

Justyna Bucknall-Hołyńska: Czy współczesne seriale spełniają kryteria kultury wysokiej?

Wydaje się, że czasy, kiedy rodzina zamiast rozmawiać podczas posiłku przy jednym stole wpatrywała się w telewizor, oglądając wspólnie Klan czy M jak miłość, są rajem utraconym. Dziś raczej każdy członek rodziny bierze swój talerz, zasiada przed ekranem laptopa lub innego medium i ogląda zupełnie inne treści, o jakich nie porozmawia z resztą rodziny. Oglądanie seriali bywa obecnie nie tylko indywidualne, ale też kompulsywne – pisze dr Justyna Bucknall-Hołyńska w w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Czas seriali.

Seriale telewizyjne już od ponad połowy wieku wypełniają telewizyjne ramówki oraz wolny czas milionów ludzi na całym świecie. Są najczęściej różnej jakości oraz formatu zmieniającego się w zależności od miejsca i czasu powstania. I tak od niemal początków telewizji można było śledzić losy kilkudziesięciu bohaterów zaludniających świat amerykańskich oper mydlanych, wybranych postaci brazylijskich telenowel, brytyjskich sitcomów, kryminalnych czy medycznych procedurali i innych form audiowizualnej narracji. Od dawna też pojawiały się takie produkcje, które wymykały się wszelkim klasyfikacjom i nie poddawały łatwym ocenom, były też z reguły lepsze jakościowo. I to one dały podwaliny pod współczesne seriale, nazywane często nowogeneracyjnymi.

Seriale nowogeneracyjne pojawiły się wraz z rozwojem nowych mediów, w tym neo-telewizji, czyli telewizji jakościowej (ang. *quality tv*) albo nie-telewizji (nawiązując do sloganu HBO: „To nie telewizja, to HBO”). Telewizja jakościowa to telewizja zaangażowana społecznie, poruszająca więc ważne czy kontrowersyjne kwestie, tematy tabu. Prezentuje programy, w tym seriale, o wysokim standardzie, czym różni się znacząco od telewizji śmieciowej (*trash tv*). Cechuje ją płynność i hybrydyczność gatunkowa (dla przykładu *Dr House* mógłby być zarówno proceduralem medycznym jak i kryminalnym), konwergencja, a więc możliwość odbioru przedstawianych treści na różnych nośnikach (komputerach, tabletach, smartfonach), a co za tym idzie, inne niż dotychczas praktyki odbioru. I to właśnie zmiana tych praktyk, odpowiadająca obecnej, zmiediatyzowanej kulturze, wpłynęła na wykształcenie się neoserialu, który można oglądać na kanale telewizji kablowej, wypożyczyć dzięki usłudze *VOD* (ang. *video on demand*, czyli telewizji na życzenie), odtworzyć z dekodera, gdzie się wcześniej zarejestrowało odcinek, skorzystać z dostępnej platformy streamingowej (Netflix, HBO GO, Showmax, Player etc.) i obejrzeć w komputerze. Oglądanie to jest niczym nieskrępowane oraz indywidualne. Wydaje się więc, że czasy, nad którymi ubolewali socjologowie, w jakich rodzina zamiast rozmawiać podczas posiłku przy jednym stole wpatrywała się w telewizor, oglądając wspólnie *Klan* czy *M jak miłość*, są rajem utraconym. Dziś raczej każdy członek rodziny bierze swój talerz, zasiada przed ekranem laptopa lub innego medium i ogląda zupełnie inne treści, o jakich nie porozmawia z resztą rodziny. Oglądanie seriali bywa obecnie nie tylko indywidualne (to wszak rezultat zaprojektowanego do jednostkowego użytkowania komputera), ale też kompulsywne. Świetnie rozumie to Netflix - największa jak dotychczas wypożyczalnia filmów na świecie - emitujący swoje produkcje nie po jednym odcinku tygodniowo, ale całym sezonem, tak

