

**TÖLGYES ARABELLA, KŐVÁRY ZOLTÁN, BÁLINT KATALIN:
IDENTIFIKÁCIÓ ÉS SZORONGÁS. LARS VON TRIER MELANKÓLIA
CÍMŰ FILMJÉNEK BEFOGADÁS-VIZSGÁLATA**

A mozinéző szereplővel való kapcsolatának magyarázatára számos filmelméleti rendszerezés született. A jelenség magyarázatául sokáig Freud identifikációról vallott felfogása és Lacan tükörstádium-elmélete szolgált (összefoglalóan lásd Bálint, 2012; Fecskó, 2012), míg a filmelmélet kognitív fordulatával a filozófia területén megjelenő elmefilozófiai irányzatok szimulációs elmélete (Currie, 1995; Oatley, 1999), később a pszichológia megújult empátia elmélete (Coplan, 2004, 2011; Zillmann, 1991), és az idegtudomány vizsgálatain keresztül népszerűvé váló tükörneuronok szerepe kezdett hangsúlyossá válni a nézői folyamatok leírásában (Coplan, 2008).

Az identifikáció (azonosulás) terminusa alatt a pszichoanalízisben azt a pszichológiai folyamatot értjük, „melynek során a szubjektum magáévá teszi egy másik személy valamely nézőpontját, tulajdonságát, jellegzetességét, és – teljesen vagy részben – átváltozik annak képére. A személyiség kialakulása és elkülönülése azonosulások sorozatán keresztül megy végbe.” (Laplanche és Pontalis, 1994, 61.). A freudi elméletben az azonosulásnak fejlődéslélektanilag az Ödipusz-komplexus előkészítésében van szerepe, amikor a gyermek az ellenkező nemű szülője felé tárgymegszállást, az azonos nemű szülője felé pedig azonosulást fejleszt ki, „a kisfiú (...) az apjához szeretne hasonlítani, és szeretné minden tekintetben átvenni a helyét.” (Freud, 2003, 551.).

A filmelmélet kognitív fordulatával az identifikáció fogalmának alkalmazhatósága megkérdőjeleződött. Tan (1996) elutasítja az identifikációnak a néző és a szereplő mentális összeolvadását feltételező jelenségét, hangsúlyozva, hogy a néző végig az események megfigyelője, szemtanúja marad, és akként is reagál. Carroll (2008) véleménye szerint a néző karakterrel való identifikációja – tehát a néző és a szereplő érzelmeinek teljes azonossága – létező, de nagyon ritka jelenség, és sokkal jellemzőbb viszonyulási mód a szereplőével konvergens emocionális állapotok megélése (együttérzés, aggodalom, törődés, szolidaritás). Más szerzők az identifikációt a nézői bevonódás legintenzívebb formájának tartják. Oatley (1995, 1999) a műbe való bevonódást kontinuumként gondolja el, ahol a befogadó a megfigyelői szerepbe helyezkedés és a karakterrel való identifikáció között mozog. A megfigyelői szerep a műalkotás külső membránjával való találkozásként

értelmeződik, egyfajta konfrontáció a művel, amit az asszimiláció vagy akkomodáció kognitív folyamatai jellemeznek. A mű külső membránján átlépve a befogadó az együttérzést, az emocionális emlékek előbukkanását és a szereplővel való identifikációt tapasztalhatja meg, ami a narratív bevonódás legintenzívebb formájának tekinthető. Az esztétikai érzelmeknek hasonló „téri” szemlélete bontakozik ki Scheff (1979) elméletében, aki az esztétikai távolság fogalmával írja le a dráma és a befogadója között végbemenő érzelmeregulációs folyamatot, mely a befogadóban egyszerre megjelenő résztvevői és megfigyelői viszonyulásmód arányát írja le. A szerző alapvetően a dráma szerkezetének tulajdonítja a karakterrel való azonosulás szabályozó funkcióját, melynek célja az optimális távolság kialakítása: elkerülve a túl kicsi (részvevői pozíció túlsúlya, érzelmi elárasztottság) és a túl nagy (megfigyelői pozíció túlsúlya, unalom) esztétikai távolságot.

Az identifikáció fogalmával és operacionalizálásával legújabbban a médiakutatás felől érkező szerzők befogadás-vizsgálataiban találkozhatunk, akik sokszor a narratív bevonódással és transzportációval való összefüggésben tárgyalják a nézői azonosulást (Buselle és Bilandzic, 2009; Cohen, 2001; Tal-Or és Cohen, 2010). Cohen (2001) az identifikáció fogalmának meghatározásakor újból visszanyúl a pszichoanalízis fejlődélméleti koncepciójához. A szerző meghatározása szerint az identifikáció „a mediatisztált karakterre adott imaginatív válasz, ami időszakosan és hullámzó intenzitással jelenik meg a befogadás alatt. A közönség azonosulás közben magát az adott karakternek képzele, és saját személyes identitását felcseréli a karakter identitásával és funkciójával. Az erős azonosulás azzal jár, hogy a közönség tagja saját szociális szerepéről megfeledkezve átmenetileg (de rendszerint ismételt) átveszi a karakter perspektíváját.” (Cohen, 2001, 250-251. saját fordítás). Igartua (2010) azt találta, hogy minél mélyebb identifikációt él meg a néző a film szereplőjével, annál jobban élvezi a filmet (annak műfajától függetlenül), annál nagyobb érzelmi hatást él át, és annál több energiát szán a film kognitív elaborációjára. De Graaf és mtsai (2012) kutatása emellett arra mutatott rá, hogy a szereplővel való identifikáció a narratív meggyőzés egyik lehetséges közvetítő mechanizmusa. Sestir és Green (2010) pedig azt találták, hogy a befogadó erős identifikációja olyan alapvető dologra is hatással lehet, mint a néző énképe: az azonosulás elérhet egy olyan magas szintet, hogy a fiktív szereplő jellemző tulajdonságát a néző átmenetileg beépíti a saját magáról alkotott képbe. Az attitűdökkel kapcsolatban ezt egészíti ki Fecskó (2012) kutatása, aki a Szédülés című Hitchcock-film kapcsán azt találta, hogy a filmnézés előtti állapothoz képest a nézőknek megváltozik az intim kapcsolatokhoz fűződő élménye, a film üzenetét követve a nézők a film után a társas

kapcsolatokat kevésbé látták jóindulatúnak, bizalomtelinek és gazdagítónak, mint a film előtt.

