

Orosz Ferenc

## ARANYMOSÁS

### HOGYAN JUTOTTUNK EL NAPJAINK TELEVÍZIÓS ARANYKORÁIG?

Napjaink, és talán a televíziózás történelmének egyik legnagyobb csatornája, az HBO (Home Box Office) 2013-ban kezdte el reklámozni a legújabb sorozatát, a *True Detective – A törvény nevében* című alkotást. A csatorna már a széria előkészítésének megkezdésénél büszkén hirdette főszereplőgárdáját, amelybe az eddig csak mozifilmekben feltűnő Matthew McConaughey és Woody Harrelson is beletartozott. Első hallomásra nem számít túlzottan nagy meglepetésnek, vagy eseménynek, hiszen már korábban is láthattunk arra precedenst, hogy egy-egy mozisztár kipróbálja magát a tévé képernyőjén (esetenként ott is marad), a fordítottjára pedig számtalan példát találhatunk. Azonban a körülmények megvizsgálásával új megvilágításba kerül a színészválasztás.

A sorozat 2014 januárjában indult, és első évada nyolc héten keresztül szögezte a képernyők (vagy az okostelefonok, tabletek, esetleg laptopok) elé a nézőket. Ezt természetesen megelőzte egy agresszív reklámkampány a csatorna részéről, ami továbbra is legfőbb erényeként tartotta számon a két mozisztárt. Az egy éves várakozás hatalmas elvárásokat épített fel, amelyeket szinte lehetetlennek tűnt megugrani. Azonban a sorozat hozta a várt színvonalat, szinte az összes fontos díj körül felmerült az alkotók neve. A széria története egész internetes fenoménná nőtte ki magát: a rajongók hétről hétre, az eseményeket követve próbálták kibogozni a történet szálait, valamint megfejteni a cselekmény összefüggéseit, különféle teóriákat gyártva az erre a célra fenntartott fórumokon. A második évadot már be is jelentették, más színészekkel, más történetszállal, ugyanebben a szellemiségben.

A sorozat szellemi atyja, Nic Pizzolatto remek érzékkel mérte ki mindazokat a hozzávalókat, amikre szüksége volt ahhoz, hogy sikerre vigye ötletét, mind kritikai, mind anyagi szempontból. Úgyesen tudta ugyanis felmérni azt a szituációt, ami jelenleg az amerikai televíziós szórakoztatásra jellemző. Az elmúlt tíz évben ugyanis gyökeresen megváltozott az a fogalom, amit mi tv-sorozat alatt értünk. Már nem csupán a televíziók képernyőjén követhetjük figyelemmel a szériákat, hanem akármilyen, internethez kapcsolódó platformon is megtalálhatjuk az aktuális alkotásokat. Ezáltal megnőtt a sorozatokat fogyasztó emberek száma, valamint a nézők életkorának átlaga is jelentősen csökkent. A sorozatokról való diskurzus átköltözött a fórumokra, különféle internetes weboldalakra. Mindezek következményeként lehetővé vált az epizódok egymás utáni megtekintése, vagy ahogyan a fórumokon emlegetik, „darálása”, sokkal elérhetőbbé, interaktívabbá változott a televíziózás. Ha valaki rendelkezik a megfelelő türelemmel, akkor egy délután alatt is befejezhet egy egész sorozatot, és így egészen más szemszögből tapasztalhatja meg a történetet. Ez a fajta

elérhetőség újfajta lehetőséget teremtett az alkotóknak, hogy elmeséeljék történeteiket: sokkal összefüggőbb, inkább több részen átívelő filmeket vihetnek, és visznek is vászonra manapság, egyre inkább eltávolodva az elmúlt évtizedekben megfigyelhető, bevett formulákról.

A 2000-es években egyre inkább megfigyelhetjük ezen jellemzők folyamatos erősödését, elterjedését, azonban Pizzolatto a sorozatával valami olyasmit csinált, amit eddig még soha senki sem. Szinte tudatosan gyűjtötte össze őket, összeállítva egy olyan mérföldkövet, ami egy korszakot zár le, valamint egy egészen újat indít útjára. Azonban ahhoz, hogy eljussunk a 2014-es *True Detective*-hez, egy hosszú folyamaton kellett átmennie a sorozatoknak, a mozinak, valamint filmfogyasztási szokásainknak is. Mindez az átalakulás leginkább az előző évtizedben figyelhető meg, amikor a sorozatok szinte egymásnak adták át a stafétát a fejlődés, és a változások útján. A következőkben ezt az átalakulást vizsgálom meg, leginkább az amerikai televíziózásra koncentrálva.

### **A háziasszony televíziója - bevett szokások a '90-es években**

Ahhoz, hogy megértsük, hogyan is ment végbe a sorozatok gyökeres változása, meg kell vizsgálnunk, hogy honnan is indult ki a sokak által forradalomnak, vagy a televíziózás aranykorának is nevezett eseménysorozat.

