

„GREY’S ANATOMY” – POSTRASOWY, POSTFEMINISTYCZNY DYSKURS O SZPITALU ODCIĘTYM OD HISTORII I KULTURY

MONIKA WAWER

Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

ABSTRACT

“Grey’s Anatomy”. The Post-Racial, Post-Feminist Discourse about the Hospital Isolated From History and Culture

„Grey’s Anatomy” tv series created by Afro-American producer Shonda Rhimes obtained many awards from anti-discrimination organizations. Rhimes’ creative and producerly strategies – the „color-blind casting”, multi-racial and multicultural character of the cast – attracted the attention of the public opinion and became the trademark of the series. In this article the series’ dominant discourse is being analyzed and set against the critical analysis by the researchers specializing in the problems of discrimination and racial prejudice; according to their opinion the series trivializes the cultural differences, and uses the narrative structures reinforcing the traditional cultural patterns, thus perpetuating the racial divisions.

Keywords: medical drama, race, gender, post-feminism discourse, post-racial discourse

Od premiery w 2005 roku serial medyczny „Grey’s Anatomy”¹ stacji ABC znajduje się w czołówce najlepiej oglądanych programów w ważnej dla reklamo-

¹ W Polsce emitowany pt. „Chirurdzy” od 2005 r. w stacjach telewizyjnych Polsat, Fox, TVN 7.

✉ Adres do korespondencji: – Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ; ul. Łojasiewicza 4, 30-348 Kraków; monikawawer@poczta.onet.pl

dawców grupie docelowej 18–49. Pierwsze trzy sezony obejrzało średnio ponad 20 milionów widzów. Wartą odnotowania rekordową oglądalność ponad 35 milionów odbiorców osiągnął odcinek pt. „It’s the End of the World” drugiego sezonu². Media ten sukces serialu tłumaczą konsekwentną strategią Shondy Rhimes – pomysłodawczyni i producentki serialu.

Rhimes, jedyna w Hollywood Afroamerykanka na stanowisku producenta, w wielu wywiadach podkreślała, że definiując postacie serialu, przede wszystkim zwracała uwagę na ich charakter i wynikające z niego zachowania. W jednym z wywiadów nazwała rasę i płeć jedynie mało interesującym opakowaniem wnętrza człowieka, które jest znacznie bardziej interesujące: „The package that people come in is the package that they come in. What’s inside is what’s the most interesting thing” (Roberts 2014).

Założenie Rhimes, że w opisie bohatera serialu najważniejszy jest charakter, leży u podstaw całej jej twórczej strategii i ma wyraźne konsekwencje. Przede wszystkim producentka serialu zasłynęła z zasady castingowania zwanej *color-blind*. W scenariuszu pilotażowego odcinka nie była wskazana rasa postaci, natomiast jasno określona była ich osobowość. Rasa dla Rhimes, co często podkreślała, nie była istotna i w żaden sposób nie determinowała losów postaci. Efektem *color-blind* castingu była przewaga lekarzy o innym niż biały kolorze skóry w stworzonym przez Rhimes szpitalu Seattle Grace³. W rzeczywistości w amerykańskich szpitalach przeważają lekarze o białym kolorze skóry⁴. Druga istotna konsekwencja wspomnianej strategii Rhimes dotyczy kreślenia postaci kobiet, występujących w serialu. W rozmowie z Oprah Winfrey Rhimes przyznaje, że chciała stworzyć bohaterki bardziej skomplikowane niż te, które dotychczas oglądała w telewizyjnych *show*. Tłumaczyła, że postacie, które ogląda w telewizji, nie są podobne do żadnej kobiety, którą znała lub zna. Wyglądają bardziej, jej zdaniem, na idee kobiecości niż realne osoby. Nigdy nie są złośliwe lub ambitne, głodne albo wściekłe. Często są tylko kochającymi żonami lub dobrymi przyjaciółkami (Winfrey 2006).

Z kolei w wywiadzie zatytułowanym zniemiennie: „Shonda Rhimes Talks Strong Women, Weak Men and Setting an Example for Her Daughters” autorka serialu zauważa, że jest często pytana, jak udaje się jej tworzyć postacie tak inteligentnych i silnych kobiet.

² Ostatni wyemitowany w całości przez ABC jedenasty sezon serialu (2014–2015) oglądało średnio ponad 8 milionów widzów. Dzięki temu „Grey’s Anatomy” pozostał liderem grupy docelowej 18–49 w czasie emisji o 20.00 z ratingiem 2,2; przed „The Big Bang Theory” CBS, (2,0) i „Bones” Fox (1,0) [<http://tvseriesfinale.com/tv-show/greys-anatomy-season-11-ratings-34077/>; 30.01.2016].

³ W 2011 r. w USA zaledwie 6,1% Afroamerykanów zostało przyjętych na studia medyczne. Diversity in Medical Education: Facts & Figures 2012 [<http://www.amednews.com/article/20130225/profession/130229975/2/>; 30.01.2016].

⁴ W 2014 r. kobiety stanowiły 19% wszystkich chirurgów pracujących w USA, por. N. Kirk, „Fostering More Women Surgeons”, *UConn Today*, 14.02.2014 [<http://today.uconn.edu/2014/02/fostering-more-women-surgeons/>; 30.01.2016].

„Zawsze mówię, że to alternatywa dla głupich, słabych kobiet”. I dodaje, że nigdy jej nikt nie zapytał, „jak jej się udaje tworzyć postacie inteligentnych, silnych mężczyzn” (Roberts 2014).

Shonda przyznaje, że charaktery kobiet w serialu są wzorowane na niej samej. Dotyczy to zarówno tytułowej postaci Meredith Grey, Sandry Oh, Chandry Wilson. Tak naprawdę postacie kobiet w serialu pokazują ją samą na wiele różnych sposobów (Roberts 2014). To wyjaśnia być może, dlaczego główne bohaterki są dużo staranniej skonstruowane niż z reguły dość powierzchownie naszkicowane słabe męskie charaktery.

