

Magdalena Kamińska<http://orcid.org/0000-0001-8245-7941>

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

ragnell@amu.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2023.4203.13

Podcasting *true crime* jako medialny gatunek hybrydyczny

STRESZCZENIES

Artykuł omawia genezę i charakterystykę hybrydy medium i gatunku narracyjnego, jaką jest podcasting *true crime* (TC). Łącząc nową technologię i stary typ opowieści, kontaminuje on aktywizm z konsumpcjonizmem, informację z rozrywką oraz to, co rzeczywiste, z tym, co wirtualne. Stanowi przykład medium zdemasyfikowanego i choćby z tego względu jest wart badawczego zainteresowania. Autorka wykazuje, że powinien również stać się przedmiotem analiz humanistyki zaangażowanej. Podcasty TC bowiem nie tylko werbalizują i propagują określone postawy wobec przestępstw, ale także stanowią narzędzie krytyki społecznej. W odróżnieniu od wcześniejszych tekstów TC przekierowują uwagę odbiorców z czynów i osoby przestępcy na problem niewywiązywania się instytucji bezpieczeństwa państwa z powierzonych im zadań.


SŁOWA KLUCZE: *true crime*, podcasting, podcast, hybryda gatunkowa, gatunki medialne

ABSTRACT

True Crime Podcasting as a Hybrid Media Genre

The article describes the hybrid of medium and the narrative genre, which is true crime (TC) podcasting. Combining new technology and old storytelling, it blends activism with consumerism, information with entertainment, and the real with the virtual. It may be an example of the media demassification trend and for this reason it is worth researching. The author shows that it should also become the subject of analyzes of the engaged humanities. TC podcasts not only verbalize and promote certain attitudes towards crime, but also constitute a tool of social criticism. Contrary to earlier TC texts, they redirect the audience's attention from the crime itself and the criminal to the problem of the failure of the security services to fulfill the tasks entrusted to them.

KEYWORDS: True crime, podcasting, podcast, hybrid genre, media genres

Sugerowane cytowanie: Kamińska, M. (2023). Podcasting *true crime* jako medialny gatunek hybrydyczny. ©  *Perspektywy Kultury*, 3(42), ss. 165–178. DOI: 10.35765/pk.2023.4203.13

Nadesłano: 30.06.2023

Zaakceptowano: 30.08.2023

Wprowadzenie. Czym jest podcasting?

Podcast to plik audio, który można pobrać do odtwarzacza multimedialnego, smartfonu lub komputera, a później odtwarzać w dowolnym miejscu i czasie. Słowo „podcast” to rozpropagowany przez dziennikarza Boba Hammersleya neologizm łączący „audycję” (*broadcast*) i *iPod*. Za twórców tej technologii uznaje się Adama Curry’ego i Dave’a Winera, którzy w 2004 r. stworzyli program iPodder umożliwiający zgrywanie audycji radiowych na iPod’a (Sullivan, 2019, s. 3). Podcasty różnią się od innych form usług przesyłania strumieniowego i pobierania plików multimedialnych tym, że dostęp do odcinków uzyskiwany jest za pomocą kanału RSS (Göteborg, Schönbeck i Lindhoff Hankerss, 2019, s. 7).

Globalna popularność podcastingu zaczęła wzrastać dopiero w drugiej dekadzie XXI w., osiągając szczyt w latach 2019–2020. Zwykle wiązane jest to z wybuchem pandemii COVID-19, podczas której użytkownicy chętniej korzystali z różnych form „domowej” rozrywki. Według danych Voxnest, właściciela platformy hostingowej Spreaker, w roku 2020 Polska znalazła się w pierwszej światowej dziesiątce najszybciej rozwijających się rynków dla formatu podcastów. Wzrosty sięgały wówczas aż 40% w skali miesiąc do miesiąca¹. Od tamtej pory zainteresowanie podcastingiem nie spada (Adgate, 2022).

„Boom podcastowy” stanowił pewne zaskoczenie. W dobie konwergencji audiowizualnej eksplozja popularności czysto audialnego medium może się wydawać objawem regresu technologicznego i zaprzeczeniem założeń *media richness theory* (MRT). W nowszych ujęciach MRT wskazuje się jednak również na inne czynniki, które oprócz bogactwa przekazu decydują o preferencjach odbiorców – dostępność, koszty i złożoność (*complexity*). To właśnie owo „ubóstwo” jest uważane za jedną z przyczyn popularności podcastingu (Shim, Shropshire, Park, Harris i Campbell, 2007). W odróżnieniu od innych form konsumowania medialnych treści, ta pozwala na równoległe zajmowanie się czymś innym, co jest wygodne w dobie potopu informacyjnego. Podcast nie jest też na tyle innowacyjny, by wymagać długotrwałej adaptacji. Bywa interpretowany jako odświeżenie – ocenianego obecnie raczej jako rezydualny, ale nadal rozpoznawalny – formatu audycji radiowej (Novăceanu, 2020). Notabene, to właśnie reliktowy status radia we współczesnym pejzażu medialnym obwinia się za początkowy brak zainteresowania podcastami. W sytuacji, kiedy jedyną różnicą między tymi mediami wydawało się przyjęcie modelu

1 *Popularność podcastów rośnie w zawrotnym tempie! Spotify prezentuje najnowsze dane* (2020). Pozyskano z: <https://spotify.prowly.com/105096-popularnosc-podcastow-rosnie-w-zawrotnym-tempie-spotify-prezentuje-najnowsze-dane> (dostęp: 29.06.2023).

on demand, dla potencjalnych inwestorów nie było jasne, jakie potrzeby odbiorców miałyby zaspokajać nowa propozycja (Clausen i Sikjær, 2021, s. 139).