A kilencvenes évek vége felé a sorozatok egy egészen érdekes képet mutattak magukról. Az amerikai szériák, valamint az alkotók elhelyezkedtek egy meglehetősen kényelmes, beragadt, begyökeresedett formulában, amin nem igazán kívántak változtatni. Az ötvenes években a televízió megjelenésekor kirobbanó örület már egészen lehűlt, a mozi sem érezte magát igazán veszélyben, ugyanis a sorozatok nem bizonyultak trónfosztónak, megragadtak a saját kis képernyőjükön, azonban látszólag nem is szerettek volna onnan kitörni. A televíziós szerkesztők legfőképp azokat az embereket szerették volna kielégíteni, akik délután is otthon voltak, és volt elég idejük televíziózni. Ez a réteg magába foglalja az ötvenes évek háziasszonyát, ami az elkövetkező évtizedekben is jelentősen képviseltette magát a televíziós nézőközönségekben, valamint a nyugdíjasokat, esetleg gyerekeket. Éppen ezért a legtöbb műsor nekik készült, ami magyarázatot is jelenthet a spanyol szappanoperák és romantikus telenovellák mai napig kitartó rendkívüli sikerére. A televízió megjelenése és a kilencvenes évek között elég idő telt el ahhoz, hogy létrejöjjön az a sikeres, ám begyöpösödött és görcsös formula, ami az ekkor futó sorozatokra volt jellemző. A sorozatok évadonként 22-24 epizóddal jelentkeztek, amik általában egy évig, heti rendszerességgel voltak megtekinthetőek, általában egy pár hónapos nyári szünettel. A történetek rendkívül epizodikusak voltak. Bár megfigyelhető volt egy nagyobb, átfogó elbeszélés, vagy háttér, az alkotók mindig inkább az adott epizódok történeteire koncentráltak. Éppen ezért az úgynevezett „casual viewer”, vagyis az olyan néző is becsatlakozhatott, aki nem követi minden héten a sorozatot, azonban szeretne

kikapcsolódni legalább egy órára. A témák leginkább a következők voltak: történelmi (sok esetben mitologikus), bűnügyi, romantikus, sci-fi, vígjáték (azon belül is a hatalmas népszerűségnek örvendő „sit-com”). Ezekkel a sokszor megjelenő témákkal ki tudtak elégíteni szinte minden nézőt, ugyanis mindenki talált magának megfelelő sorozatot. Azonban ez a fajta kényelem azt is magával hozta, hogy a médium nem tudott igazán kibontakozni, és megmaradt egy adott, könnyen érthető szinten, amelyhez az olyan nézők is hozzáférhetnek, akik nem kívánnak bonyolult történeteket bogozgatni, vagy esetleg rémüldözni, pusztán a heti egy óra kikapcsolódásra vágnak, amit könnyen tudnak követni.

Ez azonban csak a sorozatok minőségére volt veszéllyel. A készítők és a csatornák fenn tudtak maradni ebben a helyzetben, ugyanis az összes széria rendelkezett egy hatalmas nézőközönséggel, amely folyamatosan követte is kedvenceit, minél inkább bebetonozva a megszokott formulát. Ez nem azt jelenti, hogy nem voltak kitörési kísérletek. Ezek a próbálkozások olyan sikeresnek bizonyultak, hogy számtalan alkalommal kultstátuszba emelkedtek a későbbi évtizedekben. Itt meg kell említeni David Lynch sorozatát, a *Twin Peaks*-t, ami mai napig rajongók millióit igézi meg misztikus, csavaros történetével, valamint a Lynch-re jellemző hangulattal. Az ilyen sorozatok sajnos hamar találkozhattak sorsukkal, ugyanis igen korán megszüntették őket, sokszor még azelőtt, hogy képesek lettek volna befejezni a történetet, amelynek az elmesélésébe belekezdtek. Ilyenkor általában az alkotók egy tévéfilmben, vagy mozifilmben zárták le a történeteiket, több-kevesebb sikerrel. Azonban ez a tény nem veszi el tőlük azt az eredményt, amit elértek: az elmúlt évtizedekből ezek számítanak a legkiemelkedőbb alkotásoknak, amik a mai napig is kiállták az idő próbáját, valamint jóval korábban előrevetítették a napjainkban is megfigyelhető „aranykort”. A *Twin Peaks* például szakított az epizodikus elbeszélésmóddal, a sorozatot csak úgy lehetett megérteni, ha minden héten követték a tévé képernyője előtt. Ez a fajta változtatás sokaknak idegennek, esetleg kényelmetlennek tűnhetett, ami magyarázat is a sorozat korai halálára.