Realizm według Shondy Rhimes, czyli pytanie o dyskurs „Grey’s Anatomy”

Zarysowana powyżej strategia Shondy Rhimes niewątpliwie wyróżnia „Grey’s Anatomy” wśród innych amerykańskich seriali. Jest szeroko komentowana i na ogół doceniana w mediach. Jednak zauważa się także, że z rasowej różnorodności serialu nie wynikają żadne problemy i żadne wątki, który pojawiałyby się i rozwijały. Inaczej mówiąc, Rhimes zadbała o to, żeby w jej *show* znaleźli się aktorzy o różnych kolorach skóry, jednak później w samej narracji serialu o tych odmiennościach nie pamięta, tak jakby wyróżnik rasy nie istniał i nie był ważny dla stworzonych przez nią postaci. Jak zauważa dziennikarz *New York Timesa* Michael Fogel, w koncepcji autorki szpital jest wielokulturowym centrum, w którym ważne są takie problemy szpitalnego życia, jak operacje, rywalizacja, wyczerpanie i seks. Fakt, że problemy te dotyczą ludzi różnych kultur i ras, nigdy nie jest przez autorkę zauważany (Fogel 2005). Fogel twierdzi, że w ten sposób serial realizuje strategię stacji ABC. Z jednej strony to podejście wyróżnia serial na tle innych *show* emitowanych w tym czasie, z drugiej strony ograniczenie deklarowanej multikulturowości do koloru skóry pozwala na ominięcie problemów rasowych, które mogłyby w tak skomponowanym zespole ludzkim dojść do głosu. Rhimes przekonuje, że wszystkich bohaterów łączy walka z uniwersalnymi problemami, które są takie same, niezależnie od koloru skóry. To cechy charakteru, wartości, przekonania i samo zachowanie postaci decydują o tym, jak odnajdą się w realiach Seattle Grace.

Rhimes często powtarza w wywiadach, że chciała stworzyć świat na wzór tego, który może na co dzień obserwować w realnym życiu. To jej konsekwentne odwoływanie się do kategorii realizmu jest tym bardziej interesujące, że grupa badaczy krytykuje serial „Grey’s Anatomy” właśnie z powodu nierealistycznego przedstawiania różnic rasowych i powielania schematów wzmacniających dominującą ideologię. To ciekawe zagadnienie, szczególnie jeśli na pojęcie realizmu spojrzymy z perspektywy wyznaczonej klasyczną publikacją „Television culture” Johna Fiske (Fiske 1994, s. 21). Zdaniem Fiskego telewizję określa się mianem „realistycznej” ze względu na jej zdolność do uchwycenia społecznego sensu rze-

czywistości. Realizm nie ma zatem nic wspólnego z żadną wiernością empirycznym szczegółom, ale z konwencjami dyskursu, przez który i dla którego został zbudowany taki właśnie a nie inny sens rzeczywistości.

Pytanie o realizm „Grey’s Anatomy” będzie zatem pytaniem właśnie o dyskurs, w który wpisuje się serial. Jego oglądalność i popularność dowodzi, że autorce udało się trafić w oczekiwania widowni i stworzyć znaczenia i przyjemności, które zostały bardzo dobrze przyjęte. Jednak warto podkreślić, że nie przez wszystkich. Podejście Rhimes spotkało się bowiem z krytyką badaczek zajmujących się zagadnieniami rasy, płci, różnic etnicznych i kulturowych w amerykańskim społeczeństwie (Long 2011; Warner 2015). Ich zdaniem serial, mimo że wielokrotnie nagradzany przez stowarzyszenia broniące praw mniejszości, w istocie nie walczy z rasizmem, tylko pogłębia podziały. Rhimes, unikając i odsuwając problemy rasowe, nie pokazując różnic kulturowych, tworzy powierzchowny i nierealny obraz międzyludzkich relacji w utopii szpitala Seattle Grace. Interpretacje przykładowych wątków „Grey’s Anatomy” przeprowadzone przez Amy Long i Kristen J. Warner przypominają, że zawsze główny dyskurs programu zderza się z dyskursem odbiorców i z tego właśnie powodu tekstualność telewizji jest w istocie intertekstualna (Fiske 1994).

W tym artykule spróbujemy zarówno przedstawić podstawowe poziomy dyskursu serialu, jak i omówić jego odczytanie przez twórców innego, w istocie opozycyjnego dyskursu. Celem artykułu będzie zatem próba odpowiedzi na pytanie, na ile dyskurs serialu wpisuje się w tradycyjne i obecne już w *mainstreamie* schematy (np. schemat *white Negro* zakładający powierzchowne przedstawianie czarnoskórych w filmie lub telewizji, bez pokazania różnic kulturowych)⁵, a na ile jest innowacyjny lub w jakiejś swojej części subwersyjny wobec zastanych wzorów.

Za materiał badawczy posłużą odcinki serialu „Grey’s Anatomy”, a w szczególności pierwsze cztery sezony, które cieszyły się największą oglądalnością i były najczęściej analizowane przez ekspertów. Wezmę też pod uwagę wywiady z samą autorką serialu Shondą Rhimes i z aktorami wcielającymi się w główne role oraz komentarze pojawiające w prasie codziennej i wreszcie dwie krytyczne wobec serialu analizy.

„Color-blind casting” – innowacja czy reklamowy trik

Kilka lat przed powstaniem „Grey’s Anatomy” stowarzyszenia walczące o prawa mniejszości, jak NAACP i NALIP⁶ zagroziły bojkotem amerykańskich sta-

⁵ Określenie „white Negro” oznacza w tym artykule czarnoskórą postać serialu, programu telewizyjnego, której wartości, przekonania, motywacje i zachowanie są bardzo uniwersalne, takie same jak białych bohaterów. Określenia tego używa K.J. Warner (Warner 2015), opisując tytułową bohaterkę serialu „Julia” odtwarzaną przez Diahann Carroll („Julia”, NBC 1968–1971).

⁶ National Association for the Advancement of Colored People, afroamerykańska organizacja założona w 1909 r., walcząca z dyskryminacją i uprzedzeniami; The National Association of Latino

cji telewizyjnych. Powodem był brak na ekranie telewizyjnym aktorów o innym kolorze skóry niż biały. Spójrzmy na to ultimatum z perspektywy teorii, według której kolor skóry obok ubioru, włosów i mimiki jest jednym z głównych kodów reprezentacji, jakich używa telewizja. Kody te są definiowane jako system znaków rozumianych przez odbiorców kultury i wykorzystywanych przez telewizję do produkcji i cyrkulacji znaczeń w i dla kultury⁷. Na przykład w latach 70. XX wieku George Gerbner uważał, że jeśli postać jest białym mężczyzną w kwiecie wieku należącym do klasy średniej, jest bardzo prawdopodobne, o ile nie pewne, że pozostanie przy życiu do końca filmu (Fiske 1994, s. 50). Niewykorzystywanie zatem przez *mainstream* jednego z głównych kodów reprezentacji ograniczało lub eliminowało produkcję znaczeń odnoszących się do mniejszości rasowych w każdym aspekcie. Tak, jakby twarz Ameryki była dla głównych stacji telewizyjnych biała.

