

CAHUL

*Transgressive TV: Πιέζοντας τα όρια και τις συμβάσεις των συγγραφέων,
των δικτύων και του κοινού*

Maxim Cirlan

Υποβλήθηκε ως μέρος της μεταπτυχιακής εργασίας του προγράμματος
μεταπτυχιακών σπουδών “Δημιουργική Γραφή”

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
Νοέμβριος, 2023

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ

Cahul

Transgressive TV: Πιέζοντας τα όρια και τις συμβάσεις των συγγραφέων, των δικτύων και του κοινού

Maxim Cirlan

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα “Δημιουργική Γραφή”

Επιβλέπων: Παναγιώτης Ιωσηφέλης

Νοέμβριος, 2023

Η διατριβή μου εξετάζει την έννοια της ‘transgressive tv’ και αμφισβητεί τον γενικό όρο ‘quality tv’. Μέσα από αναλύσεις θεωρητικών και συγκεκριμένα παραδείγματα θα επιχειρήσω να στηρίξω τον όρο “transgressive tv” ως έναν όρο πιο εύστοχο και πιο αντιπροσωπευτικό για την εποχή μας. Μετά από μια σύντομη εισαγωγή της έννοιας της “transgressive tv” και συζήτηση γύρω από τον όρο “quality tv”, το πρώτο κεφάλαιο επικεντρώνεται στις παραβάσεις που κάνουν οι συγγραφείς του πιλοτικού επεισοδίου του πρωτοποριακού τηλεοπτικού σίριαλ *Twin Peaks* που προβλήθηκε στο ABC το 1990. Από την πληθώρα παραβάσεων που έχουν σχολιάσει πολλοί κριτικοί θα επικεντρωθώ μόνο σε αυτές που συνδέονται με την απόπειρα πιλοτικού επεισοδίου του σίριαλ *Cahul* που συνέγραψα και κατέθεσα ως μέρος της μεταπτυχιακής μου διατριβής. Επέλεξα το *Twin Peaks* επειδή είναι από τα πρώτα σίριαλ, αν όχι το πρώτο, που έπαιξε τόσο θαρραλέα με τις συμβάσεις της γλώσσας της τηλεόρασης και των σίριαλ συγκεκριμένα. Αυτό το σίριαλ σημάδεψε μια εποχή μετά τη δεκαετία του 1990 και προετοίμασε το έδαφος για πολλούς άλλους συγγραφείς και δίκτυα ώστε να αφηγηθούν περίπλοκες ιστορίες που ανέβασαν τον πήχη των τηλεοπτικών σίριαλ όπως τα γνωρίζουμε πλέον σήμερα.

Λέξεις κλειδί: transgressive tv, quality tv, παράβαση, seriality, serialization

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Αυτή η εργασία δεν θα μπορούσε να γίνει χωρίς την επίβλεψη και την καθοδήγηση του καθηγητή μου, Παναγιώτη Ιωσηφέλη. Θα ήθελα να τον ευχαριστήσω για την υπομονή και τον χρόνο του. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τους φίλους μου που με βοήθησαν με την φιλολογική επιμέλεια του κειμένου τον Αναστάσιο Γλύκα, τον Παναγιώτη Ευαγγελίδη και τον Juan Ag I II IIIuirre. Ευχαριστώ θερμά και τον φίλο μου, τον Αντώνιο Νικολιδάκη που άκουσε με τόση υπομονή τις αρχικές μου σκέψεις για αυτήν την εργασία.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Απόσπασμα	
Ευχαριστίες	
Εισαγωγή	1
1. Πρώτο Κεφάλαιο	5
1.1. 'Quality TV' ή 'Transgressive TV'?	5
1.2. Η ριζοσπαστική κληρονομιά του <i>Twin Peaks</i> για την "transgressive tv"	6
1.3. Μερικά χαρακτηριστικά "transgressive tv" στο <i>Twin Peaks</i>	8
2. Δεύτερο Κεφάλαιο	11
2.1. Το <i>True Detective</i> ως προσωπική γεωγραφία	11
3. Τρίτο Κεφάλαιο	14
4. Συμπέρασμα	19
Βιβλιογραφία	20

Εισαγωγή

Στη δεκαετία του 1990 το πιλοτικό επεισόδιο του «Twin Peaks» των David Lynch και Mark Frost δημιούργησε ένα προηγούμενο για τον ρόλο των τίτλων έναρξης (opening credits) ενός σίριαλ, που μετέπειτα πολλά τηλεοπτικά σίριαλ θα υιοθετήσουν. Ο πιλοτικό επεισόδιο όπως και το κάθε επεισόδιο του σίριαλ ξεκινάει με δύομισι λεπτά teaser, όπου συνδυάζονται αργά πλάνα ενός ξυλουργείου και η όμορφη φύση της πλαστής ορεινής πόλης του Twin Peaks. Στο βάθος παίζει μια ονειρική θεματική μουσική (theme music) γραμμένη από τον Angelo Badalamenti, που δίνει έναν στοχαστικό τόνο και απαιτεί εξαρχής την υπομονή του θεατή.

Στη συνέχεια ακολουθεί μια εναρκτήρια σκηνή που συνοψίζει και ταυτόχρονα ανατρέπει ό,τι προηγήθηκε. Το πιλοτικό επεισόδιο συνεχίζει με την Τζόζι, μια γυναίκα κινεζικής καταγωγής, η οποία προετοιμάζεται για τη μέρα της. Ο τόνος παραμένει στο ίδιο ύφος όπως στους τίτλους έναρξης. Στη συνέχεια ακολουθούμε τον Πιτ, έναν λευκό μεσήλικα άνδρα με καρό μπουφάν, να πηγαίνει ανέμελα για ψάρεμα στην όχθη του ποταμού, όπου βρίσκει το νεκρό σώμα της Λόρα Πάλμερ τυλιγμένο σε πλαστική σακούλα. Πανικόβλητος ο Πιτ καλεί το γραφείο του σερίφη για να αναφέρει το νεκρό σώμα. Στο γραφείο, η Λούσι, η γραμματέας, απαντά ανέμελα και με την αστεία φωνή της.

Μέσα στα πρώτα πέντε λεπτά του επεισοδίου, καταλαβαίνουμε ότι θα δούμε αντιπαραθέσεις στο στυλ, ειρωνικές στιγμές αναμυγμένες με έναν ονειρικό τόνο που αφήνουν τους θεατές αβέβαιους για το πώς να ανταποκριθούν συναισθηματικά σε αυτό που βλέπουν - η ανακάλυψη του Πιτ θα πρέπει να τους προκαλέσει γέλια, δράμα ή και τα δύο; Αυτές οι διφορούμενες τάσεις ενισχύονται σε όλο το πιλοτικό επεισόδιο και με την προσθήκη βασικών σημείων πλοκής, νέων χαρακτήρων και σχέσεων ανάμεσα τους. Για την εποχή εκείνη αυτό το στυλ ήταν μια παράβαση του είδους των τηλεοπτικών σειρών εξιχνίασης εγκλημάτων και μέχρι σήμερα ενέπνευσε πολλούς σεναριογράφους, σκηνοθέτες και παραγωγούς ώστε να ακολουθήσουν αυτό το στυλ. Ο καταξιωμένος θεωρητικός και κριτικός τηλεόρασης, ο Robert J. Thompson, αναφέρει στο βιβλίο του "Television's Second Golden Age" ότι το *Twin Peaks* ήταν "σε αντίθεση με οτιδήποτε που είχαμε δει στην τηλεόραση" (1997).

"Το *Twin Peaks* άνοιξε νέους δρόμους σχετικά με την υπέρβαση της σύμβασης του είδους, ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των πρόσφατων τηλεοπτικών σίριαλ (Winter 68). Παρήγαγε έναν απίθανο συνδυασμό θρίλερ μυστηρίου, αστυνομικού δράματος και σαπουνόπερας (ειδικά σε ρομαντικές σκηνές που χαρακτηρίζονται από

μια παραχώδη μουσική ακολουθία), και σίριαλ που συνδυάζουν παράλογη και υπερβολική σάτιρα” (Ganser 2015, 60).

Στους τίτλους έναρξης της πρώτης σεζόν του *True Detective* του Nic Pizzolatto, οι θεατές έρχονται σε επαφή με ένα στυλ που θα χρησιμοποιηθεί με την ίδια επιτυχία και στις άλλες δύο σεζόν που ακολούθησαν. Όπως και στους τίτλους έναρξης του *Twin Peaks*, η μουσική παίζει σημαντικό ρόλο και η επιλογή του τραγουδιού *Far from Any Road* των The Handsome Family είναι ιδανική για αυτό το έργο. Από το είδος της country και Americana, ο βαρύς τόνος και οι στίχοι όπως «And when I touched her skin, my fingers run with blood» και «The mountain cats will come to drag away your bones» αντικατοπτρίζουν απόλυτα το ζοφερό και οδυνηρό θέμα του σίριαλ.

Οι τίτλοι έναρξης [του *True Detective*] παρουσιάζουν έναν κόσμο σε χημική αποστείρωση. Αντί για μια σέξι και σκοτεινή περιπέτεια σε βαλτώδες περιβάλλον, η Λουιζιάνα σε αυτό το σίριαλ βρίσκεται σε ένταση ανάμεσα σε ένα μεταβιομηχανικό ξεθώριασμα σε σίδηρο που περιβάλλεται από άγονη γη και την άγρια κυριαρχία των φυτών και των ερπετών. Όπως λέει ο Rust στο πρώτο επεισόδιο, "Αυτό το μέρος είναι σαν μια ανάμνηση κάποιου από μια πόλη, που όμως έχει εξασθενήσει. Είναι σαν να μην υπήρχε τίποτα εδώ εκτός από την ζούγκλα" (Lirette 2014).

Το *True Detective* εκθέτει τις σύγχρονες καταστροφές που δομούν τη ζωή στη Λουιζιάνα. Ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί πλάνα διπλής έκθεσης που συμβολίζουν την επικάλυψη εσωτερικών και εξωτερικών τοπίων, οπτικοποιώντας τις συγκρούσεις των χαρακτήρων του σίριαλ, τη «νεο-νουάρ» ατμόσφαιρα και τις διάφορες παραβάσεις χωρικών, κοινωνικών και ηθικών συνόρων. Οι επικαλύψεις των πλάνων χρησιμοποιούνται πολύ εύστοχα για να συσχετίσουν τους χαρακτήρες και το περιβάλλον.