Korábbi kutatások bizonyították, hogy a befogadó szereplővel való azonosulását a nézői személyiség is nagyban befolyásolja (Bálint, 2012; Bálint és Kovács, 2012; Fecskó, 2012; Papp-Zipernovszky, 2013). Filmes drámák esetében, azok a személyek, akik a hétköznapiakban nagyobb feszültséget élnek át mások szenvedése láttán (empátiás distressz), a látott dráma közben is nagyobb stresszt élnek át (de Wied, Zillmann, Ordman, 1995). Egy másik kutatásban a szerzők azt találták, hogy az impulzivitásra, az agresszióra, az empátia hiányára való hajlam befolyásolta az erőszakos és komikus filmrészletek közben mutatott érzelmi válaszok erősségét és mintázatát (Bruggemann és Barry, 2002). Sparks, Pellechia és Irvine (1999) kutatásukban arra világítottak rá, hogy vannak olyan egyének (represszióra hajlamos személyek), akik az ijesztő filmek alatt nem élnek át félelmet, viszont a biológiai válaszaik ennek ellenkezőjéről árulkodnak. Más vizsgálatok azt találták, hogy kisebb-nagyobb mértékben megnöveli a bevonódás valószínűségét a befogadó figyelmi és érzelmi bevonódásra (abszorpcióra) való tartós hajlama (Green és Brock, 2000; Wild, Kuiken és Schopflocher, 1995). Számos kutatás foglalkozott a kötődési stílus szerepével a műalkotások befogadásában. Az eddigi vizsgálatok alapján megállapítható, hogy a kötődési stílus hatással van az olvasás során megjelenő érzelmi és kognitív tartalom arányára (Gholamain, 1998), a szociális érzelmek megjelenésének gyakoriságára (László és Fülöp, 2007), az észlelt érzelmi állapotokban bekövetkezett változásra (Djikic, Oatley, Zoeterman, Peterson, 2009) és a történet oksági kapcsolatainak észlelésére (Papp-Zipernovszky és Kovács, 2010; Papp-Zipernovszky, 2013). A fentiek alapján, a jelen kutatásban bemutatott film és a vizsgált nézői válasz (szorongás) indokoltá tette, hogy a nézők szorongással kapcsolatos tartósabb személyiségjellemzőit is bevonjuk a kutatásba.

Láthatjuk, hogy az identifikáció egyik lényegi eleme, hogy a néző azt éli meg filmnézés közben, hogy a szereplővel azonos érzelmi állapotokon megy keresztül. Ilyen értelemben időről-időre a film során a szereplő „megélt” állapotai vezetnek a nézői állapotokat. Ebből az is következik, hogy a különböző szereplővel azonosuló nézők másfajta érzelmi folyamatokon fognak keresztül menni. A jelen kutatásban a nézői identifikáció kutatási területén belül egy még kevésbé vizsgált jelenséget, az identifikációs szereplőválasztás és a megélt érzelmi folyamatok mintázatának kapcsolatát vizsgáltuk meg, valamint arra is szerettünk volna választ kapni, hogy az identifikációs szereplőválasztás hatással van-e a filmélmény olyan egyéb jelentős aspektusaira, mint például a filmbe való bevonódás

mértéke, az identifikáció intenzitása és a tetszés.

Kutatási kérdések és hipotézisek

Kutatási kérdés 1: Hogyan befolyásolja a néző film közben megélt szorongásának intenzitását az, hogy melyik szereplőt választotta identifikációja tárgyául?

- Hipotézis 1: A különböző szereplőkkel azonosuló mozi-nézők esetében a szorongás különböző mintázata lesz megfigyelhető, azaz a mozi-néző szorongásintenzitás mintázata az identifikáció tárgyául választott szereplő által megélt mintázatot fogja követni. A nagyobb szorongást átélő szereplő karakterével azonosuló nézők összességében nagyobb szorongást fognak átélni a többi választáshoz képest.

Kutatási kérdés 2: A különböző karakterekkel azonosuló nézők vajon különböznek-e egymástól tartós személyiségjellemzőikben és nemükben?

- Hipotézis 2: A különböző karakterekkel azonosuló nézők a vonásszorongásra és a halálfélelemre vonatkozó tartós jellemzőikben eltérést fognak mutatni. A nagyobb szorongást átélő szereplővel azonosuló nézők vonásszorongásra és a halálfélelemre való hajlama magasabb szintű lesz a más karaktert választó nézők csoportjával összehasonlítva.
- Hipotézis 3: Az eltérő szereplőkkel azonosuló csoportok nemi összetétele különböző lesz.

Kutatási kérdés 3: A különböző szereplőkkel azonosuló nézők filmélménye vajon eltér-e egymástól?

- Hipotézis 4: A különböző karakterekkel azonosuló nézők eltérő mértékű transzportációról, tetszésről és identifikációról fognak beszámolni.

