

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Scenáristika a dramaturgie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

TELEVIZNÍ TVORBA PRO NÁCTILETÉ

„Teen drama“ jako všestranný televizní žánr

BcA. Vendula Hlásková

Vedoucí práce: Mgr. Petra Dominková, Ph.D.

Oponent práce:

Datum obhajoby: 14.6. 2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TELEVISION SCHOOL

Film, Television and Photography Arts and New Media

Screenwriting and Script Editing

DIPLOMA THESIS

TEEN-ORIENTED PROGRAMMING

Universality of „Teen Dramas“ as a Genre

BcA. Vendula Hlásková

Supervisor: Mgr. Petra Dominková, Ph.D.

Opponent:

Thesis defense date: 14.6. 2019

Awarded academic degree: MgA.

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

<p>Televizní tvorba pro náctileté</p>
--

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování:

Děkuji mnohokrát Petře Dominkové za cenné rady, trpělivost, čas a pozitivní energii, kterou do tvorby této práce vnášela. Zároveň děkuji i všem, kteří měli trpělivost snášet mou druhou pubertu způsobenou nadměrným konzumováním kýženeého obsahu a tuto problematiku se mnou po dobu téměř tří let probírat.

Abstrakt:

Tato práce detailně analyzuje žánr tzv. televizních *teen dram*, tedy seriálových televizních pořadů pro náctileté a o náctiletých, s účelem představit daný žánr jako atraktivní platformu i pro české tvůrce, kteří ve své originální tvorbě v současné době na teenagery v podstatě necílí.

Ve své první části se práce zabývá cílovou skupinou, tedy současnými teenagery. Vedle popisu psychosociální podstaty daného období lidského života, které je zásadní jak pro pochopení cílové skupiny, tak pro utváření uvěřitelných postav, se zmiňují i současné trendy konzumace audiovizuálního obsahu s přihlédnutím k distribučním strategiím digitálních a online médií.

Následně se práce věnuje předchůdcům popisovaného žánru a stručně zaznamenává jeho vývoj od televizní prehistorie po současnost a to jak na úrovni světové, tak lokální. Současný stav podoby tohoto žánru se práce snaží popsat v přehledové kapitole, kde vybírá a popisuje několik typologicky rozmanitých zástupců daného žánru. Zcela konkrétní důvody, proč je *teen drama* zajímavé pro jakéhokoliv tvůrce, přináší případová studie světově úspěšného seriálu *13 důvodů proč*.

Teen drama je v této práci představeno jako universální žánr, jehož devízou je vstřícná a liberální cílová skupina, nutnost otevřeně hovořit o stavu současné společnosti, snadná adaptabilita na technologie 21. století a universální lidské prožívání, které je vlastní všem, co si dospíváním buď procházejí nebo již prošli.

Klíčová slova:

Televizní tvorba, drama, seriál, teenageři, teen drama, teen TV, náctiletí, žánr, dramaturgie, analýza, VOD, nová média, postavy, prostředí, sociální síť.

Abstract:

Focus of this thesis is a detailed analysis of so-called *teen drama* TV genre, meaning TV series created for and about the teen demographic, with the intent of introducing said genre as a viable platform for Czech creators, in whose work this type of programming is largely absent.

First part of this thesis focuses on the target group, i.e. contemporary teenagers. Alongside psychosocial description of the aforementioned period of human life, which is essential not only for a clear understanding of this demographic, but also as data with which believable characters can be created, this work also mentions current trends of audio-visual content consumption, taking notice in particular of digital and online media platforms and their distribution patterns.

Next, the thesis provides an overview of this genre's history, going back to pre-television times all the way to today, both on domestic and international scale. Current state of the genre is described in a separate overview, where a typology of different TV shows representative of the genre is introduced. Case for teen drama as a vehicle of interest for any type of creator is later made in a study of a successful series *13 reasons why*.

Teen drama is introduced in this thesis as a universal genre that boasts among its advantages a forthcoming and liberal target demographic, necessary confrontation of society's issues of today, is easily adaptable to 21st century's technology and is universal in experience of coming of age that everyone either went through, or is going through.

Key words:

TV content, drama, series, teenagers, teen drama, teen TV, genre, dramaturgy, script editing, analysis, VOD, new media, characters, setting, social media.

OBSAH:

Úvod	8
1. Teen drama jako žánr	11
1.1. Cílová skupina	11
1.1.1. Životní fáze podle vývojové psychologie	12
1.1.2. Kde se vzali teenageři?	17
1.1.3. Jsou tedy teen dramata pouze pro teenagery?.....	18
1.1.4. Návyky a zvyky - nové módy sledování obsahu.....	19
1.2. Charakteristika žánru	27
1.2.1. Historie	28
1.2.2. Východiska a předchůdci teen dramatu.....	29
1.2.3. Současné teen drama – témata, motivy a zákonitosti	31
1.2.4. Formální složky.....	38
1.2.5. Regulace a pravidla kladená na programování pro nezletilé.....	42
2. Vývoj a výskyt teen dramata v tuzemsku	46
2.1. Československá televize	46
2.2. Česká televize	47
2.3. Komerční stanice	49
2.3.1. Obava <i>Gymplu</i> jít na hranu?.....	49
2.4. Internetové televize jako budoucnost nejen teen dramata?	52
3. Náhled do současné světové tvorby	57
3.1. Pozice a cíle Netflixu na trhu s teen dramaty	58
3.1.1. Obnova systému: The End of the F***ing World	59
3.1.2. Vzdělání na prvním místě: Sex Education.....	60
3.1.3. Typický svět netypickým pohledem: Atypical.....	62
3.1.4. Zločiny dospívání: American Vandal.....	64
3.2. Americké kabelové networky	65
3.2.1. Dokonalý obraz, pokažená morálka: Riverdale	66
3.2.2. Dospívání jako skutečná apokalypsa: The 100	68
3.3. Rebelové a rebelky ze země staré tradice	69
3.3.1. Výbušný komentář k otázce národní identity: Derry girls	71
3.4. „Skamdinávie“	72
4. Případová studie - 13 důvodů proč se zajímat o teen dramata	76
4.1. Důvod č. 1: Hledání svého charakteru jako dramatický cíl	77
4.2. Důvod č. 2: Práce s dogmaty, pravdou a úhlem pohledu	79
4.3. Důvod č. 3: Postavit se osudu jako dramatické východisko	81
4.4. Důvod č. 4: Povoleno manipulovat	82
4.5. Důvod č. 5: Universální příběhy, liberální přístup	84
4.6. Důvod č. 6: Sdílená zkušenost, obecně čitelné kódy	85
4.7. Důvod č. 7: Tady a teď	86
4.8. Důvod č. 8: Explicitní obrazy – výzva či výsada?	88
4.9. Důvod č. 9: Systém vs. jedinec	90
4.10. Důvod č. 10: Rozpoutání společenské diskuse	91
4.11. Důvod č. 11: Společenská naléhavost	93
4.12. Důvod č. 12: Edukace a prevence	94
4.13. Důvod č. 13: Zrcadlo globální společnosti	94
Závěr	96
Přílohy	100

Příloha 1: Vysílací schémata českých kanálů	100
Příloha 2: Data o sledovanosti TV v ČR pro DS 13-22	103
Tabulka 1: Průměrná roční sledovanost DS 13-22.....	103
Tabulka 2: Top 20 nejsledovanějších pořadů pro DS 13-22	104
Tabulka 3: Sledovanost jednotlivých kanálů pro DS 13-22.....	106
Seznam zdrojů:	108
Filmografie	114

Úvod

Předkládaná práce je studií televizního seriálového žánru „teen drama“, která má vést k popsání narativních, dramaturgických a producentůvých principů, jež daný žánr nabízí. Nízký počet tuzemských pořadů v tomto žánru je evidentní.¹ Snad i proto není žánr v našem produkčním prostředí příliš vyvinut. Ani veřejnoprávní televize ani soukromý sektor se do tvorby pro náctileté příliš nehrne, přestože světový trend v posledním desetiletí vykazuje opačnou tendenci.² Je to snad tím, že má český trh stále pocit, že mládeži je těžké se zavděčit? A co mládež chce? Jak konzumuje audiovizuální obsah? A co to vlastně dnes znamená ono slovo mládež? Nejen těmito otázkami se bude zabývat teoretická část této práce.

Práce se pokouší na základě dostupných studií definovat žánrové mantinely teen dramatu, definovat cílovou skupinu, stručně nastínit podobu současné světové tvorby a detailně zanalyzovat jeden úspěšný zahraniční formát. Získané poznatky budou shrnuty a budou nabídnuta východiska a inspirace pro potenciální tvůrce, kteří by chtěli zrealizovat kvalitní hraný televizní projekt v tuzemském prostředí. Předpokládám, že přestože detailně zkoumané a i zevrubně zmiňované pořady pocházejí ve většině případů z anglo-amerického produkčního prostředí, tudíž nahlízejí

¹ V programovém schématu jak veřejnoprávních, tak soukromých tuzemských televizních stanic neexistuje programové okno pro danou diváckou skupinu. Zároveň u nás neexistuje žádný výrobce ani distributor zaměřující se na tvorbu pro mládež. V současnosti neexistuje ani žádný online poskytovatel či projekt nových médií sytící primárně a programově potřeby mladého publika. Nahlédneme-li do programových schémat českých vysílatelů (viz Příloha 1) nenalezneme ani v komerční ani ve veřejnoprávní sféře okno vysloveně cílící na užší diváckou skupinu dospívajících. Dětský kanál ČT:D programuje cíleně na skupiny 4-8 let a 8-12 let. Přestože některé především akviziční pořady jako je například *H2O: Stačí přidat vodu*, by mohly oslovovat i mladší teenagery, v programovém plánu se s touto diváckou skupinou již nepočítá. Česká televize. Co je ČT :D: Děčko pro rodiče. *Česká televize* [online]. [cit. 19.03.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/decko-pro-rodice/uvod/>.

² Jak uvádí lektorka TV studies z Palackého university v Olomouci Jana Jedličková ve článku pro *Cinepur*: *V posledních přibližně patnácti letech zažívá televizní tvorba určená dospívajícím publikům boom. Zejména celostátní nebo veřejnoprávní televize si nemohou dovolit ignorovat jednu z nejrozsáhlejších cílových skupin, [...]*.

JEDLIČKOVÁ, Jana. "Teens, Tweens a televize. *Cinepur*. Červen 2015. Editorial č. 99, ISSN 1213-516x. s. 58.

na problematiku globálních mladistvých pohledem specifickým pro danou oblast, je možné právě v rámci dramaturgie vyexcerpovat obecné principy, které umožní tuzemským tvůrcům vyprávět příběhy oslovující duši českého teenagera, který se od svých anglicky mluvících kolegů dnes již téměř neliší.

Důvodem vzniku této práce je touha popsat progresivní žánr, který by mohl zaujmout producenty a také absence podobného textu u nás. I proto je většina pramenů, s nimiž pracuji, amerického původu. Vzhledem ke snaze udržet co nejaktuálnější obraz situace, budu analyzovat především pořady, které vznikly v posledních několika letech. K praktické případové studii jsem i z tohoto důvodu zvolila pořad amerického poskytovatele VOD³ Netflix z roku 2017 *13 důvodů proč* (13 Reasons Why, Bryan Yorkey, 2017-, Netflix), který se v roce jeho uvedení podle dostupných dat na sociální síti Twitter stal nejglosovanějším pořadem pro teenagery.⁴ Od té doby se svět dočkal i druhé série tohoto temného hitu. V rámci případové studie podrobím zkoumání první i druhou sérii daného pořadu, abych mohla demonstrovat, jak autoři využili principu manipulativního vypravěče a získali tak v druhé sérii prostor pro posun hrdinů směrem k plastičtějším charakterům, čímž zároveň i obhajují autorský záměr ze série první před kritikou společnosti. Krátce se budu

³ "Video on demand – video na vyžádání či dále VoD – je systém, který umožňuje uživatelům vybrat si a sledovat video obsah dle jejich osobního výběru na vlastní televizi či počítači. VoD je jedna z dynamických vlastností internetových televizí a poskytuje uživatelům k výběru široké menu dostupných videí, přičemž video data jsou přenášena pomocí protokolů Real-Time streamingu."

Techopedia. *Definition. What does Video on Demand (VoD) mean?*. Janalta Interactive. [Online] [cit. 26.7.2018] dostupné z:

<https://www.techopedia.com/definition/25650/video-on-demand-vod>.

⁴ Časopis *Variety* uvádí, že od dne premiéry (30.3. 2017) k 21.4. 2017, kdy článek vyšel, zaznamenal Twitter víc než 11 milionů tweetů vztahujících se k tomuto pořadu. Na konci roku vydal sám Twitter žebříček nejčastěji glosovaných televizních pořadů pro rok 2107 a *13 důvodů proč* se zde umístilo na čtvrtém místě po fantasy sérii *Hra o trůny* (HBO), seriálu *Stranger things* (Netflix) a reality show *Big Brother*.

„Netflix' 13 Reasons Why Is Most Tweeeted Show in 2017“. *Variety* [online]. Variety media, LLC. [cit. 24.7. 2018] Dostupné z:

<https://variety.com/2017/tv/news/netflix-13-reasons-why-twitter-most-popular-show-2017-1202392460/>

Twitter Data. „The most tweeted TV shows in 2017“. [online] *Twitter*. [cit. 24.7. 2018] Dostupné z:

<https://twitter.com/TwitterData/status/938070936351371265>.

věnovat i doprovodnému pořadu *Beyond the Reasons*, kterým tvůrci post scriptum vysvětlují svá rozhodnutí zobrazovat, estetizovat a podle kritiků dokonce glorifikovat či romantizovat akt sebevraždy.

Práce si klade za cíl detailně popsat zmíněnou oblast televizní tvorby. V ideálním případě by měla vzniknout žánrově-dramaturgická příručka, po níž by mohl sáhnout producent, dramaturg či scenárista a najít díky ní inspiraci a cestu, jak přiblížit českou televizní tvorbu pro mládež moderním standardům a funkčně ověřeným trendům.

1. Teen drama jako žánr

Hledáme-li podstatu žánru, který ve svém názvu nese přívlastek, musíme zákonitě začít u vyložení onoho slova. Tzv. „teen“ neboli „náctiletí“, odkazuje k jedné z vývojových fází lidského života. Proto se v první části této kapitoly zaměřím právě na toto životní stádium, na psychiku, sociokulturní zázemí a současné chápání a pojetí cílové skupiny, která se zákonitě týká nejen předpokládaného publika, ale i samotných hrdinů dramatických útvarů, o nichž bude řeč později.

1.1. Cílová skupina

Hovoříme-li v českém prostředí o mládeži, referujeme o skupině mladých lidí ve věku cca od 12 do 22 let. Anglické „teenage“ se vztahuje k období lidského života mezi 13 a 19 rokem věku. V podstatě ovšem jde o obdobné období biologického, sociálního, psychického i osobnostního dospívání jedince, které je tranzitního charakteru a, vágně řečeno, vede ke krizím, s nimiž se jedinec i jeho okolí musí potýkat. Důležitou výzvou dospívání je utváření dospělé identity a budování sebeúcty.⁵

Vnímání mládežnického období je ovšem velmi úzce spojeno se současnou fází vývoje společnosti. Jak píše absolventka FSV UK Sochneva⁶ ve své diplomové práci, z hlediska historického je fenomén mládí proměnlivý. Podobné chápání tohoto období mělo antické Řecko, kde mladý chlapec měl ve věku mezi 14. a 21. rokem života dospět, zformovat svůj charakter a podstoupit učení. Dospívání dívek nebylo nikterak institucionalizováno. Středověká evropská kultura oproti tomu kvalitativně neodlišovala stádium dětství a dospělosti, proto zde nezbyl prostor ani pro dospívání. Přívětivější prostředí pro přirozenou periodizaci jedincova vývoje přineslo až 19. století a řízený školní systém, což také

⁵ JANOŠOVÁ, Pavlína. *Adolescence*. In: BLATNÝ, Marek, ed. *Psychologie celoživotního vývoje*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3462-3.

⁶ SOCHNEVA, Anastasia. *Žánr teen drama a jeho vývoj od 90. let 20. stol. Na příkladu seriálu Beverly Hills 90210 a Super drbna*. Praha, 2014. 67 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce: PhDr. Irena Carpentier Reifová, Ph.D.

dalo vzniknout prvním sociálním systémům mladých lidí, kde se už přirozeně rodily hodnoty z tohoto jevu vyplývající, jako specifické užívání médií, vznik nové kultury, trendů a ekonomicko-institucionálních zřízení. Docentka Pavlína Janošová z Psychologického ústavu AV ČR zmiňuje, že prostor, který společnost svým mladým jedincům poskytuje pro dospívání, roste společně s rozvojem a strukturovaností společnosti.⁷ V moderní západní společnosti je tedy dospívání, teenagerství, náctiletosti či adolescenci (pro účely této práce rozumějme těmto pojmy jako synonymům), věnována v podstatě dekáda života.

1.1.1. Životní fáze podle vývojové psychologie

Dospívání definuje Psychologický slovník Pavla Hartla jako *období ontogenetického vývoje, kdy vrcholí procesy zrání sexuálního, emocionálního a sociálního; zpravidla od 12/14 do 22/24 let.*⁸ Pojmy pubescence a adolescence jsou přímo svázány s tímto obdobím, oba jsou také přechodovým stádiem vývoje, a každý se vztahuje k jinému aspektu dospívání. Pubescence označuje fázi, která završuje krizi dětství revolucí biologických změn a vede k dokončení pohlavního vývoje. Vedle toho adolescence se týká zrání psychického a zvládnání návyků a úkolů ohlašující se dospělosti. Pro účely této práce jsou zásadní především poznatky týkající se teenagerovy situace sociokulturní a psychické. Přesto pro porozumění celostního charakteru adolescenta musíme pochopit i obtíže pubescence, tedy především obměnu vztahu k vlastnímu tělu, sexualitu a z toho vyplývající nové sebepojetí.

Vztah k vlastnímu tělu, které právě prochází bujarou změnou, je zdrojem nejistoty doprovázející dospívání. Dosud neznámé tělesné procesy, ale i náhle nabývání na váze nebo růstový spurt mohou vyvolávat stavy rozpaků a úzkosti. Obava z toho, jak vypadáme a zda-li nepůsobíme navenek nemožně, trapně, je odborně nazývána pubescentní dismorfofobie a je pro toto období typická. Proto je vzhled pro teenagery

⁷ Janošová (2016), s. 100.

⁸ HARTL, Pavel. *Psychologický slovník*. Praha: J. Budka, 1993. ISBN 80-901549-0-5. s. 40.

velmi důležitý, jakékoliv zdánlivé nedostatky jsou často doháněny „zbytečným“ vylepšením a přehnanou kompenzací v podobě nutnosti nosit módní značky, piercingy, tetování, či jiné pozornost odvádějící mechanismy. Neschopnost vyrovnat se se svou novou tělesností, nepodpůrné prostředí či atypické načasování jednotlivých změn (předčasné vyspění nebo naopak růstové problémy) mohou vyvolat u některých jedinců psychické potíže nebo například poruchy příjmu potravy. Janošová ovšem nabízí druhý pohled na potřebu raných adolescentů neustále zdokonalovat svůj vzhled a tou je zvýšený egocentrismus způsobený vírou v to, že mladí lidé jsou centrem pozornosti pro své okolí stejně tak, jako jsou centrem pozornosti vlastní.⁹ Z pohledu divácké cílové skupiny tedy můžeme očekávat zjitřenou percepci těchto témat a z pohledu tvorby postav, které naplní dramatický koncept náctiletého dramatu, je tato kategorie jistě neopomenutelnou součástí výstavby charakterů, jejich cílů, tužeb a krizí.

Nestabilní postavení pubescenta před sebou samým pramení i z touhy a nutnosti navazovat nové mezilidské kontakty a vztahy. Primární sociální skupina (rodina) je pomalu upouštěna a jedinec nachází uspokojení ve společnosti svých vrstevníků, kde vzniká pocitově bezpečnější prostředí pro reflexi nových dějů. Prostor školy, zájmového kroužku či party může tedy být očekávatelně postaveno do dramatického kontrastu k prostředí rodiny. Proto se často o teen dramatu v rámci kinematografických úvah může hovořit jako o „filmech ze střední“, jelikož právě prostředí střední školy je často dějištěm těchto dramát.

V průběhu rozvolňování dětských izosexuálních vztahů se objevují nové vztahy již pohlavně nevázané a na přelomu pubescence a adolescence dochází k prvním vážným romantickým vztahům. Lze tedy očekávat, že láska v jakékoliv podobě bude zřejmě také jedním z nutných motivů obsažených v námi zkoumaném žánru. Dále pak s tím související zjitřená sexualita je samozřejmě také součástí života teenagera, s níž je potřeba se nějakým způsobem vypořádat. Je tedy na místě očekávat, že

⁹ Janošová (2016), s. 103.

žánr teen dramatu si bude půjčovat žánrové konvence a pravidla od etablovanějších žánrů jako jsou soap opery, romantické komedie, romantická dramata či díla tzv. červené knihovny.

Vývojová fáze adolescentova mozku umožňuje už i celkem abstraktní uvažování. To podle některých psychologů vede například ke schopnosti hlouběji morálně usuzovat. Podle Kohlberga cesta k „pobírání rozumu“ vede přes stádia prekonvenčního usuzování, konvenčního usuzování až k post-konvenčnímu, které je považováno za vyspělé a vyžaduje hluboké porozumění silně abstraktním pojmům jako je spravedlnost, rovnost nebo svoboda.¹⁰ Přestože zmíněný model je napadán kritikou za předpojatost výzkumu a morální usuzování je přičítáno spíše jakési lidské přirozenosti, empatii a podvědomí, je prokázáno, že uvažování teenagera se díky nově nabitým schopnostem abstrakce a formálního operování osamostatňuje a jedinec začíná svět chápat komplexněji. Vyskytuje se tedy ve zjitřeném stavu, kdy si vštěpované hodnoty začíná hlouběji uvědomovat a s některými polemizovat. Náctiletí tedy začínají kriticky uvažovat o společnosti, normách i o svých rodičích. Proto je i pro „jejich žánr“ přirozené zacházet s motivem revolty, rebelie, vzpoury a sebeuvědomění v kontextu odporu k přejatým hodnotám a tvorbě nových, vlastních. Tento poznatek popisuje významný americký profesor psychologie a autor souhrnné publikace Psychologie Saul Kassin: *„[...] ve věku dvanácti až třinácti let začínají adolescenti chápat společenské konvence – například vhodné oblečení, účes a nebo vhodný způsob, jak jednat s učiteli – svévolně a vidí je jako nepochopitelné.“*¹¹

Toto zpochybňování jevů, které byly doposud dané, je především o

¹⁰ Lawrence Kohlberg zkoumal kompetenci mladistvých hledat řešení morálních dilemat. „Z výzkumu vyšlo najevo, že většina sedmi až desetiletých dětí je při řešení morálních otázek na úrovni prekonvenční (řešení za účelem uspokojení vlastní potřeby), zatímco většina třinácti- až šestnáctiletých se posunula na úroveň konvenční (řešení, které bere v potaz místní zákony, normy dané rodiči či jinou autoritou). Velmi málo účastníků bylo schopno řešit problém na úrovni post-konvenční.“

KASSIN, Saul M. *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007. ISBN 978-80-251-1716-3. s. 343.

¹¹ Tamtéž.

hledání vlastní identity, která se dostává do krize. Osobnosti adolescentů jsou zmítány rozpornými potřebami, jako například někam se zařadit a přitom najít svou jedinečnou individualitu. Podle Erika Eriksona, německo-amerického psychologa a psychoanalytika, který se zabýval především periodizací vývoje osobnosti a niternými konflikty s tímto spojenými, jde v tomto přechodném období o neustálé vyhledávání, nastavování a následné řešení nových a nových krizí, které jsou nutnou součástí procesu dospívání a v ideálním případě by měly vést k uvědomění a upevnění si své vlastní role ve společnosti, aby nebyl poškozen zdravý vývoj jedince. Jedině tak může být proces tvoření identity celistvě ukončen dospěním, kterému samozřejmě předchází nepřehledné množství různých individuálních otázek.

Nejdůležitějšími mezníky na této cestě, kterými si dříve nebo později musí projít každý, jsou podle Kassina vztah s rodiči, vliv vrstevníků a sexualita. Jak si později ukážeme při detailnější analýze pořadu pro náctileté, opravdu se většina dílčích problémů dá podřídít těmto třem tematickým pilířům.

Hádky rodičů a dospívajících dětí jsou jedním z praxí ověřených klišé. Adolescent dnes žije v domě rodičů do daleko vyššího věku, než jak tomu bylo v minulosti (před průmyslovou revolucí sice děti také zůstávaly v domech rodičů do dospělosti, nicméně také vydělávaly peníze a živily se v podstatě autonomně). Psychologové hledají spojitost mezi pohlavní dospělostí dětí a ochabnutím vztahů mezi nimi a jejich rodiči. Podle antropologického výzkumu Margaret Mead a Ruth Benedikt ale není v každé kultuře zvykem odpoutávat se od rodičů.

„Tento poznatek potvrdila i studie Alice Schegel a Herberta Barry, ve které pozorovali 186 preindustriálních společností a zjistili, že čím je společnost tradičnější, tím méně napětí vzniká mezi rodiči, syny a dcerami. Příčinou je nejspíš fakt, že preindustriální společnosti nepočítají s tím, že dospívající děti mohou nějakým způsobem usilovat o osamostatnění, které prostě není možné. Díky tomu, že není o co bojovat,

neexistuje ani důvod ke konfliktům."¹²

Pohyb a pobyt v domácím prostředí náctiletých byl zkoumán koncem devadesátých let například Reedem Larsonem a jeho týmem. Výsledky několikaletého výzkumu zaznamenaly mezi pátou třídou základní školy a třetím ročníkem střední konstantní úbytek času tráveného v rodinném prostředí průměrně z 35% na 12% a zároveň vzestup příjemného pocitu z pobytu v rodinném kruhu. Děti na začátku puberty vykazovaly podstatně negativnější náladu ze styku s rodinou než na konci střední školy. Průměrné množství hádek a konfliktů však zůstalo stejné. I přes konfliktní situace však teenageři vykazují většinou úctu k politickým názorům a morálním hodnotám rodičů. Názory na moderní každodenní věci, jako je móda, kultura a podobně, podléhají spíše názoru a trendům vrstevníků. To jsou totiž nové vztahy a sociální vazby, které čerství adolescenti považují za důležité a které postupně nahrazují dosud dominantní vztah s rodiči.

Čerství teenageři jsou vlivům společnosti a vrstevníkům nejnáchylnější a nejsnáze jim podléhají.¹³ Pití alkoholu, přestože je to zakázané, řízení automobilu bez řidičského oprávnění, nechráněný pohlavní styk – to jsou riskantní situace, které adolescenti začínají podstupovat a vystavují se jim více než dospělí. Pro toto chování má psychologie několik možných vysvětlení, která jsou často sobě navzájem v opozici. Ano, může se zdát, že teenageři riskují proto, aby dokázali to samé, co vidí mezi dospělými, ale zároveň mohou provozovat stejnou činnost z popudu rebelie. Podle Frederika Gibbonse, profesora psychologie z Connecticutské univerzity a odborníka na sociální psychologii, je ale docela možné, že spíš než o risk jde o jakousi spontaneitu, o to, že se

¹² Kassin (2007), s. 346-347.

¹³ To dokazuje následující úryvek z Kassinovy Psychologie (2007): *Thomas Brendt zpovídal žáky třetí, šesté a deváté třídy základní školy a studenty třetího ročníku střední školy. Ptal se jich, jak by reagovali, kdyby je jejich kamarádi pozvali na nějaký film, na kuželky, pomoci svému spolužákovi nebo kdyby je naváděli, aby opisovali při písemce. Výsledek: se vzrůstajícím věkem byly děti náchylnější podlehnout. Nejochotněji se projeví žáci deváté třídy (pozn. aut. 14 let), starší děti již takový svodům podléhali méně. {...} Mladší adolescenti nicméně nejvíce podléhali svodům, jen aby zapadli do společnosti ostatních. (Brown a kol., 1986; Gavin a Furman, 1989).*

teenagerům stane, že jsou postaveni do situace, kdy udělají něco bez dřívější přípravy nebo intence (cigaretu si na večírku vezme čistě jen pro to, že mu byla někým nabídnuta, ne proto, že by po ní toužil). Věci, co se stanou takto náhodou, jsou pro teenagery snadnější i v sebereflexi. Je snadné si omluvit něco, za co se stydíme, tím, že jsme se nechali unést situací, která se prostě stala. Tento vzorec chování by i vysvětloval, proč kolem 60% procent amerických středoškoláků ve výzkumu uvedlo, že jejich první pohlavní styk byl nechráněný. Dalo by se tedy soudit, že určitou část neplánovaných těhotenství středoškolských studentek nemá na svědomí jen neinformovanost mladistvých v oboru antikoncepce nebo lehkovážnost, ale spíš nezvládnutá situace, stud a nejistota doprovázející intimní akt.

1.1.2. Kde se vzali teenageři?

Historicky, jak i lingvistika napovídá, vznikl fenomén teenagerství v Americe po druhé světové válce, kdy společenská situace dovolovala mladým lidem odložit nástup do zaměstnání a naopak se více věnovat škole, volnočasovým aktivitám případně brigádám, které jim umožňovaly za volnočasové aktivity utrácet peníze. Souběžně s tímto fenoménem nastoupila i vlna masového televizního vysílání.

Podobným vývojem prošla i Velká Británie, kde následkem těchto jevů vyšla z průzkumu sledovanosti v roce 1979 zpráva s názvem *Broadcasting and Youth*, která upozornila na diváckou skupinu mládeže, pro něž televize v podstatě vůbec nevysílala ani nevyráběla, a právě výrobu pro tuto cílovou skupinu doporučila. To ovšem BBC nevedlo k výrobě nových formátů pro tuto diváckou skupinu, oslovovala stále především dospělé publikum, nicméně do tohoto obsahu se snažila vetknout témata, která dle předpokladu měla rozprout dialog mezi rodiči a dospívajícími týkající se především sociálních potíží mládeže a upozorňující na disociativní chování, které bylo prezentováno jako nepřijatelné.¹⁴ Jedličková uvádí, že pořady se zaměřovaly na asimilaci teenagerů do „spořádané“ společnosti například v tom smyslu, že identita

¹⁴ Jedličková (2015), s. 59.

náctiletých postav v nich byla konstruována vždy heterosexuálně. Mezera na trhu ovšem vyhovovala komerční televizi Channel4, která založila svou strategii právě na oslovování náctiletých a podobně reagovaly i nově vznikající networky¹⁵ ve Spojených státech Amerických.¹⁶

1.1.3. Jsou tedy teen dramata pouze pro teenagery?

Současná sociokulturní situace vrhá na období dospívání jistou nostalgii, která může k pořadům pro mladé přitahovat i starší publikum, jež již fází dospívání prošlo, ale stále není ukotveno v dospělém životě. Jedličková chápe tuto vlastnost současných teen drammat jako možnost pro rozvoj komplexity žánru ve smyslu pojetí postav, které mohou být ve svém projevu explicitnější a mohou být morálně nejednoznačné.¹⁷ I to je důvod, proč omezení žánru věkovou hranicí divácké základny je velmi nereálný parametr. Americké networky jako třeba ABC Family nebo MTV po přelomu tisíciletí (léta 2007-2008) prohlásily tzv. generaci mileniálů¹⁸ za svou cílovou skupinu a přizpůsobily jí své programování.¹⁹ Britská filmová a televizní teoretička Faye Woods v úvodu své publikace o britské televizi pro mladé uvádí východiska, vedoucí k tezi, že cílová skupina mladých definuje sebe sama zároveň tím, že jí obsah pro mladé zajímá. Přestože i nadále budu v této práci používat pojem teen drama či teen TV, budu uvažovat adresovanou diváckou skupinu zahrnující nejen v současnosti náctiletou demografickou skupinu tzv. generace Z,²⁰ ale i zmíněné mileniály, kteří jsou sice již dospělí, ale jejichž zájem o mladou kulturu neopadá.

¹⁵V této práci budu slovo „network“ užívat jako souhrnný pojem označující televizní kabelové i digitální kanály, producenty, vysílatele či poskytovatele audiovizuálního obsahu vystupující pod danými jmény a značkami světových i lokálních rozměrů.

¹⁶ „Například ABC se v důsledku vymezení vůči NBC a CBS zaměřovala na rodiny s dětmi a teenagery a tuto taktiku uplatňuje do dnes.“ Tamtéž.

¹⁷ Jedličková (2015), s. 60.

¹⁸ Mileniálové nebo také generace Y je demografická skupina jedinců narozených v osmdesátých a devadesátých letech (přesné ročníky bývají uváděny různě), vyrůstajících v době technologického boomu spolu s moderními technologiemi a dospívajících kolem přelomu milénia.

¹⁹ WOODS, Faye. *British youth television: transnational teens, industry, genre*. London: Palgrave Macmillan, 2016. ISBN 978-1-137-44548-3. s. 5.

²⁰ Generace Z je demografická skupina jedinců narozených po roce 2000 vyrůstajících v digitální době.