Wydawać się może, że stacja ABC Entertainment, producent „Grey’s Anatomy” wyciągnęła wnioski z apelu NAACP i NALIP. W jednym z wywiadów Stephen McPherson, prezes ABC Entertainment, który pomagał w powstawaniu omawianego serialu, przyznał, że:

„Twarz Ameryki to nie jeden obraz”. Jego zdaniem to oczywiste, że sukces „Grey’s Anatomy” wynika także z tego, że zespół szpitala Seattle Grace reprezentuje różnorodność w wielu aspektach (Fogel 2005).

Sam serial, jego twórczyni i występujący w nim aktorzy wielokrotnie byli nominowani i zdobywali nagrody stowarzyszenia NAACP, dbającego o prawa mniejszości i walczącego z dyskryminacją⁸. Autorka serialu wielokrotnie zaznaczała w wywiadach, że chciała pokazać taki świat, w jakim ona sama żyje – różnorodny, wielokulturowy, wielorasowy. Służyć temu miała właśnie omawiana taktyka castingów, której celem było dopuszczenie do przesłuchań aktorów o różnym kolorze skóry. Szefowie stacji ABC wyrazili na to zgodę. Jednak Shonda przyznaje, że trudno było jej napisać scenariusz pilota serialu, ponieważ „łatwiej się pracuje, kiedy można sobie wyobrazić opisywane postacie” (Winfrey 2006, tłum. Autorki). Wyjątkiem była postać Dr Mirandy Bailey, która w serialu nadzoruje pracę stażystów. Autorka z góry określiła ją jako szczupłą blondynkę z kręconymi włosami. Rhimes przyznaje, że chciała zaskoczyć widza, kiedy usłyszy ostre słowa wypowiediane przez tak słodko wyglądającą postać. Kiedy jednak na castingu pojawiła się afroamerykańska aktorka Chandra Wilson, dość niska i krępa, Shonda przyznaje, że pomyślała: „To jest właśnie Miranda!”. Na pytanie Oprah Winfrey, czy naprawdę nie wiedziała, które postacie będą białe, czarne,

Independent Producers, amerykańska organizacja wspierająca twórców, producentów, naukowców pochodzenia latynoskiego, założona w 1999 r.

⁷ Fiske wyróżnia też kody techniczne, jak plan, ostrzenie, ruch, punkt widzenia kamery, wybór obiektywu. A także kody, które można uchwycić w samym dialogu, akcji, kostiumie, charakterystyce (Fiske 1994, s. 50).

⁸ [http://www.naacp.org/pages/search-results?q=greys+anatomy; 20.04.2016].

które będą Azjatami, *showrunnerka* potwierdziła, że rasa nie miała dla niej znaczenia, chciała wykorzystać najlepszych aktorów (Winfrey 2006).

Isaiah Washington (w serialu kardiochirurg Preston Burke) w jednym z wywiadów ujawnił, że Rhimes upominała się w agencjach castingowych o wgląd w profile wszystkich aktorów, a nie tylko niebieskookich blondynów. Innymi słowy, sprzeciwiła się powszechnym w Hollywood zasadom, że nieokreślenie w scenariuszu rasy aktora wskazuje na „domyślny” biały kolor skóry (Long 2011, s. 1068).

Jednak rezultaty tego *color-blind* castingu wydają się zastanawiające. W fikcyjnym szpitalu Seattle Grace pracuje ponad połowa lekarzy o innym niż biały kolorze skóry. W odniesieniu do amerykańskich realiów jest to znaczna nadreprezentacja. Zwraca też uwagę wysoka pozycja w szpitalnej hierarchii Afroamerykanów – dr Richard Webber jest szefem chirurgii, dr Burke odpowiada za kardiochirurgię, dr Miranda Bailey jest wybitnie zdolną rezydentką, nadzorującą pracę grupy stażystów. Warner stawia zatem pytanie, czy to przypadek, że afroamerykańscy aktorzy wcielili się w role prawdziwych superbohaterów. Rhimes odpiera te zarzuty, twierdzi, że tak jak inne postacie, Webber, Burke i Bailey mają dobre i złe chwile, są małostkowi, bohaterscy, zmęczeni i wściekli, zainteresowani i znudzeni pracą. „Chciałam, żeby byli trójwymiarowi” – mówi Rhimes i dodaje: „Kiedy masz w *show* postacie w jednym kolorze skóry, to niekoniecznie się zdarzy” (Warner 2015).

Zdaniem Warner, Rhimes nie jest zatem konsekwentna w tym, co mówi. Jeżeli w doborze aktorów nie zwracała uwagi na kolor skóry i nie miała intencji, żeby zatrudnić aktorów o różnym kolorze skóry, jak chciała osiągnąć tę trójwymiarowość? Inaczej mówiąc, skoro zamierzeniem Rhimes było uzyskanie w obsadzie różnorodności, także rasowej, nie mogła tego osiągnąć, stosując taktykę obsady niezależną od rasy aktorów; niezauważanie koloru skóry mogło doprowadzić do tego, że zatrudniłaby na przykład aktorów należących tylko do jednej rasy.

Tę intencjonalność w wyborze koloru skóry obsady serialu komentowali też sami aktorzy. James Pickens Jr. (zagrał szefa chirurgii Richarda Webbera) zwrócił uwagę, że do obsadzenia w telewizji są także inne role niż czarnoskórzy gliniarze i sędziowie. Z kolei Zoanne Clack, lekarka i pisarka pracująca przy *show* zdradziła, że Shonda Rhimes miała zasadę, że dilerzy narkotyków i alfonsi nie mogli być grani przez czarnoskórych aktorów (Fogel 2005). Sama Shonda Rhimes nie przyznaje się, że wybór koloru skóry postaci był zamierzony. W jednym z wywiadów przyznała, że jej własny ojciec zadzwonił do niej po obejrzeniu odcinka, w którym do szpitala przyjęto Liz, czarnoskórą instrumentariuszkę umierającą na raka. Jego zdaniem to była przejmująca chwila, kiedy czarnoskórzy lekarze otaczali pracującą kiedyś z nimi w szpitalu Liz. Rhimes miała mu powiedzieć, że pierwotnie Liz miała być z pochodzenia Azjatką (Fogel 2005).