Módszer

A vetített film: *Melankólia*

A vizsgálatban használt filmet a következő kritériumok alapján választottuk ki: 1) viszonylag teljes filmalkotás (ne filmrészlet, de kerek történet) legyen, de ne legyen túl hosszú; 2) több szereplője legyen, akik különböző intenzitással, de ugyanazon az érzelmi

dimenzió belül tapasztalnak meg állapotváltozást.

Lars von Trier *Melankólia* című filmjének (2011) második epizódja mind tartalmilag, mind karaktereit és érzelemvilágát tekintve illeszkedett ezekhez az elvárásokhoz, mivel a film során három felnőtt szereplőnek ugyanazon fenyegető eseményre adott eltérő intenzitású stresszválaszait figyelhetjük meg.

Röviden a film második epizódjának egészet alkotó történetéről: A filmpozód középpontjában a világ közeledő pusztulására adott érzelmi reakciók bemutatása áll három felnőtt és egy gyerek szereplő nézőpontján keresztül. Ahogy a *Melankólia* kisbolygó becsapódása a Földre egyre megfoghatóbbá és egyre közelebbivé válik, a három felnőtt szereplő a szorongás különböző intenzitását éli át. A film két főkaraktere, a testvérpáros, Justine és Claire alapvetően nagyon különböző személyiségek. Míg Claire maga a megtestesült racionalitás, olyan személy, aki szereti kontrollálni, kezében tartani az eseményeket, addig Justine ennek ellentétéként depresszióra és szenzitivitásra hajlamos. A két főszereplő mellett említést kell tenni még Claire férjéről, Johnról, aki még feleségénél is racionálisabb alkat, és még nála is jobban tagadja a halállal való szembenézést. Tudós munkájából kifolyólag számításokat végez bolygónk pusztulásának valószínűségéről, – és minden lehetséges, rossz irányba mutató jelet kizárva – meggyőződésként kezeli, hogy a *Melankólia* elkerüli a Földet. A világvége közeledtével az addig megszokott hétköznapi életet uralma alatt tartó Claire mindinkább szorongani kezd, érzései egyre fokozódnak, a kontroll fokozatosan kicsúszik kezéből, míg végül a világba vetett illúziói és reményei szertefoszlanak. Ezzel szemben húga, Justine a közeledő végből merített értelem által egyre erősödik, énje egyre integráltabbá válik, képessé válik elfogadni az elkerülhetlent, és innentől fogva – a szerepeket felcserélve – ő próbál „gondoskodni” nővéréről, hogy rettenetes félelmét valamelyest enyhítse. John amikor a közeledő vég bizonyossá válik, öngyilkosságba menekül. Megállapítható, hogy Claire a film során egyre intenzívebb szorongást tapasztal meg, míg Justine a kezdeti feszültségemelkedés után egyfajta belenyugvást, csökkenő szorongást mutat.

A vizsgálati minta

Kutatásunkban 101 egyetemi hallgató vett részt. Közülük 15 ember adatait ki kellett vennünk a statisztikai feldolgozásból mivel már korábban látták a filmet. A mintát így 86 fő (39 férfi és 47 nő) képezte. Átlagéletkoruk 22 év, a szórás 1,9 év.

Mérőeszközök

Az identifikációs szereplőválasztás

A vizsgálati személyeknek ki kellett választania azt a szereplőt, akivel a film során leginkább azonosultak. A következő kérdést használtuk: „A három felnőtt főszereplő közül, hogy érzed, melyikkel tudtál leginkább azonosulni?” A személyeknek be kellett karikázni a szereplő nevét: Claire (barna hajú nő), Justine (szőke hajú nő), John (Claire férje).

Állapotszorongás és vonásszorongás

A fikciós szereplővel való azonosulás indirekt mérésére – annak megállapítására, hogy átvette-e az azonosulás tárgyául szolgáló karakter érzéseit a néző- a 20 tételből álló Spielberg-féle állapotszorongás kérdőívet (STAI-S) használtuk, amiből a statisztikai feldolgozásba a skála egyetlen tételét („Szorongok.”) vontuk be a személy aktuális szorongásszintjének megállapítására (Perczel Forintos, Kiss és Ajtay, 2005).

A személyiség szinten megjelenő – és az aktuális szorongás feltérképezéséhez a Spielberg-féle Vonásszorongás Kérdőívet használtuk, mely szintén 20 tételt tartalmaz. A vonásszorongás kérdőívben olyan tételek szerepelnek, melyek az egyén általánosan jellemző érzelemállapotait hivatottak feltárni. A kérdőívben nem csak negatív tartalmú érzelmek osztályozása a cél (pl. „Feszült lelkiállapotba kerülök és izgatott leszek, ha az utóbbi időszak gondjaira, bajaira gondolok.”), hanem az egyén pozitív élményeinek megélési fokozata is fontos (pl. „Elégedett vagyok.”). A személyeknek egy 4 fokú Likert-skálán kellett bejelölniük, hogy hogyan érzik magukat.

Transzportáció, identifikáció és tetszés

A vizsgálati személyek bevonódásának, azonosulásának és tetszési válaszaiknak mérésére a Tal-Or és Cohen Identifikációs-Transzportációs Skálát alkalmaztuk (Tal-Or és Cohen, 2010). A kérdőív dimenzióként öt tételt tartalmaz, melyek 7 fokozatú Likert-skálán mérnek. Az azonosulás skála a szereplővel való identifikáció mértékét mutatja meg olyan tételeken keresztül mint például „A film eseményeit ugyanolyan módon fogtam fel, mint az a személy, akivel legjobban azonosultam.” A transzportáció dimenzió a filmtörténetbe való élményszintű bevonódás mértékét méri (pl. „Oda tudtam képzelni

magam a film jeleneteibe.”) A tetszés dimenzió pedig a film pozitív értékelésének mértékét mutatja meg (pl. „Szoktam szeretni az ilyen filmeket.”).