Kolejnym wyróżnikiem podcastingu jest fakt, że jest on medium typu *pull*, nie zaś *push*. Ułatwia komunikowanie się z precyzyjnie określonymi grupami odbiorców i silnie angażuje ich emocjonalnie. Rozwinięty czynnik immersji zachęca do uczestnictwa w jego „życiu” na różnych platformach i poziomach (Clausen i Sikjær, 2021, s. 168). W połączeniu z dużą responsywnością i kameralnością przekazu czyni to z podcastu przykład współczesnego medium zdemasyfikowanego (Clausen i Sikjær, 2021, s. 139).

Typowe treści podcastowe mają charakter *user-generated content*. Ich gospodarzami (*hosts*) mogą być zarówno amatorzy opowiadający o swoim hobby kilkudziesięciu osobom, jak i profesjonaliści tworzący starannie przygotowane audycje, na które czekają tysiące odbiorców (McHugh, 2016, s. 68). Zainteresowanie tą formą przekazu coraz częściej wykazują przemysły kultury, a także indywidualni profesjonaliści wykorzystujący szerokość oddziaływania i inne zalety tej formy *self-publishingu*, która zapewnia im niezależność wobec ograniczeń narzucanych przez rynek medialny². Podcasting jest niezwykle zróżnicowany pod względem stylu i treści, funkcjonuje jednak w polu internetowej kultury partycypacyjnej w sposób analogiczny do innych praktyk tego typu.

Podcasting jako innowacyjne medium storytellingowe rozwijał się równoległe z najnowszym wcieleniem *true crime* (TC) – gatunku narracyjnego o wielowiekowej tradycji, sprawnie dostosowującego się do zmieniającego się pejzażu medialnego. Medium i gatunek funkcjonują obecnie w zacierającej granice między nimi symbiozie: wzajemnie wpływają na swoje możliwości i wspomagają się nawzajem w wydostawaniu się z rynkowej niszy do *mainstreamu* (Clausen i Sikjær, 2021, s. 141). Pojęcie *true crime* nie zrodziło się jednak w podcastosferze. Dotychczas używane było przede wszystkim w odniesieniu do literatury i badane w tej właśnie perspektywie.

True crime: stara opowieść wielokrotnie wznawiana

Zainteresowanie opowieścią o prawdziwym przestępstwie nie jest charakterystyczne jedynie dla kultury Zachodu (Hegel, 2009), choć to w jej ramach rozwinęła się ona najowocniej. Jej korzeni można się doszukiwać

2 Marcin Okraszewski w rozmowie z autorką artykułu oraz Piotrem Firychem: <https://www.facebook.com/events/3441713259263759/> (dostęp: 29.06.2023).

w antyku (zabójstwo Remusa przez Romulusa podczas zakładania Rzymu czy grecki mit o Edypie), a nawet w Biblii, która wplata wątek skrytobójczego mordu w opowieść o początku ludzkości (historia Kaina i Abla). Jak żartobliwie zauważa Ian Case Punnett, w opowieści o skonfliktowanych synach Adama i Ewy „pojawił się określony motyw, popełniono morderstwo, usiłowano je zatuszować, kryminalna zagadka została rozwiązana, sprawca stanął przed sądem, a Bóg działał w tej sprawie niczym detektyw z wydziału zabójstw” (przel. M.K.). Punnett zwraca uwagę, że opowieści TC wykazują też podobieństwo z baśniami: ich funkcją jest instruowanie ludzi, jak zapewnić sobie bezpieczeństwo i kogo unikać (Punnett 2018, s. 5–6).

Bez żadnych wątpliwości można za to zlokalizować wzorce TC w czasach bliższych współczesnym. W obszarze anglojęzycznym historię gatunku rozpoczyna się zwykle od informacji o publikacjach omawiających znane przestępstwa oraz formę ich ukarania, spopularyzowanych w Wielkiej Brytanii w XVII w. Na fali zainteresowania, które wzbudziły, zaczęto publikować również życiorysy sławnych przestępców. Początkowo składały się one z kilku luźno powiązanych epizodów, jednak wkrótce zostały rozbudowane w prawdziwe biografie kryminalne. Za najważniejszą publikację tego typu uznaje się *Kalendarze Newgate*, zawierające biografie wszystkich skazańców powieszonych po kolejnych sesjach sądowych w Old Bailey. Seria ta powstała w 1684 r. w wyniku współpracy między wydawcą George'em Croomem a ks. Samuelem Smithem, kapłanem więzienia Newgate (Rawlings, 1995). Relacje te – odnotowujące również ostatnie wypowiedzi skazańców – cieszyły się taką popularnością, że Newgate stało się „większą inspiracją dla powstania licznych wierszy, dramatów i powieści niż jakikolwiek inny londyński budynek” (Adamczewska, 2016, s. 92–96). Francuskim wariantem tego typu literatury były *pitavale*, czyli sprawozdania z głośnych procesów kryminalnych (*causes célèbres*). Ich nazwa pochodzi od nazwiska autora pierwszego zbioru tych relacji – prawnika François'a Pitavala (1673–1743). Jak podkreśla Joy Wiltenburg (2004, s. 1384–1385), publikacje te miały przede wszystkim charakter przestrogi moralnej. Spełniały jednak również inne funkcje: propagowały akceptację dla karnej polityki władz, szerzyły określone programy religijne oraz kształtowały reakcje społeczne na zachowania zagrażające porządkowi społecznemu. Wraz z nadejściem oświecenia zainteresowanie nimi spadło (Wiltenburg, 2004, s. 1397).

