

Anna Dwojnych
Uniwersytet Mikołaja Kopernika

KULTURA MASOWA NIE DLA MAS

Kamil Łuczaj. *Świat z drugiej strony ekranu. Studium recepcji treści kultury popularnej przez kobiety wiejskie.* Kraków: Wydawnictwo LIBRON, 2013, 204 s.

Na rynku obecnych jest wiele naukowych oraz popularnonaukowych publikacji dotyczących seriali i telewizji, by wspomnieć jedynie prace polskich badaczy, jak: Beata Łaciak, Wiesław Godzic, Alicja Kisielewska, Krzysztof Arcimowicz. Wbrew pozorom nie jest to wdzięczny temat badawczy. Bardzo łatwo przychodzi uogólnianie sądów o telewizji jako rozrywki niewyrefinowanej, a wręcz wstydlivej, do której zwłaszcza w środowisku osób z wyższym wykształceniem przyznawać się nie wypada (por. Godzic 2004: 10–11; Mateja 2010: 37). Z tej perspektywy poruszanie się po obszarze związanym z telewizją i jej gatunkiem, jakim jest opera mydlana, bywa zajęciem ryzykownym. Szczególnie wtedy, gdy zamiast dobrego warsztatu metodologicznego, rzetelnych badań i mocnego ugruntowania w teorii, autor publikacji o powyższej tematyce prezentuje powierzchowną analizę na granicy publicystyki, często niestety wtórną wobec wcześniejszych ustaleń. Jednak żaden z powyższych zarzutów nie dotyczy książki Kamila Łuczaja, która stanowi wartościowe uzupełnienie publikacji poświęconych przekazom mediów masowych.

Kamil Łuczaj to absolwent socjologii i filozofii, doktorant w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Publikował między innymi w „Studiach Socjologicznych”, „Studiach Medioznawczych” i „Przeglądzie Kulturoznawczym”. *Świat z drugiej strony ekranu* stanowi książkową wersję jego pracy magisterskiej, nagrodzonej przez Polskie Towarzystwo Socjologiczne Nagrodą im. Floriana Znanieckiego za rok 2012. Książka jest kolejną po artykule *Zmieniająca się rodzina w zmieniającym się serialu* („InterAlia”, 2013) próbą zmierzenia się autora z przekazem i odbiorem tradycyjnych soap opera (*Na dobre i na złe*, *M jak miłość*) oraz serialami typu post-soap (*Modern Family*, *Queer as folk*).

Świat z drugiej strony ekranu składa się z wprowadzenia, siedmiu rozdziałów, zakończenia oraz załączonych narzędzi badawczych, zastosowanych w realizacji autorskich badań przedstawionych w książce (scenariusz wywiadu

ankieterskiego, scenariusz wywiadu grupowego, preferowane odczytanie serialu przez sędziów kompetentnych – studentów krakowskich uczelni).

We wprowadzeniu autor wyjaśnia pomysł podjęcia danej tematyki badawczej, a więc chęć zbadania, czy kody stosowane przez odbiorców ze środowisk wiejskich są współmierne do kodów, które stosują producenci seriali. Zdaniem Łuczaja jedynie bowiem taka współmierność umożliwia zrozumienie przesłania serialu poza warstwą fabularną. Dalej autor szczegółowo uzasadnia wybór przyjętej przez siebie metody badawczej. Rozdział pierwszy poświęcony jest wykluczeniu – przedstawione są w nim socjologiczne teorie ubóstwa, charakterystyka wykluczenia mieszkańców wsi popegeerowskich oraz wykluczenie kobiet. Drugi rozdział dotyczy uczestnictwa w kulturze popularnej, kodowania i dekodowania jej treści. W rozdziale trzecim przedstawione są wyniki badań dotyczące powodów oglądania seriali „tradycyjnych” i „współczesnych”. W rozdziale czwartym szczegółowo opisana jest przyjęta metodologia, dobór próby, pytania badawcze i hipotezy zarówno dla wywiadu ankieterskiego, jak i zogniskowanego wywiadu grupowego z materiałami wizualnymi. Rozdział piąty poświęcony jest sytuacji badawczej oraz preferencjom telewizyjnym respondentek. W dwóch ostatnich rozdziałach przedstawione zostają wyniki badań, a więc odbiór przez kobiety wiejskie polskich telenowel oraz tzw. seriali nowej generacji.