Halálfélelem

Az egzisztenciális félelem operacionalizálásához a Neimeyer- és Moore-féle Multidimenzionális Halálfélelem Skálát alkalmaztuk, mely 42 tételből áll. A teszt a halálfélelem többféle aspektusának mérhetővé tételét célozza meg, és olyan állítások szerepelnek benne, mint például „Félek, hogy nincs túlvilág.”, „Ha szeretteim közül valaki hirtelen halna meg, nagyon sokáig szenvednék.” vagy „Félek, hogy nem érem el a kitűzött céljaimat, mielőtt elér a halál.”. A teszt 5 fokozatú Likert-skála mentén mér (Zana, Hegedűs és Szabó, 2006).

A vizsgálat menete

A megközelítőleg másfél órát igénybe vevő kísérlethez a Melankólia második epizódja került levetítésre, mely tartalmilag az első epizódtól való nagyfokú különállóságának köszönhetően teljes filmanyagként szolgálhatott kutatásunkhoz. A film három pontján töltöttük ki kérdőívet a résztvevőkkel. A kutatás első részében, azonnal a filmpozód vetítése előtt került sor a résztvevők tájékoztatására és a beleegyező nyilatkozat kitöltésére, ezt követően a Spielberg- féle Állapot-és Vonásszorongás Kérdőív (Perczel, Forintos és Ajtay, 2005), majd a Neimeyer-és Moore-féle Multidimenzionális Halálfélelem Skála (Zana, Hegedűs és Szabó, 2006) kitöltésére.

Ezután kezdődött a filmpozód megtekintése. A vetítést megszakítottuk egy olyan jelenetnél, melynél feltételezéseink szerint a szereplők szorongása a történet szempontjából csúcspontjára ér. Azt a jelenetet választottuk ki a filmpozód közben az aktuális szorongás felmérésére, melyben az öngyilkosságot elkövetett John holttestét Claire megtalálja az istállóban. Ezen a ponton résztvevőinket az állapotszorongás kérdőív ismételt kitöltésére kértük. Majd az epizód vetítésének befejezésekor a vizsgálati személyek harmadik, utolsó alkalommal válaszoltak az állapotszorongás teszt kérdéseire. A vetítés után a Tal-Or és Cohen- féle Identifikációs- Transzportációs Skála került kitöltésre (Tal-Or és Cohen, 2010).

Adatfeldolgozás módja

Az adatokat SPSS 20 statisztikai programmal dolgoztuk fel. Kevert típusú varianciaanalízist, független mintás t-próbát, Pearsons-féle khi-négyzet próbát és korrelációs számításokat végeztünk a hipotéziseink ellenőrzésére. A szorongás intenzitásának változását a következő módon számoltuk ki, hogy a kiinduló szorongási állapot mértékének hatását kiküszöbölendő mind a három mérési értékből (film előtt, közben, után) kivontuk a kiinduló szorongási állapot értékét. A hatásméret kiszámítására parciális eta négyzetet alkalmaztunk.

Eredmények

86 vizsgálati személyünk közül 50 résztvevő Justine-nel azonosult, 30 fő Claire-rel, 6 fő John-nal. Statisztikai megfontolásokból a férfi főszereplővel azonosuló egyének adatait kizártuk a feldolgozásból, így a mintában 80 fő maradt, és a két női főszereplőre vonatkoztatva vizsgáltuk meg a hipotéziseinket.

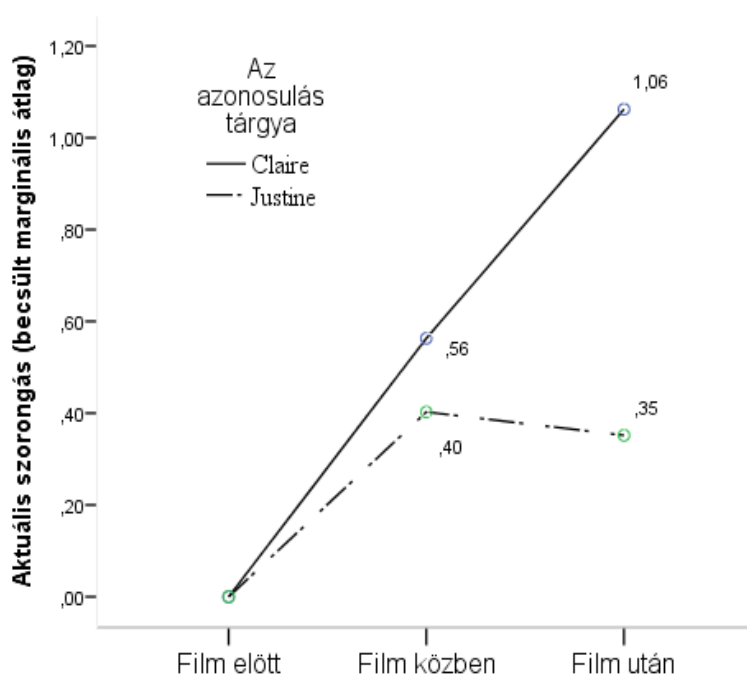
2×3×2-es kevert típusú varianciaanalízist végeztünk annak megállapítására, hogy a különböző szereplőkkel azonosuló mozinézők esetében a szorongás különböző mintázata lesz-e megfigyelhető a filmbefogadás során (Hipotézis 1). Egyénen belüli változó volt a film előtt, közben és után mért szorongás mértéke. Egyének közötti változó volt a vsz. neme, és az azonosulásának választott tárgya (Claire vs. Justine). A vonásszorongás és a halálszorongás egyéni különbségeinek kontrollálására a STAI-T és az MFSODS pontszámokat kovariálóként alkalmaztuk a modellben. Az eredményekből megállapítható, hogy a szereplők szorongás szintjének aktuális változását meghatározta, hogy a személy melyik szereplőt választotta azonosulása tárgyául ($F(2,148) = 7,625$, $p = .001$, parciális $\eta^2 = .093$), illetve a vizsgálati személy neme ($F(2,148) = 3,372$, $p = .037$, parciális $\eta^2 = .044$).

