

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Produkce

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**KONCEPCE VÝVOJE A VÝROBY TELEVIZNÍHO  
SERIÁLU V DR**

**Marie Špičáková**

Vedoucí práce: Tomáš Hrubý

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Film, TV and Photographic Art and New Media Production

Producing

**BACHELOR THESIS**

**THE CONCEPT OF DEVELOPMENT AND PRODUCTION  
OF TELEVISION SERIES WITHIN DR**

**Marie Špičáková**

Supervisor: Tomáš Hrubý

Opponent:

Examination date:

Assigned academic degree: BcA.

Prague, 2021

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma:

KONCEPCE VÝVOJE A VÝROBY TELEVIZNÍCH SERIÁLŮ V DR

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

V Praze dne: **13.8.2020**

podpis studenta

## **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.



## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce zkoumá podmínky pro vývoj a výrobu televizní série v dánském veřejnoprávním médiu DR. Cílem je představit osvědčené způsoby práce, které vedly k mezinárodnímu úspěchu DR, a přiblížit postupy této malé národní televize českému publiku.

## **Klíčová slova**

DR, Dánsko, veřejnoprávní, televize, seriál, série, vývoj, Česká televize

## **Abstract**

This bachelor thesis examines the conditions for the development and production of a television series in Danish public service media DR. The aim is to present the best ways of working that have led to the international success of DR and to bring the best practices of this small national broadcaster closer to a Czech audience.

## **Key words**

DR, Denmark, public service, television, serial, series, development, Czech Television

## **Poděkování**

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu své práce Tomáši Hrubému za jeho čas, věcné poznámky a rady, a hlavně za dodaný optimismus a motivaci. Dále bych ráda poděkovala Janu Maxovi za jeho odpovědi. Michalovi za všechno. A velký dík patří především mým rodičům, kteří mě vždy ve všem podporovali, věřili mi a na které se mohu kdykoli s čímkoli obrátit.

## **Obsah**

<b>1. Seznam příloh .....</b>	<b>8</b>
<b>2. Seznam zkratk a pojmů .....</b>	<b>9</b>
<b>3. Úvod.....</b>	<b>10</b>
<b>4. DR .....</b>	<b>11</b>
<b>5. Skandinávská televizní spolupráce .....</b>	<b>13</b>
<b>6. Mezinárodní úspěch.....</b>	<b>15</b>
<b>7. Zahraniční zkušenost.....</b>	<b>17</b>
<b>8. 15 Dogmat DR Fikce .....</b>	<b>20</b>
<b>9. Dogma jedné vize a duálního narativu.....</b>	<b>22</b>
<b>10. Spolupráce televize s univerzitou .....</b>	<b>25</b>
<b>11. Budoucnost vysílání .....</b>	<b>31</b>
<b>12. Závěr .....</b>	<b>35</b>
<b>13. Zdroje.....</b>	<b>37</b>
<b>14. Přílohy.....</b>	<b>39</b>

## **1. Seznam příloh**

**Příloha č.1:** TV dummy paper (TV ,hloupý papír')

**Příloha č. 2:** E-mailová korespondence s ředitelem vývoje a nových médií  
Janem Maxou z července 2021

**Příloha č. 3:** Fargo Bible



## **2. Seznam zkratk a pojmů**

AMU – Akademie múzických umění v Praze

ČT – Česká televize

DAMU – Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze

DR – Danmarks Radio (Dánská vysílací korporace)

FAMU – Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze

NFSD – National Film School of Denmark / Dánská národní filmová škola (Den Danske Filmskole)

VOD – Video on Demand (video na vyžádání)

Pitching (Pitch) – Presentace projektu či myšlenky, jejímž cílem je představit svůj nápad či námět publiku tak, aby okamžitě zaujal a zároveň získal prostředky pro realizaci.

### 3. Úvod

Dánsko je malá země, národ s vlastním jazykem. Přesto má jeho veřejnoprávní tvorba nejen domácí, ale i mezinárodní úspěch. Výroba seriálu pro dánskou veřejnoprávní DR má mnohá specifika, díky nimž dokáže stanice úspěšně kombinovat národní tvorbu se západními vlivy.

Právě její mezinárodní úspěch mě zaujal natolik, že jsem se rozhodla zkoumat, jak DR o výrobě sérií přemýšlí a jaké jsou fáze a výzvy při vývoji námětů a nápadů pro televizní série. V dnešní době je cílem dílo co nejrychleji natočit a poslat do distribuce, a kreativnímu procesu při vývoji díla je tudíž často dáván pouze omezený prostor. Televizní kanály tak často produkují několik televizních sérií za rok, které po vizuální stránce možná působí velmi slibně, z hlediska dramatiky a scenáristické práce jsou však postavy často ploché a stereotypní a na jejich linku se jako diváci pro nedostatek empatie nedokážeme napojit.

Takovou strategii ale nemá každá televizní stanice. Tato práce zkoumá některé z úspěšných modelů, které dánská veřejnoprávní televize DR praktikuje při psaní a vývoji televizních sérií. Vzhledem k nedostatku česky psané odborné literatury k tomuto tématu jsem se rozhodla tuto látku přiblížit ve své bakalářské práci.

Na podrobné komparativní srovnání DR s ČT není v této práci prostor, na několika místech jsem se nicméně pro srovnání rozhodla a věřím, že by tak práce mohla být vnímána jako zdroj inspirace při tvorbě seriálů v České televizi.

## 4. DR

Skandinávské televizi dominují stanice veřejné služby nebo stanice veřejnoprávního vysílání. V Dánsku začala jako první veřejnoprávní televize a první televize vůbec pravidelně vysílat stanice DR v roce 1951, založena však byla už v roce 1925 jakožto stanice rádiová.<sup>1</sup> Televizní i rozhlasové vysílání funguje pod DR dodnes. Do roku 1983 byla DR monopolní vysílací stanicí v Dánsku, což narušilo až spuštění regionální stanice TV SUD.<sup>2</sup> To však DR nijak neohrozilo, velký odliv diváků zaznamenala až v roce 1988 s nástupem TV2, která svým jednodušším a nenáročným programováním přebrala DR velkou část diváků.<sup>3</sup> Od té doby plní DR roli divácky o něco náročnějšího, kulturně a vzdělanostně zaměřeného kanálu, jenž upřednostňuje vlastní, domácí, případně skandinávskou tvorbu.<sup>4</sup>

Veřejnoprávní televizi lze definovat jako model televize placený z daní nebo licenčních poplatků, nikoli z reklam. DR je financována pomocí licenčních poplatků plynoucích mimo státní rozpočet. Cílem je zajistit televizní vysílání, jež je nezávislé na komerčních zájmech a samozřejmě také na státu a politickém systému. DR stanovuje na každé čtyři roky tzv. Kontrakt veřejné služby, který uzavírá pod hlavičkou ministra kultury. Smlouva stanoví rámec pro provozování veřejné služby, které DR následně v Kontraktu vyhodnocuje a seznamuje veřejnost se svými úspěchy při naplňování daných podmínek. Současný Kontrakt je stanoven na roky 2019–2023.<sup>5</sup>

Veřejnoprávní vysílání je definováno prostřednictvím široké škály povinností s cílem sloužit všem vrstvám populace a vyvíjet programy, které uspokojí nejrůznější vkus, včetně těch menšinových. Zásada kulturní rozmanitosti je zde

---

<sup>1</sup> Jauert P., Soendergaard H, Poulsen I.: Denmark, publikováno o v L d'Haenen, F. Saeys: Western Broadcast Models: Structure, Conduct and Performance. Mouton de Gruyter, Berlín, 2007, str.148, ISBN 9783110195262

<sup>2</sup> Public service | TV SYD. *Nyheder fra Syd- og Sønderjylland | TV SYD* [online]. Dostupné z: <https://www.tvsyd.dk/public-service>

<sup>3</sup> Jauert P., Soendergaard H, Poulsen I.: Denmark, publikováno o v L d'Haenen, F. Saeys: Western Broadcast Models: Structure, Conduct and Performance. Mouton de Gruyter, Berlín, 2007, str. 150, ISBN 9783110195262

<sup>4</sup> Staněk, Jan. Dánský televizní systém. Praha, 2016. Bakalářská práce (BcA.). Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Filmové, televizní a fotografické umění a nová média – Produkce

<sup>5</sup> TV. *Kulturministeriet* [online]. Copyright © KULTURMINISTERIET [cit. 28.07.2021]. Dostupné z: <https://kum.dk/kulturomraader/medier/tv>

velmi důležitá. Jako příklad programování veřejné služby uvedu některé body z dánského zákona o DR:<sup>6</sup>

- zajistit širokou škálu programů a služeb, včetně zpráv, informací, vzdělávání, umění a zábavy;
- zajistit kvalitu, univerzálnost a rozmanitost;
- zajistit svobodu informací a projevu, nestrannost a objektivitu;
- zajistit zvláštní závazky vůči dánskému jazyku a kultuře;
- zajistit široké zastoupení umění a kultury odrážející rozmanitost kulturních zájmů v dánské společnosti.

Tato pravidla pro veřejnoprávní vysílání jsou v podstatě stejná pro všechny severské země a i díky tomu má skandinávská televizní spolupráce dlouholetou tradici.

DR se v posledních letech daří udržovat kvalitu a světový věhlas svých seriálů daleko za hranicemi této malé země. Od roku 2000 získala už pět mezinárodních ocenění Emmy<sup>7</sup> (*Unit One* orig. *Rejseholdet* 2002, *Nikolaj a Julie* orig. *Nikolaj og Julie* 2003, *The Eagle: A Crime Odyssey* orig. *Ørnen: En krimi-odyssé, Mladý Andresen* orig. *Unge Andersen* 2005, *The Protectors* orig. *Livvagterne* 2009)<sup>8</sup>, úspěchu a amerického remaku<sup>9</sup> se dočkal také nejznámější dánský seriál *Forbrydelsen – Zločin*, když v roce 2011 získal ocenění BAFTA za nejlepší televizní cizojazyčný dramatický seriál.<sup>10</sup> Dánská seriálová kultura tak jistě zanechala stopy i na mezinárodní scéně.

---

<sup>6</sup> TV. *Kulturministeriet* [online]. Copyright © KULTURMINISTERIET, DR's public service-kontrakt for 2019-2023 [cit. 28.07.2021]. Dostupné z: [https://kum.dk/fileadmin/\\_kum/2\\_Kulturomraader/Medier/DR/DR\\_s\\_public\\_service-kontrakt\\_for\\_2019-2023\\_\\_med\\_note\\_om\\_film\\_.pdf](https://kum.dk/fileadmin/_kum/2_Kulturomraader/Medier/DR/DR_s_public_service-kontrakt_for_2019-2023__med_note_om_film_.pdf)

<sup>7</sup> Každoročně udělované americké prestižní televizní ocenění. Seriálový ekvivalent filmovým Oscarům.

<sup>8</sup> Bondebjerg, Ib, Redvall, Eva Novrup: *A Small Region in a Global World, Patterns in Scandinavian TV and Film Culture*, Copenhagen: ThinkTank on European Film and Film Policy 2011, str. 99

<sup>9</sup> Předělání a nové zpracování staršího uměleckého díla.

<sup>10</sup> BAFTA. *BAFTA: Home of the British Academy of Film and Television Arts* [online]. Copyright © 2018. BAFTA is a registered charity [cit. 28.07.2021]. Dostupné z: <https://www.bafta.org/television/awards/television-awards-winners-in-2011#jump7>

## 5. Skandinávská televizní spolupráce

Společnost Nordvision byla založena v roce 1959 za účelem koprodukce a spolupráce mezi severskými zeměmi, konkrétně jde o spolupráci mezi pěti veřejnoprávními vysílacími společnostmi – dánskou DR, norskou NRK, finskou YLE, švédskou SVT a islandskou RÚV (později se přidaly ještě další čtyři jiné severské stanice).<sup>11</sup> Z této spolupráce se v roce 1990 zrodil také Severský filmový a televizní fond (Nordic film and TV Fond), který propaguje vysoce kvalitní severská audiovizuální díla poskytováním financování celovečerních filmů, televizních filmů / dramatických seriálů a kreativních dokumentů v pěti severských zemích (Dánsko, Finsko, Island, Norsko a Švédsko) a podporuje audiovizuální tvorbu v severském regionu.<sup>12</sup> Skutečnost, že Severský filmový a televizní fond pokrývá film i televizi, naznačuje, že oba sektory jsou velmi dobře provázané a spolupracují mezi sebou, a to jak z hlediska financování, tak z hlediska distribuce. Podobný vývoj, byť ne tak pevně provázaný jako v severských zemích, lze vidět i na evropské úrovni, kde figuruje Evropská vysílací unie (European Broadcasting Union – EBU), jež byla založena již v roce 1954 jako organizace zaměřená na rozvoj spolupráce a výměny programů mezi evropskými vysílacími společnostmi se záměrem vytvořit integrovanější evropský televizní trh.<sup>13</sup> Jedním ze zakládajících členů EBU je právě i DR.<sup>14</sup>

Jedním z hlavních žánrů skandinávské televize je televizní drama, a to jak z hlediska jednoho dramatu, tak z hlediska sériového dramatu.<sup>15</sup> V dnešní době, kdy VOD platformy nabývají na popularitě a stávají se tak podstatným konkurentem lineárním vysílacím platformám, je nákladnější dramatická tvorba jedním ze způsobů, jak si udržet své diváky.

