

Ewelina Konieczna

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID 0000-0002-8042-395

Dyskurs emancypacyjny w wybranych współczesnych serialach filmowych z postaciami kobiet w rolach głównych. Rozważania na temat opresji społecznej, seksualnej i religijnej

Wstęp

Kobieta i jej ciało to odwieczny temat kina, obecny zarówno w filmach fabularnych, jak i we współczesnych serialach filmowych, które na gorąco ilustrują zachodzące zmiany społeczno-kulturowe oraz ważne problemy społeczne. Eksploracja nowych zjawisk i przemian obyczajów, poruszanie kontrowersyjnych tematów takich jak przemoc seksualna, fizyczna, psychiczna bądź ekonomiczna wobec kobiet stanowią tworzywo serialowych opowieści oraz interesujący obszar badań dla kulturoznawstwa medialnego. Seriale stały się dzisiaj ważnym i nieodłącznym elementem kultury filmowej, medialnej i popularnej.

Pierwsze dwie dekady XXI wieku z pewnością należą do seriali. Ich wpływ na sposoby opowiadania (i przez to też rozumienia) świata jest rewolucyjny, [...] serial wpisuje się w nowy, rozwlekły i nieuporządkowany rytm świata, w jego chaotyczną komunikację, jego niestałość i płynność. Ta forma opowieści chyba najbardziej twórczo szuka dziś nowej formuły. W tym sensie odbywa się w serialu poważna praca nad narracjami przyszłości, nad dopasowaniem opowieści do nowej rzeczywistości (Tokarczuk 2020: 268–270).

Przedmiot rozważań zawartych w artykule stanowią wybrane współczesne seriale filmowe z postaciami kobiet w głównych rolach. Celem refleksji badawczej jest przedstawienie sposobów ukazywania kobiet w serialach zrealizowanych w drugiej dekadzie XXI wieku. W ostatnim czasie postacie kobiece zaczynają odgrywać coraz bardziej znaczącą rolę w serialowych narracjach o tematyce społecznej, ujętej z perspektywy feministyczno-genderowej. Opowieści te cechuje intrygująca fabuła oraz wyraziste, dobrze obsadzone i zagrane role kobiece. W serialach o tematyce społecznej i psychologicznej pojawiają się kobiety zdeterminowane do podjęcia radykalnej walki

o własną podmiotowość. Nasuwają się pytania o przyczyny ich emancypacyjnych działań. Czy doznane krzywdy, zarówno w sferze fizycznej, jak i psychicznej, zniewalanie i wykorzystywanie seksualne oraz religijna opresyjność są głównym źródłem ich buntu? Jakie formy buntu przeciw normom narzucanym przez środowisko społeczne i religijne wybierają bohaterki seriali? Czy i dlaczego seriale o buncie i emancypacji pochodzących z różnych kręgów kulturowych kobiet są odbiciem zmian społecznych? Seryjne narracje filmowe, poruszające ważne problemy społeczne, odnoszące się do zagadnień opresji seksualnej, społecznej i religijnej, odzwierciedlają skrywane przed otoczeniem, przemilczane problemy kobiet, o których wreszcie wolno publicznie mówić. Filmowe seriale są tekstami współczesnej kultury, biorącymi udział w komunikacji społeczno-kulturowej i międzykulturowej, którą umożliwia globalne rozpowszechnianie za pomocą popularnych platform streamingowych. Opowiadane za pośrednictwem serialowych narracji dramatyczne historie (*herstorie*) kobiet były do niedawna nieobecne w kulturze popularnej, która dziś nie skupia się już wyłącznie na zapewnianiu łatwej rozrywki, ale także proponuje poruszające opowieści o kobietach i ich traumatycznych doświadczeniach.

Serial jako współczesna opowieść

Pojęcie serialu telewizyjnego, mimo że ma wieloletnią tradycję, nie oddaje jego genezy, bowiem pierwsze seanse filmowych serii miały miejsce w kinie. Dopiero w drugiej połowie XX wieku, wraz z upowszechnieniem nowego telewizyjnego medium, seriale znalazły stałe miejsce w telewizyjnej ramówce. Obecnie internet oraz platformy streamingowe powoli wypierają telewizję jako głównego ich producenta i nadawcę. W XXI wieku jesteśmy świadkami przeobrażeń zarówno formy oraz treści seriali fabularnych, jak i zachowań odbiorczych. Nie jest już konieczne zasiadanie przed odbiornikiem telewizyjnym o określonej godzinie, bo uwolnienie seriali z programowej ramówki i telewizyjnego medium pozwala na ich odbiór w dowolnym czasie i miejscu. Niezwykle popularne dziś oglądanie na żądanie (VOD) oraz rozmaite platformy streamingowe (Netflix, HBO GO, Showmax czy polskie: Vod.pl, Ipla, Iplex, Player, CDA Premium) pozwalają na korzystanie z tej popularnej rozrywki za pośrednictwem rozmaitych przenośnych urządzeń elektronicznych – od laptopów przez konsole wideo po smartfony.