Az 1. grafikon alapján jól látszik, hogy a Claire-rel és a Justine-nel azonosuló vizsgálati személyek az aktuális szorongás intenzitásának eltérő mintázatát mutatják, ami leginkább a film dramaturgiai csúcspontja és a film vége között mért állapotokban válik hangsúlyossá. Míg a film kezdetétől a csúcspontig a két csoport a szorongásszint hasonló emelkedéséről számol be, addig a csúcsponttól a film végéig a Justine-nel azonosulók a szorongás enyhe csökkenéséről, míg a Claire-rel azonosulók a szorongás erősebb növekedéséről számolnak be.

Az eredmények arra is rámutatnak, hogy a Claire-rel ($M = 0,542$, $sd = 0,094$) azonosuló csoport összességében nagyobb szorongást élt meg a Justine-nel ($M = 0,251$, $sd = 0,068$) azonosuló csoporthoz képest ($F(1,74) = 6,119$, $p = .016$, parciális $\eta^2 = ,076$).

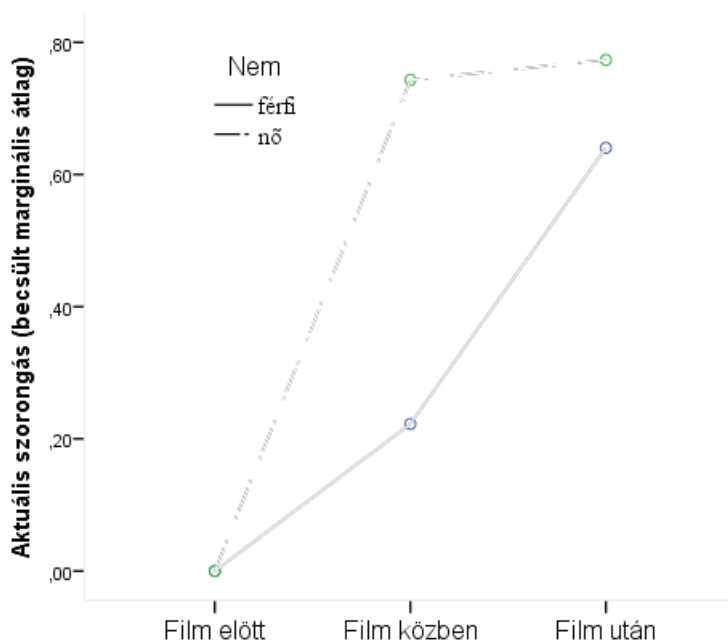
A nemi különbségekkel kapcsolatban a 2. grafikon azt mutatja meg, hogy a férfiak és a nők a film végére hasonló mértékű szorongást éltek meg, viszont a dramaturgiai csúcspontnál a férfiak jóval alacsonyabb szorongásról számoltak be a nőkhöz képest.

1. ábra: A film előtt, közben és után megélt szorongás szintjének alakulása az identifikációs választás függvényében.



Kovariálóként szerepelt a modellben a személy vonásszorongása (STAIT = 45,06) és halálfélelmre való hajlama (MFODS = 117,58).

2. ábra: A film előtt, közben és után megélt szorongás szintjének alakulása a nem függvényében.



Kovariálóként szerepelt a modellben a személy vonásszorongása (STAIT = 45,06) és halálfélelemre való hajlama (MFODS = 117,58).

A második és harmadik hipotézis vizsgálatára, a két különböző szereplővel azonosuló nézői csoport tartós személyiségjellemzőinek összehasonlítására két mintás t-próbát alkalmaztunk. A próba eredményei alapján megállapítható, hogy a Claire-rel azonosuló szereplők a vonásszorongás ($t(78) = 1,976$, $p = .052$, Claire: $M = 47,6$, $sd = 9,21$) és a halálfélelem ($t(78) = 2,031$, $p = .046$, Claire: $M = 123,73$, $sd = 19,47$) szignifikánsan magasabb szintjéről számoltak be a Justine-nel azonosuló csoporthoz képest (vonásszorongás: $M = 43,54$, $sd = 8,7$; halálfélelem: $M = 113,89$, $sd = 21,88$).

A két különböző szereplővel azonosuló csoport nemi összetételét megvizsgáló Pearson's khi-négyzet próbát alkalmaztunk (Hipotézis 3). Az eredmények azt mutatják, hogy a két csoport összetétele marginális mértékben eltér egymástól ($\chi^2(1, N = 80) = 3,069$,

$p = .080$). A Claire-t választók csoportjában 21 nő és 9 férfi található, míg a Justine-t választók csoportjában 25 férfi és 25 nő.

Két-mintás t -próbát alkalmaztunk a Claire-rel és Justine-nel azonosuló csoportok filmélményének összehasonlítására is (Hipotézis 4). A két különböző szereplővel azonosuló csoport nem különbözött egymástól az identifikáció, a transzportáció és a tetszés mértékében, $t(78) < 1$, ns).