Το *True Detective* είναι τοποθετημένο στα μέσα της δεκαετίας του '90, στην αγροτική Λουιζιάνα όπου η θρησκεία παίζει σημαντικό ρόλο στη συνολική πλοκή. Οι εικόνες σε όλο το σίριαλ υιοθετούν έναν τόνο σέπια, τα πλάνα είναι κάπως άχρωμα και σκοτεινά για να ταιριάζουν με την ατμόσφαιρα του σίριαλ και το περιβάλλον στο οποίο διαδραματίζεται. Καθένας από τους τρεις βασικούς χαρακτήρες έρχεται σε αντιπαράθεση με την βιομηχανική άνθηση της εποχής. Οι αρχιτεκτονικές δομές θα έλεγε κανείς πως χτίστηκαν πάνω στα πρόσωπα των ηρώων. Ιδιαίτερα δυνατό είναι το σημείο όπου το πάνω μισό του προσώπου ενός από τους δύο πρωταγωνιστές που παίζει ο Woody Harrelson ενώ έχει διαβρωθεί, το αριστερό άκρο αρχίζει σταδιακά να αναμορφώνεται από το όριο ενός χάρτη.

Αυτοί οι τίτλοι έναρξης είναι μόνο ένα εμβληματικό παράδειγμα αυτού που στη διατριβή μου ονομάζω “transgressive tv”. Πολλοί κριτικοί και θεωρητικοί της τηλεόρασης

δανείστηκαν αυτόν τον όρο, αλλά λίγοι έχουν ορίσει με περισσότερη σαφήνεια τι σημαίνει αυτός. Μια αξιόλογη προσπάθεια επιστημονικής ανάλυσης του όρου μπορούμε να τη βρούμε σε μια συλλογή δοκιμίων με τίτλο *Transgressive Television: Politics and Crime in 21st Century American TV Series*. Η Birgit Däwes, μια από τους αρχισυντάκτες, προσπαθεί να περιγράψει τα βασικά χαρακτηριστικά του όρου:

“[Η transgressive tv χαρακτηρίζεται από] μια αξιοσημείωτη ασάφεια των συμβατικών ορίων των ειδών (genres), του αφηγηματικού χρόνου και χώρου, των μοτίβων πλοκής και των τύπων χαρακτήρων, των κοινωνικών και ηθικών κανόνων, της γλώσσας και της οπτικής αναπαράστασης” (Däwes 2015, 18).

Για την “transgressive tv” είναι χαρακτηριστική η αυτοαναφορικότητα και η αυτοανακλαστικότητα στους αφηγηματικούς μηχανισμούς, η transmedial αφήγηση, η προτίμηση του seriality από την επεισοδιακή αφήγηση.

Ο όρος της “transgressive tv” έχει συζητηθεί σε δεκαέξι δοκίμια στο νέο πεδίο έρευνας για τα πρόσφατα αμερικανικά τηλεοπτικά σίριαλ. Αμφισβητώντας και αποκαλύπτοντας τα ιδεολογικά θεμέλια του όρου “transgressive tv”, οι συγγραφείς παρέχουν μια κριτική ανάλυση ενός ολοένα και πιο δημοφιλούς είδους διερευνώντας μεθοδικά τα σχετικά με την παραγωγή, τα θεματικά και τα δομικά συστήματά του.

Το άρθρο της Alexandra Ganser εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο οι παραβάσεις του serialization και το serialization των παραβάσεων καθιστούν το *Twin Peaks* προπομπό σύγχρονων αμερικανικών τηλεοπτικών σίριαλ, που από την εμφάνισή του ήδη έγινε παράδειγμα ‘quality tv’ (2015, 55).

Η διατριβή μου εξετάζει την έννοια της ‘transgressive tv’ και αμφισβητεί τον γενικό όρο ‘quality tv’. Μέσα από αναλύσεις θεωρητικών και συγκεκριμένα παραδείγματα θα επιχειρήσω να στηρίξω τον όρο “transgressive tv” ως έναν όρο πιο εύστοχο και πιο αντιπροσωπευτικό για την εποχή μας. Μετά από μια σύντομη εισαγωγή της έννοιας της “transgressive tv” και συζήτηση γύρω από τον όρο “quality tv”, το πρώτο κεφάλαιο επικεντρώνεται στις παραβάσεις που κάνουν οι συγγραφείς του πιλοτικού επεισοδίου του πρωτοποριακού τηλεοπτικού σίριαλ *Twin Peaks* που προβλήθηκε στο ABC το 1990. Από την πληθώρα παραβάσεων που έχουν σχολιάσει πολλοί κριτικοί θα επικεντρωθώ μόνο σε αυτές που συνδέονται με την απόπειρα πιλοτικού επεισοδίου του σίριαλ *Cahul* που συνέγραψα και κατέθεσα ως μέρος της μεταπτυχιακής μου διατριβής. Επέλεξα το *Twin Peaks* επειδή είναι από τα πρώτα σίριαλ, αν όχι το πρώτο, που έπαιξε τόσο θαρραλέα με τις συμβάσεις της γλώσσας της τηλεόρασης και των σίριαλ συγκεκριμένα. Αυτό το σίριαλ σημάδεψε μια εποχή μετά τη δεκαετία του 1990 και προετοίμασε το έδαφος για πολλούς άλλους συγγραφείς και δίκτυα ώστε να αφηγηθούν περίπλοκες

ιστορίες που ανέβασαν τον πήχη των τηλεοπτικών σίριαλ όπως τα γνωρίζουμε πλέον σήμερα.

Το δεύτερο κεφάλαιο εστιάζει στο σίριαλ *True Detective* που προβλήθηκε στο HBO το 2014. Εξετάζει συνοπτικά τις παραβάσεις των συμβάσεων του είδους crime που κάνει αυτό το σίριαλ και για οικονομικούς λόγους. Χρησιμοποιώντας τεχνικές που είχαν ήδη καθιερωθεί από τον *Dexter*, το *True Detective*, που διαδραματίζεται αποκλειστικά στη Λουιζιάνα και είναι από τη γενιά των τηλεοπτικών σίριαλ που έχουν μεταναστεύσει από τα παραδοσιακά μητροπολιτικά αστικά περιβάλλοντα των ΗΠΑ προς λιγότερο εκπροσωπημένες και οπτικά αναγνωρίσιμες αστικές και αγροτικές περιοχές όπως το Albuquerque (*Breaking Bad*, *In Plain Sight*), το βόρειο χείλος του Ειρηνικού στο Seattle (*The Killing*), ή το αγροτικό Upper Midwest της Μινεσότα και της Βόρειας Ντακότα (*Fargo*) (Hoerker 2015, 247–248).

Το τρίτο κεφάλαιο εστιάζει στην απόπειρα συγγραφής πιλοτικού επεισοδίου ενός προτεινόμενου μίνι σίριαλ με τίτλο *Cahul* που γράφτηκε από τον συγγραφέα αυτής της μεταπτυχιακής διατριβής. Το κεφάλαιο συζητά τις επιλογές των παραβάσεων που έκανε ο συγγραφέας εμπνευσμένος από το *Twin Peaks* αλλά και από πιο πρόσφατες και εντυπωσιακές εξελίξεις των σίριαλ, όπως το *True Detective*.

Ο νέος και όχι τόσο γνωστός ακόμη όρος “transgressive tv”, παρά την πολυπλοκότητά του, είναι ένας θεωρητικός όρος που μπορεί να δώσει στους συγγραφείς ένα χρήσιμο πλαίσιο ανάγνωσης των σίριαλ ή και μια μεθοδολογία δημιουργικής γραφής σεναρίων τηλεοπτικών σίριαλ. Πέραν τούτου μπορεί να προσφέρει στους συγγραφείς εργαλεία για να κατανοήσουν καλύτερα τα σίριαλ από την άποψη της παραβατικότητάς τους παρά από τη δημοτικότητά τους ή την υποτιθέμενη πολυπλοκότητα των θεμάτων τους. Η «transgressive tv» μπορεί και πρέπει να απελευθερώσει τη συζήτηση από τις ελιτίστικες επιπτώσεις αντικαθιστώντας ουσιαστικά τον όρο «quality tv» με “transgressive tv”.

Σε αυτή τη διατριβή υποστηρίζω ότι η κατανόηση του ρόλου των παραβάσεων μπορεί να επιτρέψει στους τηλεοπτικούς συγγραφείς να ασχοληθούν με πολιτικά ζητήματα πιο έμμεσα, τόσο μέσω της μορφής όσο και του περιεχομένου. Οι παραβάσεις είναι ένας παιχνιδιάρικος τρόπος εμπλοκής, έκθεσης και προώθησης μιας συγκεκριμένης πολιτικής αναπαράστασης, αλλά συνδέεται επίσης με τον γενικότερο ρόλο της τηλεόρασης στην πολιτιστική παραγωγή των νοημάτων. Σε έναν παγκοσμιοποιημένο (τηλεοπτικό) κόσμο, η αναγνώριση της σημασίας της “transgressive tv” είναι σημαντική, διότι οι παραβάσεις στην αμερικανική αλλά και στην ευρωπαϊκή (και πιθανώς και στην παγκόσμια) τηλεόραση δρουν ως λειτουργική αρχή υπέρβασης και τομής συνόρων, στην οποία ο χώρος, ο χρόνος, οι κοινωνικοί κανόνες, το είδος, η μορφή και τα ηθικά

πρότυπα γίνονται ρευστά και διαπραγματεύσιμα, και στα οποία οι έννοιες της ατομικής ή εθνικής ταυτότητας, της ομοιότητας και της διαφορετικότητας, γίνονται πιο κατανοητές.

Συνοπτικά, όπως σημειώνουν εύστοχα οι συγγραφείς της μονογραφίας, “Εάν οι τηλεοπτικές σειρές επιτελούν πολιτιστικό έργο όχι μόνο αντικατοπτρίζοντας τη σύγχρονη κοινωνία, αλλά και οραματιζόμενες εναλλακτικές λύσεις σε κοινούς πολιτισμικούς κώδικες, κανόνες και αξίες, το πολιτικό δυναμικό των παραβατικών ταυτοτήτων μπορεί να υπερβεί την ποιητική τους” (Däwes 2015, 28).

1. ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

1.1. ‘Quality TV’ ή ‘Transgressive TV’?

Ο όρος “quality tv” έχει χρησιμοποιηθεί για πρώτη φορά από την Jane Feuer ET AL. στο βιβλίο της [THEIR, NOT HERS] MTM: “Quality Television” (1984). Μετέπειτα ο Robert J. Thompson στο εμβληματικό του βιβλίο “Television’s Second Golden Age” (1997) περιγράφει 12 κριτήρια για την “quality tv”, τα οποία θα τολμήσω να συνοψίσω.

Η “quality tv” (1) διακρίνεται από τα συμβατικά σχήματα και τα συνήθη μοτίβα (2) έχει “ποιοτική γενεαλογία”, δηλαδή τους καταξιωμένους καλλιτέχνες του κινηματογράφου· (3) έχει «τα blue chip δημογραφικά», δηλαδή ευκατάστατους, καλά μορφωμένους αστούς, νέους θεατές που επιθυμούν να προσεγγίσουν οι διαφημιστές· (4) διεξάγει «αγώνα ενάντια στα δίκτυα που επιδιώκουν κέρδη και στο κοινό που δεν εκτιμά την ποιότητα»· (5) έχει «μεγάλο συνολικό cast». (6) έχει «μνήμη» δηλαδή κάνει παραπομπές σε προηγούμενα επεισόδια και οι χαρακτήρες έχουν εξέλιξη (7) δημιουργεί «ένα νέο είδος με ανάμειξη παλαιών»· (8) τείνει να είναι ποιητική και να φαίνεται η υπογραφή του συγγραφέα· (9) είναι αυτοαναφορική και αυτο-αναστοχαστική. (10) χαρακτηρίζεται από φιλελεύθερες πολιτικές τάσεις όπου δύσκολα χωράνε ακροδεξιές ιδεολογίες (11) τείνει προς το ρεαλισμό. και (12) αποκομίζει αξιοσημείωτη κριτική και αναγνώριση (Thompson 1997, 13).

Η κριτικός Birgit Däwes στο δοκίμιο της Transgressive Television: Preliminary Thoughts κάνει την εξής εύστοχη παρατήρηση σχετικά με τον όρο “quality tv”:

“Λόγω έλλειψης κατάλληλων όρων, πολλές από τις τηλεοπτικές σειρές που «διευρύνουν σημαντικά τα όρια αυτού του σύμπαντος και τον τρόπο που το βλέπουμε» (Serinwall 3) έχουν κατηγοριοποιηθεί ως «quality tv», μια άβολη περιγραφή με αξιολογικούς όρους που επιβεβαιώνει τους αγώνες που δίνουν οι κριτικοί με αυτές τις πρόσφατες αλλαγές στον τομέα της κριτικής της τηλεόρασης.

Η “quality tv” συχνά συνδέεται στενά με εταιρείες όπως το HBO και το Netflix. Ο όρος χρησιμοποιείται για μια ποικιλία διαφορετικών σειρών ή σίριαλ από *Oz* και *The Sopranos* έως *Mad Men* και *Game of Thrones*, με μεγάλο αριθμό επικαλύψεων [κριτηρίων αξιολόγησης] αλλά και με πολλές διαφωνίες σχετικά με την εφαρμογή του [όρου] σε μεμονωμένα σίριαλ ή σειρές.

Προφανώς, δεν ισχύουν όλα τα κριτήρια για όλες τις σειρές «ποιότητας» εξίσου, ενώ ο Richard J. Thompson θεωρεί ότι είναι «δύσκολο να φανταστεί κανείς ένα τηλεοπτικό σίριαλ με δεξιές πολιτικές αξίες”(15). Το σίριαλ *24* ή το *Walking Dead* αναφέρονται συνήθως στα αγαπημένα των κριτικών—ανεξάρτητα από την συντηρητική εξύμνηση του ανδρισμού, την ξеноφοβία, τον πατριωτικό ηρωισμό και τις κοινωνικές δαρβινιστικές επιπτώσεις τους” (2015, 21).

Χωρίς να έχουμε χώρο να επεκταθούμε εδώ περαιτέρω στην προκειμένη θεωρητική διαμάχη, από τα προηγούμενα συμπεραίνουμε πως ο όρος “quality tv” είναι ένας όρος πολύ ασαφής, πολύ ιεραρχικός και ιδεολογικά επιβαρυσμένος για να περιγράψει εύστοχα τις πρόσφατες εξελίξεις των σύγχρονων αμερικανικών και ευρωπαϊκών τηλεοπτικών σίριαλ. Έτσι θα μπορούσαμε να αποφύγουμε μια απλοϊκή και μονοεπίπεδη ανάλυση των προηγούμενων και των καινούργιων σίριαλ.

Αν κοιτάξουμε προσεχτικά αυτό που οι ερευνητές προτείνουν και ονομάζουν ως “transgressive tv” πρέπει να επισημάνουμε πως πρόκειται για μια επιστημονικά πιο σωστή και πολυεπίπεδη προσέγγιση και κριτική των σίριαλ που επιτρέπουν μια ανάλυση με κανόνες αισθητικής, γλωσσολογικής, και κοινωνικο-πολιτικής έρευνας. Ένα τέτοιο είδος προσπάθειας είναι σημαντικό για να μπορεί να γραφτεί η πολιτιστική ιστορία της τηλεόρασης, να αντιληφθούμε καλύτερα την επιρροή και την δύναμη αυτού του μέσου.

1.2. Η ριζοσπαστική κληρονομιά του *Twin Peaks* για την “transgressive tv”

Η ιστορία του *Twin Peaks* επικεντρώνεται στην διαδικασία εξιχνίασης από τον ειδικό πράκτορα του FBI Dale Cooper (Kyle MacLachlan) της δολοφονίας της δεκαεπτάχρονης Laura Palmer (Sheryl Lee). Ο φόνος αναστατώνει ολόκληρη την κοινότητα του Twin Peaks, μια μικρή πόλη στη βορειοδυτική Αμερική, κοντά στα σύνορα με τον Καναδά. Η κοινότητα αποτελείται από απλούς αλλά και μυστηριώδεις χαρακτήρες, που ζουν διπλές ζωές. Ο Cooper είναι δίκαιος, έντιμος και γεμάτος αυτοπεποίθηση. Κατά τη διάρκεια της έρευνάς του, που συνδυάζει τον επαγγελματικό συλλογισμό με την διαίσθηση και τα όνειρα, ανακαλύπτει ότι τα δάση γύρω από την πόλη κατοικούνται από ένα διαχρονικό κακό που

εκδηλώνει την παρουσία του μέσω των ενεργειών κακών πνευμάτων. Ένα από αυτά τα κακά πνεύματα ονομάζεται BoB (Frank Silva), το οποίο έχει καταλάβει τον πατέρα της Laura, τον Leland (Ray Wise) και τον αναγκάζει τον να κακοποιήσει και να σκοτώσει την ίδια του την κόρη.

Με το ντεμπούτο του *Twin Peaks* στο ABC τον Απρίλιο του 1990, η τηλεόραση έχει αλλάξει πολύ. Ο David Chase, ο σκηνοθέτης και παραγωγός του ιστορικού σίριαλ, *The Sopranos*, ισχυρίζεται ότι το *Twin Peaks* “του άνοιξε τα μάτια στη δυναμική του μέσου”. Σε μια συνέντευξή του ο Chase παραδέχεται “Πραγματικά δεν έβλεπα πολύ τηλεόραση μέχρι την πρώτη σεζόν του *Twin Peaks* το 1990... Υπάρχει μυστήριο σε ό,τι κάνει ο David Lynch. Δεν εννοώ, το ποιος σκότωσε τη Laura Palmer. Υπάρχει ένα εντελώς άλλο επίπεδο πραγμάτων, αυτή η αίσθηση του μυστηριώδους, του ποιητικού, που βλέπεις στη σπουδαία ζωγραφική, σε ξένες ταινίες, αυτό που είναι πολύ περισσότερο από το άθροισμα των μερών του. Δεν το είχα δει στην τηλεόραση. Δεν είχα δει κανέναν να το δοκιμάζει” (Biskind 2007). Μέχρι εκείνο το σημείο, τίποτα στο βιογραφικό του David Chase δεν άφηνε να διαφανεί η πιθανότητα να δημιουργήσει και να γίνει ο επικεφαλής σεναριογράφος και ο showrunner σε ένα σίριαλ τόσο κομβικής σημασίας και επιρροής όσο το *The Sopranos*. Ο αντίκτυπος του *Twin Peaks* έγινε αισθητός σε πολλά διαφορετικά αλλά και αλληλένδετα πλαίσια, συμπεριλαμβανομένων των επιχειρήσεων και της βιομηχανίας, της αισθητικής της τηλεόρασης και του μετασχηματισμού [των τηλεοπτικών ειδών] και της πολιτιστικής εμβέλειας και επιρροής τους (Edgerton 2015, 34).

Πριν από το *Twin Peaks* τα τηλεοπτικά σίριαλ περιστρέφονταν γύρω από οικογενειακά, ιατρικά, νομικά και αστυνομικά θέματα. Το *Twin Peaks* έφερε το κοινό αντιμέτωπο με απρόβλεπτες πλοκές και αντισυμβατικούς χαρακτήρες, εισήγαγε ανατρεπτικά θέματα όπως η αιμομιξία και η παραμόρφωση, περίεργα περιβάλλοντα και σκηνικά που συχνά χαρακτηρίζονται από τη διχοτόμηση φύσης και κοινωνίας και χιουμοριστικές σεκάνς που εναλλάσσονται με στιγμές τρόμου. Το *Twin Peaks* δεν ανήκει ολοσχερώς σε ένα μόνο είδος τηλεόρασης και κάνει συνέχεια παραβάσεις. Είναι ένα κράμα διαφορετικών ειδών όπως το δράμα, η κωμωδία, σειρές τρόμου, το θρίλερ, επιστημονική φαντασία, φιλμ νουάρ και crime. Αυτό το παιχνίδι με τα είδη το έκανε να είναι τόσο ιδιαίτερο στην εποχή του και συνεχίζει να μας εκπλήσσει μέχρι και σήμερα. Ο θεωρητικός και κριτικός της τηλεόρασης, ο David Bianculli, στο βιβλίου του *Teleliteracy* αναφέρει το εξής:

“Ποτέ άλλοτε στην ιστορία της τηλεόρασης ένα σίριαλ δεν είχε εμπνεύσει τόσα εκατομμύρια ανθρώπους να το συζητούν και να το αναλύουν τόσο βαθιά και με τόσο ενθουσιασμό για μια τόσο μεγάλη περίοδο... Το *Twin Peaks* προκάλεσε τέτοιου είδους ερμηνευτικούς σχολιασμούς που συνήθως συνδέονται με επιστημονικά περιοδικά και λογοτεχνικές μονογραφίες” (2000).

