

Magdalena Rek-Woźniak

Uniwersytet Łódzki¹

Kultura masowa o problemach społecznych

Beata Łaciak

*Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych
– prezentacje i odbiór*

Warszawa 2013, Wydawnictwo Akademickie Żak, 410 s.

Uczynienie serialu obyczajowego pełnoprawnym przedmiotem naukowych rozważań wciąż może budzić zakłopotanie i, jak stwierdza Beata Łaciak we wstępie do książki pt. *Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych — prezentacje i odbiór*, „wymaga pewnego usprawiedliwienia” (Łaciak 2013, s. 9). Wprawdzie w ostatnich latach obserwujemy znaczny wzrost liczby nowatorskich i artystycznie udanych produkcji telewizyjnych określanych zbiorczo i niezbyt precyzyjnie jako „post-soap” (por. Filiciak 2011), jednak tradycyjne seriale, a zwłaszcza opery mydlane, wciąż są utożsamiane z prostą, a nawet prostacką rozrywką, co, jak sugeruje autorka, może także stanowić źródło uprzedzeń wobec nich jako przedmiotu badań.

W krajach zachodnich liczba prac naukowych poświęconym serialom telewizyjnym rośnie od lat 80. XX w., kiedy to „zaczęły być poważnie traktowane jako znaczące teksty kultury, będące swoistym odzwierciedleniem tego, co dzieje się w społeczeństwie” (Łaciak 2013, s. 15). Także polskich publikacji na ten temat jest coraz więcej, choć na dorobek

¹ Instytut Socjologii Uniwersytetu Łódzkiego, ul. Rewolucji 1905 r. nr 41, 90-214 Łódź, adres internetowy autorki: magdaer@tlen.pl

ten składają się przede wszystkim artykuły, niekiedy publikowane w tomach zbiorowych². Recenzowana monografia zasługuje więc na uwagę chociażby ze względu na rozmiar podjętych przez autorkę analiz. Mamy do czynienia z opracowaniem nie tylko obszernym; ale także wielowątkowym i opartym na zróżnicowanym materiale empirycznym. Stanowi ono próbę całościowej rekonstrukcji sposobów prezentowania i odczytywania problemów społecznych w polskich serialach obyczajowych. Wydana w roku 2013 książka jest, co podkreśla autorka, podsumowaniem kilkunastoletnich prac badawczych, prowadzonych z założeniem, że produkcje telewizyjne stanowią istotne źródło wiedzy o społeczeństwie. Dla autorki istotne jest też to, że ich potencjał jako narzędzi społecznego wpływu bazującego na emocjonalnym zaangażowaniu widzów, jest świadomie wykorzystywany w celach perswazyjnych, do kreowania opinii i postaw wobec określonych tematów. Produkcje telewizyjne bywają polem kampanii edukacyjnych i służą legitymizowaniu projektów modernizacyjnych. Zarówno poszczególne odcinki, jak i całe serie powstają we współpracy stacji telewizyjnych z występującymi w roli sponsorów władzami, zainteresowanymi określonym sposobem przedstawienia danego problemu społecznego.

Na omawianą tu pozycję warto więc także spojrzeć w kontekście socjologicznych badań nad konstruowaniem agendy problemów społecznych, dla których polska fikcja telewizyjna nie była dotąd istotnym polem analiz.

Zawartość i konstrukcja książki nasuwa jednak pewne pytania i wątpliwości. Uwagę czytelnika zwraca mnogość poruszanych zagadnień, z których niektóre są omawiane bardzo skrótowo, wręcz powierzchownie³. Całość tekstu jest podzielona na cztery rozdziały, z których dwa środkowe stanowią omówienie badań własnych, pierwszy i czwarty zaś zostały poświęcone z jednej strony wprowadzeniu w problematykę, z drugiej — podsumowaniu zawartych w książce rozważań.