A nemek közötti személyiségvonásbeli különbségeket két mintás t -próbával vizsgáltuk meg. Az eredmények azt mutatják, hogy a nemek nem különböznek a vonásszorongás szintjén (férfiak: $M = 43,94$, $sd = 7,6$; nők: $M = 45,89$, $sd = 10,0$; $t(78) = -,951$, $p = ,344$), viszont a nők halálfélelemre való hajlama szignifikánsan magasabb a férfiakénál (férfiak: $M = 105,73$, $sd = 20,89$; nők: $M = 126,33$, $sd = 17,37$; $t(78) = -4,808$, $p \leq ,001$).

Megvitatás

Kapott eredményeink alátámasztották, hogy a különböző szereplővel azonosuló nézők szorongásszintje eltérő mintázatot követett (Hipotézis 1). Azok a nézők, akik a történetben egyre intenzívebb szorongást átélő szereplővel azonosultak (Claire), a film során maguk is egyre intenzívebb szorongásról számoltak be. A Justine-nel – tehát a világvégét a film végére elfogadó szereplővel – azonosuló nézők a film elejétől a film dramaturgiai csúcspontjáig egyre növekvő, majd a film végéig stagnáló, enyhén csökkenő szorongást éltek meg. Úgy tűnik, hogy a nézők észlelt szorongásszintje a választott szereplő által megélt mintázatot követi. Ez az eredmény egybevág azokkal az elképzelésekkel, melyek a nézői identifikációt a szereplő által kifejezett érzelmek átvételével hozzák összefüggésbe. Ez az átvétel kapcsolódik az úgy nevezett érzelmi átterjedés válaszához (Hoffman, 2008), melynek feltételezése több filmelméleti munkában is megjelenik [Carroll (2008): tükörreflexek, és Smith (1995): mimikri válaszok]. A megnevezés az érzelmi állapotok automatikus, önkéntelen szinkronizációjának jelenségére utal, mely a társas helyzetekben mindennapi jelenség (Hatfield, Cacioppo és Rapson, 1994). Az érzelmi átterjedés valószínűleg a mozi-nézői válaszok jelentős részét képezi, mivel szenzoros észlelésen alapul. Az érzelmi átterjedés automatikus válasz, ami nem tartalmazza az én és a másik elkülönítését, nem igényel kognitív kiértékelést, perspektíva felvételt, szimbolizációt, így megértéshez sem feltétlenül vezet (Coplan, 2006, 2008; Plantinga, 2009). Hoffman (2008) az empátiás arousal primitív kialakulási módjait a csecsemőkorban kondicionálódó válaszokhoz köti. Az érzelmi átterjedés hátterében a

másik arckifejezésének, testtartásának, vokális tónusának utánozására való erős hajlam és az utánozott viselkedésből eredő efferens visszajelzés állhat, mely folyamatok neurológiai háttereként sok kutató a tükörneuronok működését feltételezi (Hatfield, Rapson és Le, 2009). A másik arckifejezése kulcsszerepet játszik a befogadás során megélt érzelmekben, és ráirányítja a figyelmet a mozifilmek arcközeli használatának érzelmkiváltó potenciáljára (Bálint és Pólya, 2013; Plantinga, 1999). Elképzelhető, hogy a néző önkéntelenül is átveszi annak a szereplőnek az érzelmi állapotait, akihez közelebb érzi magát, és akit többször mutatnak közeli képekkel.

Az azonosulási csoportok nemi összetételére vonatkozó eredményekből arra lehet következtetni, hogy a fent bemutatott mintázatbéli különbség nem teljes mértékben tulajdonítható a két csoport eltérő nemi összetételének (Hipotézis 4), mivel az csak tendenciaszinten volt különböző. Míg közel ugyanannyi nő választotta Claire-t és Justine-t azonosulása tárgyául, addig a férfiak jelentősebb része inkább Justine-nel azonosult. Nagy valószínűséggel a férfiak halálfélelemre való alacsonyabb hajlama a szorongáscsökkenést megélt szereplővel való azonosulásra hajlamosít, de a nem alapján nem feltétlenül jósolható be a néző identifikációs választása.

Az eredményekből megállapítható, hogy a Claire (egyre jobban szorongó) karakterével azonosuló nézők csoportja összességében nagyobb szorongást élt át a másik csoporthoz képest a film során (Hipotézis 2). Ezzel az eredménnyel egy irányba mutat, hogy a Claire-csoport a vonásszorongásra és halálfélelemre való magasabb szintű hajlamról számolt be a másik karaktert választó nézők csoportjával összehasonlítva (Hipotézis 3). Elképzelhetőnek tűnik, hogy a nézők személyiség szintű vonásszorongása és halálfélelme önmagában képes bejósolni az identifikációs választás valószínűségét. Ennek eldöntésére további statisztikai számítások szükségesek, melyekre itt most nem került sor. Mindenesetre a személyiség befolyásoló szerepére vonatkozó eredmény beleilleszkedik a korábbi vizsgálatok sorába, melyek például az empátiás képesség (de Wied, Zillmann, Ordman, 1995), a kötődési stílus (Bálint, 2012; Djikic, Oatley, Zoeterman és Peterson, 2009), az Eysenck-féle pszichoticizmus faktor (Bruggemann és Barry, 2002), és a represszor-szenzitizátor személyiségvonás (Sparks, Pellechia és Irvine, 1999) hatására mutattak rá az érzelmi válaszmintázatok alakulásában.