Małgorzata Lisowska-Magdziarz zauważa, iż nowe seriale (neoseriale) adresowane są do wykształconych, kompetentnych, stosunkowo zamożnych odbiorców, którzy nie traktują ich jak bezmyślną rozrywkę czy formę eskapizmu. Przyjemność oglądania wiąże się między innymi z treściami kontrkulturowymi, naruszającymi normy społeczne czy obyczajowe tabu, jak również z serialową formą przełamującą gatunki oraz procesami tworzenia, komunikacji i autoekspresji. Widz neoserialu nie być musi telewidzem, jest krytyczny, wybredny, biegły i kompetentny w poszukiwaniu wiedzy o interesującej go ofercie, często uczestniczy w zbiorowym komentowaniu, recenzowaniu i ocenie (Lisowska-Magdziarz 2016: 2–3). Kategoria serialu telewizyjnego zawęża jego rozumienie jako istotnego elementu kultury medialnej. Zdarza się coraz częściej, że przymiotnik „telewizyjny” jest pomijany lub używany wymiennie z takimi jak

„filmowy”, „fabularny, czy „dokumentalny”, w zależności od rodzaju i tematyki. Seriale fabularne dookreślone są przez odpowiednie przymiotniki, które pomijają usytuowanie tej formy filmowej w telewizji na rzecz wyróżnienia ich cech stylistyczno-narracyjnych np., serial kryminalny, komediowy, obyczajowy (Konieczna 2021: 89).

Niebagatelny wpływ na wzrost popularności serialowych opowieści, a także na zmiany zachowań odbiorczych ma popularna platforma streamingowa Netflix, która jako znaczący nadawca i producent zmieniła sposób realizacji, dystrybucji i odbioru seriali. Te działania, a także sposoby korzystania z platform streamingowych nazwano „efektem Netflix’a” i uczyniono przedmiotem badań naukowych (Roxborough 2014; Lehrer 2014; Pittman, Sheehan 2015; Janner 2015). Netflix w 2013 roku zapoczątkował maratony medialne, emitując jednocześnie wszystkie odcinki kolejnych serii *House of Cards* (2013–2018). Najważniejszymi czynnikami skłaniającymi do *binge-watching*, czyli oglądania całych serii naraz, są: zaangażowanie (w fabułę), relaks, rozrywka, przyjemność i relacje społeczne. Tego typu kompulsywne oglądanie, jak podkreślają badani, jest ekscytujące i bardziej atrakcyjne niż dotychczasowe praktyki odbiorcze. Czynnikiem zaangażowania w fabułę oraz w losy postaci stanowi najistotniejszą przyczynę kompulsywnego odbioru; im bardziej widzów angażują fabuła i postacie, tym częściej będą oglądać. Jak wynika z badań, znacznie słabsze są motywacje *binge-watching* w celach rozrywkowych oraz relaksacyjnych (zob. Pittman, Sheehan 2015). Do *binge-watching* zachęcają przede wszystkim miniseriale, czyli serie 4–10-odcinkowe, stanowiące zamkniętą całość fabularną. Odbiór serialu w całości upodobia to doświadczenie do recepcji filmowej czy nawet kinowej, bo opiera się na skupionym, pełnym zaangażowania w opowieść oglądaniu z wyboru, bez zanurzania się w telewizyjnym przekazie strumieniowym.

Niezależne profesjonalistki

Kobiety, zarówno te silne, jak i dopiero budujące swą siłę, są w XXI wieku coraz częściej głównymi bohaterkami filmowych opowieści, nie tylko seryjnych. Tematyka rodzinna czy romantyczna z kobietą – matką, żoną, kochanką – w roli głównej nie zadowala już odbiorców, a zwłaszcza odbiorczyń. Współczesne filmowe narracje wymagają wyrazistych kobiecych postaci, z którymi utożsamiać mogą się kobiety odnoszące sukcesy w życiu zawodowym, społecznym, kulturalnym oraz te, które takich sukcesów pragną. Ale także kobiety wykluczone godnościowo, zawodowo, społecznie, dotknięte różnymi formami przemocy. Z jednej strony w kinie i filmowych seriach można odnaleźć odbicie przemian społecznych i obyczajowych, z drugiej zaś filmowe obrazy odzwierciedlają potrzeby, pragnienia i marzenia kobiet.

Alicja Kisielewska w refleksji badawczej nad serialami telewizyjnymi zrealizowanymi na przełomie XX i XXI wieku (Kisielewska 2009, 2016, 2021) zwraca uwagę na wybierane przez widzów seriale ze względu na ich usytuowanie w określonej wspólnotie symbolicznej. Seryjne opowieści pozwalają na utożsamianie się z bohaterami, którzy reprezentują ponowoczesne mity, ilustrujące realizację osobistych pragnień i aspiracji. Może to być mit profesjonalisty, mit wyzwolonej kobiety czy mit emancypacyjny. W polskich serialach, telenowelach czy telesagach, jak podkreśla badaczka, spotykamy

się coraz częściej z dekonstrukcją tradycyjnego wyobrażenia kobiecości – kobiety nie występują już wyłącznie w roli strażniczek domowego ogniska (Kisielewska 2016:104).

