

Cím: Az ifjúsági színház hatásmechanizmusa. A Mario és a varázsló című előadás hatásvizsgálata

A szerző neve: Hajnal Márton

Intézmény, kar: Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar

Szak, specializáció, évfolyam: Vizuális kultúratudomány MA, színházkultúra szakirány, végzett hallgató.

Témavezető(k) neve, tudományos fokozata, beosztása: Takács Ágnes, doktorandusz.

Bevezetés

A kifejezetten fiataloknak szánt színházi előadások és színházi nevelési programok egyre nagyobb szerepet kapnak a mai magyar színházi világban. Cziboly Ádám és Bethlenfalvy Ádám 2013-ban megjelent, *Színházi nevelési programok kézikönyve*¹ című munkájuk alapján a nevelési programok száma csak nem a duplájára nőtt az utóbbi években és szinte nincs olyan színház, amely ne végezne valamilyen nevelési tevékenységet.² Egyrészt egyre több alkotó kezd el érdeklődni a színház pedagógiai aspektusa iránt, másrészt egyre inkább létkérdés lesz az is, hogy ki tudják-e nevelni a jövő színháznézőit a színházművészet fennmaradása érdekében. Az alkotói szándékot és a pozitív nézői visszajelzéseket azonban csak lassan követi a megalapozott, közös elméleti vonatkozása a jelenségnek. A Cziboly–Bethlenfalvy-könyv végén a szerzők több kulcsfontosságú kérdést is megfogalmaznak, amelyek mielőbbi kutatásokat igényelnek. Ezek közül az első – és jelen dolgozat szempontjából talán legfontosabb – a nevelési programok hatására vonatkozik.³ Mennyiben sikerül nevelni, befolyásolni a gondolkodását egy fiatalnak egy színházi előadással, az alkotók szándékainak megfelelően?

Az alábbiakban olvasható dolgozat az un. ifjúsági színházi előadások attitűd- és véleményváltoztató hatását vizsgálja, elsősorban empirikus módon. A kérdéskör értelemszerűen leginkább a színház társadalmi aspektusát érinti, a módszereket pedig pszichológiából és szociológiából válogattam, ezért először röviden bemutatom ezeknek a tudományágaknak a lehetséges ötvözetét. A konkrét kutatáshoz közelítve röviden tárgyalom a nézőkutatás módjait, majd a mintanéző modellje kapcsán áttérek az ifjúsági színház meghatározására. Az itt körvonalazott előadások nevelő funkciójára koncentrálni fogok, meghatározom a pontos kutatási kérdést és bemutatom a vizsgálathoz használt mintát és módszereket. Kutatásomban 26 diák a *Mario és a varázsló* (Bagossy László, 2012) című előadás előtt és után is kitöltötte ugyanazt a kérdőívet, amely a hipnózisról, a színház funkciójáról és a tekintélytiszteletről vallott nézeteikre kérdezett rá. A két kérdőívet személyenként összevetve statisztikailag jelentős változásokat vizsgáltam és a tekintélytiszteltetés esetében tendenciózus csökkenést találtam. A dolgozatot az eredmények értékelésével és egy kitekintéssel zárom.

¹ *Színházi nevelési programok kézikönyve*. (Szerk.: Cziboly Ádám, Bethlenfalvy Ádám) Budapest: L'Harmattan, 2013.

² Uo. 5.

³ Uo. 318.

A nézőkutatás

A színház-szociológia, ez a furcsa, hibrid, interdiszciplináris tudomány, először 1956-ban, George Gurvitch szociológusnál tűnt fel. A két tudományág összevonása ezután több kutató fantáziáját is megmozgatta, ezt támasztja alá többek között a 2005-ben magyarul Demcsák Katalin és Imre Zoltán szerkesztésében megjelent *Színház és szociológia határán*⁴ című kötet, amely igen széleskörű merítéssel a tárgykör legkülönbözőbb ágait járja körül. Habár a tanulmányok sokfélesége és maguk a szerzők is alátámasztják, hogy a tudomány pontos célkitűzései még nincsenek véglegesen lefektetve, a színház-szociológia tágan vett alapvetése világos, miszerint a színházi előadás nyújtotta esztétikai élmény – Imre Zoltán szavaival – „nem vákuumban jön létre”⁵, hanem társas, társadalmi jelenség. Egy színházi élmény nem függetleníthető annak politikai, intézményi, ideológiai kontextusától és a befogadó esetében különösen nem ezek együttes percepciójától. Ennek fényében a színház-szociológia vizsgálja többek között, a színészek aktuális társadalmi megítélését, az előadást övező intézményrendszert vagy éppen a színház társadalmi funkcióját. A társadalmi funkció egyik fontos aspektusa a nézővel való interakció: avagy az, hogy az előadások hogyan befolyásolják a nézők attitűdjeit⁶, gondolkodását, értékrendszerét.

A nézőre tett hatás esetében, természetesen, csupán a módszerek újak az érdeklődés egyáltalán nem példátlan a színház intézményesülése óta.⁷ Például míg Platón olyasminek ítélte a színházat, ami félrevezeti nézőjének figyelmét az igazságról⁸, addig tanítványa, Arisztotelész jóval elismerőbb volt: nála a katarzis megtisztítja a befogadó lelkét a kártékony szenvedélyektől.⁹ Később az ezzel kapcsolatos vita végigkísérte az európai színháztörténetet, többek között Szent Ágoston, Rousseau és Schiller érvei nyomán. Habár a néző rosszútra terelésében való bűnbaktságot a színház jelentőségének a csökkenésével részben átvállalták az újabb médiumok (gondoljunk például a televízió gyakran hangoztatott „butító” hatására vagy

⁴ *Színház és szociológia határán*. (szerk.: Demcsák Katalin, Imre Zoltán) Budapest, Kijarat Kiadó, 2005.

⁵ Imre Zoltán: Színház-szociológia és a nézőkutatás. In: Uo..108

⁶ Az attitűd egy tárgyhöz vagy személyhez kapcsolódó, érzelmi és értékelő viszonyulást jelent.

⁷ Imre Zoltán: Színház-szociológia és a néző kutatása. 111.

⁸ Platón: Az állam. (Ford. Jánosy István)

(https://www.google.hu/search?q=plat%C3%B3n+az+%C3%A1llam&oq=plat%C3%B3n+az+&ags=chrome.1.69i57j69i59j0l4.4428j0j7&sourceid=chrome&es_sm=93&ie=UTF-8 2014. 05. 08.)

⁹ Pintér Tibor: Arisztotelész a katarziszról és katarzis interpretációk.

(http://mmi.elte.hu/szabadbolcsesz/index.php?option=com_tanelem&id_tanelem=905&tip=0 2014. 05. 08.)

az életkori besorolások és agresszívnek minősített rajzfilmek körüli vitákra), a színház és más teátrális események két hatáskeltő elemben vélhetően még egy darabig verhetetlenek lesznek. Egyrészt a nézővel való közvetlen interakcióval, ezzel összefüggésben a jel és jelentett szorosabb kapcsolatával, másrészt készítésének könnyebbségével: egy színházi előadás általában gyorsabban és olcsóbban készül el, mint egy vele azonos hosszúságú, egészestés film, ezért frissebben és hatékonyabban képes reagálni a befogadójára és a körülötte lévő világra.

A színház nézőinek – és egyáltalán a színház társas aspektusának – szociológiai kutatása ugyanakkor nem egyszerű. Maria Shevstova és Imre Zoltán színház-szociológiáról írt tanulmányaikban az interdiszciplináris megközelítés nehézségeit mutatták be. Túl azon, amit fentebb már említettem, miszerint a célkitűzések megfogalmazása eleve problematikus, (ugyanis a szociológia eleve több különböző funkciójú tudományágból merítkezik, mint például pszichológia vagy antropológia), a szociológusok kevésbé tudnak alkalmazkodni a színház sajátosságaihoz. Így ahhoz az alapító Gurvitch által is hangsúlyozott tételt is nehéz folyton szem előtt tartani,¹⁰ miszerint a színház speciális tér, ahol a társadalom a mindennapi élettől eltérően, gyakran kifordítva, kivételes körülmények között jelenik meg. Másrészt a humántudományok művelői is megszokott kutatási módszereik elhagyására kényszerülnének. Imre nyomán mondhatjuk, hogy amíg egy színház tárgyú kutatáshoz elegendő – túl a tudományág és annak módszereinek kielégítő ismeretén – ha a kutató könyvtárba, levéltárba és színházba jár, addig már a legegyszerűbb empirikus kutatás is új eszközök bevonását, szakemberek és intézmények közötti együttműködést, valamint finanszírozási nehézségeket jelenthet.¹¹

Mindazonáltal, nem példa nélküliek az ilyen típusú kutatások, már csak azért sem, mert a színházaknak maguknak is érdekük, hogy tudjanak a nézőikről. A közönség-felmérés – amely Imre csoportosítása szerint az első típus a kétféle nézőkutatásból – alapvetően a nézők demográfiai és fogyasztói szokásainak kutatását jelenti.¹² Itt a nézőket összességében vizsgálják, az egyéni befogadás folyamata kevésbé érdekes. A színházstudomány szempontjából, véleményem szerint, azért lehetnek hasznosak az ilyen típusú felmérések, mert ahogyan egyre kevésbé lesz tömegművészet színház, a kutatóknak is egyre inkább meg

¹⁰ Imre Zoltán: Színház-szociológia és a néző kutatása. 108.