„White Negro” – nierealistyczne i pozbawione przeszłości postacie Afroamerykanów

Kristen Warner w swojej analizie „Grey’s Anatomy” przypomina, że rasa to nie tylko kolor skóry, ale także tradycja i kultura. Mówiąc językiem Fiskego, można dodać, że to także inny kod reprezentacyjny i wynikające z niego znaczenia dla odbiorców.

Autorka „Chirurgów” podkreśla w wywiadach, że dla niej w budowaniu postaci liczą się przede wszystkim cechy osobowości, wartości i przekonania, natomiast kolor skóry nie ma znaczenia. Jednak nie można zauważyć, że świat bohaterów serialu został skonstruowany na fundamentach przyjaźni, wspólnych doświadczeń, profesjonalnych zobowiązań oraz romantycznej miłości pomiędzy bohaterami różnych ras, który to czynnik w budowaniu tych relacji został zupełnie pominięty. W „Grey’s Anatomy” ma za to znaczenie płeć, miejsce dorastania, osobiste wartości i zasługi, cechy charakteru. Strategia Shondy Rhimes polega zatem z jednej strony na konstruowaniu wielorasowego, różnorodnego środowiska, na budowaniu silnych relacji między postaciami o różnym kolorze skóry, a z drugiej strony na pomijaniu, ignorowaniu jakichkolwiek problemów, które mogłyby z tej różnorodności rasowej i kulturowej wynikać.

Dobrym przykładem takiego podejścia autorki jest romans Christiny Yang (Sandra Oh) – stażystki, Amerykanki koreańskiego pochodzenia, z Prestonem Burkiem (Isaiah Washington) – szefem kardiochirurgii, Afroamerykaninem. W trzecim sezonie serialu rodzice Burke’a nakrywają parę na miłosnych igraszkach w szpitalnym łóżku (Burke jest pacjentem, ponieważ został ranny w strzelaninie). Jane i Donald Burke zagrani przez znanych afroamerykańskich aktorów (Diahann Carroll⁹ i Richarda Roundtree) są pokazani jako zamożni, wykształceni przedstawiciele klasy średniej, którzy uważają, że Preston wybrał sobie niewłaściwą kobietę. W opisywanym przez Rhimes wątku nie chodzi jednak o różnice rasowe, kulturowe. Istotny jest fakt, że Christina i Preston są niedobrani charakterologicznie. Preston jest przesadnym pedantem, którego życie było i jest nadzwyczajnie uporządkowane, dla Christiny natomiast bałagan jest czymś więcej niż brakiem porządku, jest wyrazem istotnej dla niej wartości – poczucia wolności.

Kolejny przykład, w którym – wydawałoby się – nie jest możliwe pominięcie wątku dyskryminacji rasowej, przynosi historia miłości sprzed lat Ellis Grey (Kate

⁹ Diahann Carroll była jedną z pierwszych Afroamerykanek, która dostała główną rolę w serialu telewizyjnym pokazanym w czasie największej oglądalności *prime time* („Julia”, NBC 1968–1971). Zagrała w nim pielęgniarkę, wdowę po żołnierzu, który zginął w Wietnamie, samotnie wychowującą dziecko. Co warte podkreślenia, problemy, które musiała rozwiązywać, były uniwersalne i nie miały związku z jej kolorem skóry. Tak więc część komentatorów pisała, że zagrała postać, która w istocie mimo koloru skóry była kulturowo biała, a nie czarna („White Negro”), O „Julii” można powiedzieć, że jako jeden z pierwszych seriali emitowanych w *prime time* pokazał neutralne podejście do rasy jako rozwiązanie problemu niesprawiedliwości lub dyskryminacji. Można powiedzieć, że tę tradycję kontynuuje „Grey’s Anatomy” (Warner 2015, s. 634).

Burton), serialowej matki Meredith oraz Richarda Webbera (Jamesa Pickensa Jr.). Trudno sobie wyobrazić, żeby w latach 70. romans białej lekarki z czarnoskórym lekarzem nie natrafiał na żadne przeszkody, nie budził komentarzy. Tym bardziej, że Ellis zostawiła dla swojego kochanka białego męża. Kristen Warner wytyka autorce serialu, że z premedytacją wymyśliła dla Ellis Grey chorobę Alzheimera, dzięki której pamięta ona tylko wybrane fragmenty przeszłości, pojawiające się w serialu w sposób przypadkowy i chaotyczny; usprawiedliwia to przecież choroba. A zatem w opowieści o romansie ważną rolę odgrywają charaktery kochanków: Ellis Grey, wybitnej i skoncentrowanej na pracy szefowej chirurgii i Richarda Webbera, który jednocześnie kocha tę dominującą kobietę i boi się jej oraz nie jest w stanie zostawić dla niej swojej żony. Różnica koloru skóry nie jest dla tego związku ani żadną barierą, ani też wyzwaniem. Nie rodzi żadnych konsekwencji. Nawet kiedy Adele, żona Webbera (Afroamerykanka) czyni mu wyrzuty, w tym wymienia romans z inną, nie zauważa, że był to w dodatku romans z białą kobietą.

Zarzuty, które formułują badacze „Grey’s Anatomy” dotyczą trzech głównych obszarów:

- przedstawiania nierealnego, bajkowego świata bez podziałów rasowych, który w istocie usypia czujność widza na uprzedzenia istniejące w rzeczywistym świecie;
- pomijania w tworzeniu postaci ich rasy, a zatem pozbawianie bohaterów głębi, kulturowego tła i kontekstu; kolor skóry nie wpływa na ich zachowania, wartości i przekonania, nie ma wpływu na ich serialowe losy;
- utrwalania schematów narracyjnych typowych dla hegemonii białego człowieka i mimo pozornej otwartości, marginalizowania czarnoskórych bohaterów.