A harmadik kutatási kérdésünkkel kapcsolatban megállapítható, hogy a különböző szereplőkkel azonosuló nézők filmélménye alapvetően nem tér el egymástól. A két csoport nem különbözött egymástól a szereplővel való azonosulás, a transzportáció és a

tetszés mértékében. Ebből arra lehet következtetni, hogy az identifikációs választás önmagában nem befolyásolja a nézői élmény alapvető jellemzőit. A filmben több szereplő is rendelkezésre állt, akikkel azonosulva hasonló mértékű bevonódás, identifikáció, tetszés volt megélehető. Ez az eredmény azért is érdekes, mert láthattuk, hogy a Claire-rel azonosuló szereplők összességében nagyobb szorongásról számoltak be, amiből arra következtethetnénk, hogy az identifikáció mértéke is magasabb volt az ő esetükben. Elképzelhető, hogy a néző szorongása sok egyéb forrásból is származhat, nem csak a szereplő érzelmeinek átvételéből, aminek következtében a szorongás és az identifikáció intenzitása egymástól eltérő lehet.

A vizsgálat általánosíthatóságát korlátozza néhány tényező. Ismételt vizsgálatokra van szükség annak megállapítására, hogy más filmek, műfajok, történetek esetében is megfigyelhetőek-e az itt feltárt jelenségek. Az identifikációs választás azonosítása során az „azonosulás” kifejezést alkalmaztuk, ami a magyar köznyelvben bevett szóhasználat a szereplővel való viszony kifejezésére. Nem áll rendelkezésre információnk viszont arról, hogy a vizsgálati személyek valójában mit értettek azonosulás alatt. Elképzelhető, hogy a nézők az alapján választottak szereplőt, hogy ők maguk hogyan viselkednének a filmben ábrázolásra került fiktív helyzetben. További korlátozó tényező a szorongásszint mérésének módjából fakad. Nem állt rendelkezésünkre olyan eszköz, ami lehetővé tette volna, hogy a vizsgálati személyek folyamatosan tudósítsanak aktuális érzelmi állapotaikról olyan módon, hogy mindeközben a filmélmény ne sérüljön. A három mérési pont nyilvánvalóan nem fedi le az állapotváltozás teljes görbét, de a fő pontjai valószínűleg megragadhatóak. További vizsgálatok szükségesek annak mélyebb megértéséhez is, hogy az azonosulási szereplőválasztás és a nézői reakciók milyen viszonyban vannak egymással: az identifikációs választáson keresztül szabályozódnak az érzelmi reakciók, vagy az érzelmi reakciókból következtet a néző arra, hogy kivel azonosult? Az ok-okozati viszonyokra a jelen kutatás nem tud ennél mélyebb belátásokkal szolgálni. További kritikus pont a vizsgálatban, hogy nincs információnk a nézők által megélt szorongás forrásáról. Bár az eredmények arra engednek következtetni, hogy a szorongás a szereplőhöz kapcsolódik, de elképzelhető, hogy egyéb tényezők (pl. személyes emlékek) is táplálják.

Összességében megállapítható, hogy amikor a néző egy olyan filmet lát, ahol a szereplők ugyanarra a fenyegető eseményre eltérő érzelemregulációs stratégiával reagálnak, a néző azzal a szereplővel fog azonosulni, akinek az érzelmi állapotváltozásai leginkább megfelelnek az általa is megélt – a személyisége és neme által is meghatározott –

mintázatnak. A kutatás eredményei hozzájárulnak a néző-szereplő kapcsolat és a film közben megélt érzelmi állapotok viszonyának alaposabb megértéséhez, azon belüli is az identifikációs választás filmbefogadói folyamatainak megismeréséhez.

Irodalomjegyzék

- Bálint K. (2012). *A mozinézői válaszokat meghatározó narratív és személyiségtényezők*. In Doktori disszertáció. Pécs: PTE Pszichológia Intézet, Pszichológiai Doktori Iskola. URL: http://pszichologia.pte.hu/files/tiny_mce/doktori/D-2012-B%C3%A1lint%20Katalin.pdf
- Bálint K. – Kovács A. B. (2012). Fokalizáció és kötődés. A narratív és pszichológiai tényezők interakciójának vizsgálata a filmszereplő által kiváltott nézői válaszokban. *Pszichológia*, 32(3), 269–289.
- Bálint K. – Pólya T. (2013). Watching closely: Visual strategy of focalisation affects film viewers' character-related responses. *Poetics*. (Közlésre benyújtva)
- Bruggemann, J. M. – Barry, R. J. (2002). *Eysenck's P as a modulator of affective and electrodermal responses to violent and comic film*. *Personality and Individual Differences*, 32(6), 1029–1048.
- Buselle, R. – Bilandzic, H. (2009). Measuring Narrative Engagement. *Media Psychology*, 12(4), 321–347.
- Carroll, N. (2008). *The philosophy of motion pictures*: Blackwell Pub. Ltd.
- Cohen, J. (2001). Defining identification: A theoretical look at the identification of audiences with media characters. *Mass Communication & Society*, 4(3), 245–264.
- Coplan, A. (2004). Emphatic Engagement with Narrative Fictions. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62(2), 141–152.
- Coplan, A. (2006). Catching characters' emotions: emotional contagion responses to narrative fiction film. *Film Studies*, 8: 26–38.
- Coplan, A. (2008). *Empathy and character engagement*. *The Routledge Companion to Philosophy and Film*, Oxford: Routledge, 97–110.
- Coplan, A. – Goldie, P. (2011). Introduction. In: A. Coplan & P. Goldie (2011). *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*: Oxford University Press.
- Currie, G. (1995). *Image and mind: film, philosophy and cognitive science*: Cambridge University Press.
- De Graaf, A. – Hoeken, H. – Sanders, J. – Beentjes, J. W. J. (2011). *Identification as a Mechanism of Narrative Persuasion*. *Communication Research*, 39(6), 802–823.
- De Weid, M. – Zillmann, D. – Ordman, V. (1995). The role of emphatic distress in the enjoyment of cinematic tragedy. *Poetics*, 23(1–2), 91–106.
- Djicic, M. – Oatley, K. – Zoeterman, S. – Peterson, J. B. (2009). Defenseless against art? Impact of reading fiction on emotion in avoidantly attached individuals. *Journal of Research in Personality*, 43(1), 14–17.

