

Sepsi Enikő – Szabó Attila

A színházzociológiai befogadás-kutatások

Kutatási irányok és lehetőségek

Absztrakt

A tanulmány röviden összefoglalja a magyar színházzociológia és a színházi recepciókutatás helyzetét, eddigi eredményeit, megjelölve a Károli Gáspár Református Egyetemen induló új Színházi nevelés és Színházzociológiai Kutatócsoport főbb kutatási irányait. A második részben egy nagy mintán végzett nemzetközi kérdőíves kutatás beszámolóját olvashatjuk, mely a későbbi kutatásoknak módszertani és teoretikus alapjaként szolgálhat. A 2005-ben több európai egyetem együttműködésében megvalósult STEP (Project on European Theatre Systems) nemzetközi színházzociológiai kutatócsoport 2010–2013 között rögzítette négy európai város nézőinek részletes előadásértékeléseit azzal a céllal, hogy feltérképezhesse a nézői tapasztalatok és attitűdök eltéréseit igen eltérő színházi rendszerekkel rendelkező országokban (Hollandia, Egyesült Királyság, Észtország, Magyarország). A kutatásban 156 előadás szerepelt, és összesen 7121 néző vett részt. A kutatási módszertan és az általános eredmények bemutatása mellett a jelen tanulmány az előadások (személyes és társadalmi) relevanciájának értékelésére tér ki.

Kulcsszavak: színházzociológia, nézőkutatás, befogadás-vizsgálatok, társadalmi és személyes relevancia, színházi rendszerek

10.56044/UA.2022.1.2

Intézményi keretek, eddigi eredmények

A színházantropológiai kutatások terén a Károli Gáspár Református Egyetemen működő Rítus, színház, irodalom Kutatócsoportunk által végzett munkáról a *Poetic Rituality in Theater and Literature* (Domokos és Sepsi 2021) című kötetünkben, továbbá több egyéni publikációban (monográfiában, tanulmányokban) adtunk számot.¹ Fontos állomása volt a munkának Eugenio Barba és Nicola Savarese enciklopédikus, egyszerre elméleti és gyakorlati színházantropológiai kézikönyvének (*A színész titkos művészete. Színházantropológiai szótár*) megjelenése is a Károli Könyvek sorozatban. A megjelenést személyes találkozások és nyilvános beszélgetések övezték. A kutatási eredményeket a Károlin folyó színháztudományi képzésbe is beépítettük a mintatanterv-átalakítások során, ezzel több évtizedes adósságot dolgoztunk le. De miért említjük meg a színházantropológiai eredményeket egy színházzociológiáról szóló cikkben? Azért, mert Patrice Pavis-szal együtt valljuk, hogy a szociológia szinte belemenekül az antropológia behatárolatlan területére, valószínűleg azért, mert az egyedi, lokális eredmények helyett az egyetemesebb, kevésbé társadalmi rálátást választják a kutatók.

A színházzociológia területén talán ezen oknál fogva is kevesebb eredmény született eddig Magyarországon. Ezek közül bizonyosan a legfontosabb elméleti eredmény a Demcsák Katalin, Imre Zoltán és P. Müller Péter által szerkesztett *Színház és szociológia határán* című kötet (Demcsák et al. 2005), benne Maria Shevtsova és Claudio Meldolesi tudományági határokat és interdiszciplináris kölcsönhatásokat tagláló tanulmányainak magyar fordításával, illetve Imre Zoltán nézőkutatásokról szóló írásával, továbbá Demcsák Katalin előszavával. Maria Shevtsova egyébként Pierre Bourdieu hatására kifejlesztett egy kérdőívet az ausztráliai angol–olasz közönség számára, amelyben a közönség szociokulturális profilját vizsgálta fel és különféle módosításokkal használható hallgatói szakdolgozatokhoz is:

1. A közönség társadalmi összetétele
(nem, kor, etnikai csoport, iskolai végzettség, szakma)
2. A néző kapcsolata Olaszországgal
(amennyiben kétnyelvű, angol–olasz előadásról van szó)

¹ Lásd a kutatócsoport weboldalát: <http://www.kre.hu/portal/index.php/ritus-szinhaz-es-irodalom-cimu-kutatasi-projekt.html>

3. Az italo-ausztrál információs források ismerete és a velük való kapcsolatuk
4. Kulturális színvonal és művészetismeret
5. Más látogatott színházak
6. A két játszott darab egymásra hatása és változása
7. Javasolt témák a társulat/csoport következő *mise en scène*-jeihez
8. Milyen közönséget céltott meg a társulat?

Közönségfelméréseket – elsősorban, de nem kizárólag színházi megrendelekre – gyakrabban végeznek Európa-szerte, de a befogadáskutatás területén kevés nagy mintájú kérdőíves vizsgálat született, s ezeknek a kis, maximum ötvenfős mintájú felméréseknek is alig-alig elérhetőek az eredményei. A Károlin formálódó új Színházi nevelési és Színházzszociológiai Kutatócsoport arra vállalkozik, hogy az ilyen jellegű kutatások módszertanával kapcsolatos összefoglalót ír, továbbá kérdőíves és fókuszcsoportos felméréseket végez szakdolgozó hallgatók bevonásával.²

A befogadás-vizsgálatok azért összetettek, mert általában nem egy vagy két, hanem több diszciplína képviselőinek bevonására van szükség. A legutóbbi, NoldusFacereader8-cal végzett művészeti élményvizsgálatunkat (a hat alaperzelem szempontjából) két tanulmányban tettük közzé (Sepsi 2019 és Sepsi, Kasek, Lázár 2022).