¹¹ Jelen dolgozat is számtalan szakember segítségét vette igénybe, többek között egy szociológus, két pszichológia szakos oktató, két színház-kutató és két színházi, gyakorlati szakember.

¹² Uo. 111.

kell ismerniük azokat a társadalmi rétegeket, amelyekhez kapcsolódik az általuk elemzett jelenség.

A nézőkutatás másik iránya a befogadás-kutatás. Ennek, különösen, az úgy nevezett mikro-aspektusának, a lényege, hogy a nézőben végbemenő változást vizsgálja az előadás hatására. Ezt sokféle módon és sok tudomány különböző ötvözetével vizsgálhatjuk. Ilyen tudományág például az antropológia, a kognitív tudomány, a pszichoanalízis, a szociológia, stb. Az előadás és néző – Imre Zoltán fentebb hivatkozott tanulmányában is elemzett – modellje Marco de Marinis mintanézője. De Marinis lényegében Umberto Eco mintaolvasóját vette alapul.¹³ Eco megfogalmazásában a mintaolvasó nem azonos az empirikus olvasóval, amely nagyon sokféle lehet függetlenül a szerző elvárásaitól. Eco – érdekes módon – írott művekkel foglalkozó tanulmányában egy audiovizuális példát hoz: képzeljük el, ahogyan bánatosan (például egy szakítás után) beülünk egy vígjátékra. Feltehetően igen kevésbé fogjuk élvezni a filmet és nevetjük végig. De ugyanígy, például megfelelő társaságban, komolynak szánt művész- vagy horrorfilmeket is érezhetünk kifejezetten viccesnek. Ilyenkor gyakran mondják, hogy rosszul álltunk a filmhez. Amihez képest rosszul álltunk, azt nevezzük a mintaolvasónak. A szövegek pedig ebben végig segítenek: a „Hol volt, hol nem volt” vagy a „Réges-régen, egy messzi-messzi galaxisban” már eleve bizonyos viszonyulást sugall, körülhatárolva a közönségét és/vagy meghatározva a befogadó hozzáállását. Eco úgy határozza meg tehát a mintaolvasót, mint „(...) egyfajta eszményi típusolvasót, akinek együttműködésére a szöveg nem csupán eleve számít, de igyekszik azt meg is teremteni.”¹⁴

De Marinis csupán azt teszi, amit már Eco is sugall, fogalmát kiterjeszti a színházra is.¹⁵ Mintanézője tehát nem a jó néző vagy bármilyen más, értékelő szempontból kitüntetett értelmezési szempont. A mintanézőt az adott előadás határozza meg, mint interpretációs stratégia. Más szóval azt jelenti, hogy az előadás mennyire nyitott vagy zárt különböző értelmezések felé. A zárt előadásra példák az erőteljesen politikai vagy propaganda darabok, míg a nyitottra az értelmezés sokféleségét lehetővé tevő szimultán színpadok, ahol a néző meglehetősen nagy szabadsággal maga csoportosíthatja az ingereket és lehetővé válnak teljesen eltérő értelmezések is. Meg kell itt jegyeznünk, hogy mintanéző modellel szemben megfogalmazható egy kritika: Imre alapján, az elképzelés túlon túl lineáris, túlságosan is épít

¹³ Eco több helyen is leírja az általa mintaolvasónak nevezett modellt. Jelen dolgozat a *Hat séta a fikció* érdekében című kötetére támaszkodik. Eco, Umberto: *Hat séta a fikció érdekében*. (Ford.:Schéry András, Gy. Horváth László) Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007. 16

¹⁴ Uo. 16.

¹⁵ Marinis, Marco de: A néző dramaturgiája. (Ford.: Imre Zoltán) In: *Critikai Lapok* (10). (http://www.c3.hu/~critikai_lapok/1999/10/991017.html)

az üzenet-előadás-néző megbonthatatlan sorrendjére, valamint az előadás izoláltságára, nem számolva a lehetséges elágazásokkal, így például a szórólapok, plakátok, más nézők lehetséges befolyásolásával. Az alábbi dolgozat azonban pont a szűken vett előadás szándékolt üzenetének hatásával foglalkozik, így a fenti észrevételek habár végig a szemünk előtt kell, hogy lebegjenek, nem indokolják a modell elvetését.

Sokkal fontosabb jelen elemzés szempontjából, hogy a nyitottság két további csoportra osztható. Egyrészt a befogadók lehetséges körére, illetve a szövegben hagyott „üres helyekre”, kihagyásokra, amely lehetőséget ad eltérő értelmezéseknek. Egy avantgárd darab végtelen sok kitöltendő helyet hagyhat az előadásszövegben, ugyanakkor pont ezzel a végletes nyitottsággal le is korlátozza a lehetséges nézőinek a számát. Egy tipikus ifjúsági színházi előadás általában szintén meglehetősen sok kitöltendő helyet hagy, ugyanakkor a célközönségét tekintve zártnak minősül. Az adott korosztály, mint az ifjúsági színház mintanézői véleményem szerint megfelelő alapot biztosít az előadások csoportosításához, azonban még nem határolja le pontosan jelen vizsgálat tárgyát. Így mielőtt továbbmegyünk, tisztáznunk kell mit is értünk pontosan ifjúsági színházi előadáson.

Az ifjúsági színház

Először is, az ifjúsági színház egy adott korosztályt megszólító előadás típust jelent. A zártabb mintanéző kijelölése abból az elgondolásból ered, hogy bizonyos korosztályok megszólítása más módokat igényel, mint a többié. Az ifjúsági színház meghatározását, Takács Ágnes nyomán,¹⁶ úgy kívánom megközelíteni, hogy elkülönítem más, hasonló formáktól. Először is a gyerekszínháztól: ez utóbbi egy tágabb fogalmat jelöl, amelybe beletartoznak más, szintén korosztályokat megszólító előadások is, például a csecsemőknek szóló színház vagy a kiskamaszoknak. A leggyakoribb meghatározás szerint az ifjúsági színházat a 14 vagy 15 éves kortól 18-ig ajánlott színházi előadásokat értjük.¹⁷ Ettől némi eltérést jelent a legjelentősebb magyar korosztályokat megszólító színház, a Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház felosztása, ahol az előadások csoportosítása szerint az ifjúsági színház nézői 11-18

¹⁶ Takács Ágnes: Színház. Ifjúság. Internet. Vetítés. In: *Színház-Jelentés-Emlékezet*. (Szerk.: Kérchy Vera). 111-118.

¹⁷ Uo. 111.

éves korig értendők. Lényegében ezzel megegyezik Vekerdy Tamás jóval korábbi tanulmányának felosztása is.¹⁸

Takács alapján az ifjúsági színház sokban hasonlít az iskolai színjátszásra, ugyanis mind a kettőben a nevelés játszik fontos szerepet. Azonban az iskolai színjátszás ezt a diákoknak fellépési lehetőséggel biztosítja. Szintén Takács emeli ki a Beavató Színház és a TIE (Theatre in Education, 'színház a nevelésben') ellentétét az ifjúsági színházzal. Az előbbi kettőben az előadást folytonosan megszakítja a drámapedagógus, illetve a TIE esetében a színész-drámatanár és a nézőknek alkalmuk nyílik megvitatni a cselekmény által felvetett problémákat, illetve befolyásolni a folytatást. Az ifjúsági színházi előadás ezzel ellentétben zárt egység, ha van is drámafoglalkozás az vagy az előadás előtt vagy után zajlik le. Takács végül a következő definíciót adja az ifjúsági színház előadására: olyan művészeti alkotás, amely „a korosztályokat megszólító színház része, annak tizennégy és tizennyolc év közötti nézőit célozza meg oly módon, hogy témáját egy, a közönséget érintő problémakörből választja ki.”¹⁹