Το *Twin Peaks*, για τον διακεκριμένο θεωρητικό της τηλεόρασης Mittell, σηματοδότησε την “εποχή της πολυπλοκότητας στην τηλεόραση” (2006) με χαρακτηριστικά της τηλεοπτικής σειράς και του σίριαλ ως νεοσύστατου είδους.

“[Η επιρροή του *Twin Peaks*] ήταν πολύ πιο μακροχρόνια από την ίδια τη σειρά. Πυροδότησε ένα κύμα σειρών και σίριαλ που αγκάλιασαν τις δημιουργικές αφηγηματικές στρατηγικές του, χωρίς να μιμηθούν τις στιλιστικές του υπερβολές και τις θεματικές του παραδοξότητες. Ουσιαστικά ως μια διασταύρωση μιας σειράς μυστηρίου, σαπουνόπερας και καλλιτεχνικής ταινίας, το *Twin Peaks* προσέφερε στους τηλεθεατές και στα στελέχη [των καναλιών] μια ματιά στις αφηγηματικές δυνατότητες που θα εξετάσουν οι [συγγραφείς] των σειρών στο μέλλον [...]. [Το *Twin Peaks*] άνοιξε την πόρτα σε άλλες σειρές να πάρουν δημιουργικές πρωτοβουλίες σχετικά με τη μορφή αφήγησης [...].” (ibid.).

1.3. Μερικά χαρακτηριστικά “transgressive tv” στο *Twin Peaks*

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω το *Twin Peaks* πρωτοπόρησε όσον αφορά το serialisation. Με άλλα λόγια οι συγγραφείς παραβίασαν τους αφηγηματικούς κανόνες που είχαν καθιερωθεί για τις τηλεοπτικές σειρές εκείνης της εποχής. Αυτό που έκανε το *Twin Peaks* ήταν όχι μόνο να απορρίπτει το κλείσιμο της πλοκής για κάθε επεισόδιο, αλλά αντίθετα να “φυτεύει” συνεχιζόμενες ιστορίες χρησιμοποιώντας μια ποικιλία από τηλεοπτικά είδη και αφηγηματικά τόξα που εκτείνονται σε πολλά επεισόδια.

Η Alexandra Ganser στο άρθρο της αναλύει τα serialized doubles στο *Twin Peaks*. Είναι προφανές ότι στο σίριαλ χρησιμοποιείται άφθονα το γοτθικο-ρομαντικό μοτίβο του doppelgänger που ορίζεται ως “Το doppelgänger είναι ένα παράξενο/uncanny μοτίβο που περιλαμβάνει δύο διαφορετικούς τύπους: (1) το alter ego ή το πανομοιότυπο διπλό ενός πρωταγωνιστή που φαίνεται να είναι είτε θύμα κλοπής ταυτότητας που διαπράττεται από μια υπερφυσική παρουσία ή κάποιος πρωταγωνιστής που υπόκειται σε παρανοϊκή ψευδαίσθηση. (2) η διχασμένη προσωπικότητα ή το σκοτεινό μισό του πρωταγωνιστή, ένα απελευθερωμένο τέρας που λειτουργεί ως φυσική εκδήλωση ενός διασπασμένου μέρους του εαυτού του” (Faurholt 2009).

Η Laura, ο πατέρας της, ο Cooper και κάποιοι άλλοι χαρακτήρες της σειράς έχουν το doppelgänger τους και υποφέρουν από αυτό γιατί τους παραβιάζει. Διπλασιάζονται κατά τη διάρκεια όλης της ιστορίας, ενώ ο Bob μετουσιώνεται σε περισσότερα θύματα. Επειδή το *Twin Peaks* παίζει με τις συμβάσεις, αντί να μας προσφέρει τη χαρά της επανάληψης κάτι γνωστού, στην ουσία μας δημιουργεί μια ανησυχία που προέρχεται

από τις παραβάσεις που κάνει. Αν και η σειρά έχει πολλά κωμικά και μελοδραματικά στοιχεία, τα μηνύματα που λαμβάνουμε από τη θέασή της, δεν είναι καθόλου αστεία.

Ως προς την μέθοδο της αστυνομικής έρευνας η σειρά οικειοποιείται το μοντέλο των διπλών ντετέκτιβ (Holmes/Watson), αλλά κάνει serialization του μοντέλου και ως προς τους βοηθούς των κύριων ντετέκτιβ πάνω στο δυαδικό μοντέλο του επίσημου και ανεπίσημου.

Με τον ίδιο τρόπο η σειρά κάνει serialization αλλά και παράβαση της δυϊκής σχέσης ντετέκτιβ και θεατή και του αφηγηματικού χωροχρόνου της σειράς και του πραγματικού χωροχρόνου. Αυτό το κάνουν με την τοποθέτηση της κάμερας δίπλα στον ντετέκτιβ όταν ο Cooper μπαίνει με το αμάξι του στην πλασματική πόλη ενώ εμάς, τους θεατές, μας κάνει να είμαστε συνοδηγοί του και στο εξής γινόμαστε ταυτόχρονα κάτοικοι αυτής της πόλης που κρύβει μυστικά και δεν είναι καθόλου καθωσπρέπει ως αναμένεται από μια μικροαστική ήσυχη πόλη. Κατ' επέκταση ο Cooper μας κάνει υπαινιγμό στο ίδιο το μέσο της τηλεόρασης που συχνά μας προσφέρει κάτι πλαστό και όχι την στεγνή έως και πολύ σκοτεινή πραγματικότητα. Όλα αυτά μπορούν να θεωρηθούν παραβάσεις των συμβάσεων του είδους και της τηλεθέασης αλλά και αυτοανακλαστικά και αναστοχαστικά σχόλια για το ίδιο το μέσο της τηλεόρασης.

Ανάμεσα στα παραδείγματα παραβάσεων του τηλεοπτικού μέσου που κάνει η σειρά είναι και κάποια βιβλία που έχουν γραφτεί είτε από τους σεναριογράφους, είτε από την κόρη του Lynch. Αυτά τα βιβλία είναι συνδεδεμένα με το μυστικό της σειράς και δεν έχουν έναν κατεξοχήν εμπορικό σκοπό αλλά μάλλον στοχεύουν να ξεδιπλώσουν την πλοκή με την εκμυστήρευση μυστικών των χαρακτήρων και της πόλης.

Το *Twin Peaks* κάνει διακειμενικό διάλογο με άλλα κινηματογραφικά έργα όπως το *Psycho*. Τα σκαλιά στο σπίτι των Palmer είναι σχεδιασμένα ως αναλογία των περίφημων σκαλιών από το έργο του Hitchcock. Ο Lynch χρησιμοποιεί τους ίδιους συνεργάτες από προηγούμενα έργα του, όπως τον MacLachlan που παίζει σχεδόν τον ίδιο ρόλο ως ντετέκτιβ στο *Blue Velvet* ή τον συνθέτη Angelo Badalamenti που συνέθεσε τη μουσική άλλων έργων του Lynch. Με αυτόν τον τρόπο οι συγγραφείς κάνουν serialization του ίδιου του έργου του Lynch μετατρέποντάς το σε μια σειρά. Ο διακειμενικός διάλογος στα πλαίσια του μέσου μπορεί να θεωρηθεί ως παράδειγμα transgressive tv.

Στην αμερικανική εκδοχή του η δομή doppelgänger μιλά για πνεύματα από το παρελθόν, κατάρες που συμβαίνουν σε κάποιο βουκολικό περιβάλλον. Στην περίπτωση της οικογένειας Palmer μπορούμε να πούμε πως τα μέλη της οικογένειας και κυρίως ο πατριάρχης της είναι στοιχειωμένα από τα πνεύματα εκείνων που οι προπάπποι τους

είχαν διώξει από εκείνη την γη, δηλαδή τους Ινδιάνους που εκδικούνται για τις αποτρόπαιες ενέργειες του παρελθόντος. Με αυτόν τον τρόπο το παρελθόν γίνεται παρόν και ορίζει το μέλλον. Αυτό μπορεί να ονομαστεί μια χρονική παράβαση επειδή αντιστρέφει τη διαδικασία του αμερικάνικου αποικισμού. Εκείνοι που αποίκησαν, αποικούνται από τους αποικημένους.

Ίσως ένα από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά της σειράς είναι οι παραβάσεις που κάνει ο κεντρικός χαρακτήρας, ο Cooper. Αυτός σπάει το δίπολο της λογικής και του παραλόγου του είδους του αστυνομικού δράματος. Είναι ένας ντετέκτιβ που χρησιμοποιεί διάφορες μεθόδους, όχι πάντα αναγκαστικά επιστημονικά εγκεκριμένες, όπως τη Θιβετιανή φιλοσοφία, που συνδυάζει την διαίσθηση και τη ρίψη χαλικιών για την ανεύρεση του δράστη ή συμβουλευεται μια γυναίκα από το Twin Peaks η οποία είναι πεπεισμένη ότι λαμβάνει πληροφορίες από ένα κούτσουρο.

Η κριτικός Martha Nochimson παρατηρεί ότι ο Cooper παραβιάζει τα όρια της λογικής και του ονείρου και μετέπειτα της ζωής και του θανάτου (1992). Γίνεται ένας συνειδητός παραβάτης. Για τον Cooper τα όνειρα είναι σημαντικά για να διεισδύσει σε άλλες διαστάσεις και να ανιχνεύσει το έγκλημα. Μόνο που κάποια στιγμή στοιχειώνεται κι ο ίδιος από το κακό πνεύμα μιας άλλης διάστασης (ibid.).