by odbiorca mógł skonsumować wszystko za jednym razem. Coraz powszechniejsze zjawisko *binge watchingu* (kompulsywnego oglądania kilku odcinków serialu pod rząd – red.) wynika nie tylko z chęci poznania dalszych losów ulubionych bohaterów, zaspokojenia ciekawości, co wydarzy się dalej, ale także z kulturowego ADHD, na jakie cierpi większość fanów, a więc nadpobudliwości w próbie nadrabiania zaległości i nadążania za nowościami, a jest ich z roku na rok coraz więcej (tylko w styczniu 2017 roku ukazało się w sieci ok. stu odcinków nowych lub kontynuowanych seriali).

Wraz z tymi rewolucyjnymi niemal przeobrażeniami zmieniła się również pozycja i funkcja widza, który nie jest już biernym niewolnikiem nadawców telewizyjnych i internetowych, ale aktywnym użytkownikiem dyktującym swoje warunki (produkcję wielu tytułów poprzedza zazwyczaj badanie rynku oraz preferencji odbiorców), wybierającym treści do obejrzenia w dogodnym dla siebie miejscu i czasie, komentującym, oceniającym, polecającym, a nawet wchodzącym w rolę nadawcy, bo tworzącym swoje własne treści tzw. fanfilmy oraz społeczności fanowskie, czyli fandomy.

Czym jest zatem serial nowej generacji? Najkrócej rzecz ujmując, to wysokobudżetowa narracyjna forma telewizyjna prezentująca w sposób regularny epizody zawierające symultanicznie rozgrywające się historie z udziałem stałej grupy bohaterów produkowana głównie przez amerykańskie stacje kablowe, takie jak: HBO, ABC, Showtime, Netflix, a oglądana przez wybraną publiczność zazwyczaj poza telewizyjną ramówką i wyróżniająca się spośród innych seryjnych produkcji wysoką jakością artystyczną.

Badacze kultury wskazują na dwa przełomowe wydarzenia, od jakich zaczął się fenomen tych produkcji. Pierwszym stało się *Miasteczko Twin Peaks* stacji ABC z początku lat 90., pod którym podpisał się wybitny reżyser filmów fabularnych - David Lynch, tworzący od lat rozpoznawalne na całym świecie kino autorskie - nadając mu wyraźny, oryginalny styl, zapewniając wysoką jakość oraz poruszając niespotykane dotąd kontrowersyjne treści. Drugim okazała się *Rodzina Soprano* stacji HBO z końca lat 90. przedstawiająca pierwszy raz w głównej roli antybohatera, którego wątpliwą postawą moralną i niecne czyny mogliśmy, i – co ciekawe – chcieliśmy śledzić przez kolejnych kilka lat. Wskazanie na te tytuły nie oznacza bynajmniej, że i wcześniej nie pojawiały się obrazy mieszczące w zaproponowanej wyżej definicji, niemniej jednak okazały się na tyle wybitne, że szybko znalazły swoich naśladowców i rozpoczęły omawiany telewizyjny trend.

Współczesne seriale nowej generacji (najczęściej amerykańskie, brytyjskie, ale też skandynawskie, polskie i inne) wpisujące się w paradygmat dramatów jakościowych są artystyczne (kinowe, filmowe). Należą do popkultury, ale też niejednokrotnie spełniają wymogi sztuki wysokiej. Potwierdzeniem tej tezy niech będą poniższe argumenty, ale też wypowiedzi artystów, badaczy, ale przede wszystkim znanych serialowych fanów:

Jakie są cechy dystynktywne dramatów jakościowych, takich jak: *Gra o Tron*, *House of Cards*, *Młody papież* czy *Sherlock*? Co świadczyłoby o ich artyzmie? Przede wszystkim realizowane są przez uznanych, ale też znanych twórców filmowych: reżyserów, scenarzystów, aktorów, operatorów, kompozytorów, scenografów i innych profesjonalistów. Dzięki pracy w zespołach, a także stałemu i rozłożonemu w czasie,

Żyjemy w czasach, w których łatwiej obejrzeć dobry serial telewizyjny niż dobry film (Miroslaw Filiciak).