Bohaterki seriali o tematyce sensacyjnej i kryminalnej są twarde, bezkompromisowe, odważne. To zazwyczaj wysoko wykwalifikowane profesjonalistki, niezależne, wyzwolone i całkowicie oddane swej pracy. W ich życiu nie ma miejsca na trwałe romantyczny związek, rodzinę, macierzyństwo. Krótkotrwałe związki, oparte na zaspokajaniu potrzeb seksualnych, zawierają z kolegami z pracy lub szukają partnerów na jedną noc. To one dyktują warunki, wybierają kochanków. Zwykle walczą ze swoimi osobistymi demonami, chorobą czy traumatycznymi przeżyciami. Z chorobą dwubiegunową zmagają się agentka oddziału antyterrorystycznego CIA Carrie Mathison z amerykańskiego serialu *Homeland* (2011–2020). Choroba utrudnia jej codzienne funkcjonowanie, ale także w fazie manii pomaga w prowadzeniu dochodzenia. Trzymający w napięciu przez osiem sezonów serial ugruntował pozycję silnej kobiety, która potrafi twórczo i efektywnie wykorzystać słabości wynikające z choroby. Do sukcesu serialu przyczyniła się niezwykle kreacja Claire Danes w roli wyjątkowej, niezniszczalnej agentki CIA.

Kobiety w rolach policjantek, agentek specjalnych, detektywów i śledczych są dziś głównymi bohaterkami seriali realizowanych w konwencji *political fiction* czy psychologicznego thrillera. Postaci te są niezwykle złożone tak, jak Stella Gibson – nadinspektor z brytyjskiego serialu *Upadek (The Fall, 2013–2016)*, z determinacją poszukająca seksualnego sadysty i seryjnego mordercy młodych, wykształconych kobiet u progu obiecującej kariery. Odtwórczyni tej roli – Gillian Anderson, posągowa postać na modłę *femme fatale* z kina *noir*, buduje znakomitą aktorską kreację. Jej bohaterka to niezależna profesjonalistka, atrakcyjna, elegancka kobieta, przyciągająca męską uwagę i pożądanie. Podobnie jak Carrie Mathison, bardziej lub mniej świadomie wykorzystuje, a następnie niszczy każdego mężczyznę, z którym łączy ją intymna relacja. Rozbicie opowieści na liczne odcinki i serie umożliwia zagłębienie się w psychologię postaci i ukazanie niuansów prowadzonej gry z przestępcami – mężczyznami, którzy stanowią zarówno obiekt pogardy, jak i pożądania. Obie bohaterki są postaciami ambiwalentnymi, o mrocznej, skomplikowanej osobowości wynikającej z choroby, trudnej przeszłości i traumatycznych doświadczeń okresu wczesnej młodości.

Buntowniczkki w poszukiwaniu tożsamości

Niemiecki *Unorthodox* (2020) i szwedzki *Kalifat* (2020) to miniseriale emitowane na platformie Netflix, które łączy *herstoria* młodych kobiet, walczących o swoją tożsamość i wolność. Pragną one żyć inaczej niż wymaga tego społeczeństwo, wspólnota religijna czy rodzina. Szeroko pojęta wolność budowana na fundamencie prawa do samostanowienia, nawet kosztem rezygnacji z bezpieczeństwa, a przede wszystkim odzyskiwanie własnej podmiotowości i tożsamości stanowią główną problematykę podejmowaną w serialowych opowieściach. Młode bohaterki buntują się wobec dotkliwego braku szacunku dla ich osoby, naruszania godności osobistej, niemożności decydowania o sobie i swoim ciele.

Miniserial *Unorthodox* oparty jest na autobiograficznej powieści Deborah Feldman (2020). Jego główna bohaterka to dziesięcioletnia Etsy (w tej roli Shira Hass)

urodzona w ortodoksyjnej chasydzkiej wspólnocie Williamsburga w Nowym Jorku. Jej przeżycia i doświadczenia stanowią kanwę wartkiej, trzymającej w napięciu fabuły. Młoda kobieta, regularnie poddawana opresyjnym działaniom ze strony radykalnego religijnego środowiska, jest nieszczęśliwa w zaaranżowanym małżeństwie, którego głównym celem jest płodzenie, rodzenie i wychowanie licznego potomstwa. Jednak jej fizyczność uniemożliwia skonsumowanie małżeństwa, co wymyka się z intymnej sfery związku i staje problemem omawianym nie tylko w gronie najbliższej rodziny, ale i w całej religijnej wspólnocie. Zabiegi dokonywane na ciele zniewalają i uprzedmiotowiają dziewczynę, której marzenia sięgają dużo dalej niż macierzyństwo. Opresyjne religijne środowisko nie pozwala młodej kobiecie na realizację innych celów czy pasji niż te, od zawsze przypisane chasydzkim kobietom. Bycie żoną i matką wyklucza samorealizację i edukację. Etsy nie potrafi pogodzić się ze zniewoleniem i wynikającym z niego cierpieniem. W ucieczce z opresyjnego świata pomaga dziewczynie nauczycielka muzyki – pośredniczka pomiędzy zamkniętym ortodoksyjnym środowiskiem a światem świeckim. Będąc we wczesnej ciąży, do której po miesiącach uporczywych zabiegów w końcu doszło, Etsy decyduje się na ucieczkę od męża i opresyjnej wspólnoty. W tajemnicy wyrabia potrzebne dokumenty i wyjeżdża do Berlina – symbolu wolności i miasta, do którego również przed laty z ortodoksyjnego świata uciekła jej matka.