V minulých letech bylo ve Skandinávii, stejně jako ve většině ostatních zemí, prostředí televizního vysílání poznamenáno významnými technologickými

---

<sup>11</sup> The Nordic Public Service Media Partnership. *Det nordiska public service-samarbetet* [online]. Dostupné z: <https://www.nordvision.org/om-about/english/>

<sup>12</sup> About us . *Nordisk Film & TV Fond* [online]. Copyright © 2021 Nordisk Film [cit. 21.07.2021]. Dostupné z: <https://www.nordiskfilmogtvfond.com/about-us>

<sup>13</sup> EBU – About. [online]. Dostupné z: <https://www.ebu.ch/about>

<sup>14</sup> Jauert P., Soendergaard H, Poulsen I.: Denmark, publikováno o v L d'Haenen, F. Saeys: *Western Broadcast Models: Structure, Conduct and Performance*. Mouton de Gruyter, Berlín, 2007, str.148, ISBN 9783110195262

<sup>15</sup> Bondebjerg, Ib. *Scandinavian television Culture*. In: *Coursera | Build Skills with Online Courses from Top Institutions* [online přednáška]. Dostupné z: <https://www.coursera.org/learn/scandinavian-movies-tv/lecture/MsG7J/1-3-scandinavian-television-culture-by-professor-ib-bondebjerg>

změnami a stále větší konkurencí v online sféře. Po mnoho let se hledaly tradiční hranice a bariéry pro národní televizi a uplynulé roky byly poznamenány ještě větším konkurenčním bojem, vzhledem k tomu, že dnes mnoho mezinárodních online platforem nabízí širokou škálu programů pro mezinárodní publikum. Zatímco dříve se veřejnoprávní vysílatelé nemuseli příliš starat o základnu svého publika, nyní musí drahá dramatická produkce svoji existenci ospravedlňovat tím, že v jiné míře prokáže svou hodnotu. To vedlo k mnoha změnám v přístupech k výrobě skandinávského televizního dramatu. Je však důležité si uvědomit, že většinu skandinávských produkcí stále zastávají veřejnoprávní vysílací společnosti se statutem veřejné služby nebo se vyrábí přímo pro ně. Tito provozovatelé vysílání mají sloužit lidem a převzít řadu společenských a kulturních povinností. Jednou takovou povinností je nabídnout to, co jiní hráči na trhu nenabízejí. Dalším specifickým úkolem je zajistit existenci dramatických pořadů v rodných jazycích.

## 6. Mezinárodní úspěch

Přestože vysílání ve skandinávských jazycích bylo tradičně považováno za bariéru pro oslovení zahraničního publika, jedním z pozoruhodných vývojų v roce 2010 byl náhlý zájem o zahraniční pořady a obsah s titulky zejména ze strany britského publika. Když britská BBC4 do svého programu zařadila švédský seriál *Wallander* podle bestsellerů stejnojmenného, po nichž následovaly dánský *Zločin*, politické drama *Vláda* a kriminální seriál *Most*, někteří britští diváci se najednou začali zajímat o tento druh „exotického“ programování. Novinové články a diskuse během britského vysílání *Zločinu* byly u neanglicky mluvící série s titulky velmi neobvyklé. Řešilo se například to, jak zobrazení moderní sociální společnosti odráží stav věcí v Británii, nebo genderové otázky související s postavou hlavní detektivky Sarah Lundové.<sup>16</sup> Někteří novináři se také pokoušeli o sémiotickou analýzu jejího ikonického svetru s pobídkou pro čtenáře, aby posílali obrázky jejich podobných pletacích vzorů, a Pinterest<sup>17</sup> se plnil nástěnkami s pletacími návody. Camilla, vévodkyně z Cornwallu, oznámila, že je na show závislá, a při návštěvě Dánska na jaře 2002 absolvovala speciální prohlídku po natáčecím place a dostala kopii svetru jako suvenýr.<sup>18</sup> S novými platformami nabízejícími nové způsoby distribuce obsahu a s tím, co se u některých demografických skupin publika ve Velké Británii projevilo jako nový zájem o seriály s titulky, získaly i malé národy vidinu příležitosti. Zda tento zájem o to, co bylo na současném televizním trhu označeno jako „protiproud“, změnil pravidla hry, teprve uvidíme. Ze skandinávské perspektivy se ovšem zdá, že jde o nástup velkého zájmu o místní trh, který přináší nové peníze a nové koprodukční partnery. Spolupráci s DR v současnosti oznámil například i VOD gigant Netflix.<sup>19</sup>

V Dánsku byla výroba veřejných televizí primárně interní záležitostí v rámci kapacit DR, od produkce série *Taxa* v roce 1997 se strategie vlastní produkční

---

<sup>16</sup> Redvall, Eva Novrup. *Scandinavian television drama after the millenium*. In: *Coursera | Build Skills with Online Courses from Top Institutions* [online přednáška]. Dostupné z: <https://www.coursera.org/learn/scandinavian-movies-tv/lecture/njTzF/9-1-scandinavian-television-drama-after-the-millennium-by-associate-professor>

<sup>17</sup> Internetová stránka, která umožňuje uživatelům vytvářet online kolekce fotografií, tzv. nástěnky, podle různých témat. Vytvořené nástěnky mohou prohlížet a ukládat ostatní uživatelé.

<sup>18</sup> Heritage, Stuart. Is Camilla The Killing's biggest fan? | The Killing | The Guardian. [online]. Copyright © [cit. 10.07.2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/shortcuts/2012/mar/27/the-killing-is-camilla-really-a-fan>

<sup>19</sup> About Netflix – NETFLIX PARTNERS WITH DENMARK'S DR TO BRING THE ACCLAIMED TV SERIES BORGEN BACK TO SCREENS. [online]. Dostupné z: <https://about.netflix.com/en/news/netflix-partners-with-denmarks-dr-to-bring-the-acclaimed-tv-series-borgen-back-to-screens>

jednotky v DR téměř výlučně zaměřuje na dlouhodobé rodinné nebo kriminální série na úkor většiny ostatních žánrů nebo formátů.<sup>20</sup> Seriál byl zaměřen na mainstreamové diváky na nedělní primetime<sup>21</sup> v osm večer, zatímco na mateřském kanálu DR1 neexistovala komedie ani každodenní drama. Více specializovaný kanál DR2 je průkopníkem v řadě satirických formátů. Při pohledu na distribuci severských sérií od roku 2000 si dánské série vedly v Norsku a Švédsku celkem dobře, zatímco dánské publikum se o seriály ze sousedních skandinávských zemí zajímalo méně.<sup>22</sup> Dlouhodobý zájem o skandinávské kriminální seriály můžeme pozorovat například ze strany Německa, kde měla skandinávská produkce svůj vlastní úterní vysílací slot.<sup>23</sup> Dále hlavně britské nadšení pro seriály jako *Zločin* a *Vláda* vyrobené DR vytvořilo nový zájem kolem skandinávského televizního dramatu. S pěti cenami Emmy pro *Zločin* a *Vládu* a širokým ohlasem dosáhly dramatické seriály DR pozoruhodného úspěchu. Jaké metody však vedly k tomu, že se i malá národní televize dostala do celosvětového podvědomí, a jaká je její budoucnost v době, kdy tradiční lineární vysílání zažívá velký odliv diváků k VOD platformám?

---

<sup>20</sup> Redvall, Eva Novrup. *Scandinavian television drama after the millenium*. In: *Coursera | Build Skills with Online Courses from Top Institutions* [online přednáška]. Dostupné z: <https://www.coursera.org/learn/scandinavian-movies-tv/lecture/njTzF/9-1-scandinavian-television-drama-after-the-millennium-by-associate-professor>

<sup>21</sup> Hlavní vysílací čas v televizi.

<sup>22</sup> Redvall, Eva Novrup. *Scandinavian television drama after the millenium*. In: *Coursera | Build Skills with Online Courses from Top Institutions* [online přednáška]. Dostupné z: <https://www.coursera.org/learn/scandinavian-movies-tv/lecture/njTzF/9-1-scandinavian-television-drama-after-the-millennium-by-associate-professor>

<sup>23</sup> Bondebjerg, Ib, Redvall, Eva Novrup: *A Small Region in a Global World, Patterns in Scandinavian TV and Film Culture*, Copenhagen: ThinkTank on European Film and Film Policy 2011, str. 102



## 7. Zahraniční zkušenost

Dánský producent Sven Clausen byl vyslán na průzkum do Švédska, Anglie a USA, aby se v místních televizích inspiroval metodami jiných kultur.<sup>24</sup> Jeho poznatky se tak staly zásadní pro vytvoření strategie, jak do budoucna organizovat a točit nové seriály. Po jeho návratu byly zorganizovány semináře, na nichž on sám přednášel svým kolegům o tom, co ve světě viděl a co by bylo dobré zavést i v Dánsku. Šlo například o změny ve svícení v ateliéru, natáčení na dvě a více kamer, ale i organizaci natáčecího dne. Začala se například točit prostředí z jiných epizod najednou, aby se ušetřil natáčecí čas. Zásadní změnou pak byli rozdílní režiséři na jednotlivé epizody. Dovoluje to tak režisérům přicházet a odcházet v různých stadiích procesu a každá série je díky tomu něčím jedinečná.<sup>25</sup>

Další velkou změnou bylo budování takzvaných produkčních hotelů. V rámci tohoto konceptu se postaví několik filmových studií, která však neslouží jen jako ateliér, ale i jako pracovní zázemí pro základní štáb. Existence těchto velkých studií, která DR vlastní, je pro výrobu televizních sérií velmi zásadní. První investice sice byla v podobě čtyřletého nájmu studií externích, ale vzhledem k tomu, že studia existují už od roku 2006, se investice v delším horizontu zhodnotila. Není to tak, že by do té doby DR nedisponovala žádnými vlastními studii, jejich kapacity byly ale malé a velmi omezené. V nových ateliérech na okraji Kodaně, kterým se také přezdívá „televizní město DR“ (dan. orig. DR-Byen)<sup>26</sup>, je po dobu vývoje a výroby série celá produkce fyzicky přítomna na místě výroby společně, a ne rozdělena v odlišných prostorách podle toho, k jaké filmové složce patří. Všichni tak pracují na projektu dohromady, doslova pod jednou střechou ve velkém open space.<sup>27</sup> Přirozeně tak dochází k častějším diskusím mezi obory, kameraman dává podněty architektovi a režisérovi a ti zase mohou mluvit přímo s produkcí. Zároveň se spolu mohou nezávazně bavit i na pauze u kávy či nad obědem. Probíhá tak přirozená diskuse během vývoje, psaní

---

<sup>24</sup> Bondebjerg, Ib, Redvall, Eva Novrup: A Small Region in a Global World, Patterns in Scandinavian TV and Film Culture, Copenhagen: ThinkTank on European Film and Film Policy 2011, str. 102

<sup>25</sup> Redvall, Eva Novrup: Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing, Palgrave Macmillan UK 2013, str.65, ISBN 978-1-349-44991-0

<sup>26</sup> Redvall, Eva Novrup: Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing, Palgrave Macmillan UK 2013, str.63, ISBN 978-1-349-44991-0

<sup>27</sup> Doslovně otevřený prostor. Hlavním rysem open space kanceláří je jeden rozsáhlý sdílený průchozí a neuzavřený prostor.

scénáře i produkci a není omezena pouze na informační porady, které se konají například jednou za čtrnáct dní.<sup>28</sup>

Princip „produkčního hotelu“ v DR-Byen byl využit například při natáčení série *Vláda*, kdy bylo v jeho kapacitách natočeno zhruba 80 % série.<sup>29</sup> Specifickým prostorům pro psaní a produkci je zřídka věnována velká pozornost, přestože vytvoření vhodného a bezpečného rámce pro výrobu je dle Norské studie o úspěchu dánského oddělení DR Fikce jeden z hlavních aspektů jeho mezinárodního úspěchu.<sup>30</sup> Writers' room je zde umístěn uprostřed dění mezi produkcí, architektem a scénografy, režeršisty a dalšími členy štábu. Místnost je prosklená, a tak mají scenáristé přehled o všeobecném dění a producenti zase mohou kontrolovat, jestli se scenáristé věnují psaní. Je to však výhodné především pro vzájemnou komunikaci, která může probíhat i mezi architektem a scenáristy, když jde o představení specifického návrhu pokojů, které následně scenáristé už s určitou představou komponují ve scénářích. Pro scenáristy má rovněž velký přínos fakt, že mají režeršisty hned vedle svého pracoviště, a tak když přijde na ověření nějaké vedlejší linky nebo v případě *Vlády* na politické záležitosti či nutnost zařízení rozhovoru s pověřenou osobou, není takový problém se o scenáristických potřebách bavit na místě. Například když se psala epizoda *Vlády*, která byla zaměřena na prostituci, režeršisté domluvili konzultace přímo se zástupcem dánské organizace sexuálních pracovníků (dan. orig. Sexarbejdernes Interesseorganisation, SIO), aby měli scenáristé možnost potkat někoho s osobní zkušeností, místo aby čerpali jen z veřejně dostupných zdrojů.<sup>31</sup>

ČT ničím podobným jako DR-Byen nedisponuje. Na Kavčích horách, kde sídlí pražské televizní studio, jsou k dispozici velká studia, kde se dramatika běžně natáčí, architektonické pojetí má nicméně k produkčním hotelům velmi daleko. Přirozeně je to proto, že když se televizní studio na Kavčích horách stavělo, existovala úplně odlišná vize a budova ČT od té doby neprošla žádnou větší restrukturalizací. Je tedy v podstatě totožná již od roku 1996, kdy byl celý

---

<sup>28</sup> Redvall, Eva Novrup: *Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing*, Palgrave Macmillan UK 2013, str.65, ISBN 978-1-349-44991-0

<sup>29</sup> Redvall, Eva Novrup: *Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing*, Palgrave Macmillan UK 2013, str.144, ISBN 978-1-349-44991-0

<sup>30</sup> Bondebjerg, Ib, Redvall, Eva Novrup: *A Small Region in a Global World, Patterns in Scandinavian TV and Film Culture*, Copenhagen: ThinkTank on European Film and Film Policy 2011, str. 103

<sup>31</sup> Redvall, Eva Novrup: *Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing*, Palgrave Macmillan UK 2013, str.146, ISBN 978-1-349-44991-0

komplex kompletně dokončen i s objektem producentů center<sup>32</sup>, a podle toho také vypadá. Objekt je chaotický a tmavý a prosklené writers' room bychom zde hledali jen těžko.

V reakci na provoz writers' room v ČT Jan Maxa<sup>33</sup> říká: „V případě potřeby lze najít pro writers' room prostory v ČT.“ To ilustruje, že zde writers' room příliš často nefungují a vlastní prostory tu tím pádem nemají. Nastiňuje to i případová studie seriálu *První republika*,<sup>34</sup> kde je popsáno, jak psaní scénáře fungovalo, či spíše nefungovalo. Každý scenárista pracoval zvlášť, a byl tak velký problém v celkové komunikaci a často vznikala nedorozumění mezi hlavním scenáristou, dalšími scenáristy a dramaturgy.

Vinu na nesourodosti českých televizních sérií ale nenese pouze absence společného tvůrčího prostoru pro členy štábu. Dalším velkým problémem je jakási kreativní vize, kdo je v čele projektu, kdo má poslední slovo a jaký má ČT k výrobě sérií přístup.

---

<sup>32</sup> Kavčí hory v datech — Kavčí hory — Televizní studia — Historie — Vše o ČT — Česká televize. *Česká televize*[online]. Copyright © 1996 [cit. 07.08.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/studia/kavci-hory/kavci-hory-v-datech/>

<sup>33</sup> Viz.příloha č. 2.

<sup>34</sup> Pjajčíková, Eva. *Kostlivec z cukrátek – Seriál První republika mezi různými koncepcemi kvality*. Brno, 2014. Diplomová práce (Mgr.). Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury

## 8. 15 Dogmat DR Fikce

Ačkoliv by se dogma mohlo zdát jako něco, co je konzervativní nebo autoritářské, v dánském kontextu má toto označení speciální statut – je příslibem něčeho, co je hodno následovat, protože je to bráno jako jakýsi „recept“. Příkladem je Dogma 95.<sup>35</sup> Další dogma v dánské kultuře je spojené právě s DR. Jde o soubor nazývaný 15 Dogmat DR Fikce sepsaný tehdejším šéfem dramatické sekce DR Ingolfem Gaboldem a jeho týmem z roku 2003.<sup>36</sup> 15 Dogmat DR Fikce shrnuje, jak by se mělo v rámci tvorby televizní série pro DR postupovat, definuje určité zásadní pojmy a koncepty výroby, které jsou v dnešní době stále relevantním postupem při tvorbě sérii pro DR.

1. Autor je pro oddělení DR Fikce zásadní postava. Autorem zde ale nemusí být nutně scenárista, může to být také střihač, režisér nebo někdo úplně jiný. Podstatné je, že autor je ten, kdo má vizi a žene konkrétní projekt kupředu. K autorovi se přistupuje s respektem v souvislosti s pojmem „jedna vize“, kterou musí vedení DR Fikce respektovat. Zároveň je s nimi autor v úzkém kontaktu při vyvíjení scénáře, a tak se tyto entity navzájem ovlivňují a mají vliv na výsledný produkt. Pokud jde o plán výroby, DR Fikce má určité množství domácích scenáristů, kteří mohou být mezi produkcemi najati za měsíční plat, aby vyvíjeli nové série.
2. Veřejnoprávní status DR vyžaduje, aby tvorba zahrnovala kromě dobrého příběhu také zápletku se sociálními a etickými tématy. Jinými slovy série musí vždy zahrnovat vyprávění s „duálním narativem“. Váha každého z těchto dvou narativů bude vždy záviset na historicko-kulturním diskurzu společnosti.
3. Na sérii pracují jak interní scenáristé a režiséři z DR Fikce, tak i externisté z filmového průmyslu.
4. Na sérii pracují jak interní produkční z DR Fikce, tak i externisté z filmového průmyslu.
5. Producenti DR Fikce musí mít jasnou představu pro režisérské záměry ve vztahu k záměrům hlavního scenáristy.

---

<sup>35</sup> Dánské filmařské hnutí, které vzniklo roku 1995 a kladlo si za úkol tvořit filmy úsporně s jednoduchými filmovými prostředky. Zakládající členové jako režisér Lars von Trier či Thomas Vinterberg dali vzniknout manifestu Dogma 95, kde v jednotlivých bodech popisovali zákonitosti tvorby v rámci tohoto hnutí.

<sup>36</sup> Redvall, Eva Novrup: Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing, Palgrave Macmillan UK 2013, str.192, ISBN 978-1-349-44991-0

6. Vedoucí oddělení Dramatu deleguje svou odpovědnost za jakoukoli individuální produkci na jejího producenta.
7. S ohledem na veškeré finanční a personální zdroje DR Fikce musí být producentovi nabídnuto co největší množství alternativ.
8. Vedoucí oddělení Dramatu působí ve vztahu k producentovi jako kouč, stejně jako producent působí jako kouč ke svým klíčovým zaměstnancům. Naším mottem je ne řídit – ale mít na starosti. Tento přístup by neměl podporovat konsenzuální rozhodování.
9. Aby bylo zajištěno co nejlepší plánování – včetně včasného dodání scénářů –, budou zaměstnancům zajištěny rozumné pracovní podmínky.
10. V zájmu dosažení co nejlepší synergie mezi pracovníky, médii a publikem musí DR Fikce usilovat o rozvíjení svých týmů s ohledem na tento komunikační trojúhelník.
11. Mezi Vedoucí redakční radou a oddělením DR Fikce musí být vyjasněn vztah, když dojde na výběr obsahu.
12. Mezi Vedoucí redakční radou a oddělením DR Fikce je předem stanovený dlouhotrvající plán financování a obsahu a je stanovován pro dospělou televizní fikci na pět let, pro dětskou televizní fikci na tři roky, pro rozhlasové drama na dva roky a pro drama pro mladistvé podle potřeby.
13. Mezi řešeršisty z DR a oddělením DR Fikce neustále dochází ke kontaktu ve věci shromažďování řešerší pro všechny produkce v oddělení, včetně různých testů nebo zkoušek.
14. DR Fikce se musí zaměřovat na inovace v repertoáru, produkční proces i zaměstnance skrze spolupráci s Vedoucí redakční radou a HR.
15. DR Fikce vynaloží ročně 2 % svého celkového rozpočtu na vývoj nové dramatiky.

Dogmata nebyla koncipována jako přesný návod na výrobu televizní série, kdy musí být dodržen celý postup od shora dolů, ale spíše jako pokus zachytit to, co je vnímáno jako dobře fungující praktiky, které se navzájem ovlivňují. Některé koncepty jako například myšlenka „jedné vize“ vytvořily užitečný sdílený jazyk o povaze sérií DR.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Redvall, Eva Novrup: Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing, Palgrave Macmillan UK 2013, str.192, ISBN 978-1-349-44991-0

## 9. Dogma jedné vize a duálního narativu

Tradiční filmové prostředí, v němž je režisér na prvním místě v procesu a má poslední slovo při střihu, vyvolává otázku, kdo má poslední slovo při výrobě série. V DR je to většinou hlavní scenárista, čímž se myslí někdo, kdo má hlavní vizi projektu a zároveň dělá zásadní rozhodnutí v procesu výroby. Hlavní scenárista s pojetím „jedné vize“ znamená, že se zúčastní všech fází nejenom vývoje, ale i výroby – přes psaní scénáře, vytváření vizuální koncepce, castingu až po finální rozhodování ve střižně.

Ačkoli toto uspořádání působí do jisté míry autoritářsky, proces, kdy si hlavní scenáristé (nebo jiný pověřený autor) musí svůj názor umět obhájit a neustále pracovat s novými podněty, vytváří nepřetržitý dialog mezi autorem a ostatními členy štábu. Nabízí tak režisérům, hercům a jiným zainteresovaným osobám možnost sdílet jejich názory během různých stadií produkce tak, že se jejich myšlenky mohou následně stát součástí výsledného textu.<sup>38</sup> Například při psaní série *Vláda* měla hlavní herečka Sofie Gråbøl možnost komentovat scénář ještě před hlavní čtenou zkouškou se všemi ostatními herci.<sup>39</sup>

Když ale dojde na samotné natáčení, na place už autor bývá zřídkakdy a dává prostor pro režisérskou vizi. Opět přichází na scénu ve střižně a při dokončovacích pracích.<sup>40</sup>

Velmi důležité je rovněž jasně si stanovit, jak budou probíhat zpětná vazba a připomínkování. Jedna vize kreativní znamená i jednu vizi funkční a organizační.

V České televizi funguje systém tzv. tvůrčích producentů (dále TPS), v jejichž čele je kreativní producent, který by měl být všestrannou osobou odpovídající jak za finanční, tak i kreativní stránku projektů.<sup>41</sup> Každá TPS je

---

<sup>38</sup> Redvall, Eva Novrup: *Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing*, Palgrave Macmillan UK 2013, str.190, ISBN 978-1-349-44991-0

<sup>39</sup> Redvall, Eva Novrup: *Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing*, Palgrave Macmillan UK 2013, str.169, ISBN 978-1-349-44991-0

<sup>40</sup> Redvall, Eva Novrup: *Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing*, Palgrave Macmillan UK 2013, str.170, ISBN 978-1-349-44991-0

<sup>41</sup> Bouček, Jakub. Česká televize zavádí producentův systém, známe podrobnosti. Copyright RadiaCZ s.r.o., IČO [cit. 29.07.2021]. Dostupné z: [https://www.radiotv.cz/p\\_tv/ceska-televize-zavadi-producentsky-system-zname-podrobnosti/](https://www.radiotv.cz/p_tv/ceska-televize-zavadi-producentsky-system-zname-podrobnosti/)

žánrově specifikována, v současnosti jich má ČT osmnáct.<sup>42</sup> Aby nějaký projekt v rámci TPS mohl vzniknout, musí projít přes Programovou radu, složenou z vedoucích pracovníků ČT, která schvaluje pořady do výroby.<sup>43</sup> Právě kreativní producent TPS je ten, který Programové radě projekt prezentuje a snaží se ho obhájit.

Projekty vznikají samostatně v rámci jednotlivých TPS, nebo je zde prostor pro autory či externí produkce nabídnout jednotlivým TPS svůj vlastní projekt. Na webu ČT najdeme v sekci Programová poptávka jednotlivé pořady, o jejichž výrobu má ČT zájem. Je zde i několik poptávek volajících po seriálech, ať už rodinných, komediálních, nebo detektivních.<sup>44</sup>

Jednou z takových externích produkcí, která má výhradní místo v portfoliu ČT, je bezpochyby Dramedy productions, jež se podílela například na seriálech *Vyprávěj*, *První republika* nebo nejnověji *Kukačky*. Právě spolupráce s externím producentem je ale velmi křehká a rozhodovací kreativní proces mnohdy naráží hned na několik „autorů“. Tak tomu bylo například u *První republiky*, kde se mísila vize Jana Šterna, vedoucího TPS, pod kterou seriál vznikal, producenta Dramedy Filipa Bobiňského a hlavního scenáristy Jana Gardnera. Bobiňski měl vizi seriálu, který bude napínavý a atraktivní i pro zahraniční publikum, zatímco ČT šlo spíše o zobrazení konkrétního období československých dějin s přesahem tak, aby byl co nejvíce veřejnoprávní.<sup>45</sup>

„Různé projevy vnitřních rozporů v postojích zástupců ČT tedy plynou z hledání rovnováhy mezi divácky atraktivním odlehčeným seriálem a veřejnoprávním produktem, který je dramatický, propracovaný a nabízí zároveň poučení o národní historii.“<sup>46</sup> Z toho je očividné, že k uskutečnění toho, aby jednu vizi držel

---

<sup>42</sup> Tvůrčí producentské skupiny — Vývoj a nová média — Lidé — Vše o ČT — Česká televize. *Česká televize* [online]. Copyright © 1996 [cit. 29.07.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/lide/vyvoj-a-nova-media/tvurci-producentske-skupiny/>

<sup>43</sup> Programová rada — Podávání námětů a projektů — Vše o ČT — Česká televize. *Česká televize* [online]. Copyright © 1996 [cit. 29.07.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/programova-rada/>

<sup>44</sup> Programová poptávka — Podávání námětů a projektů — Vše o ČT — Česká televize. *Česká televize* [online]. Copyright © 1996 [cit. 29.07.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/programova-poptavka/>

<sup>45</sup> Pjajčíková, Eva, Szczepanik, Petr. „Nejsme HBO, jsme televize.“ - Etnografická analýza skupinového psaní seriálu *První republika*. ILUMINACE Ročník 26, str. 39. ČR, 2014

<sup>46</sup> Pjajčíková, Eva, Szczepanik, Petr. „Nejsme HBO, jsme televize.“ - Etnografická analýza skupinového psaní seriálu *První republika*. ILUMINACE Ročník 26, str. 43. ČR, 2014

jeden konkrétní člověk, natož někdo, kdo není přímo z interního prostředí, se ČT až příliš drží své vlastní vize. Pokud bychom to vztáhli na scenáristu, v kontextu jedné vize DR, kdy autorem bývá často právě hlavní scenárista, není tento koncept možné aplikovat vzhledem k tomu, že ČT nemá scenáristy v pracovním poměru.

Duální narativ, jak už bylo zmíněno výše, není jen o dobrém příběhu, ale má rozšiřovat hlavní linku příběhu i o etické či sociální konotace. Pro mnohé se toto pravidlo zdá jako samozřejmost, a připadá jim tak hloupé zařadit tento bod do patnácti dogmat, protože veřejnoprávní televize by takto měla fungovat automaticky. Zároveň však jde o velmi zásadní pravidlo ve smyslu vyvolání debaty o pohledu na životní hodnoty, kulturní návyky a způsoby života.



## 10. Spolupráce televize s univerzitou

Už od konce 90. let spolu DR a NFSD úzce spolupracují na vzdělávání scenáristů a producentů pro televizní formáty a od roku 2004 se tato spolupráce ustálila na společném semestrálním kurzu, tzv. TV term, kde studenti z NFSD společně se scénografy z The School of Desing na Royal Danish Academy stráví půl roku na vývoji potenciální série pro DR. Tento kurz se ukázal jako velmi účinný v náboru nových kvalifikovaných talentů, téměř všichni absolventi scenáristiky z NFSD se podíleli nebo podílejí na psaní serií pro DR (například *Zločin*, *Dědictví* či *Vláda*). Hlavním účelem kurzu je naučit studenty, jak postupovat při psaní televizní série.<sup>47</sup>

Na NFSD je každé dva roky přijímáno pouze kolem šesti studentů pro každý program (např. scenáristika, režie, produkce, kamera, zvuková tvorba). Tento velmi úzký výběr dělá ze školy automaticky velmi elitní a soutěživé prostředí. Jejich hlavní náplní je učit se filmovému řemeslu, a televize tak není zahrnuta v oficiálním popisu výuky studentů.<sup>48</sup>

První kurz související s televizí byl veden v roce 1996. V tuto dobu se DR začala zaměřovat na dlouhotrvající série a potýkala se s nedostatkem epizodních scenáristů, kteří by měli se psaním serií pro televizi zkušenosti. DR tak viděla ve výuce na NFSD naději: zaprvé v transparentnosti a představení samotné televize a zadruhé ve zdroji inspirace již na úrovni vzdělávání.<sup>49</sup> Toto postupné propojování vedlo k tomu, že se psaní pro televizi zavedlo jako součást scenáristických osnov.

Tato televizně-školní spolupráce se později ustálila jako již zmiňovaný TV kurz. Týmy, ve kterých studenti tvoří, běžně sestávají ze dvou scenáristů, dvou produkčních a jednoho či dvou architektů. Ti spolu pak procházejí celým procesem, přes vytváření prvních námětů v srpnu až po odevzdání prací před

---

<sup>47</sup> Redvall, Eva Novrup: *Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing*, Palgrave Macmillan UK 2013, str. \_\_, ISBN 978-1-349-44991-0

<sup>48</sup> Redvall, Eva Novrup. *Craft, creativity, collaboration, and connections: Educating talent for Danish television drama series*. In M. Banks, B. Conor, & V. Mayer (Eds.), *Production Studies, The Sequel!: Cultural Studies of Global Media Industries*, Routledge UK 2015, str. 5

<sup>49</sup> Redvall, Eva Novrup. *Craft, creativity, collaboration, and connections: Educating talent for Danish television drama series*. In M. Banks, B. Conor, & V. Mayer (Eds.), *Production Studies, The Sequel!: Cultural Studies of Global Media Industries*, Routledge UK 2015, str. 6

Vánoci. V lednu jsou pak prezentovány před DR na dvoudenním pitchingu.<sup>50</sup> Předpokládá se, že studenti prezentují koncept prvních šesti dílů s tím, že k prvnímu a poslednímu dílu budou mít již hotové scénáře a součástí jsou i nápady pro potenciální druhou sérii. Stejně tak se předkládají rozpočet, produkční strategie a také architektonické plány a vizuální identita celé série.<sup>51</sup>

Na NFSD studenti nemají žádný jiný kurz, který by simuloval proces tzv. writers' room nebo by studenty vedl k tomu, aby vzájemně komentovali a narušovali kreativní vize jednotlivce. Tento TV kurz má tak za cíl studenty naučit benefitům a úskalím kreativní spolupráce tím, že společně v malých týmech vyvíjejí nějaký produkt. Tím, že každý může mít trochu jinou vizi, je vznik neshod nevyhnutelný.<sup>52</sup>

Vzhledem k tomu, že žádný ze studentů dříve s televizními formáty nepracoval, dostanou ještě před prázdninami takzvaný inspirativní box, který má za úkol naladit studenty na tvorbu televizních sérií a rozpoutat diskusi mezi týmy ještě před začátkem semestru. Inspirační box obsahuje vždy několik TV sérií, knihu *Successful Television Writing* autorů Lee Goldberga a Williama Rabkina a dále scénáře národních i mezinárodních sérií. V roce 2012 obsahoval takový inspirační box následující: první sérii seriálu *2 Socky* (ang. orig. *2 Broke Girls*, 2011-2017), *Znudění k smrti* (*Bored to Death*, 2009–2011), *V odborné péči* (*In Treatment*, 2008-), *Zločin II* (dan. orig. *Forbrydelsen*, 2009). Ze scénářů pak první díly seriálů *Šílenci z Manhattanu* (ang. orig. *Mad Men*, 2007-2015) od první do páté série, třetí díl *Zločinu II* a první díl *Šéfa* (ang. orig. *Boss*, 2011–2012).<sup>53</sup> Další součástí boxu je tzv. hloupý TV manuál<sup>54</sup> neboli recept na koncept televizního seriálu, ve kterém je zahrnuto několik věcí a témat, jež je třeba zahrnout při přemýšlení nad novým seriálem, od úvah nad samotným žánrem, tématem,

---

<sup>50</sup> Redvall, Eva Novrup. Craft, creativity, collaboration, and connections: Educating talent for Danish television drama series. In M. Banks, B. Conor, & V. Mayer (Eds.), *Production Studies, The Sequel!: Cultural Studies of Global Media Industries*, Routledge UK 2015, str. 7

<sup>51</sup> Viz. příloha č. 1

<sup>52</sup> Redvall, Eva Novrup. Craft, creativity, collaboration, and connections: Educating talent for Danish television drama series. In M. Banks, B. Conor, & V. Mayer (Eds.), *Production Studies, The Sequel!: Cultural Studies of Global Media Industries*, Routledge UK 2015, str. 8

<sup>53</sup> Redvall, Eva Novrup. Craft, creativity, collaboration, and connections: Educating talent for Danish television drama series. In M. Banks, B. Conor, & V. Mayer (Eds.), *Production Studies, The Sequel!: Cultural Studies of Global Media Industries*, Routledge UK 2015, str. 9

<sup>54</sup> Viz příloha č. 1

premisou přes postavy, prostředí a strategii vyprávění až po výběr herců a štábu, představení rozpočtu, způsobu výroby a zasáhnutí cílové skupiny.

Začátek semestru se zaměřuje na nalezení společného smyslu pro specifickou povahu televizního dramatu mezi účastníky daného kurzu. V průběhu semestru všichni navštěvují přednášky zaměřené na televizní série, úvody do vyprávění příběhů pro televizi a specifické požadavky na seriály od DR. Studenti analyzují zlomové momenty ve všech scénách různých seriálů, individuální postavy v jednotlivých epizodách nebo klasické úvody jednotlivých sezon. Studenti jsou vybízeni, aby prezentovali zajímavé situace nebo charaktery z vlastního života, a ty se pak snaží navzájem promíchat a tím vytvořit zajímavé kombinace.

Každý kurz má taky své mentory přímo z filmového průmyslu. V roce 2012 to pro studenty produkce byli producent DR Sven Clausen a Louise Vesth z produkční společnosti Zentropa, zkušené zkušené Hanna Lundblad a Karina Dam asistovaly scenáristům a architekt *Vlády* Knirke Madelung byl konzultant pro studenty scénografie. Tito mentoři sledují a pomáhají vyvíjet studentské projekty od úplného začátku a jsou také přítomni na závěrečném pitchingu, kde poskytují zpětnou vazbu jako doplněk k názorům lidí z DR. Studenti tak mají možnost získat zpětnou vazbu nejenom na finální výsledek, ale také k pracovním postupům a způsobu, jakým spolu spolupracují a jak se jejich práce vyvíjí. V tomto roce mohli studenti strávit jeden týden v DR, kde měli možnost mluvit s profesionály přímo při výrobě některého ze seriálů. V pozdějším stadiu vývoje měli také k dispozici rešeršisty zaměstnané v DR.<sup>55</sup>

Absolventi scenáristiky, kteří nyní pracují pro DR, přikládají velký význam právě tomu, že jsou závěrečné prezentace představovány reálným rozhodujícím pracovníkům DR. Jeden z nich dokonce označuje kurz za něco jako „virtuální realitu“, protože zadání může být skutečně reálné a umožňuje vám setkat se s lidmi z oboru, na které tímto můžete udělat dojem. Toto se ale netýká jen závěrečného pitchingu, ale i takzvaného paramount setkání, které je přibližně v polovině semestru, kdy studenti prezentují své počáteční nápady, jež jsou další den hodnoceny. Toto setkání odráží reálnou praxi DR, přičemž je považováno za jedno z klíčových pro zjištění toho, jestli jsou tvůrčí a dramaturgické týmy

---

<sup>55</sup> Redvall, Eva Novrup. Craft, creativity, collaboration, and connections: Educating talent for Danish television drama series. In M. Banks, B. Connor, & V. Mayer (Eds.), *Production Studies, The Sequel!: Cultural Studies of Global Media Industries*, Routledge UK 2015, str. 10

v celkové koncepci seriálu zajedno. Je to tak skvělá příležitost nejen pro studenty, ale i zaměstnance DR zapojit se do procesu a vnímat, jak se tvorba vyvíjí a jak se studenti vyrovnávají se zpětnou vazbou. Kurz tak nabízí DR šanci vyhlédnout si mladé scenáristy, producenty i scénografy pro budoucí spolupráci.

Od té doby, co je tento TV kurz součástí výuky, to žádný z prezentujících projektů nedotáhl tak daleko, aby se opravdu natočil, nicméně některá témata jsou stále ve hře. Studenti dokonce na začátku semestru podepisují smlouvu pro případ, že by byl nějaký projekt DR vybrán. Nedostatky prezentovaných projektů ukazují, jak je tento kurz spíše o práci se zadaným úkolem a o prezentaci vlastních zájmů a dovedností vysílací společnosti než o prodeji kompletně hotového konceptu. Jde tak zejména o možnost pro studenty potkat se s vlivnými hráči z průmyslu na místo občasných hostujících přednášek.

TV kurz je tak příkladem, jak spolu veřejnoprávní vysílatel a filmová škola navázali velmi úspěšné a potřebné partnerství, které obě strany považují za velmi zásadní. Perspektiva televizního vysílatele dává výuce explicitní zaměření. Jako zadání na papíře je hlavním úkolem vytvořit sérii, která najde zalíbení u hodnotící komise DR, ale při bližším pohledu je možné říct, že jde v zásadě o vzdělávací proces a spolupráci v prostředí podobném tomu profesionálnímu, kde se člověk více naučí z chyb než z úspěchů a přitom se stále nachází v bezpečném školním prostředí. S úspěchy dánských, ale i amerických seriálů v průběhu roku 2000 si seriály získaly větší respekt, a tak se i školní prostředí přeorientovalo na myšlenku, že i televize může být zajímavým médiem, ve kterém lze pracovat na silném příběhu.

Co se českého prostředí týče – a zde zúžím výběr vzhledem k mé osobnosti zkušenosti a skutečnosti, že jako jediná z vysokých uměleckých škol zaměřených na audiovizuální tvorbu nese již v názvu pojem „televizní“, zejména na FAMU, přestože vysokých škol, kde se dá studovat produkce a scenáristika, existuje více –, není zde na žádné škole hlubší a propracovanější spolupráce s ČT<sup>56</sup> do takové míry, jako má dánská NFSD s DR.

Na FAMU bohužel neexistuje ani hlubší spolupráce studentů z katedry produkce a scenáristiky, výjimkou je předmět Producentská dramaturgie vedený Pavlem Strnadem. Ten je ale zaměřen na krátký film, nikoli televizní tvorbu, navíc

---

<sup>56</sup> Zde bráno jako ekvivalent veřejnoprávní televize v Dánsku – DR.

scénáře, které se zde prezentují, nevznikají ze scenáristicko-produkční spolupráce, ale studenti produkce jsou zde spíše v roli dramaturga-producenta a jsou postaveni před hotový scénář krátkého filmu. Ideální vizí tohoto předmětu je scénáře zrealizovat, procento realizovaných scénářů je ovšem dosti mizivé. Zásadní problém spatřuji hlavně v tom, že si sami studenti scenáristiky chtěli své scénáře režírovat a studentům produkce už předkládali své režijní a realizační vize s tím, že velmi stojí o to, aby se film natočil. Dále už jsme ale scénáře rozebírali pouze mezi sebou – produkčními – a žádná iniciativa ze strany scenáristů dále nevznikla, čímž celá záležitost zůstala na mrtvém bodě.

Jediný předmět, který pokrývá obojí, a to scenáristicko-produkční spolupráci a televizní formáty, je předmět Showrunners vedený Tomášem Hrubým. Předmět je společný pro studenty scenáristiky i produkce a FAMU International<sup>57</sup> a je vyučován v anglickém jazyce. Během jednoho semestru se studenti seznámí s kultovní, především americkou, televizní tvorbou, jsou obeznámeni s hlavními principy tvorby sérií pod vedením Showrunnera<sup>58</sup>, s tím, jak funguje writers' room, o jakých věcech přemýšlet již při tvorbě námětu série či jak projekt představit televizi. Hlavní analogií mezi Showrunners a dánským TV kurzem je seznámení se s konceptem TV Bible neboli Pitch Bible či Show Bible, který je následně ukázán a rozebrán na konkrétních příkladech.

TV Bible je v podstatě totéž jako dánský „hloupý TV manuál“, tedy všeobecně uplatňované zpracování prezentace televizního formátu. TV Bible by měla odrážet koncepci projektu a pomoci tak potenciálnímu investorovi přiblížit naši konkrétní vizi. Naším úkolem tak například bylo zhlédnout sérii *Fargo*, ke které jsme zároveň dostali již vypracovanou dvanáctistránkovou Fargo Bibli<sup>59</sup> tak, jak ji sami autoři prezentovali. Bylo tak zajímavé srovnat hotový produkt s původním záměrem a rozebírat se spolužáky, jakým způsobem se při této adaptaci uvažovalo. Dalším spojujícím faktorem je závěrečný „pitching“, i když co se týče připravenosti a profesionality se nedá ten dánský s tím naším úplně srovnávat. Poslední dvě lekce jsou věnovány studentským pitchingům, kde každý, kdo má nějaký námět, nápad, či už dokonce scénář k televizní sérii, může svou látku prezentovat před ostatními spolužáky, kteří pak látku připomínají. Pitching tak

---

<sup>57</sup> Anglicky vedená sekce FAMU pro zahraniční studenty.

<sup>58</sup> Osoba, která je zodpovědná za psaní a výrobu televizní série a má nad ní jak kreativní, tak manažerskou kontrolu.

<sup>59</sup> Viz Příloha č. 3.

spíše slouží jako zpětná vazba pro autory námětů a vytvoření prostředí pro diskusi a vzájemnou výměnu názorů nad jednotlivými tématy, zároveň to ale může být i zárodek budoucí spolupráce mezi scenáristy a produkčními. Zde nicméně není žádný zástupce z veřejnoprávního média či jiný profesionál z oboru, až na Hrubého, který by pitching kriticky sledoval. Tam ale ani pitchingu tohoto předmětu nesměřují, jak už bylo zmíněno, jde spíše o první návrhy a myšlenky k představení televizní série než do detailu vymyšlený projekt včetně vizuálů a financování, jako je to při pitchingu NFSD před DR.

Institucionální spolupráce mezi DR a NFSD se tak pro evropskou produkční kulturu jeví jako jedinečná, nicméně v roce 2010 ji začaly následovat školy i v ostatních severských zemích, jako jsou Norsko a Švédsko.<sup>60</sup> Takováto spolupráce by se tak do budoucna mohla stát běžnou praxí i v ostatních evropských zemích. Nejde totiž jen o porozumění vyprávěcím metodám na poli seriálů, ale hlavně o porozumění „pravidlům hry“, aby měli budoucí autoři televizních sérií ucelenější představu o fungování celého procesu při spolupráci s veřejnoprávním médiem.

---

<sup>60</sup> Redvall, Eva Novrup: *Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing*, Palgrave Macmillan UK 2013, str.185, ISBN 978-1-349-44991-0

## 11. Budoucnost vysílání

S digitálním vývojem televize se vyvíjí zcela nová forma televizní kultury se službami VOD a individuálnějšími způsoby sledování.

Na to chce ČT reagovat spuštěním nové video platformy ČT, která by po roce 2021 měla nahradit iVysílání,<sup>61</sup> jež v podobě z roku 2011, kdy bylo spuštěno, funguje dodnes. Ve zprávě o činnosti Nových médií za rok 2019 Denisa Kollárová, ředitelka Marketingu a nových médií ČT, zmiňuje, že současná podoba iVysílání již nenaplnuje současné produktové a zejména technologické požadavky a není jej v podstatě možné efektivně rozvíjet.<sup>62</sup>

Jak přesně bude nová videoplatforma vypadat, není zatím veřejnosti odhaleno, nicméně to, že její součástí mají být i seriály a pořady určené pouze pro web, je už jasné.<sup>63</sup> V lednu 2020 zveřejnil tým videoplatformy ČT Základní principy vývoje originálního online obsahu v ČT.<sup>64</sup> Z výzvy na zasílání námětů je možné vidět, že se bude jednat především o menší, rychle vyrobitelné webseriály s nižšími rozpočty, vítané jsou například i vlogy, reality show nebo slow TV, které v klasickém portfoliu ČT momentálně nenajdeme. Lze očekávat, že by tak výroba pro internetovou platformu ČT mohla být rychlejší, tím pádem by mohla i lépe reagovat na trendy a být do jisté míry odvážnější než současná televizní produkce pro „průměrného diváka“. Například *Kancelář Blaník* je důkazem, že i za méně peněz jde být trendy, srozumitelný a zajímavý pro širší publikum, navíc politická satira je něco, co na českém televizním trhu stále chybí.

Mezinárodním trendem je zvyšování počtu televizních kanálů určených pro různá publika. ČT má ve svém repertoáru dětské ČT :D určené dětem od 4 do 12 let<sup>65</sup> a

---

<sup>61</sup> ČT: Dlouhodobé plány programového, technického, personálního a ekonomického rozvoje České televize na léta 2020–2024, [online]. Copyright © 2020 [cit. 23.07.2021], Dostupné z: [https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1721.pdf?v=2&\\_ga=2.27341180.1157693104.1626783594-242541150.1626537916](https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1721.pdf?v=2&_ga=2.27341180.1157693104.1626783594-242541150.1626537916)

<sup>62</sup> ČT: Informace o činnosti úseku Nová média v roce 2019, [online]. Copyright © 2019 [cit. 23.07.2021], Dostupné z: [https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1578.pdf?v=1&\\_ga=2.148351281.708019911.1587732693-1501621496.1567429940](https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1578.pdf?v=1&_ga=2.148351281.708019911.1587732693-1501621496.1567429940)

<sup>63</sup> Česká televize zvažuje, že zpoplatní část iVysílání — Médiař. *Médiař — Média, marketing, maloobchod* [online]. Copyright © News Media 2011 [cit. 23.07.2021]. Dostupné z: <https://www.mediar.cz/ceska-televize-zvazuje-ze-zpoplatni-cast-ivysilani/>

<sup>64</sup> Nabídka pořadů pro TV a online — Podávání námětů a projektů — Vše o ČT — Česká televize. *Česká televize* [online]. Copyright © 1996 [cit. 23.07.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/pro-autory/>

<sup>65</sup> Co je ČT :D — Děčko pro rodiče — Česká televize. *Česká televize* [online]. Copyright © 1996 [cit. 23.07.2021]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/decko-pro-rodice/uvod/>

kulturní ČT Art, což je určitě krok kupředu. Bohužel co se týče tvorby pro mladé a teen publikum od 12 do 30 let ČT nenabízí téměř žádný obsah, který by reflektoval aktuální témata a trendy, jež mladé lidi zajímají.

Oproti tomu dánská online platforma veřejnoprávní televize s názvem DRTV je v provozu v současné podobě od roku 2014, funguje na webu, ale také jako mobilní aplikace. Hlavním rozdílem je, že DRTV prošla zásadní změnou už v minulém roce (2020), kdy její kanály DR3 – pro mladší dospělé publikum zaměřený na hudbu, sport a humor – a DR Ultra – zaměřený na starší děti a mladistvé – přešly na plně digitální vysílání.<sup>66</sup>

Celá DRTV působí velmi svěže, po vizuální i obsahové stránce osciluje mezi Netflixem a YouTube, tedy mezi vlastní tvorbou či akvizicemi klasické televizní estetiky a mezi obsahem tvořeným přímo pro internet.

Tímto způsobem se DRTV daří velmi dobře oslovovat právě mladé publikum. Na DR Ultra najdeme pořady jako *Pod peřinou s Annou Lin* (orig. *Under Dynen med Anna Lin*), sérii o sexu a intimitě. Mluví se zde kromě sexu i o tématech s ním spojených, jako jsou masturbace, antikoncepce, ochlupení, gender a jiné. V době, kdy sociální sítě a internet nabízejí nevladatelnou nabídku informací, ve kterých se dospívající děti snadno ztratí, a podstatná část z nich čerpá informace ohledně sexu z internetu a pornografie<sup>67</sup>, je toto téma naprosto legitimní pro veřejnoprávní médium, které by mělo ukazovat a šířit relevantní a pravdivé informace. Pořad byl vyvíjen ve spolupráci s učiteli základních škol, odborníky, ale i dětmi samotnými. Má šest epizod kolem patnácti minut, velmi moderní vizuál podobný videím na YouTube a provází jím mladí lidé, většinou do pětadvaceti let, kteří mluví o svých zkušenostech, ale odkazují i na odborné výzkumy nebo definice, a pořad tak díky tomu nepůsobí trapně ani nepatříčně. Dalšími takovými osvětovými pořady pro mladistvé jsou například *Tabu: Co chcete vědět?* (orig. *Tabu: Jeg har stomi?*) zaměřené na tabuizovaná témata, o kterých se těžko mluví, jako jsou anorexie, autismus i domácí násilí, kterým provází teenageři, již si těmito situacemi sami prošli, anebo *Ultra bez oblečení* (orig. *Ultra smider tøj*), kde se mluví o tělesných odlišnostech, jako je barva

---

<sup>66</sup> TV. *Kulturministeriet* [online]. Copyright © KULTURMINISTERIET [cit. 23.07.2021]. Dostupné z: <https://kum.dk/kulturomraader/medier/tv>

<sup>67</sup> workshopy pro rodiče. | *Konsent. Konsent – boříme mýty o sexu a sexuálním násilí.* [online]. Copyright © 2018 Konsent, z. s., Praha [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: <https://konsent.cz/rodice/>



pleti, hmotnost nebo výška, ale i tetování nebo fyzický hendikep, a pořád tak pomáhá bojovat proti tlaku sociálních sítí na dokonalost našich vlastních těl.

Na DR3 pro starší dospívající diváky pak najdeme série jako *Doggystyle*, který sleduje 21letou dívku Astu, jejíž život je na sociálních sítích perfektní, ale v realitě je bez peněz a bez práce, vrací se z Kodaně ke svým rodičům na venkov a hledá sama sebe, co chce být a čeho chce dosáhnout, což se neobejde bez rodinných rozepří a milostných trablí, jež velmi přesně zrcadlí dánskou mládež. Dále pak švédský seriál *Eagles* (vyrobený SVT), který se točí kolem každodenního života několika teenagerů žijících ve švédském hokejovém městě Oskarshamn. Hlavními tématy jsou tak přátelství, láska a rivalita na hokejovém ringu. *Eagles* mají ve Skandinávii velký úspěch, o čemž svědčí natáčení už 4. série, která má vyjít začátkem příštího roku (2022).

Ve zprávě o činnosti DR za rok 2020 (orig. DR's public service-redegørelse 2020)<sup>68</sup> stojí, že aby DR zajistila kvalitu vysílání na DRTV, provedla rozhovory s aktivními uživateli, aby zjistila, jak lze platformu vylepšit tak, aby bylo její používání co nejjednodušší. Dále je zde uvedeno, že DRTV bude nadále investovat a vyvíjet nové pořady a bude své portfolio rozvíjet a rozšiřovat. Zároveň také spojila síly se svým největším konkurentem, kterým je Netflix, na výrobě nové série *Vlády*, která bude uvedena v roce 2022 nejprve na DR a následně i na Netflixu.<sup>69</sup> Velkou výhodou DR je také již zmiňovaná společnost Nordvision, v rámci které si jednotlivé televizní platformy svůj obsah vzájemně koprodukuje a vyměňují, čímž se jim do značné míry rozšiřuje portfolio nabízených pořadů.

Co se plánuje ČT ohledně nové video platformy týče, můžeme zde myslím být poměrně optimističtí. Dle slov ředitele programu ČT Milana Fridricha bude nové iVysílání hodno srovnání s nejmodernějšími online službami jak technologicky, tak i grafickou podobou.<sup>70</sup> Pokud bude ČT novým námětům, formám a experimentům skutečně otevřená, můžeme očekávat moderní internetové

---

<sup>68</sup> Publikationer | Organisationen | DR. *DR | Nyheder - Breaking - TV - Radio* [online]. Dostupné z: <https://www.dr.dk/om-dr/organisationen/publikationer>

<sup>69</sup> About Netflix – NETFLIX PARTNERS WITH DENMARK'S DR TO BRING THE ACCLAIMED TV SERIES BORGEN BACK TO SCREENS. [online]. Dostupné z: <https://about.netflix.com/en/news/netflix-partners-with-denmarks-dr-to-bring-the-acclaimed-tv-series-borgen-back-to-screens>

<sup>70</sup> Pilková, Linda. Komparace strategického a programového plánování evropských televizí veřejné služby ČT a NRK. Praha, 2020. Bakalářská práce (BcA.). Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Filmové, televizní a fotografické umění a nová média – Produkce

vysílání s videotékou, která nabídne neotřelý obsah, jenž by i díky svému rozšíření na mobilní zařízení mohl přilákat jak teen, tak mladší dospělé publikum.

## 12. Závěr

Cílem této bakalářské práce byla snaha o proniknutí a nahlédnutí do základních procesů, přístupů a principů při výrobě televizních serií v dánské veřejnoprávní televizi DR a zároveň okrajové porovnání jejího nastavení s výrobou seriálové produkce v rámci České televize. Seriálová tvorba DR je v mezinárodním kontextu velice respektovaná a oceňovaná a díky zahraničním akvizicím slouží i k celkové prezentaci dánské kultury a kinematografie. Jak bylo popsáno v předešlých kapitolách, její úspěch je založen především na několika klíčových aspektech při vývoji daného projektu.

Výroba audiovizuálního díla, ať už se jedná o celovečerní film, nebo televizní sérii, je především o komunikaci. Je důležité, aby spolu jednotlivá výrobní oddělení správně komunikovala, navzájem se doplňovala a kreativně ovlivňovala. Jedná se jistě o logický požadavek, avšak DR této vzájemné synergii pomáhá a přispívá jí vytvořením jednotného prostoru pro kreativní psaní a samostatnou produkci. Jedná se o specifické produkční hotely v rámci samotné DR-Byen. Soustředění všech kreativních a produkčních složek do jednoho místa usnadňuje komunikaci a je bezesporu klíčovým prvkem úspěchu dánské televizní tvorby.

Dalším důležitým aspektem při tvorbě televizních seriálů v rámci DR je spolupráce scenáristů a režisérů, kteří jsou od začátku aktivními členy výrobního týmu. Náplní jejich práce je specifický sběr informací a souvislostí, které slouží k vytvoření uvěřitelného a pravdivého fikčního světa. Samotný seriál se tak může stát pro většinového diváka relevantním zdrojem informací, což by měla být i jedna z hodnot a kvalit veřejnoprávního média.

Jedním z dalších prvků v DR, které pomáhají funkčnosti při výrobě televizních seriálů, je soubor 15 Dogmat. Jednou z jeho rozebíraných vizí je skutečnost, že hlavní zodpovědnost je v rukou hlavního kreativního autora – často hlavního scenáristy. On je ten, kdo má velkou tvůrčí svobodu, velké pravomoci a poslední slovo. To on je s projektem svázán od začátku do konce, zatímco režisér je zde spíše v roli spolupracovníka než samotného autora.

Specifičnost a rozvoj DR souvisí i s jejím propojením a spoluprací s dánskou filmovou školou NFSD. V rámci zmíněného TV kurzu se hledají a využívají mladí filmaři, kteří jsou postupně zapojováni do celého procesu vzniku a výroby televizních seriálů. Je více než zřejmé, že z takové kooperace mohou profitovat jak studenti, tak samotná televize. Praxí se rozvíjí talent mladých filmařů, které si televize podchycuje pro další spolupráci. Nelze nezmínit, že v Česku možná nechybí kvalitní scenáristé a absolventi škol, ale chybí jejich správné nasměrování a promyšlená práce s nimi.

V současné době není televizní tvorba České televize nositelem mezinárodních úspěchů či progresivní stylové tvorby, naopak její produkce je spíše provinčního rázu. V posledních letech je nicméně možné zaznamenat snahu a náznaky o odvážnější projekty. Je možné zmínit například seriál MOST!, který oslovil diváky napříč generacemi i sociálními skupinami. ČT je schopna vytvářet kvalitní obsah a sleduje trendy na poli vývoje a budoucnosti veřejnoprávního vysílání. Velkým krokem k modernizaci jejího obsahu i přístupu k výrobě sérií je i uvedení nové videoplatformy, která slibuje možnost konkurovat jiným mezinárodním online platformám. Nicméně její vlastní tvorba a vývoj jednotlivých seriálů v rámci ČT jsou stále spojeny především s konzervativním přístupem, nekonceptností organizace práce a roztříštěnými pravomocemi v rámci koprodukčních projektů.

Tato bakalářská práce popisuje úspěšný koncept a model vývoje seriálů v rámci DR. Nelze na něj nahlížet dogmaticky a považovat jej za jediný možný návod a instantní strategii úspěchu – každá instituce, stejně jako každá národní povaha, má svá specifika, avšak jsou zde již probádané a pojmenované cesty a prvky, vyzkoušené mechanismy, které by jistě dávaly smysl v rámci ČT zužitkovat a vnést do praxe.

## 13. Zdroje

### Literatura

**Bondebjerg, I, Redvall, Eva Novrup.:** A Small Region in a Global World, Patterns in Scandinavian TV and Film Culture, Scandinavian ThinkTank 2010

**Jauert P., Soendergaard H, Poulsen I.:** Denmark, publikováno o v L d'Haenen, F. Saeyns: Western Broadcast Models: Structure, Conduct and Performance. Mouton de Gruyter, Berlín, 2007, ISBN 9783110195262

**Redvall, Eva Novrup.** Craft, creativity, collaboration, and connections: Educating talent for Danish television drama series. In M. Banks, B. Conor, & V. Mayer (Eds.), Production Studies, The Sequel!: Cultural Studies of Global Media Industries, Routledge UK 2015

**Redvall, Eva Novrup.** Writing and Producing Television Drama in Denmark, from The Kingdom to The Killing, Palgrave Macmillan UK 2013, str.192, ISBN 978-1-349-44991-0

### Přednášky a odborná periodika

**Bondebjerg, Ib.** *Scandinavian television Culture.* In: Coursera | Build Skills with Online Courses from Top Institutions [online přednáška].  
<https://www.coursera.org/learn/scandinavian-movies-tv/lecture/MsG7J/1-3-scandinavian-television-culture-by-professor-ib-bondebjerg>

**Pjajčíková, Eva, Szczepanik, Petr.** „Nejsme HBO, jsme televize.“ - Etnografická analýza skupinového psaní seriálu První republika. ILUMINACE Ročník 26, str. 43. ČR, 2014

**Redvall, Eva Novrup.** Scandinavian television drama after the millenium. [online přednáška]. <https://www.coursera.org/learn/scandinavian-movies-tv/lecture/njTzF/9-1-scandinavian-television-drama>

### Webové stránky

<https://about.netflix.com>

<https://www.bafta.org>

<http://www.ceskatelevize.cz>

<https://www.dr.dk>

<https://www.ebu.ch>

<https://konsent.cz>

<https://kum.dk>

<https://www.nordiskfilmogtvfond.com>

<https://www.nordvision.org>

<https://www.theguardian.com>

<https://www.tvsyd.dk>

Další použité prameny

Fargo Bible

Emailová korespondence s Janem Maxou z července 2021.

**Pilková, Linda.** Komparace strategického a programového plánování evropských televizí veřejné služby ČT a NRK. Praha, 2020. Bakalářská práce (BcA.). Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Filmové, televizní a fotografické umění a nová média – Produkce

**Pjajčíková, Eva.** Kostlivec z cukrátek – Seriál První republika mezi různými koncepcemi kvality. Brno, 2014. Diplomová práce (Mgr.). Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury

**Staněk, Jan.** Dánský televizní systém. Praha, 2016. Bakalářská práce (BcA.). Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Filmové, televizní a fotografické umění a nová média – Produkce

TV dummy paper

## 14. Přílohy

Příloha č. 1: TV dummy paper (TV ‚hloupý papír‘)

# Manuál pro koncept televizního seriálu – TV Dummy Paper

(převzato z TV kurzu filmové školy v Dánsku)

## Na titulní straně konceptu

Název.

Tagline.

Žánr.

Datum.

Jména lidí, kteří koncept vytvořili nebo se na něm jinak podíleli, s jejich funkcemi jako producent, scenárista, scénograf atd.

## Obsah

Obsah konceptu.

## Úvod

Představte vaši televizní sérii. O čem bude a proč jí chcete natočit.

## Idea a žánr

1. Popište svou představu. Můžete odkázat na jiné série, filmy, knihy, divadelní hry a jiné.
2. Žánr, styl a atmosféra.
3. Co je nové a unikátní na vaší sérii?
4. Co vaši sérii identifikuje a čím může oslovit?

## Téma a děj

Děj a téma série. Jak se to v sérii projevuje?

## Hlavní postavy

Popište hlavní kladné postavy.

Přibližte jejich cíle, tajemství, touhy, ideály a další.

Popište, jak vypadají, co nosí za oblečení, kde bydlí, co nakupují, jejich domácí mazlíčky, auta a další.

Popište jejich vzájemné vazby a vztahy.

## **Vedlejší postavy**

Popište vedlejší postavy, jejich vzájemné vazby a vztahy.

## **Záporné postavy**

Popište hlavní záporné postavy série.

## **5 Otázek**

Položte pět stejných otázek vašim postavám abychom mohli vidět jejich rozdílné pohledy a názory. Otázky by se měly týkat tématu, dilematu a námětu vaší série.

## **Prostředí, Lokace a Čas**

Popište hlavní lokace vaší série. Město, domy, pracoviště, kavárny, bary a jiné.

Uvedte roční období, ve kterém se série odehrává a jak s ním budete pracovat.

Uvedte časové rozmezí děje série. A jak je čas využíván jako dramatický faktor.

## **Styl a atmosféra**

Uvedte barevnou paletu, styl a atmosféru vaší série. Jak by se měla natáčet a jaký bude střih, popřípadě další technická specifika.

## **Titulková sekvence**

Popište, jak bude vypadat titulková sekvence.

## **Zvuk a hudba**

Popište zvukovou a hudební složku série.

Když bude použita úvodní píseň popište proč a o čem je.

## **Děj první série**

Napište synopsi pro celou první sérii. Popište hlavní zápletku, její vývoj a rozuzlení.

Uvedte motivace svých postav.

Uvedte strukturu jednotlivých dílů. Uvedte také vyprávěcí styl vaší série jako jsou například flashback, voiceover, napětí a jiné.

Uvedte kolik dílů má první série.



## **Dějová linka**

Připravte sepsaný pitching všech dílů první série.

## **Scénář**

Napište scénář pro první díl první série.

## **Druhá série**

Vytvořte dějový zvrat na konci první série tak aby se dal použít pro potenciální druhou sérii ke které napište krátkou synopsi.

## **Obsazení a štáb**

Napište seznam herců/hereček.  
Napište seznam výrobního štábu.

## **Produkce**

Popište, jak by se série mohla vyrobit: rozpočet, finanční plán, producentská strategie, studiová výroba, natáčecí plán a další.

## **Vysílací okno a diváci**

Uvedte kdy a na jakém kanálu by se měla série vysílata kdo je vaše cílová skupina.

## **PR a Merchandising**

Jak budete vaši novou sérii propagovat a představovat lidem?

## **Zásluhy**

Uvedte jména a kontaktní informace všech lidí kteří se podíleli na výrobě tohoto konceptu televizního seriálu.

## **Příloha č. 2: E-mailová korespondence s ředitelem vývoje a nových médií Janem Maxou z července 2021**

**Marie Špičáková:** *Když se vyvíjí nová televizní série v nebo pro ČT, má ČT vlastní zaměstnané scenáristy, nebo vždy najímá externisty?*

**Jan Maxa:** Česká televize nemá scenáristy v pracovním poměru. Občas se stává, že scénář píše některý ze zaměstnanců, ale jde spíše o výjimku než pravidlo.

**Marie Špičáková:** *Při vývoji nové televizní série pracují všechny složky (produkce, architekti-scénografové, kostýmní výtvarníci, scenáristé) na jednom místě v kapacitách ČT?*

**Jan Maxa:** To je velmi individuální. Každý projekt má takové podmínky, jaké jsou pro něj – samozřejmě v rámci daných možností – optimální. Záleží také na tom, zda jde o vlastní výrobu (in-house), koprodukcí, nebo zakázkovou výrobu.

**Marie Špičáková:** *Má vůbec ČT k dispozici takto velké kapacity? Místo, kde by se pracovalo na přípravách série a zároveň by se zde dalo i studiově natáčet, tzv. production hotels?*

**Jan Maxa:** Kapacitou typu „production hotels“ ČT nedisponuje. Máme ale několik velkých studií, kde se dramatika běžně točí (lze přijít po předchozí domluvě na exkurzi), a potom různé další místnosti typu zkušebna, respirium, zasedačka apod., které jsou běžně pro přípravné práce využívány.

**Marie Špičáková:** *Fungují v rámci ČT writers' rooms? Jestli ano, je pro ně v ČT fyzicky místo?*

**Jan Maxa:** Opět je to individuální. Máme projekty čistě autorské i projekty, kde funguje writers' room. V případě potřeby lze najít pro writers' room prostory v ČT.

**Příloha č. 3: Fargo Bible**

# Fargo

Series Document

Noah Hawley  
The Littlefield Company  
MGM  
FX  
July 23, 2013

## Far·go (fär'gō)

1. A city of eastern North Dakota on the Red River east of Bismarck. Founded with the coming of the railroad in 1871, it is the largest city in the state. Population: 90,100.
2. A unique brand of true crime story, part tragedy, part farce, in which simple, good hearted people come face to face with something monstrous.

## THIS IS THE STORY

of a CRIMINAL who meets a spineless insurance salesman and agrees to kill his bully, mostly because he wants to see how far he can push the insurance salesman before he snaps.

It's THE STORY of an INSURANCE SALESMAN who asks the Criminal to kill his bully, then beats his own wife to death, and lies, and cheats and steals to get away with it.

It's THE STORY of a young, FEMALE POLICE DEPUTY trying to figure out who killed the insurance salesman's wife, shot the police chief, stabbed a local trucking boss in a whorehouse, and who exactly is the dead naked guy in the woods.

It's THE STORY of a widowed STATE PATROLMAN who lets the Criminal escape, and then feels compelled to track him down.

It's THE STORY of the SUPERMARKET KING of Minnesota, a man with a secret, who hires the Criminal to figure out who's blackmailing him. Only to realize that that may have been a mistake.

It's THE STORY of a CRIME SYNDICATE in Fargo, North Dakota that sends TWO MEN — a stone-deaf killer, and his sign language interpreter — to Minnesota to figure out who killed the trucking boss. The two men find their way first to the insurance salesman, and then to the Criminal, with grisly results.

It's A STORY about CONSEQUENCES, about what happens when a civilized man puts on his muck-lucks and tromps out into the wilderness. And how the wilderness he brings back infects him and the world around him.

It's THE STORY of a PLACE, where the sedate innocence of unremarkable American life collides with the lawless frontier. Mall food and frozen tundra. Pee Wee hockey games on thin ice.

It's THE STORY of the PEOPLE we long to be (simple, kind, neighborly) versus the people we fear the most (hardened, vicious, unfeeling).

Yes, we have problems, in other words. But look who's solving them.

## CHARACTERS

*Note:* Each season of the show is meant to be a self-contained “true crime” story from the Fargo Universe. Some characters may carry over to the following seasons, but not necessarily as the central point of the new story.

LORNE MALVO - Anarchist

LESTER NYGAARD - a mild-mannered Insurance salesman.

MOLLY SOLVERSON - A police detective in Saint Cloud, MN.

GUS GRIMLY - A State Patrolman stationed in Duluth, MN.

STAVROS MILOS - The Grocery Store King of Minnesota.

MR. WRENCH and MR. NUMBERS - Fargo hit man and his sign-language interpreter.

LOU SOLVERSON - Molly's Father

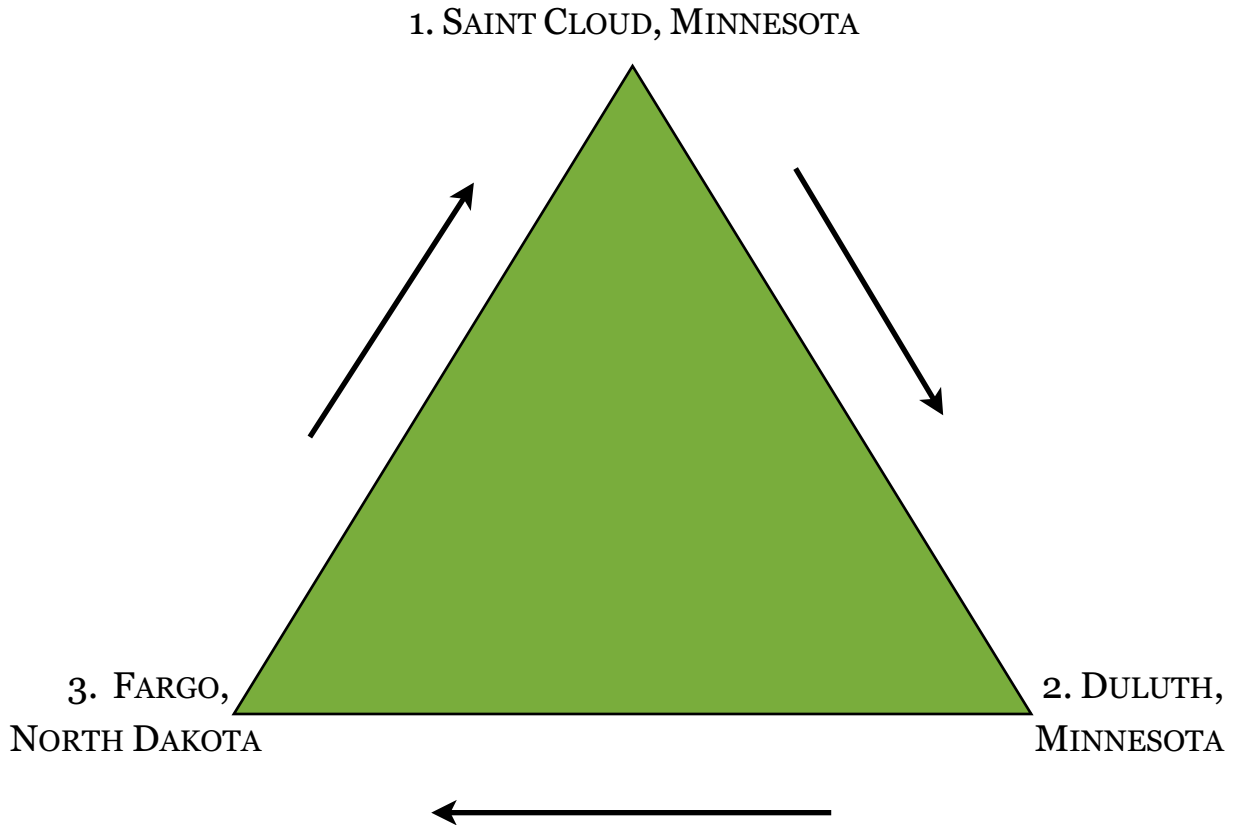
MICKY AND MOE HESS (15) Twin sons of Sam Hess.

MR. RUNDLE - The Crime broker

BILL OLSEN - Saint Cloud Interim Chief of Police

## SEASON ONE IS A TRIANGLE

In which we track the crime spree of Lorne Malvo from Point 1 to Point 2 to Point 3, and then back to Point 1.<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup> Or wait. Maybe Season One is a circle. In that Malvo comes full circle. And yet his story has three main points, so that makes it a triangle, right? But what kind of triangle? Equilateral? Isosceles? Does it matter? Are there different kinds of circles? Clearly geometry isn't my strength. All I remember about my junior high geometry teacher is that she had a face like a frog and usually came to class drunk. So let's just say season one is a triangle and move on to other, less shape related, issues.

## THE ARCS

### LORNE MALVO

Picture this: you and your wife go to a party. There's a man there you've never seen before. He's charming. He tells great stories. When you talk to him you find yourself telling him things you wouldn't tell your closest friend. As does your wife. But on the way home you and your wife have a huge fight. In fact, after the party there are three divorces, one rape and a suicide.

Here's a word. Instigator. Here's another. Anarchist. If Malvo were a religious man, he would worshiped Loki, the god of mischief. He is the opposite of a brooding sociopath, a man capable of great charm. Malvo is what you might call a freelance criminal, a man you hire when you want something done that is not exactly legal. He has a broker, Mr. Rundle (who we met in the pilot), a broker who fields requests — figure out who robbed me, murder my business partner, etc — and sends Malvo around the country.

Malvo is a collector, not of things, but of moments — moments where otherwise moral people are pushed to do immoral things. Malvo chases these moments. He manufactures them. They are more important to him than sex or love or money. Which, as we saw in the pilot, means that

Basically, he really likes fucking with people.

And if you're a man who likes to push others to the breaking point, then Minnesota is a darn good place to be. Because polite societies like this one — societies where people repress bad feelings, where they bury them under a sweet red gelatin of Minnesota nice — are also the most violent. Put enough pressure on a man like Lester, as we saw, and he's going to snap.

After the events of the pilot and his run in with Patrolman GUS GRIMLY, Malvo arrives in beautiful downtown Duluth. He ditches Lester's car and reports for work. Work, in this case, being a freelance assignment: figure out who is blackmailing STAVROS MILOS, the Supermarket King of Minnesota. The blackmail note reads *I know about the money*.



But knows what? And who knows it? There's clearly a big secret there, but Stavros isn't talking.

So Malvo starts to dig<sup>2</sup>. Is the blackmailer Stavros's head of security, former farm league hockey goon WALLY SEMENCHKO? Is it Stavros's simple son, DMITRI, or his bitter ex-wife, HELENA?

It's not until after Malvo finds Stavros's blackmailer (spoiler alert: Helena's Curves trainer, DON CHUMPH -- an orange spray-tanned buffoon) that we realize his real agenda. Because rather than put a stop to the plan, Malvo takes over the blackmail scheme. Why take a small fee, when you can have the whole pot? Besides, Stavros is rich, and rich men have secrets, and men with secrets are vulnerable. And Malvo, as we know, thrives on the vulnerability of others. How far can Malvo push him? How far can he push Chumph?

But Malvo has a problem (two problems, actually, but we'll get to the second in a minute). And his problem is Gus Grimly, the Duluth patrolman who pulled him over. Because Gus realizes he made a mistake when he let Malvo go. He becomes a fly, a mosquito, buzzing around, threatening to ruin everything Malvo is trying to accomplish.

And then there's Malvo's second problem. The actions he took with Lester are about to catch up with him. Because Lester has told the hired killers that it was Malvo, not him, who killed Hess. And just as Malvo is about to collect the blackmail money, he is ambushed by Mr. Wrench and Mr. Numbers.

It is the first time we see Malvo at a disadvantage, and he barely escapes with his life. Malvo abandons his blackmail scheme -- because money has never been his primary goal -- and goes after the men who sent Wrench and Numbers. And then, when he learns that it was Lester who gave the men his name, Malvo goes back to St. Cloud to get revenge.

What he doesn't realize though, is that the Lester he met is gone. In his place is a very different man, a man capable of anything.

LESTER NYGAARD

---

<sup>2</sup> Not realizing that as he digs St. Cloud Police Deputy Molly Solverson is on his trail, putting together the pieces of Lester and Malvo's crimes, first getting a photo of Malvo, then a name.

Think of Lester as Patient Zero and Lorne Malvo as the Plague. The two men meet by chance in a hospital waiting room. One is weak-willed, a harbinger of petty resentments and jealousies, tired of being pushed around by life. The other is a Biblical snake, cold blooded, manipulative, a being of pure id. In their accidental contact an infection is passed from snake to worm. As a result, all of Lester's *why me* resentments, his punching bag repressions, are switched from passive to active.

Then, when Malvo kills Hess — Lester's iconic childhood bully — a fuse is lit within Lester. He has spent his entire life believing his problems to be unsolvable. Now a single act of brutal violence shows him the truth. Any problem can be solved as long as you are willing to do what it takes. No one in this world is going to give you respect. You have to take it.

So Lester beats his wife to death and tries to frame Malvo for it, but everything goes to hell. So now here's Lester, new to sociopathy, trying to cover his ass and stay out of jail. In the days after his wife's death he is just getting the hang of it — the lying, the manipulation, the willingness to do whatever it takes to get your way.

The truth is, he feels bad about what happened to his wife. Still harbors some regrets over Hess. Don't worry. This will pass. If Lester had any doubts, the positive reinforcement he gets from his brother — showing up at the hospital, expressing concern, inviting Lester to stay with them — shows Lester that he has made the right choice. In his own twisted way he takes two separate things — his wife's murder and his brother's love — and conflates them. Killing his wife, in other words, rewarded Lester with brotherly love.

And that klieg light of unconditional love — a love he has never known before — is a light that, once felt, becomes addictive to Lester. He has killed his wife and aided in the death of two others, and as a result has secured a family. What wouldn't he do to keep that?

But living a lie isn't easy. And the deeper Lester gets, the more lies he finds himself telling. At first just to the police. But then two men show up in town, hired killers looking for Hess's murderer. And suddenly Lester finds himself being squeezed tighter and tighter. His desperation increases, the scale of lies he'll tell. Darker thoughts arise.

What will it take to make his problems disappear? A mob war? A dead cop? Maybe the answer is to stop defending and start attacking. To become less like Lester and more like Malvo. And it is from this notion that Lester will grow into true villainy.

It is a path that will put him on a collision course with the original source of his infection. Our true villain, Lorne Malvo. And in this way we will see if the student can surpass the master.

## MOLLY SOLVERSON

There is a simplicity to life when you grow up in a small town. Simplicity to a place where the graduating high school class has less than a hundred people in it. A place where time is measured in generations. America is a big country, and Minnesota is a big state, especially in winter. But when you live in a small town like Saint Cloud it can feel as if you live on an island surrounded by endless snow. Like you live in a place the rest of the world can't touch.

Which is what Molly Solverson likes about Saint Cloud. She was never the girl who dreamed of moving to the big city. Molly is Scandinavian after all, and an Episcopalian to boot. Humble to a fault. Smart, but not a showoff. She likes her victories quiet, her progress slow.

Molly has no desire to make the Big Case that gets her into the FBI. Instead, she just wants everything in its right place. Which is why she became a law enforcement officer. Because crime is the antithesis of order. It's a B & E that leaves behind a broken home, except the home in this case is society. And so criminals have to be put in their right place, which is prison.

But then Lorne Malvo comes to town. And the rules of order and society go out the fucking window.

For Molly, emotionally, the first season will be about coming to terms with the fact that the frontier she polices is a feral and lawless place. And that when you get right down to it, some things — like Lorne Malvo — don't have a right place. The things Molly sees — violence, cruelty, senselessness — will make her question her role as a law officer, a job that exposes her to the worst of human nature.

But luckily she won't be alone in her journey. Her father, Lou, is by her side, a quiet, comforting presence. And along the way Molly will meet the man she's going to marry, Gus Grimly. The Norm to her Marge. And with these two at her side, Molly can face anything.

## GUS GRIMLY

A Man-Boy's wife dies and leaves him with a little boy to raise. The man-boy isn't a slacker so much as a half-grown man who hasn't yet decided if he has a purpose. But now, a single parent, he must focus. So the man-boy gets his hair cut and learns how to change a diaper. He looks around for a job that pays well and offers good benefits, but one with flexible shifts, so that he can spend time with his boy. In this way he becomes a state cop. In this way he becomes a man. He realizes he likes the structure of it, the hierarchy of the force and the rules it offers. Gus has always benefited from structure. Something that keeps him from drifting.

Over time, Gus's son grows out of diapers and learns to read. He watches Star Wars for the first time and wears a plastic fireman's hat for 363 days straight. He goes to elementary school and then middle school. His dad is his best friend.

The two live next door to an orthodox Jewish family. Because their houses are side by side, Gus and his son can see into their neighbor's home. On Friday nights and high holidays they watch the family — father, mother and two daughters — observe the seder. It is fascinating peak into another world.

One night, the woman of the house undresses in front of her bedroom window. Gus is alone in his room. He sees her nakedness and looks away. But the next night she does the same thing, and this ritual is repeated night after night. The highly religious woman turns on the lights of the bedroom, removes her wig, then her clothes, never pulling the shades, never looking out the window. And yet it's clear she is showing herself to Gus.

When Gus tries to talk to her outside the house the woman ignores him. She is not interested in an affair. For her the transgression of revealing herself to him is enough.

This is just one of the ways in which life is strange<sup>3</sup> in the Fargo Universe.

---

<sup>3</sup> For more, see *Who and or What is our Mike Yanagita?*

But listen, Gus Grimly didn't get into law enforcement because he was a law and order guy. He doesn't suffer from a need to seem tough, doesn't get off on power. He's scared a lot of the time at work, because fighting crime is scary. And because the stakes for survival are too high. The boy has no one but him. So Gus can't afford to get himself killed.

Which is why one snowy night he lets a psychopath drive away from a routine traffic stop. And yet, Gus has been a police officer by this point for 10 years. He has developed a strong sense of right and wrong, a strong sense of responsibility. Which is why that night he wakes knowing he made a mistake.

And so Gus sets off to find the man he let go, Lorne Malvo. But by pursuing Malvo, Gus puts himself (and his son) at risk. Was he right to walk away from death the first time? Or right now in pursuing it? Was saving his own life for the sake of his son a coward's act, or a hero's? And will he survive the pursuit?

## WHO AND OR WHAT IS OUR MIKE YANAGITA?

Fargo, the film, is a true crime story that isn't true. Or — that is to say — somewhere, sometime, a man may have paid other men to kidnap his wife, but Fargo is not a fact by fact reenactment of that crime. And yet the events and characters of the film — though mostly invented — are portrayed as real, in a *truth is stranger than fiction* manner.

Because, as we know, real life doesn't unfold along conveniently linear plot lines. It is filled with dead ends and random non sequiturs. To make the events of the film feel truer, the Coens have added narrative elements that detour from the central story. The biggest of these is Mike Yanagita.

In the film, Marge is asleep when the phone rings. The caller is Mike Yanagita, an old high school acquaintance. It takes her a while to figure this out. Later, she agrees to meet him for lunch in the Twin Cities. There, he tells her he married another classmate of theirs, but that she died. Mike Yanagita breaks down and tries to sit next to her. *I'm just so lonely*, he says.

Later, Marge is talking to an old friend on the phone. When she mentions Mike and the tragedy he's suffered, the friend tells Marge it isn't true. The woman in question is very much alive, and not only didn't she marry Mike, she took out a restraining order against him. The whole story has a *you can't make this stuff up* quality to it. Which is why, when it's added to a true crime story, it makes the crime elements seem truer.

So the question for us in translating the film to series is *who or what is our Mike Yanagita?* And because the season evolves over 13 episodes and follows multiple characters, my instinct is that, rather than create a single narrative detour, we must spread “real life” characters and moments throughout the story in unexpected ways. Like the naked man in the trunk or Gus Grimly's Jewish neighbors, or the *Be the One* poster, or the group of Sudanese Lost Boys who moved to Saint Cloud five years earlier and pop up in our story from time to time, etc.

Accidents happen in the Fargo universe. Randomness is ever present. The point is not to create meaninglessness. It's to show that meaning in the universe is open to interpretation. As Larry Gopnik is told in *A Serious Man* when he tries to make sense of the strange twist of events that has become his life:

*Accept the mystery.*