Pewne zastrzeżenia mogą budzić przyjęte przez badacza, niewystarczająco uzasadnione, wskaźniki zrozumienia treści kultury popularnej. Jednym z przykładów na rzecz tej tezy byłoby przedstawienie stosunku respondentek do żeńskich końcówek zawodów (Łuczaj 2013: 122). Choć autor ma świadomość, że stosowanie końcówek rodzajowych („magistra”, „ministra”, „polityczka”) jest postulatem wysuwany tylko przez niektóre ruchy feministyczne, sprzeciw respondentek wobec takiej praktyki językowej traktuje jako wskaźnik tradycyjnego, konserwatywnego światopoglądu (tamże). Inny przykład to ocenianie kompetencji kulturowych respondentek po rozpoznawaniu przez nich białych slipów czy wąsów jako przejawu złego gustu. Łuczaj, uznając powyższe zjawiska za symbole kulturowe (elementy staromodne, dające powód do wstydu), powołuje się na ocenę przedstawicieli kultury miejskiej, a więc studentów polskich uczelni oraz blogosferę. Brak właściwej interpretacji symboli przez respondentki uznaje za niezrozumienie kodów kulturowych. Zabrakło tym samym odwołania się do innych, może mniej kontrowersyjnych, wskaźników, jak też rozważenia innych zmiennych, które zadecydowały o tym, że wybrane symbole kulturowe były dla respondentek transparentne (np. wiek badanych czy ograniczony dostęp do Internetu).

Można też odnieść wrażenie, że zbyt wiele miejsca poświęcone jest wprowadzeniu do najważniejszej części pracy, a więc przedstawienia wyników badań. Razić niekiedy mogą powtórzenia przyjętych w książce założeń (na przykład o feminizacji biedy) czy nieco zbyt szczegółowe opisy respondentek, miejsca

oraz warunków badania. Tak drobiazgowo opisy, choć interesujące z badawczego punktu widzenia i nieodzowne w pracy naukowej, w książce niekiedy nużą. Z drugiej strony nieco skrótowo zaprezentowane są wywiady z respondentkami, np. przy niektórych pytaniach przedstawione są odpowiedzi jedynie z dwóch wywiadów na cztery. Niedogodność w lekturze książki może stanowić również brak skorowidza pojęć.

Świat z drugiej strony ekranu niewątpliwie jednak posiada walor interdyscyplinarności. W wyjątkowo obszernej bibliografii znajdują się odwołania zarówno do teoretyków mediów i telewizji (Ien Ang, Krzysztof Arcimowicz, Alicja Ksielewska, Beata Łaciak), badaczy kultury (Jerzy Kmita, Marian Golka), ale też filozofów (Friedrich Nietzsche, Philippe Ariés, Umberto Eco). Nic dziwnego, Łuczaj bowiem wykazuje się niezwykłą erudycją, sięgając do pojęć i teorii z zakresu socjologii, filozofii i medioznawstwa. Jak zauważa autor recenzji wydawniczej, Janusz Mucha, oryginalność książki skupia się na połączeniu badań nad społecznym wykluczeniem oraz nad kulturą popularną. Mówiąc dokładniej, jest to badanie tego, jak osoby marginalizowane (kobiety z małych ośrodków wiejskich) uczestniczą w rzekomo demokratycznej, „prostej” kulturze popularnej. Odnajdujemy więc w książce zarówno teorie dotyczące wykluczenia społecznego (głównie w świetle koncepcji kapitału symbolicznego Pierre’a Bourdieu), wpisującą się w dyskurs feministyczny refleksję nad gorszym położeniem kobiet w strukturze społecznej, przedstawienie społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury oraz charakterystykę różnorodności seriali telewizyjnych. Wielość i różnorodność przedstawionych perspektyw pozwala ukazać złożoność podejmowanej problematyki badawczej, jednocześnie mocno osadzając przeprowadzone badania w naukowej teorii.