Opowieść rozgrywa się w dwóch kontrastujących kulturach – zamkniętej w religijnych zwyczajach i rytuałach oraz otwartej, nowoczesnej kulturze zachodniego, świeckiego świata. Przestrzeń wielokulturowego Berlina jest dla ortodoksyjnej Żydówki egzotyczna i obca. Dziewczyna samotnie wędruje przez miasto, poznaje miejsca i ludzi, stara się o przyjęcie do konserwatorium, by móc zrealizować marzenie o śpiewaniu. Próba odnalezienia własnej tożsamości ukazana została w symbolicznej scenie oczyszczenia, kiedy Etsy zanurza się w jeziorze, pozbywając się tradycyjnej chasydzkiej peruki. Akt rytualnego oczyszczenia i ogolona głowa pozbawiona opresyjnego nakrycia stają się symbolem odzyskania wolności i emancypacji. Dziewczyna nie rezygnuje jednak z chasydzkiej tożsamości, którą otwarcie manifestuje w scenie wykonania tradycyjnej pieśni na przesłuchaniu w konserwatorium. O poprzednim życiu nie pozwala jej zapomnieć również rodzina, której przedstawiciele w osobie męża i jego kuzyna wyruszyli w pościg za ciężarną kobietą. Etsy nie ulega ich groźbom i namowom do powrotu, jest zdeterminowana do walki o wolność swoją i swego nienarodzonego dziecka. *Unorthodox* jest opowieścią o odzyskiwaniu siebie, swojego ciała i konstruowaniu nowej tożsamości w otwartym, wielokulturowym świecie. Mimo że młoda kobieta świadomie porzuciła rodzinną i religijną wspólnotę, jednak zachowała elementy kulturowej chasydzkiej tożsamości jako fundament do budowania siebie zgodnie ze swymi potrzebami i pragnieniami.

O konflikcie pomiędzy radykalnym a wolnym światem opowiada również szwedzki miniseriał *Kalifat*. Punkt wyjścia tej opowieści różni się znacznie od historii zawartej w *Unorthodox*, więc nie można ich bezpośrednio porównywać. To, co je łączy, to postaci silnych młodych kobiet, uwikłanych w trudne relacje społeczne, rodzinne i religijne. *Kalifat* opowiada o buncie wobec kulturowej asymilacji w kraju urodzenia i tęsknocie za krajem pochodzenia. Jest historią o potrzebie poznania swoich korzeni i odzyskania tożsamości utraconej w nowym, bogatym kraju. Na bezwarunkowej, pełnej asymilacji

bardzo zależy rodzicom młodych dziewcząt. Zbuntowane nastolatki stają się łatwym łupem dla religijnych ekstremistów. Urodzone już w Szwecji nastoletnie córki syryjskich migrantów są manipulowane przez werbowników dżihadu i nakłaniane nie tylko do religijnych praktyk, ale przede wszystkim do opuszczenia rodziców, wyjazdu do Syrii i poślubienia tam bojowników ISIS. Wychowane w dobrobycie europejskiego kraju, ale zafascynowane wojującym islamem, nieświadome konsekwencji swych działań nastolatki zakładają hidżaby, biorą udział w fundamentalistycznych religijnych praktykach, stają się współpracowniczkami, a później zakładniczkami zamachowców.

Ośmioodcinkowy serial skupia się na postaci Pervin – matki kilkumiesięcznego dziecka, która wyjechała ze Szwecji, by poślubić bojownika dżihadu, również zwerbowanego w Szwecji młodego mężczyzny. Realia świata i życia, do jakiego trafiła, okazały się zupełnie inne, niż tego oczekiwała, więc teraz dramatycznie próbuje wrócić do domu, z którego uciekła zmanipulowana przez dżihadystów. Żyjąc wśród brutalnych bojowników, którzy traktują kobiety i ich ciała instrumentalnie, nie szanują ani cudzego, ani własnego życia, gwałcą i zabijają dla fundamentalistycznej idei, Pervin boi się o życie swoje i dziecka, więc za wszelką cenę stara się wydostać ze świata rządzonego przez islamskich fundamentalistów. W akcie samoobrony zabija gwałciciela, po czym ukrywa jego ciało w studni. Mimo ogromnego strachu przed konsekwencjami swych działań zostaje informatorką szwedzkich tajnych służb. W zamian za informacje o planowym zamachu terrorystycznym w Szwecji zostaje wywieziona z Rakki i wraca z dzieckiem do Szwecji.

Nie można zapomnieć, że seriale te przez swą przynależność do netflixowej popkultury mogą być odbierane przede wszystkim jako sensacyjne, emocjonujące opowieści oraz sytuowane wśród innych błahych serialowych fabuł. Jednak waga problemów poruszanych w *Unorthodox* i *Kalifacie* znacznie wykracza poza rozrywkę i przyjemność oglądania dobrze opowiedzianej historii. Pytania o wielokulturową i religijną tożsamość, problem asymilacji i integracji kulturowej czy potencjał wywołania krytycznej refleksji nad zagadnieniami komunikacji międzykulturowej stanowią o wartości tych miniseriali.