Nierealny świat Seattle Grace

W ramach pierwszej grupy zarzutów, Warner wytyka Rhimes tworzenie nierealnego świata szpitala Seattle Grace. Wskazuje na przykład na to, że w Seattle mieszka 3,6% osób o czarnym kolorze skóry. Tylko jedna czwarta tej populacji pracuje zawodowo. Sytuacja, w której troje Afroamerykańskich doktorów ma wysoką pozycję w jednym szpitalu wydaje się nieprawdopodobna (Warner 2015, s. 639).

Druga kategoria uwag odnosi się przede wszystkim do pomijania, ignorowania wątków, które wynikałyby z różnorodności rasowej bohaterów. Ta strategia Rhimes – tworzenia postaci z pominięciem kryterium rasy, w oderwaniu od kulturowej tożsamości – ma zdaniem Warner swoje konsekwencje. Redukuje mianowicie te postaci do powierzchownych, stereotypowych charakterów. Jako przykład Warner podaje dr. Prestona Burke’a i Mirandę Bailey. Ten pierwszy w serialu staje się tylko ambitnym perfekcjonistą, rozwijającym swój wybitny chirurgiczny talent; wpada w stereotyp Afroamerykanina określanego jako *superspade*, utalen-

towanego wybitnie w jednym kierunku i odnoszącego sukcesy w tym obszarze¹⁰. Z kolei postać Mirandy Bailey po urodzeniu dziecka wpada w stereotyp *mommy makeover*. Wszystkie jej zachowania, wartości i przekonania dotyczą tego, jaka była przed ciążą i jaka stała się po urodzeniu dziecka (Warner 2015, s. 639).

Everywomen, everymen odgrywani przez afroamerykańskich aktorów

Warto jednak w tym miejscu przypomnieć, że telewizja jest intertekstualna, a główny dyskurs serialu zderza się z dyskursami audytorium. Stworzenie zatem postaci pozbawionych tożsamości wynikającej z ich odrębnej tradycji i kultury staje się dla widzów tym większym zaproszeniem do wypełnienia tej luki własnymi skojarzeniami i refleksjami.

Przyjrzyjmy się na przykład dwóm różnym interpretacjom tej samej sceny z drugiego sezonu serialu. Chodzi o epizod „Into You Like a Train”, gdzie występują biała Bonnie i czarnoskóry Tom, przywiezieni do szpitala po tym, jak zostali przebici jednym metalowym fragmentem konstrukcji. Oprah Winfrey w wywiadzie z Rhimes dowodzi, że ta scena jest wspaniałym przykładem nowego podejścia Shondy Rhimes i „Grey’s Anatomy” do problemów rasowych. Symbolika obrazu, który opisuje Oprah, jest oczywista. Widzowie widzą stół operacyjny, na którym czarny mężczyzna i biała kobieta siedzą przytuleni do siebie, ciała ich przebija metalowy pręt a chirurdzy zastanawiają się, jak ich uwolnić, nie powodując śmiertelnych obrażeń. Kiedy okazuje się, że tylko jedno z nich może przeżyć, Tom chce poświęcić swoje życie dla Bonnie, która jest młoda i niedawno się zaręczyła. Z kolei Kristen Warner koncentruje się na zupełnie innych aspektach tej sceny. Zauważa przede wszystkim, że narracja jest prowadzona w typowy dla Rhimes odarty z kulturowego kontekstu sposób. Z jednej strony odbiorcy otrzymują silny symboliczny przekaz – obraz białej kobiety i czarnego mężczyzny, których ciała przebija, ale i łączy metalowy pręt. Z drugiej strony, Tom jest pomyślany jako *everyman*, akurat tym razem grany przez afroamerykańskiego aktora. Rhimes każe mu bowiem uzasadnić swoje poświęcenie prostą argumentacją, że on sam miał udane życie, nie jest już młody, więc chciałby, żeby przeżyła młoda, niedawno zaręczona Bonnie. Tymczasem Warner twierdzi, że postać Toma budzi silne skojarzenia ze znaną w amerykańskim kinie postacią *magical negro*, pomagającego białemu protagoniście. To skojarzenie, które uruchamia wiele obrazów, może powstać niezależnie od intencji Rhimes. Warner przypomina o sprawie oczywistej: reprezentacje nie istnieją w próżni, ale osadzone są w historycznej ciągłości tropów literackich i społecznych stereotypów.

¹⁰ Nazywano tak m.in. sportowców: Jessego Owensa, Muhammada Alego.

Romantyczna opowieść o miłości – czyli jak Shonda Rhimes wykorzystuje tradycyjne schematy

Trzecia kategoria zarzutów dotyczy utrwalania w „Grey’s Anatomy” schematów narracyjnych typowych dla hegemonii białego człowieka. Shonda Rhimes przyznaje, że jej serial nawiązuje do opowieści bajkowych. A zatem, zdaniem Amy Long, serial, który jest *about fairy tale*, „nieomal baśnią”, promuje białe, patriarchalne, heteroseksualne marzenie o związku białej kobiety i białego mężczyzny. Jej zdaniem taki schemat sprawia też, że miłość białej pary będzie zawsze ważniejsza niż związek czarnoskórej kobiety i czarnoskórego mężczyzny. Trzeba jednak zauważyć, że Rhimes nie tyle opiera swoją narrację na tradycyjnych, bajkowych schematach, ile wykorzystuje niektóre z nich i prowadzi z nimi rodzaj gry.

Przykładem są skomplikowane relacje, które łączą Christinę i Burke’a oraz Meredith i Dereka. Kiedy Meredith wpada do lodowatej wody, Derek co prawda ratuje ją, wyciągając na brzeg, jednak później nie jest w stanie jej pomóc. Cud powrotu Meredith do życia dokonuje się za sprawą jej przyjaciółki Christiny. To ona sprawia, że Meredith odzyskuje świadomość.

W tym znaczeniu w serialu ważniejsza jest relacja łącząca dwie kobiety (nazywane w serialu *twisted sisters*) reprezentujące różne rasy niż relacja białej kobiety i białego mężczyzny.