Az ifjúsági színházi előadásoknak túl, gyakran igen magas, esztétikai színvonalukon, oktató, fejlesztő szándéka is van. Ezt támasztja alá Nánay István is, amikor a színházi előadások életkoronkénti szétválasztását túl a színházi nyelv bonyolultabbá válásán, nevelési szempontokkal indokolja.²⁰ Mint írja a színház „(...) az ideológiai befolyásolásnak, illetve >>a szabadidő hasznos eltöltésének<< egyik fontos és kontrolálható terepe lett”.²¹ Túl azon, hogy az ifjúsági színház segíti egy értő színháznéző generáció kinevelését, célja szerint segíti a személyiségfejlesztést és szocializációt. Ez, elsősorban a korosztály pszichológiai fejlődésének megfelelő témaválasztást jelent, a vizsgált korosztály szempontjából olyanokat, mint identitásproblémák, csoporthoz tartozás, konkrétan a függőséget okozó szerekhez való hozzáállás, a tolerancia, stb. Ugyanígy tekinthető az ifjúsági színház műfaji jellemzőjének a nyitott befejezés, amely gondolkodásra készíteti a nézőket, a kisebb, bensőséges terek (pl.: osztályterem), illetve az alternatív társulatokra jellemző megoldások. Ennek hatását azonban még nem vizsgálták behatóbban, hasonló programok hatástanulmánya azonban következtetésekre adhat alkalmat. A témában végzett egyik legjelentősebb, több

¹⁸ Vekerdy Tamás: Gyermekszínház-diákszínház. Néhány gondolat fejlődéslélektani szempontból. In.: *Tanulmányok a gyermekszínházról*. (Szerk.: Földényi F. László) Budapest, Magyar színházi intézet, 1987. 82.

¹⁹ Takács Ágnes: Színház. Ifjúság. Internet. Vetítés. 113

²⁰ Nánay István: Állapotrajz. In: *Gyerek színházak Magyarországon. Tanulmányok, elemzések, beszélgetések az elmúlt 15 évről*. (Szerk.: Sándor L. István) Budapest, ASSITEJ Magyar Központ, 2006. 26.

²¹ Uo.

ország közreműködésével létrejött vizsgálat a *DICE*.²² A programon belül elsősorban a TIE hatásait vizsgálták közel 5000 diákon, többek között Magyarországon, a Káva Kulturális Műhely részvételével. Az eredmények igen szemléletesek, a drámafoglalkozások révén a fiatalok szignifikánsan jobban teljesítettek a lisszaboni kulcskompetenciák legkülönbözőbb területein (ilyen például az anyanyelvi kommunikáció, kulturális kifejezőképesség, vállalkozói kompetencia, stb.)²³ Hasonló kutatást végzett magyar viszonylatban Novák Géza Máté, aki a fiataloknál beálló értékorientáció változást vizsgálta.²⁴ Habár a két színházi forma szoros rokonságban áll egymással, mégsem feltétlenül azonos a hatásfokuk.

A TIE fő különbsége az ifjúsági színházzal kapcsolatban, túl azon, hogy az előbbi jóval hosszabb ideig tart, az, hogy a bevonódás, a részvétel módja és mértéke eltérő. Kurt Lewin szociálpszichológus kísérletében, amelyben háziasszonyokat kellett meggyőzni az állam számára kedvezőbb élelmiszerfogyasztási szokásokról, kimutatta, hogy abban az esetben, amikor a háziasszonyok egymás között vitatkoztak a témáról, jóval eredményesebben működött a meggyőzés, szemben azzal, amikor egy előadó, interakciót minimalizáló előadást tartott.²⁵ Erre az álláspontra juthatunk Hans-Thies Lehmann politikai színház koncepcióján keresztül is.²⁶ Lehmann hangsúlyozza, hogy más képi médiumokkal ellentétben a (posztdramatikus) színház képes arra, hogy szembesítse a nézőt a jel és a jelentett összetartozásával. Ezen az elven a néző minél erőteljesebben érzi, hogy döntéseinek hatása van a fiktív világra, mint a TIE esetében, az cselekvésre sarkallja a való életben is. Jelen kutatás egyik aspektusa tehát az, hogy a nézők bevonása nélkül, egy hagyományosabb előadásnak is van-e tartós hatása. A kérdéskör összefügg azzal is, hogy a mozdulatlanul ülő nézőt mennyiben tekinthetjük valóban passzív befogadónak.

²² *Változások világa. Dice tanári csomag tanítási színházzal és drámával foglalkozóknak.* Dice Konzorcium, 2010.

²³ A szerzők az Európai Unió által megállapított és a tagállamok számára referenciaként javasolt un. nyolc lisszaboni kulcskompetenciából ötöt vizsgáltak: anyanyelvi kommunikáció; a tanulás tanulása; személyközi, interkulturális és szociális kompetenciák, állampolgári kompetencia; vállalkozói kompetencia, kulturális kifejezőképesség. l.: *Változások világa. Dice tanári csomag tanítási színházzal és drámával foglalkozóknak.* Dice Konzorcium, 2010. Ezen kívül hozzátettek még egy hatodikot, egy univerzális kompetenciát. Az eredeti nyolcból az alábbi három maradt ki: idegennyelvi kommunikáció; matematikai, természettudományi és technológiai kompetenciák; digitális kompetencia. Vö.: <https://www.ofi.hu/tudastar/nemzetkozi-kitekintes/egesz-eleten-at-tarto> 2014. 05. 08.

²⁴ Novák Géza Máté: Egy színházi nevelési projekt hatása tizenévesek értékorientációjára. (http://szinhaz21.hu/files/DM_finalNGM.pdf 2014. 05. 08.)

²⁵ Lewin, Kurt: Forces Behind Food Habits And Methods of Change. In: *The Problem of Changing Food Habit; Report of the Comitee on Food Habits 1941-1943.* (Szerk.: Guthe, E. Clarke, Mead, Margaret) National Research Council, National Academy of Sciences, 1943. 35-65.

²⁶ Lehmann, Hans-Thies: *Posztdramatikus színház.* Budapest, Balassi Kiadó, 2009. 221.

Ettől függetlenül azonban, maga a mintanéző az ifjúsági színházi előadás esetében eleve problematikus, ugyanis kérdés, hogy a diákok egyáltalán értik-e a felnőtt alkotók által közvetíteni akart üzenetet. Bethlenfalvy Ádám és Cziboly Ádám említik, többek között az általam is vizsgált előadások kapcsán is, hogy a diákok még oly címében is konkretizáló előadást, mint a *Helló, náci!* (Tóth József, 2010) nem tudták magyar jelenséghez kötni, szemben a felnőtt megfigyelőkkel.²⁷ A Németországban játszódó darabban egy szélsőjobbaldali nézetű diák és egy lengyel vendégmunkás keveredik verekezésbe, majd néhány órát közös cellában kényszerülnek tölteni. Az előadás bevallott célja az idegengyűlöletről való gondolkodás megindítása,²⁸ ugyanakkor a diákok túlnyomó többsége nem a vártan megfelelően értelmezte a darabot (leginkább még az Európai Unió csatlakozást tudták a témához kötni). Amennyiben mégis a készítők szándékának megfelelően értelmezték a cselekményt, a diákok gondolkodására, bevallásuk szerint, nem hatott az előadás. Cziboly-Bethlenfalvy előítélettel kapcsolatos kérdéseire a darab kapcsán idézik is a válaszokat, például: „A cigányok 30%-a rendes, ezt továbbra is így gondolom”²⁹ vagy „Eddig is gyűlöltem a faji megkülönböztetést, ezután is fogom”.³⁰ Saját vizsgálatomban a *Helló, náci!*-vel kapcsolatban szinte ugyanazt a választ kaptam:

„Alapvetően én a színdarab előtt és után is ugyanúgy gondolkodtam, gondolkodok ezekről a dolgokról. Ha a két kérdőívem eltérést is mutatna, az "csak a véletlen műve"; én legalábbis semmiképpen sem tulajdonítanám ezeket a különbségeket az előadás miatt megváltozott gondolatvilágomnak. :) De ez csak az én személyes meglátásom!”

Az előzetes hipotézisem szerint ennek az volt az oka, hogy a kérdés a kisebbség előítéletére vonatkozott. Az előítéletek pusztán információs hatással csak a legritkább esetben változtathatók meg, erre mindennél szemléletesebb bizonyítékot kínálnak a 40-es évek amerikai társadalomkutatók által végzett eredménytelen próbálkozások: a feketéket az előítéletek ellenmenő, pozitív színben feltüntető filmek semmiféle hatást nem értek el a szemléletváltoztatás terén.³¹ Ez többféleképpen magyarázható, a legkézenfekvőbb valószínűleg az, hogy az ezeket a téves információkat mélyebb, érzelmi vagy én-védő okokból tartjuk fenn, így megváltoztatásuk is másféle (például viselkedéses) megoldást

²⁷ *Színházi nevelési programok kézikönyve*. 317.