Kitörési kísérletnek nevezhetjük még akár az *X-Akták*-at is, amelyben sok olyan alkotó is részt vett, akik az elkövetkezendő évek mesterműveinek elkészítésében is közreműködtek. Bár ez a sorozat követte a bevett, 22 epizódos struktúrát, valamint történetmesélése is epizodikus, valamilyen szinten mégis igyekezett elmélyíteni történetét, és sok esetben tévedt olyan, akár filozofikus terepre is, ami az átlagnézőnek esetenként már túl sok is lehet. Azonban mégis fenn tudott maradni, hiszen megtartotta a már jól megszokott formulát. Szerencséjére akadtak a készítőgárdában olyan figurák, akik látták a médiumban rejlő potenciált, és igyekeztek kihozni belőle a lehető legtöbbet úgy, hogy megmaradtak a bevett struktúrájánál.

## Eltűntek és maffiózók - a változás a 2000-es években

A megszokott állóvízben a változást a '99-ben érkező „*The Sopranos – Maffiózók*” jelentette. A szériát a már akkor is prémiumcsatornának nevezett HBO tűzte műsorára, és a televíziózásra való pozitív hatása szinte rögtön megfigyelhető volt. Nem elhanyagolható az a tény sem, hogy az első nagy változást jelentő sorozattal pont az HBO jött ki. Ugyanis ez volt az a csatorna, amely nem függött a különféle, kereskedelmi csatornákat is megmértelyező akadályoktól, amelyek arra kényszerítették őket, hogy ragaszkodjanak a bevett struktúrákhoz. Említhetjük itt a kereskedelmi adókat fenntartó reklámokat, amelyeket kifejezetten az adott szériák nézőire időzítették, valamint az ezekből adódó pénzmennyiséget, amely meglehetősen korlátozott volt. Az HBO nem küzdött ilyen problémákkal. Egyrészt a havi előfizetési rendszer elegendő mennyiségű pénzt hozott a csatornának, amelyek lehetővé tették a minőségi sorozatok gyártását. A felhalmozódott pénzből nagyobb sztárookra, valamint nevesebb írókra is telt. A reklámok hiánya pedig megengedte azt is, hogy egy-egy epizód a megszokott 44 perctől eltérően elérje akár a részenkénti egy órás hosszt is, így megvolt a lehetőség arra, hogy az adott részeket jobban ki tudják bontani, több idő maradjon a karakterekre, különféle eseményekre.

A történet egy maffiasalád, a Sopranóék mindennapjait meséli el. A sorozat bár továbbra is epizodikus maradt, igyekezett változtatni az eddigi formulákon. Egyrészt mert az epizódok számain csökkenteni, a 22-ből 12 lett. A kevesebb idő lehetőségét teremtett arra, hogy a háttért biztosító összefüggő történet sokkal átfogóbb legyen, valamint hogy a történet drámai mélysége is meglegyen. A *Maffiózók* írói ugyanis odafigyeltek a karakterekre, és elegendő időt adtak kibontakozásukra. Ez a 90-es évek „casual viewer”-ének meglepő és szokatlan lehetett, ugyanis a sorozat a korábbiaktól eltérően lassan bontakozott ki, és karakterközpontú volt, azonban fenn tudott maradni, több okból is. Egyrészt azért, mert nem volt annyira lassú és karakterközpontú, mind mondjuk a *Twin Peaks*, másrészt pedig azért, mert nem egy kereskedelmi csatorna, hanem egy állandó bevételű és nem túl nagy, de rögzített számú nézőszámmal rendelkező adó sugározta.

Az HBO tehát meghozta a változást, vagy inkább a változás hullámain elindító eseményt, amelyek nyomán később elérhetünk akár a cikk elején említett *True Detective*-hez. A csatorna tovább folytatta sikerszériáját, és miután a *Maffiózók* meglepően népszerűnek bizonyult kritikailag és anyagilag is, újabb hasonló sorozattal jelentkezett. A Baltimore-ban játszódó, drogdílerék és a törvény embereinek harcát bemutató *The Wire – Drót* ugyanazokkal a jellemzőkkel bírt, mint elődje, és mai napig ezt a két sorozatot tartják annak a folyamatnak az elindítójának, ami napjainkban is megfigyelhető. Bár továbbra is megmaradtak a „casual” sorozatok (a 2000-ben induló, hét éven keresztül műsoron lévő *Szívek Szállodája* például rendkívüli sikernek örvendett), az HBO egyre több nézőre tett szert, ennek hatására pedig a különféle más csatornák is igyekeztek akár belépni a sorozatok színterére, akár pedig

újítani valamilyen más formulával. A *Maffiózók* volt azonban az első, ami beváltotta az ötvenes évek ígérését, és moziélményt biztosított a televízió képernyőjén. A 6 éven keresztül figyelemmel követhető sorozat egy dramaturgiailag összefüggő, egységes történetet mesélt el, szemben a korábbi sorozatokkal, amik, ahogyan már említettem, igyekeztek inkább egy átfogó háttérrel biztosítani a különálló epizódokhoz.

