

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Produkce

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**The Crown – seriálový fenomén odrážející proměnu
současné britské televizní dramatiky**

Noemi Krausová

Vedoucí práce: MgA. Kamila Zlatušková, Ph.D.

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Film, Television, Photography, and New Media Production

Producing

BACHELOR THESIS

**The Crown – Series Phenomenon Illustrating the
Ongoing Shifts in the Current British Television Drama
Production**

Noemi Krausová

Thesis Consultant: MgA. Kamila Zlatušková, Ph.D.

Opponent:

Examination Date:

Assigned Academy Degree: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

The Crown – seriálový fenomén odrážející proměnu současné britské televizní dramatiky

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

V Praze dne 7. 5. 2020

.....

podpis studenta

P o d ě k o v á n í

Tímto bych ráda poděkovala především své vedoucí práce Kamile Zlatuškové, bez jejíž pomoci, motivace a odborných rad by tato práce nevznikla. Dále děkuji také vedoucí katedry produkce Karle Stojákové a mé rodině a přátelům za podporu při psaní.

Abstrakt

The Crown je jedním z prvních britských seriálů z originální produkce Netflix. Investice se vyplatila a z The Crown se stal kritiky i publikem opěvovaný světový hit ověřený mnoha prestižními cenami. Seriál kombinuje high-end produkci s prvky tradičního britského "period drama" s historickými a společenskými tématy, které ve Velké Británii silně rezonují dodnes. Úspěšnost The Crown inspirovala další ostrovní tvůrce a současná britská quality televizní tvorba se začíná více a více orientovat na online a SVOD platformy.

Tato případová studie se zabývá analýzou vzniku, produkce a publika seriálu The Crown v kontextu historie a současného bohatého vývoje britské televizní dramatiky. Jedním z hlavních zdrojů práce by vedle dostupných odborných pramenů měly být také hloubkové rozhovory s tvůrci seriálu.

Klíčová slova

The Crown, Netflix, britská televize, televizní drama, period drama, online seriál, high-end produkce, quality television, současná britská televizní dramatika, online SVOD platformy, historie britské televize

Abstract

The Crown is one of the first original British series produced by Netflix. The investment has paid off because The Crown became an international hit praised by both critics and audiences and has received multiple prestigious awards. The series combines high-end production in the traditional British period drama style with today's still resonating historical and social themes.

Other British productions have been inspired by the success of The Crown and therefore the current television drama and quality tv production is more and more oriented towards the online SVOD platforms.

This case study focuses on analysis of the development, production and audience of the series The Crown in the light of history and current trends in the British television drama production. Besides academical, one of the main sources for this study should also be thorough interviews with the creators of this show.

Key words

The Crown, Netflix, British Television, Period Drama, Online Series, High-End Production, Quality TV, Current British Television Drama, Online SVOD Platforms, British TV History

Obsah

Obsah	8
Seznam příloh	9
Seznam zkratk.....	10
Úvod	11
1. Případová studie – The Crown	12
1.1. Úvod k seriálu	12
1.2. Vznik seriálu, development a prodej Netflixu.....	13
1.3. Výroba	16
1.4. Analýza publika, vznik fenoménu a jeho společenský rozměr	19
2. Úvod do historie britské televize a televizní dramatiky	22
2.1. Současná situace britské televizní dramatiky, proměna distribuce, vliv Netflixu	25
Závěr	27
Zdroje.....	28
Přílohy	32

Seznam příloh

Příloha č. 1: Rozhovor s Jurajem Mravcem, Sound Editorem seriálu The Crown

Příloha č. 2: Rozhovor s Richardem Elliotem, runnerem a námořním instruktorem na natáčení

Seznam zkratek

BBC – British Broadcasting Corporation (britský veřejnoprávní vysílatel)

CEO – Chief Executive Officer (výkonný ředitel)

HBO – kabelová televize se stejným názvem

SVOD – Subscription Video On Demand (předplacená členská online služba nabízející obsah na vyžádání)

UK – United Kingdom (Velká Británie)

VOD – video-on-demand (video na vyžádání)

Úvod

Seriál The Crown vysílaný od roku 2016 na online SVOD platformě Netflix je jedním z vlajkových projektů této společnosti. Od chvíle zveřejnění první série se z něj stal celosvětový kultovní hit a počty diváků a mezinárodních ocenění rostou s každou další řadou. Seriál o britské královské rodině na pozadí historických událostí sleduje miliony diváků, stalo se z něj celospolečensky diskutované téma ovlivňující veřejné mínění ve Velké Británii. Co a kdo stojí za úspěchem tohoto fenoménu a v čem tento úspěch spočívá?

Netflix si byl při nákupu námětu jistý, že investované peníze (ve své době se jednalo o nejnákladnější seriál všech dob) se mu mnohonásobně vrátí ve formě přílivu předplatitelů, ocenění, a především zajištění stabilní pozice na britském i světovém distribučním trhu. Což se stalo a trend výroby ryze britských Netflix Original seriálů pokračuje, což je dlouhodobým záměrem Netflixu po celém světě. Takový zásah měl na britský televizní trh velký vliv a v současné chvíli prochází výroba originální dramatické tvorby proměnou.

Cílem této práce je rozkrýt podstatu a proces výroby takového projektu a popsat důvody producentských rozhodnutí stojících za výrobou The Crown v kontextu specifické britské televizní kultury a trhu. Především pak poukázat na vliv úspěchu tohoto fenoménu na další současnou dramatickou tvorbu ve Velké Británii.

První část práce se věnuje samotnému seriálu a v rámci případové studie popisuje proces developmentu a výroby. Následuje analýza publika a z něj plynoucí zjištění potvrzující hypotézu brilantního programového přístupu společnosti Netflix. Druhá část nastiňuje historii televizního vysílání a dramatiky ve Velké Británii, která je klíčem ke vzniku fenoménu The Crown.

Práce se opírá o odborné články a publikace a také rozhovory s některými tvůrci, přičemž dva z nich vedla sama autorka.

1. Případová studie – The Crown

1.1. Úvod k seriálu

The Crown je prvním britským high-end¹ seriálem z originální produkce online streamingové platformy Netflix (DVTVE Reporter, 2014). Příběh sleduje život britské královské rodiny, především její ústřední postavy a hlavy britské monarchie, královny Alžběty II., na pozadí známých i méně známých historických událostí druhé poloviny 20. století. Žánrově seriál kombinuje historické, politické a kostýmové drama s prvky rodinného dramatu.

První série měla online premiéru na Netflixu v roce 2016. Naplánováno bylo již od začátku šest řad, v současnosti jsou vyrobené a online ke zhlédnutí čtyři řady. Pátá řada by měla mít premiéru v roce 2022 (McLennan, Patrick, 2020). Každá série se skládá z deseti cca hodinových dílů a je situována zhruba do jednoho desetiletí, která jdou chronologicky od roku 1948 až do 90. let.

Seriál se vyrábí kompletně ve Velké Británii pod britskou společností Left Bank Pictures (kterou však z většiny vlastní společnost Sony Pictures Television) a jejím hlavním producentem je Andy Harries, zakladatel firmy Left Bank Pictures. Showrunnerem The Crown je scenárista Peter Morgan (Left Bank Pictures, 2021).

Zvláštností seriálu je mimo jiné to, že po dvou řadách jsou vždy všechny role přeobsazeny staršími herci, aby odpovídaly zvyšujícímu se věku postav. V prvních dvou řadách účinkovali v hlavních rolích mladí britští herci Claire Foy (Alžběta II.) a Matt Smith (princ Philip), které ve třetí a čtvrté sérii nahradili starší Olivia Colman a Tobias Menzies (Left Bank Pictures, 2021). V páté a šesté řadě zase tyto herce nahradí Imelda Staunton a Jonathan Pryce (Ravindran, Manori, 2021). Jedná se o producerské rozhodnutí, kterému se budu ještě věnovat níže v textu.

V době svého vzniku v roce 2016 se jednalo o nejdražší originální seriál Netflixu, a zároveň první investicí této platformy do originální tvorby v regionu Velké Británie (Pearson, 2020). Ihned po online premiéře se z The Crown stal jeden z nejsledovanějších a mezinárodně divácky nejúspěšnějších seriálů, jehož tvůrci si pravidelně odnášejí sošky Zlatých glóbulů či Emm (Pearson, 2020).

¹ V angličtině se tímto výrazem vyznačují vysokorozpočtové projekty.

The Crown má nyní čtyři série, já se v této práci zaměřím především na sérii první.

1.2. Vznik seriálu, development a prodej Netflixu

Na počátku celého projektu The Crown v roce 2013 stál scenárista Peter Morgan a producent Andy Harries (Reed, Ryan, 2014).

Peter Morgan se tematikou královské rodiny na pozadí moderní britské historie zabývá ve své tvorbě dlouhodobě a The Crown v podstatě vychází z jeho předešlých projektů – scénáře k filmu The Queen (2006) a divadelní hry The Audience (2013) (Morgan, 2017). Oscarový film The Queen s Helen Mirren v hlavní roli se zabývá situací vzniklou po smrti princezny Diany v roce 1997, kdy byla královna kritizována za svou laxnost a její pozice ve veřejném mínění byla poprvé od nástupu na trůn vratká. Hra The Audience je přímým předchůdcem The Crown, protože je kompilací scén z pravidelných týdenních setkání královny Alžběty II. s britskými ministerskými předsedy napříč 20. stoletím, od Winstona Churchilla přes Margaret Thatcherovou až po Davida Camerona (Higgins, Charlotte, 2019). V The Crown je velká část scén a dialogů založena právě na těchto týdenních audienčních rozhovorech.

Andy Harries s Peterem Morganem spolupracoval jako producent na obou předchozích zmíněných projektech (dále například na politickém dramatu The Deal), na The Crown se opět pracovně spojili. Harries je zavedeným britským filmovým a televizním producentem, který pro stanice BBC a ITV produkoval několik kultovních seriálů (například Cold Feet a The Royle Family). V letech 2000–2007 pracoval jako „Head Controller of Drama, Comedy and Film“ v ITV Granada Productions (Left Bank Pictures, 2021). V roce 2007 založil nezávislou produkční společnost Left Bank Pictures, kterou vede jako CEO a která se stala výrobcem The Crown (Left Bank Pictures, 2021).