Opowieści o prawdziwej zbrodni odzyskały popularność w epoce wiktoriańskiej, kiedy dzięki ekspansji prasy przestępstwa – szczególnie morderstwa – zaczęły zyskiwać rozgłos poza społecznościami, w których zostały popełnione. Równoległe powstawały zawodowe służby policyjne odpowiedzialne nie tylko za utrzymanie porządku publicznego, ale także

za prowadzenie śledztw kryminalnych. Nastąpił szybki rozwój kryminalistyki i technik kryminalistycznych takich jak balistyka czy daktyloskopia. Ewolucja tych dziedzin wiedzy stała się inspiracją dla powstawania nowel i powieści detektywistycznych takich autorów jak Edgar Allan Poe, Wilkie Collins czy Arthur Conan Doyle. Fikcyjnym zbrodniom przedstawionym w tych opowieściach brakowało sensacyjnego tonu relacji o wydarzeniach prawdziwych – opisy były lakoniczne i koncentrowały się na wyjaśnianiu motywacji sprawcy, nie zaś na detalach jego brutalnego zachowania (Burger, 2016).

Diametralnie inny styl reprezentowały *penny dreadfuls* – seryjne, ilustrowane historie inspirowane powieściami gotyckimi, biografiami przestępców i ich czynami. W latach 1830–1850 w Wielkiej Brytanii działało około 100 wydawców *penny fiction*, a tygodniowo sprzedawano ponad milion egzemplarzy takich czasopism, najczęściej nastolatkom z pierwszego piśmiennego pokolenia klasy robotniczej. *Penny fiction* jest uważana za najstarszy brytyjski przykład wytworu masowej kultury popularnej adresowanego do młodzieży i – podobnie jak filmy, komiksy czy gry wideo w następnym stuleciu – była obwiniana przez moralistów za jej deprawację (Rubiera, 2020).

Na początku XX w. popularność *penny dreadfuls* spadła, a funkcję wiodącego medium TC przejęła profesjonalna prasa, a dokładnie dziennikarstwo śledcze. Zdaniem Sorayi Roberts (2019) to właśnie połączenie tych czterech elementów – powstania współczesnych instytucji policyjnych oraz rozwoju kryminalistyki, literatury kryminalnej i dziennikarstwa śledczego – ukształtowało współczesne narracje TC. Kelli Boling (2019) podkreśla, że w tym momencie historycznym po raz pierwszy wypuklił się hybrydyczny charakter TC, płynnie łączącej *fiction* i *non-fiction* i zacierającej granicę między informacją a rozrywką.

Już te wczesne przykłady dowodzą, że opowieści o prawdziwej zbrodni funkcjonują w kulturze niczym ekran, na który za pośrednictwem aktualnie dominujących mediów rzutowane są społeczne niepokoje epoki. Rozwój tej funkcji stał się szczególnie dynamiczny w ostatnich dekadach XIX i pierwszych XX w., począwszy od słynnej sprawy Kuby Rozpruwacza aż do publicystyki Republiki Weimarskiej, przedstawiającej przestępczość jako swoistą soczewkę, przez którą można obserwować problemy społeczności udręczonych wielkim kryzysem. Od tej chwili opowieści TC permanentnie zacierają granice między fikcją a rzeczywistością, a ich media nieustannie konvergują (Kamińska, 2022).

Tendencje te rozwijały się następnie w mediach masowych i popularnych XX i początków XXI w., niekiedy budząc zastrzeżenia z powodu prymitywnego sensacjonalizmu (por. Bruzzi, 2016, s. 267), a innym razem owocując tekstami na wysokim poziomie literackim (np. słynna powieść

Z *zimną krwią* Trumana Capote, 1966, czy nagrodzona Nagrodą Pulitzera *Pieśń kłata* Normana Mailera, 1979). Rozwijał się „amerykański wariant *true crime novel*, związany z Nowym Dziennikarstwem czy – ogólniej – literackim dziennikarstwem (*literary journalism*), z którego wyewoluował upowieściowiony reportaż” (Adamczewska, 2016, s. 95).