Zdesperowane emancypantki

Niewiarygodne (*Unbelievable*, 2019) i *Sprzątaczką* (*Maid*, 2021) są amerykańskimi miniserialami również emitowanymi na platformie Netflix. Podobnie jak w poprzednich przypadkach, ich fabuła koncentruje się na postaciach młodych kobiet, będących ofiarami przemocy seksualnej (*Niewiarygodne*) i domowej (*Sprzątaczką*). Serial *Niewiarygodne* poszukuje odpowiedzi na niewygodne dla męskiego świata pytania na temat gwałtu – jego sprawcy, okoliczności zdarzenia oraz wiarygodności ofiary. Fabułę oparto na prawdziwych zdarzeniach z 2008 i 2011 roku, opisanych najpierw w artykule prasowym, a później w książce (Miller, Armstrong 2018). Marie została zgwałcona we własnym domu, napastnik wszedł do jej pokoju przez okno, następnie związał, zakneblował i zgwałcił śpiącą dziewczynę. Po zgłoszeniu gwałtu na policję młoda kobieta była wielokrotnie przesłuchiwana przez rozmaitych funkcjonariuszy, którzy nieustannie manipulowali jej zeznaniami, a przede wszystkim emocjami, sugerując, że Marie nie przeżyła żadnej napaści seksualnej, tylko ją wymyśliła. Przesłuchujący

ją funkcjonariusze w sposób tendencyjny i zastraszający ofiarę wymusili odwołanie zeznań, co doprowadziło do zamknięcia sprawy w policyjnych aktach. Dziewczyna po raz kolejny odarta z godności, poddana przemocy, tym razem psychicznej, traci całkowicie poczucie własnej wartości. Pogłębiają się lęki, jej tożsamość ulega rozpadowi, narasta uczucie uprzedmiotowienia i ubezwłasnowolnienia.

Punktem zwrotnym opowieści jest kolejny gwałt we własnym mieszkaniu zgłoszony na policję przez inną ofiarę – Amber, do którego doszło kilka lat później. Tym razem za śledztwo odpowiedzialne są policjantki – kobiety. Ich zaangażowanie, empatia, wiara w prawdomówność ofiar zdarzeń, profesjonalizm, wreszcie własne doświadczenia związane z męską przemocą pozwalają znaleźć dowody przestępstw i przeprowadzić uczciwe dochodzenie. A tym samym przywrócić młodym kobietom utraconą godność i wiarę we własną podmiotowość. Bagatelizowanie przemocy seksualnej przez prawo i organy ścigania, reprezentowane głównie przez mężczyzn, należy do traumatycznych doświadczeń wielu kobiet. Głośne domaganie się sprawiedliwości, mówienie o wyrządzonych krzywdach przestaje być, dzięki mediom, serialom i filmom, tematem tabu. Filmowe narracje wyciągają na światło dzienne dramatyczne *herstorie* poniżanych, krzywdzonych przez mężczyzn kobiet, uwiarygadniają i unaoczniają skalę głęboko skrywanych doświadczeń przemocy seksualnej. Kobiety domagają się zadośćuczynienia za doznane krzywdy oraz uznania, że przyczyną gwałtu jest gwałciiciel. Chcą ochronić przed gwałtem inne potencjalne ofiary, wreszcie żądają osądzenia i skazania sprawców dopuszczających się seksualnej przemocy. Serial *Niewiarygodne* porusza problemy i zagadnienia, które nie są dostatecznie reprezentowane w społecznym i kulturowym dyskursie.

Serial ten można określić feministycznym w rozumieniu zaproponowanym przez Kazimierza Ślęczkę, dla którego feminizm to przede wszystkim ruch protestu oraz program zaradzenia złu (Ślęczka 1999: 23). „Co w sytuacji społecznej kobiet może rodzić ich niezadowolone?” – pyta Ślęczka. Jeśli sprzeciw jest feministyczny, zawsze ma odniesienie do płci, „do żeńskości jako cechy ściąającej nieszczęście, jest protestem kobiet w imieniu kobiet w ogóle” (Ślęczka 1999: 24). To kobiety są ofiarami przemocy i dyskryminacji oraz obiektem nienawiści, a sprawcami są zazwyczaj mężczyźni. Natomiast u źródeł tej przemocy leżą społecznie uprawomocnione zachowania wobec kobiet, ich stygmatyzacja i płciowa nienawiść do matek, żon, córek, które nie spełniają męskich oczekiwań. Feminizm jest tutaj formą sprzeciwu wobec uprzedmiotowienia kobiety i wtłaczania jej w role dopasowane do męskiego świata.

Kolejnym amerykańskim serialem o przemocy wobec kobiet, również posiadającym pierwowzór literacki (Land 2019), jest *Sprzątaczką (Maid)*. Jest to o opowieść o młodej kobiecie uwięzionej w matni przemocy domowej, psychicznej, społecznej i ekonomicznej. Psychiczne znęcanie się nad młodą matką przez nieradzącego sobie z odpowiedzialnością za rodzinę ojca, stanowi źródło dramatycznego konfliktu. Alex (w świetnej kreacji Margaret Qualley) obciążona jest traumą z dzieciństwa, wynikającą z wychowania przez matkę artystkę z chorobą dwubiegunową (w tę rolę wcieliła się intrygująca Andie McDowell). Młoda kobieta, która od zawsze była opiekunką i wsparciem dla chorej matki, jest niezwykle silną, mimo trudnego dzieciństwa, osobą. Próbuje wyrwać się z zakłętego kręgu nieszczęść. Alkoholizm męża ma również źródło w jego

niełatwym dzieciństwie, które jednak nie uzbroiło go w siłę, jaką posiada Alex: Sean próbuje bezskutecznie wyrwać się z nałogu, co rodzi coraz większą frustrację, odrealizowaną na żonie. Przemoc słowna i psychiczna, rzucanie przedmiotami w obecności dziecka budzą przerażenie Alex i lęk przed eskalacją agresji ze strony męża.