Přesto je však na místě podotknout, že východiska pro tvůrce nových pořadů v tomto žánru jsou v současnosti mimořádně náročná, jelikož mladá generace ve vývoji se těžko definuje. Výzkumy, které v USA interně provádí MTV, televize s cílovou skupinou 12-34 let, ukazují, že nastupující mladá generace se od té „epsilonové“ liší tím, že vidí současný svět značně narušený a nemá potřebu v takto nastaveném vývoji pokračovat, naopak cítí potřebu uvádět rozpadající se systémy zpět do chodu, odmítá zbytečný risk a cítí se dobře při spolupráci, čímž se má odlišovat od svých mileniálních předchůdců. Samozřejmě že neexistuje ostrá hranice mezi generacemi a samotné dělení populace na tyto demografické skupiny je povětšinou mediální a marketingový konstrukt, nicméně MTV si na základě poklesu sledovanosti uvědomila, že staří mladí odrůstají a noví mladší dorůstají s novým, jiným vnímáním světa a novými, jinými potřebami k syčení.²¹

Ať už ponese jakýkoliv název či přízvisko, mladá generace diváků je digitálně nativní, nepamatující období před internetem, která mimo jiné zažívá globální terorismus a ekonomickou krizi. Spolu s tímto uvědoměním je třeba i „upgradovat“ žánr primárně určen této cílové skupině. Náročnost definovat konstantě měnící se jednotku ovšem činí teen žánr jedním z nejriskantnějších polí, kam se tvůrce ve snaze vyvinout úspěšný a progresivní formát může dostat. Přesto však můžeme předpokládat, že nejmladší generace diváků tohoto věku nebude v široké míře tak odlišná od svých předchůdců, s nimiž sdílí ideologickou tendenci směřující k neoliberalismu, přirozenou poptávku po volném a globálně prostupném internetu, vlastní existenci na sociálních médiích a konzumaci nových médií.

1.1.4. Návyky a zvyky - nové módy sledování obsahu

Sledovanost tradičního televizního vysílání diváckou skupinou

²¹ SUNBURN, Josh. „Here’s What MTV Is Calling the Generation After Millennials“. In: *Times*. [online] time.com [cit. 2018-25-7] Dostupné z: <http://time.com/4130679/millennials-mtv-generation/>.

náctiletých je v českém prostředí obtížně definovatelná, jelikož pro nás zajímavá skupina je rozkročena mezi dvěma sledovanými diváckými kategoriemi. V českém prostředí jsou chápáni jako divácká skupina starší děti ve věkovém rozmezí 10-14 let. Starší dospívající jsou následně v pravidelně zveřejňovaných datech sbíraných Asociací televizních organizací zařazeni do divácké skupiny 15+, což je pro naše účely velmi nevýhodné.²² Trend z roku 2016 sice popisuje nárůst průměrného sledovacího času klasické televize v této divácké skupině, nicméně průměrný nárůst, jak výzkum dále uvádí, je vychýlen především seniornější skupinou diváků. Pro přiblížení návyků konzumace AV obsahu u naší cílové skupiny (13-22) v České republice bylo pro účely této práce požádáno o poskytnutí konkrétních dat z předchozích let (2016-2018). Z těchto dat získaných od ATO – Nielsen Admosphere je patrné, že průměrná doba strávená před televizí u dané cílové skupiny 13–22 let spadla mezi roky 2016 a 2018 téměř o 25 minut. Postupné snižování zájmu o televizní vysílání dokazuje i pokles ratingu²³ mezi stejnými roky o 1,8%. To, že ale televize jako médium v životech mladých lidí stále existuje, dokazuje denní reach, který v roce 2018 zasáhl více než třetinu mladé populace (34,75 %).²⁴

Ze seznamu nejoblíbenějších pořadů je patrné, že mladí v České republice nevyhledávají pořady, které by cílily na ně jako na silnou diváckou skupinu. Nejsledovanějšími pořady roku 2016 se staly dvě štědrovečerní pohádky a na třetím místě v tomto žebříčku se umístil přímý přenos v zápasu *MS v hokeji Česko-Rusko*. Následně byla u rozšířené věkové skupiny teenagerů a mladých dospělých oblíbená zábavní hudební show z produkce TV Nova *Tvoje tvář má známý hlas*. Jako první položka splňující formátová kritéria příbuzná námi sledovanému žánru, tedy vícedílný dramatický pořad, seriál, se umístila soapopera rodinného typu *Ordinace v růžové zahradě 2* a to na 12. místě

²² Kdybychom měli vycházet pouze z dat veřejně dostupných skrz web Asociace televizních organizací (www.ato.cz), dostali bychom pouze obecné poznatky o chování dětské či dospělé populace.

²³ Pozn.: Rating vyjadřuje průměrný procentuální poměr lidí z cílové skupiny, kteří se na vysílání dívali.

²⁴ Viz Přílohy, tabulka 1.

se sharem²⁵ 63,53. Jedna epizoda stejného pořadu byla vysoce sledovaná i v roce 2017, kdy v žebříčku top 100 vystoupala na 7. místo. V tomto roce diváky ve věku 13-22 přitáhlo k televizorům víc než rodinná tradiční soapopera jen šest pohádek v rámci vánočního vysílání ČT1. V roce 2018 se nejsledovanějšími pořady staly opět vánoční pohádky ČT1, sportovní přenosy ze zimních olympijských her a mistrovství svět v hokeji. Z dramatické seriálové tvorby bodoval sitkom TV Nova *Comeback*. Doposud oblíbená *Ordinace* se propadla do poslední třetiny žebříčku. Ze získaných dat lze soudit, že teenageři a mladí dospělí vyhledávají v rámci klasického vysílání pořady rodinného typu (seriálovou soapoperu, pohádky a distribuční velkofilm) a exkluzivní přenosy sportovních událostí (hokej, olympijské hry).²⁶ Dlouhodobě nejsledovanějším kanálem je pro tuto skupinu TV Nova, která ve všech třech zkoumaných letech dosáhla jako jediná shareu nad 20% a to s významným náskokem před kanálem Prima Cool, který ovšem vysílá jen akviziční pořady. V rámci celospektrálních kanálů u věkové skupiny 13-22 vede v těsném předstihu komerční Prima nad ČT1.²⁷

Český teenager strávil v roce 2018 před televizí denně 1 hodinu a 2 minuty. Výzkum *Teen trends* skupiny Omnicom media group OMG Research zjišťuje, že doba strávená u internetu je u teenagerů v průměru 2-4 hodiny denně, z čehož vychází tradiční televizní vysílání jako poražené médium. To ovšem pro televizi jako takovou nemusí nic znamenat. Mladí totiž skrz internet ve velkém množství konzumují podobný obsah, který může nabízet i televizní network. Vedle oblíbených sociálních sítí totiž skrz YouTube a další on-line platformy sledují i tradiční audiovizuální formy - seriály. V terestriálním či kabelovém vysílání dle studie Teen Trends sledují především zpravodajství spolu s rodiči.²⁸

Zajisté není žádnou překvapivou novinkou, že klasické televizní

²⁵ Pozn.: Podíl stanice na celkovém odsledovaném čase na všech stanicích.

²⁶ Viz Přílohy, tabulka 2.

²⁷ Viz Přílohy, tabulka 3.

²⁸ "Media Guru. Teen trends: České teenagery ovlivňuje instagram". *mediaguru.cz* [online] 23.8.2018 [cit. 30.3.2019] Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2018/08/teen-trends-ceske-teenagery-ovlivnuje-instagram/>.

vysílání je pro skupinu dospívajících velmi nevýhodné. Jejich přirozeností je stáhnout se z rodinného prostředí obývacího pokoje s televizní obrazovkou do svého soukromého prostoru před monitor počítače. Kvantitativní výzkum z roku 2012 prováděný v rámci *Health Behaviour in School Aged Children* ukázal, že více než 55% dívek a 60% chlapců ve věku do 15 let tráví před obrazovkou televize, DVD nebo jakkoliv jinak konzumovaného videa více než 2 hodiny denně. Výzkum také ukazuje, že průměrná denní doba trávená u počítače se s věkem zvyšuje.²⁹

Mód sledování dospěl v druhém desetiletí 21. století do fáze, že i počítače pomalu opouštějí svá stabilní místa v životech mladistvých a jsou nahrazována ještě intimnějšími přístroji - mobilními telefony a tablety. Podle výzkumu Ofcomu z roku 2012 by nácitiletí v Anglii postrádali své telefony podstatně víc než televizi. Pro rok 2018 jsou dostupná data amerického *Pew Research Centre*, kde poslední mapování uvádí, že až 95% teenagerů má přístup k chytrému telefonu a 45% z nich je v podstatě nepřetržitě on-line. Mladí konzumují audiovizuální obsah přes své soukromé obrazovky tabletů a mobilních telefonů, což vede k inklinaci k jiným typům poskytovatelů než jsou tradiční televizní networky. Údaje z *Pew Research Cetra*, poukazují na fakt, že nejpoužívanější sociální síť teenagerů bylo v daném období YouTube,³⁰ velmi silný konkurent tradičních networků na poli poskytování audiovizuálního obsahu.

Vzhledem k technologickému pokroku a nárůstu nabízených VOD kanálů v posledních letech je možné domnívat se, že dnes internet přináší televizní obsah většině mladých diváků. Jeremy Orlebar, britský televizní a rozhlasový producent, pedagog a teoretik působící dlouhá léta v BBC,

²⁹ KOLAŘÍKOVÁ, Veronika a Jiří NĚMEC. „Volný čas ve výzkumném diskursu v konsekvencích témat sociální pedagogiky“. In: *Sociální pedagogika*. Ročník 5, číslo 1. ISSN 1805-8825 [on-line] 1.4. 2017. [cit. 29.7.2018] s. 10–28. Dostupné z: http://soced.cz/wp-content/uploads/2017/04/STUDIE_SocEd_05-01-20171.pdf.

³⁰ Facebook jako sociální síť první volby u mladých neuspěl. Ocitl se až na čtvrtém místě, jelikož jej používá pouze 51% dotázaných. Předběhl jej Snapchat (69%), Instagram (71%) a YouTube (85%). Více v: ANDERSON, Monica and Jingjing JIANG. „Teens, Social Media and Technology 2018“. In: *pewresearch.org*. [online] 31.5. 2018 [cit. 29.7.2018] Dostupné z: <http://www.pewinternet.org/2018/05/31/teens-social-media-technology-2018/>.

ve své *Knize o televizi* připouští, že právě internet je budoucností distribuce televizního obsahu, kde ovšem také už dochází k zpoplatňování kvalitnějšího obsahu. Dle Orlebara by tento trend měl vést televizní sítě k investici do kvalitních televizních dramát a sitcomů, které mohou právě díky globálnímu rozsahu internetu okamžitě oslovit i zahraniční publikum. Za jeden z těchto povedených formátů považuje například seriál *Glee* (Ryan Murphy, 2009-2015, FOX), typický příklad teen dramatu.³¹ Ve věci životnosti televizního média je tedy Orlebar pozitivnější než jeho kolegové, kteří mnohdy prorokují klasické televizi zánik. Orlebar ovšem věří, že televize přežije, avšak klasické programování pomalu ustoupí interaktivnímu prostředí, v němž si divák naprogramuje svůj obsah sám, jak se to ostatně s příchodem chytrých televizí a *on demand* či *catch-up* platforem již děje. Tím spíše je třeba, aby si výrobci obsahu opět vzpomněli a zaměřili se na diváckou skupinu teenagerů, která takto má možnost personalizovat si jak obsah, tak způsob a elektronické zařízení na sledování televizního obsahu.

Podobně problematiku vnímá i Jedličková, která ovšem naprosto odmítá vůbec možnost postavení televize a internetu do opozice a poukazuje na marketingové taktiky britských a amerických seriálů, které naopak internetu, sociálních sítí a jiných webových platforem, využívají ke komunikaci svých obsahů divákovi ještě dlouho před tím, než se obsah sám dostane do vysílání.³² (Poukazuje především na mediální kampaně pořadů *Předstírání* a *The 100*, o nichž bude řeč později, využívající pro cestu k divákovi jeho přirozené nástroje sociálních sítí.)

Další výzkum skupiny *Pew Research* z roku 2017 poukazuje na trend posledních let, kdy se mladí diváci v rámci konzumace audiovizuálního obsahu masivně přiklánějí k online streamingovým službám jako je Netflix, HBO Go, Hulu či Amazone Prime. Výsledky výzkumu uvádějí, že šest z deseti mladých lidí (operují s věkovou kategorií 18-29), tedy 61%, sleduje televizní obsah převážně skrz tyto online poskytovatele, 31%

³¹ ORLEBAR, Jeremy. *Knihy o televizi*. Praha. Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6. s. 17.

³² Jedličková (2015), s. 60.

využívá kabelové či satelitní vysílání a pouze 5% se spoléhá na příjem přes digitální anténu.³³

Digitální média jako silní hráči na distribučním trhu už jsou neodmyslitelnou součástí reality 21. století. Slovo Netflix je skloňováno v mnoha komunikačních kontextech. Bližší pohled na toto médium ale ukazuje, že je to entita velmi náročně uchopitelná. Ve výčtu položek, čím vším Netflix pro dnešního člověka je, uvádí Ramon Lobato, výzkumník v oblasti médií a komunikace ve své knize *Netflix Nations*, toto:

- *video platforma,*
- *distributor,*
- *televizní network,*
- *globální mediální korporace,*
- *technologická společnost,*
- *softwarový systém,*
- *big-data byznys,*
- *ochránce kultury,*
- *lifestylová značka,*
- *mód diváctví nebo*
- *rituál.*³⁴

V momentě vzniku této práce Netflix sám sebe nazývá „globální internetová televizní síť“, jak ale Lobato podotýká, tato perspektiva se i v minulosti hojně měnila, proč by tedy tento stav měl být finálním vývojovým stádiem tohoto digitálního média. Neustálá proměnlivost nejen Netflixu, ale i dalších VOD poskytovatelů přispívá do obecné diskuse o budoucnosti a podobě TV média. Jasně pozitivním přínosem tohoto systému je pobízení publika k aktivnímu vyhledávání obsahu. Divák tak nejen že získává svobodu v tom, jaký obsah bude konzumovat, ale nese i

³³ RAINIE, Lee. „About six in ten young adults in U.S. primarily use online streaming to watch TV“. In: *pewresearch.org*. [online] 13.9. 2017 [cit. 2018-29-7] Dostupné z: <http://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/09/13/about-6-in-10-young-adults-in-u-s-primarily-use-online-streaming-to-watch-tv/>.

³⁴ LOBATO, Ramon. *Netflix Nations: The Geography of Digital distribution*. New York University Press. 2019. [cit. 1.4.2019] Dostupné online: <http://openaccessbooks.nyupress.org/book/9781479804948/>.

zodpovědnost za to, v co svůj čas a vnímání investuje. V kontextu mladého diváctva je to nová položka mediální výchovy, která by měla vést mladé lidi k vyhledávání kvalitního a prospěšného obsahu. Zatím žijeme v době, kdy jsou předplacení poskytovatelé svým způsobem i zárukou kvality, tyto časy ovšem mohou relativně rychle pominout. Je tedy dobře, že mladá generace již s médii žije a měla by být vědomě vedena k racionalizaci svého výběru.

Právě díky svobodě volby a ztrátě důvěry v pevné vertikální programování do slovníku televizní terminologie vstoupil fenomén tzv. *binge watchingu*. Jedná se o způsob sledování několikadílných pořadů v jednom kuse a bez oddechu - *audiovizuální přejídání*. Poprvé distribuční strategie oficiálně něco takového umožnila v roce 2013, kdy televizní maratony jako takové nebyly samozřejmě u diváků žádnou novinkou. Netflix ale zvolil binge jako distribuční taktiku a začal vydávat všechny díly svých nových pořadů najednou. Celou sérii obnoveného rodinného sitcomu *Arrested Development* (v českém prostředí známé pod originálním názvem, 2003-nyní, FOX, Netflix) za prvních 24 hodin od zveřejnění stihlo podle studie Sydneyeve Matrix, televizní teoretičky z university v Queensu, vidět 10% všech diváků daného pořadu.³⁵ Matrix následně zmiňuje, že tato distribuční strategie se Netflixu vyplácí a to především proto to, že nejlépe oslovuje nejširší skupinu diváků, na něž Netflix cílí, mileniály. Do života „facebookové generace screenegarů“ (mladých lidí trávících velké množství svého volného času před screeny, obrazovkami svých elektronických zařízení) vstupuje televizní obsah tedy ve formě liberální, a to jak v rámci volby, tak časového úseku věnovaného sledování obsahu. Toto je atraktivní i pro mladší diváky, u nichž si distributoři uvědomují, že obrazovky první volby pro ně jsou tablety, nikoliv televizory. Proto promují své dětské pořady na *on demand* platformách a následně, když dosáhnou kýžené oblíbenosti, zařadí

³⁵ MATRIX, Sydneyeve. „The Netflix Effect: Teens, Binge Watching, and On-Demand Digital Media Trends“. In: *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*. 6. [Online] 2014. s. 119-138. 10.1353/jeu.2014.0002. [cit. 29.7.2018]. Dostupné Z: https://www.researchgate.net/publication/270665559_The_Netflix_Effect_Teens_Binge_Watching_and_On-Demand_Digital_Media_Trends.

etablovaný obsah do terestriálního vysílání.³⁶ Právě nejmladší divácká skupina inklinuje k touze po dalším dílu, a proto je důležité uvažovat o *Netflix efektu* i z výchovného hlediska a učit děti vybírat si obsah a dokázat *screen* opustit, což není snadné ani pro dospělé. Strategie *binge* sledování totiž počítá i s tak zvaným *post-play*. Pokud uživatel nezvolí jinak, video přehrávač po skončení sledovaného dílu automaticky začne přehrávat díl další. Tento mód sledování vstoupil do života mladých lidí a ujímá se v něm lépe než tradiční postupné dávkování a čekání na televizní premiéru dalšího dílu. Mladí do sledování investují svůj volný čas, kterého mají více než „dospěláci“, sledují obsah sami i s přáteli a své zážitky okamžitě sdílejí na sociálních síti. Povědomí o trendujících pořadech je součástí osobní image a instantní zpětná vazba otvírá okamžitou diskusi. *Netflix efekt* nejen zjednodušuje, ale i zrychluje konzumaci audiovizuálního obsahu.

Výše popsaný nový mód sledování neovlivňuje jen diváckou percepci, ale i pořady samotné. Změna v tradičním paradigmatu seriálového vyprávění je očekávatelná. Podrobně tento progresivní jev zkoumá ve své diplomové práci Carlos Baer, absolvent režie FAMU International. Jako výsledek detailního zkoumání narativní struktury dvou pořadů (jednoho z éry před „Netflix fenoménem“ a druhého již pro nový způsob konzumace) uvádí následující poznatky:

Tradiční scenáristické paradigma je novým způsobem chápání seriálového vyprávění ne měněno, ale obohacováno, a to především nově nabytou autorskou svobodou, která vzniká odstraněním vnějších faktorů narušující proud vyprávění jako jsou reklamní pauzy a ostré dělení epizod na přesně dané časové úseky. Okamžitá návaznost dílů a odebrání dlouhého času mezi jednotlivými epizodami umožňuje minimalizovat expozici a dává tak autorům více času na hlubší a detailnější vývoj postav i děje. Zároveň se lépe přenáší emoce nastolená na konci daného dílu do dílu následujícího, autor tedy opět nemusí „ztrácet čas“ znovu

³⁶ Matrix zmiňuje, že takové strategie používá např. MTV.

*nastolováním této emoce a může se spolehnout na její přetrvání.*³⁷

Aplikuje-li autor Baerem popsany princip na námi sledovaný žánr, bude moct docílit větší autentičnosti hrdinů i zpřesnit výstavbu světa a dosáhnout dokonalejší narativní manipulace. Narace tohoto typu by měla být divácké cílové skupině blízká i z toho důvodu, že nemá tak velkou diváckou zkušenost se „starým vyprávěcím paradigmatem“, takže jej nebude zřejmě vyžadovat a snadno si navykne na tento pro digitální online svět přizpůsobený styl narace a fragmentování storyline.

Současný autor obsahu pro cílovou skupinu, která má tento mód sledování již osvojený, může výhod z toho plynoucích využít ve svůj prospěch. Většina „moderních“ seriálů distribuovaných VOD způsobem již s novým paradigmatem pracuje, což se promítá do rozvolnění struktury i stopáže jednotlivých dílů seriálů teen dramt, jak můžeme doložit bližším prozkoumáním pořadů uvedených v kapitole 3.

1.2. Charakteristika žánru

Teen dramata jsou dramata o teenagerech pro teenagery. Tato jednoduchá definice snad bude dostačující pro udržení mantinelů detailnějšího rozboru, jemuž se budu věnovat v následující podkapitole. Je důležité přitom neopomínat fakt, že dnešní podoba teen dramt může oslovovat jak starší, tak mladší publikum. Pokusím se o vymezení konvencí, kterými teoreticky žánr blíže identifikuji. Nastavení mantinelů ovšem předpokládám lehce vágní, jelikož jediným pevným pojítkem všech konkrétních představitelů tohoto žánru je cílení na výše definovanou diváckou skupinu, jíž je navíc diversita a nehomogenost, jak jsme si předvedli, také vlastní. Nejprve se pokusím pohlédnout na žánr z hlediska vývoje audiovizuálního obsahu a pojmenovat, které ze starších žánrů mají na moderní podobu teen dramt vliv. Následně současnou podobu žánru podrobím rozboru, v němž budu hledat společné principy, opakující se

³⁷ Více o tomto výzkumu v uvedené diplomové práci: BAER, Carlos. *Scenáristika v době binge-watchingu – Analýza spletitosti příběhů, kterou si může dovolit seriálový obsah určený pro rychlou spotřebu*. Praha 2018. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Filmová a televizní fakulta. Vedoucí práce Mgr. Zdeněk Holý.

motivy a témata, která daný žánr určují.

1.2.1. Historie

Adolescentní publikum začalo být pro filmový průmysl zajímavé v 50. letech 20. století, kdy se v americké společnosti o sobě právě rodící se „teen-subkultura“ stala jednou z nejpočetnějších demografických skupin navštěvujících biografy. Televizní průmysl reagoval na tuto skutečnost přirozeně se zpožděním, nicméně již koncem 50. let se obsah adresovaný teenagerům dostal do programu nejen britských televizí. V Británii šlo o hudební show *Oh boy!* (ITV, 1958-1959) a tomu předcházející *Six-five special* (BBC, 1957-1959). První narativní struktury se začaly na obrazovkách objevovat až o deset let později, a to v USA v podobě třicetiminutového pořadu kombinujícího prvky sitcomu, dokumentu a hudební show. Seriál *The Monkeys* (NBC, 1966-1968), inspirovaný filmem o kapele Beatles *Perný den* (*A Hard Day's Night*, Richard Lester, 1964), sledoval snahu rockové kapely stát se slavnou. Ozvěn se tento hybridní žánr v literatuře uváděný jako pop-sitkom dočkal především v 90. letech s pořady o britské popové skupině *S Club 7* (BBC, 1999).³⁸

Jako další vývojový stupeň teenagerského televizního obsahu chápe televizní a filmová historička Rachel Moseley rodinný sitcom zobrazující náctileté hrdiny, který pravidelně skrz televizní obrazovky začal promlouvat k mladistvému publiku začátkem sedmdesátých let. Jako příklady Mosley uvádí pořady ABC *The Brady Bunch* (1969-1974) a *The Partridge Family* (1970-1974).³⁹ Nicméně šlo spíše o rodinné formáty, které přímo na náctileté publikum necílily. Čitelnější tendenci oslovovat skrz situační komedie mladé lze zaznamenat až v 80. letech, kdy náctiletí hrdinové vystoupili ze stínů dospělých, kterým do té doby sekundovali převážně v „dospěláckých příbězích“, a obsadily světy stvořené pro ně, inspirované mimo jiné úspěšnými soudobými celovečerními snímky jako

³⁸ MOSELEY, Rachel. *The Teen Sereis*. In: CREEBER, Glen - Toby MILLER - John TULLOCH. *The television genre book*. 2nd ed. New York, NY: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2008. ISBN 978-1-84457-218-2.

³⁹ Oba pořady v českém kontextu uváděny pod originálním názvem.

Snídaňový klub (The Breakfast Club, John Hughes, 1985) nebo pozdější *Praštěná holka* (Clueless, Amy Heckerling, 1995).

*Populární pořad Saved by the bell*⁴⁰ (NBC, 1989-93) sledoval šest archetypálních charakterů podobných těm ze *Snídaňového klubu* (Hughes, 1985), úspěšného filmu ze začátku osmdesátých let – dítě bohatých rodičů, sportovce, šprta, fashion queen, roztleskávačku, jedničkáře – během studií na střední škole a v pozdějších sériích na vysoké a v manželství.⁴¹

Náctiletý školní svět tak historicky získal své archetypy a stabilní základnu pro rozvoj žánru. Moseley dále uvádí, že teen sitcom se následně na přelomu tisíciletí stal nejrozvinutějším subžánrem pracujícím s mladým diváctvem. V různých úpravách přirozeně inklinoval k novým variacím a to spojením s dalšími žánry jako je vedle asi nejcitelnější soap opery, která, jak si ukážeme v následující kapitole, může být považována za dalšího přímého předchůdce teen dramatu, například s fantasy (*Sabrina, mladá čarodějka, Buffy, přemožitelka upírů*), sci-fi (*The 100*), krimi (*Veronica Mars*) či muzikálem (*Glee*).

Teen drama jako takové podle Jedličkové vzniklo ve Spojených státech amerických odkud se přes filmové plátno dostalo i do televizí a to nejen amerických, ale i evropských.⁴²

1.2.2. Východiska a předchůdci teen dramatu

Pro získání komplexní představy o rozvoji teen dramatu ve světě je třeba neopomínat silnou přítomnost náctiletých témat v klasických soap operách, které otevírají ve svých kontextech i otázky atraktivní pro náctileté jako jsou vztahy v rodině či v komunitě, drogová závislost,

⁴⁰ V českém kontextu uváděný pod originálním názvem.

⁴¹ Vlastní překlad: *The popular series Saved by the bell (NBC, 1989-93) followed six archetypal teen characters familiar from successful early 1980's teen pics like The Breakfast Club (Hughes, 1985) – the preppy type, the jock, the nerd, the fashionqueen, the cheerleader, the A-grade student – through high school and in later seasons [...] into college and marriage.* Mosley (2008), s. 52.

⁴² Jedličková (2015), s. 59.

záškoláctví, těhotenství atp. (Jako příklad můžeme uvést britskou *Coronation street*, ITV, 1960-nyní, či její českou obdobu *Ulici*, TV Nova, 2005-nyní.). Některá zásadní teen dramata devadesátých let jako např. *Beverly Hills 90210* (Darren Star, 1990-2000, FOX) či *Dawsonův svět* (Dawson's Creek, 1998-2003, The WB) proto s principy klasické soap opery nakládají jako s vlastními. Moseley zároveň i připouští, že forma long-running seriálu s jednou uzavřenou zápletkou na každý čtyřiceti pěti až šedesátiminutový díl, která se osvědčila nejzásadnějším pořadům přelomu tisíciletí, v mnohém soap opery připomíná a to především určitou formální repetitivností vedoucí ke zpomalování tempa, odkládání rozuzlení a komplexní narativní strukturou. Pro nalezení přesnějšího tvaru teen dramatu je tedy potřeba žánrové principy soap opery konfrontovat s náctiletým světem a pokusit se na jejich základě nalézt variace specifické pro daný žánr.

Soap opera získala svůj název díky jisté firmě vyrábějící čisticí prostředky, která přímo sponzorovala formáty tohoto typu v rozhlasovém vysílání v západním světě ve 30. letech. Z toho vyplývá i značná prvotní komerční tendence žánru, který cílí na široké spektrum diváků a oslovuje masu. Dnešní soap opery jsou již stabilním a etablovaným žánrem, který se zakládá na emocionální tíze dění (z toho zřejmě druhá část názvu) a epické šíři.⁴³ Základem soap opery je několik dějových linek protínajících velkou skupinu postav vyskytujících se na stejném místě, z něž následně vycházejí sub žánrové variace – soap opery profesní; např. z nemocničního prostředí jako je česká *Ordinace v růžové zahradě* (TV Nova, 2005-nyní), rodinné jako např. *Horákoví* (ČT, 2006-2007) či místní jako *Ulice* (TV Nova, 2005-nyní). Děj je v soap operách většinou posouván dialogem postav. Divák si musí pamatovat velké množství informací, které mezi postavami proběhly, což jej na jednu stranu nutí sledovat každou z epizod, ale zároveň mu to nabízí i pocit, že je součástí daného fiktivního světa. Pro jednotlivé epizody je typické, že se dějí ve velmi krátkých časových úsecích (den, dva). Důraz je kladen na

⁴³ MCCARTHY, Anna. Studying soap opera. In: CREEBER, Glen, Toby. MILLER a John. TULLOCH. *The television genre book*. 2nd ed. New York, NY: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2008. ISBN 978-1-84457-218-2. s. 60.

emocionalitu a melodrama na jedné straně a na realističnost na straně druhé. Dlouho běžící soap opery narůstají skutečně velmi epických rozměrů a jsou schopny sledovat celé generace aktérů (*Coronation street*).⁴⁴

1.2.3. Současné teen drama – témata, motivy a zákonitosti

Podobně jako u soap opery i základy teen dramat spočívají v jednotném prostředí, charakterech a jejich vztazích. Také je zde kladen důraz na přirozenou melodramatičnost námětu a umocňování emocí pomocí narativních i technických postupů. Základní definice teen dramatu by se tedy svým způsobem mohla zakládat na tvrzení, že teen drama je soap opera přizpůsobena mladistvému publiku, tedy zpracovávající témata atraktivní pro teenagery týkající se adolescentních úzkostí zahrnujících přátelství, lásku, sex, strach z dospívání a přijetí do společnosti.⁴⁵ Na druhou stranu právě ta divácká skupina, které se má žánr přizpůsobit, vykazuje v rámci návyků a životního stylu projevy diametrálně odlišné od původních konzumentů soap oper.⁴⁶ Jaké jsou tedy divácké potřeby, kterým musí daný žánr vyhovět? A kam to původní žánr posune?

Jak bylo nastíněno v předcházejících kapitolách, svět teenagera je proměnlivý a nestabilní. Z toho vyplývající jinakost oproti předchozímu stavu, rozdílnost oproti vrstevníkům, nově nabytá síla, nová zjištění a změna chápání jsou faktory působící na osobní či komunitní vztahy hrdinů. Některé pořady pro artikulaci těchto témat sahají po motivech vypůjčených ze sci-fi, fantasy či super hrdinských komiksů, takže hrdinové těchto příběhů jsou obdařeni jakousi nadpřirozenou silou, která narušuje jejich bezstarostný život a se kterou si musejí poradit a naučit se ji využívat. Po vzoru nevýrazného studenta Petra Parkera a jeho pavoučí identity obývá světy teen dramt mnoho dalších lidských hybridů,

⁴⁴ Orlebar (2012), s. 42.

⁴⁵ WEE, Valerie. The teen series. In: CREEBER, Glen, Toby. MILLER a John. TULLOCH. *The television genre book*. 2nd ed. New York, NY: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2008. ISBN 978-1-84457-218-2. s. 54.

⁴⁶ Majoritní diváckou skupinou soap oper jsou i podle McCarthy dospělé ženy, tedy budoucí i současné matky obecnstva teen dramt.

k nimž promlouvají vyšší síly a ukládají jim zvláštní morálně závažná posláním. Například hlavní hrdinka seriálu Warner Brothers z roku 1997 *Buffy, přemožitelka upírů* (*Buffy, the Vampire Slayer*, Joss Whedon, 1997-2001 The WB, 2001-2003 UPN) zjistí, že je vyvolenou dívkou, která musí na světě potlačovat zlo v podobě krvežíznivých upírů. Podobně tak Sabrina Spellmanová objevuje své čarodějné schopnosti v seriálu *Sabrina, mladá čarodějka* (*Sabrina the Teenage Witch*, 1996-2000 ABC/2000-2003 The WB). Výjimkou tedy nejsou ani hrdinové seriálu *Misfits: Zmetci* (*Misfits*, Cate Crowe, 2009-2013, E4), kteří jako mladiství delikventi mají k superhrdinským ideálům snad nejdál, jak je to jen možné, nicméně stejně se musejí s nově nabytými nadlidskými schopnostmi, které získali díky podivné bouři během nucených prací, smířit a vypořádat. Jak uvádí Moseley ve svém textu, „mnoho pořadů dává najevo, že být náctiletým znamená zároveň i tak trochu nebýt člověkem“.⁴⁷

Takové motivy můžeme zařadit do tematické kategorie vytváření a ujasňování si osobní identity, což je velmi častou obsahovou náplní teen dramatu. Úkolem náctiletých hrdinů často bývá vymanit se svému statusu dítěte a přesvědčit sebe i okolí, že jsou již dospělí. Krize, ke kterým toto vede, jsou často zobrazovány jako konflikty s dospělými postavami - s autoritou v podobě rodičů, učitelů či jiných vzorů - , které nedávají dospívajícímu příliš prostoru pro rozvoj nebo jej odmítají přijmout v jeho novém pojetí sebe sama. Dalším ze spouštěčů potřeby znovu zhodnocení či uvědomění si vlastní identity je i morální dilema často způsobené morálním selháním autority či nazřením autority v novém, dosud neviděném světle. Tradičním motivem je například zjištění nevěry jednoho z rodičů, s čímž se musí vypořádat například Cassey v seriálu *Atypical* (Robia Rashid, 2017-, Netflix) či koneckonců i Hannah ve *13 důvodech proč*.