Badanie Kamila Łuczaja wpisuje się w analizę niewspółmierności kodów nadawców i odbiorców treści kultury masowej, które stanowiło jeden z elementów projektu badawczego „W jakim czasie kultury żyją Polacy? Nowy rytualizm i budowanie alternatywnych subświatów jako dominujące praktyki kulturowe” kierowanego przez Tomasza Szlendaka i Krzysztofa Olechnickiego, a zrealizowanego przez Elbląskie Towarzystwo Naukowe im. Jana Myliusza. Badania prowadzone na festiwalach muzycznych i imprezach masowych, odbywających się w Polsce, ujawniły znaczące różnice między twórcami kultury a jej odbiorcami. Dobry przykład stanowią pokazy grup rekonstrukcyjnych – bierni uczestnicy pokazów, takich jak inscenizacja Bitwy pod Grunwaldem, nie posiadają kompetencji rekonstruktorów, często nie mają podstawowej wiedzy historycznej o przedstawianych zdarzeniach, a tego rodzaju imprezy masowe traktują jak lekką, niezobowiązującą rozrywkę (por. Szlendak 2014).

Także Kamil Łuczaj w swojej pracy porusza problem rozdźwięku między kompetencjami twórców kultury masowej a jej odbiorcami, koncentrując się na wycinku kultury popularnej, jakim są seriale telewizyjne. Omawiana publikacja

posiada wysokie walory metodologiczne. Na tle prac innych badaczy zajmujących się tematyką recepcji polskich seriali, za nowatorską należy uznać realizację wywiadu grupowego z materiałami wizualnymi. Zdaniem Dominiki Maison wywiady grupowe, w przeciwieństwie do indywidualnych, umożliwiają dyskusję pomiędzy uczestnikami badania, którzy wzajemnie stymulują swoje wypowiedzi (Maison 2010: 64), co jest bardzo istotne przy badaniu odbiorczości (Łuczaj 2013: 76). Autor *Świata z drugiej strony ekranu* podkreśla, że większość polskich prac dotyczących seriali poświęcona była ich treści lub procesowi wytwarzania obrazu telewizyjnego (produkcji, dystrybucji) (Łuczaj 2013: 10). Recenzowana książka, zdaniem autora, wypełnia lukę, jaką jest analiza odbiorczości seriali.

Badania odbioru seriali oczywiście nie są niczym nowym – zainteresowanie tym obszarem sięga lat osiemdziesiątych XX wieku, a upowszechniło się w ostatnich latach przez przyjęcie paradygmatu o aktywnym odbiorcy, zgodnie z którym „publiczność nie jest bezwolną masą, lecz aktywnym twórcą znaczenia z perspektywy własnego kontekstu kulturowego” (Barker 2005: 375). Jeżeli chodzi o polskich badaczy zajmujących się widzami najpopularniejszych polskich telenowel (*M jak miłość*, *Klan*, *Na dobre i na złe*), zwykle sięgali oni do wypowiedzi fanów na forach internetowych, listów do scenarzystów seriali lub materiału uzyskanego w wywiadach pogłębionych. Analizie forów internetowych czy listów od fanów poświęcona była publikacja Alicji Kisielewskiej *Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności* oraz częściowo Beaty Łaciak *Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych – prezentacje i odbiór*, obie dotyczące odbioru treści obyczajowych (w tym związanych z obyczajowością rodzinną) w polskich serialach. Druga badaczka stosowała także wywiady pogłębione (podobnie jak Edyta Łyszkowska badająca wpływ programów telewizyjnych na kształtowanie postaw kobiet wobec swojego ciała, wykształcenia, życia osobistego). Jednak w żadnej z powyższych prac, dotyczących odbioru treści prezentowanych w polskich telesagach, nie zostały wykorzystane wywiady grupowe, obserwacja, ani metoda sędziów kompetentnych, przedstawione w książce *Świat z drugiej strony ekranu*.