Niedoszła studentka literatury, która z powodu nieplanowanej ciąży zmuszona była porzucić studia, ucieka z dzieckiem od męża i próbuje znaleźć pracę. Inteligentna, ambitna, zdesperowana dziewczyna z braku lepszego zajęcia podejmuje się pracy sprzątaczką w domach bogatych Amerykanów. Potrzebuje pracy i mieszkania, by nie stracić prawa do opieki nad córką. Batalia o prawo do opieki nad dzieckiem staje się siłą napędową działań Alex, która poddawana jest licznym próbom przez rozmaite niefortunne życiowe wydarzenia. Serial jest swoistą opowieścią inicjacyjną o dojrzewaniu kobiety jako matki, ale przede wszystkim jako samoświadomej, silnej kobiety walczącej o własną godność i podmiotowość. Pokonywanie nieustannie piętrzących się przeszkód, zmagania z systemem opieki społecznej i prawnikami męża, z problemami finansowymi, mieszkaniowymi oraz opieka nad chorą, nieobliczalną w swych zachowaniach matką nie załamują dziewczyny. Przeciwnie – dają jej niewiarygodną siłę do walki o to, co dla niej najważniejsze. Udaje się jej utrzymać nie tylko prawo do opieki, ale też w miarę dobre relacje z ojcem dziecka oraz przede wszystkim zrealizować największe marzenie – wrócić na studia i zostać pisarką.

Sprzątaczką stanowi ilustracją feminizmu siły, który przede wszystkim „chce korzyści dla kobiet” (Wolf 1993: 151). Główne tezy feminizmu siły sformułowane przez Naomi Wolf brzmią następująco:

1. Kobiety liczą się tak samo jak mężczyźni.
2. Kobiety mają prawo same określać własne życie.
3. Doświadczenia kobiet należy traktować serio.
4. Kobiety mają prawo mówić prawdę o swych doświadczeniach.
5. Kobiety, dlatego, że są kobietami, zasługują na otrzymywanie więcej tego, czego otrzymują za mało: szacunku, poczucia własnej godności, edukacji, bezpieczeństwa, zdrowia, reprezentacji, pieniędzy (Wolf 1993: 151).

Serial w obrazowy i przekonujący sposób przedstawia tezy feminizmu siły, działania jego bohaterki mieszczą się w obrębie wszystkich powyższych sformułowań. Dziewczyna dąży konsekwentnie do zmiany losu i życia, które wzięła w swoje ręce, za które stała się w pełni odpowiedzialna. Silna i świadoma swych praw do szacunku, poczucia własnej godności, edukacji, bezpieczeństwa i pieniędzy, zdobyła sama to, czego odmawiała jej rodzina i społeczeństwo. Odzyskała wolność, niezależność i wiarę w sprawczość swoich działań. Serialowa narracja z happy endem (mająca potwierdzenie w realnym życiu) jest przykładem opowieści niosącej pocieszenie i nadzieję, ma w sobie elementy struktury baśni, opowiadającej o bohaterce, która dzięki swej sile, odwadze i determinacji przezwyciężyła trudności i otrzymała zasłużoną nagrodę. Sytuuje to serial wśród popularnych i ciągle atrakcyjnych narracji inicjacyjnych, wzbogaconych o aktualne wątki i problemy społeczne, oraz czyni go wzruszającą, oglądaną ku pocieszeniu *herstorią* i feministyczną baśnią XXI wieku.

Zakończenie

Omówione seriale stanowią jedynie wybór spośród licznych filmowych narracji, które podejmują ważną problematykę społeczną, dotyczącą różnych form przemocy wobec kobiet i prób przeciwstawiania się jej. Pokazują, że przemoc fizyczna, seksualna, psychiczna i ekonomiczna oraz religijna opresyjność mogą stanowić źródło buntu kobiet przeciwko środowisku, rodzinie, społeczeństwu, które na tę przemoc zezwalają. Bohaterki seriali nie zgadzają się z narzucanymi im normami zachowań. Wszelkie formy zewnętrznej opresji, służące zniewoleniu duszy i ciała, są bolesne, głęboko krzywdzące, ograniczają rozwój, odbierają poczucie godności, własnej wartości i bezpieczeństwa. Opuszczenie przemocowego środowiska wiąże się z podjęciem trudnej decyzji o ucieczce, która jest jedyną drogą do odzyskania podmiotowości i zbudowania własnej tożsamości w nowym otoczeniu oraz stanowi początek nowego życia.

Młode bohaterki przywołanych seriali o tematyce feministyczno-genderowej zmagają się z ustalonymi przez patriarchalne społeczeństwo/ rodzinę/ wspólnotę religijną ograniczeniami, z którymi nie chcą się pogodzić. Uciekają od poniżenia, bólu, lęku, pragną szacunku, poszanowania godności, prawa do samostanowienia i bezpieczeństwa. Chcą żyć inaczej niż ich matki, a także pragną lepszego, godnego życia dla swych córek. Kobiety protestują i sprzeciwiają się złu, domagają się swoich praw, które ograniczane są przez tradycję kulturowo-społeczną i religijną. Pokazują, że są tak samo ważne jak mężczyźni, mogą decydować o swoim życiu i ciele oraz odważnie, bez wstydu mówić o trudnych doświadczeniach – molestowaniu, gwałtach, przemocy domowej, psychicznej, ekonomicznej i opresji religijnej.