Přijetí vlastní identity ovšem vede k dalším dramatickým krokům, které teen dramata také zobrazují. Postavy objevují zodpovědnost, kterou

⁴⁷ Vlastní překlad z: „many shows give the sense that to be a teenager is to be not quite human“.

náhle musejí nést. Spolu s tím mohou být artikulovány a reflektovány problémy spjaté s alkoholismem, násilím, sexualitou, těhotenstvím a rodičovstvím či příslušností k menšinovým skupinám. Hrdina bojující s problémem, který přímo souvisí s jeho identitou, často bývá postaven proti skupině, která jej zavrhne. Například v seriálu *Glee* těhotná roztleskávačka Quinn ztratí svou pozici ve společnosti a musí přehodnotit celý svůj dosavadní život, přátele a životní priority.

Rasismus, xenofobie či homofobie jsou častými spouštěči šikany, proti kterým se hrdinové musejí postavit. Teen drama tradičně pracuje s tím, že agresora výchovně postaví do pozice, v níž je odkázán na pomoc prve šikanovaného. Další drama následně spočívá v tom, zda-li šikanovaný nalezne dost morální síly a osobní velikosti, aby agresora přijal a pomohl mu. Nakonec je často odhaleno melodramatické pozadí agresorova příběhu, který vyvolá soucit s postavou, která za svůj příšerný přístup ke světu vlastně ani nemůže. V *Glee* je lidská a zranitelná tvář rváče a agresora Pucka odhalena skrz náhlou náklonnost k jeho dceři. Fotbalista Finn je zase okolnostmi donucen přijmout prve šikanovaného Kurta za přítele a následně i za bratra.

Zjitřené prostředí teenagerské subkultury připravilo živnou půdu i pro zobrazování postav hledajících svou sexuální identitu a to ve zcela lidských, nezjednodušujících a ze stereotypů vykračujících konturách. Právě pořady v tomto žánru přinesly řadu neheterosexuálních postav. Za zmínku ovšem stojí, jaká východiska za tímto jevem mohou stát. Nejenže uvědomění si své (i sexuální) identity je průvodním jevem dospívání, současná divácká skupina mladých se zároveň o LGBTQ+ postavy zajímá více než její předchůdci. Liberalismus, ve kterém nejmladší generace vyrůstají a jež považují za svou životní filosofii, přináší svým způsobem i možnost demytizovat a destereotypizovat menšiny. Tento proces se v rámci normování zkoumaného žánru dá velmi názorně popsat.

Když se v moderních dramatech začaly objevovat první LGBTQ+ postavy, často je ještě prováděly stereotypní atributy. V *Glee*, které bylo svého času považováno v tomto směru za jeden z nejprogresivnějších pořadů,

prošlo publikum ve čtvrtém díle první série⁴⁸ spolu s Kurtem Hummelem (Cris Colfer) comingoutem, který byl pro americké televizní obrazovky adresující mládež téměř unikátem. Přestože Kurt je v mnoha ohledech stereotypní queer postava, narativní linka neinklinuje k žádnému hodnotícímu nadhledu, který by jej vyčleňoval z normativity. Svět *Glee* naopak v dalších sériích obydíl další queer postavy včetně postav procházejících změnou pohlaví. V tomtéž roce vydala asociace GLAAD ve svém každoročním reportu *Where are we on TV?*, kde sleduje výskyt a zobrazování LGBTQ+ charakterů ve vysílání amerických poskytovatelů, prohlášení, že 3% fiktivních postav televizních pořadů jsou queer.⁴⁹ Z pro tuto práci zajímavých pořadů zmiňoval report vedle seriálu *Glee* i *Super drbnu* (*Gossip Girl*, Josh Schwartz, Stephanie Savage, The CW, 2007-2012), *Shameless* (Michael Hissrich, Terri Murphy, 2011-, Showtime), *Skins* (Bryan Elsley, 2007-2013, E4) či *Trueblood* (Allan Bole, 2008-2014, HBO). I když *Glee* zasáhlo veřejnost svým otevřeným komentářem o sexualitě mládeže, z dnešního pohledu se již jedná o zastaralý a trochu těžkopádný způsob prezentace těchto témat, což negativně hodnotí, kdo jiný, než sám teen žánr ústy jednoho z protagonistů seriálu *Předstírání* (*Faking it*, Dana Min Goodman, Jukia Wolov, 2014-2016, MTV): „Neřeš jí, ta je tak dvojrozměrná, jako by byla postava ze seriálu *Glee*.“ Není ku podivu, že tuto hlášku vypouští z úst Shane, gay student velmi alternativní a liberální střední školy, kolem níž se točí děj seriálu s lesbickou tematikou. *Předstírání* totiž přišlo v době, kdy generaci nešťastných a srdcervoucích comingoutů odzvonilo. LGBTQ+ postavy úspěšných teen dramát jsou na obrazovkách oproštěny od tragicky dramatických údělů, které přináší jejich sexuální sebepojetí, protože široká společnost už jejich orientaci přijala a nestigmatizuje ji. Proto jsou postavy v nejnovějších formátech často queer jen tak bezděčně, bez melodramatického přídomku a zcela přirozeně. (Nezávažnost tohoto rozměru charakteru hodnotí například rozhovor Claye s Tonym ve *13 důvodech proč*, kde Tony vysvětluje nechápajícímu

⁴⁸ Vysíláném 23. září 2009.

⁴⁹ GLAAD. Where are we on TV report: 2009-2010 season. [Online] [glaad.org](http://www.glaad.org) [cit. 26.7.2018] Dostupné z: <https://www.glaad.org/publications/tvreport09> Detailní report dostupný z: <http://www.glaad.org/sites/default/files/whereweareontv2009-2010.pdf>.

Clayovi, že o Hannah neměl milostný zájem, jelikož je gay. Clayova reakce naznačuje, že to není informace, která by měla na jejich vztahu cokoli změnit. V druhé sérii téhož pořadu se sice ukáže, že se Tony popral s jistým člověkem, který urážel jeho a Ryanovu orientaci, nicméně předmětem problému, který je závažný pro odvíjení děje, není homosexualita obou aktérů, nýbrž Tonyho neschopnost ovládat svůj vztek.) Report GLAAD hodnotící sezónu 2017-2018 přináší očekávatelně vyšší procento queer postav v televizních pořadech než ten z roku 2009-2010 a to víc než dvojnásobně (6,8%). Být gay či lesba už je v televizním světě nepříliš výjimečné, někdy je to dokonce žádoucí a vytoužené. Narážím zde opět na seriál *Předstírání*, který vychází z premisy, že v dnešní liberální době už není považováno nic za podivínské ani nežádoucí, naopak je ku podivu, když jedinec „ničím nevyčnívá z davu“, a proto trpí především ti podle starých měřítek „normální“. Toto poznání vede zcela „normální“ holky Karma a Amy k tomu, aby začaly předstírat, že spolu chodí. Nálepka „nejroztomilejší lesbický pár školy“ jim přinese slávu a společenskou prestiž, kterou jim jejich předchozí heterosexuální identita nemohla nikdy zajistit. Karma a Amy totiž žijí již ve společnosti, která překonala stereotypy a pomalu nastoluje jakousi homonormativu.⁵⁰ Alespoň v pořadech pro teenagery.

Ideologicky teen drama vyrostlo a naučilo se vytvářet světy, v nichž postavy svobodně objevují a projevují svou sexualitu. Zobrazování téhož ovšem stále zůstává morální a etickou otázkou. Sex a erotika, ale i násilí, drogy a alkohol a sprostá mluva neodmyslitelně k žánru patří a existují různé způsoby, jak se s tím pořady, které mají prvotně sledovat mladiství, vypořádávají. Explicitní obsah si snáze najde cestu na obrazovku v evropských vodách. Americký naleštěný teenagerský svět tvořený pořady vznikajícími po přelomu tisíciletí ukazoval život mladých z lepší společnosti, kteří nacházejí zálibu v módních značkách, společenských událostech a jejichž chování i mluva odpovídá spíš intelektuálům ve středním věku. *Super drbna* nabídla sice několik

⁵⁰ Více o *Předstírání* například zde: JANSOVÁ, Iveta. „Posouvané hranice normativity“. In: *25fps* [online] 6.1.2015 [cit. 26.7.2018] Dostupné z: <http://25fps.cz/2015/faking-it/>.

erotických scén, otevřela i problematiku drog a alkoholismu, nicméně náctiletí seriáloví hrdinové jen velmi málo připomínali své opravdové předobrazy. Podobnou estetikou se vydává většina následně vznikajících pořadů. V naleštěných a barevných světech hrdinů *Glee* se mohou dít i „opravdové“ věci, ale je možné a často nutné je schovat za muzikálové vystoupení nebo podobnou stylizaci, která explicitnímu obsahu sejme tíhu realističnosti. Přesto jsou pořady asociacemi rodičů jako je PTC (Parents Television Council)⁵¹ a mravokárců často mediálně popotahovány za kažení morálky.⁵²

Zajímalo-li mladého diváka něco opravdového, rok 2007 mu přinesl „neuctivou komedii o rozbitých životech, láskách, drogových blouzněních a jejich nevyhnutelných dojezdech skupiny drsných kamarádů z Bristolu“⁵³ *Skins*. Anglický fenomén, který neopustil obrazovky a výrobní haly Channel4 ani po deseti letech, nabídl pohled do světa anglické mládeže obsahujícího drsné večírky, kde se kupují, prodávají i užívají drogy, kde teenageři pijí, perou se i souloží tak, jak si to vyžaduje věk i žánr. Na změnu, kterou neurvalé *Skins* přinesly původně především americky čisté estetice teen dramatu, poukazuje v článku pro *The*

⁵¹ *Parents Television Council: A non-partisan education organization advocating responsible entertainment*, volně přeloženo jako Rodičovský televizní sněm: nestranná výchovná organizace zasazující se o zodpovědnou zábavu, je organizace založená v roce 1995 konzervativním křesťanským republikánem, sbírající data o tzv. škodlivém obsahu fungující více méně na bázi aktivistické činnosti. Více na: <http://w2.parentstv.org/Main/>.

⁵² Například *Glee* bylo PTC obviněno z přehnaně sexuálního obsahu a propagace pedofilie poté, co na titulní stránce GC magazine vyšla fotografie zobrazující dvě protagonistky pořadu v eroticky nostalgických školních uniformách. Dalšího pro PTC „otřesného“ skutku se tvůrci *Glee* dopustili v episodě, kde si zaskakující kantorka rozepne košili. Následně po vysílání epizody „First time“, kde se dva páry protagonistů (Rachel a Finn, Kurt a Blaine) poprvé milují, vydalo PTC prohlášení, že obsah tohoto dílu považuje za odsouzeníhodný, jelikož se dle jeho názoru jednalo nejen o zobrazení a vysílání sexu mladistvých, ale zároveň oslavu tohoto aktu.

Více v o této kauze v: FAHS, Breanne-Mary L. DUDY-Sarah STAGE. *The moral panics of sexuality*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013. ISBN 9781137353177. s. 98. nebo GOLDBERG, Lesley. „Parents television council Blasts “Glee’s” “First time” episode“. In: *The Hollywood Reporter*. [Online] hollywoodreporter.com [cit. 27.6.2018] Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/live-feed/parents-television-council-blasts-glees-258775>.

⁵³ Překlad oficiálního popisu pořadu z webových stránek Channel4. Dostupné z: <https://www.channel4.com/programmes/skins/episode-guide/>.

Guardian editorka časopisu *VICE UK* Rebecca Nicholson a podotýká, že *Skins* udělaly radikální krok zohledňující to, co by mladé publikum mohlo chtít a docílili toho díky tomu, že doopravdy uvažovali nad cílovou skupinou, s níž vývoj pořadu i konzultovali.⁵⁴

Dalším okruhem témat, která náctileté drama nutně řeší, je rodina. Ať už se jedná o funkční rodinu, která i přes svou zdánlivou ideální podstatu hrdinu dusí nebo jinak omezuje (Clay Jensen v *13 důvodech proč žije v ideální ochranné atmosféře, která ale, jak se ukáže, mu nedovoluje dospět*) nebo o rodinu dysfunkční, je v podstatě pravidlem, že náctiletí hrdinové jsou částečně definováni tím, v čem vyrůstají a jejich dramatickým úkolem často bývá buď přijetí tohoto faktu, či vzpoura. Není také kupodivu, že především americká teen dramata často prezentují atypická rodinná schémata, například Rachel Berry (*Glee*) i Courtney Crimsen (*13 důvodů proč*) jsou dcery dvou otců, Jackson Marchetti (*Sex Education*) má zase dvě matky. Objevují se i témata rozpadajících se (Nate Archibald, *Super drbna*) či neúplných rodin, kde jeden z rodičů odešel, je neznámý (Justin Foley, *13 důvodů proč*) či zemřel (Kurt Hummel, *Glee* či Zach Dempsey, *13 důvodů proč*). Stereotypním motivem se stal model bohaté rodiny, která svoje potomky vede k narcisismu a elitářství, což výrazně ovlivňuje jejich charaktery a postavení ve společnosti. Rodiče těchto dětí často „něco znamenají“ i v místní komunitě, a tudíž kladou na své potomky zodpovědnost i za svou reputaci. (Marcus Cole, *13 důvodů proč* či Adam Groff, *Sex Education*). To je ovšem opět tendence více amerického proudu. Britské pojetí tvoří dospělé postavy rodičů trochu jinak a to méně autoritativním a více komickým způsobem. Rodiče partičky ze *Skins* jako by neexistovali, jsou totiž příliš zaneprázdněni vlastními dramaty, tím spíš jsou zobrazováni jako karikatury sebe samých, což je, podle mého názoru, mimo jiné způsobeno i přesnějším užitím perspektivy dospívajícího teenagera.

Pro modernější formy teen dramát je velmi důležitá kontextualizace

⁵⁴ NICHOLSON, Rebecca. „10 years of *Skins*: the show that revealed the explicit truth about teenage life“. In: *The Guardian*. [Online] *theguardian.com* [cit. 26.7.2018] Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jan/25/skins-tv-teenage-life-truth-10-years-on>.

a intertextualita. Být teenagerem totiž znamená nejen potýkat se se svým niterním světem, ale i snažit se pochopit a sledovat svět vnější. Vědět, co jsou moderní trendy, a být jejich součástí, je zásadní, proto se v pořadech často objevují aktuální popkulturní odkazy. Příklad si opět vypůjčím z *Glee*, kde je v podstatě každá epizoda věnovaná nějakému popkulturnímu fenoménu. Nejen že hrdinové interpretují dané písně, ale zároveň nacházejí v souvisejících světových trendech sebe samotné. Moseley sleduje tuto tendenci teen dramt již na pořadu *Dawsonův svět*, kde hrdinové v dialozích komentují, rozebírají a často i kriticky nahlížejí proslulé a tehdy populární filmy jako je *Snídaňový klub* (*The Breakfast Club*, John Hughes, 1985), *Záhada Blair Witch* (*The Blair Witch Project*, Daniel Myrick, Eduárdó Sanchez, 1999), *Rizikantní podnik* (*Risky Business*, Paul Brickman, 1983) či *Dokonalá bouře* (*Perfect Storm*, Wolfgang Petersen, 2000). Demonstruje na tom nejen sebe uvědomující si tendenci žánru, ale i jistý ironický odstup a nadhled, který si žánr postupně vybudoval a s nímž modernější pořady už nakládají naprosto přirozeně a vědomě dokáží citovat a ironizovat i samy sebe, jak jsme si ukázali výše na příkladu repliky z *Předstírání*.

1.2.4. Formální složky

Příběh teen dramt je nutně prezentován z pohledu dospívajících postav a právě jejich optika určuje pravidla světů, které obývají. Na rozdíl od klasických dramt či soap oper se do upozaděných schematičtějších rolí dostávají postavy dospělé. Způsob, jakým jsou tradičně teenageři v televizi zobrazováni se mění nejen s časovým vývojem žánru, ale i se zemí původu daného pořadu. V amerických formátech můžeme vyzorovat jistou tendenci k celkové spektakulárnosti světa a fyzické dokonalosti postav. Čistá estetika a image napodobující popkulturní celebrity je americkým hrdinům vlastní, možná i proto, aby zakryla věkový rozdíl mezi protagonistou a jeho představitelem. Je totiž pravidlem, že kvůli regulacím a náročným právním omezením týkajícím se pracovních podmínek nezletilých, americký televizní teenager je

ztělesňován hercem o mnoho let starší.⁵⁵ V evropských podmínkách je snazší, i když ne jednoduché, obsazovat herce v podobném věku hrdinů, což z produkčního hlediska může být samozřejmě riskantnější, avšak pořadům to dodává přímou realističnost, kterou kaširovaný americký svět může postrádat.

Podstatná je samozřejmě i móda a další současné trendy otrásající soudobou teen kulturou. Nejde jen o to vyhovět divákům, aby byly postavy oděny do výkřiků soudobé módy, ale i o uvědomění si jakéhosi zpětného chodu. Diváckou tendenci plnit si šatník podle toho, co by si asi tak oblékla jejich oblíbená postava ze seriálu, popisuje profesorka z Bentley College Jennifer Gillan ve své eseji věnující se módě v seriálu o mladé detektivce *Veronica Mars* (Rob Thomas, 2004-2006, UPN/2006-2007, The CW). Podotýká, že tendence podobat se danému fenoménu není odůvodněna jen osobním zalíbením, ale i touhou dát okolí najevo, že daný jedinec se identifikuje s existující subkulturou fanoušků pořadu.⁵⁶

V souvislosti s poznámkou o dvou rozdílných proudech tvorby se zároveň nabízí ke zmínce poznámka, že přestože američtí i britští hrdinové hovoří ve svých světech anglicky, autoři jim do úst kladou rozdílné jazyky. Jako příklad uvádí britská televizní a filmová teoretička Faye Woods⁵⁷ ve své publikaci srovnání amerického *Smallville* (Alfred Gough, Miles Miliar, 2001-2006, The WB/2006-2011 The CW) s britským *Misfits: Zmetci*. Američtí protagonisté hovoří velmi sofistikovaně, jejich jazyk využívá inteligentní slovní obratnosti a často působí až přemoudře. Vedle toho angličtí herci používají své přirozené přízvuky a sprostá slova a nadávkami vyplňují konverzace bez okolků a obav, co na to divák. Rozdílné tendence obou proudů opět souvisí s regulacemi a způsobem programování tradičního lineárního vysílání. „Verbální styl

⁵⁵ Příkladem můžeme uvést představitele cca šestnáctiletých postav Noaha Puckermana nebo Fina Hudsona z Glee Marka Sellinga a Coryho Monteitha, kteří v roce uvedení první série seriálu dosáhli věku 27 let.

⁵⁶ GILLIAN, Jennifer. Fashion Sleuths and Aerie girls: Veronica Mars'Fan Forums and Network Strategies of Fan Address. In: ROSS, Sharon Marie a Louisa Ellen STEIN. *Teen television: essays on programming and fandom*. Jefferson, N.C.: McFarland, c2008. ISBN 0786435895. s. 187-189.

⁵⁷ WOODS (2016), s. 83.

britských pořadů pro mládež je částečně výsledkem svobodného programování. Pořady jako *The Inbetweeners*, *Misfits: Zmetci* a *My mad fat diary* byly vysílány v pozdním slotu od 10:00 večer [...] čímž získaly větší volnost v užívání sprostých slov a sexuálního obsahu."⁵⁸

Jedličková také považuje jazyk, jakým hrdinové teen dramatu promlouvají, za důležitou formální složku a nazírá jej jako prostředek podporující hravost a živost aktérů postavených do opozice ke strnulému světu dospělých. Je třeba ale vedle toho podotknout, že z hlediska tvůrce je právě toto formální složka, která může být velmi ošemetná. Jazyková diverzita a způsoby komunikace různých subkultur mladistvých podléhají trendům a jejich životnost je omezená. A z hlediska adolescentního diváka není nic horšího, než trapné a neuvěřitelně stylizované dialogy mladistvých, které napsal „cool“ dospělý. V souvislosti s tím se hodí upozornit na producerský záměr některých úspěšných pořadů pro mladé. Scénáristé seriálu *Misfits* byli po druhé sérii nahrazeni mladší silou, aby pořad spolu s tvůrci nestárl. Podobně tak seriál *Girls* (Lena Dunham, 2012-2017, HBO) z americké produkce HBO je opředen autentičností možná právě díky tomu, že autorka a zároveň představitelka hlavní hrdinky Lena Dunham byla v době výroby pořadu ve stejném věku jako její hrdinky.

Již zmíněná důležitost intertextuality se v moderním teen dramatu prosazuje i v hudební složce pořadů. Jak pro postavy tak pro diváky jsou zvukové stopy jejich životů nezbytnou součástí percepce jak televizní tak opravdové reality. Hudba je tedy zásadním pojítkem daného pořadu se soudobou popkulturou a není-li toto propojení pevné a kvalitní, existuje jistá pravděpodobnost, že bude daný pořad opomenut či zapomenut cílovou skupinou. Jak argumentuje teoretik médií zaměřující se na transmediální representaci populární hudby Ben Aslinger, hudba v teen seriálech není jen projevem zasazení daného pořadu do diskursu soudobého hudebního průmyslu, ale i zvuková tapeta prostupující

⁵⁸ Tamtéž.

množství epizod a dotvářející komplexitu zobrazovaného světa.⁵⁹ Aslinger následně demonstruje způsob využití soundtracku k dokreslování charakterů v různých pořadech a upozorňuje například na užití punk rockových skladeb dívčích kapel v *Buffy* k subverzi dosavadních genderových stereotypů a satirizaci normativní heteromaskulinity.⁶⁰ V současném teen dramatu je již zcela etablované, že hudební vkus, jeho změna, účast na koncertech či další způsoby konzumace hudby jsou způsobem, jak lze mapovat emocionální vývoj postav, řídit jejich dialog, vytvářet metafory, gradovat dramatické situace či připravovat mizanscénu,⁶¹ jak si ukážeme později v případové studii.

V některých formátech významným způsobem ovlivňují narativ moderní technologie, které jsou bezpodmínečným doplňkem teenagera ze současnosti. Kromě již zmíněné *Super drbny*, kde exploatace čerstvě vznikajících sociálních sítí byla hnacím motorem narace, jelikož většina krizí vycházela z možnosti neustále sdílet obsah se všemi na sociální síti, technologie zasahují v menší míře i další formáty. Zásadním počinem v tomto smyslu je česká minisérie z roku 2016 *Semestr* (rež. Adam Sedlák, Stream.cz), kde se celý děj nazírá skrz monitory hlavních hrdinů, což násilně ovlivňuje jak způsob vyprávění tak prezentaci hrdinů. (Přestože *Semestr* sleduje život dvou vysokoškoláků a není tedy čistou podobou teen dramatu, sledávám zde mnoho paralel, které ukazují, že jde o pořad atraktivní pro a cílící na mladé diváky.)

Technologie a nová média posledních let ovšem umožňují i další experimenty formy a to i v mezích distribuce. Projekt britského Channel4 trilogie *Cucumber, Banana, Tofu* z roku 2015 je důkazem toho, že na otevřeném, progresivním a technologie používajícím publiku je možné testovat možnosti televizní distribuce odpovídající jednadvacátému

⁵⁹ ASLINGER, Ben. Rocking primetime: Gender, The WB, and Teen Culture. In: ROSS, Sharon Marie a Louisa Ellen STEIN. *Teen television: essays on programming and fandom*. Jefferson, N.C.: McFarland, c2008. ISBN 0786435895. s. 79.

⁶⁰ Tamtéž, s. 85.

⁶¹ Tamtéž, s. 87.

století.⁶²

1.2.5. Regulace a pravidla kladená na programování pro nezletilé

V prapočátcích žánru byla tendence tvůrců dospívající publikum vzdělávat a kultivovat silně patrná. Dnešní podoba žánru již nasvědčuje tomu, že hlavním cílem je publikum oslovit všemi dostupnými prostředky a nabídnout jim obsah, který je zaujme a bude bavit. Spolu s proměnou médií se objevily z pozice široké veřejnosti i nové obavy o to, co a jak je ještě vhodné nabízet jako audiovizuální obsah mládeži. Mediální prostředí 21. století si vyžádalo reformu uvažování o přístupnosti obsahu mladistvým a dětem, a proto v podstatě ve všech právních systémech zkoumaného okruhu se legislativa stále upravuje průběžně s vývojem mediálních platforem. Regulace a ochrana se často střetává s právem na svobodu médií a různými výklady dané problematiky.

Ve Spojených státech amerických licenci pro provozování stanice cílené na dětské publikum do šestnácti získají ty stanice, které splňují požadavky zákona vydaného na popud kongresu Federální komisí pro komunikace (FCC - *Federal communication commission*) v roce 1990 s názvem *Children's television act (CTA)*. Původní znění zákona přikazovalo omezit reklamu na 12 minut vysílacího času za půl hodiny ve všedních dnech a na 10,5 minuty o víkendech, zároveň apelovalo na vysílatele, aby zařazovali programy informativní, edukativní a zohledňující

⁶² První osmidílná část seriálové trilogie od velšského show runnera Russela T. Daviese s názvem *Cucumber (Okurka)* byla vysílána v primetimeovém čase na kanále Channel 4. Nasazení a distribuce nasvědčovaly cílové skupině, kterou prvotně byla tedy dospělá populace. Série vyprávěla příběh o krizi vztahu gay páru Henryho a Lence. Vedle toho v pozdějším slotu na on-line dceřiném kanálu Channelu 4 E4, běžel seriál *Banana*, který v každém díle zpracovával separátní příběhy mladších homosexuálních postav. Obě série byly ovšem propojeny postavami, místy a dějem. Trilogii doplňuje dokument pojednávající o skutečném milostném životě homosexuálů, který byl distribuován na youtubovém kanálu, Tofu. Distribuce skrz několik různých platforem přizpůsobeným dané divácké cílové skupině a nestereotypní přístup ke zpracovávaným tématům udělala z tohoto projektu ojedinělost a dle Sama Wollastona z *The Guardian* „televizní událost týdne“.

LAWSON, Mark. „Cucumber-banana-tofu-first look review“. In: *The Guardian*. [Online] *theguardian.com* 16.1.2015 [cit. 19.3.2019] dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/jan/22/cucumber-banana-tofu-review-gloriously-triumphantly-explicitly-gay-tv-event-of-week>.

kognitivní, intelektuální, emocionální a sociální potřeby a schopnosti dětí do 16 let.⁶³ Vágnost formulace podoby dětského programu ovšem vedla ke změně výkladů a definice přípustného obsahu být zúžena několika následnými revisemi a doplněními tohoto zákona především v letech 1996 a 2006.

Ve Velké Británii zaštiťuje vysílací kodex Ofcom (Office of Communications – Úřad pro komunikace), jehož „cílem je učinit britskou mediální regulaci efektivnější a přátelštější vůči divákům“.⁶⁴ Kodex v Británii mediálními společnostmi předepisuje standardy, které se musejí dodržovat. Pořady pro nezletilé nesmějí zobrazovat „obsah, který by mohl vážně ohrozit fyzický, mentální či morální vývoj osob mladších osmnácti let“.⁶⁵ V souvislosti s touto poznámkou je vhodné upozornit na to, že pořad, kterému tato práce věnuje detailně v kapitole 4, je právě v otázce nezávadnosti obsahu sporný a je mu mnohými odborníky přičítán nárůst sebevražedných pokusů, více viz kapitola 4.10.

Rétorika obecných regulací Ofcomu se také změnila. Orlebar uvádí, že došlo ke změně pojmenování kontroverzní oblasti regulace a to z původního doporučení šířit obsah, který podporuje vkus a slušnost, na doporučení vyhnout se obsahu, který je škodlivý a urážlivý.⁶⁶ Hranici použití explicitního násilí či sexuálního aktu všeobecně tedy nechává na uvážení výrobců, nicméně apeluje v tomto směru na citlivé a uvážené způsoby natáčení.

Ofcom sleduje televizi pro děti stejně jako veškeré další televizní výstupy, problematika vlivu televizního obsahu však z jeho agendy vypadala. Stále existuje široká přínosná debata o množství času, které děti tráví sledování televize, včetně rodinných pořadů, jako je X Factor, a stále se má za to, že pořady věnované dětem jsou cenným přínosem k jejich vývoji a jako takové si zaslouží zachovat, což je jeden ze silných

⁶³ Celý CTA k nahlédnutí zde:

https://transition.fcc.gov/Bureaus/Mass_Media/Orders/1996/fcc96335.htm.

⁶⁴ Orlebar (2012), s. 24.

⁶⁵ Tamtéž, s. 25. Více o současné práci Ofcomu zde: <http://www.ofcom.org.uk>.

⁶⁶ Tamtéž, s. 26.

*argumentů pro stabilní vysílání veřejné služby.*⁶⁷

Televizní reklama v Británii nespadá pod kompetence Ofcomu, ale je regulována ASA (*Advertising Standards Authority*, Úřad pro standardy v reklamě), jejíž pravidla chrání spotřebitele a zajišťuje, že bude sociálně zodpovědná napříč celým reklamním spektrem.⁶⁸

V evropském prostředí ochranu nezletilých zaštiťuje Směrnice evropského parlamentu a rady 2010/13/EU o audiovizuálních službách, která apeluje na členské státy, aby v rámci své politiky dbaly na ochranu nezletilých. V českém překladu tato direktiva konstatuje nutnost zavést v rámci ochrany nezletilých pravidla z těchto důvodů:

*Dostupnost škodlivého obsahu v audiovizuálních mediálních službách je předmětem obav zákonodárců, mediálního průmyslu i rodičů. Vyskytnou se patrně nové otázky, zejména ve spojení s novými platformami a novými produkty. Pravidla chránící tělesný, duševní a mravní vývoj nezletilých osob i na ochranu lidské důstojnosti ve všech audiovizuálních mediálních službách, včetně audiovizuálních obchodních sdělení jsou tedy nezbytná.*⁶⁹

V následujícím odstavci klade směrnice důraz na to, aby přístupnost nevhodného obsahu byla regulována a omezena věkem, apeluje tedy na poskytovatele služeb, aby do svých systémů zavedli filtrační, identifikační či označovací mechanismy. Konkrétně oslovuje platformy na vyžádání, aby v rámci dětského přístupu primárně obsah filtrovaly, aby nedošlo k poškození duševního, tělesného či mravního vývoje nezletilých.⁷⁰

Nejnovější revize této směrnice z 6. listopadu 2018 vyžaduje i direktivní kontrolu obsahu v prostředí online video platform jako

⁶⁷ Taméž, s. 36.

⁶⁸ Tamtéž, s. 28.

⁶⁹ Úřední věstník Evropské unie. [online]. *Eur-lex.europa.eu* 15.4.2010. [cit. 1.2. 2019] Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32010L0013&from=EN>.

⁷⁰ Tamtéž, s. 10.

YouTube či sociálních sítí jako Facebook. Přikazuje zároveň mladistvé chránit před obsahem propagujícím vedle alkoholu i nezdravé jídlo.⁷¹

⁷¹ Více zde: *Revision of the Audiovisual Media Service Directive (AVMSD)*. [online] ec.europa.eu. 5.12.2018 [cit.1.2.2019] dostupné z: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/revision-audiovisual-media-services-directive-avmsd>.

2. Vývoj a výskyt teen dramat v tuzemsku

Vzhledem k tomu, že tato práce vzniká v českém kontextu a jejím cílem je nelézt východiska pro možnou místní originální tvorbu, považuji za důležité neopomenout již existující česká díla odpovídající zkoumanému žánru. V této kapitole tedy připomenu a stručně popíšu pořady, které náctileté světy nějakým způsobem již pojímají a seřadím je historicky od počátku československé televizní tvorby do současnosti, kde se lehce zastavím i u nově vznikajících formátů na webových kanálech.

2.1. Československá televize

Televizní pořady pro náctileté a o náctiletých nejsou v českém prostředí neznámým fenoménem. Již před rokem 89 Československá televize dala vzniknout několika projektům, které by toto kritérium splňovalo. Vzpomeňme například rodinný seriál *My všichni školou povinní* (Ludvík Ráža, 1984), kde se vedle zcela dětského příběhu či příběhů dospělých objevuje i linka o dětech z osmé třídy (14 let) a jejich mladého třídního učitele, který musí v nové práci i v milostném životě dospět. Tehdejšími dospívajícími zde bylo nabídnuto několik modelových situací z rodinného i školního prostředí. Zcela na teenagery zaměřený šestidílný seriál Jiřího Adamce *Zkoušky z dospělosti* (1979) sledoval třídu maturantů těsně před závěrečnou zkouškou. Režisér později navázal dalším šestidílným pořadem o mladých *Bylo nás šest* (1986) o šesti spolužácích a jejich prvním roce na různých vysokých školách v Praze. Ve školním prostředí učiliště se odehrává i seriál *Třetí patro* (Karel Smyczek, 1985) a i zde mladí lidé řeší morální problémy spojené se zodpovědností za vlastní rozhodnutí. O strastech mladých dospělých a systému, do něž se musejí naučit začlenit, pojednává i seriál z vojenského prostředí *Chlapci a chlapi* (Evžen Sokolovský, 1988).

V devadesátých letech již po přerodu Československé televize na ČT, ožil na televizních obrazovkách věčně zamilovaný student Dany Smiřický v seriálové adaptaci povídkové knihy Josefa Škvoreckého *Prima sezona* (Karel Kachyňa, 1994, ČT). Ač se jedná o výpravnou „dobovku“, mladí

hrdinové zde bojují s dospíváním a ztrátou iluzí stejně jako hrdinové melodramat o mladých ze současnosti. Přestože mnoho z těchto pořadů je dnes již úsměvnou retro záležitostí, jejich existence dokazuje, že Československá televize pro náctileté vyráběla.