Az HBO sikerei nyomán merészelték elindítani a kábeles csatornák is saját sorozataikat. Bár nem volt akkora szabadságuk, mint mondjuk a prémiumcsatornának, mégis sokkal szabadabban tudtak alkotni, és nagyobb összeggel is rendelkeztek, mint mondjuk kereskedelmi, esetleg állami társaik. A kábeles televíziók sorra ontották magukból a különféle, leginkább a *Maffiózók* sikereit meglovagolni kívánó sorozatokat, azonban ezek még csak kezdeti hibrideknek, gyengébb próbálkozásoknak nevezhetőek. Azonban ezekben is megfigyelhető a jelentős változás, valamint a csatornák részéről való másfajta hozzáállás.

Az HBO is ugyanúgy folytatta saját sikerszériáját, több-kevesebb sikerrel, ám a már két nagy sorozata által kitaposott, meglehetősen helyes úton. A legnevesebb sorozataik közé tartozik a *Sírhant Művek*, amely egy temetkezési vállalkozó család élettörténetét mesélte el, öt éven keresztül. A sorozat ragaszkodott az évadonkénti tizenhárom részhez, és nagyjából azt az utat követte, amit a maffiózós elődje. Azonban megfigyelhető volt egy újabb változás. Már a *Maffiózók* is meglehetősen bátran, valamint sokkal könnyedebben használt erőszakot, szexualitást, valamint trágár beszédet, ami a televízió korábbi éveiben elképzelhetetlen volt. Ez a fajta szabadosság is az HBO prémiumjellegéhez tartozik hozzá, hiszen házon belül gyakorlatilag bármit megengedhettek maguknak. A korábbi tv-sorozatok ódzkodtak az efféle eszközöktől, gyakran kínosan kerültek azokat. A sorozat egy amolyan „tiszta” terep volt, akármilyen, felnőtt témákkal foglalkozó szériát végignézhetett egy gyerek is, hiszen ha szexualitásra, vagy erőszakra került a sor, a kamera mindig jóindulatúan elfordult, vagy csupán finoman, gyakran komikussá téve mutatta be azt, ha mindenképp szükség volt rá. Az HBO azonban már korábban is megmutatta, hogy nem fél ilyen eszközökkel élni, ezáltal a sorozataik kikerülhettek abból a burokból, ami a korábbi sorozatokra volt jellemző. Sokkal életszerűbb, valóságosabb szituációkba kerültek a hősök, és ezzel a fajta nyitottsággal a drámai vonalat is mélyebbé, összetettebbé lehetett varázsolni. A *Maffiózók* még nem számított annak az igazán „szabad” sorozatnak, ami a későbbiekben lesz jellemző, annak ellenére, hogy az erőszakot meglehetősen gyakran használta. Az első igazán felszabadult szériának a *Sírhant Műveket* mondhatjuk, amely már a témaválasztásával, és a család felállításával is bátorságot sugároz magából: a család középső gyereke, a Michael C. Hall által alakított David Fisher meleg, és a sorozatbeli történet szála nagyrészt az ebből fakadó problémák megoldásából fakad. Kevés sorozat merészelt meglépni korábban egy ilyen merész lépést, és soha egy sem tanulmányozta ilyen behatóan a homoszexualitást, mint olyant. A sorozat mindvégig tartalmaz erőszakos szcénákat, valamint

szexjeleneteket, és hosszan futó témái között is rendkívül gyakran jelennek meg ezek a topikok.

Az újabb változás 2004-ben jött el, amit szintén a sorozatgyártás mérföldkövének nevezhetünk. Ekkor született meg ugyanis a mai napig nagy népszerűségnek örvendő *Lost – Eltűntek*. A történet szerint egy Sidney-ből Los Angeles-be tartó repülőgépjárat egy lakatlan szigetre zuhan, ahol a túlélők különböző misztikus jelenésekkel találkoznak. A *Lost* egy összegzése is lehet mindannak, ami eddig végbement a sorozatok világában, azonban tökéletlensége miatt nem lehet olyan jelentőségű, mint mondjuk a későbbi alkotások. Egy előfutárnak, első fecskének nevezhető inkább, mint egy folyamat lényegének. A *Lost* az egyik legnagyobb amerikai kereskedelmi csatorna, az ABC gondozásában indult el 2004-ben, és hat éven keresztül maradt a csatorna képernyőjén. A sorozat követte a megszokott, 22 epizódos évadonkénti struktúrát, azonban nem is lehetett volna különbözőbb a megszokott, kereskedelmi tévésorozatoktól.