Pamela Burger (2016) wskazuje na rok 2016 jako początek kolejnego renesansu TC. Wówczas pojawiły się liczne filmy dokumentalne i fabularne o tej tematyce produkowane przez Netflix. Równolegle sławę zyskiwały pierwsze podcasty. Ponowne odrodzenie gatunku spowodowało zmianę postrzegania tekstów traktujących o prawdziwej zbrodni. Nie funkcjonują już jedynie jako forma nauki moralnej, źródło perwersyjnej przyjemności czy sensacyjna rozrywka dla mas, lecz wyraźniej niż kiedykolwiek wcześniej wybrzmiewa w nich problematyka społeczna.

Podcasty TC najchętniej zwracają uwagę opinii publicznej na tzw. zimne sprawy kryminalne, czyli takie, które zostały zamknięte bez rozwiązania lub też sposób ich rozwiązania budzi wątpliwości. Twórcy posługują się w tym kontekście pojęciami „zagadki” lub „tajemnicy”. W odróżnieniu od wcześniejszych tekstów tego rodzaju nie koncentrują się na sprawcach (którzy często pozostają nieznanymi), lecz na ofiarach, ich rodzinach oraz osobach próbujących wyjaśnić wydarzenia i odnaleźć sprawiedliwość. Skupiają się przede wszystkim na zabójstwach, z czego czyni się od dawna zarzuty tekstom TC. Tworzą bowiem nieprawdziwe wrażenie, jakoby był to często występujący rodzaj przestępstwa (Steinberg i Wyant). Tymczasem według raportów FBI zabójstwa stanowią zaledwie 1% wszystkich popełnianych w USA przestępstw, podczas gdy 80% książek TC właśnie ich dotyczy (Clausen i Sikjær, 2021, s. 139).

Konsumpcja narracji TC w podcastowej aranżacji co prawda nadal stanowi formę rozrywki (Clausen i Sikjær, 2021, s. 146), jednak dominuje w nich tendencja edukacyjno-aktywistyczna (Boling, 2019). Ujawnia się nie tylko w analizach tekstów, ale również w badaniach odbioru. Użytkownicy postrzegają je jako formę upamiętnienia ofiar i narzędzie poszukiwania sprawiedliwości. Nie przyjmują pozycji konsumenta epatowanego cudzym cierpieniem, lecz świadka wyrażającego określoną postawę etyczną i uczestniczącego w szeregu celowych, ekspresyjnych praktyk przywracania społecznego porządku (Vitis, 2023). Same zaś teksty w emocjonalnym, charakterystycznym dla tego medium stylu wytykają niedociągnięcia ze strony organów ścigania i wymiaru sprawiedliwości, apelując o zwiększenie bezpieczeństwa publicznego. Ich twórcy żądają „ujawnienia prawdy” o opisywanych wydarzeniach i chcą być narzędziem zmiany społecznej. Na fali zbiorowych emocji i moralnego uniesienia snują przy tym własne, często dość swobodne przypuszczenia na temat omawianych zdarzeń. Płynnie kontaminują w ten sposób elementy prawdy i fałszu,

faktów i fikcji, aktywizmu i konsumpcji, informacji i rozrywki oraz wirtualności i rzeczywistości.

Aktualne pozostaje oczywiście pytanie, czy stymulowanie masowego zainteresowania przestępstwami rzeczywiście służy wymienionym celom, czy też jest raczej pełnym hipokryzji usprawiedliwieniem dla cynicznej eksploatacji tragedii, której towarzyszy zadawanie dodatkowego bólu rodzinom ofiar i która przeszkadza w pracy policji i wymiarowi sprawiedliwości. Publiczne dywagacje na temat przebiegu przestępstw i osób w nie zaangażowanych mogą skutkować pozwami za formułowanie fałszywych oskarżeń (Boorsma, 2017). Trudno jednak obecnie wskazać inną szeroko dostępną platformę, na której obywatele mogliby równie swobodnie i z porównywalnym zaangażowaniem artykułować krytyczne uwagi względem kluczowych instytucji państwa.

Przedstawianie przestępstw w tekstach kultury niewątpliwie może mieć wpływ na sposób ich rozumienia w społeczeństwie, a pośrednio na funkcjonowanie aparatu państwowego (Boorsma, 2016; 2017). W systemie amerykańskim podcasty TC realnie wpływają na wymiar sprawiedliwości i są cytowane na sali sądowej (Boling, 2020, s. 3–5). Choćby z tego względu współczesne narracje TC są warte badania. W dobie, kiedy teksty te powstają głównie w trybie *user-generated content*, poza kontrolą mediów profesjonalnych, twierdzenie to jest słuszniejsze niż kiedykolwiek wcześniej.

Prawdziwa zbrodnia w internecie

W kontekście wytwórczości internetowej jako *true crime* tagowane są obecnie przede wszystkim podcastowe (niekiedy ilustrowane materialem wideo, zwykle niezbyt bogatym) opowieści o rzeczywistych przestępstwach (szczególnie zabójstwach), tajemniczych zaginięciach i *causes célèbres* (por. Biressi 2004, s. 402). Badacze wskazują na 2014 r. (powstanie podcastu Serial) jako początek ich popularyzacji (Steinberg i Wyant, 128).