Η ίδια η πλασματική πόλη του Twin Peaks βρίσκεται στα σύνορα μεταξύ ΗΠΑ και Καναδά όπου κάποιοι χαρακτήρες τα παραβιάζουν και διαπράττουν παράνομες ενέργειες στην άλλη πλευρά. Πιο αργά μαθαίνουμε πως η Λόρα είχε υπάρξει θύμα αυτών των χαρακτήρων που την εκπόρνευαν σε έναν οίκο ανοχής στον Καναδά.

Για να δώσουμε και μια οικολογική ερμηνεία στη σειρά πρέπει να λάβουμε υπόψιν κάποια σκηνικά στο Twin Peaks. Αυτά δείχνουν την παράβαση ή ακόμα περισσότερο τα ασαφή όρια μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου. Το χέρι του ανθρώπου και του “πολιτισμού” είναι παρόντα μέσα στην άγρια φύση (π.χ. το ξυλουργείο στο teaser, το ξενοδοχείο στο χείλος ενός καταρράκτη), αλλά και τα βαλσαμωμένα ζώα στους τοίχους των εσωτερικών χώρων του Twin Peaks υποδηλώνουν πόσο ο άνθρωπος έχει παραβιάσει τη φύση και πόσο ταυτόχρονα έχει κάνει θολά τα όρια των δυο.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

2. Το *True Detective* ως προσωπική γεωγραφία

Κατασκευασμένη με μη γραμμική αφήγηση, η πρώτη σεζόν του μίνι σίριαλ *True Detective* του Nick Pizzolato επικεντρώνεται σε δυο ντετέκτιβ της Αστυνομίας της Πολιτείας της Λουιζιάνα, τον Rustin "Rust" Cohle (McConaughey) και τον Martin "Marty" Hart (Harrelson), οι οποίοι το 1995 είχαν ερευνήσει τη δολοφονία μιας πόρνης ονόματι Dora Lange. Δεκαεπτά χρόνια αργότερα, πρέπει να επανεξετάσουν την έρευνα που είχε γίνει τότε, μαζί με πολλά άλλα ανεξιχνίαστα εγκλήματα που συνέβησαν στη συνέχεια. Κατά τη διάρκεια αυτής της σεζόν, η απιστία του Χαρτ απειλεί τον γάμο του με τη Μάγκι (Michelle Monaghan) και ο Κολ παλεύει να αντιμετωπίσει το ταραγμένο παρελθόν του. Η πρώτη σεζόν του *True Detective* εξερευνά θέματα φιλοσοφικής απαισιοδοξίας, αρρενωπότητας και χριστιανισμού.¹

Πάνω από είκοσι χρόνια μετά το *Twin Peaks* (1990) η τηλεόραση έχει αλλάξει κατά πολύ και υπάρχει μια υπερπροσφορά στην αγορά. Μια σειρά ή ένα σίριαλ για να έχει μεγάλη επιτυχία πρέπει να περιέχει κάποια στοιχεία που να το ξεχωρίζουν από τα υπόλοιπα έτσι ώστε να μπορεί αν ανταπεξέλθει στις απαιτήσεις της αγοράς αλλά και των στελεχών της τηλεόρασης. Η πρόκλησή είναι να τηρήσουν τις παραδοσιακές συμβάσεις του είδους αλλά να κάνουν και παραβάσεις για να κρατούν τον απαιτητικό θεατή. Το *True Detective* ανήκει στο είδος του αστυνομικού δράματος και για την ακρίβεια σε ένα πιο πρόσφατο υπο-είδος που λέγεται serial-killer crime.

“Την τελευταία δεκαετία έχει γίνει ένας άνευ προηγουμένου πολλαπλασιασμός υπο-ειδών, που κυμαίνονται από cop show, forensic procedural, court show, μέχρι υπερφυσικό μυστήριο σε ατελείωτες παραλλαγές” (Hoerker 2015, 247).

Η εμφάνιση των υποειδών υποδηλώνει την ταχύτητα με την οποία εξελίσσεται το μέσο αλλά και τη δυναμικότητα με την οποία γίνονται και παραβάσεις των συμβάσεων του είδους.

Το σίριαλ έχει πολλά στοιχεία που αναμειγνύουν το μεταφυσικό και μεταμυθοπλαστικό (metafiction). Ο τίτλος είναι εμπνευσμένος από ένα true crime περιοδικό από την εποχή του 1920 οπότε παρατηρούμε εδώ μια transmedial παράβαση μεταξύ τηλεόρασης και του τύπου. Ενώ δεν έχουμε χώρο να επεκταθούμε εδώ πάνω σε αυτό το θέμα, μας φαίνεται εξαιρετικά ενδιαφέρουσα η συνεισφορά του *True Detective* στις φιλοσοφικές ερμηνείες και τις δυνατότητες του είδους του αστυνομικού δράματος αλλά και πιο γενικά

¹ Synopsis extracted from wikipedia

του μέσου της τηλεόρασης να διεισδύει σε βαθιά φιλοσοφικά θέματα και να είναι και ενδιαφέρον για ένα πιο γενικό και μεγάλο κοινό.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό των καινούργιων σίριαλ είναι ότι διαδραματίζονται σε σχεδόν άγνωστα αφηγηματικά περιβάλλοντα. Στα σημερινά σίριαλ τα σειτγκ έχουν μεταναστεύσει από τις παραδοσιακές μητροπολιτικές αστικές περιοχές της Νέας Υόρκης, του Λος Άντζελες, του Σικάγο, του Μαϊάμι προς λιγότερο εκπροσωπούμενες και λιγότερο αναγνωρίσιμες αστικές, πρώην αστικές και αγροτικές περιοχές όπως το Αλμπουκέρκι (*Breaking Bad*, *In Plain Sight*), το βόρειο Ειρηνικό με το Πόρτλαντ (*Grimm*), το Σιάτλ (*The Killing*) ή η αγροτική Μινεσότα και Βόρεια Ντακότα (*Fargo*). Αυτές οι επιμέρους διαφοροποιήσεις στην κατηγορία του αστυνομικού δράματος είναι αντιδράσεις στις εξελικτικές πιέσεις ενός μεταβαλλόμενου δικτύου και της καλωδιακής οικολογίας, που επηρεάζονται από νέες αγορές προσανατολισμένες στην «ποιότητα» και νέους τρόπους παραγωγής και κατανάλωσης (ibid., 248).

Όπως συμπεραίνει η Karin Hoerker, πιθανότατα χάρη στον αγώνα για διαφοροποίηση αλλά και στην προσπάθεια διείσδυσης σε εξειδικευμένα περιβάλλοντα έχουν προκαλέσει τις καινοτομίες των συμβάσεων του είδους. Το *True Detective* έχει μετατοπίσει την αφηγηματική του προσοχή από έναν κοινό παρονομαστή της εξιχνίασης εγκλημάτων σε ένα πολύ πιο αμφιλεγόμενο μείγμα διάπραξης και διαλεύκανσης. Αυτές οι μετατροπές είναι κομμάτι της παραβατικής τηλεόρασης.

Θα θέλαμε να αναλύσουμε πιο λεπτομερώς του τίτλους έναρξης, που σχεδιάστηκαν από τους Antibody for Elastic. Οι τίτλοι αντικατοπτρίζουν την ασάφεια του σίριαλ. Η ασάφεια επικρατεί τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη δομή. Στο πλαίσιο του προϋπάρχοντος τραγουδιού των The Handsome Family, οι καλλιτέχνες δημιούργησαν μια εισαγωγή που προμηνύει την έντονη και υψηλή αισθητική του σίριαλ και συνδυάζει τις συμβολικά φορτισμένες εικόνες με μια βαθιά εννοιολογική σύνδεση μεταξύ των χαρακτήρων και του σκηνικού της Λουιζιάνα.

Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν την προσέγγιση της διπλής έκθεσης και της φωτογραφικής υπερέκθεσης. Αυτή η τεχνική σπτικοποιεί την επικάλυψη διαφορετικών εκδοχών της πραγματικότητας που χαρακτηρίζουν τόσο την αφηγηματική δομή όσο και τον κόσμο του σίριαλ. Ήδη στους τίτλους έναρξης χρησιμοποιούνται κάποια χρώματα που θα επικρατούν σε όλη τη σεζόν. Αυτά χρησιμοποιούνται για να δείξουν την βιομηχανική ρύπανση από τα εργοστάσια και από τους αυτοκινητόδρομους αλλά και να μεταφέρουν την υπερβολική αίσθηση της ζέστης και της υπερβολικής υγρασίας. Η Λουιζιάνα είναι η δεύτερη πιο ζεστή και “υγρή” πολιτεία στις ΗΠΑ. Με την υψηλή αισθητική του και με πολλά νουάρ στοιχεία το σίριαλ καταφέρνει να δημιουργήσει μια δική του και πολύ ξεχωριστή Λουιζιάνα. Θα μπορούσε να πει κανείς μια πλασματική

Λουιζιάνα που προτείνει ο καλλιτέχνης αλλά που συνδέει την αισθητική με την αφήγηση πολύ αποτελεσματικά.

Τα ευδιάκριτα τοπικά χαρακτηριστικά όπου διαδραματίζεται η ιστορία και η τοπική πολιτική σκηνή είναι μια τάση που παρατηρείται στα πρόσφατα σίριαλ, όπου το *True Detective* θεωρείται πολύ συγγενικό με το σκανδιναβικό *The Killing* “Όσο το μπτεόν, το χιόνι και η κοινοβουλευτική πολιτική προσδίδουν τον τόνο στο *The Killing*, το bayou και η ζέστη, αντανακλούν τον κόσμο που δημιούργησε ο συγγραφέας Nic Pizzolatto” (Steadman 2014). Η μετανάστευση των σίριαλ σε πιο αποκεντρωμένα τοπία είναι χαρακτηριστικό της “transgressive tv”. Και όπως αναφέρθηκε πιο πάνω η ανάγκη για αυτήν τη μετανάστευση προέρχεται συχνά από την πίεση του ανταγωνισμού στην αγορά των σίριαλ όσο και η απαιτητικότητα του σημερινού θεατή.