Bohaterki serialowych narracji ucieleśniają feminizm siły (*power feminism*), który Noemi Wolf przeciwstawia feminizmowi cierpiętniczemu (*victim feminism*). Pierwszy przedstawia kobiety jako indywidualne, seksualne ludzkie istoty, które nie są ani lepsze ani gorsze od mężczyzn, więc równość jest ich niezbywalnym prawem. Natomiast podejście do feminizmu nazwane przez Wolf „cierpiętniczym” ujmuje kobiety jako „czyste w sprawach seksu”, „mistycznie opiekuńcze” i skupia się na złu wyrządzanym kobietom, które z tej racji mogą walczyć o swoje prawa (Wolf 1993: XVII–XVIII).

Seriale te są odbiciem zmian społecznych, z jakimi, niezależnie od kulturowej tradycji, w jakiej powstały, mamy dzisiaj do czynienia, zadają również pytania o wielokulturową i religijną tożsamość, o granice kulturowej asymilacji i integracji. Serialowe opowieści odzwierciedlają doświadczenia kobiet, uwrażliwiają na krzywdę, zło i przemoc, są rodzajem emancypacyjnego dyskursu, opisującego najważniejsze trendy współczesnej kultury. Powstaje coraz więcej seriali fabularnych skupionych na ekspozowaniu problemów dotyczących różnorodności oraz tożsamości kulturowej, płciowej, etnicznej, religijnej. Seriale te przez uwikłanie w medialne i społeczne struktury mogą służyć propagowaniu uniwersalnych wartości oraz sprawiedliwości społecznej bez względu na płeć, rasę, wyznanie, pochodzenie etniczne i społeczne. Ważne społecznie serialowe narracje pomagają w uświadamianiu obecności różnych celów, wartości, potrzeb i pragnień, obrazują rozmaite formy konfrontacji często niespójnych i przeciwstawnych wartości, ukazują drogi rozwiązywania konfliktów, a nawet pełnią funkcję terapeutyczną.

Współczesne seriale filmowe (fabularne, telewizyjne) stanowią ważną i interesującą przestrzeń badawczą dla kulturoznawstwa medialnego zarówno ze względu na zmiany praktyk tekstotwórczych, jak i praktyk odbiorczych, które przyjmują coraz to nowsze formy. Krytyczna refleksja naukowa w obszarze produkcji, konstruowania treści i formy oraz recepcji seriali staje się dziś istotnym przedmiotem pogłębionych analiz, wymagających uwzględnienia różnych perspektyw teoretycznych. Jedną z nich jest dyskurs emancypacyjny, obecny w omówionych serialach, które odzwierciedlają określoną wizję świata na podstawie przemian reguł kulturowych.

Bibliografia

- Feldman Deborah. 2020. *Unorthodox*. Jak porzuciłam świat ortodoksyjnych Żydów. Kamila Sławinski (przeł.). Warszawa.
- Jenner Mareike. 2015. „Binge-watching: Video-on-demand, quality TV and mainstreaming fandom”. *International Journal of Cultural Studies* 20(3). 304–320. <https://arro.anglia.ac.uk/578784/1/Binge-Watching%20Video-on-Demand%2C%20Quality%20TV%20and%20Mainstreaming%20Fandom.pdf> (dostęp: 25.02.2022).
- Kisielewska Alicja. 2021. *Antropologia telewizji. Telewizja w życiu codziennym w Polsce*. Białystok.
- Kisielewska Alicja. 2009. *Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności*. Kraków.
- Kisielewska Alicja. 2016. „Seriale telewizyjne jako wspólnoty symboliczne”. *IDEA – Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych* XXVIII(2). 91–106.
- Konieczna Ewelina. 2021. „Seriale i ich odbiór jako odbicie zmian społeczno-kulturowych”. *Dyskursy Młodych Andragogów* 22. 85–97.
- Land Stephanie. 2019. *Sprzątaczką. Jak przeżyć w Ameryce, będąc samotną matką pracującą za grosze*. Barbara Gadomska (przeł.). Wołowiec.
- Lehrer Eli. 2014. „The Netflix effect”. *Weekly Standard* 19(24) (3 March). <https://www.washingtonexaminer.com/weekly-standard/the-netflix-effect> (dostęp: 25.02.2022).
- Lisowska-Magdziarz Małgorzata. 2016. „Od redaktora: seriale – nowa jakość czy stare w nowej odsłonie?”. *Zeszyty Prasoznawcze* 59(1). 1–15. www.ejournals.eu/Zeszyty-Prasoznawcze/ (dostęp: 25.11.2022).
- Miller Christian T., Armstrong Ken. 2018. *A False Report: A True Story of Rape in America*. New York.
- Pittman Matthew, Sheehan Kim. 2015. *Sprinting a media marathon: Uses and gratifications of binge-watching television through Netflix*. <https://firstmonday.org/article/view/6138/4999> (dostęp: 24.11.2022).
- Roxborough Scott. 2014. „Despite Netflix effect, foreign networks prefer to wait for series”. *Hollywood Reporter* (20 February). <https://www.hollywoodreporter.com/news/netflix-effect-foreign-networks-prefer-681928> (dostęp: 25.11.2022).
- Smith Chris. 2014. „The Netflix effect: How binge watching is changing television”. *TechRadar* (16 January). <http://www.techradar.com/us/news/internet/the-netflix-effect-how-binge-watching-is-changing-television-1215808> (dostęp: 28.09.2015).
- Ślęczka Kazimierz. 1999. *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*. Katowice.
- Tokarczuk Olga. 2020. *Czuły narrator*. Kraków.
- Wolf Naomi. 1993. *Fire with fire. The new female power and how it will change the 21st century*. London.