Ponieważ te teksty kultury mają charakter sensacyjny, a ich narracja jest utrzymana w emocjonalnym stylu, mogą być uznane za „śmieciową” część podcastosfery (Lavoie, 2021). Cieszą się jednak ogromną popularnością; w USA wyprzedzają je tylko podcasty komediowe i newsowe (Brooke, 2023). Często tworzą je nieprofesjonalni narratorzy nieujawniający swojej tożsamości, co jest stosunkowo łatwe w przypadku operowania jedynie głosem. Amatorski wymiar wielu podcastów pociąga za sobą określone konsekwencje w charakterystyce tego formatu. Do najważniejszych należy nieautonomiczny charakter treści oraz określone cechy narracji, zdeterminowane przez podległość specyficznym mechanizmom cenzuralnym oraz sterującym uwagą, które funkcjonują w internecie.

Oczywiście profesjonalne narracje TC po zamieszczeniu w Sieci również podlegają tym uwarunkowaniom. Ich autorzy przywiązują jednak większą wagę do odpowiedzialności za słowo, oryginalności treści, jakości technicznej, sprawnego storytellingu i praw autorskich. Przewagą narracji amatorskich stanowi zaś intymność przekazu i emocjonalny stosunek do omawianych spraw, który zwiększa zaangażowanie odbiorców, a tym samym buduje potencjał do wchodzenia z nimi w interakcje. Jako przewaga może być również odbierane to, że amatorzy mają zwykle mniejszą potrzebę i świadomość możliwości monetyzacji oferowanych treści.

Opowieści o prawdziwych zbrodniach nie są oczywiście nagłaśniane jedynie za pośrednictwem podcastów. W internecie istnieją liczne kanały, fora, instagramy, blogi, serwisy, portale i grupy powiązane z tagiem #true_crime (Tuszyńska, 2017), a twórcy sprawnie dywersyfikują platformy, na których publikują. Często jednak kreowanie własnej mikrosieci komunikacyjnej rozpoczynają właśnie od podcastu – formatu czysto audialnego, najłatwiejszego do opanowania przez amatora, którego nazwa patronuje później całej mikrosieci. Tym samym podcast staje się swoistą marką, a zarazem głównym „miejscem” (Darska, 2020) spotkań twórców z odbiorcami. Posiada określony profil, z czasem wytwarza też lore integrujący społeczność (określony sposób zwracania się do słuchaczy, środowiskowe powiedzonka, zasady komunikacji z odbiorcami itp.).

Mikrosieci te tworzą medialny mikropejzaż true crime, w ramach którego poprzez mechanizmy folksonomii jeden odcinek odsyła do kolejnego, a ten do innych podcastów, nierzadko omawiających tę samą sprawę w tym samym czasie (Sherrill, 2020). Opowiadają one zarówno o znanych na całym świecie, jak i lokalnych wydarzeniach, w poszukiwaniu inspiracji sięgając też do przeszłości. Zgodnie z zasadami kultury partycypacji dzieje się to przy aktywnym współudziale publiczności, która w komentarzach i wiadomościach prywatnych podpowiada sprawy, podsuwa tropy, dostarcza dodatkowych informacji, krytycznie reinterpretuje ukazane zdarzenia, wyraża opinię o samym podcaście i jego twórcy, wreszcie uzupełnia opowieść – zarówno o czerpane z innych źródeł fakty, jak i własne interpretacje.

Te prawidłowości można obserwować również w polskich podcastach TC. Początkowo dominowały w nich popularne sprawy amerykańskie (Stanowo) i nadal znajdują się wśród nich takie, które je preferują (np. *Mystery Cabin*, *Karolina Anna*, *Aga Rojek*). Szybko jednak zaczęły się pojawiać propozycje poruszające tematy lokalne. Niektórzy twórcy wręcz wyspecjalizowali się w „swojskich klimatach” (np. *Zbrodnie prowincjonalne*, *Z notatnika dzielnicowego*, *Polska na faktach*, *Krymisfera*, *Zabójcze opowieści*, *Szkic kryminalny*, *Maska Arlekina*, *Mrożące krew*, *KEZUVLOG*). Zainteresowaniem cieszą się też twórcy szkicujący „pejzaże zbrodni” innych krajów. Zwykle są to Polacy mieszkający w nich od

wielu lat, znający język i mający dostęp do nieznanym polskim odbiorcom materiałów (Kryminalne Czechy i Słowacja, Krymitalia, Mondo Cane, Kryminalna Afryka, Krymiland, Japonia: W ramionach zbrodni, JugoZbrodnie, Kryminalna Skandynawia, Wschodnie zbrodnie). Ujawnia się tu po raz kolejny hybrydyczny charakter tej medialno-gatunkowej hybrydy balansującej między potrzebą dostarczania informacji i generowania silnych emocji towarzyszących „mordowi w sąsiedztwie”.