Już w odcinku pilotażowym Christina jako pierwsza dowiaduje się, że Meredith ma romans ze swoim przełożonym, neurochirurgiem Derekiem Shepherdem (Patrick Dempsey). Sytuacja się komplikuje, kiedy Shepherd wybiera Meredith, a nie jej przyjaciółkę, do asystowania przy operacji mózgu. Christina wyrzuca Meredith, że robi karierę dzięki sławnej matce i sypianiu z szefem. W ten sposób Christina ujawnia walkę o wartości, które w serialu odgrywają kluczową rolę – profesjonalizm, talent, sukces wypracowany własną, ciężką pracą, a nie klasowe lub rasowe przywileje. Po wspomnianej operacji Christina musi przyznać, że Meredith mimo koneksji i związku z Shepherdem jest po prostu uzdolniona. Christina, próbując załagodzić swoje wcześniejsze słowa, twierdzi, że nie chce wyjaśniać nieporozumienia, jak zwykle to robią kobiety – „ja coś powiem, ty coś powiesz, ktoś się rozplacze”; w efekcie decyduje się skomentować wygląd Meredith – *you look like a crap*. Ta scena dobrze ilustruje charakter relacji, która będzie łączyć obie postacie.

Wróćmy zatem do trzeciego sezonu „Grey’s Anatomy” i do momentu, kiedy Meredith odzyskuje świadomość¹¹. Long twierdzi, że relacja Christiny i Burke’a pozostaje zawsze na drugim planie i stanowi dopełnienie najważniejszego wątku miłosnego całego serialu – związku Meredith i Dereka. Rzeczywiście, po zawieszeniu i zanegowaniu bajkowego schematu następuje powrót do romantycznej opowieści; Christina w pierwszych minutach po odzyskaniu przez Meredith przytomności wyznaje jej, że przyjęła oświadczyzny Burke’a i wycho-

¹¹ „Grey’s Anatomy”, sezon 3, odc. 17.

dzi za męż. Fakt, że Christina decyduje się poślubić Burke'a, daje też Meredith nadzieję na przyszłość. Tytułowa bohaterka stwierdza, że skoro Christina poślubi Burke'a, to znak, że „tacy ludzie jak ty i ja mogą to zrobić”. Zbliżający się ślub odbudowuje jej wiarę w samą siebie, a dokładnie w jej relację z mężczyzną. Choć jednak Christina jest gotowa zrezygnować ze swej wolności, Burke wstrzymuje ceremonię. Kiedy Meredith obwieszcza zebranym, że ślubu nie będzie, mówiąc *it's over, it's over*, mówi o sobie i swojej relacji z Derekiem.

Zdaniem Long w serialu najważniejsza jest historia miłości Meredith i Dereka, wątek Christiny i Burke'a jest od niej zależny. Także z tego powodu, że bajkowy romans jest zarezerwowany dla białej pary, a nie dla związku Amerykanki koreańskiego pochodzenia i Afroamerykanina.

Autokreacja Shondy Rhimes

Warto odnotować, że dyskurs „Grey's Anatomy” jest zbieżny z dyskursem otaczającym samą autorkę. Rhimes wielokrotnie podkreśla w wywiadach, że kolor skóry nie jest dla niej ważnym kryterium. Swój wizerunek w mediach buduje na takich wyróżnikach, jak ciężka praca i profesjonalizm oparty na jasno zdefiniowanych etycznych zasadach. Wśród liczących się producentów Hollywood jest jedyną czarną kobietą. Jednak pytana przez dziennikarzy lub widzów serialu o to, czy spotkała się z dyskryminacją z powodu swej płci lub rasy, zwykle odpowiada podobnie: „jestem zbyt zajęta pracą, żeby martwić się tym, że ktoś inny ma problem z moją waginą. Serio, nie mam czasu na zastanawianie się, że dla kogoś w tym mieście bycie kobietą może stanowić problem” (Warner 2015, s. 635). W innym wywiadzie przyznaje, że nigdy nie zasiadała z przyjaciółmi do dyskusji na temat rasy¹². Jej pokolenie urodziło się w erze *post-civil rights*, po uchwaleniu ustawy o prawach obywatelskich ostatecznie znoszących segregację rasową¹³. Rhimes określa się także jako dziecko ery postfeministycznej. Uznaje za oczywiste, że żyje w różnorodnym świecie, w którym „twoja osobowość pozostaje tylko twoją osobowością”, co można odczytać w ten sposób, że nie jest uwikłana w dodatkowe kulturowe konteksty.

Zdaniem Kristen Warner te działania Rhimes są przykładem liberalnego dyskursu akcentującego indywidualność, wyjątkowość każdego człowieka w sposób typowy dla „postrasowej” Ameryki. Ten dyskurs oddziela jednak, zdaniem krytyków, człowieka od jego korzeni i kultury i sprawia, że staje się on jednostką pozbawioną związków z jakąkolwiek grupą. Warner zauważa, że to pozycja Rhi-

¹² Warto zwrócić uwagę, że temat dyskryminacji na tle rasowym i płciowym w Hollywood jest w ostatnich latach przedmiotem uwagi odpowiednich instytucji. Ostatnio (w październiku 2015) po skargach, między innymi Meryl Streep, Jane Fonda, Geeny Davis, Natalie Portman na nierówne traktowanie kobiet w hollywoodzkim show-biznesie sprawą zajmowała się federalna instytucja Equal Employment Opportunity Commission.

¹³ Ustawa o prawach obywatelskich (Civil Rights Act) została uchwalona przez Kongres USA w 1964 r.

mes daje jej ten rodzaj odporności na przeszkody, którym muszą stawiać czoło kobiety o innym niż biały kolorze skóry w telewizyjnym show- biznesie. Na koniec stwierdza, że Rhimes ze swoją „postautokreacją” jest bardzo wygodna dla komercyjnej stacji, ponieważ gwarantuje, że nie będzie forsować jakiegś sekretnej rewolucyjnej myśli.

Showrunnerka w wywiadzie udzielonym Oprah Winfrey podkreśla, że na ogół miała wsparcie od dyrekcji stacji, choć zdarzały się sytuacje, w których musiała walczyć z uprzedzeniami. Nie wymieniła jako przykładu uprzedzeń dotyczących rasy, tylko odnoszące się do płci. W rozmowie z Oprah wspomina, jak została napomniiana przez szefów stacji, że w serialu za często pada słowo „wagina”. Tłumaczyła, że to przecież serial medyczny:

Nie możemy mówić wagina, ale możemy mówić penis milion razy w jednym odcinku. W jednym z pierwszych odcinków serialu użyliśmy słowa penis 32 razy, ale kiedy mówimy wagina dwa razy, dostrzegają to ludzie pilnujący standardów stacji (Winfrey 2006).