A *Lost* készítőgárdája már a kezdetektől úgy állt hozzá a sorozathoz, mintha egy több mint száz órás filmet készítenének, nem pedig a kisképernyőre alkotnának egy újabb szériát. Minderről már az első epizód is tanúskodik: a kétórás nyitó rész önmagában, akár a moziban is megállná a helyét. A rendezés és a színészi játékok, valamint az operatőri munka mind művészi igényű, sok stábot, többek között maga a sorozat atyja, J. J. Abrams (aki mostanában a *Star Wars*, valamint a *Star Trek* moziváltozatain dolgozik), valamint a *Gyűrűk Urából* ismert Dominic Monaghan is a nagyvászonról költöztek a képernyőre a sorozat kedvéért. A sorozat már a kezdetektől eleve úgy állt hozzá a történetéhez, hogy azt hosszan, több száz részen keresztül szeretné elmesélni. Már az elejétől titkok, különböző kérdések merültek fel, amikre a legtöbb esetben csak a sorozat vége felé kaphattunk választ. Már nem volt nyoma a pusztán megtámasztó háttértörténetnek, itt már egy központi történetszálat láthattunk, és csak úgy érthette meg a néző, ha minden egyes részt figyelemmel követ, hétről hétre, egyet sem kihagyva.

Mindezek mellett a sorozat még magasabbra emelte a követendő tartalmi szintet. A történet nem csupán összefüggő, és kizárólag egyben végigkövethető volt, hanem különféle rétegeket is belevettek a keményen dolgozó írók. A történet végkifejlete filozofikus felhangokkal bírt, sok szálat, valamint meglepetést nem is lehetett megérteni, ha a néző nincs valamilyen szinten otthon a filozófia világában. Ilyennek mondható például a sorozat egyik kulcsfigurája: John Locke. Locke tolószékes volt otthon, azonban amikor a szigetre zuhantak, meggyógyult. A sorozat folyamán az ő karaktere szolgáltatja a legtöbb rejtélyt, ő döbben rá a sziget misztikumaira, valamint sorozatos bölcsességekkel látja el a szigetlakókat. Miután látszólagos halála után évekkel később visszatér, már a Jeremy Bentham nevet használja. A filozofikus témák mellett a sorozat rengeteg mitologikus, vallási szimbólumot tár a néző elé, történetének szereplőit csupán egy ilyesfajta háttértudással érthetjük, fejthetjük meg.

A sorozat tartalmi újításai mellett megfigyelhetőek a struktúrabeli változások is. A történet több szálon halad: egyrészt nyomon követhetjük a szigeten rekedtek viszontagságait, másrésztől viszont folyamatosan beékelte visszaemlékezéseket láthatunk, minden részben más karakterről, így segítve a főszereplők könnyebb megértését, valamint a történet összetettségének növelését (később ez a vonal már nem csak visszaemlékezések, hanem előretételek formájában is megjelenik, sokszor pedig arra használják az alkotók, hogy két különböző eseményszámot mutassanak). Ebből ered a sorozatnak egy hasonlósága korábbi társaihoz: az epizodikus jelleg valamilyen szinten megmaradt, hiszen minden rész egy kis történet is önmagában. A helyzet annyiban különbözik, hogy itt ezek az apró történetek támogatják a nagy egészet, és nem fordítva. Minden egyes epizód kis története arra szolgál, hogy egy újabb darabot szolgáltatson a nézőnek a nagy kirakós összerakásához.

A készítő, valamint a csatorna ez a fajta hozzáállása a sorozathoz több dologról árulkodik. Már egy kereskedelmi, ráadásul egy országos csatorna is mert nyitni a minőségi televíziózás irányába, azonban ahelyett, hogy pusztán másolná a kábeles, valamint a prémium csatornákat, inkább összeszedte mindazokat, amik abban működtek, és egy új szintre emelte őket. Itt már nem csupán próbálkozásokat láthatunk a mozis narratívára, valamint a filmszerűsége, mint a *Maffiózó*knban, vagy a *Sírhant Művekben*. A *Lost* már teljes egészében és hosszában egy olyan sorozat, ami a moziban is megállná a helyét. A csatorna hajlandó volt komolyan venni a nézőit, és bízott abban, hogy azok a bonyolult témákat, a több szálon futó, egybefüggő cselekményt, valamint a mély karaktereket is képesek megemészteni, valamint értékelni. Mindazok a kezdeti nyitások, amiket az HBO és a kábelesek véghezvittek, a *Lost*-ban kivirágozhattak.

Természetesen ezek az újítások azzal is jártak, hogy pár nézőt elveszített a csatorna. Sokan feladták a *Lost* követését pár évad után, mivel nem tudták azt megérteni, vagy belefáradtak a kibogozásba és a válaszok keresésébe. Sokan nem voltak elég türelmesek, és nem arra a hosszú átívelő történetre vágytak, amit itt kaptak, hanem inkább maradtak volna a korai, bevált formulánál. A *Lost* próbálkozott ebből felépülni: az évad részeit csökkentette 10 résszel az utolsó három évadra, azonban a régi nézőket ez már nem tudta visszahozni. Mindez azonban nem sokat számított: a *Lost* már útjára indított valamit, és ezek után már nem volt megállás.