A korábbi nemzetközi STEP (Project on European Theatre Systems) kutatások által kifejlesztett kérdőív nem társadalmi (pl. demográfiai), adatsorokra fóku-

2 A kutatócsoport munkája a színházzszociológiai befogadás-kutatásokon túl kiterjed a színházi nevelés területére is, Bethlenfalvy Ádám vezetésével, aki a következőképpen fogalmazta meg a kutatási irányokat: 2013-ban egy nemzetközi léptékben is egyedülálló kutatás zajlott Magyarországon, amely feltérképezte a színházi nevelés hazai helyzetét, és ez alapján kínált terminológiát és áttekintést mind a területen dolgozók, mind a kultúra- és a neveléstudomány számára. Szükségszerű lenne 2023-ban, egy évtizeddel az eredeti kutatás után egy újabb pillanatképet kapni a hazai állapotokról, és azt ismételt dokumentálni, ez alapján megfogalmazni a döntéshozók, a területet kutatók és az azon dolgozók számára egyaránt ajánlásokat, meglátásokat, irányokat. Míg korábban a színházi nevelés leginkább a független színházak működésében vált fontossá, addig jelenleg számtalan „köszínház” működtet sikeresen ilyen részleget, csoportot. Időközben számos szakmai (művészeti és pedagógiai) jó gyakorlat halmozódott fel arra vonatkozóan, hogy a különböző diszpozíciójú színházi intézmények esetében milyen művészeti és pedagógiai paradigmák mentén illeszthető be a színházi nevelési tevékenység a működésbe. Ez a kutatás jelentősen hozzájárulhatna a professzionális, köszínházi közege színházpedagógiai tudatosságához, fejlődéséhez.

Közreműködő kutatók a Károli oktatói közül: Bethlenfalvy Ádám, Sepsi Enikő, Szabó Attila, Kiss Gabriella, Lannert István, Körömi Gábor. A színházi nevelés másodgenerációjának kiemelkedő kutatói, akik KRE színház-tudomány mesterszakon végeztek: Fekete Anikó, Bakonyvári Krisztina, Vági Eszter, Romankovics Edit, Gemza Melinda. A kutatócsoportba bevont hazai és nemzetközi szaktekinélyek: Cibolya Ádám (Nyugat-Norvégiai Egyetem), Golden Dániel (SZFE).

szált, hanem a nézői élmények feltérképezésére.³ Ezért fogjuk tudni jól használni a hallgatói és kutatói munkák módszertani irányítójaként. Ezeknek a korábbi, nehezen hozzáférhető kutatási eredményeknek (Szabó 2019) egy részét tesszük közzé a tanulmány következő fejezeteiben.

Egy nemzetközi összehasonlító recepciókutatás körvonalai

2010–2013 között a STEP színházzociológiai kutatócsoport City Project című kutatása kísérletet tett több európai ország színházi rendszereinek feltérképezésére és a nézői tapasztalatok részletes feltárására, illetve a rendszerek és tapasztalatok közti összefüggések kirajzolására. A kutatócsoport egyes tagjai több egyéni és közösen írt tanulmányban értékelték a közönségkutatás eredményeit, jelenleg pedig egy angol nyelvű kötet előkészületei folynak, melyben elsősorban a kutatás módszertani konklúziói lesznek olvashatók. A STEP színházzociológiai kutatócsoport 2005-ben alakult azzal a céllal, hogy nemzetközi összehasonlításban vizsgálja Európa több országának színházi rendszerét, és feltárja a színház társadalmi szerepének számos aspektusát. Hollandia (Groningeni Egyetem), Írország (Trinity College Dublin), Dánia (Aarhusi Egyetem), Szlovénia (AGFRT Ljubljana), Svájc (Berni Egyetem), Észtország (Tartui Egyetem) és Magyarország (Debreceni Egyetem, OSZMI) kutatói vesznek részt a közös munkában. A kutatócsoport első kézzelfogható eredménye a 2009-ben megjelent *Global Changes – Local Stages* kötet, mely önálló tanulmányok segítségével mutatja be a hét ország színházi rendszereinek specifikus tulajdonságait: a társadalmi változások hatását a színházi rendszerekre, a színházpolitika értékrendszerét, a színházfinanszírozás különböző gyakorlatait, a színházlátogatás értékeinek recepcióját, a rendszerek és esztétika összefüggéseit (Van Maanen et al. 2009). A City Project recepciókutatásának bemutatására a szlovén *Amfiteater* folyóirat kétnyelvű különszámában került sor (Šorli 2015). A kutatócsoport legújabb szakkönyve a *The Problem of Theatrical Autonomy* (Edelman et al. 2016), de számos tanulmány és konferencia-előadás született a közös munka eredményeként.

3 A korábbi kutatás összefoglaló tanulmányai itt érhetőek el (Amfiteater, Ljubljana): https://slogi.si/wp-content/uploads/2018/12/Amfiteater_-_web.pdf.