Kino ukryło się w serialach w rodzaju *The Sopranos*, *Deadwood*, *The Wire* (Jacek Dukaj).

Serial pełni dziś funkcję XIX-wiecznej powieści (Agnieszka Holland).

czasem na długie lata, dopływowi gotówki oraz większej swobodzie twórczej powstają wybitne nowatorskie realizacje dorównujące kinu artystycznemu, które wyróżnia, m.in. zaburzenie związków przyczynowo-skutkowych, nacisk na realizm psychologiczny, złamanie klasycznej klarowności czasu i przestrzeni, wyraźny autorski komentarz. Dodatkowo, o czym pisałam wyżej, realizacje te są wysokobudżetowe,

co nie jest niezbędne w dzisiejszym świecie mediów, ale niezwykle przydatne i jednak widoczne, a przynajmniej nieograniczające swobód i możliwości twórczych. Kierowane są do wybranej, wąskiej, wyraźnie ukierunkowanej, niszowej widowni (*narrowcasting*). To, jak pokazują badania rynku, widownia bez ograniczeń wiekowych, jednak wykształcona lub kształcąca się, bardziej zamożna, zamieszkująca miasta, a przede wszystkim wymagająca, zaangażowana, partycypująca i podejmująca wyzwania stawiane przez współczesne produkcje *post-soap*.

Dramaty jakościowe charakteryzuje także „literacki” sposób odbioru, co oznacza zaangażowanie, niemożność oglądania wybiórczego i rozproszonego, a także możliwość, a nawet czasem konieczność powracania do scen, wątków seriali, by jeszcze raz prześledzić akcję, zrozumieć przebieg akcji, zgłębić interpretację, czy po prostu nacieszyć oko daną sceną. Produkcje te, podobnie jak współczesne powieści, ale i inne wytwory współczesnej (pop)kultury grają z gatunkami, konwencjami i przyzwyczajeniami widzów. Posiadają wielowątkową fabułę, złożoną i płynną narrację.

Seriale prywatnych amerykańskich telewizji kablowych bądź wybranych publicznych nadawców, takich jak BBC są ambitne, nowatorskie oraz niezależne twórczo, bo brak w nich z reguły mających swój wpływ na prezentowane treści reklamodawców czy innych ograniczających czynników. Mogą one sobie zatem pozwolić na przedstawianie zamkniętych, odległych (czasowo i przestrzennie), słabo znanych, wręcz niedostępnych środowisk mafijnych, politycznych czy przestępczych (trudno znaleźć między nimi granicę), w takich produkcjach, jak: *Breaking Bad*, *House of Cards*, *Zakazane imperium*, *Homeland*. Stać je także na podejmowanie ważnej, bliskiej każdemu, ale kontrowersyjnej problematyki, z różnych powodów rzadko lub wcale nieobecnej w mediach masowych, takiej jak: seks, śmierć, starość, przemoc, korupcja etc. Tematy te poruszane są na różne sposoby, bezpośrednio, w rozmowie, rozgrywanej akcji, ale i pośrednio, za pomocą sugestii, dwuznaczności, metaforyczności znaczeń. Neoseriale ogólnie charakteryzują się niejednoznacznością prezentowanych w nich sensów. Dla przykładu, *Grę o tron* można odbierać jako opowieść o władzy i polityce, ale też apokalipsie, makiawelizmie czy Innym, a *Prawo ulicy* jako epopeję filmową o rozkładzie infrastruktury miasta oraz systemu nierówności społecznych Baltimore, a metaforycznie