Krzyżujące się dyskursy, czyli intertekstualny potencjał „Grey’s Anatomy”

W październiku 2006 roku na planie serialu doszło do incydentu, który był szeroko komentowany w mediach. Isaiah Washington grający jedną z głównych ról chirurga Prestona Burke’a znieważył wulgarnym, homofobicznym określeniem kolegę z planu T.R. Knighta.

Dziennikarze pisali o metaforycznej śmierci „Grey’s Anatomy” jako symbolu Nowego Hollywood, gdzie castingi odbywają się według zasady *color-blind*, gdzie czarna kobieta może tworzyć przynoszącą sukces telewizję, gdzie gra zespół aktorów reprezentujących różne rasy (Collins 2007; Long 2011). Mimo że Washington usiłował tłumaczyć się i podkreślał w wywiadach, że tak naprawdę lubi gejów, musiał opuścić *show*. Sprawą zainteresowały się organizacje broniące praw mniejszości, między innymi GLAAD i NAACP. „Homofobia czy rasizm?” – pytał dziennikarz *LA Times*, zwracając uwagę, że z jednej strony zniewaga Washingtona miała podłoże homofobiczne (T.R. Knight ujawnił mediom swoją homoseksualną orientację seksualną). Natomiast z drugiej strony zwolniony aktor twierdził, że padł ofiarą rasizmu. Jego zdaniem, gdyby nie był czarnoskóry, otrzymałby drugą szansę: „My mistake was thinking black people get second chances. I was wrong on all fronts”¹⁴. Washington stwierdził też, że był za mało pokorny

¹⁴ “Ex-’Grey’s’ Star Cites Racism for Firing Thursday”, *The Washington Post*, 28.06.2007 [http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/06/28/AR2007062801918.html?nav=rss_articles&living/entertainmentnews; 30.01.2016].

jak na Afroamerykanina. Ironizował, że powinien częściej mówić „Yeah, massa sir” i zachowywać się tak, jakby właśnie opuścił plantację¹⁵.

To zadziwiające oskarżenie wobec produkcji *show*, której szefowa podkreśla, jak nieistotnym opakowaniem wnętrza człowieka jest kolor jego skóry, a temat rasy bagatelizuje i w samej narracji i w wywiadach i na spotkaniach autorskich.

Cel Rhimes jest oczywiście jasny i klarowny – nauczyć widzów patrzenia na ludzi bez brania pod uwagę koloru skóry. Jej zdaniem, jeśli postacie w serialu są tak zbudowane, że przede wszystkim myśli się o tym, jakie mają cechy osobowości, jak się zachowują, jakimi są chirurgami lub pracownikami, w końcu najmniej istotne staje się to, jakiej są rasy. Jak jednak dowodzą analizy badaczy telewizji, logika serialu była jednak *color-blind* tylko w deklaracjach. Chodziło raczej o stworzenie wielorasowego zespołu fikcyjnego szpitala, w którym kluczowe role odegrają aktorzy o czarnym kolorze skóry. O tym, że uwolnienie się od kryterium rasy było podczas kompletowaniu obsady aktorskiej utopią, świadczy jeszcze jeden epizod – rywalizacja Patricka Dempseya i Isaiaha Washingtona o rolę doktora Dereka Shepherd, zwanego w serialu McDreamy. Washington w wywiadzie udzielonym po odejściu z serialu podkreślał, że zdecydował w tym wypadku kolor skóry. Kiedy aktorzy rywalizowali o rolę głównego bohatera, wiadomo było, że w roli tytułowej wystąpi Ellen Pompeo. Warner twierdzi, że najważniejszy w serialu wątek miłosny nie mógł dotyczyć białej kobiety i czarnego mężczyzny. Nikt nie pozwoliłby na tak ryzykowny zabieg w telewizyjnym *show* emitowanym w czasie najwyższej oglądalności. Dla *mainstreamu* liczy się bowiem przede wszystkim białe audytorium.

Według Amy Long *race-blind casting* może się wydawać postępowy i wzbogacający w świecie telewizyjnego biznesu, jest to jednak pozór. Ten sposób postępowania ignoruje różnice kulturowe między kobietami i mężczyznami różnych ras, ich odmienne doświadczenia. Shonda Rhimes nie kwestionuje schematów narracyjnych, założeń gatunkowych, które są wyrazem dominacji białej rasy. Casting „bezasowy” służy zamaskowaniu, ukryciu założeń, wartości, praktyk, które nie służą walce z uprzedzeniami.

Z jednej zatem strony serial z sukcesem walczy przeciwko nim, przeciwko dominującemu dyskursowi dotyczącemu rasy i płci, z drugiej strony go podtrzymuje i wzmacnia.

Na pewno na rzecz podtrzymywania dominującego dyskursu przemawia wykorzystywanie przez autorkę takiego tropu narracyjnego, jak bajkowy romans. Z kolei przykładem kontestacji i zerwania z tradycyjnym schematem przedstawiania płci i rasy jest wspomniana już przyjaźń głównej bohaterki Meredith Grey z Christiną Yang (Long 2011, s. 1068). Przyjaźń obu bohaterek stworzy silny grunt pod kontestowanie i rewizję konwencjonalnych sposobów przedstawiania rasy, płci i seksualności. Ten proces można lepiej wyjaśnić przez analizę seksual-

¹⁵ Tamże.

nych relacji z ich szefami i analizę tropów bajkowych, w których te przedstawienia są włączone.