Az ABC még ugyanebben az évben elindította egy másik neves, népszerű sorozatát, a *Született Feleségeket*. Első látásra könnyen fogyasztható, megszokott szériának tűnhet a négy kertvárosi feleség krónikája, azonban ahogyan Sam Mendes '99-es *Amerikai Szépségének* a szlogenje mondja, meg kell néznünk közelebbről, hogy megértsük igazi lényegét. Bár a téma valóban könnyedebb, és a történetvezetés is jóval egyszerűbb, a *Lost* erre a sorozatra is hatott. A *Született Feleségek* is ugyanolyan művészi igényű, mint a *Lost*, nyoma sincs már a korábbi tévés szerkesztésmódnak. Bár itt erősebb az epizodikus jelleg, mégis egy nyolc évadon átívelő, egy-

befüggő történetet követhetünk, ami évadokra lebontva nyolc kisebb, szorosabb történetet ad ki. A sorozat már a kezdetekről magán viselte a már korábban említett Mendes film jegyeit, valamint sokat kölcsönzött Lynch *Kék Bársonyából*, azonban kizárólag a szennyeseit rejtő kertvárosi feleségek témaválasztásának tekintetében: hangulatában egy vidám, kedélyes, amolyan nézőcsalogató sorozatnak nevezhető.

### **Totális káosz – a tévésorozatok szabadsága**

A *Lost* műsorra tűzése nyomán egy egészen érdekes, a nézők számára rendkívül pozitív folyamat vette kezdetét. A különféle kábelcsatornák, rengeteg kereskedelmi, sokszor állami csatorna, valamint maguk a prémiumcsatornák is, köztük az HBO, egyre bátrabban kezdték kiadni újabbnál újabb sorozataikat. Azonban itt már nem voltak korlátok. Mindegyik újabb széria mintha szeretett volna az előzőre rálicitálni, és valami sokkal merészebbet, bonyolultabbat a nézők elé tárni. 2006-ban indult a kábeles Showtime csatornán a *Dexter* című sorozat, amely egy olyan sorozatgyilkos történetét meséli el, aki sorozatgyilkosokat öl. Ez a *Lost* után szinte már alapkövetelménynek számító művészi igény, valamint csavaros, bonyolult és titokzatos történetészítés mellett egy egészen új dologra kényszerítette nézőit. Nevezetesen arra, hogy szurkoljanak egy sorozatgyilkos karakternek. A *Dexter* egy eléggé szürke területen mozog moralitás szempontjából, sohasem vagyunk biztosak benne, hogy jó cselekedet-e az, ha szurkolunk a főhősnek, mégis mindig azon kapjuk magunkat, hogy azonosulunk vele, és azt reméljük, jóra fordul az élete. A helyzetet az sem könnyíti, hogy a főhős, *Dexter* állandóan olyan helyzetekbe keveredik, amelyek még nehezebbé teszik az ítélelhozást: felesége lesz, családot alapít, stb. A nézőnek a *Dexter* összes évadában egy morális dilemmával kell szembenéznie, ami nem csak a főhősre vonatkozik, hanem saját magára. Ezáltal a néző nem csak a főhőst ismeri meg, hanem önmagát is. Ez a fajta bevonása a nézőnek eleddig nem volt gyakori, amit még jobban erősített és elmélyített az a tény, hogy a sorozat teljes kendőzetlenséggel fürdözik az erőszakban, amit sokszor még végignézni is nehéz. A *Dexter* esetében már a témaválasztás is olyan merész, és összetett, hogy mindenképpen egy hosszú folyamat fontos összetevőjeként emlegethetjük a szériát, ha nem is mérföldkőként.

Nem úgy a 2008-ban induló *Breaking Bad – Totál Szívás* című sorozatot, amely a szintén kábeles AMC csatorna gondozásában került képernyőre. A sorozat követi a korábban bevett sémákat, valamint a *Dexter*hez hasonlóan szintén morális dilemmához állítja nézőjét: főhőse, Walter White kémia tanár. Miután rájön, hogy agydaganata van, volt gimnáziumi diákjával együtt metamfetamin-főzésbe kezd, és az ötévados sorozat folyamán drogbáró válik belőle. Eleinte pusztán azért főz, hogy a családjának biztosítson elegendő pénzt halála után, később azonban már önös érdekei és céljai érdeklik csak. A sorozat rendelkezik a korábban már látott erőszakos és szexuális szabadossággal, valamint a morális dilemma itt is megfigyelhető: vajon



meddig lehet izgulni egy olyan karakter iránt, aki átlép szinte minden határt, annak érdekében, hogy a családját megmentse? És mikor lépi át már azt a határt, amikor nem családját, hanem pusztán önmagát segíti? A széria ezt a kérdést helyezte középpontjába, és csak is ezt. Szikáran támaszkodott erre a témára, és boncolgatta a több mint 62 epizódján keresztül, olyan részletességgel és odafigyeléssel a karakter fejlődésére és ívére, amelyet előtte még sohasem láthattunk. A *Breaking Bad* éppen ezért számít mérföldkőnek, mert koncepciója egyetlen karakter útjáról szól, egy átlagférfiről, aki végül a megtestesült gonosz lesz (és akinek nem melleleg éveken keresztül hajráztunk, hogy véghezvigye tervét).