Left Bank Pictures je nezávislým londýnským „production housem“, který produkuje obsah pro britské televizní stanice jako BBC, ITV, Channel 4, ale i VOD platformy Netflix nebo YouTube Original. Jako první projekt realizovala firma v roce 2008 oceňovaný seriál Wallander (inspirovaný trendem skandinávské krimi) pro BBC One. Mezi další její televizní pořady patří například seriál Mad Dogs pro stanici Sky One v roce 2011, úspěšný Outlander pro americkou stanici Starz nebo Strike Back pro Cinemax/HBO (Left Bank Pictures, 2021). Pozice Left Bank Pictures

se na britském trhu výrazně ustálila právě díky The Crown, společnost dnes produkuje mnoho projektů, z velké části americké zakázky, a je v podstatě synonymem úspěšné firmy, která se adaptovala na změnu distribuce a publika a která se stala jednou z tváří současné britské quality televize (Royal Television Society, 2017). Což například ilustruje příjem firmy za rok 2018, který byl celkem 14.048.702 £ (Companies House, 2021).

Andy Harries, ústřední postava společnosti, staví svůj úspěch na umění tzv. deal-makingu. Sám tvrdí, že nejvíce ho na jeho práci baví právě pitching (představení projektu s cílem jej prodat) a commissioning (prodej projektu ve fázi developmentu vysílateli či distributorovi) (Royal Television Society, 2017).

V roce 2012 vstoupila do vlastnictví společnosti americká firma Sony Pictures Television, která odkoupila většinový podíl (51 %) na Left Bank Pictures a v rámci dohody byl také podepsán tzv. distribution deal (výhradní právo distribuce veškerého vyprodukovaného obsahu) a first look deal (právo prvního zhlédnutí projektu a rozhodnutí o možnosti ho produkovat či distribuovat) (Barraclough, Leo, 2012). Andy Harries nadále vlastní čtvrtinu firmy a zbytek vlastní BBC Worldwide (Royal Television Society, 2017). Left Bank Pictures produkuje ryze britský obsah, její projekty jsou z větší části financovány z USA a čím dál více jsou distribuovány celosvětově a přes VOD platformy.

V rámci developmentu seriálu The Crown se pod hlavičkou Left Bank Pictures v roce 2013 utvořil hlavní kreativně-producentský tým skládající se ze zmíněného scenáristy Petera Morgana a producenta Andyho Harriese, k nimž se přidala výkonná producentka Suzanne Mackie a režisér Stephen Daldry, který následně režíroval první dva díly první série The Crown (Pearson, 2020). S první verzí scénáře a návrhem projektu (na 60 dílů pokrývajících celou vládu Alžběty II.) pak začal proces pitchingů jednotlivým televizním, decision-makerům ve Velké Británii, s cílem získat smlouvu a finance na první dvě série (Harries, a další, 2017). Dle slov Andy Harriese se v podstatě podařilo přesvědčit hlavní britské vysílací stanice BBC a ITV, aby na projekt kývly, nicméně je lehce odrazovala riskantnost vysokého rozpočtu (Royal Television Society, 2017). V další vlně schůzek a pitchingů, tentokrát se zástupci amerických vysílatelů jako například z HBO, Fox, Showtime, se mimo jiné kvůli „velké míře britskosti projektu“ (čili možné nepřeveditelnosti na

americký a mezinárodní trh) žádný z decision-makerů nevyjádřil jasně pro ani proti.

Toto ale nebyl případ Netflixu, kterému tým pitchoval *The Crown* jako poslednímu (Harries, a další, 2017). Dle slov tvůrců seriálu bylo již na začátku schůzky jasné, že Netflix do projektu půjde a že je rozhodnut z *The Crown* udělat svou vlajkovou loď v britském teritoriu (Harries, a další, 2017). Na schůzce byli přítomní naprosto klíčoví představitelé firmy Ted Sarandos (CEO Netflixu) a Cindy Holland (bývalá viceprezidentka originálního obsahu Netflixu), kteří v podstatě ihned jednoznačně rozhodli o nákupu (Harries, a další, 2017). Původní plán tvůrců vyrobit seriál v britsko-americké koprodukcí (počítalo se s BBC) tím padl a z *The Crown* se stal kompletně projekt pro online distribuci (Higgins, Charlotte, 2019).

U tohoto momentu je nutné se zastavit. Jedná se o podstatný okamžik, který má vliv na současnou situaci televizní dramatiky ve Velké Británii. Tímto rozhodnutím Netflix vstoupil na britský (a potažmo na globální) trh s originálním britským obsahem a investoval do něj rekordní peníze – první série stála 130 milionů dolarů (Pearson, 2020). Absolutní víra v projekt ze strany vedení společnosti překvapila i samotné tvůrce, nicméně rozhodně nešlo o náhodu. Netflix hledal originální a co nejvíce teritoriální obsah s celosvětovým přesahem, aby mohl vstoupit na britský, ale i světový trh, jelikož se chystal expandovat (Pearson, 2020). Start britské pobočky Netflixu v roce 2012 nebyl jednoduchý, což bylo dáno vysokou konkurencí tradičních high-end projektů britských televizí, především silné veřejnoprávní BBC a dále ITV nebo Channel 4., a také věrností britského publika v klasické televizní vysílání (ne náhodou se v britské angličtině používá pro sledování televize láskyplný výraz „telly“).

Netflix proto hledal originální obsah, kterým by mohl konkurovat velkým britským televizním hráčům. Zároveň chtěl expandovat na globální trh a hledal univerzální a dobře prodejny námět (Pearson, 2020). Tematika *The Crown* byla ideální z několika důvodů. Netflix je tzv. data-driven společností, tedy svou strategii a decision-making staví na analýze dat, která sbírá od každého svého odběratele, tzv. subscribera (Netflix Research, 2021). V době rozhodování o *The Crown* (2013) se stal v Severní Americe divácky populárním *House of Cards*, originální seriál z produkce Netflixu, který stavěl na kombinaci high-end produkce, politického thrilleru a silného obsazení. To pravděpodobně do jisté míry nastavilo laťku vysoko

a stalo se předlohou k dalším projektům v jiných teritoriích (Harries, a další, 2017). Velkou roli v rozhodnutí o The Crown hrál samozřejmě také fakt, že se jednalo o kvalitní scénář a uznávané tvůrce – sehraný tým, který měl za sebou komerčně úspěšné projekty zabývající se obdobným tématem (například zmiňovaný oscarový film The Queen), a skvělé obsazení (Claire Foy) (Harries, a další, 2017). Dále pak hrál roli samotný obsah seriálu, který, stejně jako House of Cards v USA, nabízel vhled do vysoké politiky Velké Británie ovlivněné důležitými momenty moderní historie země. Zabývá se navíc přímo královskou rodinou, která je sama o sobě vývozním artiklem a garancí popularity (Pearson, 2020). Netflix vsadil na The Crown a investice se vyplatila.

1.3. Výroba

Po uzavření dohody s Netflixem se začala připravovat první série The Crown. Peter Morgan se stal jedním z výkonných producentů a showrunnerem seriálu. Společně s producenty a týmem historiků, rešeršistů, odborníků na královskou rodinu a protokol a s týmem scenáristů (tzv. Writer's room) Morgan pečlivě vybral jednotlivá témata a historické úseky, ze kterých vzniklo finálních deset dílů první řady. Morganovým mottem je držet se co nejvíce historických faktů a vytvářet smyšlené situace a dialogy na pozadí reálných událostí tak, aby se co nejvíce přiblížil možné pravdě a nebalancoval na hraně přílišné kontroverze (Morgan, 2018). Uvědomuje si, s jak společensky citlivou látkou pracuje, a tvrdí, že k ní musí přistupovat zodpovědně jak z pohledu historického, tak lidského, vzhledem ke stále žijícím předlohám svých postav (Morgan, 2020). Nutno podotknout, že ve čtvrté sérii z roku 2020, která pojednává o ne již tak dávné historii 80. let a nešťastném svazku prince Charlese s Lady Dianou, se mu už tak jednoznačná objektivnost nezdařila. V závislosti na tom dokonce britský ministr kultury oficiálně požádal o zařazení tzv. disclaimeru (prohlášení, že se jedná o fikci inspirovanou fakty) před začátek každého dílu, což Netflix odmítl (Hassan, Jennifer; Adam, Karla, 2020).

Do týmu výkonných producentů Andy Harriese, Petera Morgana, Suzanne Mackie a Stephena Daldryho se přidal také Phillip Martin, další ze čtyř režisérů první série. Zbýlími dvěma režiséry byli Benjamin Caron a Julian Jarrod (Left Bank Pictures, 2021). Vzhledem k velikosti projektu se na první sérii podíleli další výkonní producenti, a to Matthew Byam-Shaw, Robert Fox, Tanya Seghatchian, Nina

Wolarsky, Allie Goss a producent Andrew Eaton. Casting zajišťovala Nina Gold a Robert Sterne, hlavním kameramanem byl Adriano Goldman, výpravu zajišťoval Martin Childs, kostýmy Michele Clapton, make-up a účesy Ivana Primorac a ústřední skladbu složil John Williams. Podle vlastních slov Petera Morgana se základní (i širší) štáb s mírnými obměnami udržel stejný i při výrobě dalších řad.

Přípravy na natáčení každé série trvají několik měsíců (přibližně šest). Samotné natáčení jedné série *The Crown* probíhá podle mého zdroje, tzv. royal naval poradce (neboli námořního poradce a instruktora na natáčení) Richarda Elliota, od října do března daného roku, respektive dvou let (Elliot, 2020). Velká většina lokací je postavena v ateliérech Elstree Studios u Londýna – nachází se zde například přesné repliky interiérů vstupní brány do Buckinghamského paláce, exteriéry Downing Street No. 10 a také zde sídlí základny všech departmentů čítající stovky až tisíce členů štábu (Elstree Studios, 2020). Další lokace se pak nacházely v Londýně (např. Old Royal Naval College v Greenwichi, Lancaster House a další), na různých místech ve Velké Británii (Ely Cathedral, Slain Castle ve Skotsku apod.) a také v zahraničí (Jihoafrická republika) (RadioTimes, 2021).