Rozdział pierwszy mieści w sobie ustalenia terminologiczne oraz charakterystykę pola badawczego. W przeglądzie zagranicznych i polskich badań nad serialami obyczajowymi autorka odwołuje się zarówno do prac medioznawczych, jak i socjologicznych, prezentując główne wątki i kierunki analiz, nie wskazuje przy tym jednak wyraźnie, w jakim zakresie zostały one wykorzystane jako punkt odniesienia dla jej własnych analiz empirycznych. Próba osadzenia polskich produkcji tego typu w siatce pojęciowej stworzonej w krajach zachodnich pozwala wyeksponować ich specyfikę. Fragment zatytułowany *Krótką historią polskich seriali* wprowadza z kolei istotne informacje dotyczące rozwoju gatunku od lat 60. XX w., a także swoistości polskiego pola produkcji i dystrybucji fabularnych pro-

² Jako przykłady ilustrujące kierunki podejmowanych badań warto w tym miejscu wymienić opublikowany na łamach „Kultury i Społeczeństwa” tekst Łukasza Sokołowskiego (2011), a także wykorzystujący tę samą siatkę pojęciową artykuł Joanny Zalewskiej (2013), opublikowany w tomie podsumowującym zespołowe badania nad dyskursami biedy i wykluczenia społecznego pod redakcją Elżbiety Tarkowskiej. Oba opracowania nawiązują w analizie konstrukcji seriali telewizyjnych i praktyk ich konsumowania do propozycji teoretycznej Michela de Certeau, inspirowanej krytycznym odczytaniem koncepcji Michela Foucaulta.

³ W książce jest stosunkowo dużo — ujętych w spisie treści — podrozdziałów liczących od niespełna jednej strony do dwóch–trzech stron.

dukcji telewizyjnych. Nie do końca jasna jest jednak dla mnie funkcja, jaką pełni podrozdział poświęcony przedstawieniu seriali z perspektywy nadawców i twórców: stacji telewizyjnych, producentów, reżyserów, aktorów i — przede wszystkim — scenarzystów. Uwagi dotyczące roli stacji telewizyjnych i producentów w kształtowaniu oferty serialowej dostępnej polskiemu widzowi wydają się dość ogólnikowe, z kolei opis środowiska scenarzystów i rekonstrukcja ich opinii są o wiele bardziej rozbudowane. Tę nierównowagę ma uzasadnić kluczowa, zdaniem autorki, bezpośrednia rola scenarzystów w projektowaniu treści seriali, a więc i konstruowaniu serialowych wizji rzeczywistości z ich wewnętrznymi hierarchiami zagadnień i problemów społecznych. Przyjmuję tę argumentację, takie posunięcie wydaje mi się jednak nieco zubażać naszkicowany zarys pola produkcji kulturowej będącego obiektem zainteresowania badaczki⁴. Mając na uwadze problematykę książki, sądzę też, że interesującym przedsięwzięciem byłoby bliższe przyjrzenie się roli stacji telewizyjnych, ale także innych podmiotów mogących pośrednio — chociażby dzięki wykorzystaniu mechanizmów finansowania produkcji telewizyjnych — wpływać na zakres i sposób poruszania w serialach różnych kwestii społecznych. Pozwoliłoby to choćby wyeksponować rolę państwa w kształtowaniu strategii służących promowaniu określonych idei czy rozwiązań polityczno-instytucjonalnych.