całej Ameryki. Niejednoznaczność dotyczy również: prezentowanych wydarzeń, licznych niedopowiedzeń, przemilczeń w fabule, zaburzeń przyczynowo-skutkowego ciągu (sequele, prequele, wątki poboczne) otwartych zakończeń, subiektywnej narracji oraz czasowo-przestrzennej klarowności. Jest tak choćby w *Zagubionych*, *The Affair*, *Mad Men* czy najnowszym, pilotowym odcinku *Legionu*. Niejednoznaczność przekłada się również na skomplikowaną, niedookreśloną konstrukcję przedstawionego świata oraz zamieszkujących go postaci jak w przypadku *Stranger Things*, *Westworld* czy *Mr. Robot*. Jak już wspomniałam przy okazji przełomowości *Rodziny Soprano*, głównymi bohaterami noeseriali stały się postaci wątpliwe moralnie czy wręcz amoralne. To głowy mafijnych rodzin z Tonym Soprano na czele, mordercy i psychopaci, by wymienić tylko Dextera czy Hannibala Lectera. Warto dodać, że w tych rolach obsadzani są często mało znani aktorzy zdobywający popularność wraz z serialem, aktorzy jednak wybitni, potrafiący wcielić się w kreowane role antybohaterów, oddając ich psychologiczny realizm, stopniową, rozpiętą na wiele sezonów złożoną i ewoluującą konstrukcję psychiczną.

W serialu nowogeneracyjnym wpisane są zazwyczaj liczne odniesienia do historii, polityki, danej biografii czy innych dzieł. Rozpoznanie tych kontekstów wzbogaca odbiór, ale przede wszystkim stawia omawiane produkcje wyżej w hierarchii współczesnych tekstów kultury, sprawia, że przestają być tylko wytworami popkultury grającymi ze znanymi konwencjami, a stają się dziełami sztuki, podobnie jak film fabularny oglądany w kinie, z którym do tej pory serial konkurował (jako produkt zakompleksionej na tym polu telewizji pretendującej do miana sztuki), lecz obecnie wygrywa, bo pozwala na pełniejsze przedstawienie historii, zaprezentowanie złożoności, a tym samym realizmu sytuacji oraz bohaterów. Świadczy o tym również fakt pojawiania się coraz

większej liczby miniseriali, takich jak, *Anioły w Ameryce*, *Mildred Pierce* czy *Olive Kitteridge*, prezentowanych, jak ostatni, na festiwalach filmów fabularnych (Venice Film Festival 2014).

Współczesne seriale telewizyjne zawładnęły wyobraźnią wielu widzów i użytkowników Internetu. Być może niektórych odciągnęły od książek i filmów fabularnych, przede wszystkim jednak pozostają rozrywką niszową dla wybranej, ale bardzo aktywnej grupy fanów chcących obcować z ulubionymi bohaterami jak najdłużej i na różne sposoby. W przestrzeni pozamedialnej będzie to: kolekcjonowanie gaźdżetów i innych artefaktów, użytkowanie gier komputerowych, planszowych i karcianych, czytanie książek, słuchanie płyt z oryginalnym soundtrackiem, jeżdżenie na festiwale i konwenty; w przestrzeni medialnej aktywność na forach internetowch, portalach społecznościowych, fanpage'ach i fandomach. Ta transmedialność seriali, czyli obudowanie różnymi paratekstami, świadczy o dużym zaangażowaniu i wysokich wymaganiach osób aktywnie partycypujących zarówno w kulturze popularnej jak i wysokiej. Dramaty jakościowe bowiem z powodzeniem łączą w sobie cechy każdej z nich.

dr Justyna Bucknall-Hołyńska

*Autorka jest adiunktem w Zakładzie Kulturoznawstwa i Komparatystyki Uniwersytetu Szczecińskiego. Zajmuje się kinem, telewizją i nowymi mediami. Jest też redaktorką książki - wraz z Małgorzatą Major - *Władcy torrentów. Wokół angażującego modelu telewizji*, Gdańsk 2015.*