Az HBO természetesen nem engedte sokáig, hogy a kábeles, valamint a kábelcsatornák vezessék a legjobb sorozatok listáit, folyamatosan hozta létre a jobbnál jobb alkotásait. Az HBO jelentette a következő lépcsőfokot: sorozataiban egyre kevesebb epizódszám szerepelt, történetei bonyolultabbak, összetettebbek, nem utolsósorban merészebbek lettek, valamint a szexuális és erőszakos szabadság minden eddiginél nagyobb formákat ölthetett. Nagyon fontos itt megemlíteni a 2008-ban induló, és idén finiséhez érkező sorozatot, a *True Blood – Inni és élni hagyni* című alkotást, amit a *Sírhant Műveket* jegyző Alan Ball hozott létre. A sorozat szerint a vámpírok már kijöttek a koporsóból, felfedték énjüket, és nem bujkálnak tovább, a társadalom megbecsült, vagy kevésbé megbecsült tagjai lettek. Ebben a millióban él Sookie Stackhouse, akinek történetét láthatjuk kibontakozni a gótikus háttérben.

A sorozat középpontja maga a szexualitás: a vámpírok szexuális lények, és a sorozatban is a szex egyik fontos összetevője a partnerből való „táplálkozás”. A széria erre a dramaturgiára épül: ki kinek a tulajdona, ki feküdt le kivel, éppen milyen hierarchia zajlik a vámpírok, esetleg a később érkező egyéb természetfeletti lények között (vérfarkasok, stb.). Az HBO-hoz híven természetesen a téma teljes komolysággal van képernyőre adaptálva, nyoma sincs a évtized elején dívó vámpírőrület darabjainak (*Alkonyat*, *Vámpírnaplók* stb.). Fontos megemlíteni a széria háttérét egyébként, mint érdekességet: Louisiana, a sorozat helyszíne mindig is egy rendkívül babonás hely volt, ahol mai napig élnek a vámpírokról, valamint különféle gótikus lényekről szóló legendák. Nem hiába játszódik a sorozat ezen a területen.

Végezetül mindezen káosz, valamint folyamat csúcának tekinthető talán a mai napok legsikeresebb sorozata, az ötödik évadát élő Trónok Harca, valamint a januárban második évadával indító *True Detective*. A Trónok Harca, amely George R. R. Martin neves regényszériájából, a *Tűz és Jég dalából* készült, egy egybefüggő film, amely esetében szinte már észre sem vesszük azt, hogy egy sorozatot nézünk, inkább egy felszabdalt filmre emlékeztet a történet. Sok fórumon, valamint kritikában jelent meg olyan vélemény, hogy a sorozat már-már túlzásba viszi a szexualitást, valamint az erőszakot, amely már valamilyen formájában szinte kötelező jelleggel jelentkezett minden egyes epizódban. Ennek hatására a negyedik évad során enyhé visszaesést figyelhetünk meg ebből a szempontból.

A Trónok Harca azonban természetesen nem ennek köszönheti hatalmas sikerét. A kétezres évek második felében bekövetkező internetes robbanás a sorozatokra is kiterjedt. Mivel éppen ebben az időben szaporodtak meg a televíziós szériák, lehetőség volt azoknak internetes fogyasztására, ami fejlődésüket jelentős mértékben felgyorsította. A korábban csak lassúátalakulás a moziszerűség felé most már teljes sebességgel haladhatott: a nézők már akár egyben is, egy hosszú maraton alkalmával is megtekinthették a sorozataikat, ahogyan azt tették is számtalan népszerű szériával, többek között a már emlegetett *Breaking Bad*-del, *True Blood*-dal, és természetesen a Trónok Harcával. Az alkotók ezzel tisztában voltak, és éppen ezért egyenes arányosságban csökkentették az epizódok számát: a Trónok Harca például évadonként csak tíz részt számlál. Nem törekedtek már arra, hogy több részt adjanak ki nézőik megtartása érdekében, hiszen a nézőközönség megmarad, egyben „darálja” le az egész évadot. Ennek hatására az epizodikusság is szinte teljes mértékben eltűnt, ugyanis az vált legfőbb igénnyé, hogy a sorozat egyben megtekintve se legyen túlzottan felszabdalt, sokkal inkább egy egybefüggő, finom szövésű élményben legyen része a nézőnek. Nem mintha ez hátrányt jelentene az alkotóknak, hiszen ők tudtak ebből a leginkább profitálni. A sorozatok nagyobb bevételre tettek szert, lévén hogy több platformon tekintették meg őket, ezáltal nagyobb pénzüsszegeket is lehetett előállítani a gyártásukhoz. Az alkotók pedig kiélhették mozis vágyaikat, és sokszor élve a lehetőséggel egy nagy mozifilmet mesélhettek el, 10 órában. Ez nem csak a meglévő sorozatgyártóknak volt kényelmes, hanem a moziban tevékenykedő embereknek is. A nagyjátékfilmek ugyanis sokszor korlátoltabb lehetőségeket biztosítanak, és nem mindig lehet két-három órában elmesélni egy történetet. Ilyenkor lehet fordulni a televízióhoz (azon belül is az egyre népszerűbb HBO-hoz), ahol már minden lehetőség, és nem utolsósorban a pénz is rendelkezésre áll ahhoz, hogy egy minőségi, mérföldkőnek számító sorozatot alkosson a filmkészítő.