Podstawowym źródłem wiedzy na temat stanu świadomości polskich scenarzystów seriali obyczajowych są ich wypowiedzi medialne. Cytaty z tekstów i wywiadów prasowych, które dotyczą intencji towarzyszących wprowadzaniu określonych tematów do seriali obyczajowych, zostały wprawdzie opatrzone komentarzem, jednak w wielu miejscach wydaje się on mieć charakter bardziej publicystyczny niż analityczny. Odnosi się to zwłaszcza do deklaracji autorki, że próbowała „odgadnąć, na czym zdaniem twórców, polega nowoczesność serialu” (Łaciak 2013, s. 45), i spekulowania na temat ich domniemanych motywacji. Także polemizowanie z cytowanymi wypowiedziami wydaje mi się bliższe poetyce felietonu niż tekstu naukowego. Autorka komentuje na przykład: „Jak na liberalizm, odwagę i obyczajową rewolucję, to dość zaskakująca mieszanka. Jak sądzę, wygodniej jest jednak przekonywać, że konserwatywni odbiorcy nie docenili produktu, niż przyznać, że serial miał słaby scenariusz” (s. 46) czy „Muszę przyznać, że zupełnie nie rozumiem, dlaczego aktualne czy kontrowersyjne tematy miałyby zmniejszać sensowność serialu czy rzetelność scenariusza” (s. 47).

Zarysowi problematyki badań własnych autorka poświęciła bardzo niewiele miejsca — podrozdział o takim tytule liczy niecałą stronę, a jego zawartość można streścić, przywołując następującą wypowiedź: „Starałam się odpowiedzieć na pytanie, jak analizowane seriale konstruują i prezentują kwestie społeczne? Czy i jakie dyskursy w nich występują? Jak są one konstruowane? [...] Te analizy konfrontuję z badaniami dotyczącymi dekodowania serialowych treści przez widzów” (s. 59). Chociaż we wskazanym fragmencie pojawia się także deklaracja, że referowane w pracy analizy są ukierunkowane socjologicz-

⁴ Która, co należy zaznaczyć, używając pojęcia pola — jednej z kluczowych kategorii Pierre’a Bourdieu — nie tylko nie posługuje się językiem jego teorii, ale też nie deklaruje zamiaru zrekonstruowania wszystkich najważniejszych elementów kontekstu, w którym powstają i są konsumowane polskie seriale obyczajowe.

nie, to powyższe pytania badawcze nie zostały osadzone w żadnej konkretnej perspektywie teoretycznej. Wprawdzie we wcześniejszych fragmentach książki autorka przywołuje koncepcję aktywnego uczestnictwa, deklaruje również, że skonstruowane przez twórców wizje rzeczywistości skonfrontuje z praktykami dekodowania serialowych treści przez widzów, jednak w tekście brak jakichkolwiek wskazówek, które pozwoliłyby na dokładną rekonstrukcję zastosowanego przez nią instrumentarium metodologicznego. Opis przyjętej strategii analitycznej ogranicza się do deklaracji co do tematycznej analizy materiału badawczego, na który składają się odcinki wybranych polskich seriali obyczajowych, wywiady z ich widzami oraz wypowiedzi na poświęconych serialom portalach internetowych. Trudno jednak powiedzieć, jaki jest status poszczególnych materiałów w badaniu, a w przypadku danych audiowizualnych, jakie ich elementy zostały poddane analizie i jakie zastosowano przy tym procedury. Charakterystyka materiału badawczego została ujęta w osobny podrozdział, jednak odnosi się wyłącznie do danych audiowizualnych. Autorka streszcza kryteria ich doboru w następujący sposób: „Analizą objęłam seriale z różnych stacji telewizyjnych, wybierając te, które cieszą się od lat wysoką oglądalnością i są lub były flagowymi produkcjami poszczególnych kanałów telewizyjnych, są oparte na oryginalnych scenariuszach, nie mają wyraźnie komediowego charakteru” (s. 58). Podstawowy korpus danych jest imponujący, obejmuje wszystkie wyemitowane do końca 2012 r. odcinki szesnastu produkcji telewizyjnych⁵ o zróżnicowanej oglądalności. Struktura ich widowni jest jednak podobna: zdecydowanie przeważają w niej kobiety, liczną grupę stanowią też osoby powyżej 55. roku życia.