Jak wykazałam w drugiej części artykułu, fenomen TC nie jest związany ani wyłącznie z obecnym okresem historycznym, ani z jednym medium. Dotychczas jednak opowieści o prawdziwej zbrodni snuli profesjonalści, w XX w. przede wszystkim w ramach dziennikarskiego, audio-wizualnego i literackiego rodzaju dokumentalnego (*non-fiction*). Obecnie oddziaływanie mediów *user-generated content* powoduje deprofesjonalizację narracji o prawdziwej zbrodni, a zarazem jej reprofesjonalizację na nowych zasadach. Marketing chętnie inwestuje w amatorskich twórców contentu, tworząc fenomen influencerów – w Polsce „influencerami TC” są np. Marcin Myszką (Dul, 2022) czy Justyna Mazur (Gorlewska, 2022) – którzy niejednokrotnie przerastają „tradycyjne” gwiazdy, celebrytów i ekspertów pod względem społecznego wpływu.

Poziomem społecznego zaangażowania podcasty TC wydają się niekiedy zbliżać do dziennikarstwa obywatelskiego i cyberwigitantyzmu (Kamińska, 2018). Kelli Boling podkreśla, że pełnią funkcję dydaktyczną, edukując odbiorców co do funkcjonowania wymiaru sprawiedliwości (Boling, 2019, s. 168). Dlatego właśnie najważniejszą dla TC kategorią są sprawy niewyjaśnione. Z jednej strony za ich pomocą mogą ilustrować zawodność systemu, któremu nie udaje się wykryć, schwytać i ukarać przestępcy, a z drugiej – podkreślać deprawację tych, którzy łamią społeczne tabu. Potrafią przy tym bardzo precyzyjnie wskazywać słabe punkty aparatu państwowego (Boling, 2020, s. 444). O ile zatem z jednej strony przedstawiają recepty na to, jak jednostki mogą sobie radzić z przemocą, to równocześnie kwestionują zbiorowo ustalone sposoby radzenia sobie z nią za pośrednictwem powołanych do tego instytucji (Hyvönen, Karlsson i Eriksson, 2020).

Podcasting TC określić można – inaczej niż profesjonalne teksty *non-fiction* czy fabularne opowieści kryminalne – jako oddolną narrację o niesprawiedliwości (Boorsma, 2017, s. 210). Czyni to z nich interesujący obiekt badawczy dla humanistyki zaangażowanej.

Podcasting *true crime* jako hybryda narracyjna

Narracje TC opierają się na popularnych schematach światopoglądowych i poznawczych. Mają nieautonomiczny charakter, gdyż bazują na

profesjonalnych materiałach medialnych. Wyprowadzają z nich jednak własne wnioski. Amatorscy narratorzy mają co prawda zwykle braki warsztatowe, ale właśnie dzięki nim sprawiają wrażenie „autentycznych”. Są wiarygodni w roli zaangażowanych świadków wydarzeń zwracających się do podobnych sobie. Odciążeni od wielu obligacji profesjonalistów, referują hybrydę rozumianego po barthesowsku mitu i codzienności w niemal nieskrępowany sposób, czego nie mogą zaproponować tradycyjne przemysły kultury. Ogranicza ich jedynie polityka platform, które zmniejszają widoczność tekstów zidentyfikowanych przez algorytmy jako drastyczne. Sytuacja ta zmusza twórców do aktywnego przepracowywania schematów narracyjnych.

Mówiąc o sprawach niewyjaśnionych, pracują z wzorcem *open-ended* wywodzącym się z imperatywu serialności w kulturze popularnej, balansując między imperatywem poszukiwania rozwiązania i potrzebą przedłużania opowieści. Licząc się z uwarunkowaniami natychmiastowego responsu, formują własne reguły retoryczno-dramaturgiczne, włączając do narracji słuchaczy („piszcie, co o tym myślicie”, „jak wam się wydaje, co tam się naprawdę wydarzyło?”) i uwzględniając ich opinie. Koncentracja na „tajemniczych” wydarzeniach z jednej strony daje możliwość przedłużania opowieści, a z drugiej – wprowadza do podcastów TC wspomniany rys aktywistyczny. W przypadku spraw rozwiązanych twórcy potrafią ową „zagadkowość” wykreować, podając w wątpliwość oficjalną wersję zdarzeń.

Z punktu widzenia analizy narracyjnej szczególnie interesujące jest śledzenie relacji różnych twórców o tej samej sprawie. Na „wiązkę” takich opowieści składa się pewna liczba nie w pełni satysfakcjonujących propozycji rozwiązań zagadki, które konkurują atrakcyjnością i przeważnie wykluczają się nawzajem. Każdy twórca stara się przedstawić sprawę inaczej niż reszta, zaś odbiorca zarazem pragnie jej rozwiązania i oczekuje kolejnych zwrotów akcji. Dlatego wspólnie poszukują nowych wątków i powiązań między sprawami³. Ta sama fabuła reprodukowana jest w różnych wersjach i *locusach*, mediach i gatunkach, przy użyciu narzędzi amatorskich i profesjonalnych, w ramach nieustannie zmienianych schematów dramaturgicznych, perspektyw i dekoracji. Z tego względu Barthesowskie ujęcie mitu nie definiuje precyzyjnie korpusu tych tekstów, gdyż ma on charakter silnie wariantywny.