A STEP City Project kutatásban a munka célja az volt, hogy alapos, azonos módszertani háttérrel végzett anyaggyűjtést követően mélyreható összehasonlító tanulmányok születhessenek a résztvevő országok színházi rendszereinek működéséről. A kutatás deskriptív részében a következő városok vettek részt: Aarhus (Dánia), Bern (Svájc), Debrecen (Magyarország), Groningen (Hollandia), Maribor (Szlovénia) és Tartu (Észtország). Az egyes városok színházi és kulturális kínálatának átfogó feltérképezése mellett négy városban kérdőíves közönségkutatásra is lehetőség nyílt.⁴ A városok kiválasztásánál fontos szempont volt az összehasonlíthatóság lehetősége: közepes méretű, regionális központként működő egyetemi városokat jelölt ki a kutatócsoport, melyek Bern kivételével nem fővárosok. Egy helyi pályázat kapcsán az észak-angliai Newcastle-ben és a Tyne-vidéken is felmérést tudtunk végezni. A City Project adatbegyűjtői minden városban ugyanazt a részletes kérdőívet használták, mely a színházba járás motivációi, a darabválasztás szempontjai, a színházlátogatás gyakorisága és általános demográfiai adatok mellett elsősorban az előadás nézői élményeinek felderítésére törekedett. A nézők a legtöbb kérdést hatpontos skálán értékelték, ahol a 6-os a teljes egyetértésüket, míg az 1-es a teljes egyet nem értésüket jelentette. A kutatás elméleti alapvetéseit Hans van Maanen 2009-ben megjelent művészetszociológiai írása foglalja össze részletesen. A közönségkutatás módszertani-gyakorlati kérdéseit a STEP kutatócsoport közösen dolgozta ki, a Groningeni Egyetem művészetszociológiai kutatóinak iránymutatásával⁵.

4 A kérdőív angol nyelvű változata a *The Value of Theatre and Dance for Tyneside's Audiences* tanulmányban olvasható, a magyar változat mindeddig nem került publikálásra.

5 A kutatócsoport sajátos munkamódszere és a kiterjedt empirikus kutatás hatalmas erőforrásigénye okán a City Project eredményeivel kapcsolatos minden publikáció csak kollektív szellemi alkotásként értelmezhető. Bár a tudományos publikáció formai konvenciói kevésbé teszik lehetővé az ilyen jellegű közös alkotómunka szellemi honorálását, legalább felsorolás formájában hadd említsem a kutatásban résztvevők nevét: Balkányi Magdolna, Lakó Zsigmond, Lelkes Zsófia (Debrecen), Louise Ejgod Hansen (Aarhus), Andreas Kotte, Frank Gerber, Beate Schappach, Mathias P. Bremgartner, Frank Gerber (Bern), Hans van Maanen, Quirijn Lennert van den Hoogen, Marine Lisette Wilders, Antine Zijlstra, Anne-Lotte Heijink (Groningen), Ksenija Repina Kramberger, Maja Šorli (Maribor-Ljubljana), Anneli Saro, Hedi-Liis Toome (Tartu), Joshua Edelman, Stephen Elliot Wilmer, Natalie Querol (Egyesült Királyság, Írország).

Város	Lakosság	Színház-látogatók átlagos korosztálya	Válaszadók száma	Felsőfokú végzettségűek aránya	Kérdőívezett előadások száma
Groningen (Hollandia)	190 000	43	1068	41,3%	49
Debrecen (Magyarország)	207 308	33	722	46,2%	9
Tartu (Észtország)	98 449	36	847	57,7%	12
Newcastle upon Tyne (Anglia)	279 100	42	1533	43,6%	15

1. ábra. A felmérésben szereplő városok alapvető demográfiai adatai

A színházi rendszerek leírásakor, nem teljesen váratlanul, a kutatócsoport szembesült a kelet- és nyugat-európai rendszerek közti jelentős különbségekkel. A hasonló méretű egyetemi központok színházi kínálata jelentősen nagyobb Angliában és Hollandiában, ami kétségtelenül összefüggésben van a rendszerek alapvető működési módjával: Hollandiában a turnézó rendszer, Angliában az en-suite játék dominanciája magyarázza a nagyobb változatosságot, míg Magyarországon és Észtországban a repertoárendszerben működő állandó társulati forma uralja a városok színházi kínálatát. Ugyanakkor a turnézó rendszerek hátránya, hogy egy-egy előadás csak két vagy három alkalommal látható az adott városban, így összességében kevesebb nézőhöz ér el. Ugyanakkor a kelet-európai városok közönsége sokkal fiatalabb, és a színház fontosabb szerepet tölt be az oktatási rendszerben, mint a nyugati városokban. A diákok és egyetemisták számára kínált bérletkonstrukciók is csak a keleti városokban számítanak bevett gyakorlatnak. Ezzel szemben a holland és angol színház sokkal hatékonyabban tudja a nyugdíjas korosztályt megszólítani.

A színházba járás motivációjának tekintetében is kimutathatók voltak fontos különbségek:⁶ Newcastle sajátossága, hogy a zene tűnt a legfontosabb motívumnak, annak ellenére, hogy a zenés darabok nem voltak túlsúlyban a mintában. Ugyancsak különbségek mutatkoztak a színház iránti elvárások tekintetében: a nyugat-európai országokban a kikapcsolódás igénye az erősebb, míg Kelet-Európában a színház a tanulás, a kulturális nevelés és önfejlesztés fontos terepe. A nyugati közönség általánosságban sokkal szórakoztatóbbnak ítélte meg a színházi benyomásokat, és ez nemcsak a kifejezetten könnyebb műfajokban volt így, mint a kabaré és a musical, hanem a prózai színház értékelésében is kimutatható volt. (van den Hoogen 2015, 357)