Zdziwienie budzi decyzja autorki, by kwestie teoretyczne i metodologiczne związane z badaniami publiczności umieścić na początku rozdziału trzeciego. I w tym przypadku bardzo lapidarne są rozważania dotyczące dekodowania jako procesu aktywnego, zróżnicowanego przyswajania i interpretowania treści. Podobnie jak w przypadku zawartości seriali, baza empiryczna badań okazuje się obszerna. Stanowią ją dane zastane — wszystkie wpisy na kilkudziesięciu forach internetowych poświęconych serialom do końca roku 2012 (ich lista została przedstawiona w przypisie), a także dane wywołane — w postaci 92 wywiadów swobodnych przeprowadzonych w latach 2006–2012 z celowo dobranymi respondentami i 88 wywiadów przeprowadzonych z respondentami wybranymi spośród 130-osobowej losowej próby mieszkańców 40-tysięcznego miasta. Ani dyspozycje do wywiadów, ani przebieg badania, ani też procedury analityczne nie zostały jednak bliżej opisane przez autorkę.

Inną kwestią, którą B. Łaciak w zasadzie przemilcza, jest ryzyko popadania w anachronizm z powodu rozległych ram czasowych podjętych analiz. Trudno uwierzyć, że w ciągu piętnastu lat charakter debaty publicznej wokół omawianych kwestii społecznych i sprzężonych z nią aspektów produkcji telewizyjnych nie ulegał przekształceniom. W przypadku badań, które obejmują tak duży przedział czasu, należało wyraźnie wyeksponować problem dynamiki w obrębie agendy problemów społecznych, sposobów opowiadania o nich

⁵ Ich tytuły: *Klan*, *Na dobre i na złe*, *Plebania*, *M jak miłość*, *Samo życie*, *Na Wspólnej*, *Pensjonat pod Różą*, *Pierwsza miłość*, *Barwy szczęścia*, *Hotel 52*, *Linia życia*, *Galeria*, *Lekarze*, *Przepis na życie*, *Prawo Agaty*, *Przyjaciółki*, *Wszystko przed nami*.

przez seriale i reakcji widowni na te medialne konstrukty. Z całą pewnością problem ten stanowi spore wyzwanie metodologiczne, tymczasem został on ledwie zasygnalizowany w części empirycznej, niekiedy za pomocą dość ogólnikowych stwierdzeń (np.: „zwłaszcza w ostatnich latach”, s. 165).

Konstrukcja fragmentów książki, w których zaprezentowane są wyniki badań, odzwierciedla deskryptywne podejście autorki do materiału empirycznego. Narracja została uporządkowana tematycznie, tytuły podrozdziałów nawiązują z jednej strony do zjawisk i problemów obecnych w produkcjach objętych badaniem, z drugiej zaś — do głównych wyznaczników ich odbioru przez telewizyjną publiczność („Sympatia, niechęć, krytycyzm”, „Realizm i jego brak”, „Baśniowa miłość — dominujące oczekiwanie widzów”). Jedyny fragment narracji podporządkowany kategoriom teoretycznym odnosi się do zaproponowanego przez Roberta C. Allena rozróżnienia dwóch poziomów dekodowania treści oper mydlanych przez widzów.

Autorka dokonuje opisu bohaterów i sytuacji, w których umieścili ich scenarzyści, prezentując także wybrane fragmenty wypowiedzi czy dialogów i opatrując je komentarzem, nie przedstawia jednak procedur analitycznych. Niektóre informacje zostają ujęte w formie danych procentowych, ale nie wiadomo, jakiego rodzaju dane autorka poddała systematycznej analizie ilościowej ani w jaki sposób kodowano zgromadzony materiał.

Lista problemów społecznych odzwierciedlanych w polskich serialach obyczajowych, a zidentyfikowanych w omawianym tu opracowaniu, jest długa i – jak podkreśla autorka — nie można jej rozpatrywać w oderwaniu od charakterystyki widowni, do której są adresowane i faktycznie docierają poszczególne tytuły. B. Łaciak stara się przy tym zestawiać zrekonstruowane przez siebie serialowe obrazy problemów społecznych z dostępną wiedzą o nich i ich miejscu w rzeczywistości pozaserialowej.