Štáb je rozdělen na dvě produkční části, na „Královnu“ a „Prince Phillipa“, přičemž natáčení probíhá odděleně. Každý ze štábů má svého samostatného vedoucího produkce a celý tým. Oba štáby však spadají pod jednu line producentku Eve Swannell (Elliot, 2020). Veškeré natáčení probíhá pod maximálním dozorem producentů a všech kreativních složek z důvodu vysokého rozpočtu, ale také historické přesnosti, kterou je potřeba důsledně hlídat (Samuelson, Kate, 2016).

Silné herecké obsazení je jednou z devíz *The Crown*, na které je úspěch seriálu také postaven. V první a druhé sérii (2016–2018) byla do titulní role mladé královny Alžběty II. obsazena Claire Foy, do té doby známá spíše z divadelního prostředí. Představitelem prince Phillipa byl Matt Smith, známý britským i zahraničním divákům ze seriálu *Doctor Who*. Do role princezny Margaret byla vybrána také do té doby méně známá Vanessa Kirby. Krále Jiřího VI. hrál Jared Harris, jeho bratra a abdikovaného krále Edwarda VIII. ztvárnil kultovní herec Alex Jennings (který například ve filmu *The Queen* představoval prince Charlese) a legendárního předsedu vlády Winstona Churchilla hrál John Lithgow (jediný americký herec v obsazení). Herci dostali dostatek prostoru zkoušet a zároveň byli vyškolení v královské etiketě a specifickém přízvuku královské rodiny, aby vše co

nejvíce odpovídalo realitě. Právě přízvuk je jednou z nejpodstatnějších složek hereckého projevu. V Británii je přízvuk naprosto zásadní v určení sociální třídy a lokality jedince, na což je společensky stále kladen velký důraz. Královská rodina se vyznačuje specifickým přízvukem vyšších tříd s příměsí dalších urozených prvků. Samotní herci, většinou pocházející z britské střední třídy, si z tohoto faktu utahovali a tvrdili, že to bylo nesmírně těžké.

Showrunner a producenti seriálu přišli již na začátku projektu se záměrem herce po dvou sériích vyměnit. Došli totiž k rozhodnutí, že na ploše 60 seriálových hodin nelze zajistit, že „postaršovací“ techniky nebudou na mladých hercích působit zbytečně směšně (Morgan, 2018). Při přechodu ze druhé do třetí série se toho lehce obávali jak diváci, tak samotní tvůrci, nicméně opět díky skvělému obsazení Olivie Colman a Tobiasze Menziese obavy rychle vymizely. Castingová režisérka Nina Gold je považována za jednu z nejlepších na světě, obsazovala role také v Game of Thrones nebo Hvězdných válkách (Morgan, 2017).

Každé dva díly režíruje vždy jiný režisér. V britské a americké seriálové praxi je pozice režiséra v podstatě upozaděná, jedná se spíše o nájemní sílu, která pracuje v těsné součinnosti se showrunnerem a producenty (Mravec, 2021). U The Crown však hrál zásadní roli režisér prvních dvou dílů, Stephen Daldry, který byl součástí kreativního týmu od začátku a za filmovou řeč seriálu stojí z velké části také on. Stephen Daldry totiž spolupracoval s Peterem Morganem na jeho úspěšném (opět politickém) filmu Frost/Nixon (Morgan, 2017) a na The Crown je jeho rukopis znát.

Postprodukce začíná tradičně již ve fázi natáčení, kdy se začínají ihned předstříhávat a ozvučovat první díly, aby se mohly s producenty průběžně provádět testovací a schvalovací projekce (Mravec, 2021). Celý proces řídí tzv. Postproduction Supervisor, který má na starosti vytvoření a dodržování kompletního harmonogramu postprodukce. To je poměrně zásadní, jelikož u takového množství obrazového materiálu a takto hlídaného projektu je nedodržování deadlinů velmi časté. Podle slov mého dalšího zdroje, Sound Effects Editora The Crown, Juraje Mravce, se stávalo pravidelně, že do střížny přišlo několik verzí každého dílu (a ještě se zpožděním), poté se vždy čekalo na vyjádření všech dozorujících subjektů (Left Bank Pictures, režiséra, Netflixu) a zvukaři byli nuceni pracovat s tzv. softlockem, čili neuzavřeným stříhem (Mravec, 2021).

Každý díl se tak upravoval dle aktuálního střihu několikrát. Každý díl The Crown dostal stejnou péči jako celovečerní film.

Obrazovou postprodukci včetně gradingu zajišťovala v součinnosti s produkčním týmem Left Bank Pictures společnost Molinare (Broadcast, 2016), jedna ze známých postprodukčních společností (tzv. picture houses) sídlících v londýnském Soho a nabízejících nejnovější a nejkvalitnější technologický servis vysokorozpočtovým projektům (Mravec, 2021). Speciální efekty zajišťovala společnost One of Us, která měla na starost četné digitální úpravy obrazu – například dotvoření exteriéru Buckinghamského paláce, davové scény, imprinting obličejů herců do archivních záběrů apod. (Broadcast, 2016).

Kompletní zvukovou postprodukci zajišťovalo studio Boom. Zmiňovaný krajan Juraj Mravec pracoval na prvních třech sériích The Crown jako Sound Effects Editor a měl na starost editaci všech zvuků a ruchů. Některé z nich si musel i osobně nahrát, což z důvodu omezeného času nebylo možné na natáčení (které má na starosti úplně jiné zvukové oddělení nesouvisející se studiem Boom). Proto byl několikrát se svým zvukařským týmem nucen nahrát zvuk jinde – například v prázdném historickém domě, kde celý den simulovali zvuky Buckinghamského paláce. Nebo v chlapecké internátní škole, která musela být co nejpodobnější gordonstounské internátní škole z druhé série.

1.4. Analýza publika, vznik fenoménu a jeho společenský rozměr

Jak již bylo řečeno, The Crown byl pro Netflix klíčovým projektem, který mu pomohl nejen nastartovat výrobu originálního britského obsahu (následovaly neméně úspěšné projekty jako The Witcher, Sex Education a Bridgerton), ale také celosvětově zvýšit počet předplatitelů – ten se kontinuálně zvedá každý rok o několik desítek milionů, v lednu 2021 to bylo již 203,7 milionů předplatitelů z celého světa (Spangler, 2021). Ačkoli vedení platformy běžně nezveřejňuje přesné statistiky sledovanosti, u The Crown (a dalších jejích originálních seriálů) se tak stalo.

Podle statistik Netflixu se od spuštění první série na The Crown podívalo 73 milionů domácností z celého světa a počet diváků se zvyšuje s každou novou řadou (BBC, 2020). Nutno dodat, že dle Netflixu je sledovatelem každý člověk, který zhlédne minimálně 2,5 minuty z jednoho dílu (BBC, 2020). Na druhou sérii se za první tři

dny od jejího zveřejnění podívalo průměrně 1,3 milionů lidí (Schneider, Michael, 2017). Ze statistik vyplývá několik zajímavých informací. Především, že polovina sledovatelů byla starší 50 let, na rozdíl od klasického netflixového diváka, kterým je věková skupina 18–49 let. Dále 65 % sledovatelů bylo ženského pohlaví a 40 % sledovatelů pocházelo z vyšších vrstev – dle odhadu jejich ročního příjmu okolo 100 000 amerických dolarů (Pedersen, Erik, 2017). Z toho tedy vyplývá, že průměrným divákem seriálu The Crown je vzdělaná starší žena z vyšší střední vrstvy. To je poměrně zásadní zjištění, které částečně odpovídá na několik otázek najednou: Proč se seriál The Crown stal tak oblíbeným? Co z něj učinilo fenomén na britské i celosvětové seriálové scéně? Komu je seriál určen?

To, že seriál slaví divácké úspěchy, je zásluhou již zmíněných faktorů, na které při nákupu námětu Netflix vsadil. Jedná se o high-end historické kostýmové drama s politicko-společenským pozadím vyprávějící o nejsledovanější rodině světa a historických událostech, které si mnozí Britové stále pamatují. K tomu s výborným obsazením (silný cast je rovněž netflixovská parketa již od doby vzniku House of Cards), kreativním a producentským týmem a štábem. To, že takový seriál sleduje nejvíce právě zmíněná divácká skupina, není překvapením. V Británii se tzv. period drama nebo historické drama těší dlouhodobé oblibě především u žen, o čemž svědčí oblibenost adaptací knih Jane Austenové nebo žánrového předchůdce The Crown – seriálu Downton Abbey. Velkou roli hraje také fakt, že královnu Alžbětu II. zažilo několik generací Britů a je pro ně symbolem Velké Británie 20. a 21. století a jako taková se těší nesmírné oblibě a respektu celého národa. Starší generace si rády nostalgicky připomenou začátky její vlády, stejně jako důležité historické okamžiky, které ovlivnily Británii nadlouho dopředu, jako například Suezská krize, snížené dodávky elektřiny v 70. letech nebo thatcherismus. Vsadit na nostalgii starších generací bylo chytrým tahem. Vzhledem k větší intelektuální náročnosti je přirozené, že seriál oslovuje vzdělanější obecnost z vyšších vrstev. Důležité je také zmínit, že neplacený marketing dělá seriálu sama královská rodina, kterou v posledních letech stíhá skandál za skandálem a na kterou je upřena pozornost mezinárodního tisku.

The Crown je však jedním z nejsledovanějších seriálů Netflixu nejen v Británii, ale celosvětově. Netflix je totiž průkopníkem v tvorbě nových „univerzálních“ obsahů, protože cílí zároveň na regionální i globální publikum – na globální internetovou

komunitu složenou z postmoderního světa několika světových regionů. Je takzvaným „transnárodním vysílatelem“ (Jenner, 2018). Podle toho musí vytvářet svůj obsah. Programming firmy vychází z kombinace možností nabízejících se nelineárním vysíláním (časově neomezeným binge-watching efektem lákajícím čím dál více a více subscriberů), množstvím dat od všech předplatitelů (ze kterých analyzuje na co, kdy, kde a jak dlouho se divák díval) a z osvědčených receptů klasického televizního programmingu (Jenner, 2018). Stejně jako klasické televize se Netflix drží žánrů, jejichž oblíbenost má ověřenou z dat od svých předplatitelů. V každém regionu nebo konkrétní zemi pak hledá lokálně osvědčené žánry, které adaptuje na svůj originální seriál, ale v lehce zjednodušené, globální podobě (Jenner, 2018). V USA to byl například oblíbený žánr politického thrilleru, který zaručil úspěšnost projektu *House of Cards*, v Mexiku parodie latinskoamerické telenovely *Club de Cuervos* (Jenner, 2018 str. 227) *The Crown* je také tímto případem – ryze národní téma, realie i výroba, avšak zpracovaná pro mezinárodní publikum. Cílem Netflixu je zkrátka nabídnout co nejvíce obsahu v co nejvíce regionech a co největším skupinám diváků.