Mindezek mellett a City Project felmérés egészének fontos konklúziója mégiscsak az volt, hogy a nézői tapasztalatok tekintetében a kelet és nyugat közti különbségek viszonylag jelentéktelennek mutatkoztak. A válaszadók többsége döntően elégedett volt a produkciók minőségével, függetlenül attól, hogy melyik város színházában tekintették azt meg. Minden kérdés átlagában a legmagasabb pontszámot az angol válaszadók adták, akik a hatpontos maximumhoz igen közel álló 5,54-es átlaggal minősítették a megtekintett előadásokat, és az este egészének értékelése sem maradt le sokkal ettől. De Tartu, Debrecen és Groningen nézői is az 5 pontos, nagy elégedettséget jelző minősítést adták. A négy város átlagában a legmagasabb pontokat az előadás, az este egésze és a színészi játék értékelése kapta. Ezt követte az épület, a színházi formák megítélése, a rendezés, a téma tetszetős volta és annak felismerhetősége, a karakterek minősége és a történet. A legalacsonyabb minősítéseket a negatív jelzők kapták, összességében a nézők szerint az előadás nem volt konvencionális, bonyolult, megterhelő, felületes, unalmas. A személyes relevancia ugyancsak átlag alatti értékelést kapott, és a nézők nem találták a produkciókat megnyugtatónak vagy kihívást jelentőnek.⁷

6 A STEP kutatócsoport felmérése a színházlátogatás motivációjának tekintetében alapvetően megerősítette Vásárhelyi 2005-ös magyarországi felmérésének megállapításait (Vásárhelyi 2005).

7 A kiugróan magas angliai értékekre, melyek szinte minden kérdéscsoportban kimutathatók, a kutatócsoport ugyancsak a színházi rendszerek közti alapvető különbségeket véli magyarázatként adni. Az angol színházi struktúrában és a kiválasztott mintában is sokkal jelentősebb a magánszínházak jelenléte, és a színházak állami támogatása sem annyira kiterjedt, mint a többi országban. A STEP hipotézise szerint ezért a nézők többsége a nem állami pénzből működő színházakkal szemben sem annyira kritikus

A színház személyes és társadalmi relevanciájának kérdésköre a nézői vélemények tükrében

A színházzociológia leginkább a színház közösségi recepciójára, annak mintá-zataira kíváncsi, melyet a STEP kutatócsoport a művészeti értékek megvalósulá-sában, a színház (társadalmi) funkcióinak működésében igyekszik megragadni. A kérdőíves kutatás meglepő összefüggéseket tárt fel a színház személyes és társadalmi értékelésének kérdéskörében. A vizsgálat rákérdezett arra, hogy a nézők mennyire tartották személyesen maguk számára, illetve társadalmilag relevánsnak az adott előadást. Ezen kívül az űrlap későbbi részében arra is válaszolniuk kellett, hogy mennyire tartják gondolkodásra, illetve beszélgetésre érdemesnek a színházban látottakat. Némileg meglepő módon a személyes érintettség mindegyik városban átlag alatti értékelést kapott. Továbbá mindenhol valamivel magasabbra ítélték az előadásokról való beszélgetést, mint a gondolkodást. Az előadások társadalmi relevanciája Tartu esetében az átlag körüli minősítést kapta, míg a további három városban az átlag alattit. A személyes kötődés megítélése még ennél is alacsonyabb volt. Ennek egyik olva-sata az lehet, hogy a nézők átlagban kevésbé érezték azt, hogy a felmérésben szereplő produkciók közvetlenül nekik/róluk szólnának. Arra a kérdésre, hogy a színészek vártak-e valamit a nézőtől a személyes érintettségénél magasabb válaszok születtek (Debrecen 3,46⁸, Tartu 4,17, Groningen 3,24, Newcastle 4,17).

A korrelációs együtthatók tovább finomíthatják a relevancia és a társasági feldolgozás viszonyát. Az adatok azt mutatják, hogy a közönség mind a négy városban gondolkodni és beszélgetni is szeret az adott előadásról. A két kérdés korrelációja igen erős, átlagban 0.75. Minél jobbnak ítélték meg egy előadást, annál szívesebben osztották meg véleményüket másokkal, és ez leginkább Groningenre és Newcastle-re igaz. A színházi este egészének értékelésében viszont kevésbé volt jelentős, hogy az előadás társadalmilag releváns-e. A színházné-zői élmények megosztása tekintetében mind a négy városban átlagon felüli hajlandóságot találtunk. Leginkább az angol, a magyar és az észt válaszadók,

⁸ A kérdőív kitöltőinek 6 pontos skálán kellett kifejezniük az adott kérdéssel való egyetértésüket, ahol a 6 a legmagasabb, az 1 a legalacsonyabb egyetértést jelezte. A továbbiakban a zárójelben közölt számok a kitöltők véleményének átlagát jelentik.

végül a hollandok szerettek leginkább az előadásokról másokkal beszélgetni. Mindenhol inkább a társasági feldolgozást részesítették előnyben a gondolkodással szemben, de ebben a tekintetben Newcastle mutatta a legnagyobb különbséget.

	Gondolkodás	Beszéd	Társadalmilag releváns	Személyesen releváns
Debrecen	4,41 n=1250	4,63 n=1250	3,46 n=1250	2,99 n=1250
Tartu	4,64 n=1396	4,66 n=1396	3,88 n=1381	2,94 n=1396
Groningen	4,10 n=1739	4,31 n=1740	3,60 n=2593	3,10 n=1630
Newcastle upon Tyne	5,13 n=1551	5,47 n=1551	4,17 n=1480	3,73 n=1474

2. ábra. A relevanciára utaló kérdések átlagos pontszámai a négy városban

A kérdőívek tanúsága szerint tehát a közönség többnyire ugyanazokat az előadásokat tartja társadalmilag és személyesen is relevánsnak, de úgy látja, hogy a színházaknak nem sikerül személyesebben érintetté tenni őt a társadalmilag fontos kérdések boncolgatásában, vagy tartózkodik a személyes érintettség elismerésétől. Ezt erősíti a személyes érintettség és a gondolkodás korrelációs mutatója is, ami szintén alacsony, különösen Debrecen és Newcastle esetében. Mivel a gondolkodás helyett a beszéd, a személyes helyett a társadalmi relevancia kap nagyobb hangsúlyt, felvethető az a hipotézis, hogy a négy város nézői a színházlátogatást inkább társasági eseményként értékelik és nem annyira személyes épülés lehetőségeként tekintenek a produkcóra.