Kamil Łuczaj łączy typowe dla socjologii metody badawcze (wywiad kwestionariuszowy) z etnograficznymi – obserwacją i notowaniem „na żywo” reakcji widzów na przedstawiane treści. Ułatwiło to autorowi (a wraz z nim czytelnikowi) spojrzenie na świat tworzony na telewizyjnym ekranie oczami respondentek, co zgodne jest z myślą Michela de Certeau: „Badanie kultury rozpoczyna się wówczas, gdy zwykły człowiek staje się narratorem”, otwierając ostatni rozdział książki (de Certeau za: Łuczaj 2013: 133). Materiał badawczy uzyskany przez Łuczaję jest zatem bardziej rzetelny w porównaniu do alternatywnych badań, ponieważ respondenci udzielali odpowiedzi na pytania dotyczące serialu w trakcie lub zaraz po jego obejrzeniu. Badacz nie musiał więc

polegać na (często zawodnej) pamięci badanych, lecz oprzeć się na spontanicznych reakcjach na przedstawiane treści.

Interesującym elementem książki jest także uzupełnienie analiz o odczytania preferowane, uzyskane metodą sędziów kompetentnych. Dzięki nim czytelnik może dokładnie prześledzić różnice między odczytaniami dokonywanymi przez respondentki o ograniczonym kapitale kulturowym a odczytaniem preferowanym przez twórców seriali.

Szczegółowy opis realizowanego projektu badawczego pozwala czytelnikowi podążać tropem badacza przez cały proces badawczy – od doboru metod i technik badawczych, zbierania danych, aż do uzyskania wniosków. Trzeba podkreślić w tym miejscu, że przedstawiony materiał jest niezwykle bogaty, socjolog bowiem zaprojektował złożone badania, w skład którego wchodziły wywiady ankierskie oraz zogniskowane wywiady grupowe z wykorzystaniem materiałów wizualnych. Zastosowany przez Łuczaję schemat badawczy może stanowić propozycję metodologiczną do dalszych badań dotyczących odbioru treści kultury popularnej – nie tylko klasycznych telenowel, ale też coraz bardziej popularnych docu-soap (seriale imitujące film dokumentalny) czy programów typu talent show. Być może również w powyższych obszarach należałoby zweryfikować hipotezę, że w kulturze popularnej partycypują ci, którym brakuje do tego kompetencji lub (odwracając hipotezę) że kultura masowa jest paradoksalnie kulturą elitarną, wykluczającą.

Jednym z atutów książki jest przełamywanie stereotypów, w tym też związanych z widownią polskich seriali. Choć badania ilościowe wskazują, że kobiety stanowią znaczną część widowni seriali telewizyjnych, badania Łuczaję potwierdzają tezę, że partnerami do wspólnego oglądania seriali często są życiowi partnerzy kobiet (s. 99). Mimo że mężczyźni nie przyznają się do oglądania tego typu produkcji i odżegnują od zainteresowania takimi obrazami, ich wiedza na temat świata przedstawionego w serialach nie ustępuje wiedzy kobiet (s. 10). Z badań Łuczaję dowiadujemy się również, że stosunek do osób nieheteronormatywnych wśród środowisk wiejskich nie jest tak negatywny, jak przyjęło się sądzić – w większości badani akceptują osoby homoseksualne na ekranie, ponieważ – ich zdaniem – świat przedstawiony staje się wówczas bardziej realistyczny (s. 120). Są to ciekawe spostrzeżenia z perspektywy *gender studies*, ponieważ wskazują na zachodzenie zmian w postrzeganiu nieheteronormatywności przez środowiska w większości konserwatywne. Przedstawione przez Łuczaję wnioski podkreślają także rolę edukacyjną telewizji, która może oswajać widzów z drażliwymi tematami.