Společenský dopad seriálu *The Crown* je poměrně zásadní, protože svým obsahem a výkladem historie má velký vliv na veřejné mínění v Británii. První dvě série zvýšily oblíbenost královny Alžběty II., třetí a čtvrtá série pak naopak zvedly vlnu pohoršení nad princem Charlesem a jeho vztahem s Camillou Parker-Bowlesovou (Rodriguez, Cecilia, 2020).

2. Úvod do historie britské televize a televizní dramatiky

Televizní drama je v Británii spojeno se samotnými počátky televizního vysílání. To bylo oficiálně spuštěno v roce 1936 britskou veřejnoprávní stanicí BBC, která na něj měla monopol až do poloviny 50. let 20. století (Aldridge, 2012 str. 1). Ještě před spuštěním však proběhlo několik experimentálních vysílání, např. pokus odvysílat první televizní drama v roce 1930, a to skotským inženýrem Johnem Logiem Bairdem, který se s BBC dohodl na odvysílání divadelní hry *The Man With The Flower In His Mouth* (Cooke, 2015 str. 9). Televizní vysílání v začátcích nebylo technologicky příliš rozvinuté a inženýři jako Baird hledali možnosti, jak jej posunout. Před druhou světovou válkou vlastnilo televizi málo domácností, vesměs se jednalo o rodiny z vyšších vrstev. Televize, jakožto médium, nemohla technologicky ani obsahově konkurovat rozhlasu a o její smysluplnosti měl pochyby i sám zakladatel BBC Sir John Reith (Cooke, 2015 str. 11). Stále šlo o nové médium ve vývoji, obrazovka byla miniaturní a nebylo na ní mnoho vidět – od toho se také odvíjela specifická televizní estetika obrazu.

Již před válkou ale začalo pravidelné vysílání s vysílacími schémata a drama bylo jedním z prvních programů. Počátky televizního dramatu v Británii jsou spojené s tradicí britského divadla, které bylo ve 30. letech v podstatě převedeno na televizní obrazovku jakožto živý záznam s minimem střihů a kamer (Brandt, 1981 str. 4). Buď šlo o klasický, nejčastěji jednokamerový záznam přímo z divadel ve West Endu, nebo o live přenosy ze studia, které tou dobou ještě nebylo technologicky možné zaznamenat na žádný nosič. To trvalo v podstatě až do počátku 60. let, kdy se situace změnila s příchodem filmových kamer a možností střihu (Brandt, 1981). Počátky britského televizního dramatu tak definovaly technologické parametry, publikum a druhá světová válka.

Televizní vysílání BBC bylo během druhé světové války přerušeno. Opět spuštěno bylo v roce 1946 a tehdejší dramatický program pokračoval v započaté tradici v podstatě divadelních přenosů. Nicméně se již začala objevovat aktuální témata (reflexe války, současnost) a nové žánry (horror, mysteriozní drama a další). Televizních diváků ve 40. letech výrazně přibývalo a v roce 1949 byl spuštěn nový vysílač v Sutton Coldfield, který vysílal i mimo Londýn. S tím přišla nutnost širší nabídky televizního dramatu pro různá publika (ne pouze pro londýnskou střední třídu jako dosud) (Brandt, 1981 str. 19).

V 50. letech s rostoucí poptávkou přibývalo prvních televizních seriálů BBC, od adaptací klasických knih (Malé ženy, Pýcha a předsudek) až po originální tvorbu (thriller *The Broken Horseshoe*, první seriál pro děti *The Appleyards*, první „soap opera“ *The Grove Family*, legendární sci-fi seriál *The Quatermass Experiment* nebo první detektivní seriál podle amerického vzoru *Fabian of the Yard*) (Brandt, 1981 str. 21). Začalo se také s prvními záznamy na 35mm film a natáčením na lokacích. Velkým zlomem v historii britské televize byl živý přenos korunovace královny Alžběty II. v roce 1953 – moment, který zachycuje také *The Crown*.

Až do roku 1955 kontrolovala veškerou britskou televizní produkci veřejnoprávní BBC, která určovala její konzervativní edukativní tón a státem nastavený obsah. S příchodem komerční televize Independent Television (ITV) se situace změnila. V roce 1954 vznikla státní Independent Television Authority, která vznik nové nezávislé televizní stanice (složené z regionálních vysílacích společností) dozorovala a regulovala její obsah tak, aby zůstaly zachovány alespoň některé prvky veřejnoprávního přístupu a nevznikla pouze reklamou financovaná komerční televize podle amerického modelu (Brandt, 1981 str. 32). V roce 1955 pak byla ITV oficiálně spuštěna, zpočátku pouze pro londýnský region. Postupně pak v následujících letech přibývaly další regionální stanice ITV po celé zemi.

60. a 70. léta byla zlatým obdobím televize jakožto média a díky ITV začal vznikat obsah i pro společenské vrstvy, na které se v 50. letech nebral ohled, tj. především na pracující třídu. Původní britské produkce bylo mnohem více, strukturovaly se nové televizní žánry, obsah byl celkově liberálnější a masovější, a to na obou stanicích (Hilmes, 2003 str. 40). Vznikly nové oceňované seriály (*Emergency – Ward 10*, *The Avengers*, *Days of Hope*), pořady pro děti (*The Adventures of Robin Hood*) nebo soap opery, které se staly součástí každodenního života Britů (Cooke, 2015 str. 36). V roce 1960 se začala vysílat legendární soap opera *Coronation Street*, která běží dodnes. V televizním vysílání dostávali prostor noví autoři sociálního realismu a dramatu jako například Ken Loach, kteří psali hry přímo pro televizi (Cooke, 2015 str. 41). BBC uvedla několik nových satirických komediálních a nekonvenčních pořadů, například *Monty Python's Flying Circus* nebo *Yes, Minister* a kultovní seriál (taktéž běžící do dnešních dnů) *Doctor Who*. Objevil se nový žánr kostýmového dramatu spojený především se seriálem *The Forsyte Saga* a žánr policejního dramatu (seriál *Z Cars*).

Kostýmové či period drama je divácky úspěšnou kombinací prvků soap opery (denních problémů jedné rodiny či skupiny) a historického dramatu (s drahou výpravou a kostýmy), který má v britské televizní dramatice velkou tradici právě od 60. let.

S vítězstvím konzervativní strany Margaret Thatcherové v roce 1979 přišly změny, které ovlivnily britský televizní trh. V roce 1982 vznikl čtvrtý televizní kanál (do té doby byly první dva kanály BBC, třetí ITV) nazvaný doslovně Channel 4. Jeho vznik byl thatcheristickou vládou velmi podporován, šlo o plně komerční televizi, avšak vlastněnou státem. Proti očekávání thatcheristů se však Channel 4 stal obsahově velmi progresivním kanálem, zastupujícím všechny části společenského spektra včetně minorit, s edukativní funkcí (Cooke, 2015 str. 51). Televizní tvorbu v 80. letech silně ovlivnilo politické dění a společenské změny. Televizní autoři her z 60. a 70. let se přirozeně posunuli k seriálové dramatické tvorbě. Vznikaly smíšené žánrové pořady (Edge of Darkness, Inspector Morse a další) a diverzita začala být znát ve vzniku nových typů hrdinů, například ženských detektivů (Cooke, 2015 str. 159). V 80. letech začaly také vznikat první quality TV seriály s vysokým rozpočtem pro široké publikum, například kostýmová a tzv. period dramata *The Jewel in The Crown* nebo *Brideshead Revisited*, která byla velmi populární i v zahraničí. Už zde můžeme pozorovat inspiraci pro seriál *The Crown*.

V 90. letech se začal britský televizní trh tříštit s příchodem nových vysílatelů (např. satelitní Sky) a tradiční kanály se musely začít více orientovat na komerčnější tvorbu, aby v konkurenci obstály (Cooke, 2015 str. 159). Již nebylo možné ignorovat některé cílové skupiny a jejich poptávku. Tento marketingový přístup přinesl obnovu některých žánrů, jako například kostýmového dramatu (*The House of Elliot, Pride & Prejudice, Downton Abbey* a další). A přinesl také potřebu nových formátů a narativních postupů (například seriály *Holding On, This Life*). Reprezentace a diverzita se staly ještě podstatnějšími jak ve veřejné diskusi, tak i v televizní tvorbě. Vzniklo několik seriálů s hlavními ženskými hrdinkami – *Prime Suspect, Silent Witness, Band of Gold* nebo průlomový seriál *Queer as Folk* o gay komunitě v Manchesteru. Obecně v britské dramatice 90. let přibyly postavy jiného rasového původu a sexuální orientace (Cooke, 2015 str. 208).

V prvním desetiletí 21. století se britské televizní stanice adaptovaly na digitální vysílání. Počet domácností s přístupem k satelitnímu a kabelovému vysílání

konstantně rostl. Dramatická tvorba v tomto období zaznamenala velký nárůst high-end seriálů, především historických, dále policejních krimi seriálů reagujících na protiteroristicky orientované americké krimi seriály (v britské verzi například seriál *The Spooks*), politických thrillerů a dalších obdobných žánrů. Jelikož jde o období trvající dodnes, je těžké vyjmenovat vše zásadní, nicméně britská televizní kultura se s příchodem digitalizace velmi změnila a je pro ni typické postmoderní míchání žánrů.

2.1. Současná situace britské televizní dramatiky, proměna distribuce, vliv Netflixu

Současný vývoj televizní produkce a dramatiky ve Velké Británii odpovídá celosvětovým změnám v distribuci a televizní kultuře jako takové. S příchodem internetu a streamovacích VOD platforem se výrazně proměňují návyky a očekávání diváků. Nejsou již nuceni omezovat se lineárním vysíláním a mohou si zapnout svůj oblíbený pořad kdykoli a také na jakémkoliv zařízení. Díky digitálním médiím je možné okamžitě zjistit uživatelskou poptávku a vytvořit adekvátní nabídku. Diváci tak mají vliv na vznikající tvorbu jako nikdy dříve. Tradiční britské stanice přecházejí na verze streamovacích služeb, aby mohly konkurovat Netflixu. BBC již od roku 2007 provozuje BBC iPlayer, online VOD platformu s programy, které dříve běžely v televizi. Hlavním smyslem je však to, aby se mohl divák zpětně podívat na své oblíbené pořady, které nestihl živě, nikoli pouze konkurence Netflixu.