Πέρα από τα γεωγραφικά τοπία είναι αξιοσημείωτη η σχέση του σίριαλ με την πραγματική πολιτική σκηνή της Λουιζιάνα. Ο Nic Pizzolatto έχει δηλώσει σε συνεντεύξεις ότι για την πρώτη σεζόν του *True Detective* είχε εμπνευστεί από αληθινά γεγονότα που είχαν συμβεί στην πολιτική ζωή της δεκαετία του ‘90 στη Λουιζιάνα. Πρόκειται για μια υπόθεση παιδικής σεξουαλικής κακοποίησης από μέλη μιας θρησκευτικής σατανιστικής αίρεσης που λεγόταν Hosanna Church (Collins 2014). Με αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας παρεκκλίνει από τον κόσμο του σίριαλ κάνοντας σαφείς αναφορές σε αληθινά γεγονότα, κάνοντας ασαφή τα όρια του πραγματικού και του πλασματικού αλλά και φέρνοντάς τα πιο κοντά ταυτοχρόνως.

Το σίριαλ κάνει transmedial αφήγηση. Σε ένα από τα επεισόδια της σεζόν ο Rust και ο Marty παίρνουν συνεντεύξεις υπόπτων που φευγαλέα αναφέρονται σε κάποιον που ονομάζεται «Ο Κίτρινος Βασιλιάς», που ζει στη «Carcosa» μια βραχώδη περιοχή στη Λουιζιάνα όπου λαμβάνουν μέρος ιεροτελεστίες και ανθρωποθυσίες. Μέσω αυτού του κεντρικού χαρακτήρα-ανταγωνιστή του *True Detective* ο Pizzolatto κάνει μια αρκετά σαφή αναφορά στο *The King in Yellow*, που είναι μια συλλογή διηγημάτων φαντασίας του Robert Chambers που γράφτηκε το 1895. Όλες οι αφηγήσεις επικεντρώνονται γύρω από ένα φανταστικό έργο με το ίδιο όνομα. Στις ιστορίες, όλοι όσοι έχουν διαβάσει το έργο έχουν χάσει τα μυαλά τους. Αν και ο Κίτρινος Βασιλιάς και η Carcosa έχουν υποστεί πολλή κριτική για την απλοϊκή επιλογή και κλισέ του είδους, το παράδειγμα αυτό είναι εμβληματικό για την “transgressive tv”.

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

3. *Cahul* ένα παραβατικό μίνι σίριαλ

Το 1995 όταν ήμουν 8 χρονών, θυμάμαι πώς ηχούσαν οι τίτλοι έναρξης του *Twin Peaks* από τα παράθυρα των εκατοντάδων διαμερισμάτων στην αυλή της πολυκατοικίας μας - σοβιετικού τύπου, κάτι που θυμίζει τις εργατικές κατοικίες της Ελλάδας. Όλα τα παιδιά παρατούσαμε το παιχνίδι και τρέχαμε στα σπίτια μας για να δούμε με την ψυχή στο στόμα να δούμε το τότε τρομακτικό για μας σίριαλ *Twin Peaks*. Μετά βγαίναμε και συζητούσαμε τι μας τρόμαξε πιο πολύ-η Laura που είχε γυάλινα μάτια σε εκείνη τη σκηνή, η κυρία με το κούτσουρο, ο Cooper που κρεμόταν ανάποδα από ένα μονόζυγο. Εμάς, τα παιδιά της Σοβιετικής Ένωσης, όλα μας παραξένευαν και μας τρομάζανε, που είχαμε συνηθίσει άλλου τύπου περιεχόμενο. Παρόλα αυτά χωρίς να το καταλαβαίνω τότε, το *Twin Peaks* ταίριαζε τόσο πολύ με την εποχή, την εποχή της γνωριμίας με τη δημοκρατία, τότε που όλοι χρειαζόντουσαν λεφτά, αλλά οι περισσότεροι δεν ήξεραν πώς να τα αποκτήσουν γιατί ποτέ δεν έπρεπε να σκέφτονται πώς να τα βγάλουν αφού δεν είχαν πού να τα ξοδεύουν. Κάποιοι που όμως ήξεραν και προσπαθούσαν τουλάχιστον να βγάλουν λεφτά ήταν αυτόματα θύματα των συμμοριών νεαρών με ξυρισμένο σβέρκο που έπρεπε να τους πληρώνεις για να σε αφήνουν ήσυχο. Μια Ουκρανή εικαστική καλλιτέχνη, η Νατάλια Αντόνοβα περιγράφει γιατί το *Twin Peaks* είχε αντίκτυπο στις πρώην σοβιετικές χώρες, και αναφέρει:

“Ήταν αρχές της δεκαετίας του 1990 στην Ουκρανία, και κάποιος μόλις είχε βάλει φωτιά στην πόρτα του οικογενειακού μας διαμερίσματος — όχι ένα εντελώς ασυνήθιστο γεγονός στο χάος των πρώτων μετασοβιετικών χρόνων. Η επιχείρηση του πατέρα μου βρισκόταν υπό πίεση από εγκληματίες και η πυρκαγιά που εκδηλώθηκε αργά το απόγευμα προοριζόταν σαφώς να στείλει ένα μήνυμα.

Όταν έφτασε στο μετασοβιετικό τοπίο, το *Twin Peaks* απέκτησε γρήγορα λάτρεις. Οι ενήλικες το παρακολούθησαν. Οι έφηβοι το παρακολούθησαν. Παιδιά σαν εμένα δεν έπρεπε να το παρακολουθήσουν, αλλά το έβλεπαν. Το σίριαλ συζητήθηκε σε άθλιες κουζίνες, σε στάσεις λεωφορείων, σε τάξεις όπου τα παλιά σχολικά βιβλία τόνιζαν ακόμα τη σημασία της σωστής ορθογραφίας του ονόματος του Βλαντιμίρ Λένιν και στα φλύαρα και τολμηρά έντυπα.

Με φόντο τη μεγάλη κοινωνική εξάρθρωση που συνέβαινε στην πρώην Σοβιετική Ένωση, το *Twin Peaks* φαινόταν φυσικό με τα παράξενά του στοιχεία. Από τις ασυνήθιστες αλληλεπιδράσεις σε ένα γραφείο μέχρι τις γυναίκες που μιλούσαν σε κούτσουρα, αυτό το αμερικάνικο σίριαλ αντηχούσε σαν μια μεγάλη πολιτική

ειρωνεία.στις καρδιές ανθρώπων που είχαν μάθει να βλέπουν τους Αμερικανούς ως εχθρούς” (2017).

Ενώ δεν υπάρχουν πια τα ίδια κυκλώματα που χρησιμοποιούσαν την δύναμη και τον τρόπο, στις πρώην σοβιετικές χώρες, υπάρχουν κυκλώματα μπλεγμένα με την πολιτική, τα ναρκωτικά και το εμπόριο λευκής σαρκός είτε είναι σε μορφή πορνείας ή cyber sex. Αυτές τις πικρές αλήθειες προσπάθησα να παρουσιάσω στο μίνι σίριαλ *Cahul* όπου με πρόφαση ένα φόνο σκοπεύω να αναδείξω μια κοινωνία σε αποσύνθεση, σε κατάθλιψη, διεφθαρμένη, διστακτική να αναλάβει ευθύνη για το κοινό καλό, προσηλωμένη στο χρήμα, δυσλειτουργική, πατριαρχική, ομοφοβική και ειρωνική-μια κοινωνία σε επιθετική μετάβαση. Στην διαδικασία συγγραφής αντιλήφθηκα ότι έτεινα να χρησιμοποιώ κανόνες που παρέβαιναν τα χαρακτηριστικά του αστυνομικού δράματος, ενώ από αυτό πηγάζει η ιδέα μου-ένας φόνος και 2 ντετέκτιβ. Μετά από μια πιο εκτεταμένη μελέτη της έννοιας “transgressive tv” συνειδητοποίησα πως υπάρχουν πολλές καινούργιες δυνατότητες στο χώρο της εκ φύσεως συντηρητικού μέσου της τηλεόρασης που γίνονται όχι μόνο αποδεκτές αλλά είναι και ελκυστικές για τις καινούργιες πλατφόρμες. Με αυτόν τον τρόπο στο σίριαλ έχουν αναμειχθεί τηλεοπτικά είδη όπως η dark σάτιρα και τραγικοκωμωδία που συναντάμε συχνά σε ταινίες πρόσφατου молδαβικού και ρουμάνικου σινεμά με πολλά παράξενα στοιχεία χαρακτηριστικά της περιοχής και ακόμα άγνωστα στους περισσότερους ευρωπαϊούς θεατές. Τα παράξενα και ασύμβατα στοιχεία τα συναντάμε σε περιβάλλοντα του νοσοκομείου και της αστυνομίας με αυτόν τον τρόπο υποδεικνύοντας το διεφθαρμένο και δυσλειτουργικό σύστημα υγείας και αστυνόμευσης. Το σίριαλ έχει στοιχεία medical drama όπως και police drama, σαπουνόπερας και κοινωνικού δράματος. Με αυτόν τον τρόπο θα αναδείξω κατά πλάτος και κατά μήκος μια άγνωστη στον θεατή κοινωνία της Μολδαβίας και κατά βάθος μιας μετασοβιετικής κοινωνίας με πολλά κοινά χαρακτηριστικά και για τις άλλες χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης. Το σίριαλ εσκεμμένα θέλει να είναι ένα pastiche περισσότερων ειδών επειδή αυτό μου δίνει τη δυνατότητα περιγραφής μιας άγνωστης στον τηλεοπτικό θεατή περιοχής. Ίσως αυτός είναι ένας από τους λόγους γιατί ο συγγραφέας του *True Detective* έχει εισαγάγει πολλά στοιχεία κοινωνικού δράματος στο σίριαλ για να δείξει τα υποκείμενα προβλήματα μιας Λουιζιάνας που είναι κατά βάση άγνωστη σε πάρα πολλούς θεατές ενώ στοχεύει σε μια αρκετά ευρεία τηλεθέαση. Η πόλη βρίσκεται στα σύνορα με την Ευρωπαϊκή Ένωση όπου διακινείται πολύ λαθρεμπόριο. Μια τέτοια γεωγραφική και αφηγηματική τοποθεσία προσφέρει ένα πλουσιοπάροχο παρασκήνιο για κοινωνικά και πολιτικά σχόλια επειδή οι παραβάσεις των γεωγραφικών, κοινωνικών, πολιτικών συνόρων είναι συνεχόμενες.

Στο σίριαλ έχουν εισαχθεί και στοιχεία ντοκιμαντέρ που πέρα από το οπτικό εφέ έχουν και αφηγηματική λειτουργία. Ως γνωστό το πιο σημαντικό κριτήριο του ντοκιμαντέρ είναι να δείξει την αλήθεια (Rosenthal 2002, 277). Στο *Cahul* υπάρχει ένας δευτερεύων χαρακτήρας που δεν μιλάει σχεδόν ποτέ, είναι ο καμεραμάν της τοπικής τηλεόρασης.

Παράλληλα με τα γυρίσματα που εκτελεί σαν υπάλληλος του καναλιού, αυτός κάνει και εκτελεί ένα δικό του πρότζεκτ και γυρίζει ένα ντοκιμαντέρ όσες φορές παρουσιάζεται η ευκαιρία. Εν αγνοία του τυχαίνει να τραβάει κάποια πλάνα που θα βοηθήσουν να αποκαλύψουν την αλήθεια για το φόνο της Ελένης, της πρωταγωνίστριάς μας. Αυτή η παράβαση των ειδών (μυθοπλασία έναντι ντοκιμαντέρ) προσφέρει μια πολύ σημαντική αφηγηματική λειτουργία με τα αυτοαναφορικά, αυτοανακλαστικά και transmedial σχόλια για την ίδια την έννοια της μυθοπλασίας, της τηλεόρασης αλλά και του ντοκιμαντέρ.

Η ίδια η ιδέα του σίριαλ πέρα από το ότι έχει τη βάση της σε μια προσωπική βιωματική εμπειρία με την ayahuasca και την πεποίθηση πως αυτή έχει κάποιες θεραπευτικές αλλά και επικίνδυνες δυνάμεις, προέρχεται και από ένα αληθινό γεγονός που συντάραξε τον τύπο. Το 2017 βρέθηκε στην Κύπρο μια κοπέλα νεκρή μετά από την συμμετοχή της σε μια τελετή ayahuasca (Ibbetson 2019). Η ayahuasca είναι:

“Το Αγιαουάσκα ή αγιαχουάσκα (Ayahuasca) είναι ένα παραισθησιογόνο αφέψημα της περιοχής του Αμαζονίου που παρασκευάζεται από ένα μείγμα του φλοιού του φυτού *Banisteriopsis caapi*, που περιέχει έναν αναστολέα της μονοαμινοξειδάσης και θάμνους *Psychotria viridis* (Rubiaceae) ή *Diplopterys cabrerana* που περιέχει ένα σεροτονινεργικό, αντινεργοαντιδραστικό 2. , μια ισχυρή ψυχοδραστική ουσία. Το Ayahuasca είναι ένα παραδοσιακό ψυχοδραστικό ποτό που χρησιμοποιείται για σαμανικές τελετές εδώ και αιώνες. Το Ayahuasca είναι αναγνωρισμένο για πνευματικά και ψυχοθεραπευτικά οφέλη και κερδίζει δημοτικότητα στις Ηνωμένες Πολιτείες. Οι πιθανοί κίνδυνοι που συνδέονται με τη χρήση αυτού του παραισθησιογόνου ναρκωτικού περιλαμβάνουν ψυχωσικά επεισόδια που σχετίζονται με το σύνδρομο N,N-διμεθυλτροπταμίνης και σεροτονίνης, τα οποία μπορούν δυνητικά να είναι απειλητικά για τη ζωή” (Goldin & Salani 2021).

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να αποκαλύψω το τέλος του σίριαλ και την επίλυση του μυστηρίου πώς πέθανε η Ελένη. Η πρωταγωνίστριά μας αυτοκτόνησε κατά την διάρκεια μιας αυτοσχεδιασμένης τελετής που έκανε μαζί με την Ρομά φίλη της και ερωμένη την Ελβίρα. Η Ελένη τερμάτισε τη ζωή της γιατί δεν άντεχε άλλο να ζει το ψέμα των γονιών της, την δυστυχία της και να είναι η δακτυλοδεικτούμενη της κοινωνίας αρχικά λόγω χρώματός της και μετά λόγω σεξουαλικού προσανατολισμού της ή και της ντροπής της, ψάχνοντας αποδοχή στις ερωτικές διαδικτυακές πλατφόρμες όπου δούλευε σα μοντέλο. Μπλεγμένη με την τοπική μαφία η Ελένη έχασε το νόημα της ζωής της αλλά και το νόημα στην κοινωνία της. Αυτό δεν θα γίνει αντιληπτό μέχρι οι ίδιοι οι ντετέκτιβ να δοκιμάσουν αυτό το πολύ δυνατό σαμανικό τσάι και δεν θα πρέπει να αντιμετωπίσουν τους δικούς τους δαίμονες. Η Ελένη θα δοκιμάσει 2 φορές ayahuasca, την πρώτη φορά θα ανακαλύψει τις φανταστικές δυνάμεις της και θα είναι σε μια οργανωμένη τελετή, αλλά τη δεύτερη φορά θα δοκιμάσει μαζί με τη φίλη της και τότε η Ελένη θα αποφασίσει

να αφήσει την τελευταία της πνοή μέσα στις παραισθήσεις της την ώρα που ένας δαίμονας θα την ενθαρρύνει να το κάνει. Η φίλη της θα κρυφτεί στη Ρουμανία χωρίς να δίνει σημάδια ζωής μέχρι κάποια στιγμή στο μέλλον. Η κατανάλωση της ayahuasca σχεδόν ποτέ δεν προκαλεί θάνατο, παρόλο που ο διεθνής τύπος έχει γράψει για τέτοια υποτιθέμενα περιστατικά. Η δική μου πεποίθηση είναι ότι εάν κάτι τέτοιο συμβεί ο λόγος μπορεί να είναι η κατανάλωση του ποτού χωρίς επιτήρηση ή για άλλους λόγους όχι θεραπευτικούς ή για κάποιους λόγους που ίσως μόνο κάποιοι σαμάνοι μπορούν να εξηγήσουν.

Για να επιστρέψουμε στο αφήγημά μας, στις παραισθήσεις της Ελένης εμφανίζονται τραυματικές σκηνές από τη ζωή της και επειδή ταυτόχρονα βλέπει και κάποιες παραισθήσεις που είναι παραδεισένιες η Ελένη αποφασίζει να παραδοθεί και να αφήσει την τελευταία πνοή της και να μείνει σε αυτές για πάντα. Με αυτόν τον τρόπο το αφήγημα δανείζεται μια πιο στωική αντίληψη για τη ζωή και την αυτοκτονία. Η τελετή που θα συμμετάσχουν και οι δύο ντετέκτιβ, θα τους βοηθήσει να καταλάβουν τι ώθησε την Ελένη να κάνει αυτό το βήμα, ο κάθενας βιώνοντάς και αντιμετωπίζοντας τους δικούς του δαίμονες.

Η ayahuasca προσφέρει μια φανταστική υπόσταση στο σίριαλ και έτσι παραβιάζουμε το είδος του αστυνομικού δράματος για άλλη μια φορά. Σε αρκετές σκηνές που θα εμπειρεύουν την ayahuasca θα κάνουμε παραβάσεις του φυσικού και του μεταφυσικού χώρου. Η παρουσία της ayahuasca θα αντιπροσωπεύεται από έναν ερπετόμορφο ο οποίος εμφανίζεται συχνά στις “παραισθήσεις” των ατόμων που πήραν ayahuasca. Πέρα από τη δική μου εμπειρία θα ήθελα να αποδώσω την επίδραση της ayahuasca μέσα από μία τεκμηριωμένη μελέτη του ανθρωπολόγου Jeremy Narby από το εμβληματικό του βιβλίο *The Cosmic Serpent*, ο οποίος περιγράφει την εμπειρία που βίωσε αφού δοκίμασε το ποτό για πρώτη φορά

“Ο Ρουπέρτο άρχισε πάλι να σφυρίζει καθώς κάθισα στο σκοτάδι της εξέδρας. Οι εικόνες άρχισαν να χύνονται στο κεφάλι μου. Στις σημειώσεις μου τα περιγράφω ως «ασυνήθιστα ή τρομακτικά: ένα αγουτί [τρωκτικό του δάσους] με γυμνά δόντια και ματωμένο στόμα, πολύχρωμα και λαμπερά φίδια, ένας αστυνομικός με προβλήματα, ο πατέρας μου ανήσυχος.

Βυθίστηκα σε παραισθήσεις. Ξαφνικά βρέθηκα περιτριγυρισμένος από δύο γιγαντιαίους βόες σφιγκτήρες που φαίνονταν πενήντα πόδια μακριές. Ήμουν τρομοκρατημένος” (Narby 1998, 6–7).

Η εμφάνιση φιδιών ή ενός μεγάλου φιδιού μετά την κατανάλωση της ayahuasca είναι μια συνήθης παραίσθηση και σηματοδοτεί την λειτουργία της ayahuasca.

Μια πιο εκτεταμένη ανάλυση των ευεργετικών ψυχικών επιδράσεων της ayahuasca θα υπέρβαινε τον σκοπό αυτής της διατριβής, συνεπώς θα ήθελα να κλείσω παραθέτοντας την μαρτυρία ενός σαμάνου από το βιβλίο του Jeremy Narby:

“Κάποιοι λένε ότι είναι αποκρυφιστική, πράγμα που είναι αλήθεια, αλλά δεν είναι κακή. Στην πραγματικότητα, η ayahuasca είναι η τηλεόραση του δάσους. Μπορείς να δεις εικόνες και να μάθεις πράγματα” (ibid.).

Ο χαρακτήρας της Ελένης είναι χτισμένος με τέτοιο τρόπο που αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε ήρωα και αντιήρωα. Δεν είναι ούτε ηθικά τέλεια, ούτε όμως εντελώς διεφθαρμένη ψυχικά, δεν προκαλεί ούτε απόλυτη συμπάθεια ούτε είναι απόλυτα απωθητική. Θέλει να είναι ένας χαρακτήρας που φέρνει ενσυναίσθηση επειδή είναι άνθρωπος με τα καλά και τα κακά του αλλά και τα δύο στο έπακρον. Κατά βάση η Ελένη είναι ένας τραγικός χαρακτήρας επειδή βάζει τέλος στη ζωή της. Μια τέτοια ασάφεια των τύπων χαρακτήρων είναι ένα χαρακτηριστικό της “transgressive tv”. Άλλος ένας παραβατικός χαρακτήρας είναι η Ελβίρα, η σχετικά καινούργια φίλη της Ελένης, που έχει Ρομά καταγωγή. Η Ελβίρα δεν πρωταγωνιστεί αλλά είναι ένα άλλο θύμα της κοινωνίας που μοιράζεται πολλά κοινά στοιχεία με την Ελένη και έχει υποστεί το ίδιο bullying λόγω του χρώματός της. Η διάκριση απέναντι στους Ρομά είναι ένα πολύ διαδεδομένο πρόβλημα στη Μολδαβία, και ακόμα πιο πολύ στη γειτονική Ρουμανία. Ο Σουηδός ντετέκτιβ είναι ίσως ο λιγότερο διαλλακτικός χαρακτήρας ο οποίος καλείται να κάνει πολλές παραβάσεις που δεν αρμόζουν στην κουλτούρα του αλλά σε αυτά θα τον ωθήσει η δεύτερη ντετέκτιβ, η Άντζελα, η οποία θα παραβιάσει τους αστυνομικούς κανονισμούς και μεθόδους εξιχνίασης για να λύσουν το μυστήριο. Και η Άντζελα έχει Ρομά καταγωγή και έτσι καταλαβαίνει τι είχε αντιμετωπίσει η Ελένη. Η επιλογή ενός θηλυκού χαρακτήρα που καλείται να κάνει συνεχείς παραβάσεις είναι συνειδητή και έρχεται σε αντίθεση με τις αντιλήψεις των γυναικών της πρώην σοβιετικής κουλτούρας που ήταν συντριπτικά πατριαρχική που υπήρξαν και οι ίδιες συνένοχες στη δική τους καταστολή. Η Άντζελα θα κάνει παραβατικές πράξεις που δεν θα αρμόζουν ούτε στο “ρόλο” της γυναίκας ούτε και της αστυνομικού.

Δεν είναι καθόλου τυχαία η επιλογή του ντετέκτιβ να είναι Σουηδός. Η συγκεκριμένη επιλογή βασίζεται στην πλούσια παράδοση των σκανδιναβικών χωρών με την πρόσφατη ανθολογία τους αστυνομικών σίριαλ, με κορυφαίο παράδειγμα το δανέζικο πολιτικό-αστυνομικό δράμα *The Killing* ή το σουηδικό αστυνομικό δράμα με στοιχεία fantasy το *Jordskott*.

Ως μια transmedial αναφορά που κάνει το σενάριο είναι τα ομιλούντα ονόματα. Το όνομα της πρωταγωνίστριας “Ελένη Κριλόβ” είναι εμπνευσμένο από την όμορφη Ελένη της Ιλιάδας που προκάλεσε μια τεράστια έριδα ενώ το επίθετο της “Κριλόβ” είναι δανεισμένο από το όνομα του μεγαλύτερου Ρώσου μυθογράφου, Ιβάν Κριλόβ. Στις πρώην

σοβιετικές χώρες είναι γνωστή η λαϊκή έκφραση στην ρωσική γλώσσα “basni Krilova” που σημαίνει “οι μύθοι του Κριλόβ” και χρησιμοποιείται όταν θέλει κανείς να τονίσει ότι κάποιος υπερβάλει ή λέει ψέματα. Στο δικό μας αφήγημα δεν πρόκειται για ψέματα, αλλά μάλλον για μύθο με μια αριστοτελική έννοια που ισοδυναμεί με την έννοια της υπόθεσης (Ιακώβ 1982). Αν και πολλοί θεατές δεν θα μπορέσουν να αντιληφθούν αυτό το κλείσιμο του ματιού λόγω πολιτισμικών διαφορών, αυτό σίγουρα θα γίνει αντιληπτό από τους θεατές πρώην σοβιετικού χώρου.

4. Συμπέρασμα

Στη βιομηχανία της τηλεόρασης οι παραβάσεις είναι σημαντικές επειδή εισάγουν καινοτομίες και πιέζουν τα όρια όλου του οικοσυστήματος-των τηλεθεατών, των καναλιών, των κριτικών και των συγγραφέων. Η μεγάλη πληθώρα από πλατφόρμες ψάχνουν φρέσκο και ριζοσπαστικό content που όχι μόνο θα ενδιαφέρει τους παρόντες τηλεθεατές/συνδρομητές αλλά και θα ελκύει καινούργιους θεατές/συνδρομητές.

Ως φοιτητής δημιουργικής γραφής βρήκα ιδιαίτερα χρήσιμη την έννοια της παραβατικής τηλεόρασης γιατί προτείνει ένα πλαίσιο κριτικής ανάλυσης των σίριαλ/σειρών ως προς την παραβατικότητα και τη ριζοσπαστικότητά τους. Στη βάση της η τηλεόραση είναι ένα συντηρητικό μέσο. Κάποιοι ερευνητές τον παραλληλίζουν με τον ρόλο του χορού της αρχαίας τραγωδίας. Οι παραβάσεις σιγά σιγά πιέζουν τα όρια της συντηρητικότητας του μέσου που διαλεκτικά επηρεάζονται από τις αλλαγές ζήτησης του κοινού.

Η έννοια της παραβατικής τηλεόρασης μπορεί να προσφέρει μια παραπάνω μέθοδο στην διαδικασία της δημιουργικής γραφής. Εάν προσεγγίσουμε την πλοκή και τους χαρακτήρες από την σκοπιά της παραβατικότητάς τους, η οπτική αλλάζει και εμπλουτίζεται. Συνειδητοποιούμε ότι το παιχνίδι με τα όρια και με τις συμβάσεις μπορεί να είναι πολύ καρποφόρο. Μπορεί να προσφέρει μια μεγαλύτερη γκάμα από επιλογές, που ταυτόχρονα μπορούν να είναι και πολύ προσωπικές που φέρουν την υπογραφή των σεναριογράφων επειδή τους αφήνουν χώρο για δημιουργικότητα και αυτοέκφραση.

Βιβλιογραφία

Antonova, Natalia. "I Am Dead, Yet I Live." *Open Democracy Russia*, May 26, 2017. <https://www.opendemocracy.net/en/odr/twin-peaks-russia>.

Bianculli, David. *Teletiteracy: Taking Television Seriously*. Syracuse: Syracuse University Press, 2000.

Biskind, Peter. "An American Family." *Vanity Fair*, April 2007. <https://archive.vanityfair.com/article/2007/4/an-american-family>.

Collins, Laura. "Babies in Black Dresses Abused While Laying in a Pentagram, Drinking Cat's Blood and Satanic Writings on Church Walls: The Twisted Confessions of the Pedophile Pastor from Louisiana Who Inspired True Detective." *Daily Mail Online*, March 17, 2014. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2580388/EXCLUSIVE-Babies-abused-laying-Pentagram-Satanic-writings-church-walls-devouring-cats-blood-The-twisted-confessions-pedophile-church-pastor-Louisiana-inspired-True-Detective.html>.

Däwes, Birgit. "Transgressive Television: Preliminary Thoughts." In *Transgressive Television: Politics and Crime in 21st-Century American TV Series*, edited by Birgit Däwes, Alexandra Ganser and Nicole Poppenhagen, 17–32. Heidelberg: Winter Verlag, 2015.

Edgerton, Gary R. "The Countdown to Y2KTV and the Arrival of the New Serialists." In *Transgressive Television: Politics and Crime in 21st-Century American TV Series*, edited by Birgit Däwes, Alexandra Ganser and Nicole Poppenhagen, 33–54. Heidelberg: Winter Verlag, 2015.

Faurholt, Gry. "Self as Other: The Döppelgänger." *Double Dialogues* 10 (2009). <https://doubledialogues.com/article/self-as-other-the-doppelganger>.

Feuer, Jane, Paul Kerr and Tise Vahimagi. *MTM 'Quality Television'*. London: BFI Publishing, 1984.

Ganser, Alexandra. "Transgressive Serialization and the Serialization of Transgression at the U.S.-Canadian Border: Twin Peaks." In *Transgressive Television: Politics and Crime in 21st-Century American TV Series*, edited by Birgit Däwes, Alexandra Ganser and Nicole Poppenhagen, 55–82. Heidelberg: Winter Verlag, 2015.

Goldin, Deana, and Deborah Salani. "Ayahuasca: What Healthcare Providers Need to Know." *Journal of Addictions Nursing* 32, no. 2 (2021): 167–173.

Hoepker, Karin. "No Longer Your Friendly Neighborhood Killer: Crime Shows and Seriality after Dexter." In *Transgressive Television: Politics and Crime in 21st-Century American TV Series*, edited by Birgit Däwes, Alexandra Ganser and Nicole Poppenhagen, 247–266. Heidelberg: Winter Verlag, 2015.

Δ.Ι. Ιακώβ. «*Η ενόττητα του χρόνου στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Συμβολή στη διερεύνηση της τραγικής τεχνικής*», διδ. διατρ., Θεσσαλονίκη, 1982.

Ibbetson, Ross. "Woman, 34, Dies after Taking Psychedelic Drug During 'Spiritual Cleansing' Ceremony in Cyprus." *Daily Mail Online*, August 30, 2019. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-7410755/Woman-34-dies-taking-psychedelic-drug-spiritual-cleansing-ceremony-Cyprus.html>.

Lirette, Emma. "Something True about Louisiana: HBO's True Detective and the Petrochemical America Aesthetic." *Southern Spaces*, August 13, 2014. <https://southernspaces.org/2014/something-true-about-louisiana-hbos-true-detective-and-petrochemical-america-aesthetic>.

Mittell, Jason. "Narrative Complexity in Contemporary American Television." *The Velvet Light Trap* 58 (2006): 29–40.

Narby, Jeremy. *The Cosmic Serpent: DNA and the Origins of Knowledge*. New York: Penguin Random House, 1998.

Nochimson, Martha. "Desire Under the Douglas Firs: Entering the Body of Reality in Twin Peaks." *Film Quarterly* 46, no. 2 (1992): 22–34.

Thompson, Robert J. *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*. Syracuse: Syracuse University Press, 1997.

Rosenthal, Alan. *Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 2002.

Steadman, Ian. "Swamp-Noir True Detective Is the Best Show of 2014 (So Far)." *The New Statesman*, March 31, 2014. <https://www.newstatesman.com/culture/2014/03/swamp-noir-true-detective-best-show-2014-so-far>.