W procesie koewolucji gatunku TC i medium podcastingowego doszło do ich hybrydyzacji. Truizmem jest stwierdzenie, że aby nowe medium mogło wypracować sobie niszę w przestrzeni medialnej, musi zaoferować

3 Por. np.: <https://www.youtube.com/watch?v=ukq4Yr8iLTI>, <https://www.youtube.com/watch?v=SH3dlLRJysw> (dostęp: 29.06.2023).

odbiorcom coś, czego inne media zaproponować nie mogą. Innowacyjnym elementem jest w tym przypadku poczucie osobistego zaangażowania w ważkie kwestie społeczne, realizowane dzięki specyficznym cechom narracji – intymnej, emocjonalnej i krytycznej.

Podsumowanie

Na przełomie drugiej i trzeciej dekady XXI w. nieśmiertelna opowieść o prawdziwej zbrodni po raz kolejny zmieniała swą funkcję i formę. Dzięki „podcastingizacji” z profesjonalnej stała się amatorska, wernakularna, inkluzywna, hybrydyczna i partycypacyjna. W polu tej hybrydy medialno-gatunkowej aktywnie negocjowane i przemodelowywane jest potoczne rozumienie fałszu, prawdy i zagadki, rozrywki, informacji i aktywizmu, fikcji i rzeczywistości.

Podcasty od wcześniejszych form opowieści TC odróżnia zanurzenie w internetowej kulturze partycypacyjnej. Uwypukla ona ich hybrydyczny charakter i pomaga obserwować oddziaływanie. Dlatego nie można badać ich jedynie w kontekście kryminalistyczno-prawnym, literaturoznawczym czy publicystyczno-dziennikarskim, lecz trzeba na nie spojrzeć z perspektywy medioznawczej i kulturoznawczej w optyce humanistyki zaangażowanej.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczewska, I. (2016). True crime novel – pomiędzy literaturą piękną a dziennikarstwem. W: A. Kłosińska-Nachin i E. Kobyłecka-Piwońska (red.), *Apetyt na rzeczywistość: Między literaturą a dziennikarstwem – relacje, interakcje, perspektywy*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 91–116.
- Adgate, B. (2022). *2022 Was Another Record Year For Podcasts*. Pozyskano z: <https://www.forbes.com/sites/bradadgate/2023/01/25/2022-was-another-record-year-for-podcasts/?sh=76ce76fb6bea> (dostęp: 29.06.2023).
- Birresi, A. (2004). Wewnątrz/ na zewnątrz: Prywatna trauma i wiedza publiczna w prawdziwym dokumencie kryminalnym. *Ekran*, nr 45(4), 401–412.
- Boling, K.S. i Hull, K. (2018). Undisclosed information – *Serial is My Favorite Murder: Examining motivations in the true crime podcast audience*. *Journal of Radio & Audio Media*, nr 25(1), 92–108. DOI: 10.1080/19376529.2017.1370714.

- Boling, K.S. (2019). True crime podcasting: Journalism, justice or entertainment? *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, nr 17(2), 161–178. DOI: 10.1386/rjao_00003_1.
- Boling, K.S. (2020). *Fundamentally Different Stories That Matter: True Crime Podcasts and the Domestic Violence Survivors in Their Audiences*. (Doctoral dissertation). Pozyskano z: <https://scholarcommons.sc.edu/ctd/5959> (dostęp: 29.06.2023).
- Boorsma, M. (2017). The Whole Truth: The Implications of America's True Crime Obsession. *Elon Law Review*, Vol. 9(1), 209–224.
- Brooke, A. (2023). *Podcast Statistics and Data [March 2023]*. Pozyskano z: <https://www.buzzsprout.com/blog/podcast-statistics> (dostęp: 29.06.2023).
- Bruzzi, S. (2016). Making a genre: The case of the contemporary true crime documentary. *Law and Humanities*, nr 10(2), 249–280.
- Burger, P. (2016). *The Bloody History of the True Crime Genre*. Pozyskano z: <https://daily.jstor.org/bloody-history-of-true-crime-genre/> (dostęp: 29.06.2023).
- Clausen, L.S. i Sijkær, S.A. (2021). When Podcast Met True Crime: A Genre-Medium Coevolutionary Love Story. *Leviathan: Interdisciplinary Journal in English*, 7, 139–214. DOI: 10.7146/lev.v0i7.125213.
- Darska, B. (2020). Literatura gatunkowa w internecie, czyli między informowaniem a budowaniem wspólnoty fanów. Na przykładzie portali kryminalnych. *Postscriptum Polonistyczne*, nr 2(14), 155–165.
- Dul, B. (2022). Analiza genologiczna podcastu kryminalnego na wybranych przykładach. *Tematy i Konteksty*, nr 12(17), 214–227. DOI: 10.15584/tik.2022.15.
- Gorlewska, E. (2022). Kreowanie wirtualnej wspólnoty komunikacyjnej wokół dyskursu kryminologicznego na materiale podcastu Justyny Mazur Piąte: Nie zabijaj. *Białostockie Archiwum Językowe*, nr 22, 109–134. DOI: 10.15290/baj.2022.22.06.
- Hegel, R.E. (2009). *True Crimes in Eighteenth-Century China: Twenty Case Histories*. University of Washington Press.
- Göteborg, J., Schönbeck, E. i Lindhoff Hankerss A. (2019). *The Influence of Relationships on Podcasts' Opportunities to Maximize Revenue. A qualitative study exploring podcasts' opportunities to maximize revenue depending on the relationship to and characteristics of their audiences within Generation Y*. (Bachelor thesis). Pozyskano z: <http://hj.diva-portal.org/smash/get/diva2:1320126/FULLTEXT01.pdf> (dostęp: 29.06.2023).
- Kamińska, M. (2018). CSI: Internet. Rola amatorskich wspólnot kryminalno-śledczych w kształtowaniu się kultury nadzoru. *Studia Kulturoznawcze*, nr 2(15), 121–140.
- Kamińska, M. (2022). Czerwone wampiry. Geneza i funkcjonowanie kulturowego dyskursu lustmordu w PRL. *Porównania*, nr 1(31), 359–376. DOI: 10.14746/por.2022.1.20.