2.2. Česká televize

Veřejnoprávní televize v českém prostředí pro teenagery v současnosti systematicky ani neprogramuje, ani nevyrábí. Potřeby dětského diváka sytí skrz velmi úspěšný dětský kanál :D, který diváckou skupinu dělí na mladší (od 4 let) a starší (od 8 let). Dětský divák je podle Rady pro rozhlasovou a televizní tvorbu chápán jako divák mladší 12 let.⁷² Starší mladiství jsou následně sledováni v obšírné skupině 15+, mohou si tedy vybírat z programů pro dospělé. Jak cituje ve své diplomové práci Zuzana Kučerová, absolventka katedry produkce, Renatu Týmovou z útvaru Výzkumu a analýz ČT: „*Jedním z důvodů, proč tyto pořady (rozuměno pořady pro teenagery, pozn. autorky) nejsou zařazovány do pravidelných slotů, může být ten, že ČT primárně neprogramuje na svých kanálech podle cílových skupin, ale spíše podle žánrů tak, aby programy ČT nebyly ve vzájemné konkurenci, a mohly oslovit co největší skupinu diváků, a zároveň s nimi bylo publikum spokojené.*“⁷³ Kučerová následně logicky argumentuje, že teen TV by mohla být chápána jako žánr, tudíž by do programového schématu najít cestu mohla. Dále se věnuje programům, které v minulosti ČT pro mladistvé připravovala, z nichž pro účely této práce je zajímavý seriál *Dobrá čtvrť* (Karel Smyczek, 2005-2008, ČT) pojednávající o životě maturantky Zuzany a jejích přátelích.

Na světový trend seriálů ze střední navazuje pořad ČT z roku 2011 *4teens* (Pavel Jandourek), který cílovou skupinu definuje již v názvu.

⁷² Stanovisko RRTV o pořadech pro děti dostupné z:

https://www.rrtv.cz/cz/static/metodiky/Stanovisko_porad_pro_deti.pdf.

⁷³ KUČEROVÁ, Zuzana. *Česká televize a náctiletý divák*. Praha, 2016. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Filová a televizní fakulta. Katedra produkce. Vedoucí práce Mgr. Helena Bendová. s. 13.

Sama ČT pořad v několika kontextech⁷⁴ připodobňuje k seriálu z *Beverly Hills 90210* a Jandourek podle portálu *čt24.cz* uvádí, že oproti svému americkému vzoru je tento sedmidílný seriál méně moralistní a méně výchovně napsaný.⁷⁵ „Seriál pro teenagery, o nich a (nejen) pro ně“⁷⁶ vypráví příběhy svých hrdinů skrz koncept školního internetového časopisu a komiksu, který má dát celému projektu mladistvý a svěží look. Zároveň poskytuje narativní lince i lehce mysteriózní rozměr, jelikož autorem komiksů, které chodí do redakce, je anonym vystupující pod pseudonymem Ghost. Víc než *Beverly Hills* tento koncept odpovídá inspiračnímu zdroji v seriálu *Super drbna*, kde všichni aktéři neustále jednájí pod drobnohledem jim (i divákovi) neznámé postavy, která zná a systematicky zveřejňuje jejich tajemství, o nichž nikdo netušil, že mohou kdy vyjít na povrch. Komiks zde funguje i jako formální interpunkce v podobě animovaných flashforwardů.

Ač se k čistě náctiletému žánru řadit nedá, seriál z dílny Jana Prušínovského a Petra Kolečka *Trpaslík* (2017) nese silnou dospívající linku. Luděk Staněk, nepochopený kvartán místního gymnázia, sní o tom, že bude hiphoperem, ale připadá si na to moc málo „černejš“, což se velmi brzy díky kouzelnému trpaslíkovi, co plní přání, změní. Humor za hranou korektnosti a velmi rozvolněná hranice žánru rodinného pořadu dělá podle režiséra Prušínovského z *Trpaslíka* „první rodinnou komedii s označením nepřístupné“ nebo také pořad, který by sám autor býval rád sledoval, kdyby jemu samotnému bylo patnáct.⁷⁷

⁷⁴ Například v článku na zpravodajském portálu ČT24. Viz: ČT24. „Nový seriál ČT 4teens je tak trochu modernější Beverly Hills 90210“. *Česká televize* [online]. [cit. 22.7.2018]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/1267919-novy-serial-ct-4teens-je-tak-trochu-modernejsi-beverly-hills-90210>.

⁷⁵ BENEDIKTOVÁ, Jana. „Pecka šprcka“ seriál 4teens. *Česká televize*. ČT24. [online] Praha, 2011. [cit. 22.7.2018] Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1266314-pecka-sprcka-serial-4teens>.

⁷⁶ Motto, které uvádí oficiální web pořadu. 4teens. *Česká televize*. 4teens. [online]. Praha, 2009 [cit. 22.7.2018] Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10214493699-4teens/>.

⁷⁷ Tamtéž.

2.3. Komerční stanice

Pro sledovaný formát byl historicky nesilnější podzim 2012, kdy obě komerční televize přišly s potenciálním zástupcem daného žánru z vlastní dramatické tvorby. Silnější hráč na trhu, TV Nova, přinesl nový formát inspirující se u tehdy velmi trendujícího a světově úspěšného *Glee*. Střední škola, hudba a osudy mladých měly v seriálu *Gympł s (r)učením omezeným* (Lenka Hornová, 2012-2013, TV Nova) ve výsledku ale minoritní důraz, a seriál, přestože zařadil všechna témata, která by odpovídala námi zkoumanému žánru, se v mnohém neodvážil jít na hranu a nebyť zároveň i klasickou rodinnou soap operou, jak si ukážeme níže. Konkurenční televize Prima přišla se seriálem *Základka* (2012, Prima Family), kde se vedle silných dospělých postav vyskytovaly i postavy mladších teenagerů. Mezi diváky oblíbenější *Gympł*, který v prvním týdnu vysílání podle mediaguru.cz oslovil přes milion diváků nad 15 let, na prostoru 32 dílů odvyprávěl příběhy studentů, kantorů a rodičů jednoho maloměstského gymnázia a v příští sezóně byl obnoven k druhé sezóně, po níž byl podle mluvčího TV Nova z důvodu úpadku sledovanosti ukončen.⁷⁸ *Základka*, kterou Prima po první týdnu vysílání souběžně s *Gymplem* programově přesunula z pondělí na pátek, byla ukončena po první sezóně.

2.3.1. Obava *Gymply* jít na hranu?

Ač nabízel širokou škálu náctiletých charakterů, autoři rozšířili klasickou americkou střední školu o třídy mladších žáků z českého z osmiletého gymnázia, což odpovídá věku žáků vyššího stupně základní školy, hrály se tedy linky studentů od primy do oktávy, tj. od cca 11 do 19 let, hlavní příběhová kostra původního českého TV seriálu *Gympł* nebyla tažena silnými charaktery z řad studentů. Naopak tyto příběhy

⁷⁸ SPÁČILOVÁ, Mirka. „Seriál *Gympł* končí, Nova zatím tají, čím jej na jaře nahradí“. In: MF Dnes. 22.10. 2013 [online] *iDnes.cz*. [cit. 22.1.2019] Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/konci-serial-gympł-0nu-filmvideo.aspx?c=A131022_185339_filmvideo_spm.

spíše sekundovaly *dospěláckým* příběhům, do nichž byli obsazeni mediálně vděční tuzemští herci, kteří měli přitáhnout k obrazovkám spíš publikum středního věku. Jak si ve svém článku pro *ihned.cz* všímá filmová kritička Jindřiška Bláhová, na plakát vedle hereckých matadorů jako je Libuše Šafránková nebo Karel Heřmánek propagující tento seriál se z dětských hrdinů dostal pouze Jáchym Kraus alias problematický Patrik.⁷⁹

Mladý a nadšený učitel, který je odhodlaný dělat věci jinak, přichází na školu, kde je snad všechno špatně. Jeho hlavním úkolem je udržet školu nad vodou, čehož se mu daří docílit pomocí nadšených studentů z řad zpěváků školního sboru. Jelikož v českém prostředí neznáme performerské glee kluby, musela česká verze počítat s úspornějším a statictějším prostředím pěveckého sboru, které již motivicky drželo klipovou fantazii známou z amerického předobrazu na uzdě. Přestože si tvůrci v příběhu pomohli tím, že se studenti začali snažit o ztvárnění autorského školního muzikálu, ten správný náctiletý odvaz se nedostavil a hudební čísla vždy jen uměle komentovala něco, co bylo již dříve řečeno v dialogu. A přitom casting obsahující velký podíl skutečných zpěváků posun od šedého formátu večerního seriálu pro všechny umožňoval.

I artikulace konkrétních témat, kolem kterých se točily příběhy hrdinů, odpovídala více či méně potřebě žánru pro náctileté. V rámci nejmladších teenagerských příběhů primánů byla například umístěna témata šikany (primáni Lada a Kája byli šikanováni svou spolužačkou a jejími kumpány) a rodiny snažící se zbavit domácího násilí. Příběh kvartánů se zase točil kolem alkoholu v rukou nezletilých a věčného rebelství hlavního představitele této věkové kategorie, sirotka Patrika, k němuž si mladý učitel našel cestu skrz sdílený osud. V této věkové kategorii svou důležitou roli hrála i postava dívky s Aspergerovým syndromem, která se potýkala s nepřijetím do sociální skupiny kvůli své jinakosti. Oktavánka Julie zase řešila svou první lásku a nechtěné

⁷⁹ BLÁHOVÁ, Jindřiška. „Nova seriálem Gympl líčí na mladé, ale bojí se vyjít z růžové zahrady“. In: *Hospodářské Noviny*. 5.9.2012 [online] *art.ihned.cz* [cit. 19.3.2019] Dostupné z: <https://art.ihned.cz/c1-57341800-gympl-s-r-o>.

těhotenství a její kamarádka Bela byla stavěna do konfrontace s morálně nenásledování hodnou zástupkyní ředitele a musela ukázat svou vnitřní morální integritu a tím obětovat sen, aby obstála sama před sebou. Takto podáno, *Gympel s (r)učení omezeným* by mohl být shledán čistým zástupcem žánru teen dramatu v tuzemsku. Podíváme-li se ale blíže na způsob, jakým jsou popsána témata kontextualizována a stavěna v kontrastu s dalšími linkami a formálními složkami daného pořadu, narazíme na žánrově nevyužitý nebo snad i cíleně potlačený potenciál. Možná z důvodu, aby si každý z divácké skupiny 15+ přišel na své, seriál přináší především příběhy postav „dospělých“ soap operového ražení. Ředitel gymnázia bojuje s alkoholismem, který mu brání jak v navázání ztraceného vztahu se synem, tak v získání lásky ženy svého života. Tato žena, učitelka češtiny, zase v pasti své matky a jejích kamarádek připomínajících čarodějnou sudičku nemůže najít odvahu sama rozhodovat, co se svým životem. Jiná učitelka ve finanční tísní musí jít na ruku intrikánské nadřizované, aby uživila své tři děti a vnouče, které je cestě. Zároveň sleduje, jak její kamarádka zase spadne do kolotoče domácího násilí a musí jí s tím pomoci. I když hlavní linka nejen dospělácké části, ale zřejmě celého seriálu, sleduje milostný trojúhelník postav, kterým táhne na 30 (nový učitel Kábrt se zamiluje do dívky místního sígra a majitele baru, která je zároveň sestrou problematického Patrika), tíha dramatického důrazu padá na hlavy postav tažených hereckými hvězdami, které ale své „náct“ prožívaly před mnoha a mnoha lety.

Příběhy a prožitky náctiletých postav jsou zde totiž prezentovány v celkovém objemu seriálu relativně na okraji hlavních příběhových linek, které velmi soap operně inklinují k přemílání, řešení a komplikování vzájemných vztahů, nikoliv k reprezentaci daného životního období jako takového. Například těhotenství oktávanky Julie nikterak neřeší vnitřní boj hrdinky s nastalým problémem. Neodráží její dilema či pohnutky v širším kontextu současného dospívání. Užívá se pouze jako motiv vnější komplikace (především vztahové), který ale nakonec postavu nezmění, ani jí neukáže svět skrz novou optiku. V případě motivu dětské šikany je příběh vystavěn skoro jako dětské dobrodružství nebo pohádkový boj proti antagonistovi, kde hrdinové zlo překonají pomocí lsti. Ani zde není

věnováno příliš prostoru zkoumání duše teenagera a jeho možností, jak přežít boj s dospíváním. A konečně rebelie a vzpoura, reprezentovaná buď kvartánem Patrikem nebo oktavánkou Belou, je zde vedena také velmi rozumově a dospěle a to většinou proto, aby se dosáhlo změny vedoucí k čemusi racionálně požadovanému. Postavy českého formátu nejsou ani podle amerického předobrazu trochu vykloubené karikatury sebe sama inklinující k dokonalosti pop-kulturních hvězd, ani angličtí rebelové s nejasnou příčinou oslavující kult mládí. Jsou takovým rozumným opisem dospělých soap operních hrdinů s náctiletými východisky, ale bez náctiletých řešení. Pravdou ale je, že pořad nebyl přímo prezentován jako produkt cílící na náctileté publikum ani jako pořad o mladých. Obava ze ztráty tradičního publika, na němž jsou příjmy komerční televize závislé, tvůrcům zřejmě nedovolila jít až na hranu, kde by formát mohl nabrat zajímavějších rozměrů, přestože ve finální podobě série jsou tendence k tomu minimálně patrné.

2.4. Internetové televize jako budoucnost nejen teen dramat?

Vzhledem k poznatkům z předešlých kapitol je jasné, že úspěch pořadu u této divácké skupiny předznamenává, doprovází a také svým způsobem určuje možnost zhlédnout dílo na internetu nebo rovnou plná online distribuce. V českém prostředí se o vlastní tvorbu v současnosti snaží již čistě internetové kanály. Jak uvádí absolventka Katedry filmových studií UK Dorota Vašíčková ve své bakalářské práci věnující se především originální tvorbě internetové televize Stream.cz, charakteristickým znakem pro internetovou produkci je schopnost přizpůsobit se v prostředí dynamicky narůstajícího objemu obsahu, a tak je často spojená s rostoucí tematickou i formální diferenciací.⁸⁰ Tato diferenciaci, která podle Vašíčkové vede i ke vzniku menších originálních nezávislých produkcí, by mohla být nejvhodnějším prostředím ke vzniku odvážného formátu cílícího na mladé. Webseriály jako takové by mohly být způsob, jak dostat pořad k mladému divákovi, popřípadě v širší rovině

⁸⁰ VAŠÍČKOVÁ, Dorota. *Stream.cz a jeho originální seriálová tvorba*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Filosofická fakulta. Katedra filmových studií. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik Ph.D., s. 15.

k producentovi osvědčené a etablované televizní značky, který by úspěšný pořad byl ochoten převzít a za vyšší náklady rozvíjet. Webové seriály spojuje totiž také relativně malé produkční zázemí a nízký rozpočet. Často jsou financované lokálně či svými diváky, jelikož již ze své podstaty vycházejí z uživatelského obsahu sdíleného na domácí platformě. Tím pádem mohou být tematicky a subkulturně vyhraněné a v prvním plánu určené úzké skupině diváků, čímž se mohou stát nositeli originality a inovativních přístupů, které by mohly mladou diváckou skupinu velmi oslovovat.

Pro účely této práce se zaměřím na pořady nejstabilnějšího hráče na českém webu Stream.cz, a opomenou jeho konkurenty jako je v současné chvíli sílící Mall.tv či Plejtvák.cz. V dramatické tvorbě je v současnosti Stream nejdál. Za léta své existence na trhu ji dokázal profesionalizovat a dramaturgickou skladbou dostát kvalit širokospektrálního vysílatele.⁸¹ Přestože jejich originální tvorba cílí spíše na mladší populaci, z programové skladby nebo spíše nabídky hrané tvorby není vyzorovatelná tendence vyrábět konkrétně pro teenagery. Pozoruhodným pořadem pro účely této práce je ale šestidílný seriál *Semestr* (Adam Sedlák, 2016), kde se ukazuje svět mladých sice ne přímo skrz teenagery, ale vysokoškoláky, nicméně divácká skupina, na níž seriál cílí, se zdá být mladší než jsou jeho představitelé.

Ústředním motivem celé série je vnitřní svět mladých lidí zrcadlený v pohybu na sítích. Ústřední pár, Amálka a Damián, udržují vztah na dálku, jelikož Damián tráví semestr studií na Erasmu v Berlíně. V šesti dvacetiminutových dílech sledujeme, jak se jejich vztah mění se vzdáleností, kterou nepřetržitě překonávají ve virtuálním prostoru skrz komunikaci na sociálních sítích a pomocí video hovorů. Děj se více či méně explicitně celý odehrává skrz obrazovky jejich notebooků, přičemž daným video rozhovorům je staveno do dramatického kontrastu jejich chování v dalších oknech, jež mají na svých monitorech aktivně otevřená.

⁸¹ V roce 2013 Stream omezil uživatelská videa a své nejsledovanější uživatele „zaměstnal“ jako své profesionální dodavatele obsahu. Takto profesionalizovaná struktura nabízí pořady hrané, dokumentární, reportážní, hobby i zábavní. Více o kontextu vývoje internetové TV Stream.cz v diplomové práci D. Vašíčkové.

Skrz hovory se seznámíme i s Amálčinými kamarády, kteří v ději fungují spíš jako glosátoři, rádci a zástupci dalších odnoží dané subkultury, která je všem divákům tak důvěrně známá.

Tento „první opravdu internetový seriál“, jak byl pojmenován a prezentován samotným Streamem, ožívá a zmírá na aktuálních subkulturních normách a stereotypech pražských studentů; Mekkou, k níž se všichni upínají, je zde Berlín, Amálka pracuje v kavárně, diskutují se témata oblíbených seriálů, módy a témat důležitých pro teenagery a mladé dospělé roku 2016. Semestr by mohl být záznamem toho, jací byli „mileniálové“ v daném roce. Konkrétní detaily a aktuálnost ale z pořadu již o tři roky později činí něco zakonzervovaného, něco, čemu schází punc nadčasovosti, přestože problematika vztahů na dálku není něco, co by na své aktualitě ztrácelo. Na druhou stranu si *Semestr* nebral servítky a snažil se prezentovat současné mladé v pravdivém světle se všemi jejich plusy, mínusy, posunutými hodnotami a zploštělými výklady světa. Postavy jsou stále trochu teenage, jelikož nejsou ještě ani zdaleka ukotveny v dospělém světě. Jejich budoucnost je nejistá, pokládají si otázku, zda dál studovat, k čemu jim to bude a co by chtěli napsat do mailu svým budoucím dospělejším Já. Alfou a omegou jim jsou kulturní reference (Damián Amálii přesvědčuje, že může být v budoucnosti něco jako Kamil Fila), trendy (kamarádka Pavlína je lifestyleová bloggerka, kterou intelektuálně založená Amálie vlastně pohrdá) a móda (mohlo být v roce 2016 něco módnějšího než přestěhovat se do Berlína?).

Tomuto pořadu bývá vyčítáno, že zde forma přerostla obsah. Povedené „on-screen drama“ zde opravdu strhává pozornost samo na sebe a pro diváka, který není zvyklý na estetiku počítače a sociálních sítí, může forma činit nepřekonatelnou překážku na cestě k obsahu. Na druhou stranu, tvůrci *Semestru* zřejmě počítali s tím, že jejich diváci budou zároveň uživatelé sociálních sítí, kteří se alespoň parciálně orientují v současné subkultuře mladých a chápou disonantní vztah mladého

jedince k selfie tyči.⁸² Se Semestrem na *Streamu* poprvé vznikl hraný pořad, který s nejvyšší pravděpodobností sledovalo diváctvo maximálně ve věku samotných tvůrců.⁸³

Stream se nebojí ve své dramatické tvorbě jít na hranu a vyrábí i pořady s obsahem, který by tradiční televizní producenti mohli považovat za nevhodný či extremistický. Vedle oblíbené satiry *Kancelář Blaník* (Marek Najbrt, 2014) se na Streamu objevil i „temný seriál o marihuaně a zahradničení na doživotí“ *Pěstírna* (Andy Fehu, 2017) a další přidržené příběhy z drsných prostředí třeba taxislužby nebo pouti. Velmi výjimečným počinem Streamu v žánru pro teenagery je čerstvý seriál slovenských autorů Zuzany Dzurindové a Petera Nagye a režiséra Petera Bebjaka *Skvrna* (2019). I když je na pořadu vidět, že bojuje s rozpočtem a produkčním zázemím, co se námětu týče, dosahuje ojedinečnosti, kterou si v našem produkčním prostředí doposud nikdo netroufl uskutečnit. Žánr jde za hranici reality a rozehrává příběh dětí v blízké postapokalyptické budoucnosti. Dospívání zde je zobrazeno jako proces směřující doslova ke konci. V tomto světě totiž všichni dospělí onemocní záhadnou nemocí, která se projevuje skvrnami po těle a prograduje až ke smrti. S hrdiny se setkáváme už v době, kdy jsou všichni dospělí po smrti a jen skupinky dětí přežívají ve zničeném světě, kde zkolabovaly všechny systémy a dětem jde o holé přežití. Jejich budoucnost rozhodně není nikterak lákavá. Všichni totiž stárnou, což nevyhnutelně vede ke stejnému osudu, jaký potkal jejich rodiče – k dospělosti, potažmo ke smrti.

Přestože pořad vykazuje prvky lokální a nízkorozpočtové verze níže zkoumaného seriálu *The 100* (kapitola **3.2.2.**), tvůrci inspiraci tímto dílem popírají. Podobnost obou světů je tedy zcela náhodná a může být vyložena tím, že daný multi žánr (post apokalyptické sci-fi s náctiletými

⁸² Vašíčková ve své analýze Semestru uvádí, že tvůrcům se stalo, že jim jako dramaturgická chyba byl vyčítán moment, kdy Amálie v jedné epizodě prohlásí, že nesnáší selfie tyče (nástroje na přidržení mobilního telefonu v dostatečné vzdálenosti, aby mohla vzniknout vlastní fotka přední kamerou fotoaparátu, tzv. selfie) a v následující epizodě ji vidíme, jak jedno video pomocí právě této tyče sama natočila.

⁸³ Režisérovi Adamu Sedlákovovi bylo v době vysílání Semestru 27 let.

hrdiny) sám vyvolává určitý rastr, který existenci daného žánru zároveň potvrzuje a zároveň definuje.

I přes slibný námět a odvážně rozehrané postavy v expozičním díle, je formální a možná i rozpočtové omezení na první zhlédnutí evidentní. Fabulačně se potácíme na hraně pokusu o budování morálně sporných situací, které ovšem vzhledem ke krátkému prostoru, který je každé epizodě poskytnut, zůstávají nedotaženy. Hlavní dějovou linkou je dospívání chlapce Tomáše ve vůdce, který bude moct převzít starost o skupinu po tom, co hrozba dospělosti skolí jejich současného velitele a Tomášova staršího bratra Viktora. Viktorovi je totiž již 23 a všichni vědí, že již dlouho mezi živými nebude. Tím spíš, když je pobodán vetřelcem a následně onemocní zápallem plic. Tomáš se tedy vydává na cestu za antibiotiky, při níž naráží na mnohá nebezpečí světa tam venku - na lidožravého psa, na funkční nemocnici, kde dokonce schovávají vakcíny proti té nemoci, co zabila všechny dospělé, na zbytky víry v boha a na posunutou morálku ve světě, kde už ani nejde o přežití, ale jen o co nejmenší utrpení v době dožívání. Takto komplikované pozadí se ale na krátkém deseti až dvanácti minutovém prostoru nedaří příliš dobře rozehrávat a epizody tak působí strnulým dojmem neustálé expozice. Jakoby obava z neschopnosti inscenovat v daném rozpočtu velkou akci uspala odvahu již dané situace důsledně gradovat. Podobně strulé zůstávají i vztahy mezi jednotlivými charaktery. A přitom city náctiletých post apokalyptických hrdinů na hraně existence jsou nadupaným hnacím motorem dějů, zvrátů i dynamiky, jak si ukážeme níže na podobně koncipovaném seriálu *The 100*.

3. Náhled do současné světové tvorby

Jak jsme již zmínili v předchozích kapitolách, Jedličková popisuje dva současné trendy v teen dramatu. Americký a britský. Kromě již zmíněných formálních, legislativních a sociokulturních rozdílů, které jsme si popsali v předešlých kapitolách, upozorňuje i na rozdílnost vnímání mládeže v obou proudech. Americký model stále pracuje s dospíváním jako s problémem, který je třeba vyřešit a řeší se tím, že hrdina přijme zodpovědnost za své činy. Britský způsob uvažování je o něco atraktivnější z hlediska nekonvenčnosti, jelikož hrdinové jsou rebelové oslavující nezávislost. Dospělost je zde prezentovaná jako tragický zánik této nespoutanosti a rebelie. Britský model se nevyhýbá tabuizovanějším tématům a je explicitnější, proto je také často opatřen ratingem 18+ a bývá mu vyčítáno, že neposkytuje na rozdíl od svých amerických analogií žádné výrazné edukativní dimenze. Hrdinové britských *Skins* jednají velmi sebedestruktivně a do posledního momentu se snaží zachovat si nezávislost. Američtí hrdinové nesou víc archetypálních znaků a jsou zdokonalováni jako eventuální „role models“, kterým by se diváci měli chtít přiblížit.⁸⁴

V následující kapitole bych chtěla tento obecný poznatek doplnit o pár konkrétních detailů vycházejících z bližšího prozkoumání několika pořadů vzniklých v různých částech světa v posledních letech. Budu hledat, v jakých aspektech žánr naplňují a čím jej inovují. Budu se zajímat o pořady, které jsou pro českého diváka dostupné a figurují na evropském trhu. Jak jsem již avizovala v úvodu, zaměřím se na produkci americkou, britskou a okrajově se zmíním i o produkci evropské. Opomenu tedy zcela vědomě například fenomén jihoamerických telenovel či K-dramat (seriálů pocházejících z Jižní Koreje), přestože právě zde vzniká velké množství pořadu oslavujících kult mládí.

⁸⁴ Jedličková (2015), s. 61.

3.1. Pozice a cíle Netflixu na trhu s teen dramaty

V závislosti na faktech vyplývajících z předchozích kapitol není překvapivým poznatkem, že mnoho z těchto pořadů z posledních let je, ať už výrobně nebo minimálně distribučně, spojeno s předplaceným poskytovatelem Netflix. Těmto pořadům se budu věnovat v první řadě. Jejich existence je totiž podmíněna současnou snahou Netflixu produkovat co nejvíce vlastního obsahu. Je ovšem zajímavé poznamenat, že „teens, tweens“ a mladí dospělí nebyli pro Netflix zajímaví vždy. První jeho vlajkové pořady, *House of cards* či *Orange is the new black*, na nichž si Netflix začal budovat diváckou základnu, byly určeny čistě dospělému publiku. Přestože Netflix neuvolňuje data, na nichž bychom to mohli demonstrovat, přerod na poskytovatele s diváckou základnou v mladším publiku nastal zřejmě kolem roku 2016 s masivním úspěchem nostalgické sci-fi *Stranger things*, kde sice nejde o čistý teen žánr, nicméně náctileté postavy jsou nejsilnějším hybatelem děje. Netflix si na tomto zřejmě uvědomil, že náctiletí a mladí dospělí chtějí sledovat postavy, jako jsou nebo jací v nedávné minulosti byli oni sami, a čím víc jich budou dostávat, tím spíš se k předplacení dané služby budou uchýlovat. Tento poznatek potvrdil v roce 2017 výsledek výzkumu Pew Research Centre, který uvádí, že 61% populace ve věku 18-29 let považuje předplacené streamingové služby za primární zdroj audiovizuálního obsahu.⁸⁵

Výčet originálních Netflix pořadů adresovaných náctiletému publiku by mohl začínat právě zmíněnými *Stranger things* (Matt Ruffer, Ross Duffer, 2016-) a pokračovat přes sociálně zatížených *13 důvodů proč*, satirický falešný dokument o vyšetřování zločinu na střední škole *American Vandal* (Dan Perault, Tony Yacenda, 2017-2018), animovaný *Big Mouth* (Nick Kroll, Andrew Goldberg, Mark Levin, Jennifer Flacket, 2017-), pokračování příběhů z již tradičně zavedeného světa kanadské střední školy *Degrassi High: Next class* (Linda Schuyler, 2016-2017), rodinně laděných *Everything sucks!* (Ben York Jones, Michael Mohan,

⁸⁵ Pew Research Centre. "About 6 in 10 young adults in U.S. primarily use online streaming to watch TV". *pewresearch.org* [online] 13.9.2017 [cit. 16.5.2019] Dostupné z: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/09/13/about-6-in-10-young-adults-in-u-s-primarily-use-online-streaming-to-watch-tv/>.

2018) a *Atypical*, velkoměstské příběhy partičky z *On my block* (Lauren Iungerich, 2018-) až po fatalistní *The End of the F***ing World* (Charlie Covell, 2017-). V následujících podkapitolách zmíním zásadní pořady, které do žánru přinášejí dramatickou či dramaturgickou přidanou hodnotu, která podporuje a zároveň cizeluje daný žánr.

3.1.1. Obnova systému: The End of the F*ing World**

Spolupráce britské stanice Channel4 a Netflixu přinesla divákům konečně pořádný konec světa. *The End of The F***ing World* začíná jako každé správné teen drama na střední škole, ale končí někde daleko dál, než jsme tušili hranici světa tohoto žánru. Hlavní hrdina James, který sám sebe považuje za psychopata, vyrazí s nutkavou potřebou někoho zabít na divoký roadtrip se svou drsnou spolužačkou Alyssou, která se má stát jeho obětí. Po pár nevydařených pokusech o její zabití zjistí, že Alyssa je možná ještě větší „magor“ než on. S vědomím, že na konci jejich výletu čeká smrt, uhánějí dvě děti skrz svět dospělých a neberou si servítky ve vztahu k cizím lidem ani znovu nalezeným členům rodiny. Unikátní jsou na tomto pořadu nejen psychická vychýlení hrdinů, kteří v sobě i přes obrovskou dávku agrese, vzteku a rebelie nakonec jsou schopni najít lásku, ale i způsob narace a estetika, která se ani zas tak neliší od pohledů do krajiny *Městečka Twin Peaks* (David Lynch, Mark Frost, 1990, obnoveno 2018). Nepřekvapí nás tedy, že tvůrci inspiraci Davidem Lynchem přiznávají. Svět, v němž má Alyssa zemřít, zní britsky, ale vypadá i trochu americky (na road trip se dávají nostalgickým americkým bourákem, který ukradnou Jamesovu otci) a je zasazen do 21. století, které se ale částečně projevuje jako bezčasí nebo minimálně jako kapsule, která si svým dobovým ukotvením není jistá. Fastfood, kde se zastaví na jídlo, vypadá jak z 50. let, soundtrack celé série se odehrává v rytmu rocku z let šedesátých. Koneckonců hlavní hrdinové do 21. století také nezapadají – Alyssa na rozdíl od všech ostatních studentů ve školní kantýně odmítne virtuální komunikaci a demonstrativně rozbije svůj chytrý telefon se slovy, že nevěří lidem, kteří mezi jiné lidi zapadají. Spolu s telefonem rozbije i archetyp své postavy a vydá se svou novou neprobádanou cestou, díky níž může diváky, kteří si myslí, že charakter

„holky ze střední“ znají z jiných pořadů, neustále překvapovat, místo toho, aby vyplňovala jejich očekávání.

Paradoxně proti očekávání plyne většina děje, přestože se na konci vyplní přesně to, co je na začátku řečeno, že se stane – jeden z hrdinů zemře. Manipulace v naraci, kterou tvůrci záměrně využívají, plyne i z prolínání vypravěčského voiceoveru mezi Jamesem, který vypráví v minulém čase, a Allysou, která vypráví příběh v přítomnosti. Poslední věta Jamese před konečným blackoutem je ovšem v čase přítomném. První série tedy nechává diváka v tápání, jak to s tím časem, životem, smrtí a našimi dvěma aktéry ve skutečnosti je a bude dál.

Z hlediska distribuce je zajímavá i lekce, kterou tento pořad ušetřil Netflixu, který jej skrze své logaritmické analýzy velmi podcenil. Seriál byl uvolněn k sledování několik měsíců po premiéře na Channel4 bez větší reklamy či propagace, jelikož data, která měl Netflix k dispozici, nasvědčovala tomu, že příliš široký záběr mít pořad nebude. Mezinárodní úspěch a fanouškovské nadšení, které seriál vyvolal, bylo velkým překvapením a zároveň plánovacím neúspěchem celého týmu programovaného týmu Netflixu.⁸⁶ Distributor se spletl a uznává, že data jsou sice nástrojem, jak předpokládat diváckou úspěšnost, ale rozhodně ne vodítkem k tomu, jak jí docílit.⁸⁷

3.1.2. Vzdělání na prvním místě: Sex Education

Kdesi v zelených lesích daleko od anglických metropolí leží malá aglomerace soustředěná kolem střední školy Mooredale High School, kde se místním studentům dostává toho nejdůležitějšího vzdělání. Hlavní hrdina seriálu *Sex Education* (Laurie Nunn, 2019-), zakřiknutý Otis Milburn sice trpí jakousi formou traumatu ze své sexuality, které zřejmě

⁸⁶ Jak podle IndieWire uvádí šéf kanceláře originálního obsahu Netflixu Tes Sarandon. SHARF, Zac. „Netflix Admits Data Isn’s Always Right, underestimated The End of The F***ing World Becoming a Massive Hit“. In: *Indie Wire*. [Online] 11.6. 2018 [cit. 1.8. 2018] Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2018/06/netflix-data-end-of-the-fucking-world-hit-1201973445/>

⁸⁷ Tamtéž.

způsobilo vyrůstání s rodiči psychoterapeuty a sexuálními poradci. Jeho inteligence a znalosti mu ale přesto umožní otevřít si na popud dívky, do níž je zamilován, sexuální poradnu pro své spolužáky. V každém díle tak spolu s Otisem a Meave narážíme na nějaký problém spojený se sexualitou dospívajících studentů této střední školy. Stejně jako oni se učíme ji přijmout. *Sex education* totiž odkládá všechna dogmata, stigmata a zábrany a otevřeně mluví o všech zákoutích sexuálních obav, které v nezkušených dospívajících hrdinech narůstají. Na hranách komedie, romantiky a lehkého dramatu totiž všechny explicitní scény působí tak přirozeně a lehce, jako by sex ve všech podobách byl jednou z nejpřirozenějších věcí v lidském životě. Toto je jen jedna z lekcí, kterou *Sex Education* uděluje svým hrdinům, divákům, ale i tvůrcům dalších pořadů, jejichž hrdinové procházejí dospíváním.