Díky pandemii covid-19 se sledovanost online platforem ještě zvýšila a utvrdila tím jejich pozici na trhu. V Británii se sice během pandemie zvedla sledovanost především na klasických stanicích kvůli zpravodajským relacím, dramaticky však stoupl počet nově předplacených členství na SVOD platformách jako Netflix, Amazon Prime, NOW TV, Disney+ (Ofcom, 2020).

Na britský trh přišla během pandemie (březen 2020) další velká online platforma Disney+, která se stala po Netflixu a Amazon Prime třetí nejčastěji předplácenou online službou (Ofcom, 2020). Po utichnutí pandemie a jejich následků se očekává narůstající konkurenční boj o publikum – jak mezi SVOD platformami a tradičními televizemi, tak mezi SVOD platformami navzájem.

Proměna současné britské televizní dramatické tvorby je postupná a stále v procesu, v němž je možno pozorovat několik aspektů. Za prvé fakt, že díky vzniku a úspěchu *The Crown* a programmingu Netflixu se musí ostatní vysílatelé ještě více než dříve řídit diváckými trendy a investovat velké peníze do quality dramatické televizní tvorby, aby si své diváky udržely. To ale začíná být čím dál těžší, protože Netflix a ostatní streamovací giganti si postupně přetahují výrazné talenty pod svá křídla a nabízejí jim mnohem výhodnější finanční a kreativní podmínky než ostatní vysílatelé (White, Peter, 2019). Na příkladu úspěšné show *Fleabag*, která vznikla v koprodukcii BBC a Amazon Prime ale můžeme vidět, že spolupráce mezi klasickými televizními stanicemi a online vysílateli (což se již ve velkém děje) nabízí jednu z možných vizí do budoucna, protože vytváří zcela nový prostor pro originální britskou dramatickou tvorbu s možností mnohem větších rozpočtů než doposud.

Závěr

První originální seriál společnosti Netflix vyrobený ve Velké Británii, *The Crown*, se stal diváckým i společenským fenoménem. Tato práce zkoumala kombinací případové studie tohoto seriálu, analýzy jeho vzniku a analýzy programmingu Netflixu důvody úspěchu *The Crown*. Důležitým zdrojem k tomu byly osobní rozhovory s některými tvůrci seriálu a odborné publikace. Podstatný byl osobní rozhovorem se sound effects editorem *The Crown* Jurajem Mravcem.

Úspěch *The Crown* nebyla náhoda. Netflix v roce 2013 plánoval globální rozšíření v nových regionech, a hledal k tomu vhodné obsahy. Tvůrci *The Crown* mu nabídli v roce 2013 lukrativní kombinaci quality TV projektu s výborným obsazením vyprávějícím o populární královské rodině na pozadí historických událostí moderních dějin Velké Británie. Z hlediska žánru nebylo možné očekávat neúspěch – tzv. kostýmové drama (kombinující klasickou soap operu s historickým rodinným dramatem z vyšších aristokratických vrstev) má na britských ostrovech dlouhou televizní tradici. Tvůrci s vedením Netflixu tak vsadili na poměrně jednoduchý, ale úspěšný recept – spojení národně oblíbeného a ověřeného žánru s vynikajícím kreativním týmem, herci, vysokým rozpočtem a populárním současným britským tématem.

Netflix a jeho zásah do britské televizní kultury tímto způsobem rozjel v současné chvíli probíhající změny v tamním televizním průmyslu. Tradiční vysílatelé musí čelit online platformám nejen kvůli odlivu diváků z distribučních důvodů, ale také se musí nově adaptovat na vzrůstající poptávku po drahých a diváckým vkusem diktovaných seriálech ve stylu právě Netflixu, Amazonu a dalších. Ti také úspěšně mění divácké návyky narušením lineárnosti vysílání, zavedením fenoménu tzv. binge-watchingu² a programmingem na základě detailních dat o preferencích diváků. Online platformy jsou také mnohem méně vázány na regionální tradiční vysílání a často jsou ochotné investovat do obsahově méně konvenčních projektů a do naopak inovativních látek, čímž si také získávají nové diváky a také tvůrce.

² Zhlédnutí ne pouze jednoho dílu, ale rovnou celé série najednou.

Zdroje

Companies House. 2021. Left Bank Pictures Ltd. *Companies House*. [Online] 2021. <https://find-and-update.company-information.service.gov.uk/company/05984539/filing-history>.

Cooke, Lez. 2015. *British Television Drama: A History*. Londýn : Bloomsbury Publishing, 2015. 9780429326486.

Aldridge, Mark. 2012. *The Birth of British Television*. Londýn : Palgrave MacMillan, 2012. 978-0-230-27769-4.

Barraclough, Leo. 2012. Sony Pictures TV buys stake in Left Bank. *Variety*. [Online] 12. Srpen 2012. <https://variety.com/2012/tv/news/sony-pictures-tv-buys-stake-in-left-bank-1118058191/>.

BBC. 2020. Netflix reveals The Crown viewing figures for the first time. *BBC*. [Online] 22. Leden 2020. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-51198033>.

Brandt, George W. 1981. *British Television Drama*. Cambridge, UK : Cambridge University Press, 1981. 0521221862.

Broadcast. 2016. VFX and post-production of The Crown. *Broadcast*. [Online] 25. Listopad 2016. <https://www.broadcastnow.co.uk/vfx-and-post-production-of-the-crown/5111698.article?adredir=1>.

DVTVE Reporter. 2014. Netflix announces British Crown original. *Digital TV*. [Online] 13. Listopad 2014. <https://www.digitaltveurope.com/2014/11/13/netflix-announces-british-crown-original/>.

Elliot, Richard. 2020. [dotazovaný] Noemi Krausová. Londýn, 2020. Únor 2020.

Elstree Studios. 2020. PRODUCTION OF 'THE CROWN' AT ELSTREE STUDIOS AS SERIES 4 IS RELEASED ON NETFLIX. *Elstree Studios*. [Online] 15. Listopad 2020. <https://www.elstreestudios.co.uk/2020/11/production-crown-elstree-studios-series-4-released-netflix/>.

Harries, Andy a Wilman, Andy. 2017. Show Me The Money! | RTS Cambridge Convention 2017. [dotazovaný] Peter Fincham. *Royal Television Society*. místo neznámé : YouTube, 18. Zář 2017.

Hassan, Jennifer; Adam, Karla. 2020. Netflix refuses to add disclaimer to 'The Crown,' despite pressure from the British government. *The Washington Post*. [Online] 7. Prosinec 2020. <https://www.washingtonpost.com/world/2020/12/07/the-crown-netflix-british-disclaimer/>.

Higgins, Charlotte. 2019. Queen Olivia Colman, an epic budget and a cast of thousands: a year behind the scenes on *The Crown*. *The Guardian*. [Online] 7. Září 2019. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/sep/07/queen-olivia-colman-an-epic-budget-and-a-cast-of-thousands-a-year-behind-the-scenes-on-the-crown>.

Hilmes, Michele. 2003. *The Television History Book*. Londýn : British Film Institute, 2003. 0-85170-988-5.

Jenner, Mareike. 2018. *Netflix & The Re-Invention OF Television*. Cambridge, UK : Palgrave, 2018. 978-3-030-06831-8.

Left Bank Pictures. 2021. Andy Harries. *Left Bank Pictures*. [Online] 2021. <https://www.leftbankpictures.co.uk/andy-harries>.

—. **2021.** Television. *Left Bank Pictures*. [Online] 2021. <https://www.leftbankpictures.co.uk/television>.

—. **2021.** The Crown. *Left Bank Pictures*. [Online] 2021. <https://www.leftbankpictures.co.uk/the-crown/series-1>.

—. **2021.** The Crown. *Left Bank Pictures*. [Online] 2021. <https://www.leftbankpictures.co.uk/the-crown/series-3>.

McLennan, Patrick. 2020. When will *The Crown* end? Number of Netflix seasons confirmed. *RadioTimes*. [Online] 17. Listopad 2020. <https://www.radiotimes.com/tv/drama/when-will-the-crown-end/>.

Morgan, Peter. 2017. Peter Morgan ('The Crown') reveals inspiration for focusing series on the young Queen Elizabeth II. *Gold Derby*. místo neznámé : YouTube, 15. Srpen 2017.

—. **2018.** Peter Morgan on Balancing Fact & Fiction in 'The Crown' | Close Up with THR. [dotazovaný] The Hollywood Reporter. *The Hollywood Reporter*. 12. Červen 2018.

—. **2020.** The Crown Season 4 Interview | Peter Morgan. *FredCarpet - Film ist Liebe*. místo neznámé : YouTube, 30. Listopad 2020.

Mravec, Juraj. 2021. [dotazovaný] Noemi Krausová. Praha, 22. Duben 2021.

Netflix Research. 2021. Analytics. *Netflix Research*. [Online] 2021. <https://research.netflix.com/research-area/analytics>.

Ofcom. 2020. *Media Nations 2020 - UK*. místo neznámé : Ofcom, 2020.

Pearson, Roberta. 2020. The biggest drama commission in British television history. *A European Television Fiction Renaissance*. 2020, 9780429326486.

Pedersen, Erik. 2017. 'The Crown' Season 2 Skewing Older, Affluent & Female For Netflix, Nielsen Says. *Deadline*. [Online] 15. Prosinec 2017. <https://deadline.com/2017/12/the-crown-season-2-ratings-netflix-nielsen-1202227949/>.

RadioTimes. The Crown season 1: Where was it filmed? *RadioTimes*. [Online] <https://www.radiotimes.com/travel/the-crown-where-was-it-filmed/#:~:text=The%20Old%20Royal%20Naval%20College,the%20family%20visiting%20the%20Queen>.

Ravindran, Manori. 2021. The Crown' Season 5 to Start Filming in July. *Variety*. [Online] 7. Duben 2021. <https://variety.com/2021/tv/global/the-crown-season-5-filming-1234945760/>.

Reed, Ryan. 2014. Netflix Developing New Series About Queen Elizabeth II. *RollingStone*. [Online] 23. Květen 2014. <https://www.rollingstone.com/movies/movie-news/netflix-developing-new-series-about-queen-elizabeth-ii-77526/>.

Rodriguez, Cecilia. 2020. 'The Crown' Season Four Controversy: Is Netflix Using The Royal Family For Money? *Forbes*. [Online] 15. Prosinec 2020. <https://www.forbes.com/sites/ceciliarodriguez/2020/11/15/the-crown-season-four-controversy-is-netflix-using-the-royal-family-for-money/?sh=7640aca126cf>.

Royal Television Society. 2017. Andy Harries on how The Crown changed Left Bank Pictures. *Royal Television Society*. [Online] Červenec/Srpen 2017. <https://rts.org.uk/article/andy-harries-how-crown-changed-left-bank-pictures>.

Schneider, Michael. 2017. 'The Crown' Ratings: According to Nielsen, an Older, Upscale Female Audience Binged Season 2. *IndieWire*. [Online] 15. Prosinec 2017. <https://www.indiewire.com/2017/12/the-crown-season-2-ratings-netflix-nielsen-1201908073/>.

Samuelson, Kate. 2016. How The Crown Uses Real History to Make Drama. *Time*. [Online] 4. Listopad 2016. <https://time.com/4542526/the-crown-netflix-queen-elizabeth-history/>.

Spangler, Todd. 2021. Netflix Tops 200 Million Streaming Customers, Handily Beats Q4 Subscriber Forecast. *Variety*. [Online] 19. Leden 2021. <https://variety.com/2021/digital/news/netflix-q4-2020-earnings-200-million-subscribers-1234887784/>.

White, Peter. 2019. 'The Crown' Boss Andy Harries Is "Philosophical" About Losing Creator Peter Morgan To Netflix Overall Deal. *Deadline*. [Online] 8. Říjen 2019. <https://deadline.com/2019/10/the-crown-boss-andy-harries-is-philosophical-about-losing-creator-peter-morgan-to-netflix-overall-deal-1202755150/>.

Přílohy

Příloha č. 1: Rozhovor s Jurajem Mravcem, Sound Editorem seriálu The Crown

Rozhovor veden 22. 4. 2021 v Praze

Vedla: Noemi Krausová

Vystudoval jste FAMU, poté jste pracoval v pražském SoundSquare. Jak se stalo, že jste se rozhodl přesídlit do Londýna?

V roce 2004 jsem dodělal FAMU a v té době jsem už začínal spolupracovat se SoundSquarem na principu volné nohy, postupem času jsem ale začal dělat většinu práce právě tam.

Tam jsem takto řádově fungoval do roku 2010/2011. Pracoval jsem tam především na celovečerních filmech, takže jsem měl možnost pracovat na největších českých filmech tehdy – Tobruk, Kuki se vrací a podobně. Za Kukiho jsme dostali v roce 2011 Českého lva.

Paralelně s tím jsem jel poprvé do Londýna v roce 2005 na School of Sound, což je velké sympozium pro zvukaře, kterého se účastní 300–400 lidí, trvá čtyři dny a koná se v Londýně. Tam mě to všechno okouzlo, už jen to, že jsem potkal takové množství lidí, co se zabývá zvukem. Byly to čtyři velmi intenzivní dny, kde byly přítomny i, dle mého názoru, zvukařské legendy, které nám byly k dispozici. Do toho jsem byl přímo ve městě, pobyt jsem si i prodloužil. A tím se pro mě otevřel úplně nový svět a viděl jsem rozsah filmového průmyslu tam. Poté jsem tam byl znovu v roce 2007 (sympozium je vždy jednou za dva roky), a pak jsem začal do Londýna jezdit už pravidelně a rozhlížel jsem se. Hledal jsem si na internetu různá zvuková studia, kdo je kdo, lidi, kterým bych mohl zavolat. Vždycky jsem pak tyhle lidi prosil, zda bych se za nimi mohl stavět ve studiu si na chvíli popovídat, případně se chvíli dívat, jak pracují. Někdo se se mnou sešel, někdo se se mnou nesešel, to je normální. A takhle jsem do Londýna jezdil pravidelně a postupně jsem se v tamním filmovém prostředí zorientovával. Jednou jsem tam byl i měsíc, kdy jsem měl neplacenou stáž v jednom studiu v Pinewood. Vyplynulo z toho to, že jsem se dostal do studia Boom, kde mě nechali pár dní pozorovat jejich práci a míchání. Došlo mi, že si vlastně hledám v Londýně práci. A tak jsem se ve studiu Boom zeptal, jestli bych u nich nemohl začít pracovat jako runner. Tohle je v Anglii skvělé, že jsou zachované historické struktury a stále tam existuje instituce učňovství, což je u filmu pozice runnera. Všechny postprodukční studia v Soho mají své runnery, kteří se starají o recepci, nošení obědů apod. Ale při této práci je možné alespoň nahlédnout ostatním pod ruce, ve volných chvílích chodit do studia a učit se. Je to takové testovací období, jestli to nadále chce člověk dělat, jestli zapadá do kolektivu a jestli o něj studio stojí. Já jsem se tedy na tuto pozici zeptal a řekli mi ano. Takže jsem tam začal v létě 2011, poté mě nabídli pracovní pozici a začal jsem pracovat normálně na plný úvazek. Dělal jsem na různých pozicích a postupně jsem se začal propracovávat nahoru až jsem se dostal na pozici Supervising Sound Editor a Sound Effects Editor. Ve studiu Boom jsem pak pracoval 9 let až do roku 2020.

Měl jsem pocit, že v Čechách už nebylo moc kam růst, a navíc to byla výzva – proč americké a britské filmy zní úplně jinak než ty české? Proto jsem se chtěl do

celosvětového filmu zapojit. K tomu musí člověk na jedno z těchto míst: Londýn, Los Angeles nebo New York (zjednodušeně řečeno).

Těch 9 let ve studiu Boom jste tedy střídal různé pozice?

Ano, 2 roky jsem natáčel postsynchrony a ruchy („brunclíky“). To bylo skvělé, protože jste každý den ve studiu s jiným režisérem a hercem a nahráváte. Naučil jsem se, jak se v Londýně nahrávají postsynchrony – úplně jinak než tady.

V čem je ta praxe jiná?

Jsou tam vždy dva zvukaři. Jeden točí a druhý je supervising editor a ten to celé v podstatě režíruje. A existuje na to nastavený workflow plán, díky kterému jsou herci přivedeni k lepším výkonům. V britských filmech většinou postsynchrony opravdu nepoznáte. Roli zkrátka hrají výborné dovednosti zvukařů a dělba práce při procesu.

Pro mě bylo skvělé být hned na začátku s lidmi, přijít do kontaktu s velkou spoustou herců, producentů a režisérů, známých londýnských jmen a skvělých filmařů. Například jsem dělal postsynchrony na Game of Thrones nebo Blacksales. Zkrátka jsem měl možnost dělat na high-end projektech a mohl jsem všechny tyto lidi poznat. Nicméně nechtěl jsem zůstat u nahrávání postsynchronů, chtěl jsem se dostat k editaci zvukových efektů. To se postupně začalo naplňovat.

V čem je výhoda začínat v UK takto „odspoda“? Čím je to jiné než v ČR?

Na některé pozici můžete zamrznout několik let a nevíte, zda jste na správné cestě. Nejhorší to ve zvuku takhle mají mixéři, dlouho třeba někomu asistují, a pak už to vzdají. Druhá strana věci pak ale je obrovská kvalita. V Čechách je to skvělé, zábavné, dobrodružné, vždycky jste hozen do vody a člověk se s tím musí popasovat a zvládnout to. To v Británii neudělají. Tam si Vás prověří, vyškolí, a postupně pod dozorem Vás někam dovedou.

Jak se stalo, že jste dostal k práci na high-end projektech? Bylo to postupné?

Boom je dobré studio, proto jsem si ho také vybral. Pracovali například na mém oblíbeném filmu King's Speech. O high-end televizních seriálech jsem tehdy mnoho nevěděl, v Čechách to v roce 2011 ještě vůbec neexistovalo, nebyl ještě pořádně ani Netflix. A britské a americké high-end seriály jsem neznal. V Británii jsem to teprve tehdy pochopil, od té doby se mnoho změnilo. Streamovací služby to dostaly na další úroveň, seriály jsou ve filmové kvalitě, mají skvělé obsazení s největšími hvězdami a nejlepšími scenáristy.

Ve studiu Boom všechny tyhle seriály a filmy dělají. Současně se dělá několik projektů, například 4–5 seriálů a k tomu třeba ještě jeden celovečerní film. To, že se zrovna v tomto studiu objevil seriál The Crown není žádná náhoda.

Takhle jste se tedy dostal ke všem projektům jako Game of Thrones, Peaky Blinders, Black Mirror apod.?

Ano.

Jak to v Británii funguje, když člověk není součástí studia? Máte například Vy svého agenta, když jste na volné noze?

U zvukařů agenti příliš nefigurují, pouze u těch hvězdných jsou agenti pro USA teritorium. Jinak u filmu freelanceři fungují sami, nebo se sdružují a občas založí

společnost. Mohou si třeba pronajmout i prostor (i když dnes v době pandemie to už je zase méně potřeba). Někdy to může být pouze volné sdružení, udělají si společné webové stránky a spolupracují spolu opakovaně v jednom týmu na různých projektech. Někdy to může být opravdu formálně společnost. To je jedna část filmového průmyslu v Británii. Druhá část jsou pak právě etablovaná studia, která mají mezi 20–50 zaměstnanci. A pak velké instituce jako například Pinewood, tak ty mají vlastní postprodukční větev. Taková velká studia jsou cca tři nebo čtyři okolo Londýna.

To se dá vztáhnout na celý filmový průmysl, ne pouze postprodukci?

Myslím si, že ano. Natáčení funguje trochu jinak, například v Čechách jsou zvuková studia zvyklá obstarat natáčení i postprodukci, to takhle v Británii nefunguje. Boom se placem vůbec nezabýval, to dělají úplně jiní lidé. Takhle to má většina studií. Placovní zvukaři jsou většinou freelanceři, kteří mají vlastní špičkovou techniku, a produkce si je bookují individuálně. Nechtějí, aby to udělalo studio, ale konkrétní člověk, který bude jenom na place.

Zbytek postprodukce, čili obrazová, funguje obdobně jako u zvuku. Existují zavedená studia, takzvané „picture houses“, která obstarají střih, online, grading a někdy i triky. A v některých případech obstarají i zvuk. Například společnost Molinare. Do toho všeho se pohybuje další profese na volné noze, například střihači.

Často to bývá tak, u televizních projektů je to trochu průmyslovější přístup, že když máte například 10 dílů seriálu, což je 10 hodin, což je hodně, tak se to často dělá právě v těchto velkých postprodukčních studiích. Už jen z logistického a praktického hlediska – potřebujete na to hodně lidí, je tam jasně daný harmonogram apod. A pak tu jsou celovečerní filmy, blockbustery (ty se v Londýně dělají hodně), s rozpočtem 200 milionu dolarů a výše. U těch se týmy najímají ad hoc jednorázově na projekt. Zařídí se pro ně například šest místností pro zvukaře a 3 místnosti pro střihače, naveže se tam technika například z rentálu, kde půjčují Avid a ProTools i se stoly. To v Čechách neexistuje. Takže například v Pinewood si ten konkrétní projekt pronajme třeba deset místností, nějaké z toho jsou pro produkci, tři z toho jsou střižny a pět je zvukařských. A tam film udělají, rovnou ho tam i celý nastříhají a ozvučí. Pinewood Studios takhle může pronajmout až například prázdných 40 místností. Někdy se to děje i u seriálu, kde to v jedné části studia natáčí a v další to rovnou střihají.

U celovečerních filmů střih trvá dlouho a pořád se dělají nové a nové verze, a tak je potřeba mít zvukaře už během střihu, aby posílal do střižny už upravené zvuky. Dělají se testovací projekce, vše se posílá producentům, tak je třeba, aby tyto verze už byly nějakým způsobem nazvučené. Velká část té zvukové práce je, že se pracuje s neuzamčeným střihem a materiál se pořád přestřihává a zvuk upravuje. Takže takto mohou vzniknout freelance týmy. Ty spolu někdy spolupracují klidně i rok, protože se třeba film opravdu pořád přestřihává.

Takto se to děje v Londýně a v USA taky – projekt prostě nemusí probíhat ve studiu, ale studio může vzniknout na nějakou dobu a nastěhovat se na určité místo.

Nicméně posléze grading je potřeba už dělat ve studiích, kde se dělají kvalitní kalibrované projekce. Stejně tam se dělá i mix ve velkých halách.

Z hlediska postprodukce je ten svět v Británii pestrý, neomezuje se pouze na zavedená studia, ale studio může vyrůst i jinde jen na určitou dobu.

Jaká byla Vaše konkrétní pozice na The Crown?

Pracoval jsem na prvních třech sériích.

Zvuková postprodukce má dvě základní dělení – editace a mix. Editace je část stříhu, kdy se všechny zvuky dávají dohromady, čistí, vytváří, nahrávají, nasazují na obraz, dotáčí se postsynchrony, vytvoří se zvukové atmosféry (takže pracujete hodně s archivními bankami nebo si to natočíte sami). Film takto postupně zvukově vymodelujete. Druhá část je pak mix, kdy se v míchací hale, kde se pracuje s poměry zvuků, rozhoduje se finální balanc, nasazují se echa, rozhoduje se o finálním zvuku. Vychází to z minulosti, kdy byly zvuky nahrané na oddělených míchacích pásech a ve finále se to opravdu z nich míchalo do jedné nahrávky. Dnes už je vše digitální a můžete se vrátit do jakékoliv předchozí fáze a zvuky přidávat a pracovat s nimi. Zkrátka při mixu už „leštíte“ finální verzi, ale nic nepřidáváte. Kdežto u editace hledáte zvuky a nasazujete je.

Já jsem pracoval ve fázi editace, byli jsme na to čtyři a každý jsme měli přidělený jiný typ zvuků. Dá se to rozdělit různě, já jsem měl na starosti drobnější zvuky, které vytváří lidi – skleničky, přístroje, krabičky, někde i výtah nebo oheň a další. Jiný kolega dělal auta, jiný dveře a kroky, další atmosféry. Já jsem dělal vše ostatní. A ještě jsem měl na starost ruchy a jejich provázání s mojí složkou.

Jak vypadá výrobně celkový proces u takového seriálu, konkrétně The Crown? V jakou část roku se natáčí, kdy a jak dlouho trvá postprodukce, jak probíhá komunikace s producenty a produkcí (produkčními) a tak dále?

Vždy je potřeba vyrobit hodně obrazového materiálu v hodně dobré kvalitě, i v případě The Crown. A v případě Netflixu je potřeba také posílat materiál jim a musí ho mít k dispozici ihned. Nelze tedy postupovat jinak, než že se vše děje současně. Začne se natáčet a s nějakým menším odstupem se začne rovnou stříhat. Je to pokaždé trochu jinak. Někde se stříhá hned, někde si vezmou střížnu přímo na plac a mají jí připravenou pro režiséry, aby tam mohli chodit v průběhu natáčení. Je to také kvůli tomu, aby případně štáb mohl něco dotočit, dokud je pohromadě.

U high-end seriálů to vypadá tak, že ve střížně pracují současně například tři hlavní stříhači, každý má k dispozici jeden nebo dva asistenty. V jedné střížně se pracuje například na prvním a druhém dílu, v další střížně na třetím a čtvrtém a tak dále. U The Crown to tak nebylo, tam se dělá každá epizoda samostatně. Stříhačů a stříhačských týmů je každopádně několik a střídají se po dílech, často každý tým pracuje i s jiným režisérem. Režisérů je také několik a každý natočí například dva díly v rámci desetidílné série. Natáčení jedné série trvá přibližně šest měsíců a stříh se rozběhne vlastně paralelně. Po určité době stříhu se rozběhne harmonogram zvukové postprodukce. A v určitý moment my jako zvukaři začneme tlačit na střížnu, aby nám poslali nějaký obraz. Protože musíme začít pracovat na zvuku, abychom stihli naplánovaný mix. Projekty se liší tím, jak moc ty termíny stíhají. Pokud je něco už několikátá řada, tak je většinou průběh hladší a dostaneme třeba už rovnou zamčený hotový stříh. Ale není to pravidlem. Zrovna u The Crown to tak není, protože je vše velmi pečlivě sledováno a existuje tam tolik producentů, že často není stříh schválený včas a my čekáme na obraz, abychom mohli začít pracovat. Z toho vyplyne to, že dostaneme průběžnou verzi, tzv. softlock, což znamená, že se ještě stříhá. My už ale musíme začít, takže také souběžně s nimi pracujeme a mění se verze. Na určité

průběžné verzi se pak shodneme, a tu posíláme producentům a do Netflixu, každému „dozoru“ a koproducentům. Vždy jsou to executives, scenáristé, showrunneri, pak také lidi z independent film company, která to natočila. Všichni tihle lidé mají vliv na finální verzi a trvá určitou dobu, než se dohodnou, jak bude finální obraz vypadat. Zrovna v případě The Crown jsme pracovali hodně na softlocku, některé díly se stříhaly třeba natřikrát.

Naštěstí jsou všichni spolehliví a přesní, takže se nestalo, že bychom třeba dostali LDN, která by nefungovala. Vždy vše fungovalo po technické stránce.

Je to tedy o dost náročnější pracovat takto průběžně, ale v případě, kdybychom dostali až zamčený stříh, tak bychom měli málo času a nestihli svou práci.

V momentě, kdy se všichni shodnou na finální verzi stříhu a Vy potom dokončíte zvuk, dělají se u Vás ve studiu kontrolní projekce?

Ano, dělají se schvalovací projekce. Dále je důležité říci, že veškerou postprodukcí má na starosti tzv. Postproduction Supervisor. To je v britském a americkém průmyslu klíčová osoba. V Čechách to je jinak – někdy to dělá produkční, který zařizoval i natáčení, někdy to dělá producent, někdy to dělá režisér.

Postproduction Supervisor pendluje mezi obrazovou postprodukcí, triky, střižnou a zvukovou postprodukcí. I proto všichni tito lidé pracují v londýnské čtvrti Soho, kde sídlí cca 300 firem, které toto dělají. Všechny jsou od sebe pět minut a takovýto supervisor tedy chodí pěšky mezi nimi a kontroluje proces s dalšími lidmi (režisérem apod.). Supervisor má na starosti výrobu postprodukčního harmonogramu, podle kterého vše řídí a řeší. Pořád se něco přesouvá, mění, například na nahrávání postsynchronů musí mít tento člověk ještě Postproduction Coordinátora, který řeší herce v různých časových zónách apod.

Ještě ke schvalovacím projekcím – ty jednak probíhají ve střižnách a v obrazové postprodukčních studiích, u nás je pak klíčová fáze final mixu. To má dvě části, nejdříve premix (dělají si zvukaři sami), a pak final mix – tam už jsou přítomni producenti, režisér a další. To trvá několik dnů, například 3–5 na jeden díl, kdy se jede scéna po scéně. Poté je schvalovací projekce, kam přijdou už úplně všichni (producenti, zástupci studií a institucí atd.). Netflix si nechává vše poslat do USA, přes noc se na materiál podívá a pošle poznámky. U The Crown byl velký rozpočet, cca 100 milionů dolarů na sérii, ve své době to byl nejdražší seriál všech dob. Tam to tedy šlo určitě přes americký Netflix.

Víte, jaký je řádově rozpočet na jeden díl The Crown? Kolik stojí postprodukce?

Nevím to přesně, můžu to odhadnout. Zvuková postprodukce stojí cca 100 tisíc liber na díl, to je můj odhad. U The Crown stály hodně kostýmy a často také nevíte, kolik dostanou herci.

S kým komunikujete na projektu nejvíce?

To se liší. Pokud nejsem sám Supervising Sound Editorem, tak s ním. Dále s ostatními zvukaři a se střižnou. A když jsem Supervisorem, tak zajišťuji i komunikaci navenek – střižna, Postproduction Supervisor, režisér, executive producenti.

U seriálů je režisér spíše nájemná síla, například u Game of Thrones natočili díl, udělali se střihačem první verzi a tím skončili. Záleží, jak mají nastavený kontrakt. Postsynchrony často také netočí a zajišťují executive producenti. Což mě překvapilo. Vliv producentů je velmi silný.