²⁸ A mellékelt sajtóanyagban hivatkoznak egy ezt vizsgáló országos tesztre is, amely feltehetően a Ligeti György által felvett tesztet takarta. (Vö.: <http://www.osztalyfonok.hu/files/Ligeti-gyujtos-09.pdf> 2014. 05. 20.)

²⁹ *Színházi nevelési programok kézikönyve*. 303.

³⁰ Uo.

³¹ Aronson, Elliot: *A társas lény*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2008. 333.

követel. Éppen ezért, a saját vizsgálatomban az előadás hatását olyan tárgykörökben is vizsgáltam, amik sokkal valószínűbb, hogy függetlenek az egyén személyiségétől és pusztán információs többlettel befolyásolhatóak.

A vizsgálat menete

A hipotézis

Alapvetően az ifjúsági színház érték- és véleményformáló hatását kívántam vizsgálni. Ezt három fő szempontból közelítettem. Egyrészt kíváncsi voltam arra, hogy a pusztán információk által befolyásolható tudás mennyiben változnak az előadás nyomán. Ezenkívül, az előadások témájával összefüggő attitűdöket is vizsgáltam. Végül, megvizsgáltam azt is, hogy az ifjúsági színház nevelő hatása (az utána következő foglalkozással) befolyásolja-e a diákok színházról alkotott elképzelését (félig-meddig reflektálva arra az alkotók által gyakran hangoztatott célra is, hogy mennyiben neveli ki az ifjúsági színház az új generáció színháznézőit). Az előzetes elvárásom a fentebb ismertetett irodalom alapján az volt, hogy a nehezen befolyásolható előítéletek nagyjából változatlanok maradnak, amíg a pusztán információ többlettel alakíthatónak vélt témakörökben kimutatható változás lesz. A bevett statisztikai eljárásnak megfelelően, az ún. nullhipotézisem a változás ellen szól, avagy sem az információkkal, sem az attitűdökben, sem a színházhoz való hozzáállásban nem vártam változást, a hipotézis, a vizsgálat matematikai részében, ennek pont az ellenkezője.

A minta

A dolgozat keretei csak egy-két előadás közönségének vizsgálatát tették lehetővé, így a megfigyelések nem reprezentatívak, pusztán sejtések fogalmazhatóak meg az eredmények általánosítása tekintetében. Az előadások kiválasztásánál fontos szempont volt az előadás szakmai elismertsége és a feldolgozott témában beállott változásnak a vizsgálhatósága. A választás két, Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színházban bemutatott előadásra esett, az első a *Helló, náci!*, amely készítői szándékai szerint az idegengyűlöletet járja körbe, amíg a *Mario és a varázsló* a tekintélytisztelést.

A *Helló, náci!*-t 2010-től játsszák több szereposztásban, a rendező Tóth József. A történet napjaink Németországában játszódik, ahol egy csapat neonáci fiatal megtámad egy lengyel illegális bevándorlók által vezetett autószerelő műhelyt. A verekedés után az egyik

lengyelt és az egyik huligánt közös cellába zárja a rendőrség. A két fiú a kezdeti ellenségeskedés után beszélgetni kezd és a neonáci Rudi lassan megkérdőjelezi saját hozzáállását a bevándorlókhoz. A darab lényegében végig a cellában játszódik, minimális díszlettel, többnyire realizisztikus megoldásokkal. További szereplő még az egyik rendőr, aki időnként a cellába lépve, változtat a történet menetén, az egyik rabot a falhoz bilincselve vagy új információt megosztva a másik két szereplővel.

A *Mario és a varázsló* Thomas Mann írásának az átdolgozása, Bagossy László rendezésében a bemutató 2012-ben volt. Az előadás elsősorban a kisváros lakóira koncentrál, ahogy Cipolla (Scherer Péter) nevű torz hipnotizőr engedelmes kiszolgálóivá válnak társaik megalázásában. A város fasiszta lakóit a Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház társulatának a színészei játsszák, de a valódi közönség is be van vonva az előadás diegetikus világába, ők a Cipolla előadására érkezett külföldiek. A választás azért is indokolt, mert abból a szempontból reprezentatív, hogy a darab középpontjában álló hatalombirtoklás kérdése a leggyakoribb téma a mai magyar nevelési programok esetében.³²

Mind a két előadás után választható drámafoglalkozás az erre jelentkező iskolák számára. Itt egy szituációra való rákérdezéssel segítik a diákok feldolgozását vagy egy-egy részlet értelmezését kérik tőlük. Itt gyakran a nézők maguk is beléphetnek a játékba, (például az általam látott *Helló, náci!* esetében tanácsot adhattak Rudinak) némileg hasonlóan a TIE programokhoz. Ugyanakkor az ifjúsági színházi előadás esetében az előadás tartalmi és formai szempontból már nem módosulhat formailag elkülönül az előadástól.³³

Az előadások kiválasztása után három budapesti iskolát kerestem fel, amelyekből egy-egy osztály vett részt a fenti ifjúsági színházi előadásokon, illetve az utána tartott foglalkozáson. A három osztályból csupán a harmadik, *Mario és a varázsló*t megtekintő diákok adatait lehetett feldolgozni érdemlegesen.³⁴ Itt 26 fő töltötte ki a tesztet, amiből 12 fiú volt és 14 lány, 24 közülük 16, ketten pedig 17 évesek. A diákok egy Budapest vonzáskörzetében található, jól felszerelt, népszerű gimnázium osztályának tanulói voltak, ahol elsősorban a nyelvi és informatikai képzés a hangsúlyos. A tesztek felvétele az osztályfőnöki órák elején, az osztályfőnök közreműködésével zajlott.

³² *Színházi nevelési programok kézikönyve*. 312.

³³ Takács Ágnes: *Színház. Ifjúság*. Internet. Vetítés. 112-113.

³⁴ Az első esetben kevés adat érkezett be, továbbá az ottani felvételnek komoly hátránya volt, hogy egy túlnyomórészt kisebbségi diákok által látogatott intézményről volt szó, így az idegengyűlölet különösen nem lehetett reprezentatív. A második iskolában az igazgatónő az utolsó pillanatban visszamondta a tesztet. Megjegyzendő, hogy az első két iskola tapasztalatait azonban produktívan fel lehetett használni a harmadik, sikeres vizsgálathoz.

A módszer

Jelen vizsgálatnál több lehetőség is felmerült a mérés szempontjából a téma komplexitása miatt. A legcélravezetőbb az úgynevezett félig-strukturált interjú lett volna. Ebben az esetben egy adott témára fókuszálva (ez különbözteti meg a strukturálatlantól), de azon belül maximális teret engedve a vizsgálati alanynak kérdezhettük volna az előadással kapcsolatban. A szöveg elemzése révén be nem vallott vagy akár a vizsgálati alany által nem ismert viszonyulások is kimutathatóak. Hátránya azonban, hogy nehezen kivitelezhető és roppant időigényes, így az amúgy is kis minta még inkább csökkent volna. Illetve az interjú eredményei sokkal kevésbé vizsgálhatóak statisztikailag is. Nagyobb minta elemszámú, hasonló kutatások, mint a fentebb említett Novák-féle, az interjú és a kérdőív összevonásával vizsgálták a diákokat. Ennél pusztán az előítélet vizsgálatára egyszerűbb lehetőség az IAT (Implicit Asszociációs Teszt). A teszt lényegében egy párosítási feladat. Legismertebb példájában fehér- és sötétbőrűekre jellemző keresztnéveket kell párosítani pozitív és negatív értékeket kifejező szavakkal (boldogság, öröm, stb. vagy szomorúság, szörnyű, undok, stb.). Az emberek túlnyomó többsége, függetlenül attól, hogy mennyire tartja magát előítéletesnek, töredékmásodpercekkel lassabban tudja csak a jó tulajdonságokat a fekete bőrűekhez kapcsolni.³⁵ A fejlesztők szerint ezek az asszociációk az alapjai a meglévő sztereotípiáknak. A tesztet az előadás előtt, illetve után vehettem volna fel, statisztikailag kiértékelve, személyenként a különbséget. Itt, a kérdőívvel szemben előny, hogy a vizsgálati személyek tudattalan előítéletei sokkal inkább vizsgálhatóvá válnak. Ami miatt végül mégis elvettem – túl azon, hogy kivitelezhetősége szintén nehezebb –, az az, hogy az IAT túlfélsz érzékeny a legutóbbi kutatások szerint. Köztisztviselőben álló feketéknek és elítélt fehéreknek a képei már szignifikáns változást eredményeznek.³⁶ Így például a lengyelek iránti potenciális előítélet közvetlenül az előadás után szinte szükségszerűen csökkenne a *Helló, náci!* esetében, ám pár nap múlva, véleményem szerint már az aktuális motiváció és fáradtság erősen befolyásolhatná a reakcióidőket. Ez korántsem jelenti azt, hogy az IAT alkalmazhatatlan lenne hasonló vizsgálatokban, ám az adatfelvétel körülményei erőteljesebb kontrollt igényelnének, mint ami jelen vizsgálatban kivitelezhető volt.