Právě otevřenost, lehká nadsázka a upřímnost ve vyprávění napomáhá k přijetí zobrazované nahoty a erotických scén bez uzardění. Kdo má již dost stereotypně ututlávaného milování pod peřinou a i v nejintimnějších chvílích oblečených hrdinů z amerických formátů, zde si konečně oddychne. Tuto seriálovou sexuální terapii otvírá obraz dvou překotně se milujících hrdinů, Adama a Aimee, jejichž pravidelné pohyby otřásají celým domem, v němž si poklidně žijí další zástupci Adamovy rodiny. Podobně se následně otřásá i celý Otisův život, když zaznamenává zvuky přicházející z ložnice jeho matky. V obecném důsledku se ukáže, že celý svět kolem Moordale High rezonuje v tomto rytmu, protože, jak později poznamená Otisův kamarád Eric, během léta se vše změnilo – *všichni už to dělají*. *Sex Education* je ale daleko víc než jen série otevřených rozhovorů o neškodnosti a potřebě náctileté sexuality. V rámci Otisových osobních i „pracovních“ potíží se vyprávějí obecně lidské příběhy plné důležitých témat spojených s dospíváním v dobré lidství. Aktualizaci náhledu na další mytizované procesy podávají tvůrci s nadhledem a přesto velmi citlivě; jako příklad se hodí uvést peripetie v lince rebelky Meave, která v druhém díle série zjistí, že je těhotná. Na rozdíl od jiných hrdinek náctiletých dramát, které tento fakt definuje a jejich příběh se následně generuje z této komplikace, Meave se rozhodne bez melodramatických kudrlinek podstoupit potrat. V dalším díle se tak

stane, což zažíváme spolu s hrdinkou velmi sterilně, věcně a účelně. Náročnost celého procesu a emocionální tíha nás sice zasáhne, ale pochází z míst soucitu a schopnosti vcítit se do hrdinky, nikoliv z dramaticky násilných obrazů. Tento subplot tímto způsobem na diváka tedy nepřenáší žádnou depresivní morální, ale nabízí prožitek porozumění a hřejivého soucitu. Meave za pomoci Otise je schopná nepříjemný zážitek zpracovat a nechat jít, není to trauma, které by ji nadále definovalo, ale jen způsob, jak řešit problém. *Sex Education* poučuje teen svět, že náctileté těhotenství ani interrupce už nemusejí v dnešní liberalismem zasáhnuté společnosti mít fatální či stigmatizující dopad na jedince. A to je důležitá lekce pro člověka i potenciálního tvůrce nového teen vesmíru.

3.1.3. Typický svět netypickým pohledem: *Atypical*

Svět seriálů nejsou zcela cizí ani autistické postavy. Charaktery vykazující prvky Aspergerova syndromu nebo tak zvaní *high-functioning* autisté jsou dokonce velmi oblíbeným kořením komediálních tvarů jako je Sheldon Cooper z *Teorie velkého třesku*, nebo nepostradatelným článkem týmu vědátorů, co díky své diagnóze dokáží myslet nad rámec běžných mozků a následně nekonvenčně řešit zapeklité případy třeba za pomoci forenzní vědy jako Abby Sciutová z *NCSI*. Postava bytí, jak tvrdí filmová kritička Leslie Felperin, idealizovaného autisty⁸⁸ Sama nás v seriálu *Atypical* provádí životem na americké střední kdesi v Connecticutu. Svět této střední školy a Samovy středostavovské rodiny je zcela konvenční, televizně typický a splňující všechny předpoklady pro klasickou zápletku o dospívání v USA. Pořad s žánrovými stereotypy pracuje zcela otevřeně a také konvenčně. Na Samově střední se pohybují všechny různé typické postavy a objevují se typické problémy jako je první polibek, školní ples i

⁸⁸ Felperin v článku tvrdí, že ani tvůrci seriálu *Atypical* se nedokázali oprostít od idealizace autismu a opět vytvořili postavu zmateného, roztomilého, hodného a "vysoce funkčního" autisty, který se projevuje přesně podle učebnice o spektrálních poruchách.

FELPRIN, Leslie. „What Netflix comedy *Atypical* gets right and wrong about autism“. In: *The Guardian*. [online] [theguardian.com](https://www.theguardian.com). 14.8.2017 [cit. 20.3.2019] Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/aug/14/atypical-netflix-autism-spectrum-depiction-cliches>.

dilema, kam na vysokou. Netytická je ovšem optika autistického hrdiny, která udělá z prvního polibku *così*, co se dá vypočítat, ze školního plesu tichou a klidnou zábavu, kde všichni zúčastnění poslouchají svou vlastní hudbu ve svých sluchátkách, a z odchodu na vysokou problém, který v průběhu řešení naráží jak na otázku inkluze lidí se speciálními studijními potřebami do školního systému, tak na obtíže s přestřihnutím pupeční šňůry u dětí dosud vyžadujících 100% asistenci rodičů. Ve dvou sériích se zatím Sam učí nejen jak se vyznat ve světě emocí, které jsou pro něj velmi špatně čitelné, ale i dospět na klasické autisticky nespektrální úrovni. Přestože, jak jsem již zmínila, nepřináší tento pořad nové dramatické situace, které bychom důvěrně neznali již z řad předchozích příběhů ze střední, autistický hrdina situace otáčí a díky danému osobnímu nastavení překvapivě komplikuje. Obecně se tedy nabízí poznatek, že atypická vybavenost hrdiny dokáže připravit díky navýšeným překážkám nenadálé a inovátorské dějové linky aniž by autor musel hledat neobvyklé dramatické situace.

Sam Gardner se v první sérii snaží najít si přítelkyni. Je to totiž něco, po čem ve svých 18 letech začal toužit. Je to nakonec první láska, kolem čehož se jeho trochu idealizovaný dramatický oblouk první série obtáčí. Plastičtější a možná i dramaticky zajímavější pasáže zpracovávají vedlejší linky, které nabízejí vhledy do životů Samovy mladší sestry Casey i jeho rodičů a jejich manželské krize. Ač Casey bratra miluje a je ochotna se za něj ve škole i poprat, její životní úděl není o nic snazší než Samův. Rodiči a především kompulsivně obsedantní matkou upozadřovaná, hledá svoje místo na světě s minimálně stejně náročnými obtížemi jako Sam. Její úspěchy v atletice rodina nedocení, jelikož Sam a jeho „nemoc“ jsou pro matku vždy na prvním místě. Caseyino dospívání je typičtější než Samovo, o to bolestněji působí komplikace, které jí do života vstupují skrze bratra, k němuž i přes všechnu snahu osamostatnit se cítí silné pouto. Příběh matky a otce do seriálu vnáší i příběh nevěry, krize manželství a dalších „dospělých“ témat, což z pořadu činí celkem variabilní kaleidoskop, který již nemá daleko k tradičnějšímu rodinnému seriálu. Bez dospívání hlavního hrdiny by ovšem typický maloměstský život této rodiny zůstal nepozměněn.

3.1.4. Zločiny dospívání: American Vandal

Dokumentární forma a střední škola jsou vlastně velmi kompatibilní elementy. Tím spíš v době, kdy mladí lidé sami sebe rádi dokumentují a následně veřejně prezentují na sociálních sítích. Toho využili v CBS TV Studios ve své první externí tvorbě pro Netflix. Vznikl tak *mockument*⁸⁹ satiricky využívající *true crime*⁹⁰ formy. Dva studenti běžné americké střední školy se pouštějí do vyšetřování nejasné situace kolem vandalismu, který byl na škole spáchán na automobilech školních pracovníků. Podezřelý měl údajně nasprejovat na automobily hanlivé obrázky penisů a vymazat záznamy z bezpečnostních kamer. Vyšetřovatelé z řad studentů Sam Euckland a Peter Moldenado ovšem tuší za odsouzením školního „grázlíka“ Dylana Maxwella konstrukt, kterým se jen vedení školy snaží incident rychle smést ze stolu. Sám obviněný tvrdí, že to neudělal, a tak se rozjíždí vyšetřování, které kameru mladých reportérů a detektivů zavede do daleko komplikovanějších příběhů a okolností tohoto činu, než očekávali. Všichni studenti jsou rázem podezřelí a je třeba je vyšetřit. Vážnost, s níž se falické malůvky vyšetřují, je humorný povrch v jehož pozadí se odkrývají opravdová teen dramata. Velmi chytře naplánované schéma se odkrývá od dílu k dílu a generační výpověď děsivě probublává na povrch zpod absurdně vážně řešených komických situací při nichž divákovi snadno zamrzne úsměv na rtech.

Především druhá sezóna nabízí vedle humoru za hranou korektnosti i silný emoční přesah. Poukazuje se zde velmi fatálním způsobem na nebezpečí moderní doby, které na dospívající číhá v podobě sociální izolace, kterou paradoxně způsobují sociální sítě. Manipulovat lidmi

⁸⁹ *Mockument* (z anglického *mockumentary*, kde první část slovní složeniny „*mock*“ znamená klamavý, nepravý a druhá část „*documentary*“, tedy dokument) je filmový žánr, který dokumentárním způsobem pojednává o fiktivní situaci a prezentuje ji jako skutečnou. Vzniká tak prostor pro ironický komentář skutečnosti jako takové.

⁹⁰ *True crime* je literární, filmový a televizní žánr, který ve své podstatě zakládá na rekonstrukci kriminálního činu. Vyprávění je vedeno reportážním způsobem. V oblasti audiovizu se může jednat jak o dokumentární formu, tak o hrané dokumenty. Zástupcem tohoto žánru v seriálové formě, od něž si nejvíc půjčuje právě námi sledovaný pořad, je *American crime story* (FOX TV Studios, 2016-nyní).

nebylo nikdy snazší než dnes, do příběhu vstupuje motiv ukradené identity, kyberšikany a nemožnosti vymezit se vůči falešnému dojmu, kterým dnes působíme ve virtuálním prostoru sociálních sítí. Zajímavý je například díl, v němž vyšetřovatelé rekonstruují dění na večírku na základě videomateriálu, který nic netušící účastníci večírku sdíleli na sociálních sítích. Fakt, že tento večírek je možné si z několika úhlů kompletně celý přehrát díky datům získaným z Instagramu, Snapchatu, fotografií a videí, která byla za jeden večer nashromážděna, je celkem fascinující a alarmující zároveň. Divák si musí zákonitě uvědomit, jakou digitální stopu za sebou sám zanechává a je-li to stále zdravé a k jeho dobru.

Díky dokumentární formě se jednou z hnacích sil příběhu mohla stát právě digitální média a sociální sítě. Zajímavé je také zmínit, jak je zde vyřešena korelace mezi realitou a fikcí. Mnozí diváci zvyklí na formu seriálového dokumentu ze seriálu *American crime story* byli ochotni dokumentární hru přijmout a fikci za skutečnost vskutku přijmout. Pro utvoření iluze bylo potřeba, aby distributor sám vstoupil do děje. Autoři realitu diváků se svou fikcí propojili narativním trikem, který vysvětluje existenci této dokumentární série na Netflixu tak, že autoři dokumentu měli velkou sledovanost na YouTube, kde své reportáže původně sdíleli, čehož si Netflix všiml, materiál od tvůrců odkoupil a zafinancoval jeho postprodukční dotažení. Na začátku druhé série je řečeno, že tato již vznikala za přímé finanční podpory Netflixu, proto si autoři mohli dovolit finančně náročnější triky, animace a záběry. Distributor tedy v rámci narativní hry vstupuje do vlastního fikčního světa a stává se v něm jedním z důležitých aktérů a hybatelů děje i formy.

3.2. Americké kabelové networky

Nejširší nabídku pro nás zajímavých pořadů zajisté zajišťují americké kabelové sítě a producenti s nimi spojení. Zde snad ani není na místě pokoušet se o nějaký ucelený výčet pořadů. Více než v jiné kategorii je třeba uvažovat rok uvedení, jelikož mnoho zavedených pořadů díky silnému produkčnímu prostředí kabelových televizí se udrželo na scéně po

dobu více jak pěti let. Z důvodů snahy nazírat na žánr co nejaktuálněji, se zaměřím na pořady, které byly vysílány poprvé po roce 2010, čímž vědomě na druhou kolej odstavím kultovní záležitosti jako je teenagerská kriminalistka *Veronica Mars*, *Glee* nebo *Upíří deníky* (The Vampire, Diaries, Kevin Williamson, Julie Plec, 2009-2017, The CW).

3.2.1. Dokonalý obraz, pokažená morálka: Riverdale

Z řad reprezentovaných středních škol byla v posledních letech na vlně úspěchu vynesena ta z města *Riverdale* (J.B. Moranville, 2017-nyní, The CW, Netflix,), kde došlo k mysterióznímu zmizení jednoho z nejpoblárnějších studentů. Hrdinům, kteří chtějí znát pravdu o tom, co se ve skutečnosti stalo, nezbyvá nic jiného než začít pátrat na vlastní pěst, což odkrývá další a další podivné okolnosti. Stereotypy a věčnými kliše se zde nešetří, naopak jich je využito k podpoření temných a toxických vztahů mezi aktéry. Zde bych poukázala na manifestaci amerického způsobu zobrazování teenagerů; fyzicky dokonalí hrdinové, jako by právě vylezli z jedné ze svých vyfiltrovaných instagramových fotografií, poslouchají tu nejvíc „cool“ indie kapelu, kterou každý divák musí okamžitě zařadit do svého nového play listu, přičemž melodramatická zápletka nabírá na svých fatálních rozměrech. Atmosféricky *Riverdale* připomíná své nepřímé předchůdce *Upíří deníky*, *Super drbnu* či *Prolhané krásky* (Pretty Little Liars, I. Marlene King, 2010-2017, ABC Family, Freeform). Podobně jako tyto pořady také tvoří podhoubí pro vznik kultu, který pomalu bují na sociálních sítích. To je dle mého soudu způsobeno tím, jak tvůrci zacházejí s podbízivými a lehce bulvárně ožehavými motivy elitářství, sektářství a možná až čarodějnictví. Tajemné rituály obecnostvo obecně láká, jsou-li navíc přiřknuty postavám, jejichž morálku dramaticky narušíme, touha po odhalení diváka nutí konzumovat další a další dílky děje. Tato tendence nemá daleko ke kýči a fetišizaci, což se ovšem u vzniku kultu předpokládá. Když k tomu ještě hrdinové začnou ožívat jako reálné postavy na sociálních sítích, kult je na světě.

Zajímavým poznatkem také je, že na sociálních sítích je prováděna i značná část fabulační práce. Členové *Riverdaleského* writersroomu obsahujícího autory se zkušeností s vývojem teen žánru (mnozí z nich pracovali v minulosti například na *Glee*), tvoří zápletky pro svět *Riverdale* na tělo fanouškům, jejichž tužby a přání je možné vyčíst z Tumblru, sociální sítě umožňující tak zvaný mikroblogging - snadné sdílení uživatelského obsahu. Široká komunita bloggerů zde sdílí své postřehy a vztahy k jednotlivým charakterům a především šíří svůj *fan art* či *fan fiction*⁹¹. V prostředí této sociální sítě vznikly tábory fanoušků, kteří předpovídají romantický vztah určitým postavám a následně tuto svou myšlenku nazvou jménem daného páru (například ti, co přejí Betty Cooper vztah s Veronicou Lodge nazývají tento pár *Beronica*). Tvůrci přiznaně využívají dat získaných z této sociální sítě a snaží se fanouškům v mnohém vyhovět. Jedná se tedy o reversní taktiku, kterou tvůrci nepopírají. Naopak se snaží vyrábět produkt, který bude toto podhoubit živit. Tomu odpovídá barevný koncept, záběrování i práce se světlem. Každý záběr tak může být samostatně stojícím obrazem, který bude sdílení hodným a otevřený všemožnému fanouškovskému výkladu. Jak ovšem dál uvádí reportérka *theverge.com* Kaitlyn Tiffany ve svém článku, fanoušci samozřejmě nemohou být se vším spokojeni. Dokonce zde cituje italského fanouška, který přiznává, že raději než pořad samotný, má materiál generovaný dalšími fanoušky, tedy zmiňovanou *fan fiction*, která se zaměřuje na gay charaktery a zobrazuje je tak, jak si on a další členové fandomu přejí. I tak se ale protisměrná strategie komunikace s fanoušky autorům vyplácí, #Riverdale je dle citovaného článku 44. nejdílenějším tagem, což v kontextu této stránky, kde žebříček vedou obecné tagy jako například #photography nebo #lifestyle je vysoký post.⁹²

⁹¹ Fan fiction jsou fanoušky generované příběhy ze světa daného dramatického útvaru (filmu, seriálu či literárního díla), kde sami fanoušci rozvíjejí postavy a jejich příběhy podle svých představ. Fan art pak je obecné označení kreseb, grafik či dalších vizuálních referencí k danému světu.

⁹² TIFFANY, Kaitlyn. "Riverdale reveals the promise and pitfalls of reverse-engineering a fandom". In: *The Verge*. 18. 5. 2017 [online] *theverge.com* [cit. 16.5.2019] Dostupné z: <https://www.theverge.com/2017/5/18/15647412/riverdale-tumblr-fan-fiction-artfandom?fbclid=IwAR2x94IjEJdx5k33ICJWp2u8ncGoIVOuLvkmd7w8S7aSpfIAETt2hQbBntg>.

3.2.2. Dospívání jako skutečná apokalypsa: The 100

Velmi zajímavým mixem žánrů je seriál *The 100* (Jason Rothenberg, 2014-, The CW) poprvé vysílaný v roce 2014. Děj se odehrává v postapokalyptickém sci-fi světě, který jako jeden kolektivní titulní hrdina obývá stovka náctiletých delikventů. Právě je totiž *dospělácké* lidstvo, přežívající již skoro sto let na vesmírné lodi The Arch, vyšle jako testovací skupinu zpět na atomovým výbuchem zdevastovanou planetu Zemi, aby se ukázalo, zda-li je již obyvatelná. Ukáže se, že vesmírná stanice předčasně dosluhuje a lidstvo, pokud se nedokáže vrátit na svou rodnou planetu, čelí svému konci. Rozhodla jsem se zařadit tento pořad do typologie z toho důvodu, že i přes apokalyptickou sci-fi premisu nese témata spojená s dospíváním a rozvíjí motivy typické pro daný žánr. „Běžná“ teenagerská dramata totiž v kulisách boje o přežití dostávají zcela nový rozměr naléhavosti. Právě sci-fi žánr přináší problémy dospívajících blíž k okraji pomyslné propasti a činí i z malých rozhodnutí hraniční záležitost, což umocňuje jak melodramatický, tak fatalistický aspekt věci. Problémy morálky zde docházejí do absolutních důsledků znamenajících život či smrt nejen jedinců, ale dokonce celého lidstva. U mladých hrdinů je zde často vyšší morálka postavena na váhy oproti projevům náctileté vzpoury. Hrdinka Clark ví, že pokud si deaktivuje náramek, který přenáší informace o jejím zdravotním stavu na loď, sníží pravděpodobnost, že bude planeta prohlášena za obyvatelnou, a tím zvýší riziko zániku populace, přesto to udělá, a to jen proto, aby vytrestala svou matku, o níž se dozvěděla nepříjemnou a těžko stravitelnou pravdu. Náctiletí hrdinové zde řeší problémy tak veliké, že na ně nemohou stačit. Svět je celý proti nim, do nastalé situace se většinou dostali ne z přičinění svého, ale protože se zkrátka narodili v nelidském světě, kde se uměle udržuje stav populace jen tak, aby přežila. Nikdo z hrdinů dosud svobodně neovládal svůj život, až do teď, kdy všichni dostali příležitost. Ale ani to jim svět a dospělí nepřipravili snesitelné. I tady je dospělí zklamali – instrukce jak se chovat a přežít prvních několik dní, než se rozkoukají, byly při přistávání zničeny a spojení s lodí přerušeno. Navíc je

lod' vysadila jinde, než bylo v plánu. Dospělí, jejich rodiče a jejich ochránci, je nechali v nejtěžším období jejich života na pospas osudu jako nepovedený experiment. Hrdinové jsou vyloučení, nepochopení a zranění, a přesto cítí zodpovědnost za to, aby učinili svět lepším místem k žití. Nejdřív ale musejí přežít sami, což se ne každému povede. *The 100* je, troufám si říct, jedna velká metafora dospívání, kde se díky fúzi žánrů skutečně masově umírá a vraždí, ale zároveň intimně miluje, prociťuje a dospívá. I když stovka teen hrdinů není zrovna parta křehkých bytostí, které by se bály krve, jejich osobní příběhy z lodi vyprávěné ve flashbacích vycházejí z tradičních potíží náctiletých (ztráta důvěry v rodiče, vyrovnávání se se sourozencem, dysfunkční rodinná struktura či láska a rebelie).

3.3. Rebelové a rebelky ze země staré tradice

V britském produkčním prostředí vznikaly tradičně pořady pro mladé v hojném počtu. Podíl na tom má zajisté filosofie veřejnoprávní BBC, která si jako svůj hlavní cíl vždy kladla především vzdělávání a výchovu svých diváků, a také snaha konkurenčního Channelu 4, který se vždy v tvorbě pro mladší publikum snažil nastavovat tu „odvážnější tvář“ veřejnoprávního média a působit vedle BBC méně mentorsky a škrobeně. Velké množství pořadů, které by pro účely této práce mohly být zajímavé, vzniklo v posledním desetiletí, a to ve velmi variabilních žánrových mutacích. V následujících podkapitolách se zaměříme na ty pořady, které vznikaly mimo Netflix. Vzhledem k distribuční politice, nicméně, jsou například pro naše teritorium skrze Netflix distribuovány. Pořady jako například *Misfits: Zmetci* zmíním pouze okrajově, jelikož jsem je již hojně představila v kapitole vymezující žánrová specifika teen dramatu. Budu se věnovat především komediální vlně, v níž producenti z Velké Británie udržují progresivní tradici.

Tradičněji pojatý komediální tvar ze světa dívčího dospívání nabídl seriál *Some girls* (Bernadette Davis, 2012-2014, BBC) a naopak chlapecký svět ožil v drzé komedii *The Inbetweeners* (Damon Beesley, Iain Morris, 2008-2010, E4). Oba tyto pořady vstupují do životů

středoškoláků s kousavým humorem a jistou mírou naturalismu. Hrdinové seriálu *The Inbetweeners* ničí automobily a rodinné vztahy stejně důsledně jako vlastní morálku. I přes velká slova, která Don Quijotsky uvádějí každé jejich dobrodružství předem odsouzené ke zmaru, jsou to nakonec jen kluci od vedle, kterým schází trochu té tradičně rodinné pohody.

O rok dříve než *The Inbetweeners* vstoupili na obrazovky anglických televizí hrdinové seriálu *Skins*. Název této show nejednou zazněl v předchozích kapitolách a to zejména ve smyslu vzoru naturalistického zobrazování náctiletých postav v bezskrupulózním a rebelském světle. *Skins* svého času opravdu působily jako zjevení. Svět byl začátkem nového milénia zvyklý především na americké teenagery, kteří škrobeně vedli moudré dialogy s výchovným přesahem a přisprostlí, kouřící a spolu navzájem souložící hrdinové z Bristolu byli raritou. Právě k nim se ale obrací nová příchozí generace autorů, kteří se již nebojí explicitního obsahu, protože sláva *Skins* ukázala, jak ve skutečnosti chceme mládež na obrazovce vidět; v plné parádě se všemi jejich chybami, úzkostmi, hranicemi i prohřešky. Tony manipulátor, anorektička Cassie, neprůbojný Sid, nedocenená Jal nebo opuštěný Chris – to jsou jen někteří obyvatelé požitkářského a rebelsky spalujícího světa *Skins*. Přestože již víc než deset let stará show nepřináší nové poznatky do diskuse, jak náctiletí mají vypadat dnes, historicky nám udělila lekci, jak by rozhodně vypadat chtěli. Seriál dnešním pohledem samozřejmě zestárl, o 12 let později nikoho nevytrhne Tonyho mobilní telefon ve tvaru věčka, nicméně divák neustále nepřestane překvapovat výbornou epizodní fabulací, díky níž poznáme jak celou partu ve smyslu kolektivního hrdiny dohromady, tak i každého jednotlivého člena zvlášť. V každé epizodě je totiž hlavním hrdinou jiný člen party, což přináší více narativní svobody a fabulačních možností vedoucích k nahlížení na postavy komplexněji.

Z vážnějšího podhoubí vyrůstá premisa seriálu *My mad fat diary* (Tom Bidwell, George Kay, E4, 2013-2015), kde se hlavní hrdinka vrací do společnosti svých kamarádů, školy a rodiny po čtyřměsíčním pobytu v psychiatrické léčebně, kde skončila po pokusu o sebevraždu. Její velmi

otevřené uvažování o vlastní tělesnosti, sexualitě a úzkosti, je servírováno v deníkové formě divákovi explicitně a na rovinu. Přidrží, bezprecedentní a ironická Rae bojuje s nadváhou a pocitem, že ve světě vně psychiatrické léčebny ji vlastně nikdo nezná. Aby zapadla zpět do svého života a třeba „si konečně vrzla“, musí nejdřív přijmout sebe takovou, jaká je.

3.3.1. Výbušný komentář k otázce národní identity: Derry Girls

Pozornost si zaslouží též sitcom odehrávající se v 90. letech na hranici Irska a Severního Irska ve městě Derry. Tento seriál, jehož první sérii sledovalo napříč Spojeným královstvím průměrně 2,5 milionu diváků, z nichž polovina pocházela ze Severního Irska,⁹³ dokázal skloubit osudy mladých hrdinek a starého politického konfliktu v zábavnou show, která díky ojedinělým lokáním prvkům, tématům a motivům rozvíjí žánr velmi svěbytným a originálním směrem.

Dívky z katolické školy v pohraničním městě Derry nevypadají a ani se nechovají jako teenagerky amerického formátu. Ve svých zelených uniformách nemohou a ani nechtějí. Dělaví naopak věci, které jsou bytostně vlastní jejich irskému kulturnímu pozadí. Jen díky tomu dokáží tvůrci točit děj celé dvacetiminutové epizody kolem problematiky smažených hranolek nebo plačící sochy panny Marie a to se vtípem, komentujícím přirozenou náuru Irů. Dospívání je zde zobrazeno jako neustálá válka s dospělými autoritami. Tyto autority samy ale ve většině případů svou dospělost postrádají – rodiče lžou a vymýšlejí si úplně stejně jako jejich ratolesti. Je jim za těžko komunikovat nepříjemná témata se známými, omlouvat se a nebo jednat rozumně. Jako by ve světě, kde uzurpující velmoc oranžových anglikánských protestantů každodenně již po desetiletí napadá irskou národní hrdost, ani nikdo pořádně dospět nemohl. Nebo raději nechtěl. Kombinace zdánlivě bezstarostných a přeci

⁹³ Jak uvádí například The Guardian. SAWA, Dale Berning. „A bunch of eejits taking on the world: the gloriously gobby Derry Girls are back“. In: *The Guardian*. [online] theguardian.com. 25.2.2019. [cit. 1.4.2019] dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/feb/25/a-bunch-of-eejits-taking-on-the-world-the-gloriously-gobby-derry-girls-are-back>.

bolestných osudů hrdinek (autorka Lisa McGee se nadržuje jen na povrchu, do postav vkládá opravdové potíže a bolesti dospívání jako je třeba coming out jedné z nejotloukanějších postav Claire) a válečného konfliktu, kde bouchají opravdové smrtící granáty, vytváří prostor pro budování úzkosti z budoucnosti, která koncem první sezóny zmrazí každý výbuch smíchu, který předcházející fyzická komedie bezpečně vyvolá.

Přestože *Derry Girls* mají oproti jejich potenciální české variantě tu výhodu, že promlouvají anglicky, strach z lokální tematiky jednoho ojedinelého národa jejich úspěch překonává a ukazuje, že univerzální témata, které s sebou nesou náctileté charaktery, mohou otevřít cestu do světa i zcela lokálním a jinak obtížněji prodatelným tématům. Českého tvůrce by mohlo zajímat, jak sametové bylo dospívání kolem roku 1989 v Čechách a pokud by si troufl na humor, mohl by na vlně teen žánru doplout možná až do Irska.

3.4. „Skandinávie“

Jedinou výjimkou, kterou bych ráda do výčtu pozoruhodných počinů poslední doby zařadila i přes to, že nepochází z anglo-amerického produkčního prostředí, je původně norský formát *Skam* (Julie Andem, 2015-2017, NRK3). Pomalý a ze začátku až observačně dokumentární seriál o středoškolácích z Norska se po mezinárodním úspěchu prodal do několika dalších evropských zemí a vznikly jeho lokální verze. *Skam* neboli v anglické mutaci *Shame* (česky by se pořad zřejmě jmenoval hanba nebo stud) obsadil život mladých lidí nejen v oblasti prostředí televizního obsahu, ale i v jejich opravdových životech a to skrz velmi intuitivní kampaň na sociálních sítích, kde postavy seriálu normálně existují a se svým okolím komunikují jako by se jednalo o běžné uživatele. Propagační kampaň tedy komunikovala obsah skrz tato moderní média tak, jak je pro danou cílovou skupinu nejpřirozenější. Pozoruhodný je fakt, že lokální dánská show si během prvního týdne vysílání našla díky kampani na Instagramu cestu do mezinárodních vod,

což vedlo velmi rychle k utvoření anglicky mluvící fanouškovské základny, která se začala dožadovat anglických titulků k norskému originálu.⁹⁴

Co se příběhu týče, neobjevuje *Skam* nic, co bychom neznali z obrazovek díky životním osudům hrdinů anglického *Skins*. Co ale *Skam* objevuje nově, je nedramatický čas, který s hrdiny také tráví. Minuty strávené ve frontě na oběd, v posteli nad notebookem nebo před zrcadlem před večírkem, to všechno v syrovém observačním duchu doslova zažíváme s hrdiny a v kontextu simultánní existence těchto hrdinů na sociálních sítích to funguje perfektně. Vedlejší platformy tvůrci nevyužili pouze jako chytrý způsob jak dostat svůj produkt zákazníkovi v podstatě virtuálně do ruky. Využili toho i ve jménu komplexnějšího strorytellingu. Skrz účty postav na sociálních sítích bylo možné prozkoumávat jejich charaktery a nacházet vedlejší linky příběhu, jejich zápletky a efekty, které to celé mělo na hlavní příběhovou linku.

Norskou cestu k úspěchu popisuje producent *Skamu* a ředitel oddělení pro mládež v rámci NRK Håkon Moslet v jedné z přednášek z cyklu *TED Talks*. Na počátku stálo dle jeho slov zadání norské televizní stanice NRK: „Přitáhněte teenagery zpět k televizi.“ Mosletův tým tedy rozjel minimalistickou kampaň webového seriálu pro šestnáctileté dívky a souběžně s tím detailní výzkum ve vodách středních škol. Jedna z jeho kolegyně zasedla zpět do lavic vedle svých jen o něco málo let mladších vrstevníků a pozorovala jejich svět. Rešerše probíhala jak v rámci tradičních výzkumů, knih a textů, tak v prostředí sociálních sítí, kde se dle Mosletových slov autoři seriálu naučili vnímat komunikační formu, míru humoru a jazyk šestnáctiletých. Sám svou práci komentuje tak, že díky obsáhlé a osobní rešerši získali silnou kostru vědění, o níž mohli opřít 100% veřejnoprávní pořad, který má pomáhat 16letým najít sebevědomí

⁹⁴ Jak píše Sarah Hughes ve svém článku pro The Guardian. HUGHES, Sarah. „Shame: a Scandi TV sensation for the social media generation“. *The Guardian*. [online] theguardian.com. 4.12. 2016 [cit. 31.3. 2019] Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/dec/04/shame-skam-norway-teen-tv-drama-social-media-sensation>.

skrz odbourávání společenských tabu, pomáhat uvědomit si mechanismy mezilidských vztahů a ukázat benefity překonávání vlastních strachů.