Filmografia

- Homeland. 2011–2020. 8 sezonów, 96 odcinków. Twórcy: Gideon Raff, Howard Gordon, Alex Gansa. Prod. Chip Johannessen, USA. Emisja: Showtime, Netflix.
- Kalifat. 2020. 8 odcinków. Twórcy: Wilhelm Behrman, Niklas Rockström, Goran Kapetanović. Prod. Tomas Michaelsson. Szwecja. Emisja: SVT1, Netflix.
- Niewiarygodne (Unbelievable). 2019. 8 odcinków. Twórcy: Susannah Grant, Ayelet Waldman, Michael Chabon. Prod. Katie Couric Media, Escapist Fare, Timberman/Beverly Productions, Sage Lane Productions, CBS Television Studios. USA. Emisja: Netflix.
- Sprzątaczką (Maid). 2021. 10 odcinków. Twórcza: Molly Smith Metzler. Prod. Colin McKenna, Terri Murphy, Bonnie R. Benwick. USA. Emisja: Netflix.
- Unorthodox. 2020. 4 odcinki. Twórcza: Maria Schrader. Prod. Studio Airlift, Real Film Berlin GmbH, Niemcy. Emisja: Netflix.
- Upadek (The Fall). 2013–2016. 3 sezony (17 odcinków). Twórcza: Allan Cubitt, Jakob Verbruggen. Prod. Fables Limited Artists Studio, BBC Northern Ireland, RTÉ, Wielka Brytania, Irlandia. Emisja: BBC 2, RTÉ One, Netflix.

Streszczenie

Seriale stanowią dzisiaj nieodłączny element kultury medialnej, a ich tematyka często dotyczy różnych form przemocy wobec kobiet oraz zmagania bohaterki z zewnętrzną opresją. Przedmiot rozważań stanowią wybrane współczesne seriale filmowe z postaciami kobiet w roli głównej. Celem refleksji badawczej jest przedstawienie sposobów ukazywania kobiet w serialach zrealizowanych w drugiej dekadzie XXI wieku. Przeprowadzona analiza potwierdza tezę, że seryjne narracje są odbiciem skrywanych i przemilczanych problemów kobiet, poruszają zagadnienia przemocy seksualnej, domowej, psychicznej i religijnej opresji. Bohaterki seriali o tematyce emancypacyjnej zmagają się z ustalonymi przez patriarchalne społeczeństwo, rodzinę czy wspólnotę religijną normami zachowań, przeciwko którym się buntują. W artykule zwrócono uwagę na zmiany społeczno-kulturowe w przedstawianiu postaci kobiet i obecność refleksji na temat wielokulturowej i religijnej tożsamości oraz granic kulturowej asymilacji i integracji.

Emancipation discourse in selected modern TV series with female characters in the lead roles: Reflections on social, sexual, and religious oppression

Abstract

Nowadays, TV series are an integral part of media and popular culture. Many of them focus on various forms of violence against women and tell of protection against external oppression. This article focuses on selected modern TV series with female characters in lead roles; it aims to discuss ways of portraying women in TV series produced in the 2010s. The analysis confirms the thesis that TV series reflect the hidden, concealed problems of women, dealing with issues of sexual, domestic, and psychological violence, and religious oppression. The protagonists of these series struggle with and rebel against behavioral norms set by their patriarchal society, family, or religious community. The paper discusses sociocultural changes in showing women characters in TV series, issues of multicultural and religious identity, and the limits of cultural assimilation and integration.

Słowa kluczowe: serial fabularny, kobiety, bunt, emancypacja, feminizm siły

Key words: TV series, woman, rebel, emancipation, power feminism

Ewelina Konieczna – dr hab. nauk społecznych, zatrudniona w Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (kampus Cieszyn) na stanowisku profesora uczelni. Główne zainteresowania naukowo-badawcze koncentruje na kulturze filmowej i jej upowszechnianiu, edukacji filmowej i medialnej oraz edukacji kulturalnej. Jest współautorką raportów badawczych, autorką kilku monografii – m.in. *Seniorzy i film. Aktywizacja i integracja społeczna osób starszych przez uczestnictwo w kulturze filmowej* (2016) – a także autorką licznych artykułów naukowych, m.in. *Media społecznościowe w rękach młodych ludzi* (2020), *Problem wielokulturowości i kryzysu migracyjnego we współczesnym kinie europejskim* (2020), *Seriale i ich odbiór jako odbicie zmian społeczno-kulturowych* (2021), *Lament nad światem. O Ludzkiej godności, nierównościach i niepokojach społecznych w kinie najnowszych* (2021).