Az általam használt kérdőíves módszer alapvetése, hogy amennyiben az előadás hatott a diákokra valamilyen módon, úgy az előadás után felvett kérdőív eredményei el fognak térni

³⁵ A teszt egyébként kipróbálható az interneten is: <https://implicit.harvard.edu/implicit/hungary/>

³⁶ Kovács Mónika: Az előítéletek okai és mérséklésük lehetőségei: A szociálpszichológiai nézőpont. In.: *Alkalmazott pszichológia*. 2010. 1-2. 20.

az előadás előtt szerzett adatoktól (ennek a statisztikában használt módja a páros mintás t-próba). A módszer a célnak megfelelőbb eredményt ad, mint egy kontrolcsoporttal történő vizsgálat (hiszen nehéz két minden tekintetben azonos osztályt találni a különböző tagozatok, stb miatt) és független attól, hogy a kérdőíven mennyire voltak őszinték a diákok, hiszen nem az egyes tesztek eredménye, hanem a változás mértékét vizsgáltam. Mind a két teszt három főrészből állt a *Mario* és a *varázsló* esetében (a pontos kérdőív a dolgozat függelékében található). A demográfiai adatok felvétele után, a kitöltő négy állítást olvashatott, amelyek a hipnózissal voltak kapcsolatosak. Az állításokat egy 6-os Likert-skálán kellett értékelni, hogy a kitöltő mennyire ért vele egyet. A kitöltők nem tudták, de mind a négy állítás egy-egy gyakori tévhit volt, amelyeket azonban az előadás alátámasztott, például: *A hipnózis során kiszolgáltatottá válok*. (A diákokat a második teszt kitöltése után tájékoztattam ezzel kapcsolatban.) Az elvárásom az volt, hogy a tévhitek elfogadottsága nőni fog.

A második rész négy állítást fogalmazott meg a színház funkciójáról, ezek a következők voltak:

1. Tartson tükröt a világra.
2. Gondolkoztasson el, neveljen.
3. Szórakoztasson, kapcsoljon ki.
4. Sokkoljon, hasson rám.

A négy mondat egy-egy színház modellre vezethető vissza, amiket neves teoretikusoktól (pl.: Brecht, Artaud) és mindennapi vélekedésekből vettem. A diákoknak 15 pontot kellett elosztaniuk az állítások között, úgy, hogy a négy állítás összpontszáma 15 legyen. Itt az előzetes elvárásom pusztán a változás volt, elsősorban a neveléssel kapcsolatos állítás tekintetében. Megjegyzendő, hogy a diákok visszajelzései (függetlenül a lentebb tárgyalt eredményektől) egyértelműen pozitívak voltak az előadások kapcsán.

A teszt harmadik részét az úgy nevezett F-skála átdolgozott verziója jelentette. A tesztet eredetileg Theodor W. Adorno dolgozta ki, a fasizmus mérésére, ám a későbbi eredmények alapján egy általános tekintélytisztelést is mér (tehát a szocialista rendszerben való elvakult bizalmat is).³⁷ A tesztben állításokról kellett eldönteni, hogy a kitöltő mennyire tartja igaznak. Például: *Ennek az országnak nem annyira törvényekre és politikai programokra van szüksége, mint inkább néhány bátor, fáradhatatlan és odaadó vezetőre, akikben a nép megbízik*. Vagy: *Az emberek két csoportra oszthatóak: erősekre és gyengékre*. Véleményem szerint a teszt pont arra kérdez rá, ami a *Marioban* a leginkább megjelenik a

³⁷ Aronson, Elliot: *A társas lény*. 327.

nevelő aspektus kapcsán és Cipolla személyében. Az eredeti novellában metaforikusan megjelenő fasizmusra való áthallást tovább erősíti a mise-en-scène: egyrészt apróbb gesztusokban, mint jellegzetes náci karlendítések, zsidózás, Mussolini-himnusz, stb. Másrészt a valódi és „beépített” nézők kihívása és Cipolla általi megalázása „megtapasztalhatóbban” adja át a hatalommal való visszaélés élményét.

Adorno a tekintélytiszteletet egy adott családmodellre vezette vissza és stabilabb személyiségvonásként képzelte el, éppen ezért nem vártam el, hogy a diákok válaszaiban komoly változás jöjjön létre egy előadás hatására. Mindazonáltal, hogy a skála apróbb változásokra is érzékeny legyen, az eredeti négy opciót tartalmazó Likert-skálát felnőveltem hatra.

A fenti részekkel ellentétben mind a két tesztnél lehetőséget akartam biztosítani a diákok véleményének az árnyalására. Az első tesztben a kérdőívvel kapcsolatos véleményükre voltam kíváncsi, a második alkalommal a teszt végén megkérdeztem tőlük, hogy saját meglátásuk alapján éreztek-e változást az előadás hatására, ha igen akkor a kérdőív által felvetett témakörökben-e. (A tesztsorok megtalálhatóak a dolgozat végén.)

Az első teszt egy nappal az előadás előtt, másodikat egy bő héttel utána került felvételre. A hosszabb várakozás elvárásaim szerint a tartósabb hatás mérése miatt volt szerencsés. Az eredményeket SPSS 14 programmal³⁸ értékeltem ki.

Eredmények

Kezdjük a végével! A 26 diákból 19-en vélték úgy, hogy a kérdőívek témáiban nem változott a véleményük, 4-en azt, hogy csak a hipnózisról, egy fő azt, hogy csak a színházról és egy fő, hogy a hipnózisról és a színházról. Akik azt mondták, hogy a hipnózisban változott, három főnél nőtt a tévhitek elfogadása, egy fő pedig elsőre nem töltötte ki a tesztsomag ezen részét, úgy kommentelve a lap szélén, hogy nincs tapasztalata a témában, míg második esetben már igen. Annál a személynél, aki a színház vonatkozásában érzett változást csökkent többek között a 2. állítás preferenciája (*Gondolkoztasson el, neveljen*) 5 pontról 3-ra, ugyanakkor jelentősen nőtt a 4. állításé (*Sokkoljon, hasson rám*). Annál a személynél, aki a hipnózist és a színházat is megjelölte a hipnózissal kapcsolatos tévhitek elfogadása változatlan

³⁸ A programról részletesebb információ érhető el az alábbi honlapon: <http://www-01.ibm.com/software/analytics/spss/> 2014. 07. 21.

maradt, a színháznál pedig a legjelentősebb változás, hogy 2 ponttal nőtt a szórakoztató aspektus. A tekintélyelvűség tekintetében senki nem észlelt változást.

A beérkezett adatokon elsősorban két statisztikai próbát futattam le az SPSS-ben. Az úgynevezett páros mintás t-próba többek között olyan adatsorok elemzésére alkalmas, ahol a vizsgált személyektől két időpillanatban is vettek fel adatot (például egy adott gyógyszer bevétele előtt és után). A próba segítségével megvizsgálhatjuk, hogy a két felvétel között érkezett inger kifejtett-e a vizsgált szempontok tekintetében hatást. A próba feltétele, hogy az adatok intervallum skálán³⁹ helyezkedjenek el. Ez az általam vizsgált esetben az F-skála és a hipnózis összesített pontjaira ez fennállt, a hipnózis tételenkénti, illetve a színház teszt részében azonban nem. Ezekben az esetekben az un. Wilcoxon-próbát futattam le az adatokon. A hipnózis és a színház témájú kérdések esetében sem tételenként, sem a hipnózis esetében összesítve nem találtam szignifikáns eredményt. Az F-skálánál a páros mintás t-próba esetében $p=0,058$ volt, ami kicsit leegyszerűsítve azt jelenti, hogy 5,8% a valószínűsége, hogy a nullhipotézis esetén (tehát, hogy nincs változás a tekintélytiszteletben) egy ilyen szélsőséges minta véletlenszerűen létrejöhet. Hagyományosan $p=0,050$ vagy az alatt beszélhetünk szignifikanciáról, aminek révén elutasíthatjuk a nullhipotézist. A $p<0,100$ alatt még ezt még nem tehetjük meg, de tendenciát már említhetünk. A tesztek közül a későbbi felvételen kapott átlag értéke az alacsonyabb az F-skála esetében, átlagban körülbelül egy ponttal.