Elhamarkodott lenne ugyanakkor mindebből azt a következtetést levonni, hogy a színház nem több egy társasági összejövetelnél. Az előadás egészének, a színházban töltött este élményszerűségének és a színházépület értékeléséből ezzel ellenkező képet kapunk. A teljes mintán vizsgálva mind a négy városban az előadás és az este értékelései között volt látható a legszorosabb összefüggés. Ennél gyengébb, de még mindig igen jelentős együttmozgást találunk az este egészének és az színházépületnek a megítélése között. Végül a produkciók minősítése a leggyengébb korrelációt az épületekkel mutat. Ez a viszonylag nagy mintán mért eredmény nemzetközi viszonylatban is megerősítette azt

a közkeletű elgondolást, hogy a színház, mint társadalmi gyakorlat megítélésében az elsődleges szerepet mégis a színházi produkció és annak minősége képviseli.

Mennyire fontos a nézők szerint, hogy a jó előadások társadalmilag relevánsak legyenek? A prózai produkciókat vizsgálva a társadalmi relevancia csak a tizedik volt a korreláció erőssége szempontjából. A nézők elsősorban a határosságot, szakmai igényességet, érdekes, izgalmas, inspiráló jelleget, illetve a színházi élmény teljességét értékelték. A társadalmi relevancia Groningenben mutatott viszonylag jelentékeny együttmozgást az előadás megítélésével (a korrelációs együttható .436), míg Tartuban és Debrecenben ez a korrelációs mutató valamivel kisebb volt (.323, .313), Newcastle-ben pedig a leggyengébb (.140). Egy másik kérdés megközelítése szerint a nézők a történet magával ragadó világát, a rendezés minőségét, a formai kivitelezést látták a legfontosabbnak. Összesítve azt láthatjuk, hogy a nézők számára a jó előadások megítélésében annak lebilincselő jellege a legfontosabb. Ezt elsősorban a színpadi történés világszerűségének, a történetmesélés, a rendezés, a színházi formák minőségével éri el, semmint a téma vagy az előadás jelenbeli kapcsolódása által.

Bár az autonóm, esztétikai szempontok fontosaknak bizonyultak, azt mégsem mondhatjuk, hogy az előadás relevanciáját leginkább felmutató téma ne lenne ugyancsak jelentős. A feldolgozott téma a színházi előadás kiválasztásának szempontjai között mind a négy városban előkelő helyen szerepelt: Groningenben és Newcastle-ben második, Debrecenben harmadik, míg Tartuban ötödik volt a fontossági sorban. Debrecenben a téma szerepe az iskolázottsággal csökkent, a középiskolai végzettségűek körében a harmadik, a BA végzettségűek körében a negyedik, a doktori fokozattal rendelkezők körében csak az ötödik legfontosabb szempont volt. Ugyanez az összefüggés volt kimutatható Tartuban is, de Groningenben és Newcastle-ben iskolázottságtól függetlenül a téma egyaránt fontos. Ez az eredmény alátámasztja azt a hipotézist, hogy a magasabban iskolázottak és tapasztaltabb színházba járók hajlandóak inkább autonóm művészeti formaként tekinteni a színházi előadásra, mely komplex műalkotás, nem pedig egy történet elmesélésének tetszőleges médiuma. Ennek az összefüggésnek a mélyebb kibontására a STEP közönségkutatás eredményei további, itt részletesen nem taglalható lehetőségeket nyújthatnak.

A 2012-ben elvégzett kérdőíves felmérés Debrecenben⁹ kilenc előadásra terjedt ki. A debreceni közönség társadalmi és személyes relevancia szempontjából is Igor Viripajev kortárs darabjának színrevitelét, az *Illúziókat* tekintette az adott időszak legkiemelkedőbb előadásának. Viktor Rizsakov rendezése formai szempontból is magas minősítést kapott, de a többi előadás viszonylatában ez nem emelkedett annyira ki, mint a társadalmi és személyes relevanciára kapott magas értékelés. Második helyre ugyancsak a Csokonai Színház előadása, a *Péter és Jerry* került, mely a társadalmi vonatkozás szempontjából meg is előzte az *Illúziókat*, de a személyes relevancia terén alatta maradt. Meglepő a Hajdú Táncegyüttes néptánc-előadásának előkelő helyezése a rangsorban, mely valószínű, hogy a néptánc iránt rajongó válaszadók nézeteit tükrözi. A 18–38 év körüli 22 válaszadó az átlagnál gyakrabban látogatott amatőr, illetve néptáncos előadásokat – évente átlagban 1,7-et –, míg a teljes minta résztvevői csak 1,3-at. Bár az előadás befogadása nem volt kihívást jelentő (2,9) és bonyolult (2,46), de rendkívül izgalmas (5,73), ami elsősorban a táncosok magas technikai minőségével hozható összefüggésbe (5,5). A válaszadók a táncelőadást társadalmilag (3,9) és személyesen (4,1) is relevánsnak tartották, és ezt nemcsak a pontszámokban, hanem a szabad szöveges válaszokban is kifejtették. A nézők közvélekedése azt mutatta, hogy mindenképpen érdemes beszélgetni (5,0) és gondolkodni (5,47) az előadásról. A néptáncelőadás kedvező fogadtatása arra utalt, hogy nemcsak a cselekményes prózai műfajok, hanem a magas művészi minőségű táncelőadások is képesek arra, hogy a nézőket bevonzzák saját világukba (5,54) és aktiválják a képzeletüket (5,47).