W książce widoczna jest dbałość o czytelnika, zastosowane w pracy pojęcia i kategorie zostają zdefiniowane i precyzyjnie wyjaśnione. Ponadto książka napisana jest zrozumiałym, przejrzystym, przystępnym językiem, dzięki czemu może stanowić lekturę zarówno dla badaczy społecznych (socjologów,

medioznawców), jak i osób spoza środowiska akademickiego – na przykład fanów seriali (choć tych mogłyby nieco zrazić umieszczone w książce, może na zbyt licznie, wykresy). Walorem są także umieszczone w pracy ilustracje (fotografie odbiorników telewizyjnych wykorzystanych podczas badania, kadr serialu, żart ze strony internetowej „Demotywatory”). Na uwagę zasługuje również wycucie językowe autora, jego intuicja badawcza i przenikliwość, pozwalające na podstawie wypowiedzi badanych, odtworzyć tok ich rozumowania, a na podstawie reakcji na treści przedstawione w serialu – zrekonstruować ich światopogląd (zob. s. 121, 126). Uznanie budzi też szacunek, z jakim badacz odnosi się do swoich respondentów, nie traktuje ich z wyższością, nie waloryzuje obrazu „wielkomiejskiego” kosztem obrazu „wiejskiego”.

Tematyka recepcji treści polskich telenowel sytuuje *Świat z drugiej strony ekranu* wśród takich publikacji jak: *Obyczajowość polska czasu transformacji, czyli wojna postu z karnawalem* Beaty Łaciak, *Zachowania mimetyczne kobiet pod wpływem telewizji i doświadczeń codzienności* Edyty Łyszkowskiej czy *Polskie Tele-sagi – mitologie rodzinności* Alicji Kisielewskiej. Opisany w książce projekt badawczy posiada walor oryginalności na tle swoich poprzedników. W dużej mierze stało się tak dzięki włączeniu do analizy produkcji post-soap, która jest stosunkowo młodym gatunkiem telewizyjnym, młodszym od soap opera o dwadzieścia lat (jeśli za prototyp soap opera uznać nakręconą w latach osiemdziesiątych *Dynastię*, a za prototyp post-soap – powstałą na przełomie wieków *Rodzinę Soprano*) i stosunkowo nieznacznie opracowanym na polskim gruncie (wyjątek stanowi wydana w 2011 roku praca *Post-soap: nowa generacja seriali telewizyjnych a polska widowia* pod red. Mirosława Filiciaka i Barbary Gizy).

Świeżość pomysłu Łuczaja tkwi w postawieniu tezy o niewspółmierności kodów nadawców i odbiorców treści istniejących w kulturze popularnej. Przeprowadzone przez autora badania pozwalają stwierdzić, że kultura medialna, wbrew potocznemu myśleniu, nie jest kulturą masową; wyklucza bowiem dużą część odbiorców, którzy nie dysponują odpowiednim kapitałem symbolicznym, aby zrozumieć w pełni jej treści lub niuanse, które nie są najważniejsze dla odbioru serialu, lecz stanowią jego integralną część. Zasadniczą rolę dla rozważań Łuczaja odgrywa koncepcja Stuarta Halla o trzech możliwych sposobach dekodowania przekazu (dekodowanie dominująco-hegemonistyczne, opozycyjne oraz wynegocjowane), przywoływana wielokrotnie w pracach o podobnej tematyce (w wymienionych już publikacjach Beaty Łaciak, Edyty Łyszkowskiej czy też w książce Wiesława Godzica *Telewizja jako kultura*). Kamil Łuczaj wykorzystuje teorię Halla (jedno z postawionych przez niego pytań badawczych dotyczy tego, jaki typ odczytania dominuje w interpretacjach badanych), aby podważyć tezę Johny’ego Fiske o całkowitej demokratyzacji kultury popularnej (por. s. 74). Stanowisko Łuczaja bliskie jest stanowisku Marka