Így érkezünk el a napjainkban futó *True Detective*-hez, amiben Matthew McConaughey és Woody Harrelson vesz részt, mint vezető színészek. Az író és alkotó, Nic Pizzolatto egyedül írta meg az első évad mind a nyolc részét, a rendező, Cary Fukunaga pedig maradhatott az összes részre. Mindkettő tény meglehetősen ritkának számított eddig a tévésorozatokban. A széria az elmúlt években végbemenő, jelenleg tárgyalt folyamat összegzésének tekinthető, ugyanis hatványozottan viseli magán mindazokat az elemeket, amiket a sorozatok felmutattak az elmúlt években. A nyolcórás sorozat egy egész filmként is értelmezhető, és bár egy bűnügy kibogozását foglalja magába a történet, hamar rájön a néző, hogy itt nem ez a lényeg: a sorozat leginkább a két nyomozó, Cohle és Hart történetét, valamint jellemfejlődését vizsgálja. Sokaknak éppen ezért csalódást okozta a finálé, azonban akik már az elején tudták, mire számítsanak, nem csalódtak. A történet egy rendkívüli karakterrajz, mély és átható, olyan, amelyet még a mozikban is ritkán látunk. Leginkább a David

Fincher-féle *He7edik*-hez hasonlítható, mind témájában, hangulatában, karaktereiben és történetében. Korábbi sorozatokhoz azonban nehezen fogható, ugyanis a széria mindenből vesz egy kicsit, mindeközben hozzá is ad az egészhez. Minden megvan benne, amit a korábbi csatornák, legyen az kábeles, vagy prémium, esetleg kereskedelmi, véghezvittek. És bár szinte semmi újat nem mutat, egy csúcsnak tekinthető, ami után remélhetőleg nem lefelé vezet az út, hanem egészen új területeket ismerhetünk meg. A modell már szabvány lett, mind az amerikai, mind a nemzetközi televíziós sorozatok tekintetében. A lavina egyre gyorsabban száguld, a sorozatok fejlődnek, újabbnál újabb formációkat, alkotásokat üdvözölhetünk, valóban a televíziózás aranykorát éljük. Egyre több csatorna veszi át ezt a modellt, és számtalan olyan sorozatot említhetünk, amely már önálló, független próbálkozásaival megpróbálja azt még radikálisabbá tenni, létrehozva a „független sorozat” fogalmát (pl. *Top of the Lake*, *Rectify*, *John Adams*). Ha azt vesszük figyelembe, ami az elmúlt évtizedben lezajlott, mindenképpen bizakodóak lehetünk, sőt, talán tényleg megkongathatjuk azt a mozinak szóló vészharangot: ekkora nézettséggel és ilyen minőséggel ugyanis a sorozatok már nem csupán felvehetik a versenyt, hanem már réges-rég a ringben is állnak multiplexes társaikkal szemben.

#### **Források:**

Cotta Vaz, Marc: *The Lost Chronicles*. Channel 4 Books: Transworld Publishers, 2005.

Defino, Dean J.: *The HBO effect*. Bloomsbury Academic, 2013.

Jolin, Dan: *Raising the Game*, Empire, 2014/05, 80-84.

Martin, Brett: *Difficult Men: Behind the Scenes of a Creative Revolution: From The Sopranos and The Wire to Mad Men and Breaking Bad*. The Penguin Press HC, 2013.

McCoy, Doug: *TV in my time: The Great Television Shows and Channels of the 1980s*. Quick and Dirty Publications, 2014.

Moore, Pearson: *Lost Humanity: The Mythology and Themes of Lost*. Amazon Digital Services, Inc., 2011.

Nathan, Ian: *True Detective*, Empire, 2014/07, 138-139.

Nowell-Smith, Geoffrey: *The Oxford History of World Cinema*. Oxford University Press, 1999.

Plumb, Alastair: *Chemical Reaction*, Empire, 2013/07, 102-107.