- Fecskó E. (2012). *Tükör és áttétel. Fejezetek a pszichoanalitikus filmkutatás alapterületeiből*. Doktori disszertáció, PTE Pszichológiai Doktori Iskola, Pécs.
- Freud, S. (2003). Tömegpszichológia és énanalízis. In: Erős Ferenc (szerk.) *Válogatás az életműből* (551–562). Európa.
- Gerrig, R. J. (1999). *Experiencing narrative worlds: on the psychological activities of reading*. Westview Press.
- Gholamain, M. (1998). *The attachment and personality dynamics of reader response*. Unpublished doctoral dissertation. University of Toronto, Toronto, Canada.
- Green, M. C. – Brock, T. C. (2000). The role of transportation in the persuasiveness of public narratives. *Journal of Personality and Social Psychology*, 79(5), 701–721.
- Hatfield, E. – Cacioppo, J. T. – Rapson, R. L. (1994). *Emotional Contagion*. Cambridge University Press.
- Hatfield, E. – Rapson, R. L. – Le, L. Y. (2009). Emotional contagion and empathy. In: J. Decety & W. J. Ickes (eds.), *The social neuroscience of empathy* (19–30). MIT Press.
- Hoffman, M. L. (2008). Empathy and prosocial behavior. In: M. Lewis and J.M. Haviland- Jones (eds.), *Handbook of Emotions* (440–456). Guilford Press.
- Igartua, J. J. (2010). Identification with characters and narrative persuasion through fictional feature films. *Communications*, 35(4), 347–373.
- Laplanche, J. – Pontalis, J. B. (1994). *A pszichoanalízis szótára*. Akadémiai Kiadó.
- László J. – Fülöp É. (2007). The role of attachment patterns in emotional processing of literary narratives. In: L. Dorfmann, C. Martindale & V. Petrov. (eds.) *Aesthetics and innovation* (257–272). Cambridge Scholars Press.
- Oatley, K. (1995). A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. *Poetics*, 23(1–2), 53–74. doi:10.1016/0304-422X(94)P4296-S
- Oatley, K. (1999). Meetings of minds: Dialogue, sympathy, and identification, in reading fiction. *Poetics*, 26(5–6), 439–454.
- Papp-Zipernovszky O. – Kovács A. B. (2010). Self-readings: The artistic experience on the crossroads between psychoanalysis and narrative theory. Proceedings of the 26th International Conference on Literature and Psychoanalysis: 39–47.
- Papp-Zipernovszky O. (2013). *A személyiségkoherencia és az esztétikai válasz összefüggései. A művészetbefogadás pszichoanalitikus és narratív pszichológiai vizsgálata*. Doktori disszertáció, PTE, Pszichológia Doktori Iskola. Elméleti Pszichoanalízis Program. 2012.
- Perczel Forintos D. – Kiss Zs. – Ajtay Gy. (2005). *Kérdőívek és becslőskálák a klinikai pszichológiában*. Budapest: Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézet.
- Pintér J. N. (2011). A magányos bolygó. *Filmvilág*, 10:28–29.
- Plantinga, C. (1999). The Scene of Empathy and the Human Face on Film. In: C. R. Plantinga & G. M. Smith (eds.), *Passionate views: film, cognition, and emotion* (239–255). Johns Hopkins University Press.
- Plantinga, C. (2009). Spectatorship. In: P. Livingston & C. R. Plantinga (eds.), *The Routledge companion to philosophy and film* (249–259). Routledge.

- Scheff, T. J. (1979). *Catharsis in healing, ritual, and drama*. University of California Press.
- Schramm, H., & Wirth, W. (2010). Exploring the paradox of sad-film enjoyment: The role of multiple appraisals and meta-appraisals. *Poetics*, 38(3), 319–335.
- Sestir, M. – Green, M. C. (2010). You are who you watch: Identification and transportation effects on temporary self-concept. *Social Influence*, 5(4), 272–288.
- Smith, M. (1995). *Engaging characters: fiction, emotion, and the cinema*. Clarendon Press.
- Sparks, G. G. – Pellechia, M. – Irvine, C. (1999). The Repressive Coping Style and Fright Reactions to Mass Media. *Communication Research*, 26(2), 176–192.
- Tal-Or, N. – Cohen, J. (2010). Understanding audience involvement: Conceptualizing and manipulating identification and transportation. *Poetics*, 38(4), 402–418.
- Tan, E. S. (1996). *Emotion and the structure of narrative film: film as an emotion machine*. L. Erlbaum Associates.
- Wild, T. C. – Kuiken, D. – Schopflocher, D. (1995). The role of absorption in experiential involvement. *Journal of personality and social psychology*, 69(3), 569–579.
- Zana Á. – Hegedűs K. – Szabó G. (2006). A Neimeyer és Moore-féle Multidimenzionális Halálfélelem Skála Validálása Magyar Populáción. *Mentálhigiéné és Pszichoszomatika*, 7(3), 257–266.
- Zillmann, D. (1991). Empathy: Affect from bearing witness to the emotions of others. In: J. Bryant & D. Zillmann (eds.) *Responding to the screen: Reception and reaction processes*: Lawrence Erlbaum Associates, 135–167.