Reasumując, serial charakteryzuje rodzaj ambiwalencji – ani nie przedstawia kwestii rasy i płci w sposób typowy dla *mainstreamu*, ani też nie jest krytyczny wobec tych tradycyjnych reprezentacji. William E.B. Du Bois, dziewiętnastowieczny socjolog i historyk przewidział, że problemem XX wieku będzie obecność *color-line*¹⁶, a problemem XXI – brak obecności tego wyróżnika (Long 2011, s. 1069). Long przytacza w swoim artykule spostrzeżenia Patricii Hill Collins¹⁷, która twierdzi, że współczesny nowy rasizm nie przypomina starych uprzedzeń, ale opiera się przede wszystkim na tym, jak media manipulują ideami, zaciemniając rzeczywistą dyskryminację, która wciąż istnieje. Promują bowiem hegemonię ideologii głoszącej, że rasizm się skończył (Hill Collins 2005, s. 32–33, za Long 2011, s. 1069). Krótko mówiąc, nowy rasizm wydaje się ideologią *color-blind*, która sprawia, że o wiele trudniej dostrzec sposób, w jaki starsze rasistowskie hierarchie i połączone z nimi znaczenia są nadal promowane i podtrzymywane (Long 2011, s. 1069). Także w świecie „Grey’s Anatomy” rasizm dochodzi do głosu przez konwencje gatunkowe lub instytucjonalne założenia.

Warner zapewnia, że nie oczekuje od Rhimes rozwiązywania co tydzień w serialu jakiegoś problemu rasowego. Jednak nieobecność tego wyróżnika sprawia, że postacie są stereotypowe, a wątki pozbawione kulturowego odniesienia niewiarygodne. Jej zdaniem świat szpitala z „Grey’s Anatomy” jest nierealny, jak rządząca się swoimi prawami utopia.

Jednak warto się zatrzymać nad tym określeniem „nierealny” i przypomnieć definicję realizmu proponowaną przez Fiskego. W jej ujęciu kategoria realizmu nie odnosi się do zgodności z danymi empirycznymi, ale do konwencji określonego dyskursu, który przekazuje właściwy sobie sens jakiejś rzeczywistości. Oznacza to oczywiście, że rzeczywistość nie jest raz dana i jednoznaczna, lecz jej konstrukcja wynika z wcześniej przyjętych założeń, które z kolei ściśle się wiążą z określonym dyskursem. Autorka „Grey’s Anatomy” wprost mówi, o jaki dyskurs jej chodzi – liberalny, postrasowy, postfeministyczny. Serial jest włączony w taki właśnie dyskurs, produkuje zatem zgodne z nim znaczenia i przyjemności.

Pozostaje pytanie, czy opisany dyskurs rzeczywiście utrwala rasistowskie podziały i patriarchalne schematy, czy przeciwnie, skutecznie walczy z uprzedzeniami. Jak wynika z przytoczonych powyżej wypowiedzi, opinie na ten temat są skrajnie różne i tworzą skomplikowaną intertekstualną przestrzeń wokół serialu.

¹⁶ Termin wymyślony i spopularyzowany przez Williama E.B. Du Bois na określenie podziałów rasowych. (Du Bois 1994).

¹⁷ Patricia Hill Collins, profesor socjologii, pierwsza czarnoskóra kobieta, która pełniła funkcję prezesa Amerykańskiego Stowarzyszenia Socjologicznego (American Sociological Association). Zajmuje się tematami rasy i gender w społeczeństwie afroamerykańskim.

Bibliografia

- Holtzman L., Sharpe L. (2014). *Media Messages: What Film, Television, and Popular Music Teach Us about Race, Class, Gender, and Sexual Orientation*. New York.
- Civil Rights Act of 1964. Pub.L. 88–352, 78 Stat. 241, enacted July 2, 1964 [http://library.clerk.house.gov/reference-files/PPL_CivilRightsAct_1964.pdf].
- Collins S. (2007). Kiss and Makeup? *Los Angeles Times*, 5.02.2007.
- Dines G., Humez J.M. (2015). *Gender, Race, and Class in Media: A Critical Reader*. Thousand Oaks.
- Du Bois W.E.B. (1994). *The Souls of Black Folk*. Dover Publications.
- Fiske J. (1994). *Television culture*. London, New York.
- Hill Collins P. (2005). Black Sexual Politics; African Americans, Gender and the New Racism. New York. Ex-’Grey’s’ Star Cites Racism for Firing Thursday (2007), *The Washington Post*, 28.06.2007 [http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/06/28/AR2007062801918.html?nav=rss_artsandliving/entertainmentnews].
- Fogel M. (2005). Grey’s Anatomy goes colorblind. *The New York Times*, 8.05.2005 [<http://www.nytimes.com/2005/05/08/arts/television/greys-anatomy-goes-colorblind.html>; 30.01.2016].
- Long A. (2011). Diagnosing Drama: „Grey’s Anatomy”, Blind Casting, and the Politics of Representation. *The Journal of Popular Culture*, vol. 44, nr 5, s. 1067–1084.
- Roberts R. (2014). Shonda Rhimes Talks Strong Women, Weak Men and Setting an Example for Her Daughters. ABCnews, 18.09.2014 [<http://abcnews.go.com/Entertainment/shonda-rhimes-talks-strong-women-weak-men-setting/story?id=25582749>].
- Warner K.J. (2015). The Racial Logic of „Grey’s Anatomy”: Shonda Rhimes and Her “Post-Civil Rights, Post-Feminist” Series. *Television and New Media*, nr 16 (7), s. 631–647.
- Winfrey O. (2006). Oprah talks to Shonda Rhimes. *O Magazine*, 12.2006 [<http://www.oprah.com/omagazine/Oprah-Interviews-Greys-Anatomy-Creator-Shonda-Rhimes>; 30.01.2016].

STRESZCZENIE

„Grey’s Anatomy”. Postrasowy, postfeministyczny dyskurs o szpitalu odciętym od historii i kultury

Serial „Grey’s Anatomy” stworzony przez afroamerykańską producentkę Shondę Rhimes otrzymał wiele nagród od stowarzyszeń walczących o prawa mniejszości. Strategie Rhimes, jak color-blind casting, wielorasowość i wielokulturowość obsady aktorskiej zwróciły uwagę opinii publicznej i stały się wyróżnikiem serialu. W artykule zostanie poddany analizie ten dominujący dyskurs „Grey’s Anatomy”. Przedstawione zostaną także opinie dwóch badaczek, które specjalizują się w problematyce dyskryminacji i uprzedzeń. Ich zdaniem serial powierzchownie traktuje różnice kulturowe, korzysta ze schematów narracyjnych utrwalaających tradycyjne wzorce i w istocie wzmacnia podziały rasowe.

Słowa kluczowe: serial medyczny, rasa, gender, dyskurs postfeministyczny, dyskurs post-rasowy