Tato poznámka mi přijde obzvláště důležitá jakožto příspěvek do diskuse, zda mají pořady pro mládež a mladé dospělé vůbec své místo v programovém schématu veřejnoprávní televize. Snaha NRK vrátit teenagery k televizi nespočívala v potřebě fyzicky usadit mladé lidi do křesla před tradiční televizi. *Skam* s průměrnou sledovaností 1,1 milionu byl z 98% konzumován online, což nikterak neznamenal, že by Mosletův tým nesplnil původní zadání. Právě naopak, NRK našla cestu, jak k teenagerům promluvit a vyvolat v nich zájem o daný obsah bez nutnosti upoutat je k obrazovkám. Masové pozitivní reakce, které seriál vyvolal, a následná cesta až za hranice země, jejímž jazykem mluví jen jeden národ na světě, jsou měřítkem úspěchu, i když pouze 2% diváků si zapnuly reálnou televizi. Toto považuji za důležitou zprávu i pro české veřejnoprávní prostředí. Jazyková bariéra a omezenost našeho uzavřeného kulturního rybníčku není zdaleka tak nepřekonatelná, jak by se mohlo v době před sociálními sítěmi zdát. Moslet dokonce tuto filosofii zcela otáčí a považuje norský původ pořadu za výhodu. Nejen že se ze seriálu jako takového může stát vývozní artikl reprezentující kulturu dané země, ale zároveň přináší zahraničnímu publiku něco nového a globálně neokoukaného.⁹⁵

Nesmíme ovšem opomenout, že vedle dokonalé distribuční a marketingové strategie je *Skam* vzácným zástupcem námi sledovaného žánru i díky citlivosti a čistotě, s jakou se ujímá aktuálních témat dospívání. Vzhledem k tomu, že každá série se věnuje jednomu ze skupinky hrdinů, je možno hovořit o čtyřech tematických rovinách a o čtveru hlavních hrdinů, s nimiž ve čtyřech sériích může divák prožívat „zázraky“. Extrémně populární se stala série číslo 3, kde hlavní hrdina Isaak a jeho nová láska Evan ukázali světu, že láska je nekonečná a homofobie v běžném demokratickém světě by již měla být přežitá. Čtvrtá série zase rozvíjí charakter Sany, muslimské dívky, která se snaží

⁹⁵ Celá přednáška dostupná zde:
<https://www.youtube.com/watch?v=qTsruyZ1Hew>.

zapadnout do kolektivu norských dětí a přitom si udržet svou integritu, víru a svá přesvědčení. Její náklonnost k nemuslimskému chlapci celý tento proces komplikuje. Překonávání stereotypů u muslimské postavy a kladení otázek typu, jaké překážky jsou kladeny na mladé lidi islámského vyznání v západní společnosti, jsou velmi cenným nástrojem pro šíření morálních poselství mezi mladými lidmi, ale také resonanční deskou pro jejich globální a liberální smýšlení.

4. Případová studie - 13 důvodů proč se zajímat o teen dramata

Zasmušilý a zakřiknutý hrdina Clay Jansen brouzdá školní chodbou za zvuku uhrančivého hlasu jeho jen několik dní zesnulé spolužačky. Její hlas, přestože v reálu jej Clay zatím neslyší, se stane jeho průvodcem v následujícím zapeklitém odkrývání pozadí kamarádčiny sebevraždy. Hannah Baker se rozhodla odejít z tohoto světa a přitom vysvětlit všem, co jí v poslední době ublížili, že právě oni byli jedním z důvodů, proč už netoužila po ničem jiném, než aby *to přestalo. Všechno*. 13 nahrávek věnovaných téměř 13 osudovým osobám doputuje mezi těmito lidmi právě ke Clayovi, zakřiknutému a lehce asociálnímu „geekovi“, který, přestože zprvu tvrdí, že Hannu neznal, hluboce ji miloval. 13 hrdinů, 13 kazet, 13 příběhů, 13 dílů v první sérii a minimálně 13 ukázek toho, jaké je to být teenagerem v tomto světě. Mám-li nahlížet skrz tento konkrétní svět tvořený kolem tradiční americké střední školy Liberty High na pravidla obecnějšího světa současných teen drammat, nabízí se držet se „třináctkového“ rastru, který není jen podbízivou slovní hrou, nýbrž i racionálním způsobem utřídění cílových myšlenek. Cílem této studie je tedy popsat 13 aspektů toho, jakým způsobem platforma teen drammat nabízí potenciálním autorům tvůrčí svobodu pro artikulaci příběhů, které je dnes důležité sdílet. Ve druhé sérii Clay a další hrdinové vyprávějí Hannin příběh, aby ve společnosti vzbudili diskusi o věcech, které zamlčujeme, když na otázku „Jsi v pohodě?“ odpovíme „Jo,“ jen proto, že je to společenská konvence. V následující kapitole podrobím bližšímu zkoumání daný pořad, abych vyvolala diskusi o budoucnosti neprávem opomíjeného žánru, který většinová společnost konvenčně považuje jen za různé mutace *muzikálu ze střední*. Skrz analýzu poukážu i na tvůrčí svobodu a šíři dosahu, kterou potenciálním autorům žánr přináší.

V prvních několika podkapitolách se zaměřím na postavy, jejich cíle, motivace a obecné vzorce, které přesahují hranice zkoumaného díla a naplňují tak ambice obecných poznatků. Následně se budu věnovat tomu, jak jsou tyto principy zasazeny do narativního celku a časoprostoru současného světa a ukážu, že náctileté postavy jsou universálními hrdiny

příběhů o dobrém lidství. V neposlední řadě zvážím, jak zobrazovaná témata rezonují v diskusích o stavu soudobé společnosti a zvážím i edukativní potenciál, který se zde bezesporu skrývá. Přestože důvodů proč se zajímat o teen dramata je zajisté bezpočet, zde je těch 13 podstatných pro správné uchopení současné podoby daného žánru.

4.1. Důvod č. 1: Hledání svého charakteru jako dramatický cíl

„Dospělí nám říkají, sněte ve velkém. Miřte ke hvězdám. Pak nás na 12 let uzemní, říkají nám, kam si sednout, kdy čůrat a co si myslet.“ tak zní jeden z Hanniných komentářů ke světu. Ve stejné epizodě ji školní psychologický poradce doporučí, aby snížila své očekávání. Na vysoké školy, kam by se chtěla hlásit, nebude mít zřejmě dost dobrý prospěch. A možná ani peníze. Co je to za zprávu o světě, kterou zmatená mladá dívka dostává? *Můžeš být čímkoliv, ale jen pokud okolí uzná, že na to máš.* Americký sen, který je dětem v tomto věku vkládán do hlavy pomalu naráží na realitu. Zpráva, kterou Hannah spolu se všemi svými vrstevníky dostává, je, že jeden může být kýmkoliv, stačí se jen rozhodnout, odhodlat a jít si za tím, a to platí nejen ve výběru vysoké školy, ale i v mnohem obecnějším principu. Každý může vyrůst v dobrého člověka, když se pro to včas rozhodne. Teen charaktery vysloveně vybízejí k tomu „se polepšit“. Jednou z jejich charakteristik je totiž to, že zatím nejsou hotovými lidmi. Jejich charakter se vyvíjí, jejich morálka je zkoušena. Jsou testováni, jak v boji s dotvářením své identity uspějí. Ve *13 důvodech proč* sledujeme náctileté hrdiny, jak dělají chyby a kroky vedle. Pozorujeme, jak je narušována jejich morálka a rozhodujeme se spolu s Clayem, zda je odsoudit jako špatné a morálně pošpiněné charaktery, či nikoliv. Jejich dramatický cíl je pak cesta za morální rehabilitací, která je u mladých padouchů tak snadno proveditelná a nabízí prostor pro uspokojivé pocity soucitu a pochopení. Podívejme se, jak *13 důvodů proč* využívá tohoto principu hned v několika případech.

Principiálně nejčistěji a navíc do konečné fáze tento proces obměny, očištění a morální rehabilitace provede Sheri. Roztleskávačka, která je exponovaná jako velmi populární dívka, která navíc nikterak nesplňuje

škatulku stereotypní oblíbené „roztleskávačky“, jež musí o své postavení bojovat podlými prostředky dívčího světa. Sheri má dobrý prospěch, je na všechny hodná, milá, umí se chovat. Je zkrátka dokonalá a bez poskvrny a možná i proto musí zákonitě padat hluboko. Jejím, byť nepřímým, zaviněním se na cestě z večírku zabije jeden student v autě. Zdá se, že řídil opilý, nezvládl řízení a „vlítnul“ do křižovatky, kde se srazil s jiným automobilem. Okolnosti nasvědčují jasnému výkladu situace, takže to, že ceduli *stop* jen několik minut před bouřkou srazila nepozorná Sheri svým autem, v němž seděla i Hannah, a nehodu nenahlásila, nikoho ani nenapadne. Téma, které v momentě, kdy se o tomto tajemství dozvědí ostatní spolužáci skrz Hanniny nahrávky, začne rezonovat příběhovou linkou Sheri, je otázka, zda-li jedna jediná chyba může ovlivnit celý zbytek života. Sheri se snaží různými způsoby schovávat a sama před sebou ospravedlňovat. Morálnímu principu, kterým ji Clay, ostatně jako všechny ostatní aktéry, neustále uhání, se zprvu brání, čímž ztrácí u diváků svou kredibilitu. Snaha vykoupit se z hříchů alespoň tím, že pomáhá rodině řidiče toho druhého auta, ji možná částečně očistí před Clayem, ale v konečném důsledku nikoliv před ní samotnou. Tím, že nakonec udá sama sebe na policii, odpoví sama sobě na svou otázku.

Na jejím případě je deklarováno, že to, co člověka definuje, nejsou jeho chyby, nýbrž způsob, jakým se s nimi vypořádá. Fakt, že se jedná o postavu stojící na hraně dospělého života, umocňuje fatalitu daného rozhodnutí. Na rozhraní mezi dětským světem omluvitelných přešlapů a dospělým světem zodpovědnosti je velmi těžké vybalancovat míru přijetí svého zločinu a následného trestu. Ve filmovém prostoru by se jednalo zřejmě o katarzní moment, z něž by hrdinka vycházela sice ochuzena o jakousi hodnotu svobody či právní bezúhonnosti, ale obohacena o morální sílu, která umocní její charakterní potenciál. Díky seriálovému způsobu vyprávění se postava do druhé série vrací právě o tento potenciál bohatší. Mnohé ze svých soupeřů svým činem už nepřekonatelně přerostla, proto může ve druhé sérii plnit průvodcovsky mentorskou funkci ve vztahu k postavám, které morálně musejí teprve dospět.

V kontrastu s tímto morálním vývojem pozorujeme strnulost hlavní hrdinky Hannah. Její náctiletá urputnost a, jak říká její matka, *pořád samá dramata*, jsou konzistentní a neměnná. V pozici „problémové holky“, která se velmi snadno naštvě a také neříká vždy vše, co má na srdci, nebo co je pravda, si celkem libuje. Hannah je v rámci daného žánru vlastně anti hrdinka. Je-li totiž cílem teenagerova života dospět v dobrého dospělého jedince, Hannah se o tuto svou příležitost sama připraví. Pro děj tedy nadále funguje jen jako motor ženoucí ostatní charaktery k posunu. Zaměříme-li se totiž na linku současnosti, pohyb děje určují reakce ostatních aktérů na poslech Hanniných kazet, přičemž víme, že ona už svého cíle dospět nikdy nedosáhne. Její sebevražda a následné odhalování „jejího příběhu“ ale uvede do chodu skoro všechny ostatní, které v nahrávkách adresuje. Její dramatická role v příběhu je tedy katalyzační, v širším kontextu představující dospívání samotné. Hannah donutí Claye a ostatní uvědomit si stereotypy, které je ničí, a postavit se jim. Hannah přivede Jessicu na cestu vypořádání se s traumatem, aby mohla žít dál. Hannah probudí v Justinovi, Zachovi a dalších soucit. Hannah ve všech vyvolá pocit paranoi a nutnost začít kriticky uvažovat nad tím, co se jim do teď říkalo. Hannah je dospívání samo, které nutí jedince ve svém okolí vytvořit si svou novou identitu, přijmout zodpovědnost za vlastní činy a konečně si vybrat to vlastní místo na sezení, vlastní čas na čůrání a hlavně vlastní diskurz myšlení. „*There is life with Hannah and after Hannah.*“ Clay Jansen (2. série)

4.2. Důvod č. 2: Práce s dogmaty, pravdou a úhlem pohledu

Náctiletí hrdinové ve fázi života „transitního charakteru“ tedy hledají sami sebe, objevují doteď nediskutovatelná dogmata, obcházejí je z několika stran a zkoumají jejich domnělou neprůstřelnost. Jestli s něčím *Důvody* zacházejí velmi obratně, tak je to manipulace s pravdou, o kterou se opírá výrazná část narace, zvláště když se dění překlopí do druhé série. Jedním z nosných motivů je zde totiž otázka, kde leží pravda. A co to pravda vlastně je? Existuje vůbec? Hannah chce, aby se všichni dozvěděli její *pravdu* o tom, jací jsou a jak jí ublížili. Zároveň ale i ve své úvodní řeči na kazetě číslo jedna uvádí, že bude vyprávět *svůj* příběh. Příběh o

tom, jak svět viděla a jak si jej pamatuje ona. Otázka, zda-li Hannah říká pravdu a je-li možné ji důvěřovat, se táhne celou první sérií. To, že její pravdě uvěří, změní život několika postavám, které tím získávají od diváka kladné body, od autorů nálož dalších dilemat, která je třeba řešit, a od dějového oblouku samotného další náraz, který odhalí, že pravda je daleko komplexnější entita a že existuje mnoho úhlů, z nichž je možné pravdu nazírat.

Clay, který Haninu vyprávění bezmezně věří, je zaslepen dogmatem a jedná ve jménu msty, vyššího dobra a jakési obecné morálky. Budeme-li vycházet z psychologických poznatků z předešlých kapitol, je v rozpoložení vzpoury, v němž je ochoten dojít až na hranu. Žene jej láska, výčitka a touha poznat víc, než co bylo dosud dostupné. V jeho přijetí komplexního pojetí pravdy a světa obecně stojí jen jedna překážka a to, když je konfrontován s důkazem, že Hannah neříkala pravdu. Nebo alespoň ne úplně. Dopis, který totiž v neštěstí napsala pro Zacha Dampseyho a který on měl podle nahrávek bezcitně vyhodit, totiž stále existuje. Zach si jej ponechal. Co tedy Hannah viděla a popsala na kazetě? Byla to lež? Nebo jen její iluze? První série Clayovi pouze naznačuje, že pravda má několik výkladů. V druhé sérii ovšem, kde navíc hlavním narativním motivem je soudní drama a výpovědi jednotlivých studentů před porotou, i Clay Haninu výpověď musí zpochybnit a najít v sobě sílu pro přijetí vlastní zodpovědnosti za to, co on bude považovat za pravdivé a co nikoliv.

Náctiletému divákovi, který Clayovu cestu sleduje, je předkládán příklad nutnosti kritického myšlení, jehož nedostatek může vést k zaslepenosti a omezené schopnosti vyhodnotit situaci kvůli nedostatku vstupních informací. Podobnou cestu zajisté ujde i mnoho hrdinů jiných tak zvaných *coming of age* příběhů. Skrz manipulaci s realitou je velmi snadné poukázat na tento fenomén, no a kdo by mohl být takové manipulaci náchylnější než právě charaktery, které jsou sami na cestě za svým novým sebepojetím a výkladem reality?

4.3. Důvod č. 3: Postavit se osudu jako dramatické východisko

Důsledná narativní manipulace je patrná na první pohled a dokonce přiznaná. Hannah na jedné z nahrávek mluví o *motýlím efektu*, všechno ovlivňuje všechno. Svět *13 důvodů proč* důsledně předznamenává všechny pohromy a upozorňuje na momenty, kdy by se jim ještě dalo zabránit. Jako zcela evidentní případ si můžeme zvolit příběh fotografa školní ročenky, Tylera Downa.

Tyler do příběhu vstupuje jako kluk za foťákem. Plachý a nepříliš populární outsider se shodou daných okolností stane Hanniným stalkerem, což z něj před spolužáky udělá psychopata a „úchyla“, který si zaslouží v jejich očích ještě víc šikany a ještě krutější vyloučení ze společnosti než dosud. Jeho snaha zapadnout alespoň mezi tu úzkou skupinu, která sdílí tajemství o Haniných nahrávkách, vejde vniveč. Ani zde nenajde spojence, naopak se stane kvůli Clayově osobní mstě terčem posměchu a zesměšňování, což jej přivádí do kanceláře školního psychologa *Kevina Portera*. V následném rozhovoru Tyler poprvé narazí na fakt, že je v životě na svůj boj úplně sám. Místo toho, aby mu školní pracovník poskytl porozumění a následnou pomoc, vysměje se mu. To že Tylerovi spolužáci na chodbě stahují na potkání kalhoty, nevnímá zcela tragicky, což podpoří slovy, že *na škole, kde pracoval před Liberty, problém s kalhotami neměli, protože tam po sobě studenti stříleli*. Byť nenásilně, přesto zcela přesně, se zde poprvé zmíní motiv provázející Tylerovu postavu. Školní psycholog následně Tylerovi naznačí, že možná k šikaně vybízí spolužáky sám svou neschopností se bránit. Zhrzený a zničený Tyler od té doby hledá způsob, jak získat nad společností, která jej jen zesměšňuje a ničí, převahu, aby jej konečně někdo začal brát vážně. Skrz různé další peripetie se seznamuje se zdrojem, který by mu tuto sílu v jeho bezbrannosti mohl poskytnout – se střelnými zbraněmi. Jeho pocit bezmocnosti a sociální izolace narůstá tak, že se s ním na konci první série loučíme s vědomím, že nashromáždil arsenál zbraní, které zřejmě bude schopen obstojně používat. Foťákem umí totiž Tyler mířit výborně. Tušení možnosti příchodu tragédie zvyšuje dramatický potenciál všech dalších Tylerových pokusů o zapadnutí do společnosti, které

sledujeme především v druhé sérii. Ona dramaturgicky legendární zbraň z prvního dějství, ale nakonec pořádně nevystřelí.

Průběžně jsme konfrontováni s mnoha situacemi, které by mohly připravované tragédii zabránit. Stačilo by, aby jednou někdo ze spolužáků Tylera přizval k poradě nebo jej nenazval „úchylem“, když uslyší cvaknutí spouště jeho fotoaparátu. Na momentech, které spouští Tylerův *motýlí efekt* a motivují jej k ještě agresivnějšímu projevu zoufalství a bezbrannosti než jaký provedla Hannah, postavili autoři dějový oblouk Tylerovy linky protkávající celou druhou sérii. Chvíli to vypadá nadějně. Chlapec si najde nové „pankáčské“ kamarády, s nimi najde i způsob, jak ventilovat svůj vztek, dokonce se postaví svým šikanátorům. Jeho osud může být zvrácen. Pokaždé je ale za své malé vítězství tvrdě potrestán a jeho osud předznamenán již v prvním zdánlivě nevinném rozhovoru se školním psychologem se naplní.

Po dobu dvou sérii exponovaná zbraň ale nakonec stejně nevystřelí. Clay využije toho, že je poučený předešlými incidenty, a model chování společnosti k Tylerovi zvrátí. Tyler nakonec dostane pomocnou ruku, všanc ale vejde Tonyho a Clayova bezúhonnost. Zbraň zůstane fyzicky nevyužita, ale stane se cliffhangerem na konci série, který slibuje zajímavou živnou půdu pro sérii třetí, jejíž premiéra je očekávána na jaře 2019.

4.4. Důvod č. 4: Povoleno manipulovat

Jak jsme si doposud ukázali, manipulace se skutečností je narativní princip vycházející z dospívání našich postav. Ovšem i v tomto žánru má manipulace s hrdiny a divákem své hranice uvěřitelnosti. Přestože si velmi rychle osvojíme princip, který vede postavy k zamlčování pravdy, překrucování pomluv a důvodné desinterpretaci daných dramatických situací, motivovaný faktem, že teenageři mají svá tajemství, troufám si tvrdit, že se ne vždy tvůrci *13 důvodů proč* udrželi na hranici uvěřitelnosti. Především manipulace dějů a charakterů postav v druhé sérii často působí velmi nekonzistentním dojmem. Jako příklad uvedu

příběh Zacha Dampseyho, talentovaného basketbalisty, budoucího mořského biologa a chlapce, kterému ve velmi nedávné minulosti zemřel otec. To je i jeden z motivů, který se v první sezóně příliš neobjevuje. Zachova otce nevidíme, což ovšem nenasvědčuje jeho úplné absenci. Rozhodnutí využít tak silného motivu pouze k tomu, aby se podpořila charakterová vlastnost hrdiny, že není zvyklý mluvit o svých pocitech, protože ani u nich doma se o nich nemluví (ukázáno na příkladu matky, která dělá, že jí smrt manžela nezasáhla), se jeví jako velmi levné a ani zdaleka nevytěžené motivické pole, které se tímto otvírá. (Zajímalo by skutečně sedmnáctiletého muže „středoškolské drama“ v momentě, kdy je nečekaným odchodem otce nucen přebrat předčasně mužskou roli v rozpadlé rodině? Je nám naznačeno, že se Zach stará o svou malou sestru, ale tím to ve skutečnosti nekončí. Tyto mé spekulace jsou založené na poznatku, že mnoho dějových zvrátů je v příběhu Hannah otočeno kolem zdánlivě daleko marginálnějších motivů. Proto tento motiv v lince vedlejší postavy působí nepatřičně a svědčí o nedůsledné manipulaci s později přidanými linkami.)

V první sezóně je Zach uveden jako citlivý kluk, který ale přes masku úspěšného sportovce a dítě z bohaté rodiny nedokáže navázat blízký emoční vztah, přestože po něm touží, a trpí osaměním. Hannah mu vyčítá chladnost a odtazitost. Když při soudní dohře v druhé sérii přijdeme na to, že dlouho po incidentu, který Hannah zmiňuje na pásce věnované Zachovi, spolu ti dva strávili léto jako pár, jsme zprvu příjemně dramaticky překvapeni. To, že jejich vztah vyústí v rozchod, který Hannah iniciuje po tom, co jí dá Zach najevo, že nechce, aby o jejich vztahu věděli kamarádi z party, se ale nakonec jeví jako daleko závažnější rána do dívčí duše, která absolutně popírá příběh předkládaný z první série. Divákovi už nestačí, když postavy dořeknou, že Hannah chtěla nechat jejich vztah neodhalený, aby to bylo něco, co vědí jen oni dva. Těšil se na sofistikovaný twist, o který jej ale příběhová linka pouhým dialogickým obhájením chyby ochudila. Vršení příběhu, který nebyl předpřipravený již v první sérii, je totiž evidentní a dochází k manipulaci nejen s hrdinou, ale i divákem.

V tomto smyslu by bylo záhodno zmínit, že to, co bylo druhé sérii vyčítáno, je právě manipulace s původním materiálem. Pokus nahlédnout na dění představené Hannou v první sérii skrz různě kompromitovanou optiku více než třinácti vypovídajících svědků (vypovídají navíc oba Hanniny rodiče a spolužačka z bývalé školy, kterou Hannah měla v minulosti šikanovat) byl v mnoha místech hraničně zneužit k obhajobě pořadu samotného.

Pokus o zpětnou deromantizaci aktu sebevraždy a obhajobu autorů, jak to tehdy vlastně mysleli, můžeme sledovat například v lince hrdinky Skye, která má psychiatrickou diagnózu vedoucí k sebepoškozování, potažmo možné sebevraždě, ale Skyinými ústy několikrát slyšíme, že sebevražda je pro slabochy. I když její charakter byl připraven už v první sérii a stal se pro Claye jakýmsi druhým pokusem o podání pomocné ruky člověku v nouzi, v celkové proporcii příběhu působí možná až moc tezovitě, což považuji u pořadu, který by mohl mít potenciál vychovávat a vést ke zdraví společnosti, za chybu. Někteří náctiletí hrdinové jako by příliš rychle dospěli a začali skrz obrazovku moralizovat tak, jak to prve nesnášeli z úst svých dospělých spoluhráčů.

4.5. Důvod č. 5: Universální příběhy, liberální přístup

Clay a další hrdinové tedy hledají své lidství skrz příběh šikanované, opomíjené a ublížené dívky, která už nemohla dál a vzala si život. Na tuto hlavní příběhovou linku se nabalují další příběhy reprezentující obtíže současného dospívání. V první sérii je téměř každý díl věnovaný jedné postavě, kterou poznáváme skrz to, jak měla Hanně ublížit. (V praxi kazety uvádějí 11 postav a příběhů Haniných spolužáků, z nichž jednomu, Justinovi, jsou věnovány kazety dvě, a jednu postavu z řad dospělých, školního psychologa Kevina Portera.) Příběhy nositelů viny dokreslují psychologické pozadí jejich činu. Často se tito hrdinové před Clayem, diváky i sebou samými snaží očistit a uvést kontext svého „padoušství“. Například Courtney, která vědomě a naschvál napomohla k rozšíření pomluvy o Hannině sexuální pověsti, se obhazuje před Clayem velmi

vehementně. Bojí se homofobie, která by jí mohla postihnout, pokud by jako dcera dvou otců veřejně vyslovila, že sama je homosexuální.

Ve *13 důvodech proč* je onen teenagerům přirozený liberalismus patrný v reprezentaci homosexuálních postav a multirasových rodin, kde se autoři snaží vědomě vyhnout stereotypům. Zobrazení Tonyho jako silného muže, nikoliv jako stereotypního zženštilého gaye, komentuje v doprovodném pořadu *Beyond the reasons*, o němž bude více řeč později, jeho představitel Christian Navarro: „Chtěl jsem být pravdivý vůči postavě, ne vůči stereotypu.“. O dost stereotypněji by mohla působit postava Ryana, vydavatele školního časopisu, který píše poezii a podle jeho slov se identifikoval jako gay, když mu bylo pět. Jeho stereotypnost je nasnadě a komentuje ji i jedna vedlejší gay postava: „Chová se jako gay, obléká se jako gay, nesnáším ho.“ Ryan je ale sám se sebou spokojený a zbytek společnosti včetně Tonyho a jeho partnera jej nakonec přijme takového, jaký je. *13 důvodů proč* přidává „homonormativě“ další vrstvu. Reprezentuje zástupce LGBTQ+ komunity nestereotypně i stereotypně s komentářem, že ani na tom, že někdo daný stereotyp splňuje, není nic špatného.

4.6. Důvod č. 6: Sdílená zkušenost, obecně čitelné kódy

Ráno vstát, odseknout rodičům, hodit do sebe snídani, po cestě do školy si dodělat úkoly a do lavice sedat se zvoněním na poslední chvíli. Do toho si pod stolem vyměnit psaníčko nebo poslat smsku kámošům a doufat, že na obědě bude prostor pro probrání nejnovějších drbů. Všichni to známe, všichni jsme to v nějaké podobě zažili. Exponovat svět střední školy je tedy z hlediska tvůrce relativně snadná záležitost. Díky sdílené divácké zkušenosti jsou expoziční kódy dobře čitelné. Středoškolský model nabízí paletu referenčních motivů a obrazů, což zde sledovaný pořad potvrzuje a zároveň toho i hojně využívá. Podívejme se například na obraz otevírající první díl první série.

Není to nic jiného, než detailní záběr zámku na kovových dvířkách s nainstalovanou fotografií hlavní hrdinky a vzkazy typu „vrať se“ či

„chybíš nám“. Kamera ani nemusí příliš couvat, aby se obraz zámku a kovových dveří spojil s ideou školních skříněk, které okamžitě nastavují prostředí, v němž se pohybujeme. Významy, které se následně této rekvizitě daného prostředí přisuzují, vycházejí z fyziologické podstaty věci samé. Okolní chodba je sice místo, kde se všichni studenti v předepsaných momentech setkávají, ale zároveň je to i místo, kde existují tyto kovové *Pandořiny* skřínky, do nichž si naši hrdinové zamykají svá tajemství. A právě ta Hannina skříňka bude brzy otevřena, i když to půjde ztuhla.

V podobném duchu lze sledovat poučené užívání dalších znaků daného prostředí, kterých *13 důvodů proč* využívá možná nevědomky, možná zcela cíleně. Školní ples v tělocvičně jako ideální dějiště pro desinterpretaci viděné reality (Courtney zde využije situace a rozšíří drby o Hanně aby ochránila své tajemství), kolektivní oslava svátku svatého Valentýna (kde jsou všichni vydáni na pospas nelidskému programu losujícímu ideální páry, což vede k ještě většímu znejistění a ve finále i demolici jakýchkoliv pokusů o to vztah vůbec navázat), sportovní událost v tělocvičně nebo Halloweenká kostýmní soutěž (které obě pomáhají „školní elitě“ udržet si svůj nad zbytkem světa povýšenecký status a ukázat, že nejde o to, jak člověk hraje, ale s čím do hry vstupuje) či neustálá přítomnost cvakajícího fotoaparátu (který „pouze“ pořizuje materiál do ročenky). Situace, které jsou důvěrně známé jak ze života, tak z předchozích zástupců podobného žánru, generují samy od sebe dramatické situace. Areál školy je svět sám pro sebe plný svých vnitřních pravidel a zvyklostí, kterých autoři využívají k posunu děje a tematické koherentnosti jednotlivých epizod první série, jež své dramatické oblouky většinou těží z jedné této „školní akce“. Otázkou vkusu pak zůstává, zda-li tento fakt bude u každého jednotlivého diváka hodnocen jako zneužití standardizovaného klišé či naopak naplnění potřeb žánru.

4.7. Důvod č. 7: Tady a teď

Stereotypy vycházející z předchůdců tohoto žánru, které jsme si uvedli v předchozích kapitolách, se *13 důvodů proč* snaží aktualizovat a

uvádět v kontextu soudobé reality. Stále se operuje s předpokladem, že na každé škole funguje jakási škála oblíbenosti a společenské prestiže na jejímž jednom konci jsou sportovci a roztleskávačky a na druhém „freaks and geeks“. Sám Clay dostane od Hanny nálepkou *geek* na základě použití motivů ze Star Wars v jednom z jeho řečnických obrátů. Svět *13 důvodů proč* je plný podobných referencí využívajících současných pop kulturních znaků. Ať už se jedná o jednu z Hanniných a Clayových diskusí o filmech, které promítají v kině, kde oni dva spolu brigádníčí, o písni, které Tony mixuje staromilsky (a pozéřsky) na kazety a pouští ve svém autě, nebo o napodobeniny slavných počítačových her (Desert duty aka Call of Duty), které Alexovi pomáhají najít ztracenou paměť. Tito teenageři se pohybují ve světě trendů a kultů, jak žánr káže.

To, co je staré, jako například magnetické kazety, na něž Hannah nahrává svůj dlouhý dopis na rozloučenou, je tematicky zařazeno do věcí minulosti, které vyvolávají pocit nostalgie. Velkou část prvního dílu Clay stráví hledáním přístroje, který by mu vůbec umožnil si kazety poslechnout. Exkluzivita Hanniny výpovědi tak roste spolu s romantickou představou o její smrti. Výpověď mrtvé holky zaznamenaná na mrtvém médiu je pro digitální generaci možná lákavější a ožehavější než kdyby bylo použito médium dnešní běžné denní potřeby. Když Tony nahrává výpovědi na dnes živé digitální médium, flash disk, ožije i Hannin případ, jelikož její rodiče mají materiál, se kterým se dá jít k soudu. Byť by se toto mohlo zdát být nepodstatným detailem, média v rukou teenagerů budou vždy motivem interagujícím s dobou a s jejich chápáním světa, které je bezesporu jedinečné.

Mluvíme-li o střední škole či o dospívání obecně jako o sdílené zkušenosti, nesmíme opomínat právě její paradoxní ojedinelost. Být dospívajícím tady a teď je totiž exkluzivní. Ve *13 důvodech proč* nám to nepřestanou připomínat dospělé postavy. Například Clayův otc Matt s Clayem vede rozhovor o tom, že pro něj byla střední škola také hororem. Otcí Bryce Walkera se, jen co vstoupí na školní hřiště, připomíná doba, kdy on jako kapitán týmu baseballistů vyhrával zápasy. Ústy dospělých postav je nám neustále připomínáno, že oni museli přeci

prožít velmi podobné příběhy jako naši hrdinové. Tyto příběhy jsou ovšem již devalvované věkem. Clay je přesvědčen, že ať už otce ve škole šikanovali a otloukali jakkoliv, od podstaty nikdy nemůže pochopit, čím si mladí procházejí právě teď. Mezi náctiletým hrdinou a dospělým hrdinou je nepřekonatelná propast. Stejně pravidlo ale samozřejmě neplatí pro náctiletého hrdinu a dospělého diváka. „Natvrđlost“ rodičů a kantorů našich náctiletých hrdinů ze *13 důvodů proč* z postav činí jakési „nad-dospělé“, kteří falešně „přestárnou“ i dospělého diváka, který se bez obav může ztotožnit s hrdinou. Divácké a zobrazované dospívání je universální. Ze strany dospělých hrdinů by ale mělo zůstat z principu nepochopeno.

Do příběhu vstupují běžné po generace sdílené zkušenosti spojené s dospíváním. První zkušenosti s alkoholem, sexem a drogami jsou zde reprezentovány jako běžné součásti života. U Bryce doma, kde často zůstává sám bez rodičů, probíhá jeden večírek za druhým. Postavy běžně komunikují o prodeji a distribuci drog a užívají je nejen k vlastnímu potěšení, ale i k diskreditaci nepřátel. (Clay je na pár dní vyloučen ze školy za držení marihuany, kterou mu do batohu tajně nastražil Marcus Cole, aby se jej na pár dní zbavil.) Drogy tedy nejsou jen motivem znázorňujícím touhu experimentovat, ale i zbraní, jak někoho postavit v očích společnosti do nepříznivého světla.