A Vidnyánszky Attila által színre vitt *Az ember tragédiája* negyedik a sorban a relevancia tekintetében, a nézés tapasztalata alapján kiemelkedő értékeléseket szerzett, melyet elsősorban az izgalmas voltának köszönhet. A színházi formára vonatkozó tényezők közül a Lovardában bemutatott stand-up comedy est mind a társadalmi, mind a személyes aktualitás szempontjából megelőzte *Az ember tragédiáját*, de a nézés tapasztalatának szemszögéből sokkal könnyedebb élményt kínált. A SzínLáz egyetemi színjátszó társulat nem színházi, úgynevezett „talált helyszínen”, az egyetem alagsorában illetve a Botanikus Kertben játszotta a *Szentivánéji álom* saját feldolgozását, melyet a főként egye-

9 A kérdőíves kutatást dr. Balkányi Magdolna, a Debreceni Egyetem Germanisztikai Intézetének docense vezette, Lakó Zsigmond, egyetemi tanársegéd és a Debreceni Egyetem Színháztudományi Szakkollégiumának hallgatóinak közreműködésével.

temistákból álló közönség a személyes kötődés szempontjából is kiemelkedőnek vélt. Főként az előadás humorát dicsérték, illetve az előadás által felvetett témák meglepő kezelését díjazták.¹⁰ A relevancia-lista végén egy Puccini-opera, egy bábelőadás és a Körúti Színház *Meseautó*-feldolgozása állt, mely vendégszerepelt a városban. E három előadásban közös, hogy esztétikai dimenziójuk értékelése magasabb, mint a relevancia faktorok alapján kapott pontszámok. A bábelőadás a formai kivitelezés szempontjából a második legmagasabb pontszámot kapta (5,35), de a relevancia szempontjából az átlag alatt maradt. A Vasutas Művelődési Házban vendéjjátékként fellépő *Meseautó* úgy a társadalmi, mint a személyes aktualitás terén a legkisebb pontszámokat érte el, de joggal mondhatjuk, hogy a szórakoztató zenés műfajnak alapvetően ez nem is rendeltetése. Befogadása nem jelent a néző számára különösebb megterhelést (2,22) és a szórakoztatás szempontját kivéve a színházi formák tekintetében is az átlag alatt végzett. Több válaszadó elsősorban az ismert film színpadi megvalósítását várták az előadástól, és a közkedvelt dalokat szerették volna élőben is hallani, felidézve a klasszikus film sztárszereplőinek humoros pillanatait, szófordulatait viszontlátni a produkcióban. A modernebb hangzásra áthangszerelt zenék közül hiányolták a címadó dalt. A szabad szöveges megjegyzések jelentős része a színházteremre vonatkozóan fogalmazott meg erős kritikát: a parkolás nehézségeit, a szellőzést, a színpad technikai állapotát, a hangosítás hibáit kifogásolták. Ebben az esetben világosan kimutatható, hogy az este egészének megítélését (4,78) az összességében jónak ítélt előadás (5,16) ellenére a színházépület elégtelensége (3,96) rontotta le.

A debreceni *Illúziók* előadás magas relevancia-pontszámai azt mutatják, hogy egy erős színházi látásmódban előadott kortárs dráma akkor is lehet nagyon releváns, ha inkább személyes, mint társadalmi kérdésekkel foglalkozik. A négy színész – Vass Magdolna, Szűcs Nelli, Trill Zsolt és Kristán Attila – mikrofonok segítségével „direktben” a nézőkhöz beszélnek, Viripajev darabjaira igen jellemző, monológokra épülő drámaszerkezetében. A nézők az előadásban elsősorban a színészi játékot (5,46) és a témát (5,23) értékelték leginkább. Többen is kiemelték az eszköztelen színészi jelenlétet, a közvetlen, hiteles előadásmódot, a színészi játék természetességét. A rendezés (5,0) és az előadásban megjelent színházi formák (4,8) is magas pontszámokat kaptak, és úgy látták, hogy

¹⁰ Itt is fontos kiemelni, hogy mindössze 44 kérdőív érkezett vissza, de az előadást is egyszerre csak negyven néző látogathatta.

a mise en scène semmiképpen nem tekinthető konvencionálisnak (2,2). Több néző is a nyílt színi tortasütést említi kedvenc jeleneteként, ahol az elkészült süteményt a végén a színészek megosztották a közönséggel. Ez a forma tovább erősítette a játék közvetlenségét, a közös ünneplés pedig a színész–néző, néző–néző közti határvonal feloldását valósította meg. Az előadás relevanciájának érzetét erősítette az a formai döntés is, hogy egy adott ponton videóbejátszókat láthattak a nézők, amelyeken a debreceni lakosok nyilatkoztak a szerelemről. Ez nemcsak formai újítás a Csokonai Színház eszközpalletáján, hanem az egyik néző megfogalmazásában: „az utca emberét megjelenítő filmbejátszások valóságossá tették a problémafelvetést”.¹¹ Egy másik néző is Rizsakov bátor rendezői döntéseit, a megszokottól való eltérést méltatta. A színházi forma és relevancia szoros összefüggését frappánsan fogalmazta meg egy 43 éves nő, akinek az előadás zárójelenete tetszett a legjobban, „amikor a művésznő felajánlotta az elkészült tortát a közönségnek. Ez tette az addig az emberi érzéseket »karcolgató« előadást nagyon emberivé. A torta elkészítése az előadás alatt egyébként is igen innovatív és logisztikailag nagy kihívást jelentő művelet volt.”¹² Figyelemre méltó, hogy bár a karakterek és színészek 35–40 évesek, a középiskolás nézők is magukra nézve relevánsnak tartották az előadást (4,27), sokkal inkább mint a 35 év felettek (3,58). Az előadás elgondolkodtató (5,1), megbeszélésre érdemes (5,06), mint színházi élmény megtekintése nem jelent nagy kihívást (3,04), mivel könnyed (4,0), követhető (4,0) és egészében szórakoztató is (4,6). Így bár az *Illúziók* egy magánéleti témát feldolgozó kortárs drámának alapvetően rendezői színház eszközeit használó színrevitele, a mise en scène számos ponton inkább a dokumentarista irányzatokban megszokott eszközöket használja, melyek a negyedik fal „lebontására” irányulnak.