Kolik času zabere jeden díl The Crown ve zvukové postprodukci?

Já osobně jsem na každém dílu strávil řádově dva týdny. K tomu byli další tři lidi na jiné efekty, ti na tom strávili stejně času. Pak se nahrávali dialogy a postsynchrony další čtyři týdny. Je to docela hodně času, to na seriálech nebývá standardní. Celkem bych řekl něco mezi 10–15 týdny. Vše se dělá současně, jinak by se to nestihlo. S kolegy si posíláme zvuky mezi sebou, navzájem se updatujeme apod.

Dostáváte předem scénář The Crown?

Dostáváme. Tedy Supervising Sound Editor ho dostane předem a přečte si ho s předstihem. Zjistí, zda tam nejsou nějaké specifické požadavky, třeba jestli nebude potřeba některé zvuky někde natočit. U některých seriálů se ale scénář ani předem neposílá. A může to být i výhoda, člověk má svěžejší přístup.

A v případě The Crown je Supervisor dostal ještě před natáčením?

Ano. Někdy ale třeba ještě nejsou ještě všechny díly před natáčením dopsané.

Víte, jak dlouho trvá ostatním složkám práce na jednom dílu? Například natáčení?

Vždy existuje rámcový harmonogram výroby, který je rozvržený třeba po týdnech. Já tedy konkrétně nevím, ale tipuji, že jeden díl trvá natočit cca 30 dnů nebo 6 týdnů. A například Americká asociace střihačů má v podmínkách, jak minimálně dlouho musí střihač pracovat, a to je tuším 6–12 týdnů. Je to různé.

U The Crown se stříhem nestíhali, v řádech týdnů.

Stal se Vám na The Crown někdy nějaký velký průšvih? Odlišovala se práce na The Crown od jiných projektů?

Museli jsme opravdu hodně tlačit na to, abychom už dostali nějaký obrazový materiál a mohli začít pracovat. Producenti se tomu bránili, protože je to práce navíc, za kterou se musí zaplatit. Ale nedalo se nic dělat, to je běžná věc. Jinak se nic šíleného nestalo. On byl ten seriál pod šíleným drobnohledem, byla na něj upřena velká pozornost a řešilo se vše do detailu. To tak většinou bývá na filmech, ale ne tolik na seriálech.

Mně se stala jedna věc, kdy jsem zvučil scénu na lodi nebo v ponorce v komunikační místnosti. Telegrafisté posílali zprávu morseovkou. Mně pak přišla otázka z míchací haly, co se tam posílá za text. Já jsem nevěděl, dal jsem tam původně něco náhodného. Takže jsem si našel software na přepis řeči do morseovky, a předělal jsem to tak, aby text odpovídal. Tak to je pro ilustraci, do jak velkých detailů se šlo.

Přímo na place jste nikdy nenahrával nějaké speciální zvuky?

Ono to funguje tak, že zvukař, který je na place, Vám žádný zvuk nebo atmosféru nenatočí, protože na to nemá čas. Takže se musíme domluvit s produkcí, abychom mohli na plac nějaký den přijít a natočit si to. Často to také simulujeme, například si pronajmeme podobný prostor a tam si jeden den nahráváme. Na The Crown

jsme si pronajali historický dům. Také se špatně řeší skupiny. V The Crown je princ Charles v jednom díle v internátní škole, my jsme pak natáčeli separátně v podobně internátní škole hlasy. Děti musely mít stejné akcenty, stejný věk a musel to být stejný akustický prostor.

Jak se vytváří rozpočet na zvukovou postprodukci?

Independent film company většinou osloví několik studií, které jí připraví nabídku s odhadovanými časy a částkami a produkce si pak podle toho vybere, s kým bude pracovat. Je to ale komplikované, protože samozřejmě rozpočet se mění v průběhu.

Jak se lišily jednotlivé série The Crown a práce na nich?

Posouvaly se v čase, takže zvukovými atmosférami, a pak objekty, které se měnily, například telefony. Zkrátka se měnily technologie a stroje, nicméně některé věci zase byly neměnné, například zařízení a věci v Buckinghamském paláci – mají tam sto let staré nádobí, krby apod. To se neměnilo.

V Británii se točí také hodně amerických projektů, nebo i ryze britských, ale za americké peníze. Co si o tom myslíte?

Ačkoli se to nezdá, tak natáčení v Londýně je oproti Americe levné. Například teď má Netflix pronajaté celé Shepperton Studios, to je okolo devíti ateliérů. A projekty se točí tam a často zůstanou i na postprodukci. Zároveň je v Británii řemeslná i kreativní kvalita velmi vysoká.

Spolupracoval jste někdy na projektech BBC? Čím se to liší třeba od Netflixu?

Ano, například Peaky Blinders byly pro BBC Two. Na BBC je cítit, že je to trochu konzervativnější instituce a některé jejich procesy nelze změnit. Ale záleží na konkrétním projektu. Pro BBC One je žánr projektů trochu jiný než pro BBC Two – je to podobně jako s naší ČT 1 a 2. Pro BBC One to bývá lehce komerčnější, pro BBC Two zase intelektuálnější. Pak jsou tu ty trochu „odvážnější“ stanice jako právě Netflix, HBO, ITV (to je možná i lehce bulvárnější).

Příloha č. 2: Rozhovor s Richardem Elliotem, runnerem a námořním instruktorem na natáčení

Rozhovor veden 20. 2. 2020 v Londýně

Vedla: Noemi Krausová

What do you do on The Crown? / Jaká je Vaše úloha v The Crown?

I am a member of the Royal Navy. I am also a film student and study scriptwriting. I work on various UK sets as a Navy instructor – I keep an eye that everything is done according to the real practice. Guns, marching etc. / Jsem členem Royal Navy (královského námořnictva), zároveň studuji scénáristiku na filmové škole. Pracuji na různých natáčeních v Anglii jako námořní instruktor – hlídám, aby vše odpovídalo reálné praxi v námořnictva. Použití zbraní, pochodování atd.

How did you come to this job? / Jak jste se k této práci dostal?

I started as an extra. / Začal jsem jako komparzista

How does the production of The Crown work? / Jak funguje produkce The Crown?

There are two units – „Queen “and „Prince Phillippe“. They work at the same time and at different locations, sometimes they overlap. Both have their own line producer/UPM and the whole production team. I jump from one team to another. / Existují dvě jednotky (units) – “Královna” a “Princ Phillippe”. Ty natáčí zároveň ve stejný čas, ale na jiných lokacích, někdy se překrývají. Každá jednotka má vlastního výkonného producenta a produkční tým. Já pracuji v obou a přecházím z jedné do druhé.

Where is The Crown shot? / Kde se The Crown natáčí?

Partly on locations and partly in the studios. The Crown is based in Elstree Studios outside of London. There there are a few of the sets they use throughout the series – Buckingham Palace, No. 10 etc. / Částečně ve studiích, částečně na lokacích. Hlavní studio The Crown je Elstree Studios za Londýnem. Tam se nachází některé stále lokace jako např. Buckingham Palace, Downing Street No. 10 atd.

Who do you work mostly with? / S kým jste nejvíce spolupracoval?

Mostly the AD and the production team, then actors and extras. / Nejvíce s pomocným režisérem a produkčním týmem, ale také s herci a komparsisty.

How do the actors work on set? / Jak pracují herci na setu?

They do not rehearse that much, they always know their lines and blocking perfectly. / Na setu se už tolik nezkouší, herci mají své role perfektně nastudované a ví přesně kde a jak mají stát na kameru.

Why do you think The Crown is so popular? / Proč si myslíte, že je The Crown tolik populární?

They Royal Family is very popular, and the Queen has served this country well for so long. The Royals are an article that sells, and tourists come for it. People love them and want to know more about them. Also, Britain has a long history of period drama. The Crown actually started right after a big smash TV hit Downton Abbey ended. They took their format and reshaped it into a modern-time period drama with a very high budget. That was clever. / Královská rodina je velice oblíbená a Královna slouží této zemi už velmi dlouho. Královská rodina je dobře prodejným a turisticky oblíbeným artiklem. Lidé ji milují a chtějí se o královských členech dozvědět více. Británie má také dlouhou historii tzv. period dramatu. The Crown začalo krátce po skončení televizního hitu “Downtown Abbey”. Tvůrci The Crown použili stejný formát a přetvořili ho do moderního period dramatu s vysokým rozpočtem, to bylo velmi chytré.

When does the shooting of The Crown take place? / Kdy se The Crown natáčí?

The entire season is usually shot from October till March, then the postproduction takes place until September and then it goes out. / Celá série se obvykle natáčí od října do března. Od března do září následuje postprodukce, a poté se série vypustí online.

What do you do? / Čím se živíte?

I am trying to find work as a scriptwriter. It is complicated and very hard to enter the industry. / Snažím se najít si práci jako scenárista, ale je těžké najít uplatnění v oboru.

How does a young, educated person enter the industry in the UK? / Jak se mladý a vysvětlující člověk dostane v Británii k práci ve filmovém průmyslu?

It's hard. You have to carry on and put a lot of energy to it. And keep on networking. / Není to jednoduché, nesmíte se vzdávat a musíte do toho dát hodně energie. A stále získávat kontakty.

How is the script to each episode of The Crown written? / Jak se píšou scénáře jednotlivých epizod The Crown?

There's showrunner Peter Morgan and he has a team of writers under him. He probably writes most of it by himself. But I think he also sometimes just outlines the episode and then it is written by someone from his team and then they adjust it together. / Ústřední figurou je Peter Morgan, který má pod sebou tým spisovatelů, ačkoliv většinu píše on sám. Myslím ale, že někdy napíše jen hrubou kostru příběhu, zbytek dotvoří jeho tým, a pak už to společně jen doladí.

How many people oversee the shooting? / Kolik lidí kontroluje natáčení?

A lot. It has to be script accurate, historically accurate, costume accurate, I also check the accuracy. / Hodně. Musí to být přesně z historického, kostýmového i příběhového hlediska. Já jsem jedním z nich.

How does it work with the history accuracy team? / Jak to funguje s týmem hlídající historickou akurátnost?

They work with the team from the beginning and then they are on the set of course and oversee every shot. / Pracují s celým štábem od začátku až po natáčení, kde samozřejmě kontrolují každý záběr.