Konklúzió

A kutatás hangsúlyozottan kicsi és speciális mintán, valamint csupán egy előadás kapcsán készült, így az eredmények nem reprezentatívak, ugyanakkor további kutatásokra sarkallhatnak. Ugyanis azt mutatják, hogy a diákokban saját észlelésükkel pontosan ellentétes változás ment végbe, ráadásul egy hagyományosan nehezen befolyásolható területen. A következőkben ennek a lehetséges okait szeretném bemutatni. Vizsgáljuk meg először az információs véleményváltozás elmaradásának okait.

³⁹ A statisztikában többféle skálát különböztetünk meg. Ezek közül az egyik az ordinális skála, amelynél ugyan felállítható az értékek között egy sorrend, a különbségük nem állandó. (Például ötfokú osztályozásnál az egyes és a kettes közötti különbség jóval nagyobb, mint a négyes és az ötös között.) Az eggyel magasabb szintű skála az intervallum skála, ahol az egymást követő értékek közötti különbség azonos mennyiséget fejez ki. (pl.: hőmérsékletnél a Celsius-skála). A páros mintás t-próba csak intervallum vagy magasabb szintű skálán végezhető, ezért ordinális skála esetében hagyományosan Wilcoxon-próbát alkalmazunk helyette.

A szakirodalom alapján ebben műfaji és generációs sajátosságok is lehetnek. Az ifjúsági színház teljes elvetését szorgalmazta Vekerdy Tamás.⁴⁰ Megjegyzendő, hogy tanulmánya 1989-ben jelent meg, jóval a műfaj magyarországi fellendülése előtt, ugyanakkor bizonyos észrevételei ma is megfontolandóak lehetnek. Érvelése alapján, az ifjúsági előadásoknak van egyfajta „muszáj” oldala, tulajdonképpen beterelik a diákokat, ami hátráltatja azt a felismerést, hogy a színház önmagában jó és nem csak a műveltség növelése okán, kötelességből járnak oda az emberek. Másrészt fokozatosan felismeri, hogy a korábbiakban meglévő képzetével szemben a felnőttek sem tévedhetetlenek és gyakran hazudnak. Mivel a világot azonban még fekete-fehéren látja még, leegyszerűsítve, ezért mindent elutasít, amit a felnőttek mondanak, és nem érdekli, hogy mit állítanak neki önmagáról. Így, Vekerdy végkövetkeztetése alapján, az ifjúsági színházi előadások helyett célszerűbb lenne a felnőtt előadások megtekintésére lehetőséget adni a fiataloknak, ahol önszántukból, a felnőttek egymás közötti üzeneteit ismerhetik meg, nem a kamaszoknak szánt „humbogót”. Ha az ifjúsági színház elvetése talán túlzásnak is minősülhet, azt állíthatjuk, hogy a direkt üzenetek életkori sajátosságok okán nem érnek célba.

Szintén idetartozik, hogy a jelenlegi generáció tagjai sokkal tapasztaltabbak az üzenetek szűrésében. Tari Annamária emeli ki *Y generáció* című könyvében, hogy korunkban ugyan az információmennyiség megnő, de a forrás bizonytalanabb.⁴¹ Az Y, sőt Z generáció ezért egészen másfajta üzenetközvetítésbe nőtt bele, mint elődeik és sokkal inkább ellenállóbbak az ilyenfajta direkt befolyásolásnál. Összevetve ezt Vekerdy kamaszokról alkotott elképzelésével magyarázhatónak tűnik, hogy a minta tagjainak a többségére miért nem volt hatással a hipnózis téves feltüntetése a darabban, illetve az is, hogy szignifikánsan miért részesítették előnyben a színház szórakoztató funkcióját a nevelő hatással ellentétben, különösen a második kérdőív esetében ($p=0,002$ a Wilcoxon-féle teszt esetében).

A legizgalmasabb kérdés, hogy miért csökkent az F-skálán átlagosan a pontszám. A tekintélyelvűség, mint téma, jóllehet mind az előadáshoz kapcsolódó kritikákban, mind a darab különböző fórumain előjövő leírásokban megjelent, a darabban direkt módon nem hangzott el. A diákok, a kritikusokkal és alkotókkal szemben nem kapcsolták hozzá a fogalmat vagy annak valamilyen megfelelőjét, ezt bizonyítják a Cziboly és munkatársai által megkérdezett diákok, illetve a saját kutatásomban is, hogy ebben a témában nem éreztek változást. Holott a tekintélyelvűség két síkon is megjelenik a történetben. Egyrészt Cipolla

⁴⁰ Vekerdy Tamás: Gyermekszínház-diákszínház. Néhány gondolat fejlődéslélektani szempontból

⁴¹ Tari Annamária: *Klinikai pszichológiai jelenségek és társadalomlélektani összefüggések az információs korban*. Budapest: Jaffa kiadó és kereskedelmi Kft, 2010.

meglehetősen jól jellemezhető az F-skálán amúgy magas pontszámot elért személyek tulajdonságaival, úgy mint: nem tűri a gyengeséget sem magában, sem másokban, nagymértékben gyanakvó, híve a megtorlásnak, de akár még a hipnózis is idekapcsolódik, hiszen a tekintélyelvű emberek gyakran hisznek felettes, meg nem magyarázható erőkből, mint például az asztrológia. A téma egyik legjelentősebb kutatója és az F-skála kidolgozója, Adorno a következőképpen írta le a tekintélyelvű személyiség kialakulását. Vegyünk egy középosztálybeli, státuszát erősen féltő vagy fokozatosan elvesztő családot, ahol a romlást ellensúlyozandó, merev erkölcsök és fegyelem uralkodik. A szülői nevelés elsődleges eszköze a szeretet és a szeretet megvonása, így az itt felnövő kisgyermek kifejezetten bizonytalan, fél a szüleitől és tudat alatt gyűlölet halmozódik fel irántuk. A felhalmozódott bosszúvágyat ezután felnőttkorában gyengébbeken vezeti le. Cipolla torz személyében és kicsinyes hatalmaskodásában nem nehéz felfedezni a tipikus fasiszta jegyeket, ugyanúgy, ahogy a falubeliekből álló közönségében sem, akik antiszemita megjegyzésekkel és karlendítésekkel teszik egyértelművé a tekintélyelvű személyiség legklasszikusabb vonzatáshoz, a fasizmushoz való kapcsolatukat.

Cipolla túl karizmatikusságán, erkölcsileg elítélendő, hiszen rosszra használja az erejét és torz (sánta), ráadásul a végén lelövik. Hasonlóan a polgárok is kifejezetten ellenségesek, hiszen a közönséget, mint faluba érkezett turistákat pocskondiázzák az előadás elején. Egy nézőben kifejezetten ellenszenv jöhet létre irántuk. Így a darab felszíne alatt egy picivel a tekintélyelvű személyiség negatív, elutasítandó módon tűnik fel. A kamaszok erre a témára különösen érzékenyek lehetnek. Visszatérve Vekerdyhez, korábban idézett tanulmányában, de a *Kamaszkor körül*⁴² című könyvében is, a serdülők ideálkeresésének fontosságáról ír. Az ember első identitását ebben a korban alakítja ki, ami Vekerdy alapján először úgy kezdődik, hogy „Olyan szeretnék lenni, mint...”. Az adott mondatot aztán kipótolhatja szüleivel, tanárával, Ronaldoval vagy Gandalfal. Természetesen ez megint csak nincs mindig kimondva, egyszerűen az ember elkezd felig tudatosan átvenni az ideális személy bizonyos tulajdonságait. Éppen ezért feltételezhetjük, hogy a serdülők, életkori sajátosságaik miatt, nyitottabbak a tekintély elfogadásával kapcsolatos üzenetekre. A karizmatikus személy elfogadásában saját rossz döntéseik lehetőségét érezhetik visszaköszönni.

Mindez egy potenciális elméleti keretet kínál annak magyarázatához, hogy a diákokra miért hatott, saját meglátásaik ellenére a tekintélyelvűség ábrázolása. Egyrészt az üzenet

⁴² Vekerdy Tamás: *Kamaszkor körül*. Budapest, Holnap kiadó, 1999.

kevésbé volt direkt, hogy azt automatikusan kiszűrjék, másrészt életkori sajátosságokat is érint.