Debrecen mellett a többi városra is igaz, hogy a nézők nem a klasszikus drámák színreviteleit, hanem a kortárs szövegeket ítélték leginkább relevánsnak. Ezek a darabok minden városban átlag körüli értékelést kaptak a társadalmi relevancia szempontjából: Debrecenben *Az ember tragédiája* (3,75), Groningenben a *Mesél a bécsi erdő* (3,48), Tartuban az *Oblomov* (4,18 – ahol az átlag 4,19), Newcastle-ben a *Pygmalion* (4,32 – ahol az átlag 4,62). Newcastle sajátossága,

11 Részlet a debreceni kérdőív szabad szöveges válaszaiból, melyet a Csokonai Színház *Illúziók* előadását követően rögzített a kutatócsoport. 13. kérdés: Az előadás melyik része tetszett Önnek a legjobban és miért? A kérdőív kitöltése névtelen volt.

12 Uo.

hogy miközben az esztétikai és az est általános értékelésére vonatkozó mutatók a legmagasabbak, a személyes relevancia értékelése a legalacsonyabb. A klasszikus operák: a *Bohémélet*, a *Carmen*, a *Tosca*, szintén nem az aktuális mondani-valójukkal tűntek ki. A zenés szórakoztató előadások, musicalek is hasonló, vagy még alacsonyabb minősítéseket szereztek.

A kutatás további irányai

A STEP kvantitatív kutatása nemzetközileg is egyedülálló vállalkozása egymástól távoli városok nézőinek részletes tapasztalatait igyekezett feltérképezni: nagy mintán, elméletileg reflektált keretben, ugyanazt a kérdőívet felhasználva. A begyűjtött nagy mennyiségű empirikus adat sok, máig kiaknázatlan kutatási lehetőséget nyújt, melyek lokális relevanciájukon túlmutatva, az európai színháznézői tapasztalatok rendszerének elméleti szempontból is figyelemre méltó összefüggéseit tárhatják fel. Az is igaz mindeközben, hogy a kutatók az értelmezés során szembesülnek sok olyan módszertani, adatgyűjtési akadállyal, amely az adott olvasatot megnehezíti, esetleg ellehetetleníti. A közönségkutatás megmutatta, hogy az európai nézők fontosnak tartják a színházi előadások relevanciáját és azt az előadás egyéb művészi funkcióitól (pl. szórakoztatás) elkülönült szempontként tekintik. Attól, hogy egy előadás szórakoztató, még lehet egyszerre nagyon releváns is, de színházi élmény szempontjából a művészi megformáltság minősége, az előadás lehangoló volta, világszerűsége a legfontosabb. A személyes relevancia váratlanul és trendjellegűen alacsonynak mutatkozott mindegyik vizsgált európai városban, értékei a nézői azonosulás bonyolult kognitív mechanizmusainak továbbgondolására biztatnak. A recepció szintjén kimutathatóak ugyan különbségek a „nyugati”, főként a magán-szférában működő színházi rendszerek (pl. Anglia) és a „keleti”, állami és városi tulajdonban lévő színházi rendszerek között (pl. Észtország), de mindkét struktúra képes jelentős társadalmi problémákat feldolgozó előadások létrehozására, melyet a közönség mind a négy városban hasonlóan ismer fel és értékeli. A kortárs szövegek, átiratok vagy konkrét aktuális kontextusba ágyazott színrevitelek minden városban relevánsabbnak bizonyultak a klasszikus drámareprezentációknál. Módszertani szempontból tanulságos volt, hogy az előadás-elemzésnek a recepció felől igen jelentős muníciót adhat, ha jelentős számú néző jól dokumentált véleménye kvantifikálható módon rendelkezésre áll, melyet itt csak felvillantani volt lehetőségünk. A STEP kutatócsoport jelen-

leg is dolgozik a nagy mennyiségű empirikus adat feldolgozásán. Egy készülő többszerzős kötet főként a kutatás módszertani aspektusait, tanulságait fogja bemutatni, melynek megjelenése 2023 során várható a Routledge kiadó színházi nézőkutatás könyvsorozatában.