- Lavoie, R. (2021). *The 10 True-Crime Podcasts That Changed Everything*. Pozy-skano z: <https://www.vulture.com/article/best-true-crime-podcasts-ever.html> (dostęp: 29.06.2023).
- Hyvönen, M., Karlsson, M. i Eriksson, M. (2020). The Politics of True Crime: Vulnerability and Documentaries on Murder in Swedish Public Service Radio's P3 Documentary. W: A.M. Dancus, M. Hyvönen i M. Karlsson (red.), *Vulnerability in Scandinavian Art and Culture*. Palgrave Macmillan, 291–314.
- McHugh, S. (2016). How podcasting is changing the audio storytelling genre. *The Radio Journal: International Studies in Broadcast and Audio Media*, 14(1), 65–82. DOI: 10.1386/rajo.14.1.65_1.
- Novăceanu, M.R. (2020). From The Traditional Radio to Podcast or To the À La Carte. *World Journal of Research and Review*, Vol. 11, Issue 1, 17–21. DOI: 10.31871/WJRR.11.1.8.
- Popularność podcastów rośnie w zawrotnym tempie! Spotify prezentuje najnowsze dane* (2020). Pozyskano z: <https://spotify.prowly.com/105096-popularnosc-podcastow-rosnie-w-zawrotnym-tempie-spotify-prezentuje-najnowsze-dane> (dostęp: 29.06.2023).
- Punnett, I.C. (2018). *Toward a theory of true crime narratives: A textual analysis*. New York: Routledge. DOI: 10.4324/9781351180481.
- Rawlings, Ph. (1995). True Crime. W: Vagg J i T. Newburn (red.), *Papers from the British Criminology Conference, Loughborough University*. Pozyskano z: <https://www.britisoccrim.org/volume1/010.pdf>.
- Roberts, S. (2019). True Crime and the Trash Balance. Pozyskano z: <https://longreads.com/2019/01/18/true-crime-and-the-trash-balance/> (dostęp: 29.06.2023).
- Rubiera, C.L. (2020). *Penny dreadfuls were the true crime podcasts of their time*, <https://theconversation.com/penny-dreadfuls-were-the-true-crime-podcasts-of-their-time-150212>
- Sherrill, L.A. (2020). The “Serial Effect” and the True Crime Podcast Ecosystem. *Journalism Practice*, nr 16:7, 1473–1494. DOI: 10.1080/17512786.2020.1852884.
- Shim, J.P., Shropshire, J., Park, S., Harris, H. i Campbell, N. (2007). Podcasting for e-learning, communication, and delivery. *Industrial Management & Data Systems*, Vol. 107, No. 4, 587–600. DOI: 10.1108/02635570710740715.
- Steinberg, A., Brian, R. i Wyant, B.R. (2023). How True Are True Crime Podcasts? *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, Vol. 23, Issue 2, 126–142.
- Sullivan, J.L. (2019). The Platforms of Podcasting: Past and Present. *Social Media + Society*, 5(4), 1–12. DOI: 205630511988000.10.1177/2056305119880002.
- Tuszyńska, J. (2017). Zabójcy pojęć i tropiciele definicji. Praktyki teoretyczno-literackie w internecie na przykładzie polskich portali kryminalnych.

Przegląd Kulturoznawczy, nr 2 (32), 191–206. DOI: 10.4467/20843860PK.17.013.7361.

Vitis, L. (2023). 'My Favourite Genre is Missing People': Exploring How Listeners Experience True Crime Podcasts in Australia. *International Journal for Crime, Justice and Social Democracy*, Vol. 12(2), 97–110. DOI: 10.5204/ijcjsd.23622023.

Wiltenburg, J. (2004). True Crime: The Origins of Modern Sensationalism. *The American Historical Review*, Vol. 109, Iss. 5, 1377–1404. DOI: 10.1086/ahr/109.5.1377.

Magdalena Kamińska – dr hab., prof. UAM, pracuje w Zakładzie Badań nad Kulturą Filmową i Audiowizualną Instytutu Kulturoznawstwa UAM. Jej zainteresowania naukowe to cyberkultura, archeologia i genologia mediów audiowizualnych. Autorka i współautorka ponad czterdziestu artykułów naukowych oraz sześciu monografii.