Mindamellet a vizsgálatot érdemes lenne elvégezni egy nagyobb, reprezentatív mintán. Egyrészt több, különböző oktatási intézményekből érkező osztállyal, másrészt különböző előadásokkal. A saját kutatásom arra mutat, hogy a diákok minél kevésbé ismerik fel az üzenetet, annál inkább hat a véleményükre: kérdés, hogy ez minden üzenetnél és korosztálynál így van-e, valószínűsíthető, hogy a felnőttek tekintélyére kevésbé hallgató fiatalabbakra ez nem áll fenn. Egy nagyobb kutatásnál természetesen érdemes lenne a kérdőíven kívül más módszereket is alkalmazni, ilyen lehet a dolgozatban bemutatott félig strukturált interjú, valamint az IAT.

És ugyanígy felvetődik az a jóval jelentősebb kérdés, hogy általában a színház mennyiben hat a nézőre. Amíg hagyományosan az interaktív és alternatív színházi formák hatása mellett tennénk le a voksunk, elképzelhető, hogy a rákényszerített jelenlét álságosnak is felfogható, ugyanis abból az alapfeltételezésből indul ki, hogy a néző „nézése” máskülönbén passzív, ellentétben a színész aktivitásával. Valójában – mondja Jacques Rancière – a színház azon előfeltevése, hogy közösségibb, mint a mozi, pusztán mítosz, mind a két esetben különálló nézőkről van szó, akik a látottakat a saját, egyéni világukban helyezik el.⁴³ Ezt alátámasztandó emeli ki, a színházban használt gyakori filmes betéteket, amelyek láthatóan nem zavarják a nézőket. Következtetésképpen, bevonást, erőltetett ráhatást kezdeményező alkotók közönséget oktató magatartása helyett az „*intelligenciák egyenlőségének*” elfogadására kéne törekedni.⁴⁴ Ez a meggondolás akár – anélkül, hogy könnyelműen választásra buzdítanék bárkit – akár a TIE és az ifjúsági színház összevetése esetében is megfontolandó lehet.

Összegzés

Dolgozatom célja a *Mario és a varázsló* című ifjúsági színházi előadás hatásvizsgálata volt. Az általam megkérdezett diákok habár nem kapcsolták össze a tekintélytiszteletet az előadással, ezzel szemben az előadás után csökkent a fasizmusához hasonló rendszerek preferenciája a tesztkitöltések szerint. Ugyanakkor az előadás által direkter megfogalmazott hipnózis, valamint a színház funkciójáról való képzetek változatlanok

⁴³ Rancière, Jacques: *Az emancipált néző*. (<http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=687> 2014. 06. 23.)

⁴⁴ Rancière: *Az emancipált néző*.

maradtak. Összességében az eredmény azt sugallja, hogy az ifjúsági színháznak a TIE és más programokhoz hasonlóan van hatása a serdülők értékrendszerére.

A fentiekben igyekeztem egy interdiszciplináris kutatást bemutatni. Úgy vélem sem a színháztudomány, sem a szociológia nem tudja önmagában megragadni az ifjúsági színház minden aspektusát, amit az egyre jelentősebbé váló gyakorlati oldal szükségessé tesz. A téma még nagyon is újszerű, az ifjúsági színház elkülönítése és meghatározása bejáratott elméleti bázis híján bizonyos fókig még önkényesnek hathat. Túl a mintanéző fogalom alkalmazásán igyekeztem precíz definíciókat választani a szakirodalomból, amelyek szerint túl azon, hogy az ifjúsági színházi előadás egy adott korosztálynak szóló esztétikai élmény, nevelési aspektusa is van. Csak ezután volt létjogosultsága a saját kutatásomnak, amelyet végül egy 26 fős mintán tudtam érdemlegesen elvégezni. Az eredmények, meglátásom szerint, leginkább talán provokálnak és további kutatásokra sarkalnak.

Irodalomjegyzék

- Aronson, Elliot: *A társas lény*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2008.
- Eco, Umberto: *Hat séta a fikció erdejében*. (Ford.: Schéry András, Gy. Horváth László) Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007.
- Kovács Mónika: Az előítéletek okai és mérséklésük lehetőségei: A szociálpszichológiai nézőpont. In.: *Alkalmazott pszichológia*. 2010. 1-2.
- Lehmann, Hans-Thies: *Posztdramatikus színház*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009. 221.
- Lewin, Kurt: Forces Behind Food Habits And Methods of Change. In: *The Problem of Changing Food Habit; Report of the Comitee on Food Habits 1941-1943*. (Szerk.: Guthe, E. Clarke, Mead, Margaret) National Research Council, National Academy of Sciences, 1943. 35-65.
- Marinis, Marco de: A néző dramaturgiája. (Ford.: Imre Zoltán) In: *Critikai Lapok* (10). (http://www.c3.hu/~critikai_lapok/1999/10/991017.html 2014. 05. 08.)
- Nánay István: Állapotrajz. In: *Gyerek színházak Magyarországon. Tanulmányok, elemzések, beszélgetések az elmúlt 15 évről*. (Szerk.: Sándor L. István) Budapest, ASSITEJ Magyar Központ, 2006. 26.
- Novák Géza Máté: Egy színházi nevelési projekt hatása tizenévesek értékorientációjára. (http://szinhaz21.hu/files/DM_finalNGM.pdf 2014. 05. 08.)

Pintér Tibor: *Arisztotelész a katarziszról és katarzis interpretációk.*

(http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/index.php?option=com_tanelem&id_tanelem=905&tip=0 2014. 05. 08.)

Platón: *Az állam.* (Ford. Jánosy István)

(https://www.google.hu/search?q=plat%C3%B3n+az+%C3%A1llam&oq=plat%C3%B3n+az+&aqs=chrome.1.69i57j69i59j0l4.4428j0j7&sourceid=chrome&es_sm=93&ie=UTF-8 2014. 05. 08.)

Rancière, Jacques: *Az emancipált néző.* (<http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=687> 2014. 06. 23.)

Színház és szociológia határán. (szerk.: Demcsák Katalin, Imre Zoltán) Budapest, Kijárat Kiadó, 2005.

Színházi nevelési programok kézikönyve. (Szerk.: Cziboly Ádám, Bethlenfalvy Ádám) Budapest: L'Harmattan, 2013.

Takács Ágnes: Színház. Ifjúság. Internet. Vetítés. In: *Színház-Jelentés-Emlékezet.* (Szerk.: Kérchy Vera). 111- 118.

Tari Annamária: *Klinikai pszichológiai jelenségek és társadalomlélektani összefüggések az információs korban.* Budapest: Jaffa kiadó és kereskedelmi Kft, 2010.

Változások világa. Dice tanári csomag tanítási színházzal és drámával foglalkozóknak. Dice Konzorcium, 2010.

Vekerdy Tamás: *Gyermekszínház-diákszínház. Néhány gondolat fejlődéslélektani szempontból.* In.: *Tanulmányok a gyermekszínházról.* (Szerk.: Földényi F. László) Budapest, Magyar színházi intézet, 1987.

Vekerdy Tamás: *Kamaszkor körül.* Budapest, Holnap kiadó, 1999.

Melléklet:

Kérdőívek

1. kérdőív

Kedves Kitöltő!

Talán elgondolkasztál már azon valamikor, hogy a különböző kérdőívek mennyire megbízhatóak, mennyiben állítanak valamit rólad stabilan és mennyiben befolyásolják az eredményt pusztán az aktuális érzéseid, gondolataid. Azaz, ha kétszer kapod meg a kérdéseket, vajon ugyanazt állapítja-e meg rólad? Az alábbi kutatás többek között erre keresi a választ.

Hajnal Márton vagyok, a Szegedi Tudományegyetem és az ELTE hallgatója és egy egyetemi munkámhoz szeretném a segítségedet kérni két kérdőív kitöltésével (az egyiket ennek a lapnak a két oldalán találod, a másikat pár nap múlva kapod kézhez). A kérdések különböző témakörökkel foglalkoznak (hipnózis, színház, tekintélytisztelet).

A kutatásban való részvétel önkéntes és névtelen, adataidat bizalmasan kezelem, kizárólag a jelen kutatásban fogom felhasználni. Figyelmesen olvass el mindent és válaszolj az összes állítással kapcsolatban! Nincsen jó vagy rossz válasz, a véleményedre vagyok kíváncsi. A kitöltés maximum 5 percet vesz igénybe.

Köszönöm a segítségedet!

Kérlek adj meg egy jeligét: _____

(Fontos, hogy olyan jeligét válassz, amire a következő, pár nap múlva esedékes kérdőívnel is emlékezni fogsz!)