A személyes azonosulás (empátia) és a relevancia összefüggéseinek további vizsgálatához kiindulópontot jelent a korábbi művészi élmény befogadás vizsgálatunk (Sepsi 2019 és Sepsi, Kasek, Lázár 2022) alkalmazása, vagyis a módszertan kiegészítése egy a korábbinál nagyobb mintás pszichometriai elemzéssel. Ebben a kutatásban a Noldus által rögzített mikroarckifejezéseket a pszichometriai vizsgálatok fényében tettük mérlegre, és ezzel árnyaltabb képet kaptunk. Tekintettel arra, hogy az empátia készségének fejlődésében a korai anya–, illetve apa–gyermek tapasztalatok fontosak, és közrejátszanak a mentalizáció, illetve tükörneuronok fejlődésében is, ezért az empátia, a kötődés és a szülői bánásmód skálák szélső értékeinek megfelelően tettük mérlegre a művészi élmény befogadásának mimikai reflexióját. A teljes vizsgálati mintát az empátia és a Noldus Face Reader 8 eszközzel mért mikroarckifejezések vizsgálatánál azt észleltük, hogy a mimikai válaszok az alacsony empátias összpontszámú vizsgálati alanyok körében a program által talált mikroarckifejezések egyértelműen a dühös, szomorú, meglepett, undorodó válaszok dominanciáját mutatják, míg az átlagnál magasabb pontértékű vizsgálati alanyoknál a derűs arckifejezés az uralkodó a meglepett, illetve az elvétve jelentkező dühös vagy szomorú arckifejezések mellett. A pszichometriai vizsgálatok lehetővé tették, hogy ezt a művészi recepciót illető mutatót fejlődéslélektani mélységben is vizsgálhassuk. Hasonlóképpen kiegészíthető a STEP módszertan is egy nagyobb mintás pszichometriai kérdőíves vizsgálattal.

További, a fent említettekhez hasonló módszertannal készült kutatások folynak jelenleg is a Károli Gáspár Református Egyetem Művészettudományi és Szabadbölcészeti Intézetében, az itt bemutatott kérdőív adaptált változatát egy színháztudományi mesterszakos hallgató alkalmazza szakdolgozatában a Nemzeti Színház egyik előadásának recepcióját elemezve, főként a középiskolás látogatók szemszögéből. Egy további hallgató ősszel kezdi meg hasonló optikájú kutatását. Ezekről az eredményekről később fogunk számot adni társ szerzős és egyéni tanulmányok keretében, továbbá egy jegyzet megírását is tervezzük, mely a színházzociológia módszertanába fogja bevezetni a hallgatókat, ezzel is segítve további tudományos hallgatói munkák születését.

Felhasznált szakirodalom

- Demcsák Katalin, Imre Zoltán és P. Müller Péter. 2005. *Színház és szociológia határán*. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Domokos Johanna és Sepsi Enikő, szerk. 2021. *Poetic Rituality in Theater and Literature*. Budapest: KRE–L'Harmattan Könyvkiadó – Károli Könyvek.
- Edelman, Joshua, Louise Ejgod Hansen, Quirijn Lennert van den Hoogen. 2016. *The Problem of Theatrical Autonomy: Analysing Theatre as a Social Practice*. Amsterdam: Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048530274>
- Edelman, Joshua és Šorli, Maja. 2015. „Measuring the value of theatre for Tyneside audiences.” *Cultural Trends* 24:3, 232–244. <https://doi.org/10.1080/09548963.2015.1066074>
- Edelman, Joshua, Maja Šorli és Mark Robinson. 2014. *The Value of Theatre and Dance for Tyneside's Audiences*. Arts and Humanities Research Council – Cultural Value Project. Megtekintve 2022. május 1-jén. <https://www.thinkingpractice.co.uk/wp-content/uploads/2014/08/Value-for-Tyneside-Audiences.pdf>.
- Šorli, Maja, szerk. 2015. *Amfiteater* 3 (1-2), AGFRT Ljubljana, 235–273. Megtekintve 2022. 06. 03-án. https://issuu.com/ul_agrft/docs/amfiteater__web_3pika1-2
- van den Hoogen, Quirijn Lennert és Anneli Saro. 2015. „How theatre systems shape outcomes.” *Amfiteater* 3 (1-2), AGFRT Ljubljana, 357–363.
- van Maanen, Hans. 2009. *How to Study Art Words On the Societal Functioning of Aesthetic Values*, 150–202. Amsterdam: Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.5117/9789089641526>
- van Maanen, Hans, Andreas Kotte és Anneli Saro, szerk. 2009. *Global Changes – Local Stages. How Theatre Functions in Smaller European Countries*. Amsterdam: Rodopi. <https://doi.org/10.1163/9789042026131>
- Pavis, Patrice. 2003. *Előadáselemzés*, fordította Jákfalvi Magdolna. Budapest: Balassi Kiadó.
- Sepsi Enikő, Kasek Roland és Lázár Imre. 2022. Művészeti befogadás pszichofiziológiai vizsgálata Noldus Facereader segítségével. In: *Érzelmek élettana járvány idején*, szerkesztette Lázár Imre, 212–227. Budapest: KRE–L'Harmattan Könyvkiadó – Károli Könyvek.
- Sepsi Enikő. 2019. A művészetbefogadás pszichofiziológiai vizsgálatának lehetőségei (irodalom, színház, film). In *A társas-lelki és művészeti folyamatok pszichofiziológiája*, szerkesztette Lázár Imre, 293–299. Budapest: KRE–L'Harmattan Könyvkiadó – Károli Könyvek.
- Szabó Attila. 2019. A kortárs színház társadalmi és személyes relevanciája egy nemzetközi színház-szociológiai kutatás eredményei alapján. In: *Színház és néző*,

szerkesztette Burkus Boglárka és Tinkó Máté, 152–176. Budapest: Doktoranduszok Országos Szövetsége, Irodalomtudományi Osztály.

- Vásárhelyi Mária. 2005. „A színház egy zárt világ?” In *Színházi jelenlét – színházi jövőkép*, szerkesztette Szabó István, 139–151. NKA Kutatások 1. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet.