

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΑΝΤΙΗΡΩΑ ΣΤΗΝ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Π.Μ.Σ. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ/ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΜΑΡΚΟΣ

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΙΩΣΗΦΕΛΗΣ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εξέλιξη του τηλεοπτικού δράματος κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1990 ήταν η εκκίνηση αυτού που αποκαλείται ως η «χρυσή εποχή» της τηλεόρασης. Ακόμα και σήμερα, θεωρείται πως τα τηλεοπτικά δράματα της εποχής ανέβασαν την ποιότητα στον χώρο της τηλεόρασης και άλλαξαν τον τρόπο με τον οποίο ο κόσμος αντιμετωπίζει την τηλεόραση. Στο κέντρο αυτών των αλλαγών ήταν το μοντέλο του αντιήρωα. Στο πρώτο μέρος αυτής της μελέτης εξετάζονται τόσο το κοινωνικοοικονομικό και τηλεοπτικό περιβάλλον της εποχής μας, καθώς και οι ορισμοί και η σημασία του ήρωα και του αντιήρωα. Στο δεύτερο μέρος εξετάζεται η γέννηση του μοντέλου του αντιήρωα με τον Τόνι Σοπράνο και όσους παρόμοιους με εκείνον ακολούθησαν, αλλά και η παρακμή αυτού την τελευταία δεκαετία, ενώ το τρίτο μέρος εστιάζει στην αναπροσαρμογή του μοντέλου του αντιήρωα, σε σύγχρονα δεδομένα, με τα παραδείγματα του Τζίμι Μαγκίλ και του Κένταλ Ρόι. Το τέταρτο και τελευταίο μέρος αναφέρεται στη σύνδεση του θεωρητικού κομματιού της μελέτης με τη συγγραφή βιβλίου και επεισοδίου τηλεοπτικής σειράς, της οποίας οι κύριοι χαρακτήρες είναι αντιήρωες.

ABSTRACT

The evolution of TV drama during the late 1990s marked the beginning of what we now call the “golden age” of television. Even to this day, it is considered that many of the dramas of this period contributed massively to the quality of content and transformed the way people watch television. And the antihero model was at the center of these changes. The first part of this study examines the socioeconomic and television landscape of our age, as well as the definition and importance of heroes and antiheroes. The second part explores the birth of the antihero model, through Tony Soprano and several other characters based on him, before examining the decay of that model during the last decade, while the third part focuses on the readjustment of the antihero model, in a modern context, using the examples of Jimmy McGill and Kendall Roy. The fourth and final part attempts to connect the theoretical part of this study to the creative one, the writing of a treatment and a pilot for a TV show, based on characters that follow the antihero model.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4
ΜΕΡΟΣ Ι	
1.0 BRAVE NEW WORLD	4
2.0 ΗΡΩΕΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΗΡΩΕΣ	
2.1 Ήρωες	5
2.2 Αντιήρωες	6
ΜΕΡΟΣ ΙΙ	
1.0 ΤΑ ΑΡΧΕΤΥΠΙΑ	
1.1 Ο «νονός» των Αντηρώων	7
1.2 Τα παιδιά του Τόνι	9
2.0 ΣΗΜΕΙΟ ΚΑΜΠΗΣ	10
ΜΕΡΟΣ ΙΙΙ	
1.0 Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΤΖΙΜΙ	12
2.0 ΚΑΙ ΤΩΡΑ ΚΑΤΙ ΤΕΛΕΙΩΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ: SUCCESSION	
2.1. Η επιτυχία του Succession	12
2.2 Ταύτιση και Συμπόνοια	13
2.3 Ο πιο σύγχρονος Αντήρωας	14
ΜΕΡΟΣ ΙV	
1. «ΤΑ ΔΙΚΑ ΜΑΣ»- ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΥ	15
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	17

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η τηλεόραση αποτελεί ένα από τα πιο καινούργια μέσα αφήγησης, ειδικότερα αν ασχοληθούμε με τον ρόλο της και την επιρροή της στη σύγχρονη μυθοπλασία, και όχι στο ρόλο της ως μέσο ενημέρωσης, σε αντίθεση με τον κινηματογράφο, και πόσο μάλλον το θέατρο ή τη λογοτεχνία, που είναι πολύ παλαιότερες μορφές στη μυθοπλασία. Και μπορεί τηλεοπτικές σειρές να υπήρχαν καθ' όλη τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα, αλλά σε γενικές γραμμές, η τάση προς τη δημιουργία πιο ποιοτικών τηλεοπτικών προϊόντων είναι γέννημα της δεκαετίας του 1990. Η άνοδος της ιδιωτικής τηλεόρασης και η μεγαλύτερη διασπορά της άνοιξαν το δρόμο για πιο τολμηρά βήματα στο κομμάτι της μυθοπλασίας, που δε θα ήταν απαραίτητο να απευθύνονται στο ευρύ κοινό, αλλά πολύ απλά στο κοινό που πλήρωνε τη συνδρομή για τα εκάστοτε κανάλια. Πρωτοπόρος αυτής της κίνησης ήταν το αμερικανικό κανάλι HBO και η «χρυσή εποχή» της τηλεόρασης σηματοδεύτηκε, κυρίως, από δικές του παραγωγές. Αυτή η στροφή της τηλεοπτικής αφήγησης προς την ποιότητα και τη μεγαλύτερη ελευθερία των δημιουργών έγινε ταυτόχρονα με την εμφάνιση ενός μοτίβου χαρακτήρα που έμελλε να κυριαρχήσει τα επόμενα χρόνια: τον αντιήρωα. Σε αυτή τη μελέτη θα εξεταστούν οι λόγοι για τους οποίους συνέβη αυτό, το γιατί οι αντιήρωες είχαν τέτοια απήχηση στο κοινό, κυρίως στον αγγλοσαξονικό κόσμο. Αλλά καθώς η τηλεόραση αποτελεί ένα μέσο το οποίο καθορίζεται από τις απαιτήσεις και τις τάσεις του κοινού, είναι και ένα μέσο το οποίο βρίσκεται μονίμως σε μια διαδικασία αλλαγής, εξέλιξης και αναπροσαρμογής, και ο αντιήρωας δε θα μπορούσε να ξεφύγει από αυτή τη διαδικασία, με πολλούς πλέον να θεωρούν αυτό το μοτίβο απαρχαιωμένο. Έτσι, με άξονα τις οικονομικές και τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που με τη σειρά τους δημιουργούν αλλαγές στην ηθική της κάθε εποχής, θα εξεταστεί η εξέλιξη του αντιήρωα και το πώς έχει προσαρμοστεί για να ταιριάζει σε αυτή τη νέα εποχή αντί να εξαφανιστεί. Η πορεία του αντιήρωα θα εξεταστεί χρησιμοποιώντας παραδείγματα χαρακτήρων που αποτελούν ορόσημα στην τηλεοπτική αφήγηση: από τον «νονό» των αντιηρώων Τόνι Σοπράνο, έως τον ρημαγμένο Κένταλ Ρόι, και το παράδειγμα των The Boys, με μια στάση στον Τζίμι Μαγκίλ (ή αλλιώς Σολ Γκούντμαν), καθώς και άλλα πρότυπα αντιηρώων όπως ο Τόμας Σέλμπι ή ο Γουόλτερ Γουάιτ.

ΜΕΡΟΣ I

1. BRAVE NEW WORLD

Προτού εξεταστεί η εξέλιξη του αντιήρωα, είναι σημαντικό να αναφερθούμε στο ευρύτερο πλαίσιο στο οποίο λαμβάνουν χώρα αυτές οι αλλαγές, ξεκινώντας από τον τρόπο που το κοινό λαμβάνει τα τηλεοπτικά, αν μπορούν πλέον να ειπωθούν πλέον έτσι, προϊόντα, σε καθαρά πρακτικό επίπεδο. Πλέον όταν μιλάμε για τηλεοπτική αφήγηση, μιλάμε για στρίμινγκ. Και όταν αναφερόμαστε στο στρίμινγκ,

το Netflix είναι αυτό έβαλε αυτόν τον όρο στις ζωές όλων παγκοσμίως. Στο άρθρο του “How Netflix changed the TV landscape in 10 years” στον The Guardian, ο Steve Rose υποστηρίζει ότι το Netflix έχει αναδιοργανώσει πλήρως τον τρόπο που το κοινό βλέπει σειρές, ταινίες και ντοκιμαντέρ. Και αυτό συμβαίνει γιατί το Netflix «ταΐζει» το κοινό με όσο υλικό μπορεί να καταναλώσει, ορισμένες φορές και παραπάνω, ειδικά από τη στιγμή που άρχισε να κάνει τις δικές του παραγωγές: το 2021 η εταιρεία παρήγαγε 150 ταινίες, περίπου τρεις ανά βδομάδα (Rose, 2022). Σε πρακτικό επίπεδο, το Netflix έχει αλλάξει τον τρόπο που βλέπουμε τηλεόραση, ακριβώς για να ταιριάξει στις αρχές της κάθε εποχής- την άμεση και γρήγορη ικανοποίηση των αναγκών μας. Θέλουμε κάθε επεισόδιο να είναι διαθέσιμο όταν εμείς το θέλουμε και όπου εμείς το θέλουμε- στην τηλεόραση, το κινητό ή τον υπολογιστή μας (Rose, 2022). Αυτό με τη σειρά του επηρεάζει και το περιεχόμενο. Η διαρκής κατανάλωση ανοίγει το δρόμο για μεγαλύτερη ποικιλία, ειδικά από τη στιγμή που το Netflix έχει μεγάλες αγορές σε όλο τον κόσμο, από την Ευρώπη ως την Ασία, και με κάποιες από τις πιο διάσημες παραγωγές του να μην είναι αμερικανικές. Με αυτόν τον τρόπο, το Netflix έχει επιτρέψει σε πολλούς ανθρώπους, που δεν είχαν φωνή σε μια τηλεόραση σχεδιασμένη για «στρέιτ, λευκούς Αμερικάνους άνδρες», να βρουν μια πλατφόρμα (Rose, 2022). Δημιουργώντας περιεχόμενο με τέτοιο όγκο και τέτοια ποικιλία και diversity σε παγκόσμια κλίμακα, προσαρμοσμένο στις επιθυμίες του κάθε θεατή, το Netflix ξέρει τι θέλει ο θεατής πριν ακόμα τον θεατή (Rose, 2022).

Η αύξηση του όγκου των τηλεοπτικών παραγωγών καθώς και η μεγαλύτερη ποικιλία στο περιεχόμενο- όχι μόνο το Netflix, καθώς και αντίστοιχα έχουν αρχίσει να λειτουργούν και η Disney, η Amazon ακόμη και το Max (πρώην HBO), το καθένα με διαφορετική φιλοσοφία αλλά με παρόμοιους στόχους, έχει επηρεάσει σημαντικά την «πτώση» του αντήρωα, σύμφωνα με τον Paul MacInnes, στο άρθρο του “No More Mr. Bad Guy- Farewell forever to TV’s male antiheroes” στον The Guardian το 2019. Πλέον, στην τηλεοπτική αφήγηση κυριαρχούν οι γυναίκες πρωταγωνίστριες, ακόμα και αν αναφερόμαστε σε αντήρωες (MacInnes, 2019). Σε μια εποχή που αμφισβητούνται τα πρότυπα της αρρενωπότητας και η συζήτηση γύρω από θέματα σεξισμού, ρατσισμού και αντίστασης στο πατριαρχικό μοντέλο είναι πιο έντονη από ποτέ, η τηλεοπτική αφήγηση δε θα μπορούσε να μείνει εκτός αυτού. Όμως, με αυτό συμπίπτουν και μεγάλες κοινωνικοπολιτικές και οικονομικές αλλαγές στον δυτικό κόσμο μετά την οικονομική κρίση του 2008, καθώς και η άνοδος των σόσιαλ μίντια, που έχουν δημιουργήσει μια καινούργια ηθική: σύμφωνα με τον Alex Long στο “Modern Company, Postmodern Crisis: Representing Moral Ambiguity and Class Warfare in Peaky Blinders” (2019), βρισκόμαστε σε μια εποχή ύστερου καπιταλισμού, όπου κυριαρχεί ο ατομικισμός, η υποκειμενικότητα και η δυσaréσκεια με το «σύστημα» και την εξουσία. Επομένως, με την ηθική, τις αξίες, τη στάση προς διάφορα ζητήματα, καθώς και τα θέλω και τα πιστεύω ενός δυτικού ανθρώπου να βαδίζουν πλέον σε γκρίζες ζώνες, υπάρχει ακόμα η ανάγκη για ηθικά αμφιλεγόμενους χαρακτήρες, δηλαδή αντήρωες.

2. ΗΡΩΕΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΗΡΩΕΣ

2.1. Ηρωες

Γιατί, όμως, μας χρειάζονται οι ήρωες γενικότερα; Και ειδικότερα οι ήρωες της τηλεοπτικής αφήγησης, με τους οποίους έχουμε πολύ μεγαλύτερη τριβή, από αυτούς του κινηματογράφου ή του θεάτρου. Σύμφωνα με τον Scott Allison στο “The 12 functions of heroes and heroism” (2022), οι ήρωες, όποιοι κι αν είναι αυτοί, μας βοηθάνε να επιβιώσουμε, μας βοηθάνε να τα πάμε καλά στη ζωή μας, ακόμη κι αν δεν είναι παρόντες σε αυτήν. Πρώτον, οι ήρωες μας δίνουν αυτό που ο Allison ονομάζει *epistemic/wisdom benefits*, που αφορούν το κομμάτι της γνώσης, της εμπειρίας και της σοφίας σχετικά με τον κόσμο γύρω μας. Μας μαθαίνουν πώς να κινούμαστε στη ζωή μας, πώς να αντιμετωπίζουμε προκλήσεις, πώς να διαχειριζόμαστε τα συναισθήματά μας αλλά και των ανθρώπων γύρω μας, πώς να αντιμετωπίζουμε τα προβλήματά μας, τους εχθρούς μας, πώς να χειριζόμαστε καταστάσεις, αλλά ακόμα και το πώς να μεταλαμπαδεύσουμε αυτήν την γνώση σε άλλους (Allison, 2022). Η δεύτερη σημαντική λειτουργία των ηρώων είναι τα *energizing benefits*, η ικανότητα δηλαδή των ηρώων να μας εμπνέουν, να μας δίνουν δύναμη και κίνητρο στη ζωή μας, να βοηθάνε στην εξέλιξή μας και στην επούλωση των ψυχικών μας τραυμάτων (Allison, 2022).

2.2. Αντιήρωες

Εφόσον, λοιπόν, οι ήρωες καλύπτουν τόσο μεγάλο φάσμα των αναγκών μας, ποια είναι η θέση του αντιήρωα; Για να εξεταστεί αυτό, πρέπει πρώτα να ορίσουμε το τι είναι ο αντιήρωας, τουλάχιστον στην τηλεοπτική αφήγηση. Σύμφωνα με τη Maya Phillips στο άρθρο της “The Antihero’s Last Gasp” στους *The New York Times* (2022), ο αντιήρωας είναι μια σκοτεινή φιγούρα που ακροβατεί ανάμεσα στο καλό και στο κακό, και τον στηρίζουμε ακόμα κι αν προβαίνει σε ηθικά αμφιλεγόμενες πράξεις. Παραδοσιακά, ο τηλεοπτικός αντιήρωας είναι κατά συντριπτική πλειοψηφία άντρας, και μάλιστα πρότυπο αρρενωπότητας, είναι ένα «κάθαρμα» που αντιτίθεται στο νόμο γιατί ως κυρίαρχο αρσενικό διαθέτει μια ασταμάτητη ορμή που του το επιτρέπει να το κάνει, έχοντας μάλιστα και το «δικό του» σύστημα απονομής δικαιοσύνης (Phillips, 2022). Σύμφωνα με τον Jordan Wylie και την Ana Gantman στο “People are Curious about immoral and morally ambiguous others” (2023), ο κλασικός αντιήρωας ενσαρκώνει στοιχεία μιας μάτσο αρρενωπότητας, όπως η κυριαρχία, η αποφυγή της οποιας έννοιας θηλυκότητας, η καταπίεση των συναισθημάτων, η αρνητική στάση απέναντι σε σεξουαλικές μειονότητες αλλά και η αυτάρκεια (Wylie&Gantman, 2023).

Όμως, το κοινό συμπαθεί, συμπάσχει, στηρίζει τον αντιήρωα επειδή εκπροσωπεί κάποια θετικά χαρακτηριστικά, τις περισσότερες φορές πολύ έντονα. Αυτά είναι η αγάπη και η αφοσίωση στην οικογένεια, η δικαιολογία ακόμα για τις πιο αποτρόπαιες πράξεις του, κυρίως με κίνητρο την επιβίωση αυτού και της οικογένειάς του, η ακλόνητη πίστη σε έναν ηθικό κώδικα, η αίσθηση δικαιοσύνης αλλά και η ανεξαρτησία (Long, 2019). Ακόμα ένα χαρακτηριστικό του τηλεοπτικού αντιήρωα είναι η φιλοδοξία του και το γεγονός ότι δημιουργεί εκείνος τις συνθήκες για την επιτυχία του (Long, 2019). Ο Matt Huston, στο άρθρο του “What is it about film and TV antiheroes that’s so captivating?” στην ιστοσελίδα *Psyche*, χρησιμοποιώντας τη μελέτη των Wylie&Gantman, αναφέρει ένα ακόμα χαρακτηριστικό που κάνει το κοινό να «κολλάει» με τους αντιήρωες: την περιέργεια. Οι άνθρωποι είναι περίεργοι να δουν και να κατανοήσουν τον κόσμο και το μυαλό άλλων ανθρώπων, ειδικότερα

χαρακτήρων τους οποίους ποτέ δε θα συναναστραφούν στην πραγματική τους ζωή, και να μάθουν όχι μόνο τους λόγους που αυτοί οι άνθρωποι δρουν έτσι, αλλά και να εξετάσουν και τα όρια της ηθικής της κοινωνίας τους (Wylie&Gantman, ed. by Huston, 2023). Επίσης, το κοινό μπορεί να πάρει πολλές περισσότερες πληροφορίες για τον κόσμο γύρω του, παρά από τους ήρωες: υπάρχει μεγαλύτερη ποικιλία «κακών» στον κόσμο, περισσότεροι τρόποι να είσαι «κακός», παρά «καλός» (Wylie&Gantman, ed. by Huston, 2023). Έτσι, οι αντλήρωες επιτρέπουν στον θεατή να περιπλανηθεί στα όρια του αποδεκτού και να ζήσει πτυχές της ζωής τις οποίες αλλιώς δε θα είχε την ευκαιρία. Ο θεατής, επομένως, έχοντας προσθέσει αυτές τις γνώσεις στην εμπειρία του, θα έχει ένα πολύ πιο διευρυμένο και εμπειριστατωμένο «χάρτη» της κοινωνικής ζωής, που θα του δώσει τη δυνατότητα να κατανοήσει καλύτερα και τον κόσμο με τον οποίο εκείνος συναναστρέφεται: θα κατανοήσει γιατί οι άνθρωποι κάνουν αυτά που κάνουν, και θα μπορέσει να προβλέψει και το τι θα κάνουν μετά, ποια είναι τα ηθικά όρια του κόσμου και πώς κινούνται οι άνθρωποι μέσα αυτά και ποιοι είναι οι λόγοι που κάποιος τα υπερβαίνει (Wylie&Gantman, ed. by Huston, 2023).

Σε ένα πιο πρακτικό επίπεδο, το κοινό τάσσεται με το μέρος του αντλήρωα για δύο πιο απλούς λόγους. Αρχικά, σύμφωνα με τον Long, αυτό μπορεί να συμβεί απλά και μόνο επειδή το κοινό τους βλέπει τόσο συχνά στην τηλεοπτική αφήγηση, ώστε να έχει αποκτήσει μια μεγαλύτερη οικειότητα ως προς τα κίνητρα και τις εμπειρίες τους. Δεύτερον, μια συνήθης πρακτική των τηλεοπτικών αφηγήσεων με πρωταγωνιστές αντλήρωες, είναι να δομούν τους αντλήρωες έτσι ώστε να είναι το «λιγότερο από δύο κακά» (Long, 2019). Εφόσον η ηθική είναι σχετική, και εφόσον υπάρχουν χειρότεροι κακοί στον κόσμο, το κοινό θα συνταχθεί με αυτόν που έστω θυμίζει, υπό μια έννοια, ήρωα (Phillips, 2022). Αυτή η αρχή έχει μείνει διαχρονική όταν η αφήγηση περιστρέφεται γύρω από αντλήρωες: η Aly Semigran στο άρθρο της “Succession: Sociologists Explain Fans’ Fascination With Repugnant Antiheroes” στο The Hollywood Reporter, επικαλείται τον κοινωνιολόγο Dr. Ted Nannicelli, ο οποίος αναφέρει ότι η οικειότητα που υπάρχει ανάμεσα στο κοινό και τον αντλήρωα οδηγεί στη συμπάθεια του δεύτερου απ’ το πρώτο, ειδικά όταν ο αντλήρωας συναναστρέφεται ή συγκρούεται με λιγότερο ηθικούς χαρακτήρες. Στο Succession υπάρχουν πολύ χειρότεροι άνθρωποι από τα τρία αδέρφια, τον Κένταλ, τη Σιβ και το Ρόμαν, και στο Breaking Bad, ο Γουόλτερ Γουάιτ είναι σίγουρα λιγότερο κακός από τα ξαδέρφια ή τον Γκας Φρινγκ (Semigran, 2019).

ΜΕΡΟΣ ΙΙ

1. ΤΑ ΑΡΧΕΤΥΠΑ

1.1. Ο «νονός» των Αντιηρώων

Το 1999 προβάλλεται για πρώτη φορά από το HBO η τηλεοπτική σειρά The Sopranos, η οποία έμελλε να αλλάξει για πάντα το τοπίο της τηλεόρασης. Μεγαλύτερη ελευθερία στους δημιουργούς, επεισόδια γυρισμένα σαν ταινίες της μίας ώρας αλλά και νέο, τολμηρό περιεχόμενο για δεδομένα τηλεόρασης. Στο κέντρο αυτής της στροφής της τηλεοπτικής αφήγησης, βρισκόταν ο πρωταγωνιστής και

«νονός» των τηλεοπτικών αντιηρώων, Τόνι Σοπράνο. Ένας μαφιόζος που σκοτώνει, εκβιάζει, εκφόβιζε προς το ζην, απατούσε τη γυναίκα του, ήταν ρατσιστής και ομοφοβικός, αλλά παράλληλα υπέφερε από κρίσεις πανικού και αντιμετώπιζε διαρκώς καθημερινά προβλήματα μέσα στην οικογένειά του. Το ερώτημα που γεννάται, λοιπόν, είναι γιατί ο θεατής νοιάζεται, ή ακόμα και ταυτίζεται, με έναν αντικειμενικά κακό άνθρωπο όπως ο Τόνι. Πριν περάσουμε στο κομμάτι που αφορά την ηθική, είναι σημαντικό να εξετάσουμε άλλα χαρακτηριστικά του Τόνι, και του *The Sopranos*, που επέτρεψαν στο κοινό για 8 χρόνια να στέκεται στο πλευρό του Τόνι.

Πρώτον, ο Τόνι είναι ξεκάθαρα άλφα-μέιλ. Δηλαδή ενσαρκώνει σχεδόν όλα τα γνωρίσματα που ανέφεραν οι Wylie&Gantman στην περιγραφή του αντιήρωα: είναι κυρίαρχος, είναι αυτάρκης και έχει πολλά καταπιεσμένα συναισθήματα (Wylie&Gantman, 2023), παρότι 6 σεζόν επισκέπτεται ψυχολόγο και λαμβάνει φαρμακευτική αγωγή. Διαρκώς αναζητεί νέες ερωτικές συντρόφους και είναι φιλόδοξος. Λειτουργεί τελείως εκτός νόμου και με έναν δικό του ηθικό κώδικα και αίσθηση δικαιοσύνης, ανταποκρινόμενος σε όσα ο Long αναφέρει ως μηχανισμούς ταύτισης με τον αντιήρωα. Κάθε άτομο που παρουσιάζει στοιχεία όπως η φιλοδοξία, ο ατομικισμός, η ευφυΐα και η διαρκής προσπάθεια να «ανέβει» ανεξάρτητα στον κόσμο του καπιταλισμού, με τους δικούς του όρους, βρίσκουν πρόσφορο έδαφος στο κοινό (Long, 2019). Όμως, πάνω απ' όλα, ο Τόνι κάνει όσα κάνει για την οικογένειά του: αυτή είναι στο επίκεντρο της προσοχής, με γνώμονα αυτήν- είτε την κανονική, είτε τη μαφία. Έτσι, ο Τόνι διαθέτει άλλο ένα στοιχείο, που θεωρείται καίριο για το άλφα-μέιλ πρότυπο που εκπροσωπεί- φροντίζει την οικογένειά του. Αυτό λογίζεται από μόνο του ως θετικό, κάνει τον Τόνι αυτόματα καλύτερο άνθρωπο και παρουσιάζεται ως ειλικρινής δικαιολογία για τις πράξεις του. Και τα προβλήματα που αντιμετωπίζει προσπαθώντας να βρει τις ισορροπίες στην οικογένειά του, να διαχειριστεί τα παιδιά, τη μητέρα του και τη σχέση του με την γυναίκα του, είναι προβλήματα τα οποία, εν τέλει, αντιμετωπίζει ένα μεγάλο κομμάτι του πληθυσμού: έτσι, παρακολουθώντας πώς ο Τόνι αντιμετωπίζει αυτές τις καταστάσεις, το κοινό μπορεί να μάθει κάτι για τον κόσμο και τους ανθρώπους γύρω του (Wylie&Gantman, ed. Huston, 2023).

Παρόλα αυτά, ο Τόνι συνεχίζει να σκοτώνει, να εκβιάζει, να απατάει, και γενικότερα να κάνει πράγματα τα οποία θεωρούνται, αντικειμενικά, ηθικά λάθος. Η Sheila Lintott στο “Tony Soprano’s Moral Sympathy (or Lack Thereof): The Sopranos and Subjectivist Ethics”, εξηγεί γιατί το κοινό μπορεί και αποδέχεται και καταλαβαίνει, έναν άνθρωπο σαν τον Τόνι. Καταρχάς, πρέπει για ακόμα μια φορά να τονίσουμε ότι ο Τόνι, όπως και οι επόμενοι τηλεοπτικοί αντιήρωες, γεννιούνται σε ένα αμφιλεγόμενο ηθικά περιβάλλον. Ο νεοφιλελευθερισμός και ο ατομικισμός ανοίγουν τον δρόμο για μια πιο υποκειμενική ηθική (Long, 2019), ανάλογα με το συμφέρον του καθενός αλλά και το πολύ στενό του περιβάλλον, με τα ηθικά ζητήματα να υπάρχουν μέσα σε ένα φάσμα του κατά πόσο και κάτω από ποιες συνθήκες είναι κάτι επιτρεπτό, και όχι απλώς αν είναι ή δεν είναι κάτι επιτρεπτό. Η Lintott αναφέρει πως η ηθική, ειδικά η σύγχρονη υποκειμενική ηθική, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τα συναισθήματα. Χωρίς συναισθήματα, δε θα υπήρχε καλό ή κακό, αλλά οι εκάστοτε πράξεις θα συνέχιζαν να συμβαίνουν. Σύμφωνα με τη Lintott, όταν βλέπουμε ένα μωρό να κλαίει αισθανόμαστε άβολα, όταν βλέπουμε κάποιον να

υποφέρει στενοχωριόμαστε- μόνο ένας πολύ περιορισμένος αριθμός ανθρώπων, αυτοί με αντικοινωνικές διαταραχές, οι sociopaths, δεν ανταποκρίνονται αντίστοιχα, ή ακόμα και απολαμβάνουν το θέαμα. Όμως, ο θεατής μπορεί να βρει κοινό έδαφος ηθικά με τον Τόνι καθώς εκείνος δεν είναι «τελείως ανίκανος να νιώσει στοιχειώδη ανθρώπινη εμπάθεια», όπως όταν σκοτώνει εν βρασμό τον Ραλφ Σιφαρέτο, όταν ο τελευταίος βάλει τα χρήματα της ασφάλειας πάνω από τη ζωή της Pie-O-My, του αλόγου που είχαν οι δύο τους (Lintott, 2004). Ένας ακόμη λόγος που οι πράξεις του Τόνι γίνονται αποδεκτές από το κοινό, είναι επειδή, όσο προχωράει η σειρά και οι συνεδρίες του με την ψυχολόγο Τζένιφερ Μέλφι, ξετυλίγεται το κουβάρι της οικογένειας Σοπράνο και της παιδικής του ηλικίας. Για την Lintott, ο Τόνι έχει ζήσει μια τόσο αφύσικη, ασυνήθιστη, διαστρεβλωμένη παιδική ηλικία στο σπίτι του Τζόνι και της Λίβια, που, ακόμα και ο φόνος συνεχίζει να θεωρείται κάτι ηθικά κακό, ο Τόνι, που έχει μεγαλώσει με αυτόν τον αφύσικο τρόπο, δεν έχει πλέον τη δυνατότητα να ανταποκριθεί με έναν κατάλληλο τρόπο σε τέτοιες καταστάσεις. Πολύ απλά, ο Τόνι δεν έχει μάθει αλλιώς: σε τέτοιες πράξεις βασίζεται η επιβίωση αυτού και της οικογένειάς του και έχοντας ζήσει όλη τη ζωή του μέσα σε ένα πλαίσιο σαν κι αυτό, το κοινό δε θα περίμενε να δράσει διαφορετικά.

1.2 Τα παιδιά του Τόνι

Στο έργο τους “The antihero in popular culture: Life history theory and the dark triad personality traits”, οι Jonason, Webster, Schmitt, Li και Crysel, αναφέρουν τρία βασικά χαρακτηριστικά του σκοτεινού αντιήρωα: το ναρκισσισμό, τις αντικοινωνικές συμπεριφορές (sociopathy) και το Μακιαβελισμό, δηλαδή η λογική του ότι «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα». Από την εμφάνιση του Τόνι Σοπράνο και μετά, έχει κάνει την εμφάνισή της μια πληθώρα αντιηρώων στην τηλεοπτική αφήγηση του δυτικού κόσμου, με χαρακτήρες που ακολουθούν σχεδόν τυφλά αυτό το μοτίβο του αντιήρωα. Από τον Τζίμι Μακνάλτι (The Wire) ως τον Ντέξτερ Μόργκαν (Dexter) και τον Don Draper (Mad Men). Όμως, υπάρχουν και άλλοι δύο, ίσως και οι πιο διάσημοι σύγχρονοι αντιήρωες, των οποίων αυτά τα χαρακτηριστικά, μαζί με τη σύνδεση με την οικογένεια, αποκτούν άλλη μια πτυχή η οποία αιτιολογεί τις πράξεις τους: οι πράξεις του Γουόλτερ Γουάιτ (Breaking Bad) και του Τόμας Σέλμπι (Peaky Blinders) λαμβάνουν και μια κοινωνική διάσταση. Σε μια περίοδο νεοφιλελευθερισμού όπου η κλίση προς τα τρία χαρακτηριστικά του αντιήρωα συνδυάζεται με μια δυσαρέσκεια με ένα σύστημα γεμάτο παθογένειες και αδικίες, οι τηλεοπτικοί αντιήρωες δεν δύναται να μείνουν εκτός αυτού.

Ο Γουόλτερ Γουάιτ, ένας πανέξυπνος καθηγητής χημείας που πασχίζει να συντηρήσει την οικογένειά του και όταν μαθαίνει ότι έχει καρκίνο προσπαθεί να βγάλει γρήγορα πολλά χρήματα φτιάχνοντας και πουλώντας ναρκωτικά, αποτελεί παράδειγμα αυτού που ο Ray Surette στο “Media, Crime, and Criminal Justice: Images, Realities, and Policies”, μέσω του Theodore Sasson, ονομάζει Blocked Opportunities Frame, εξηγώντας το έγκλημα σαν αποτέλεσμα αδικιών και διακρίσεων, μέσω της ανεργίας, της φτώχειας και της εκπαίδευσης, όπου εμποδίζεται η υλική επιτυχία μέσω οποιουδήποτε νόμιμου μέσου. Για παράδειγμα, ο Γουόλτερ δεν έχει ουσιαστικά πρόσβαση σε ένα αξιοπρεπές σύστημα υγείας και ο μισθός του τον εμποδίζει από το να έχει μια ποιότητα ζωής. Έτσι, το κοινό μπορεί να συνταχθεί, έστω στην αρχή, με τον Γουόλτερ, ο οποίος παλεύει να τα καταφέρει και να

φροντίσει την οικογένειά του μέσα στο σύστημα αδικίας του καπιταλισμού, όπως και πάρα πολύς κόσμος.

Μέσα σε ένα παρόμοιο πλαίσιο, λειτουργεί και ο Τόμας Σέλμπι. Ίσως το πιο βασικό κίνητρο του Σέλμπι είναι να ανέβει η οικογένειά του κοινωνικά. Έτσι, υπό μία έννοια, αποτελεί το παράδειγμα ενός φιλόδοξου ανθρώπου που προσπαθεί να έχει οικονομική επιτυχία ώστε να ανέβει στη σκάλα της κοινωνίας, όμως αντιμετωπίζει διαρκώς δυσκολίες και, σύμφωνα με το Long, μετατρέπεται σε κάτι σαν σύγχρονο Σίσυφο, που πασχίζει να «τραβήξει την οικογένειά του έξω απ' την φτώχεια», ανεπιτυχώς λόγω των παθογενειών του καπιταλιστικού συστήματος. Όπως έχει αναφερθεί, η σύγχρονη ηθική του φιλελευθερισμού επικροτεί κάθε έναν που μόνος του προσπαθεί να ανέβει στον κόσμο, οποιονδήποτε έχει στοιχεία φιλοδοξίας και ατομικισμού. Όμως, το παράδοξο είναι ότι αυτή η ηθική του νεοφιλελευθερισμού είναι ακριβώς αυτό που γέννησε το σύστημα αδικίας το οποίο προσπαθεί ο Τόμας και ο Γουόλτερ να νικήσουν-και μέσω αυτού κερδίζουν τη συμπάθεια του κοινού. Ο Long εξηγεί ότι το κοινό μπορεί να αναγνωρίζει τις παθογένειες του συστήματος, αλλά «δεν είναι διατεθειμένο να το αντικαταστήσει με κάτι άλλο, ακόμα». Έτσι, αντιήρωες όπως ο Σέλμπι ή ο Γουόλτερ γίνονται είδωλα της αμφιλεγόμενης ηθικής και της αχαλίνωτης φιλοδοξίας που γεννιούνται από την κοινωνική αναταραχή που προκύπτει απ' τις παθογένειες του καπιταλιστικού συστήματος (Long, 2019).

2. ΣΗΜΕΙΟ ΚΑΜΠΗΣ

Όμως, σε αντίθεση με τα παραπάνω, αν κάποιος παρατηρήσει τις τάσεις της τελευταίας δεκαετίας, ίσως από το 2016 και μετά, θα καταλάβει ότι αυτό το μοντέλο του αντιήρωα πλέον δεν έχει θέση στην τηλεοπτική αφήγηση. Όπως εξηγεί η Phillips, δεν μπορούν πλέον να υπάρξουν, τουλάχιστον αυτού του είδους, οι αντιήρωες επειδή οι αντιήρωες «μπορούν να υπάρξουν μόνο μέσα σε ένα σύμπαν που η παραδοσιακή έννοια του ηρωισμού, οι έννοιες του καλού και του κακού, υπάρχουν ακόμα» (Phillips, 2022). Ο όγκος της πληροφορίας που λαμβάνει το άτομο στην εποχή των σόσιαλ μίντια περνάει από ένα τόσο ισχυρό φιλτράρισμα που ουσιαστικά καταλήγει να χρησιμοποιείται ανάλογα με την «αφήγηση» που θέλει να εξυπηρετήσει ο καθένας, από τους πολιτικούς ως τους χρήστες των σόσιαλ μίντια (Phillips, 2022). Έτσι, ο MacInnes υποστηρίζει ότι το αυτό το μοντέλο του αντιήρωα είναι πλέον πεπαλαιωμένο και έχει «καταντήσει βαρετό». Η εποχή των σκληρών, δύσκολων, sociopath αντιηρώων έχει φτάσει στο τέλος της (MacInnes, 2019).

Οι λόγοι που συμβαίνει αυτό είναι δύο. Αρχικά, ζούμε σε μια εποχή έντονης και ραγδαίας αμφισβήτησης του παραδοσιακού μοντέλου της αρρενωπότητας. Πλέον, υπάρχουν πολλές περισσότερες φωνές που επηρεάζουν τον τρόπο που λειτουργεί ο κόσμος. Οι δυτικές κοινωνίες έχουν μπει σε μια διαδικασία αποκοπής και απόκλισης από όσα όριζαν την αρρενωπότητα, το πώς πρέπει να λειτουργεί ένας άνδρας και ποια είναι η θέση του στον κόσμο. Το ότι πρέπει να είναι αυτάρκης, σκληρός, φιλόδοξος, ηγετικός, να μην εκφράζει τα συναισθήματά του: παραπάνω τα έχουμε αναφέρει όλα αυτά ως χαρακτηριστικά στοιχεία του αντιήρωα. Έτσι, ο αντιήρωας ο οποίος ορίζεται από αυτά τα παραδοσιακά στοιχεία της αρρενωπότητας, μοιάζει πλέον να μην έχει θέση στην τηλεοπτική αφήγηση. Σύμφωνα με τον MacInnes, αυτό έχει συμβεί γιατί πλέον υπάρχει πολύ πιο έντονη και συχνή παρουσία γυναικείων φιγούρων στην τηλεοπτική αφήγηση: υπάρχει περισσότερη ποικιλία σε αυτά που βλέπουμε και αυτό

έχει συμβάλλει στη φθίνουσα πορεία των ανδρών αντιηρώων. Τώρα, επικρατούν οι γυναίκες, για τον απλό λόγο ότι είναι κάτι φρέσκο, κάτι καινούργιο: σειρές με επιτυχία όπως το *Killing Eve*, το *Big Little Lies* ή χαρακτήρες όπως η Daenerys Targaryen στην τελευταία σεζόν του *Game of Thrones*, δείχνουν προς αυτήν την κατεύθυνση (MacInnes, 2019).

Ίσως, όμως, ο σημαντικότερος λόγος για τον οποίο παρακμάζει το αυτό το μοντέλο του αντιήρωα είναι οι κοινωνικοπολιτικές και οικονομικές αλλαγές που έλαβαν χώρα στο δυτικό κόσμο τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια. Ο MacInnes αναφέρει ότι παρά την επίθεση στους Δίδυμους Πύργους και τους πολέμους που ακολούθησαν και παρά την όποια κλίση προς τον ατομικισμό και τον νεοφιλελευθερισμό, η δεκαετία του 2000 ήταν μια δεκαετία σχετικής ευημερίας και γαλήνης για τον μέσο άνθρωπο που ζει στη Δύση, και σίγουρα καλύτερη από τη δεκαετία που ακολούθησε, μετά την οικονομική κρίση του 2008. Έτσι, είναι πολύ πιο εύκολο για το κοινό να σταθεί στο πλάι σκληρών χαρακτήρων, που αμφισβητούν την τάξη και εναντιώνονται σε κάθε εξουσία, όταν δεν διακυβεύεται κάτι πολύ σοβαρό (MacInnes, 2019). Όμως, την επόμενη δεκαετία η σταθερότητα έδωσε τη θέση της στην αβεβαιότητα, και αυτή η εξουσία η οποία «φαινόταν περιοριστική, ξαφνικά αποδείχθηκε ότι είναι καθοριστική για τη λειτουργία μιας υγιούς δημοκρατίας» (MacInnes, 2019). Όπως τονίζει ο MacInnes, «έχουμε δύσκολους άντρες να μας κυβερνάνε- δεν τους θέλουμε και στις οθόνες μας».

Σε αυτό το περιβάλλον, χάνεται ακόμα και η διάκριση ανάμεσα σε ήρωα και αντιήρωα. Η Phillips χρησιμοποιεί το παράδειγμα του *The Boys*, μια σειρά με μηδενιστικό τόνο και διεφθαρμένους, από κάθε άποψη, χαρακτήρες, για να δείξει το μονοπάτι προς το οποίο βαδίζει η αφήγηση πάνω στον αντιήρωα. Το *The Boys* έχει έναν τόνο αισιοδοξίας και οι αντιήρωές του έχουν τη δυνατότητα της «κλύτρωσης» μετά την αναγνώριση των λαθών τους και των ελαττωμάτων τους (Phillips, 2022). Η Phillips αναφέρει ότι έχουν εξαφανιστεί πλέον οι ταμπέλες του ήρωα, του κακού και του αντιήρωα, κάνοντας τους χαρακτήρες πιο περίπλοκους και, επομένως, πιο αληθινούς. Αυτό που χρειάζεται ο κόσμος δεν είναι ήρωες, ή αντιήρωες- αλλά ανθρώπους που κάνουν λάθη, και που προσπαθούν, και καμιά φορά αποτυγχάνουν, να υπάρξουν μέσα στον σύγχρονο κόσμο μας (Phillips, 2022). Δεν είναι καθόλου τυχαίο που υπάρχει μια αναγέννηση του πραγματικού «καλού»: σειρές όπως το *Ted Lasso* ή το *Abbot Elementary* έχουν μεγάλη απήχηση, με υπερβολικά θετικούς χαρακτήρες που ξεπερνούν τα εμπόδιά τους και μέσω αυτού περνούν μηνύματα αγάπης και φιλίας, όπως αναφέρει η Sarah Manavis στο άρθρο της “No Succession’s Antiheroes do not have a good side” στον *The Guardian*. Ο «καλός», υποστηρίζει ο MacInnes, επέστρεψε γιατί ακόμα και σε τηλεοπτικές σειρές με βία, ναρκωτικά και φόνους, οι χαρακτήρες δεν είναι βυθισμένοι σε αυτήν την ακολασία, και το να δουλεύεις με τον εαυτό σου και τα θέματά σου είναι πολύ πιο διαφορετικό απ’ το να είσαι έρμαιο αυτών (MacInnes, 2019).

Όμως, υπάρχουν ακόμα οι αξίες του νεοφιλελευθερισμού και του ατομικισμού: η γκριζα ηθική, στην οποία δεν υπάρχει ξεκάθαρος διαχωρισμός καλού και κακού, όπως και γνωρίσματα όπως η φιλοδοξία, ακόμη και ο μακιαβελισμός, αλλά και η δυσαρέσκεια με τις παθογένειες του συστήματος, εξακολουθούν να ορίζουν σε πολύ μεγάλο βαθμό τις δυτικές κοινωνίες, για αυτό και υφίσταται ακόμα η ανάγκη για αντιήρωες (Long, 2019). Υπό αυτό το πρίσμα, η τηλεοπτική αφήγηση

μπήκε σε μια διαδικασία όχι απόρριψης, αλλά αναπροσαρμογής- ένα βασικό χαρακτηριστικό του μεταμοντερνισμού και του ύστερου καπιταλισμού- του μοντέλου του αντήρωα. Σε αυτήν την κατεύθυνση, η δυσαρέσκεια προς το σύστημα και η απομυθοποίηση της έννοιας της αντικειμενικής ηθικής, συνδυάζεται και προσαρμόζεται στην επικρατούσα τάση της θετικότητας, της ειλικρινούς αντιμετώπισης των προβλημάτων, της αμφισβήτησης της τοξικής αρρενωπότητας και της πατριαρχίας.

ΜΕΡΟΣ ΙΙΙ

1. Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΤΖΙΜΙ

“What are you talking about? "Hero"? You're so much more than that. You have flaws. You fall down a lot. You frighten yourself. You cannot even open a jar. You cry all the time”. Αυτά τα λόγια χρησιμοποιεί η Γκλόρια μιλώντας στον Φιλ στο επεισόδιο του Modern Family “The Storm” (season 7, episode 14), σκιαγραφώντας την εικόνα του σύγχρονου ήρωα και περιγράφοντας τη σημερινή στάση προς την αρρενωπότητα. Το μοντέλο του τσαλακωμένου άνδρα-ήρωα υπάρχει για χρόνια στο είδος του sitcom, παραδείγματα είναι ο Ρος και ο Τσάντλερ από «Τα Φιλαράκια», αλλά συνήθως χρησιμοποιούνταν για να βγάλει γέλιο, για να διακωμωδήσει τους χαρακτήρες, και όχι με τον τρόπο που χρησιμοποιείται στο Modern Family. Έτσι, ο τσαλακωμένος ήρωας, και στην προκειμένη περίπτωση αντήρωας, περνάει και στο τηλεοπτικό δράμα, του οποίου ο στόχος δεν είναι να διακωμωδήσει αυτό το στοιχείο. Ο Τζίμι Μαγκίλ, ή Σολ Γκούντμαν, στο Better Call Saul, είναι ο αντιπροσωπευτικός αντήρωας της τάσης απομάκρυνσης από την μάτσο αρρενωπότητα, που παραδοσιακά χαρακτήριζε τους αντήρωες. Ο Τζίμι είναι ένας απατεώνας, ένας γλοιώδης, πονηρός δικηγόρος, αλλά είναι και αδύναμος, φοβισμένος, πλήγωμένος και πάνω απ’ όλα δειλός. Η Sonia Saraiya στο άρθρο της “The best antihero now isn’t a badass: “Better Call Saul” is the brilliant, pathetic counterpart to prestige TV’s bold angry men” υποστηρίζει ο Τζίμι δεν είναι ο «κουλ», πανίσχυρος και σκληρός αντήρωας, αλλά η πονηριά του πηγάζει από τη δειλία του. Το συναίσθημα που κυριαρχεί στον Τζίμι είναι ο φόβος (Saraiya, 2016). Ο Τζίμι είναι δειλός με έναν ειλικρινή, αυθεντικό τρόπο, ένας τύπος σαν τους άλλους (Saraiya, 2016). Με αυτόν τον τρόπο, ενσαρκώνει τα στοιχεία που έχουν έρθει δυναμικά να δημιουργήσουν ένα πιο σύγχρονο μοντέλο του αντήρωα: εκείνου που έχει τσαλακωθεί, με ελαττώματα, χωρίς να είναι το πρότυπο του μάτσο άνδρα (Saraiya, 2016). Το κοινό έχει μπροστά του έναν άνδρα φοβισμένο, δειλό, αδύναμο, λιπόψυχο, αξιοθρήνητο, εκτός οποιουδήποτε πλαισίου «παλικαριάς», και έτσι συμπάσχει μαζί του (Saraiya, 2016). Η Saraiya αναφέρει ότι στον χαρακτήρα του Τζίμι Μαγκίλ το κοινό βρήκε αυτόν τον άνδρα αντήρωα που αποτυπώνει καλύτερα την συναισθηματική πραγματικότητα που υπάρχει γύρω μας: έναν «αξιοθρήνητο αντήρωα».

2. ΚΑΙ ΤΩΡΑ ΚΑΤΙ ΤΕΛΕΙΩΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ: SUCCESSION

2.1. Η επιτυχία του Succession

Το 2018 το κοινό βλέπει πρώτη φορά στην οθόνη του τους Ρόι, μια οικογένεια δισεκατομμυριούχων και αντικρύζει την αναταραχή και τις συγκρούσεις που δημιουργεί η παρακμή- φυσική και συμβολική- της εξουσίας του πατέρα της οικογένειας. Το *Succession*, για τη *Semigran*, έχει καταφέρει να κεντρίσει το ενδιαφέρον του κοινού και να του δημιουργήσει μια «νεύρωση», ενώ αποτελείται από χαρακτήρες που τους «μισείς, ή λατρεύεις να τους μισείς» (*Semigran*, 2019). Αυτό το πρωτοφανές, για τηλεοπτικά δεδομένα, γεγονός συμβαίνει αφενός λόγω της «αφήγησής» του, με έξυπνους και γρήγορους διαλόγους, και τον συνδυασμό της διαχρονικότητας ενός Σαιξπηρικού δράματος για μια δυσλειτουργική οικογένεια με τη σύγχρονη πραγματικότητα της Αμερικής (*Semigran*, 2019), και αφετέρου λόγω της λειτουργίας των χαρακτήρων του, μέσα στο πλαίσιο των διαρκώς μεταβαλλόμενων τάσεων του κοινού.

Η *Manavis* αναφέρει ότι ο λόγος που το κοινό αποδέχεται τους απαίσιους ανθρώπους που βλέπει στις οθόνες του στο *Succession*, είναι επειδή όλοι τους είναι μια απόλυτα ειλικρινής εκδοχή της πραγματικότητας. Οι αφηγήσεις με χαρακτήρες ξεκάθαρα καλούς ή κακούς, αλλά ακόμα και προφανείς αντήρωες, θεωρούνται πεπαλαιωμένες (*Manavis*, 2023). Ειδικά κατά την τελευταία δεκαετία, έχει παρουσιαστεί ένα ρήγμα ανάμεσα σε τηλεοπτικά προϊόντα με καθαρά κακούς χαρακτήρες και άλλα με καθαρά καλούς. Η τελευταία περίπτωση ακολούθησε την πτώση του αντήρωα με σειρές όπως το *Ted Lasso* και το *Abbott Elementary*, σειρές με υπερβολικά καλούς χαρακτήρες και γεμάτες διδακτικά μηνύματα για απλουστευμένα, τις περισσότερες φορές, εμπόδια στις ζωές των ανθρώπων (*Manavis*, 2023). Το *Succession* ξεφεύγει από κάθε έννοια διδακτικού χαρακτήρα και παρουσιάζει μια πολύ πιο υποκειμενική και ειλικρινή ηθική, παρουσιάζοντας ελαττωματικούς χαρακτήρες που δίνουν στο κοινό τη δυνατότητα να παρακολουθήσει ένα «άνευ-ηθικής» τηλεοπτικό δράμα, χωρίς να πρέπει να διαλέξει ανάμεσα σε ξεκάθαρα καλούς ή κακούς χαρακτήρες, που δε διαθέτουν σχεδόν καμία ηθική περιπλοκότητα (*Manavis*, 2023). Όμως, για να λειτουργήσουν τέτοιου είδους τηλεοπτικοί χαρακτήρες, το κοινό θα πρέπει να έχει κάποιον να υποστηρίζει: στο φάσμα της σύγχρονης πραγματικότητας, της υποκειμενικότητας και της ηθικής του νεοφιλελευθερισμού, το κοινό παλεύει να βρει ένα ψήγμα καλού μέσα στους χαρακτήρες, διατεθειμένο να αγνοήσει ή και να δικαιολογήσει τα κακά (*Manavis*, 2023).

2.2. Ταύτιση και Συμπόνοια

Προκειμένου να επιτευχθεί όμως αυτό, πρέπει να μπου σε λειτουργία ορισμένοι μηχανισμοί ταύτισης και συμπόνοιας. Το κοινό, εξηγεί η *Dr. Laura Grindstaff*, παρακολουθώντας τους χαρακτήρες του *Succession*, νιώθει ηθικά ανώτερο (*Semigran*, 2019). Βλέποντας ότι αυτοί οι δισεκατομμυριούχοι, με όλα τα υλικά αγαθά του κόσμου, έχουν ελαττώματα, βασανίζονται, τιμωρούνται, κάνουν λάθη και δε μπορούν να βρουν λύσεις στα προβλήματά τους, κάνει κοινό να αισθάνεται καλά, ανώτερο, καθώς- όσο κι αν κανείς ζηλεύει τον πλούτο τους- κανείς δε θα ήθελε να γίνει σαν τον Κένταλ, τη Σιβ ή τον Ρόμαν Ρόι (*Semigran*, 2019). Σε αυτό το πλαίσιο, δημιουργούνται θετικά συναισθήματα στο κοινό και λόγω του ότι άνθρωποι που στην πραγματικότητα δε μπορεί να ελέγξει και είναι πλήρως αδύναμο μπροστά τους (οι «πραγματικοί Μέρντοχ και Τραμπ»), παρουσιάζονται ως

ανθρώπινοι, με αληθινά συναισθήματα και προβλήματα πιο κοντά στα δικά του, διατηρώντας την ελπίδα ότι μπορεί να είναι καλοί κατά βάθος (Semigran, 2019).

Αυτή η ελπίδα για την ύπαρξη καλού μέσα σε φαινομενικά απαίσιους ανθρώπους, κυρίως μέσα στον Κένταλ, τη Σιβ και τον Ρόμαν, δικαιολογείται και από το περιβάλλον μέσα στο οποίο έχουν μεγαλώσει και στο οποίο έχουν αναγκαστεί να επιβιώσουν. Τα τρία αδέρφια γίνονται αυτόματα πιο συμπαθείς στο κοινό, όταν μπαίνουν δίπλα σε χαρακτήρες όπως ο πατέρας τους Λόγκαν, ο Λέστερ ή όλα τα μέλη του διοικητικού συμβουλίου της εταιρείας (Semigran, 2019). Με το άρθρο της “Succession: Embracing the fictional anti-hero”, η Catherine Kubick εξηγεί το πώς το κοινό κατανοεί τους λόγους που οι χαρακτήρες του Succession είναι αυτοί που είναι. Η Σιβ Ρόι είναι κυνική και σκληρή απέναντι στον άντρα της, αλλά αυτό αιτιολογείται από την «ταραχώδη σχέση της με μια μητέρα που είναι ουσιαστικά απύσχα από τη ζωή της» (Kubick, 2023). Επίσης, ο θεατής λυπάται τον Ρόμαν, κατανοώντας ότι οι βωμολοχίες, η αυταρέσκεια, η αίσθηση ανωτερότητάς του και η ύπαρξή του σε έναν δικό του κόσμο δεν είναι τίποτα παραπάνω από μια περσόνα, που δρα σαν αμυντικός μηχανισμός για να αντιμετωπιστούν οι φόβοι και οι ανασφάλειες που προέρχονται από το γεγονός ότι είναι συναισθηματικά ευάλωτος, στο σκληρό περιβάλλον στο οποίο καλείται να επιβιώσει (Kubick, 2023). Οι χαρακτήρες, λοιπόν, καταλήγουν να γίνονται αντικείμενο λύπησης και συμπόνοιας, κατώτεροι από τον θεατή, ο οποίος δε μπορεί παρά να αισθανθεί θετικά βλέποντας το 1% ως συναισθηματικά ειλικρινές και ευάλωτο.

2.3. Ο πιο σύγχρονος αντιήρωας

Όμως, από τα τρία παιδιά, κανένα δεν ενσαρκώνει καλύτερα τα παραπάνω χαρακτηριστικά από τον Κένταλ Ρόι, που αποτελεί και την πιο σύγχρονη έκδοση του αντιήρωα του ύστερου καπιταλισμού. Στο πρώτο επεισόδιο του Succession ο Κένταλ χάνει κάθε δύναμη σε μια διαπραγμάτευση για εξαγορά μιας εταιρείας από τους Ρόι, μόλις η αντίπαλη πλευρά μαθαίνει τα νέα για την υγεία του πατέρα του, Λόγκαν. Έτσι, ο Κένταλ έχει εξαρχής οριστεί σαν αδύναμος, το αγοράκι του μπαμπά, χωρίς να έχει καμία αξιοπιστία, αλλά και ταυτόχρονα δειλός και ανίκανος να υψώσει ανάστημα. Όσο εξελίσσεται η σειρά, ο Κένταλ γίνεται το παράδειγμα ενός ανθρώπου για λύπηση. Ακροβατώντας ανάμεσα στον εθισμό στα ναρκωτικά, την ανάγκη να γίνει ο padre familia της οικογένειας και να πάρει στα χέρια του στην εξουσία, ο Κένταλ βασανίζεται, τσαλακώνεται, παρουσιάζεται τόσο «μικρός» σε βαθμό γελοιότητας (Semigran, 2019). Ο Κένταλ είναι ένα τρανταχτό παράδειγμα της σύγχυσης που δημιουργεί η σύγχρονη περίπλοκη και ενδιάμεση φύση της αρρενωπότητας, και μέσα από αυτό έρχεται και η σύνδεσή του με το μοντέλο του αντιήρωα που εμφανίστηκε με τον Τζίμι. Συνειδητοποιώντας, κατά τη διάρκεια της σειράς και ενώ περνάει μέσα από δυσκολίες και απογοητεύσεις, ότι το πραγματικό «τέρας» στη ζωή του είναι ο άνθρωπος που θαυμάζει περισσότερο απ’ όλους, ο πατέρας του, η επιτομή του padre familia και της κυριαρχίας (Kubick, 2023), ο Κένταλ καταλήγει στο αποκορύφωμα της σύγχυσης του με τη φράση “I am the eldest boy!” ακολουθούμενη από τα γέλια της Σιβ και του Ρόμαν (Succession, *With Open Eyes*, Season 4, Episode 10).

Πέρα από τη συμπόνοια που νιώθει ο θεατής για τον Κένταλ, το ενδιαφέρον και η ταύτιση μαζί του έρχεται και λόγω της κουλτούρας του νεοφιλελευθερισμού.

Με βάση τα κριτήρια σοφίας του Allison και της περιέργειας των Wylie&Gantman, ο τρόπος που δρα ένας τσαλακωμένος και ανασφαλής άνθρωπος σε τέτοια περιβάλλοντα, σύγχρονα και που επηρεάζουν την καθημερινή ζωή των ανθρώπων σε μεγάλο βαθμό, θα φέρει τον θεατή με το μέρος του Κένταλ. Επιπλέον, αυτό αποκτά μια ακόμα διάσταση, άμα εξεταστεί από την σκοπιά του ατομικισμού, βασικό στοιχείο του φιλελευθερισμού. Ο Κένταλ διαθέτει πολλά χαρακτηριστικά του ατομικισμού, όπως η φιλοδοξία και η δίψα για κύρος, εξουσία, αλλά και η ανάγκη του «φαίνεσθαι» και του θαυμασμού από τους άλλους ανθρώπους. Πολύς κόσμος ονειρεύεται αυτά του τα χαρακτηριστικά αλλά και τον πλούτο του, έχοντας, όμως, παράλληλα και τα δικά του προβλήματα, ελαττώματα και ανασφάλειες- όπως και ο Κένταλ. Με αυτόν τον τρόπο, ο θεατής μπορεί να υιοθετήσει μια τελείως υποκειμενική ηθική, η οποία νομιμοποιείται από τον αντίρωα στα πλαίσια του ατομικισμού, γεμίζοντας παράλληλα και με το θετικό συναίσθημα του θαυμασμού για όποιον διαθέτει αυτά τα χαρακτηριστικά του ατομικισμού (Long, 2019).

Σε αυτά τα στοιχεία έρχεται άλλο ένα βασικό χαρακτηριστικό που συνδέει τον θεατή με τον αντίρωα, σύμφωνα με τον Long: η ατέρμονη ανάγκη να ανέβει κοινωνικά. Τα ταξικά ζητήματα αποτελούν μηχανισμό ταύτισης, ειδικά σε εποχές με έντονη δυσαρέσκεια με το σύστημα (Long, 2019). Βέβαια, το παράδοξο με τον Κένταλ είναι ότι η αναφορά του ταξικού ζητήματος δεν παίρνει την παραδοσιακή της έννοια, εφόσον μιλάμε για ανθρώπους στο 1%, που διαθέτουν μια ανεξάντλητη πηγή υλικών αγαθών. Η χρήση γίνεται στο πλαίσιο των δυναμικών στην οικογένεια και στην εταιρεία, καθώς ο Κένταλ αποτελεί αυτόν που επιθυμεί να βγει απ' τον ρόλο του δεύτερου, αυτού που δεν παίρνει αποφάσεις, που δεν έχει εξουσία, και να δημιουργήσει κάτι δικό του. Ενώ ο Κένταλ προσπαθεί να καθαιρέσει τον πατέρα του, ακούγεται το “Which Side Are You On?” του Pete Seeger, ένα τραγούδι του εργατικού κινήματος με σαφές υποκείμενο, το οποίο έρχεται να ορίσει τις δυναμικές των χαρακτήρων: ο Κένταλ πάει να πάρει την εξουσία από τον padre familia, αντιστέκεται στο κατεστημένο και αμφισβητεί την εξουσία του πατέρα και κατ' επέκτασιν τις πατριαρχίας που τον έχει βασανίσει σε ολόκληρη τη ζωή του (Succession, *Which Side Are You On?*, Season 1, Episode 6). Η αμφισβήτηση της εξουσίας βρίσκει πρόσφορο έδαφος στο κοινό και κάνει πιο συμπαθείς τους χαρακτήρες (Long, 2019), ενώ το γεγονός ότι πρόκειται για την εξουσία μιας φηγούρας «πατέρα» συνάδει πλήρως με τη σύγχρονη τάση για αναπροσδιορισμό, αμφισβήτηση και αντίσταση στο μοντέλο της πατριαρχίας.

Ο Κένταλ Ρόι βρίσκει τέτοια απήχηση στο κοινό, πολλές φορές υποσυνείδητα, γιατί ακριβώς ενσαρκώνει χαρακτηριστικά που βλέπουμε στην καθημερινότητά μας, στους γύρω μας και μέσα μας, χωρίς να χρειάζεται να συναναστραφούμε με αρχηγούς μαφίας ή εμπόρους ναρκωτικών. Ο Κένταλ προσπαθεί να ορίσει τον ρόλο του και να βρει τα βήματά του σε αυτόν τον νέο κόσμο, όπου τα παραδοσιακά σχήματα αμφισβητούνται και καταρρέουν. Είναι ένας τσαλακωμένος, δειλός, φοβισμένος, γεμάτος ανασφάλειες και συγχυσμένος άνθρωπος, που προσπαθεί να αποκτήσει ισχύ και δύναμη μέσα σε ένα κυνικό και σκληρό σύστημα γιγάντων- όπως όλοι μας.

ΜΕΡΟΣ IV

1. «ΤΑ ΔΙΚΑ ΜΑΣ»- ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΥ

Η διαρκής ανάγκη για αμφιλεγόμενους ηθικά χαρακτήρες μαζί με την την ιδιότητα του μοντέλου του αντιήρωα να προσαρμόζεσαι και να εξελίσσεται μαζί με την κοινωνία, αποτέλεσαν δύο βασικούς πυλώνες πάνω στους οποίους βασίστηκε ο κεντρικός χαρακτήρας- ο αντιήρωας- της τηλεοπτικής σειράς, του δημιουργικού μέρους της διπλωματικής εργασίας, «Τα Δικά Μας», ο Χρήστος Πρίφτης. Ο Χρήστος είναι γιος τοπικού παράγοντα στα προάστια της Αθήνας, ο οποίος μόλις έχει εκλεγεί δήμαρχος της πόλης. Εργάζεται στα πρακτορεία στοιχήματος του πατέρα του, αλλά ο ίδιος θέλει να έχει και δικά του έσοδα: μέσα στην γκανγκστερική φαντασίωση, η οποία διέπει την ψυχολογία πολλών, κυρίως, ανδρών όπως και μια πληθώρα καλλιτεχνικών και όχι μόνο προϊόντων, από την μουσική ως την τηλεόραση και το καθημερινό ντύσιμο, ο τρόπος με τον οποίο ο Χρήστος θα αποκολληθεί απ' τον πατέρα του θα έρθει έξω από το φάσμα του νόμου, με στημένα παιχνίδια. Όταν αυτή η επιχείρηση καταρρέει, ο πατέρας του το μαθαίνει και ο Χρήστος μένει ξεκρέμαστος: τον διώχνει για λίγο καιρό από τις επιχειρήσεις μέχρι να δουν αν θα έχουν μπλεξίματα με το νόμο. Ο Χρήστος, νιώθοντας μικρός και αδύναμος, επιχειρεί επιτόλαια να πάρει την κατάσταση στα χέρια του και ακούγοντας για ένα κενό στην αγορά ναρκωτικών στις Κυκλάδες επιχειρεί να το γεμίσει, προσωρινά. Παράλληλα, ακούει τα λεφτά που μπορεί να βγάλει κάποιος από επιδοτήσεις start-ups και μυρίζεται χρήμα. Όμως, σε όλη αυτή την πολυτάραχη διαδρομή, θα ερωτευτεί και μια κοπέλα, τη Λυδία, σχετικά εκτός του κύκλου του, με την οποία τα πράγματα είναι ακόμη πιο περίπλοκα, γιατί αποκτά γρήγορα εκείνη το πάνω χέρι. Με αυτόν τον τρόπο διαμορφώνεται ένα μοντέλο αντιήρωα το οποίο ανταποκρίνεται στις ανάγκες της εποχής: ο Χρήστος, παρά τα ναρκωτικά και τις κομπίνες, είναι ένας άνθρωπος γεμάτος ανασφάλειες, φόβους, νιώθει αδύναμος, έχει θέματα με τον πατέρα του, αλλά και καλό μέσα του, αφού μπορεί μέσα σε όλα αυτά να ζήσει έναν αληθινό έρωτα.

Ακόμα ένα σημαντικό στοιχείο που κάνει τον Χρήστο σύγχρονο αντιήρωα, είναι ότι δεν είναι αυτοδημιούργητος. Ουσιαστικά, δεν ανταποκρίνεται στα στοιχεία του νεοφιλελευθερισμού που κάνουν έναν χαρακτήρα συμπαθή στο κοινό, σύμφωνα με το Long. Όμως, ούτε ο Κένταλ Ρόι είναι αυτοδημιούργητος. Και οι δύο εμπίπτουν σε μια κατηγορία ανθρώπων που έχει να αποδείξει πράγματα στην προηγούμενη γενιά και να υπερβεί τα επιτεύγματά της. Γιοι alpha males με επαγγελματικοί επιτυχία που ψάχνουν το ρόλο τους και τον τρόπο να αποδείξουν ότι είναι έτοιμοι να αναλάβουν τα ηνία. Η ανασφάλεια που προκύπτει από αυτό, σε συνδυασμό με την περιπλοκότητα της εποχής και τους ακαθόριστους ρόλους σε σχέση με παλιότερα, δημιουργεί σύγχυση. Και αν συνδυάσουμε αυτό με μια ανάγκη αναπροσδιορισμού της αρρενωπότητας, την οποία η προηγούμενη γενιά δεν βίωνε τόσο έντονα, η σύγχυση εντείνεται. Ο Χρήστος Πρίφτης μπαίνει σε ένα ταξίδι ανεξαρτησίας και αναζήτησης του εαυτού του, που απαιτεί να σταθεί απέναντι όχι μόνο στον δικό του πατέρα, αλλά και να αποκτήσει δύναμη και κύρος μέσα σε ένα πεπαλαιωμένο πατριαρχικό σύστημα που αρχίζει να αλλάζει.

Ο Χρήστος αντιμετωπίζει τους φόβους του. Στέκεται απέναντι στον πατέρα του, κι ας του δημιουργεί άγχος. Δε θα σταματήσει να φοβάται, να ανησυχεί, να δειλιάζει, δεν θα γίνει ξαφνικά ένας ψυχρός sociopath χωρίς συναισθήματα και ανασφάλειες- απλά θα μάθει να τις αντιμετωπίζει και να τις διαχειρίζεται, όπως και ο υπόλοιπος κόσμος στην καθημερινότητά του. Το κοινό μπορεί να ταυτιστεί με τον

Χρήστο λόγω των benefits του Allison, τόσο όσον αφορά τη «σοφία», παρακολουθώντας τον στις σχέσεις του μέσα στην οικογένειά του, τις συγκρούσεις με τους συνεργάτες του και τους φίλους του, την αδερφή του, Αμαλία, και την Λυδία, αλλά και λόγω των energizing benefits, καθώς μέσα από τις δυσκολίες ο Χρήστος βρίσκει τον τρόπο να υπάρξει στον κόσμο, έστω και αν βγαίνει «λαβωμένος» απ' τις μάχες που δίνει- πράγμα που τον κάνει και πιο αληθινό. Η συμπάθεια του κοινού προς τον Χρήστο μπορεί να βασιστεί και πάνω στο γεγονός ότι ο πατέρας του και κάποιοι συνεργάτες του είναι πολύ χειρότεροι άνθρωποι από εκείνον, κι έτσι, ο θεατής θα στηρίξει τον Χρήστο.

Αυτή τη διαδρομή προς τον προσδιορισμό του εαυτού και την χάραξη μιας ανεξάρτητης πορείας στον κόσμο, ακολουθεί και η αδερφή του Χρήστου, η Αμαλία. Εκείνη έρχεται αντιμέτωπη με δυσκολίες που αφορούν σε μεγάλο βαθμό το φύλο της, είναι πιο επιρρεπής στην παλινδρόμηση απ' τον Χρήστο αλλά και λιγότερο ρεαλίστρια: παρά τα όποια κοινά χαρακτηριστικά διαθέτουν, η Αμαλία πιστεύει ότι ο κόσμος πρέπει να λειτουργεί όπως θέλει εκείνη και οτιδήποτε άλλο είναι λάθος, ενώ ο Χρήστος όχι. Έτσι, αυτό κάνει την Αμαλία πολύ πιο αληθινή, πιο κοντά στα πιστεύω της εποχής της, που βασίζονται στον ατομικισμό και στην βελτίωση του εαυτού, ακόμα μέσα και από γκρίζες ηθικά πράξεις, ανταποκρινόμενη με αυτόν τον τρόπο στα στοιχεία του νεοφιλελευθερισμού του Long, αλλά και παρέχοντας παράλληλα στον θεατή wisdom benefits, αφού η Αμαλία αποτελεί τυπικό παράδειγμα της εποχής και της ηλικίας της.

Σε μια εποχή όπου για να επιβιώσει κανείς κοινωνικά, επαγγελματικά και οικονομικά χρειάζεται να περάσει από πολλούς ρόλους και να ακολουθήσει πολλά διαφορετικά μονοπάτια, να μην είναι μόνο ένα πράγμα, αλλά πολλά ταυτόχρονα, να βρίσκεται διαρκώς σε μια ενδιάμεση και ρευστή κατάσταση, το μοντέλο του αντήρωα φαντάζει όχι μόνο ιδανικό, αλλά ίσως και μονόδρομος. Όμως, πρέπει να αναπτυχθεί προσαρμοσμένο στην αντιμετώπιση των προβλημάτων και όχι στην τοξική καταπίεση των συναισθημάτων, στις νέες έννοιες της αρρενωπότητας καθώς και την αμφισβήτηση του πατριαρχικού μοντέλου- και όχι με τη φόρμουλα του Τόνι Σοπράνο ή ακόμα και του Τόμας Σέλμιπτι.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η τηλεοπτική αφήγηση αποτελεί πάντα προϊόν της εποχής της. Ο αντήρωας δεν έχει πεθάνει, αλλά έχει πεθάνει ένα βασικό χαρακτηριστικό του: η βαριά αρρενωπότητα δεν έχει πλέον την ίδια πέραση, έχει απομυθοποιηθεί, έχει χάσει σε μεγάλο βαθμό την ισχύ και την αξιοπιστία της. Και μπορεί οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες να έχουν δημιουργήσει μια ανάγκη για θετικούς χαρακτήρες και διδακτικές σειρές, όμως η ύπαρξη και η επιτυχία του Succession αποδεικνύει ότι χρειαζόταν μια αναπροσαρμογή, ώστε να ανταποκριθεί στην ανάγκη του κοινού για αμφιλεγόμενους- και πιο αληθινούς- χαρακτήρες, η οποία δεν παύει να υπάρχει. Οι χαρακτήρες δεν είναι πλέον μάτσο και alpha, αλλά πιο ανθρώπινοι, τρωτοί και ευάλωτοι. Και αυτοί οι αντήρωες έχουν, εν τέλει, περισσότερα να μας μάθουν από τους ήρωες ή τους κακούς, για το πώς λειτουργεί ο κόσμος και οι άνθρωποι γύρω μας. Έτσι, δε θα σταματήσουν να υπάρχουν, παρά μόνο να εξελίσσονται, ειδικά σε περιόδους που ο διαχωρισμός καλού και κακού, επιτρεπτού ή μη, γίνεται ολοένα και πιο δύσκολος.

ΠΗΓΕΣ

- Allison, S. T. (Ed.) (2022). *The 12 functions of heroes and heroism*. Richmond: Palsgrove. <https://blog.richmond.edu/heroes/page/2/>
- Bettridge, D. *Dexter and the Rise of the TV anti-hero*, The Guardian, August 19, 2010, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2010/aug/19/six-to-watch-tv-antiheroes>
- Jonason, P. K., Webster, G. D., Schmitt, D. P., Li, N. P., & Crysel, L. (2012). *The antihero in popular culture: Life history theory and the dark triad personality traits*, Review of General Psychology, 16(2), 192–199.
- Kubick C. *Succession: Embracing the fictional anti-hero*, Your Magazine, May 9, 2023, <https://yourmagazine.org/arts-and-entertainment/succession-embracing-the-fictional-anti-hero>
- Lintott, S. *Tony Soprano's Moral Sympathy (or Lack Thereof): The Sopranos and Subjectivist Ethics*, The Sopranos and Philosophy: I Kill Therefore I Am. Ed. Richard Greene and Peter Vernezze. Chicago: Open Court, 2004. 72–85
- Long A. *Modern Company, Postmodern Crisis: Representing Moral Ambiguity and Class Warfare in Peaky Blinders*, Studies in Popular Culture, Vol. 41, No. 2 (Spring 2019), pp. 45-68
- MacInnes P. *No More Mr. Bad Guy- Farewell forever to TV's male antiheroes*, The Guardian, December 29, 2019, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/dec/29/no-more-mr-bad-guy-farewell-for-ever-to-tvs-male-antiheroes-don-draper-walter-white-tony-soprano>
- Manavis S. *No, Succession's Antiheroes don't have a good side*, The Guardian, May 26, 2023, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/may/26/succession-antiheroes-hidden-depths-worst-humanity>
- Modern Family, Season 7, Episode 14, “*The Storm*”
- Phillips M. *The Antihero's Last Gasp*, The New York Times, July 20, 2022, <https://www.nytimes.com/2022/07/20/arts/television/antiheroes-the-boys-batman.html>
- Rose S. *Stream Big: How Netflix changed the TV landscape in 10 years*, The Guardian, February 5, 2022, <https://www.theguardian.com/media/2022/feb/05/stream-big-how-netflix-changed-the-tv-landscape-in-10-years>
- Saraiya S. *The best antihero now isn't a badass: "Better Call Saul" is the brilliant, pathetic counterpart to prestige TV's bold angry men*, Salon, March 20, 2016, https://www.salon.com/2016/03/20/the_best_antihero_now_isnt_a_badass_better_call_saul_is_the_brilliant_pathetic_counterpart_to_prestige_tvs_bold_angry_men/
- Semigran A. *Succession: Sociologists Explain Fans' Fascination With Repugnant Antiheroes*, The Hollywood Reporter, October 11, 2019,

<https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/succession-sociologists-explain-fans-fascination-shows-repugnant-heroes-1246669/>

Succession, Season 4, Episode 10, “*With Open Eyes*”

Succession, Season 1, Episode 6, “*Which Side Are You On?*”

Surette, R. *Media, Crime, and Criminal Justice: Images, Realities, and Policies*, (5th ed), 2015. Stamford, CT: Cengage Learning.

Wylie, J & Gantman A., ed. by Matt Huston, *What is it about film and TV antiheroes that's so captivating?*, November 21, 2023, <https://psyche.co/ideas/what-is-it-about-film-and-tv-antiheroes-thats-so-captivating>

Wylie, J. & Gantman A. *People are Curious about immoral and morally ambiguous others*, Scientific Reports 13, Article number 7355, May 5, 2023, <https://www.nature.com/articles/s41598-023-30312-9>