Nemed: **Férfi** **Nő**

Életkorod: _____

Hipnózis

Jelöld mennyire értesz egyet az alábbi állításokkal!

1-Egyáltalán nem értek egyet

2- Nem értek egyet

3- Inkább nem értek egyet

4- Inkább egyetértek

5- Egyetértek

6 - Teljes mértékben egyetértek

A hipnózis során kiszolgáltatottá válok.

1 2 3 4 5 6

Olyan dolgok elvégzésére vesz rá, amiket nem akarok.

1 2 3 4 5 6

Beleragadhatok a hipnózisba.

1 2 3 4 5 6

A hipnózis nem jó semmire, csak fényűzés.

1 2 3 4 5 6

Színház

Milyen a jó színházi előadás szerinted? Van 15 pontod, oszd el az alábbi állítások között (az összes állításra adott pontok összege pontosan 15 legyen)! Minél fontosabbnak érzel egy állítást, annál több pontot adj rá!

Tartson tükröt a világra _____

Szórakoztasson, kapcsoljon ki _____

Gondolkoztasson el, neveljen _____

Sokkoljon, hasson rám _____

Tekintély (Adorno et al, 1969, alapján)

Jelöld, mennyire értesz egyet az alábbi állításokkal!

1-Egyáltalán nem értek egyet

2- Nem értek egyet

3- Inkább nem értek egyet

4- Inkább egyetértek

5- Egyetértek

6 - Teljes mértékben egyetértek

A legfontosabb erények, amelyeket a gyerekeknek meg kell tanulniuk, az engedelmesség és a tekintélytisztelet.

1 2 3 4 5 6

A fiataloknak néha lázadó gondolataik vannak, de ahogy felnőnek, meg kell tagadniuk ezeket és be kell illeszkedniük.

1 2 3 4 5 6

Ennek az országnak nem annyira törvényekre és politikai programokra van szüksége, mint inkább néhány bátor, fáradhatatlan és odaadó vezetőre, akikben a nép megbízik.

1 2 3 4 5 6

A fiataloknak szigorú szabályokra és elszántságra van szükségük, hogy küzdjenek családjukért és hazájukért.

1 2 3 4 5 6

A legtöbb társadalmi problémánk megoldódna, ha megszabadulnánk az erkölcstelen és ferde hajlamú alakoktól.

1 2 3 4 5 6

Az emberek két csoportra oszthatóak: erősekre és gyengékre.

1 2 3 4 5 6

A legtöbb ember nincs is tudatában annak, hogy életünk nagy részét titkos összeesküvések befolyásolják.

1 2 3 4 5 6

Kérlek írd le, ha bármilyen megjegyzésed van a kérdőívvel kapcsolatban:

Még egyszer köszönöm a segítséged!

2. kérdőív

Kedves Kitöltő!

Talán elgondolkoztál már azon valamikor, hogy a különböző kérdőívek mennyire megbízhatóak, mennyiben állítanak valamit rólad stabilan és mennyiben befolyásolják az eredményt pusztán az aktuális érzéseid, gondolataid. Azaz, ha kétszer kapod meg a kérdéseket, vajon ugyanazt állapítja-e meg rólad? Az alábbi kutatás többek között erre keresi a választ.

Hajnal Márton vagyok, a Szegedi Tudományegyetem és az ELTE hallgatója és egy egyetemi munkámhoz szeretném a segítségedet kérni két kérdőív kitöltésével (az egyiket ennek a lapnak a két oldalán találod, a másikat pár nap múlva kapod kézhez). A kérdések különböző témakörökkel foglalkoznak (hipnózis, színház, tekintélytisztelet).

A kutatásban való részvétel önkéntes és névtelen, adataidat bizalmasan kezelem, kizárólag a jelen kutatásban fogom felhasználni. Figyelmesen olvass el mindent és válaszolj az összes állítással kapcsolatban! Nincsen jó vagy rossz válasz, a véleményedre vagyok kíváncsi. A kitöltés maximum 5 percet vesz igénybe.

Köszönöm a segítségedet!

Kérlek adj meg egy jeligét: _____

(Fontos, hogy olyan jeligét válassz, amire a következő, pár nap múlva esedékes kérdőívnel is emlékezni fogsz!)

Nemed: **Férfi** **Nő**

Életkorod: _____

Hipnózis

Jelöld mennyire értesz egyet az alábbi állításokkal!

1-Egyáltalán nem értek egyet

2- Nem értek egyet

3- Inkább nem értek egyet

4- Inkább egyetértek

5- Egyetértek

6 - Teljes mértékben egyetértek

A hipnózis során kiszolgáltatottá válok. 1 2 3 4 5 6

Olyan dolgok elvégzésére vesz rá, amiket nem akarok. 1 2 3 4 5 6

Beleragadhatok a hipnózisba. 1 2 3 4 5 6

A hipnózis nem jó semmire, csak fényűzés. 1 2 3 4 5 6

Színház

Milyen a jó színházi előadás szerinted? Van 15 pontod, oszd el az alábbi állítások között (az összes állításra adott pontok összege pontosan 15 legyen)! Minél fontosabbnak érzel egy állítást, annál több pontot adj rá!

Tartson tükröt a világra _____

Szórakoztasson, kapcsoljon ki _____

Gondolkoztasson el, neveljen _____

Sokkoljon, hasson rám _____

Tekintély (Adorno et al, 1969, alapján)

Jelöld, mennyire értesz egyet az alábbi állításokkal!

1-Egyáltalán nem értek egyet

2- Nem értek egyet

3- Inkább nem értek egyet

4- Inkább egyetértek

5- Egyetértek

6 - Teljes mértékben egyetértek

A legfontosabb erények, amelyeket a gyerekeknek meg kell tanulniuk, az engedelmesség és a tekintélytisztelet.

1

2

3

4

5

6

A fiataloknak néha lázadó gondolataik vannak, de ahogy felnőnek, meg kell tagadniuk ezeket és be kell illeszkedniük.

1

2

3

4

5

6

Ennek az országnak nem annyira törvényekre és politikai programokra van szüksége, mint inkább néhány bátor, fáradhatatlan és odaadó vezetőre, akikben a nép megbízik.

1

2

3

4

5

6

A fiataloknak szigorú szabályokra és elszántságra van szükségük, hogy küzdjenek családjukért és hazájukért.

1

2

3

4

5

6

A legtöbb társadalmi problémánk megoldódna, ha megszabadulnánk az erkölcstelen és ferde hajlamú alakoktól.

1

2

3

4

5

6

Az emberek két csoportra oszthatóak: erősekre és gyengékre.

1

2

3

4

5

6

A legtöbb ember nincs is tudatában annak, hogy életünk nagy részét titkos összeesküvések befolyásolják.

1

2

3

4

5

6

Kérlek írd le, ha bármilyen megjegyzésed van a kérdőívvel kapcsolatban:

Még egyszer köszönöm a segítséged!

Statisztika

A hipnózis tételenkénti összevetése Wilcoxon-próbával. (Mindig az „a” jelenti a korábbi tesztet, „h” a hipnózis, az 1-4-ig számozás az állításokat jelenti a kérdőívben szereplő sorrendben.)

	bh1 - ah1	bh2 - ah2	bh3 - ah3	bh4 - ah4
Z	-1,291(a)	-,879(b)	-,555(b)	-1,504(b)
Asymp. Sig. (2-tailed)	,197	,380	,579	,132

a Based on positive ranks.

b Based on negative ranks.

c Wilcoxon Signed Ranks Test

A hipnózis összesített pontszámainak összevetése t-próbával.

		Paired Differences					t	df	Sig. (2-tailed)
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 1	ah - bh	-,78750	3,12303	,63749	-2,10624	,53124	-1,235	23	,229

A színház tételenkénti összevetése Wilcoxon-próbával. (Mindig az „a” jelenti a korábbi tesztet, „sz” a színház, ezen belül a kérdőívben feltüntetett módon a bal felső állítás a „bal1”, a bal alsó a „bal2”, stb.)

	bszbal1 - aszbal1	bszbal2 - aszbal2	bszjobb1 - aszjobb1	bszjobb2 - aszjobb2
Z	-1,505(a)	-1,245(a)	-1,359(b)	-1,091(b)
Asymp. Sig. (2-tailed)	,132	,213	,174	,275

a Based on positive ranks.

b Based on negative ranks.

c Wilcoxon Signed Ranks Test

Az F-skála összesített pontszámainak összevetése t-próbával.

		Paired Differences					t	df	Sig. (2-tailed)
				Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 1	af - bf	1,40000	3,50892	,70178	-,04841	2,84841	1,995	24	,058