4.8. Důvod č. 8: Explicitní obrazy – výzva či výsada?

Konsumace návykových látek, erotika, násilí i sebevražda – to jsou všechno akce, které se autoři *13 důvodů proč* rozhodli zasadit do děje. Explicitní scény jsou jednou z nejdiskutovanějších částí pořadu. Tradiční červené plastové kelímky na party jsou jednou z nejvýmluvnějších rekvizit daného žánru a i v *Důvodech* z nich mladiství hojně holdují alkoholu. Dočkáme se i roztomilejšího obrazu, v němž Hannah s Courtney kradou alkohol ze skříňky rodičů a potají popíjejí v Hannině pokojíku. I to je v pořádku. Když ale začneme odhalovat, že Jessica popíjí i ve škole a pod postelí se jí hromadí prázdné lahve, je to dramatické znamení, že s postavou není něco v pořádku. Pití je tedy zobrazováno jako běžná věc, pokud je zasazeno do společensky přijatelných situací.

Podobně fungují zprvu i lehké drogy. V druhé sérii se setkáváme i s dalšími drogovými experimenty, které se ovšem už bez mravokárného komentáře autorů neobejdou. Večírek, kde parta kolem Jeffa Atkinse včetně Claye a Hannah vyzkouší extázi, poučuje diváka o tom, že po opojných stavech pozitivní energie přichází klasický *down*, s nímž člověk musí umět zacházet, jinak se ztratí v depresi jako Hannah. Skrz postavu Justina druhá série masivně artikuluje problematiku tvrdých drog. Justin, možná po vzoru své matky, upadne na útěku před výčitkami svědomí do drogové závislosti a Clayova snaha jej detoxikovat je zobrazena zcela naturalisticky a bez příkras. „Chtěli jsme ukázat, že na drogové závislosti není nic romantického, chtěli jsme ukázat, že je to hnus.“ komentuje Justinův příběh scenárista Nick Sheff v pořadu *Beyond the reasons*.

Ještě o něco náročnější divácký zážitek ovšem přinášejí scény zobrazující násilí. Vedle řady potyček pěstmi jsme svědky i několika násilných přepadení (Clay je zmlácen Brycem, následně skupinou anonymních sportovců) a tří znásilnění, která jsou snímána celkem explicitním způsobem. „Pokud šlo o sexuální násilí, nedívali jsme se stranou. Kdybychom tak učinili, znevážili bychom to, čím si procházejí naše postavy teď a i jiné teenagerky téměř každý den.“ vysvětluje producent Brian Yorkey postoj k explicitnímu zobrazení Hannina znásilnění. Ve skutečnosti je to scéna opravdu nepříjemná, napětí zde tvoří prostříhávání mezi Clayovou současností, kde získává Brycovo přiznání a následně je Brycem zmlácen, a Hanniným vyprávěním, kde si Bryce vynutí na bezbranné Hanně pohlavní styk. Kamera se soustředí na detaily Hanniny snahy vzepřít se. Po neúspěšném pokusu o opuštění vířivky, kde ke znásilnění dojde, ještě sledujeme Hanninu pěst, která pomalu povoluje sevření, až pustí úplně. Hannin obličej pak reprezentuje letargii, do které dívka upadla. Voiceoverový komentář dodává detaily o dvojí smrti, jejíž jednu část prožila hrdinka právě v dané sadě záběrů. Narativní fokus následně zpracovává otázku, proč se Hannah víc nebránila. Proč neřekla ne? Způsob, jakým je akt obrazově odvyprávěn, ale jasně divákovi dává najevo, že pro toto vzepření se pro Hannu prostor

nebyl. O tom, jakou zprávu pořad tímto chtěl vyslat světu, potažmo teenagerským divákům, více v kapitole **4.10**.

Komentář producenta Briana Yorkeyho je vypůjčený z doprovodného pořadu *Beyond the Reasons* k první sérii. Hovoří zde o teenagerkách, dívkách, které bojují s tzv. *kulturou znásilnění*⁹⁶ každý den. V druhé sérii svého pořadu ovšem tento komentář může rozšířit i na chlapce. Středem nejbrutálnější násilné scény celého pořadu je Tyler Down, kterého zmlátí a následně násadou od koštěte análně znásilní parta sportovců kolem Montyho, kterých se Tyler dotkl ve svém období msty vypálením nápisu „rapists“ do nového trávníku na hřišti. Míra utrpení, které s Tylerem během této dvouminutové scény plné opravdového násilí prožijeme, je ničivá a přerůstá skoro až nepřiměřenou měrou vše, co jsme viděli doposud, včetně Hanniny sebevraždy. O té taktéž více v kapitole **4.10**.

4.9. Důvod č. 9: Systém vs. jedinec

Školní zařízení reprezentuje určitý model společenského systému. Bryce a jeho chlapci, králové školy, si mohou dovolit v tomto systému v podstatě cokoli, jsou to jeho kapitáni. Jejich oligarchní postavení živí menší osobnosti, třeba Marcus Cole, které se vezou na silových zbytcích, jež využívají ve svůj prospěch. Nutnost postavit se tomuto systému pocítí všechny Hanninou sebevraždou zasažené postavy. Pomalu hledají sílu, jak systém změnit zevnitř i zvenku. Clay apeluje na konci první sezóny na školního psychologa Kevina Portera, že se ovzduší na škole *musí změnit k lepšímu*, a následně se pokouší navázat první pořádně lidský kontakt se svou kamarádkou Skye, jíž poprvé na otázku, jestli je OK, odpoví *ne*. Kevin Porter při svém pozdějším odchodu z pozice školního psychologa ještě upozorní ředitele na složky studentů, které vytipoval jako náchylné k další tragédii. Jiní se snaží systém kompletně anarchisticky zničit, například Tyler a Cyrus pořádají v druhé sérii chaotickou mstivou punkovou guerillu. Rozeznat systém a postavit proti němu sebe jako

⁹⁶ Anglické *rape culture*, v překladu kultura znásilnění, je pojem spojený s normalizací a tolerancí sexuálního násilí nejen na ženách, kde se vina často částečně klade na oběť samotnou.

jedince je jedním z projevů dotváření vlastní identity. Střední škola, která podle televizní tradice své hrdiny štve, je zkrátka vhodným systémem, proti kterému se dá bojovat.

4.10. Důvod č. 10: Rozpoutání společenské diskuse

Jeden z důvodů, proč jsem tento pořad zvolila jako vhodný pro případovou studii k této práci, je společenská odezva, kterou vyvolal. Kromě ohlasů na sociálních sítích a fanouškovských fórech, který značí jeho zásah cílové skupiny, funguje i jako velmi hurónský příspěvek do společenské diskuse o současných bolestech naší společnosti. „Clubhouse je metaforou pro rape culture.“ osvětluje producentka Joy Gorman Wettels význam motivu z druhé sezóny v pořadu *Beyond the reasons*. Takzvaný „clubhouse“, skladiště baseballového náčiní, kam si sportovci vodili dívky a následně je zaznamenávali na fotografie jako své „úlovky“, popřípadě si s nimi po požití drog užívali, je místem, které by mohlo usvědčit Bryce z toho, co spáchal. Když se ale o tomto místě začne jednat, komunita Bryceových přátel a poskoků zařídí, že nic takového jako clubhouse nikdy neexistovalo. Jediné důkazy o existenci tohoto fenoménu nakonec zničí jedna z obětí znásilnění sama. Společnost tedy v této metaforické pomůcce jedná ve prospěch násilníka, podobně jako ve většině případů projevu již zmíněné *rape culture*, kterou demonstruje i soudní dohra mezi Jessicou a Brycem na konci druhé série.

Vraťme se ale k sérii první a vzpomeňme, co bylo tím prvním skandálním tématem, které vyvolalo mnoho povyku. Obava z takzvaného *Wertherova efektu*, tedy z páčání sebevražd mladými lidmi motivovanými zobrazením tohoto aktu v glorifikované formě v médiích, je na místě. Přestože výzkum provedený na amerických klinikách krátce po premiéře pořadu, ukázal mírný nárůst sebevražedných pokusů,⁹⁷ žádná ze sebevražd nebyla podle autorů článku z amerického *Journal of Adolescent Health* oficiálně spojena se zhlédnutím *13 důvodů proč*. Autoři téhož

⁹⁷ COOPER, M.T. a col. *Suicide Attempt Admissions From a Single Children's Hospital Before and After the Introduction of Netflix Series 13 Reasons Why*. *Journal of Adolescent Health* 63. 2018. s. 688-693. Dostupné z: [https://www.jahonline.org/article/S1054-139X\(18\)30412-9/pdf](https://www.jahonline.org/article/S1054-139X(18)30412-9/pdf).

článku nicméně *Důvodům* vyčítají, že zde k osvětě a zdravému přístupu k problematice chybí reprezentace důvěryhodného dospělého, za kterým by hrdinka mohla jít, než její hysterický osud dospěje do fatálního konce.⁹⁸

Pozdější a komplexnější studie, jejíž výsledek byl prezentován v dubnu 2019 v *Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry*, tvrdí, že vzhledem k nenalezení jiné přímé souvislosti s téměř 29% nárůstem sebevražedných pokusů náctiletých v době, kdy seriál premiéroval, je nutno přiřknout tento nárůst právě zkoumanému pořadu. Studie také uvádí, že nárůst byl patrný již v průběhu března 2017, kdy mediální kampaň připravující diváky na premiéru, která proběhla 31. března, vrcholila. Kauzální spojitost sebevražedných pokusů sice opět nalezena nebyla, nicméně nebylo ani možné vyvrátit, že by pořad *13 důvodů proč* byl zcela nezávadný.⁹⁹

Onen Hannin konec ale po řadě vyhrocených situací probíhá naopak velmi civilně. Hannah dovypráví svůj příběh, dokončí kazety, oblékne si staré oblečení a napustí vanu. Utichne soundtrack, který nás až doposud prováděl tímto světem a my se spolu s Hannou noříme do vody. Hannin křik je jediné, co doprovází obraz dívky ve vaně, která si velmi procesuálně prořízne nejprve jednu žílu a následně i druhou. Rytmus střihu se zpomalí a všechny vzruchy, na něž jsme byli z předchozích obrazů zvyklí, se omezí na minimum. Hannah už řekla vše, co měla na srdci, a teď prostě jen odchází. Ve finálním důsledku, přestože je vše vidět (ruce, žiletka, oba řezy, krev i Hannina panika v očích), způsob snímání dané scény nedělá ze sebevraždy romantický akt, který by byl napodobení hodný. Z hlediska vyprávění se jedná o dramaticky

⁹⁸ QUINN, Sheila M., Carol. A. FORD. *Why We Should Worry About "13 reasons Why"*. In: *Journal of Adolescent Health* 63. 2018. s. 663-664. Dostupné z: [https://www.jahonline.org/article/S1054-139X\(18\)30424-5/pdf](https://www.jahonline.org/article/S1054-139X(18)30424-5/pdf).

⁹⁹ National Institute of Health. "Release of '13 Reasons Why' associated with increase in youth suicide rates". *Eurekalert.org*. 29.4.2019 Online. [cit. 15.5.2019] Dostupné z: https://www.eurekalert.org/pub_releases/2019-04/niom-ro042919.php?fbclid=IwAR1eiBIyeTM0Ocad9u9iIag6rxKLQWTmCUUtRECFDjJfchfSPqpdauxZXA.

neuspokojivý vrchol připravovaný po dobu třinácti epizod. Zdá se tedy, že to, co by mohlo vyvolávat romantické představy o sebevraždě je jen to, co aktu ve skutečnosti dějově i narativně předchází. Přesto zde tvůrci zcela jistě překročili doporučení amerického národního institutu mentálního zdraví, které vybízí tvůrce, aby se vyvarovali přímému zobrazení aktu sebevraždy. Hannah se zabila na otevřené scéně v reálném čase, což pro mnohé překračuje hranici přijatelnosti.

4.11. Důvod č. 11: Společenská naléhavost

Na konci první sezóny Clay naléhá na školního psychologa, že *se to musí zlepšit. Že se musí zlepšit, jak spolu ve škole komunikují. Že se k sobě musejí všichni začít chovat hezky. Kvůli Hanně.* Opouštíme jej s nadějí, že svět se změní k lepšímu. Že toto je dobrý konec. Jenže ve vedlejší lince se dozvídáme, že Alex Stendhal se postřelil do hlavy, že Tyler Down je připraven střílet na své okolí a že Jessica Davis Justinovi Foleymu nikdy neodpustí. Na konci první série totiž sice všechno dramaticky vyústí ve svůj konec, jenže to, co přichází poté, je sice méně příběhotvorné, ale možná společensky naléhavější. Spojovacím tématem druhé série je totiž rekonvalescence a to jak fyzická a psychická, tak společenská.

Vypořádat se s výbuchem, který Hannah svými kazetami způsobila, musejí všechny postavy a druhá série ukazuje, jak může být rehabilitace náročná. (Alex se zotavuje fyzicky po svém nepovedeném pokusu o sebevraždu. Jessica se snaží vrátit se do normálního života, v němž bude potkávat člověka, který ji znásilnil. Tony se vyrovnává se svými násilnickými démony a tak dále.) Jejich pokusy o ukončení procesu rehabilitace ale často opět narážejí a skončily by zřejmě také tragicky, kdyby kolem již nebloudili ostatní, poučení hrdinové, kteří nabídnou pomocnou ruku. Na finálním jarním plese se ukáže, že to, co se hrdinové v této sérii naučili, je cesta z osamění do komunity. Nejnaléhavější zprávou, kterou *13 důvodů proč* přispívá do obecné diskuse o stavu společnosti, je apel na komunitu, která má být podpůrná a milující, aby plnila svou nejdůležitější společenskou funkci, a pomáhala těm, kteří

bojují s problémy většími než oni. Síla teen dramát spočívá v tom, že tvoření těchto podpůrných systémů v podobě přátel na celý život je v náctiletém věku jednou z nejzásadnějších záležitostí a jedním z vrcholů obecné snahy být člověkem.

4.12. Důvod č. 12: Edukace a prevence

Doprovodný pořad *Beyond the Reasons* vyšel jako doplněk první série, kde tvůrci, herci, psychologové a odborníci na mezilidské vztahy v 30 minutovém dokumentu doříkávají, jak konkrétně má divák číst zprávy, které pořad do světa posílá. Vedle vlastní obhajoby, proč bylo správné natočit seriál o náctileté sebevraždě, se zde artikuluje i konkrétní výklady otázek, které seriál nastoluje. Divák se podle doprovodného pořadu má například soustředit na problematiku vyřčení doslovného souhlasu k sexuálnímu styku nebo na posun intenzity školní šikany v době sociálních sítí a internetu.

Druhá série je doprovázena podobným, ovšem jednou tak dlouhým pořadem ve formě talk show, které se v několika panelech účastní opět tvůrci, herci i odborníci. V tomto pořadu se probírá nejen důležitost nastolených témat, ale i osobní interpretace některých situací ze strany tvůrců a herců. Sleduje-li divák seriál na Netflixu, autoplay mu ihned po zhlédnutí série nabídne právě tento pořad, což je samozřejmě zajímavý způsob, jak navázat s divákem dialog. Vzhledem k účasti herců na panelu je pravděpodobné, že „zaháčkovaný“ fanoušek u následujícího pořadu zůstane. Pro potenciálního tvůrce je toto zajímavá platforma, jak k divákům promluvit přímo a přesto na základě dramatického pořadu.

4.13. Důvod č. 13: Zrcadlo globální společnosti

Modelový svět střední školy nastavuje samozřejmě zrcadlo současné společnosti. Vedle již zmíněné *rape culture*, opomíjení psychického zdraví nebo šikany reflektuje *13 důvodů proč* i globálnější světové hrozby. Kontext současného stavu světové společnosti totiž ze zdánlivě nevinné kombinace malého utlačovaného člověka a střelné zbraně dokáže udělat

mrazivou hrozbu. Záběrová sekvence, v níž si Tyler do dna velkého fotografického kufříku schovává samopal, předznamenává fenomén střelby na škole, který do středoškolského žánru vstoupil teprve nedávno ve světle aktů teroru, kterých po roce 1999 na školách nejen v USA začalo hojně přibývat. Hrozba projevů teroru na školách je neustále aktuální stejně tak jako diskuse o právu vlastnit střelnou zbraň. Přestože v českém prostředí vnímáme danou problematiku zatím jen skrz kaleidoskopický dalekohled prohlášení a mediálních zpráv, díky globálnímu světu čteme kódy dané hrozby stejně dobře jako diváci na druhé straně planety. Teen dramata mohou svévolně hovořit globálním jazykem, jelikož dnešní teenageři svět před globalizací již neznají. Proto je zde povoleno nakládat velké světové metafory na ramena malých lokálních lidí, jako je třeba Tyler Down.

Závěr

V této práci věnující se hraným dramatickým pořadům určeným v první řadě náctiletým divákům jsem popsala zvyky a potřeby cílové skupiny, východiska daného žánru a na základě přehledu současné světové tvorby a důkladné analýzy jednoho z populárních zástupců i jeho současnou podobu. I ta už je ale v momentě dokončení této práce minulostí. Nejen že k jaru 2019 oznámil Netflix premiéru třetí série *13 důvodů proč*, která může poznatky získanými ze studie ještě zatočit, ale mladý a progresivní žánr nabývá na aktualizaci každou minutou. Proto mi přijde vhodné se v závěru této práce již nezabývat minulostí, ale naopak budoucností této oblasti televizní tvorby. Pokusím se tedy shrnout poznámky podstatné pro budoucí vývoj kvalitních pořadů v tomto žánru.

Být teenagerem v druhém desetiletí 21. století je zkušenost, kterou nesdílí žádná předchozí generace. Vliv rozvoje digitálních médií a komunikačních technologií je natolik citelný, že se mu pochopitelně musí podřídit i televizní průmysl, zvláště chce-li cílit na tu část populace, která v takto nastaveném světě již přirozeně existuje. Nelze tedy spoléhat na tradiční distribuční a reklamní strategie, je třeba uvažovat o případném formátu jako o produktu, který musí žít na sociálních sítích, v internetových fandomových komunitách a v ruce cílového diváka na malém osobním screenu chytrého telefonu. Virální marketing je efektivní způsob, jak mladé diváctvo nejen oslovit, ale i strhnout.

Pro kvalitní teen drama je samozřejmě nejzásadnější obsah. Úspěšné formáty sdílí aspekt upřímnosti a pravdivosti. Ve světě teenagera je vše fatální, proto autor musí dopřát fatalitu i svým postavám a být důsledný ve směru, který si nastaví. Ať už budou jeho postavy mladí vůdci gangu jako Jughead Jones z *Riverdaleu* nebo investigativní novináři jako Peter Moldenado z *American Vandal*, musí být vybaveny dostatečnou dávkou autorského sebevědomí, které z nich udělá víc než jen zvědavé a podnikavé děti. I když jsou tak v některých civilnějším formátech jako je *Sex Education* nebo i *13 důvodů proč* staršími postavami chápáni, náctiletí hrdinové jsou středobody svých dramát a

nositeli vědění, kterého dospělé postavy a dospělí obecně nemohou nikdy dosáhnout. Zmíněnou fatalitu zde ovšem nevnímám jako tragický faktor. Stejná upřímnost musí být přítomna i v rámci komediálních formátů, jak vidíme například u dramatické komedie *Atypical*.

Ukázali jsme si, že tvůrčí svoboda v teen světě je široká. Teenageři jsou vhodnými postavami zabydlující světy, v nichž se jedná o budoucnost lidstva, obecnou morálku nebo o stav současné společnosti. Optika dospívajících hrdinů utvářejících si své morální hodnoty nabízí prostor pro průzkum palčivých témat dnešního světa jako to dělá *American Vandal* nebo i *The 100*. Archetypální příběh jako je snaha přežít apokalypsu nabývá s teen postavami nového rozměru – mladí lidé jsou nejen budoucností lidstva, ale i vizitkou generace, která je vychovávala.

Úspěšné teen drama by dále mělo využít poznatků získaných zkoumáním britské a norské odvahy ověřit hrdiny autenticitou. Obsazení mladých herců je zásadní a v českém produkčním prostředí zatím právně relativně dosažitelné. Současně s tím by se producenti neměli obávat zaměstnat i mladé autory, kteří se budou orientovat nejen v současných trendech na trhu, ale budou pravděpodobně nejvhodnějším zprostředkovatelem co nejpříjemnější generační výpovědi.

Nicméně i mladí tvůrci by si měli uvědomovat, že tvoří křehké světy náchylné k úpadku do klišé, které jsou prvotně určeny divákům citlivým na lež a autorskou přetvářku. Cesta k této mladistvé autenticitě je dle mého názoru lemovaná zcela opačnou filosofií tvorby, než jaká byla prezentována na Letní filmové škole v Uherském Hradišti autorským duem Jana Bárta a Karolíny Zalabákové, kteří na případu postavy *šablonovitého sexy tělocvikáře idola* popisují, že stereotypním postavám se ve svém připravovaném seriálu o studentech ze zlínského gymnázia vyhýbat nebudou, protože „tak to prostě je“. Přestože následně žertují o snaze být originální alespoň v tom, že z tělocvikáře udělají hudebkáře, nikterak nezmiňují nadhled nebo sebekomentující, ironizující pohled, se kterým by dané klišé posouvali. Podíváme-li se, jak se stereotypními postavami pracují současné světové pořady, například *13 důvodů proč*

nebo *Předstírání*, jedná se o úplně opačný princip, který vede k posunu těchto *šablonovitých* postav k plastickým charakterům. Nicméně fakt, že Bártek se Zalabákovou v současné době vyvíjejí pořad v kýženém žánru na půdě České televize, je, i přes všechny obavy vycházející ze způsobu uvažování nad daným formátem, dobrá zpráva pro budoucnost.¹⁰⁰

Od amerického teen světa by si zase český formát mohl půjčit odvalu plně investovat i do žánru pro konkrétněji definovanou diváckou skupinu. Jelikož jsme si ukázali, že náctiletý obsah zasahuje díky sentimentu z dospívání i mladé dospělé, nejedná se tedy o příliš úzkou diváckou skupinu. Američtí producenti si uvědomují, že na dospívajících záleží. Kvalitním obsahem si totiž vychovávají do budoucna silnou kupní sílu, která je věrná značkám. Chápu tedy, že je třeba do pořadů pro mladé investovat (finančně i stopáží) víc než jen pár soapoperových minut.

Kvalitní tuzemské teen drama samozřejmě nemůže vzniknout opisem nějakého z úspěšných zahraničních formátů. V dnešním globálním světě ale považuji za výhodné, aby tvůrce pochopil obecné funkční principy a na obrazovku je přenesl obohacené o nosné sobě vlastní autentické okolnosti, jako to dokázala například Lisa McGee se svými *Derry Girls*. Úspěšnému formátu, který by měl šanci promluvit nejen k českému tradičnímu divákovi, ale i k jeho potomstvu a možná i k jeho zahraničním příbuzným, nebude stačit Bártkovo „tak to na gymplech prostě chodí“ ani obměna stereotypního sexy tělocvikáře za neméně stereotypizovaného cool učitele hudebky, jak to mimochodem zkusil už *Gympl*. To bychom byli stále v roce 2012 nikoliv 2020.

Jak jsem předpokládala, hloubková studie dostupných materiálů a hodiny a hodiny strávené sledováním pořadů, o nichž pojednávám, mi pomohly utřídit myšlenky, které by mohly následně pomoci potenciálním tvůrcům při tvorbě originálních pořadů v tomto žánru. Touto prací i svou

¹⁰⁰ Záznam z panelu dostupný zde: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1000000334-letni-filmova-skola-uherske-hradiste-2018-stan-ct/218254001690013-televize-pro-teenagery-nesmysl-ze-od-dylana-po-lenu-dunham-a-zpet/>.

vlastní autorskou tvorbou bych ráda přispěla k tomu, aby český teenager v budoucnosti měl šanci vedle svých oblíbených pořadů z Netflixu či HBO do výběru zařadit i kvalitní tuzemský seriál.

Přílohy

Příloha 1: Vysílací schémata českých kanálů

PONDĚLÍ		ÚTERY		STŘEDA		ČTVRTEK		PÁTEK		SOBOTA		NEDELE	
20:00										20:00		20:00	
20:05										20:00		20:05	
20:10										20:05		20:10	
20:15										20:10		20:15	
20:20										20:15		20:20	
20:25										20:20		20:25	
20:30										20:25		20:30	
20:35										20:30		20:35	
20:40										20:35		20:40	
20:45										20:40		20:45	
20:50										20:45		20:50	
20:55										20:50		20:55	
21:00										20:55		21:00	
21:05										21:00		21:05	
21:10										21:05		21:10	
21:15										21:10		21:15	
21:20										21:15		21:20	
21:25										21:20		21:25	
21:30										21:25		21:30	
21:35										21:30		21:35	
21:40										21:35		21:40	
21:45										21:40		21:45	
21:50										21:45		21:50	
21:55										21:50		21:55	
22:00										21:55		22:00	
22:05										22:00		22:05	
22:10										22:05		22:10	
22:15										22:10		22:15	
22:20										22:15		22:20	
22:25										22:20		22:25	
22:30										22:25		22:30	
22:35										22:30		22:35	
22:40										22:35		22:40	
22:45										22:40		22:45	
22:50										22:45		22:50	
22:55										22:50		22:55	
23:00										22:55		23:00	
23:05										23:00		23:05	
23:10										23:05		23:10	
23:15										23:10		23:15	
23:20										23:15		23:20	
23:25										23:20		23:25	
23:30										23:25		23:30	
23:35										23:30		23:35	
23:40										23:35		23:40	
23:45										23:40		23:45	
23:50										23:45		23:50	
23:55										23:50		23:55	

JVS 2019 ČT2 (verze 15.1.2019)

PO ČT2	UT ČT2	ST ČT2	ČT ČT2	PA ČT2	SO ČT2	NE ČT2
20:00 Dokument zahraniční Historie P 52:00	20:00 Dokument zahraniční válečný <i>Peklo pod hladinou 6x /P/, Křídla války 10x/P/</i> P/R 52:00	20:00 Dokument zahraniční Kamera na cestách P 52:00	20:00 Dokument zahraniční Cestopisy <i>S kuchařem kolem světa</i> R 52:00	20:00 Dokument zahraniční Záračná planeta P 52:00	20:00 zahraniční film Ve jménu kultu... <i>Vražda v Orient Expressu, Bonnie a Clyde, pak seriály - vše dvojíky</i> <i>Babylon Berlin 16x45 P, Viktorie I 8x60 R, Viktorie II 9 x 60 P, Ponorka 8 x 60 P</i> cca 100:00	20:00 zahraniční film Westerny <i>Bledý jezdec, Muž na výpomoc /P/, Strom na věšení /P/, Lovci skalpů /P/, Valdez přichází /P/, Quigley u protinožců /P/, Kavalisté /P/, Appaloosa /P/.....</i> cca 100:00
21:00 Dokument zahraniční Věda a technika CPP 52:00	21:00 Dokumentární nebo solitéry premiéry plovoucí stopáž 52 - 80 min	21:00 Na cestě premiéry 26:00 21:30 dokumentární cykly <i>Alpami nejen... Jak se fotí II</i> premiéry 26:00	21:00 dokumentární cykly <i>Krajinou domova I, II</i> 26:00 21:30 dokum cykly ČT <i>Národní klenoty</i> 26:00	21:00 Dokument zahraniční Záračná planeta II P 52:00		
21:55 zahraniční film VELIKÁNÍ FILMU plovoucí stopáž 90:00 - 120:00 P/R	22:00 ČESKÝ FILM distribuční plovoucí stopáž 90:00 a více	22:00 Dokum cykly - docusoap <i>Uzamčený svět 6 x 40 - do 9KT</i> <i>Hasiči 6 x 40</i> premiéry	22:00 ČESKÝ FILM plovoucí stopáž 90:00 a více	21:55 Letecké katastrofy P/R 45:00	21:40 zahraniční filmy P/R plovoucí stopáž, cca 100:00	21:40 zahraniční film VELIKÁNÍ FILMU plovoucí stopáž 90:00 - 120:00 P/R
23:40 zahraniční film Noční film CPP akvizice R 100:00	23:35 zahraniční seriály ze soboty AR vše dvojíky cca 100:00	23:30 zahr. seriál Batesův motel V CPP 45:00 premiéra	23:40 Queer - dokumenty P 26:00	23:35 zahraniční filmy P/R plovoucí stopáž, cca 100:00	23:40 zahraniční seriál <i>V pasti, Půlnoční slunce</i> akvizice 52:00	23:30 Dokument zahraniční Dokumentární klub P/R CPP 52:00 - 80:00 plovoucí stopáž

Zdroj: ceskatelevize.cz

		nova					JARO 2019*	
		PO	ÚT	ST	ČT	PÁ	SO	NE
17.00	ODPOLEDNÍ TELEVIZNÍ NOVINY / SPORT / POČASÍ						FILM	FILM
17.30	CO NA TO ČEŠI							
18.25	ULICE							
19.30	TELEVIZNÍ NOVINY / SPORT / POČASÍ							
20.20	SPECIALISTÉ	ORDINACE V RŮŽOVÉ ZAHRADĚ 2	VÝMĚNA MANŽELEK	ORDINACE V RŮŽOVÉ ZAHRADĚ 2	KAMENÁK	FILM	THE VOICE ČESKO SLOVENSKO	
21.30	SPECIALISTÉ	VÍKEND	MASTERCHEF ČESKO	ŽIVOT VE HVĚZDÁCH	FILM			
22.30	NÁMOŘNÍ VYŠETŘOVACÍ SLUŽBA: NEW ORLEANS			FILM		FILM	STŘEPINY	
23.15	BEZE STOPY							

*Změna programu vyhrazena

Zdroj: mediaguru.cz, TV NOVA

Prima

Hlavní kanál je digitálně šířeným plnoformátovým programem určeným pro všechny diváky, kteří mají rádi původní českou tvorbu a chtějí se pobavit u televize a užít si tu nejlepší zábavu pro celou rodinu. Vysílací schéma tvoří zpravodajství, publicistika, filmy, původní a zahraniční seriály, dokumentární, zábavné pořady a také dětská tvorba.

Prima LOVE

Prima LOVE je třetím kanálem skupiny Prima, jeho vysílání bylo zahájeno 8. března 2011 na Den žen s mottem „Mezi námi děvčaty“. Kanál Prima LOVE se od 2. dubna 2018 vrací ke svým kořenům a vysílá především romantickou a odpočinkovou tvorbu pro všechny ženy a dívky. Schéma programu více akcentovat romantickou a odpočinkovou tvorbu.

Prima COOL

Celoplošný televizní kanál Prima COOL oslaví 1. dubna 2018 již devět let své existence. Programové schéma kanálu je zaměřeno na filmy, kulturní či geekovské seriály a zábavné pořady. Typickými diváky jsou mladí muži. Celodenní share kanálu byl v roce 2017 3,50 % v CS 15–69 let. Prime time share (17.30–23.30) byl 3,74 % v CS 15–69 let.