Relatywnie dużo miejsca autorka poświęciła szczegółowemu omówieniu wizji rzeczywistości społecznej, wyłaniającej się z opisu jej podstawowych elementów. Kolejne fragmenty odnoszą się do rozmaitych starych i nowych problemów społecznych: korupcji, przestępczości, przemocy seksualnej, a także wobec kobiet i dzieci, narkomanii i alkoholizmu, prostytucji, różnych rodzajów niepełnosprawności, problemów zdrowotnych (z wyróżnieniem HIV/AIDS) i związanych z funkcjonowaniem służby zdrowia, a także przynależności do sekt. Osobny blok stanowią „kwestie drażliwe”⁶, będące echem burzliwych polskich debat wokół zagadnień związanych z tożsamością seksualną i płodnością. Wolumen aktualnych problemów, które pojawiają się w serialowych narracjach i są dekodowane przez widzów, obejmuje tak zróżnicowane zagadnienia, jak hazard, wizerunki mediów i dziennikarzy, wojna w Iraku i Afganistanie, migracje zarobkowe, działalność społeczna, ekologia, chirurgia plastyczna, stalking czy korzystanie z Internetu.

Próbując udzielić generalnej odpowiedzi na pytanie o to, „jakie wartości społeczne są w nich [serialach — M.R.-W.] promowane, jakie znaczenia nadaje się różnym kwestiom społecznym” (s. 251), autorka w podsumowaniu rozdziału drugiego przedstawia swą opinię: „W pewnym uproszczeniu można stwierdzić, że z całą pewnością promowana jest tole-

⁶ Określenie autorki książki.

rancja dla szeroko rozumianej inności, często w formie jednoznacznego, dydaktycznego przekazu”. Istotną wydaje mi się konstatacja, że „serialowy przekaz stanowi promocję społecznego konsensusu” (tamże), a rzeczywistość seriali obyczajowych jest polem niemal wyłącznie konfliktów osobistych, brak w niej miejsca na napięcia o charakterze strukturalnym czy artykulację zbiorowych interesów. Obraz ten wydaje się nie tylko niemal idylliczny w zestawieniu z rzeczywistością głęboko poprzecinaną liniami nierówności ekonomicznych, różnic światopoglądowych i ideologicznych. Schematyzm i jednowymiarowość fikcji fabularnej sprzyja też raczej utrwalaniu stereotypów, często wbrew zamiarom deklarowanym przez twórców. Z tego niemal sterylnego, politycznie poprawnego obrazu stosunków społecznych wyłania się pewien przekaz ideologiczny (por. s. 392), będący specyficzną mieszanką konserwatyzmu w pewnych obszarach i „postępowości” w innych. Różnorodność reakcji odbiorców odnotowanych w badaniach B. Łaciak pozwala, jej zdaniem, wpisać je w zaproponowaną przez Ien Ang typologię widzów, dzielącą ich na fanów, widzów niechętnych i ironizujących (por. s. 375), autorka nie dokonuje jednak szczegółowej analizy poszczególnych typów, nie formułuje też wniosków o charakterze ilościowym. Odwołując się do własnych doświadczeń z badań terenowych poświęconych recepcji seriali, wskazuje na duży potencjał rozmowy o serialowych bohaterach jako „techniki projekcyjnej”, pozwalającej uchwycić elementy światopoglądu badanych trudno dostępne w klasycznych badaniach socjologicznych nad systemami wartości.

Podsumowując, na pewno należy docenić rozmiary podjętego przez B. Łaciak przedsięwzięcia badawczego oraz jego walory sprawozdawcze. W moim przekonaniu jednak dużym mankamentem jest w zasadzie szczątkowa postać warstwy teoretyczno-metodologicznej recenzowanej pracy, która z tego powodu — mimo że podejmuje ważny i, jak się wydaje, przez lata zaniedbany wątek analiz socjologicznych — pozostawia czytelnika z poczuciem dużego niedosytu.