Krajewskiego przedstawionego w pracy *Kultury kultury popularnej*: „współczesna popkultura w niczym nie przypomina kultury masowej z porteru namalowanego w klasycznych ujęciach – a więc wystandaryzowanej, ujednoliconej papki, którą karmi się masowego odbiorcę [...] współcześnie jest ona nie tylko dominującym i wszechobecnym rodzajem kultury, ale jest również ogromnie różnorodna, skierowana do zróżnicowanych odbiorców i zaspokaja ich idiosynkratyczne, skrajnie odmienne potrzeby” (Krajewski 2005: 10–11). W świetle badań Łuczaja nie istnieje „masowy” odbiorca, ponieważ treści rozpowszechniane przez kulturę „masową” nie są zrozumiałe powszechnie, lecz jedynie w grupach posiadających określony kapitał kulturowy (powiązany często z ekonomicznym), umożliwiającą dekodowanie przekazu zgodnie z intencją nadawcy.

Interesujące jest również ograniczenie badania recepcji kultury popularnej do środowisk dawnych PGR. Choć problem wykluczenia mieszkańców obszarów popegeerowskich był przedmiotem zarówno namysłu naukowego (mam tu na myśli między innymi pracę zbiorową *Mieszkańcy osiedli byłych pegeerów o swojej sytuacji życiowej* pod red. Zofii Kawczyńskiej-Butrym), jak i filmu dokumentalnego (nie sposób nie wspomnieć tu o filmie *Arizona* Ewy Borzęckiej), trudno znaleźć w literaturze przedmiotu szczegółową analizę recepcji kultury popularnej na tych obszarach. Łuczaj pomija co prawda w swoim badaniu pozostałe grupy społeczne (osoby z wyższym wykształceniem, mieszkańców dużych miast, mężczyzn), jednak przyjęte przez niego (i dokładnie uzasadnione w pracy) ograniczenie się do grupy kobiet ze środowisk wiejskich, pozwoliło na szczegółowe opisanie odbioru kultury masowej w grupie zagrożonej społecznym wykluczeniem.

Choć krytyka kultury masowej zwykle wymierza swoje ostrze przeciwko uproszczeniom i dostosowywaniu treści do najniższych gustów, Kamil Łuczaj udowadnia, że kultura masowa również może być źródłem wykluczenia, wymagając od odbiorców złożonych kompetencji. *Świat z drugiej strony ekranu* zostawia czytelnika nie tyle z pytaniem, co kultura masowa może zaoferować przedstawionym w książce respondentkom, ile należałoby uczynić, by także one były w stanie w pełni w niej uczestniczyć.

Literatura

- Barker, Chris. 2005. *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*. Tłum. A. Sadza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Godzic, Wiesław. 2004. *Telewizja i jej gatunki. Po „Wielkim bracie”*. Kraków: Universitas.
- Hall, Stuart. 1987. *Kodowanie i dekodowanie*. „Przekazy i Opinie” nr 1–2: 58–71.

- Krajewski, Marek. 2005. *Kultury kultury popularnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Maison, Dominika. 2010. *Jakościowe metody badań marketingowych. Jak zrozumieć konsumenta*. Warszawa: WN PWN.
- Mateja, Bogumiła. 2010. *Dyskretna uwodzicielska moc seriali*. „Kultura i Społeczeństwo” t. 54, 2: 37–52.
- Szlendak, Tomasz. 2014. *Maszyna do dzielenia. Co wynika z festiwalizacji naszej kultury*. Rozm. Robert Sankowski, http://m.wyborcza.pl/wyborcza/1,105406,16586967,Maszyna_do_dzielenia__Co_wynika_z_festiwalizacji_naszej.html [dostęp: 22.06.2015].