Zdroj: iprima.cz

Příloha 2: Data o sledovanosti TV v ČR pro DS 13-22

Tabulka 1: Průměrná roční sledovanost DS 13-22

1.1.2014 – 31.12.2018	06 – 06				
	13-22				
	ATS / den	Rating	Rating 000	Reach / den	Reach 000
Rok	Dostupné kanály				
2016	1:27:11	6,1	59	43,14	954
2017	1:11:14	4,9	48	36,66	968
2018	1:02:28	4,3	42	34,75	947

Zdroj: ATO – Nielsen Admosphere

Tabulka 2: Top 20 nejsledovanějších pořadů pro DS 13-22

Titul	Epizoda	TV kanál	Programový typ	Datum	Čas od	Čas do	13-22		
							Rating	Share	
1 Právý rytíř		ČT1	Samostatný TV dramatický pořad, TV inscenace	24.12.16	19:00:24	20:20:02	26,1	250	72,11
2 Tři oříšky pro Popelku		ČT1	Distribučovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáž	24.12.16	21:43:44	23,4	224	62,02	84,14
3 Česko - USA	MS v hokeji 2016	ČT sport	Sportovní přenos	19.05.16	15:12:11	18:17:19	18,5	183	84,14
4 Tvoje tvář má známý hlas		Nova	Zábavné vystoupení zábavná show, včetně hudebně-zábavný	11.06.16	20:21:19	22:51:11	17,4	168	76,44
5 Peříšky		ČT1	Distribučovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáž	24.12.16	21:46:07	23:42:03	17,0	162	57,64
6 Tvoje tvář má známý hlas		Nova	Zábavné vystoupení zábavná show, včetně hudebně-zábavný	04.06.16	20:21:42	22:40:38	16,5	161	77,16
7 Tvoje tvář má známý hlas		Nova	Zábavné vystoupení zábavná show, včetně hudebně-zábavný	14.05.16	20:23:25	22:39:27	16,4	160	71,01
8 Česko - Švédsko	MS v hokeji 2016	ČT sport	Sportovní přenos	09.05.16	19:13:28	21:50:59	14,9	147	67,45
9 Tvoje tvář má známý hlas		Nova	Zábavné vystoupení zábavná show, včetně hudebně-zábavný	23.04.16	20:21:20	22:28:46	14,6	143	69,66
10 Česko - Norsko	MS v hokeji 2016	ČT sport	Sportovní přenos	12.05.16	15:13:15	17:36:03	14,3	139	67,41
11 Harry Potter a Relikvie smrti - část 2		Nova	Distribučovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáž	10.12.16	20:20:36	22:50:42	14,1	134	56,24
12 Ordinance v růžové zahradě 2		Nova	Vicedílný dramatický pořad, seriál, (hraný i animovaný)	02.06.16	20:21:52	21:33:07	14,0	136	63,53
13 Česko - Dánsko	MS v hokeji 2016	ČT sport	Sportovní přenos	15.05.16	15:12:16	17:46:01	13,7	133	69,99
14 Ordinance v růžové zahradě 2		Nova	Vicedílný dramatický pořad, seriál, (hraný i animovaný)	24.05.16	20:21:52	21:33:04	13,5	131	60,79
15 Tvoje tvář má známý hlas		Nova	Zábavné vystoupení zábavná show, včetně hudebně-zábavný	28.05.16	20:23:18	22:40:38	13,4	131	64,44
16 Tvoje tvář má známý hlas		Nova	Zábavné vystoupení zábavná show, včetně hudebně-zábavný	16.04.16	20:22:23	22:28:47	13,1	130	62,19
17 Ordinance v růžové zahradě 2		Nova	Vicedílný dramatický pořad, seriál, (hraný i animovaný)	07.06.16	20:21:40	21:32:06	13,0	125	63,29
18 Česko - Kazachstán		ČT sport	Sportovní přenos	13.05.16	15:12:59	17:48:15	12,8	126	66,46
19 Tvoje tvář má známý hlas II		Nova	Zábavné vystoupení zábavná show, včetně hudebně-zábavný	16.10.16	20:17:20	22:49:13	12,6	121	67,80
20 Šíleně smutná princezna		ČT1	Distribučovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáž	24.12.16	15:56:04	17:19:01	12,6	120	50,43

2016

Titul	Epizoda	TV kanál	Programový typ	Datum	Čas od	Čas do	13-22		
							Rating	Share	
1 Anděl Páně 2		ČT1	Distribučovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáž	24.12.17	19:00:00	20:35:12	28,0	278	69,14
2 Peříšky		ČT1	Distribučovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáž	24.12.17	22:14:10	0:10:06	15,7	156	56,65
3 Nejlepší přítel		ČT1	Samostatný TV dramatický pořad, TV inscenace	25.12.17	20:00:03	21:37:14	13,0	129	48,54
4 Dvanáct měsíčků		ČT1	Samostatný TV dramatický pořad, TV inscenace	24.12.17	20:35:37	22:12:07	12,3	122	32,54
5 Lotrando a Zubejda		ČT1	Distribučovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáž	24.12.17	12:25:16	14:04:19	11,8	117	46,96
6 Anděl Páně		ČT1	Distribučovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáž	23.12.17	20:01:01	21:32:26	11,3	112	43,83
7 Ordinance v růžové zahradě 2		Nova	Vicedílný dramatický pořad, seriál, (hraný i animovaný)	10.01.17	20:20:36	21:37:16	10,5	102	53,79
8 Kouzla králů		ČT1	Distribučovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáž	24.12.17	15:45:17	17:18:14	10,0	99	37,98
9 Česko - Kanada	MS v hokeji 2017	ČT sport	Sportovní přenos	05.05.17	20:14:18	22:39:08	10,0	94	44,19
10 Česko - Rusko	MS v hokeji 2017	ČT sport	Sportovní přenos	18.05.17	16:13:04	18:35:20	9,8	93	72,84
11 Česko - Francie	MS v hokeji 2017	ČT sport	Sportovní přenos	14.05.17	16:11:29	18:42:19	9,8	94	62,52
12 Tři veteráni		ČT1	Distribučovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáž	24.12.17	14:09:19	15:42:17	9,8	97	40,15
13 Tvoje tvář má známý hlas III		Nova	Zábavné vystoupení zábavná show, včetně hudebně-zábavný	26.02.17	20:15:47	23:12:01	9,7	95	59,51
14 Losování Sportky a Šance		ČT1	Hra, loterie	24.12.17	14:06:04	14:09:04	9,7	96	41,92
15 Ordinance v růžové zahradě 2		Nova	Vicedílný dramatický pořad, seriál, (hraný i animovaný)	17.01.17	20:21:03	21:38:58	9,3	90	56,72
16 Česko - Slovensko	MS v hokeji 2017	ČT sport	Sportovní přenos	12.05.17	16:13:45	18:25:33	9,3	88	70,28
17 Výsledky losování Šťastných 10		ČT1	Hra, loterie	24.12.17	15:44:02	15:45:02	9,2	92	35,55
18 Ordinance v růžové zahradě 2		Nova	Vicedílný dramatický pořad, seriál, (hraný i animovaný)	12.01.17	20:20:39	21:38:27	9,2	89	55,53
19 Hymna ČR		ČT1	Pořady o TV	31.12.17	0:00:30	0:01:45	9,1	90	46,07
20 Harry Potter a Ohnivý pohár		Nova	Distribučovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáž	23.12.17	20:20:43	23:13:58	9,1	90	37,84

2017

Titul	Epizoda	TV kanál	Programový typ	Datum	Čas		13-22		
					od	do	Rating	Rating 000	Share
1 Kouzelník Žito		ČT1	Distribovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáže	24.12.18	19:00:10	20:44:15	24,5	228	63,46
2 Tři oříšky pro Popelku		ČT1	Distribovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáže	24.12.18	20:44:40	22:07:57	18,7	174	44,35
3 Peříšky		ČT1	Distribovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáže	24.12.18	22:10:35	0:06:31	16,3	152	60,29
4 Silně smutná princezna		ČT1	Distribovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáže	24.12.18	15:55:28	17:18:25	13,5	126	51,85
5 Anděl Páně 2		ČT1	Distribovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáže	25.12.18	20:02:43	21:37:59	12,6	119	48,39
6 Česko - Rusko	MS v hokeji 2018 Dánsko	ČT sport	Sportovní přenos	10.05.18	20:12:40	22:48:27	12,1	114	55,21
7 Rychlobruslení: Mass Start Ž (sf)	ZOH Pchjongčchang 2018	ČT sport	Sportovní přenos	24.02.18	13:46:46	14:40:35	11,8	113	72,33
8 Bělorusko - Česko	MS v hokeji 2018 Dánsko	ČT sport	Sportovní přenos	11.05.18	20:12:14	22:49:07	11,4	109	66,11
9 Tři bratři		Nova	Distribovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáže	24.12.18	20:15:55	22:00:13	11,4	106	26,56
10 Anděl Páně		ČT1	Distribovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáže	23.12.18	20:02:34	21:33:59	11,3	107	45,77
11 Lední hokej M: Česko - Kanada	ZOH Pchjongčchang 2018	ČT sport	Sportovní přenos	24.02.18	13:04:03	15:49:56	10,4	100	66,62
12 Shrek 2		Nova	Distribovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáže	24.12.18	14:33:14	16:07:06	10,2	95	41,32
13 Byl jednou jeden král...		ČT1	Distribovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáže	24.12.18	17:20:24	18:57:45	9,8	92	41,06
14 Harry Potter a vězeň z Azkabanu		Nova	Distribovaný film hraný nebo animovaný, bez ohledu na stopáže	22.12.18	20:22:27	23:01:31	9,7	92	46,24
15 Rychlobruslení: 3000m Ž	ZOH Pchjongčchang 2018	ČT sport	Sportovní přenos	10.02.18	13:18:08	13:44:54	9,5	92	61,57
16 Comeback	23. Heavy Christmas	Nova	Sitcom	24.12.18	16:07:06	16:37:06	9,4	88	34,26
17 Silvestrovské Televizní noviny	Silvestrovské Televizní noviny 2018	Nova	Zábavný pořad	31.12.18	19:29:57	20:39:21	9,0	85	50,38
18 Prezidentský duel - finále		ČT1	Mimořádné zpravodajství	25.01.18	20:00:00	21:27:57	8,8	86	45,28
19 Česko hledá prezidenta	Prezidentský duel - Finále	Prima	Tematický magazín	23.01.18	20:15:05	21:28:06	8,8	86	45,34
20 Tajemství staré barbitky		ČT1	Samostatný TV dramatický pořad, TV inscenace	28.12.18	20:02:40	21:28:27	8,8	83	52,38

Rok 2018

Zdroj: ATO – Nielsen Admosphere

Tabulka 3: Sledovanost jednotlivých kanálů pro DS 13-22

2016	Share	Rating	Rating 000		Share	Rating	Rating 000
Vybraný kanál	13-22			Vybraný kanál	13-22		
ČT1	6,87	0,4	4	AXN	0,05	0,0	0
ČT2	1,73	0,1	1	Cartoon Network	0,00	0,0	0
ČT24	0,78	0,0	0	COUNTRY No.1	0,00	0,0	0
ČT sport	4,27	0,3	3	CS Film	0,09	0,0	0
ČT :D	1,64	0,1	1	CS Mini	0,01	0,0	0
ČT art	0,10	0,0	0	Disney Channel	0,89	0,1	1
Nova	25,60	1,6	15	FilmBox	0,00	0,0	0
Nova Cinema	6,22	0,4	4	JOJ Cinema	0,04	0,0	0
Nova Action	1,66	0,1	1	JOJ Family	0,16	0,0	0
Nova 2	3,49	0,2	2	Kino Svět	0,05	0,0	0
Nova Gold	0,84	0,1	1	National Geographic	0,04	0,0	0
Prima	8,48	0,5	5	POWER TV	0,00	0,0	0
Prima COOL	11,91	0,7	7	REBEL	0,06	0,0	0
Prima love	2,48	0,2	1	RELAX	0,06	0,0	0
Prima ZOOM	0,96	0,1	1	Šlágr TV	0,08	0,0	0
Prima MAX	1,27	0,1	1	Šlágr 2	0,00	0,0	0
Prima KRIMI	0,00	0,0	0	TUTY	0,00	0,0	0
TV Barrandov	2,83	0,2	2	Universal Channel	0,02	0,0	0
KINO Barrandov	0,47	0,0	0	WAR svět válek	0,00	0,0	0
Barrandov KRIMI	0,56	0,0	0	Film+	0,14	0,0	0
Barrandov NEWS	0,02	0,0	0	Minimax	0,21	0,0	0
Óčko	2,64	0,2	2	Spektrum	0,05	0,0	0
Óčko STAR	0,23	0,0	0	Sport 1	0,03	0,0	0
Mňam TV	0,24	0,0	0	Sport 2	0,04	0,0	0
Mňau TV	0,00	0,0	0	Markíza International	0,00	0,0	0
Nickelodeon	0,41	0,0	0	regionalnitelevize.cz	0,01	0,0	0
Nick Jr.	0,00	0,0	0	Seznam.cz TV	0,00	0,0	0
Prima Comedy Central	2,66	0,2	2	Ostatní stanice	9,50	0,6	6
RETRO	0,13	0,0	0	Dostupné kanály	100,00	6,2	60

2017	Share	Rating	Rating 000		Share	Rating	Rating 000
Vybraný kanál	13-22			Vybraný kanál	13-22		
ČT1	7,14	0,4	4	AXN	0,07	0,0	0
ČT2	1,67	0,1	1	Cartoon Network	0,00	0,0	0
ČT24	0,89	0,0	0	COUNTRY No.1	0,00	0,0	0
ČT sport	3,31	0,2	2	CS Film	0,11	0,0	0
ČT :D	2,09	0,1	1	CS Mini	0,01	0,0	0
ČT art	0,13	0,0	0	Disney Channel	0,45	0,0	0
Nova	23,49	1,2	12	FilmBox	0,02	0,0	0
Nova Cinema	6,57	0,3	3	JOJ Cinema	0,19	0,0	0
Nova Action	2,62	0,1	1	JOJ Family	0,72	0,0	0
Nova 2	5,23	0,3	3	Kino Svět	0,06	0,0	0
Nova Gold	0,95	0,0	0	National Geographic	0,07	0,0	0
Prima	9,56	0,5	5	POWER TV	0,00	0,0	0
Prima COOL	11,32	0,6	6	REBEL	0,06	0,0	0
Prima love	1,22	0,1	1	RELAX	0,06	0,0	0
Prima ZOOM	0,95	0,0	0	Šlágr TV	0,07	0,0	0
Prima MAX	1,73	0,1	1	Šlágr 2	0,00	0,0	0
Prima KRIMI	0,00	0,0	0	TUTY	0,01	0,0	0
TV Barrandov	2,55	0,1	1	Universal Channel	0,00	0,0	0
KINO Barrandov	0,66	0,0	0	WAR svět válek	0,00	0,0	0
Barrandov KRIMI	0,63	0,0	0	Film+	0,14	0,0	0
Barrandov NEWS	0,05	0,0	0	Minimax	0,53	0,0	0
Óčko	3,15	0,2	2	Spektrum	0,09	0,0	0
Óčko STAR	0,25	0,0	0	Sport 1	0,03	0,0	0
Mňam TV	0,04	0,0	0	Sport 2	0,06	0,0	0
Mňau TV	0,01	0,0	0	Markíza International	0,08	0,0	0
Nickelodeon	0,39	0,0	0	regionalnitelevize.cz	0,01	0,0	0
Nick Jr.	0,04	0,0	0	Seznam.cz TV	0,00	0,0	0
Prima Comedy Central	3,77	0,2	2	Ostatní stanice	6,67	0,3	3
RETRO	0,08	0,0	0	Dostupné kanály	100,00	5,1	50

2018							
Vybraný kanál	Share	Rating	Rating 000	Vybraný kanál	Share	Rating	Rating 000
	13-22				13-22		
ČT1	8,35	0,4	4	AXN	0,14	0,0	0
ČT2	1,69	0,1	1	Cartoon Network	0,04	0,0	0
ČT24	1,00	0,0	0	COUNTRY No.1	0,00	0,0	0
ČT sport	3,92	0,2	2	CS Film	0,07	0,0	0
ČT :D	1,67	0,1	1	CS Mini	0,01	0,0	0
ČT art	0,10	0,0	0	Disney Channel	0,48	0,0	0
Nova	22,93	1,1	10	FilmBox	0,07	0,0	0
Nova Cinema	6,03	0,3	3	JOJ Cinema	0,15	0,0	0
Nova Action	2,47	0,1	1	JOJ Family	0,57	0,0	0
Nova 2	5,17	0,2	2	Kino Svět	0,05	0,0	0
Nova Gold	1,93	0,1	1	National Geographic	0,04	0,0	0
Prima	9,58	0,4	4	POWER TV	0,00	0,0	0
Prima COOL	10,07	0,5	4	REBEL	0,06	0,0	0
Prima love	1,65	0,1	1	RELAX	0,18	0,0	0
Prima ZOOM	0,97	0,0	0	Šlágr TV	0,04	0,0	0
Prima MAX	2,22	0,1	1	Šlágr 2	0,01	0,0	0
Prima KRIMI	0,54	0,0	0	TUTY	0,02	0,0	0
TV Barrandov	1,69	0,1	1	Universal Channel	0,00	0,0	0
KINO Barrandov	0,46	0,0	0	WAR svět válek	0,01	0,0	0
Barrandov KRIMI	0,44	0,0	0	Film+	0,10	0,0	0
Barrandov NEWS	0,07	0,0	0	Minimax	0,25	0,0	0
Óčko	3,55	0,2	2	Spektrum	0,05	0,0	0
Óčko STAR	0,24	0,0	0	Sport 1	0,07	0,0	0
Mňam TV	0,00	0,0	0	Sport 2	0,08	0,0	0
Mňau TV	0,00	0,0	0	Markíza International	0,15	0,0	0
Nickelodeon	0,49	0,0	0	regionálnitelevize.cz	0,01	0,0	0
Nick Jr.	0,15	0,0	0	Seznam.cz TV	0,08	0,0	0
Prima Comedy Central	3,52	0,2	2	Ostatní stanice	6,32	0,3	3
RETRO	0,05	0,0	0	Dostupné kanály	100,00	4,7	45

Zdroj: ATO – Nielsen Admosphere

Seznam zdrojů:

Literatura:

ASLINGER, Ben. Rocking primetime: Gender, The WB, and Teen Culture. In: ROSS, Sharon Marie a Louisa Ellen STEIN. *Teen television: essays on programming and fandom*. Jefferson, N.C.: McFarland, c2008. ISBN 0786435895.

FAHS, Breanne - Mary L. DUDY - Sarah STAGE. *The moral panics of sexuality*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013. ISBN 9781137353177.

GILLIAN, Jennifer. Fashion Sleuths and Aerie girls: Veronica Mars'Fan Forums and Network Strategies of Fan Address. In: ROSS, Sharon Marie a Louisa Ellen STEIN. *Teen television: essays on programming and fandom*. Jefferson, N.C.: McFarland, c2008. ISBN 0786435895.

HARTL, Pavel. *Psychologický slovník*. Praha: J. Budka, 1993. ISBN 80-901549-0-5.

JANOŠOVÁ, Pavlína. *Adolescence*. In: BLATNÝ, Marek, ed. *Psychologie celoživotního vývoje*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3462-3.

KASSIN, Saul M. *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007. ISBN 978-80-251-1716-3.

LOBATO, Ramon. *Netflix Nations: The Geography of Digital distribution*. New York University Press. 2019. Dostupné online: <http://openaccessbooks.nyupress.org/book/9781479804948/>.

MCCARTHY, Anna. Studying soap opera. In: CREEBER, Glen, Toby MILLER a John TULLOCH. *The television genre book*. 2nd ed. New York, NY: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2008. ISBN 978-1-84457-218-2.

MOSELEY, Rachel. The Teen Sereis. In: CREEBER, Glen - Toby MILLER - John TULLOCH. *The television genre book*. 2nd ed. New York, NY: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2008. ISBN 978-1-84457-218-2.

ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha. Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6.

WEE, Valerie. The teen series. In: CREEBER, Glen, Toby MILLER a John TULLOCH. *The television genre book*. 2nd ed. New York, NY: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2008. ISBN 978-1-84457-218-2.

WOODS, Faye. *British youth television: transnational teens, industry, genre*. London: Palgrave Macmillan, 2016. ISBN 978-1-137-44548-3.

Diplomové práce:

BAER, Carlos. *Scenáristika v době binge-watchingu – Analýza spletitosti příběhů, kterou si může dovolit seriálový obsah určený pro rychlou spotřebu*. Praha 2018. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Filmová a televizní fakulta. Vedoucí práce Mgr. Zdeněk Holý.

KUČEROVÁ, Zuzana. *Česká televize a náctiletý divák*. Praha, 2016. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Filmová a televizní fakulta. Katedra produkce. Vedoucí práce Mgr. Helena Bendová.

SOCHNEVA, Anastasia. *Žánr teen drama a jeho vývoj od 90. let 20. stol. Na příkladu seriálů Beverly Hills 90210 a Super drbna*. Praha, 2014. 67 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce: PhDr. Irena Carpentier Reifová, Ph.D.

VAŠÍČKOVÁ, Dorota. *Stream.cz a jeho originální seriálová tvorba*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Filosofická fakulta. Katedra filmových studií. Vedoucí práce Doc. Mgr. Petr Szczepanik Ph.D.,

Odborné časopisy:

COOPER, M.T. a col. *Suicide Attempt Admissions From a Single Children's Hospital Before and After the Introduction of Netflix Series 13 Reasons Why*. *Journal of Adolescent Health* 63. 2018. s. 688-693. Dostupné z: [https://www.jahonline.org/article/S1054-139X\(18\)30412-9/pdf](https://www.jahonline.org/article/S1054-139X(18)30412-9/pdf).

JANSOVÁ, Iveta. „Posouvané hranice normativity“. In: *25fps* [online] 6.1.2015 [cit. 26.7.2018] Dostupné z: <http://25fps.cz/2015/faking-it/>.

JEDLIČKOVÁ, Jana. „Teens, Tweens a televize“. *Cinepur*. Červen 2015. Editorial č. 99, ISSN 1213-516x.

KOLARŽÍKOVÁ, Veronika a Jiří NĚMEC. „Volný čas ve výzkumném diskursu v konsekvenčních témat sociální pedagogiky“. In: *Sociální pedagogika*. Ročník 5, číslo 1. ISSN 1805-8825 [on-line] 1.4. 2017. [cit. 29.7.2018] Dostupné z: http://soced.cz/wp-content/uploads/2017/04/STUDIE_SocEd_05-01-20171.pdf.

MATRIX, Sidneyeve. „The Netflix Effect: Teens, Binge Watching, and On-Demand Digital Media Trends“. In: *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*. 6. [Online] 2014. s. 119-138. 10.1353/jeu.2014.0002. [cit. 29.7.2018]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/270665559_The_Netflix_Effect_Teens_Binge_Watching_and_On-Demand_Digital_Media_Trends.

National Institute of Health. "Release of '13 Reasons Why' associated with increase in youth suicide rates". *Eurekalert.org*. 29.4.2019 Online. [cit. 15.5.2019] Dostupné z: https://www.eurekalert.org/pub_releases/2019-04/niom-ro042919.php?fbclid=IwAR1eiBIYeTM0Ocad9u9iIag6rxKLQWTmcUUtRECXFDJjfchfSPqpdauxZXA.

QUINN, Sheila M., Carol. A. FORD. *Why We Should Worry About "13 reasons Why"*. In: *Journal of Adolescent Health* 63. 2018. s. 663-664. Dostupné z: [https://www.jahonline.org/article/S1054-139X\(18\)30424-5/pdf](https://www.jahonline.org/article/S1054-139X(18)30424-5/pdf)

On-line časopisy a články:

ANDERSON, Monica and Jingjing JIANG. „Teens, Social Media and Technology 2018“. In: *pewresearch.org*. [online] 31.5. 2018 [cit. 29.7.2018] Dostupné z: <http://www.pewinternet.org/2018/05/31/teens-social-media-technology-2018/>.

BENEDIKTOVÁ, Jana. "Pecka šprcka" seriál 4teens. *Česká televize. ČT24*. [online] Praha, 2011. [cit. 22.7.2018] Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1266314-pecka-sprcka-serial-4teens>.

BLÁHOVÁ, Jindřiška. „Nova seriálem Gympl líčí na mladé, ale bojí se vyjít z růžové zahrady“. In: *Hospodářské Noviny*. 5.9.2012 [online] *art.ihned.cz* [cit. 19.3.2019] Dostupné z: <https://art.ihned.cz/c1-57341800-gympl-s-r-o>.

FELPRIN, Leslie. „What Netflix comedy *Atypical* gets right and wrong about autism“. In: *The Guardian*. [online] *theguardian.com*. 14.8.2017 [cit. 20.3.2019] Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/aug/14/atypical-netflix-autism-spectrum-depiction-cliches>.

GOLDBERG, Lesley. „Parents television council Blasts "Glee's" "First time" episode“. In: *The Hollywood Reporter*. [Online] *hollywoodreporter.com* [cit. 27.6.2018] Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/live-feed/parents-television-council-blasts-glees-258775>.

HUGHES, Sarah. „Shame: a Scandi TV sensation for the social media generation“. *The Guardian*. [online] *theguardian.com*. 4.12. 2016 [cit. 31.3. 2019] Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/dec/04/shame-skam-norway-teen-tv-drama-social-media-sensation>.

LAWSON, Mark. „Cucumber-banana-tofu-first look review“. In: *The Guardian*. [Online] *theguardian.com* 16.1.2015 [cit. 19.3.2019] dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/jan/22/cucumber-banana-tofu-review-gloriously-triumphantly-explicitly-gay-tv-event-of-week>.

NICHOLSON, Rebecca. „10 years of Skins: the show that revealed the explicit truth about teenage life“. In: *The Guardian*. [Online] *theguardian.com* [cit. 26.7.2018] Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jan/25/skins-tv-teenage-life-truth-10-years-on>.

Pew Research Centre. „About 6 in 10 young adults in U.S. primarily use online streaming to watch TV“. *pewresearch.org* [online] 13.9.2017 [cit. 16.5.2019] Dostupné z: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/09/13/about-6-in-10-young-adults-in-u-s-primarily-use-online-streaming-to-watch-tv/>.

RAINIE, Lee. „About six in ten young adults in U.S. primarily use online streaming to watch TV“. In: *pewresearch.org*. [online] 13.9. 2017 [cit. 2018-29-7] Dostupné z: <http://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/09/13/about-6-in-10-young-adults-in-u-s-primarily-use-online-streaming-to-watch-tv/>.

SHARF, Zac. „Netflix Admits Data Isn’s Always Right, underestimatig The End of The F***ing World Becoming a Massive Hit“. In: *Indie Wire*. [Online] 11.6. 2018 [cit. 1.8. 2018] Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2018/06/netflix-data-end-of-the-fucking-world-hit-1201973445/>.

SPÁČILOVÁ, Mirka. „Seriál Gympl končí, Nova zatím tají, čím jej na jaře nahradí“. In: MF Dnes. 22.10. 2013 [online] *iDnes.cz*. [cit. 22.1.2019] Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/konci-serial-gympl-0nu-filmvideo.aspx?c=A131022_185339_filmvideo_spm.

SUNBURN, Josh. „Here’s What MTV Is Calling the Generation After Millennials“. In: *Times*. [online] *time.com* [cit. 2018-25-7] Dostupné z: <http://time.com/4130679/millennials-mtv-generation/>.

SAWA, Dale Berning. „A bunch of eejits taking on the world: the gloriously gobby Derry Girls are back“. In: *The Guardian*. [online] *theguardian.com*. 25.2.2019. [cit. 1.4.2019] dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/feb/25/a-bunch-of-eejits-taking-on-the-world-the-gloriously-gobby-derry-girls-are-back>.

TIFFANY, Kaitlyn. „Riverdale reveals the promise and pitfalls of reverse-engineering a fandom“. In: *The Verge*. 18. 5. 2017 [online] *theverge.com* [cit. 16.5.2019] Dostupné z: <https://www.theverge.com/2017/5/18/15647412/riverdale-tumblr-fan-fiction-artfandom?fbclid=IwAR2x94IjEJdx5k33ICJWp2u8ncGoIVOuLvkm7w8S7aSpfIAETt2hQbBntg>.

Variety. „Netflix’ 13 Reasons Why Is Most Tweeeted Show in 2017“. [online]. Variety media, LLC. [cit. 2018-07-24] Dostupné z: <https://variety.com/2017/tv/news/netflix-13-reasons-why-twitter-most-popular-show-2017-1202392460/>

Webové stránky:

Česká televize. Co je ČT :D: Děčko pro rodiče. *Česká televize* [online]. [cit. 19.03.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/decko-pro-rodice/uvod/>

Česká televize. 4teens. [online]. Praha, 2009 [cit. 22.7.2018] Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10214493699-4teens/>.

ČT24 . „Nový seriál ČT 4teens je tak trochu modernější Beverly Hills 90210“. *Česká televize* [online]. [cit. 22.7.2018]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/1267919-novy-serial-ct-4teens-je-tak-trochu-modernejsi-beverly-hills-90210>.

GLAAD. „Where are we on TV report: 2009-2010 season“. [Online] *glaad.org* [cit. 26.7.2018] Dostupné z: <https://www.glaad.org/publications/tvreport09>
Detailní report dostupný z: <http://www.glaad.org/sites/default/files/whereweareontv2009-2010.pdf>.

Media Guru. „Teen trends: České teenagery ovlivňuje instagram“. *mediaguru.cz* [online] 23.8.2018 [cit. 30.3.2019] Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2018/08/teen-trends-ceske-teenagery-ovlivnuje-instagram/>.

Revision of the Audiovisual Media Service Directive (AVMSD). [online] *ec.europa.eu*. 5.12.2018 [cit.1.2.2019] Dostupné z: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/revision-audiovisual-media-services-directive-avmsd>.

Rada pro rozhlasové a televizní vysílání (RRTV). Stanovisko o pořadech pro děti. [online] Dostupné z: https://www.rrtv.cz/cz/static/metodiky/Stanovisko_porad_pro_deti.pdf.

Techopedia. *Definition. What does Video on Demand (VoD) mean?*. Janalta Interactive. [Online] [cit. 26.7.2018] dostupné z: <https://www.techopedia.com/definition/25650/video-on-demand-vod>.

Twitter Data. „The most tweeted TV shows in 2017“. [online] *Twitter*. [cit. 24.7. 2018] Dostupné z: <https://twitter.com/TwitterData/status/938070936351371265>.

Úřední věstník Evropské unie. [online]. *Eur-lex.europa.eu* 15.4.2010. [cit. 1.2. 2019] Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32010L0013&from=EN>.

Video:

https://www.youtube.com/watch?v=qTsruyZ1HEw_

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10000000334-letni-filmova-skola-uherske-hradiste-2018-stan-ct/218254001690013-televize-pro-teenagery-nesmysl-ze-od-dylana-po-lenu-dunham-a-zpet/>

Filmografie

13 důvodů proč (13 Reasons Why, Bryan Yorkey, 2017-, Netflix)
4teens (Pavel Jandourek, ČT, 2011)
American Vandal (Dan Pernault, Tony Yacenda, 2017-2018, Netflix)
Atypical (Robia Rashid, 2017-, Netflix)
Banana (Russel T. Davies, 2015, E4)
Big Mouth (Nick Kroll, Andrew Goldberg, Mark Levin, Jennifer Flacket, 2017-, Netflix)
Beverly Hills 90210 (Darren Star, 1990-2000, FOX)
Buffy, přemožitelka upírů (Buffy, the Vampire Slayer, 1997-2001 The WB/ 2001-2003 UPN)
Bylo nás šest (Jiří Adamec, 1986, ČST)
Coronation street (Iain MacLeod, 1960-nyní, ITV)
Cucumber (Russel T. Davies, 2015, Channel4)
Dawsonův svět (Dawson's Creek, Tom Kapinos, 1998-2003, The WB)
Degrassi High: Next class (Linda Schuyler, 2016-2017, Netflix)
Derry Girls (Lisa McGee, 2018-, Channel 4)
Dobrá čtvrť (Karel Smyczek, 2005-2008)
Dokonalá bouře (Perfect Storm, Wolfgang Petersen, 2000)
Everything sucks! (Ben York Jones, Michael Mohan, 2018)
Girls (Lena Dunham, 2012-2017, HBO)
Glee (Ryan Murphy, 2009-2015, FOX)
Gympł s (r)učením omezeným (Lenka Hornová, 2012-2013, TV Nova)
H2O: Stačí přidat vodu (H2O: Just Add Water, Johnatan M. Shiff, 2006-2010, Network Ten)
Horákovi (2006-2007, ČT)
Chlapci a chlapi (Evžen Sokolovský, 1988, ČST)
Kancelář Blaník (Marek Najbrt, 2014, Stream.cz)
Misfits: Zmetci (Misfits, Cate Crowe, 2009-2013, E4)
My mad fat diary (Tom Bidwell, George Kay, E4, 2013-2015)
My všichni školou povinní (Ludvík Ráža, 1984, ČST)
Oh boy! (ITV, 1958-1959)
On my block (Lauren Iungerich, 2018-, Netflix)
Ordinace v růžové zahradě (TV Nova, 2005-nyní)
Perný den (A Hard Day's Night, Richard Lester, 1964)
Pěstírna (Andy Fehu, 2017, Stream.cz,)
Praštěná holka (Clueless, Amy Heckerling, 1995)
Prima sezona (Karel Kachyňa, 1994, ČT)
Prolhané krásky (Pretty little liars, I. Marlene King, 2010-2017, ABC Family, následně Freeform)
Předstírání (Faking it, Dana Min Goodman, Jukia Wolov, 2014-2016, MTV)
Rizikantní podnik (Risky Business, Paul Brickman, 1983)
Riverdale (J.B. Moranville, 2017-nyní, The CW, Netflix,)
S Club 7 (BBC, 1999)
Sabrina, mladá čarodějka (Sabrina the Teenage Witch, 1996-2000 ABC/2000-2003 The WB)
Saved by the bell (NBC, 1989-93)
Sex Education (Laurie Nunn, 2019-, Netflix)
Shameless (Michael Hissrich, Terri Murphy, 2011-, Showtime)
Six-five special (BBC, 1957-1959)
Skins (Bryan Elsley, 2007-2013, E4)

Skvrna (Peter Bebjak, 2019, Stream.cz)
Smallville (Alfred Gough, Miles Miliar, 2001-2006, The WB/2006-2011 The CW)
Snídaňový klub (The Breakfast Club, John Hughws, 1985)
Some girls (Bernadette Davis, 2012-2014, BBC)
Stranger things (Matt Ruffer, Ross Duffer, 2016-, Netflix)
Super drbna (Gossip Girl, Josh Schwartz, Stephanie Savage, The CW, 2007-2012)
The 100 (Jason Rothenberg, 2014-, The CW)
The Brady Bunch (1969-1974, ABC)
The End of the Fucking World (Charlie Covell, 2017-, Netflix)
The Inbetweeners (Damon Beesley, Iain Morris, 2008-2010, E4)
The Monkeys (1966-1968, NBC)
The Partridge Family (1970-1974, ABC)
Tofu (Russel T. Davies, 2015, 4oD)
Trpaslík (Jan Prušinovský, 2017, ČT)
Trueblood (Allan Bole, 2008-2014, HBO)
Třetí patro (Karel Smyczek, 1985, ČST)
Ulice (TV Nova, 2005-nyní)
Upíří deníky (The Vampire Diaries, Kevin Williamson, Julie Plec, 2009-2017, The CW)
Veronica Mars (Rob Thomas, 2004-2006, UPN/2006-2007, The CW)
Základka (2012, Prima Family)
Záhada Blair Witch (The Blair Witch Project, Daniel Myrick, Eduárdó Sanchez, 1999)
Zkoušky z dospělosti (Jiří Adamec, 1979, ČST)