

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

-
coby kulturní
kategorie

Diana Gallasová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda, Ph.D.
Studijní program: Filmová věda / Žurnalistika

Olomouc 2016

Inside Nature's Giants - analiza

Datum

.....

podpis

Touto cestou bych ráda poděkovala Mgr. Jakubovi Kordovi, Ph.D., jenž mi pomohl v mnoha směrech nejen s touto bakalářskou prací, ale i po celou dobu mého studia a díky kterému a jsem měla možnost účastnit se stáže v produkční společnosti Widfall Films, která je tvůrcem *Inside Nature's Giants*. Rovněž také Mgr. Veronice Klusákové, Ph.D., která mi k získání této stáže pomohla. Velký dík patří kamarádovi Markovi Čermákovi, neboť bez jeho obrovské pomoci a podpory by tato práce nikdy nebyla dokončena.

Datum

.....

podpis

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Zhodnocení pramenů a literatury	9
2. 1. Prameny.....	10
2. 2. Odborná literatura	11
2. 3. Populární literatura a internet.....	12
3. Metodologie a terminologie	13
3. 1. Jason Mittell, metodologie k charakterizování hybridizace žánru.....	13
3. 2. Mixování žánrů podle Mittella.....	17
3. 3. Analýza stylu.....	18
3. 4. Vybraná terminologie televizních studií	18
4. Zařazení a typy wildlife dokumentu.....	20
4. 1. Nature history dokument.....	24
4. 2. Wildlife dokument	25
4. 3. Hlavní kategorie wildlife dokumentu	29
4. 3. 1. Blue chip, velkorozpočtová konvenční podívaná	30
4. 3. 2. Didaktivní wildlife dokument s průvodcem.....	32
4. 3. 3. CGI nature history dokumenty.....	34
4. 3. 4. Reality TV wildlife dokument	36
5. Inside Nature's Giants	39
5. 1. Žánrový hybrid, Inside Nature's Giants	40
5. 2. Analytická část.....	42
5. 2. 1. Segmentace pořadu	42
5. 2. 2. Moderátoři	47
5. 2. 3. Kamera a střih.....	51
5. 2. 4. Hudba a zvuk	52

Závěr	54
Seznam použitých pramenů a literatury	56
Prameny	56
Literatura.....	57
Seznam příloh	60
Obrazové přílohy	61

1. Úvod

„Obor televizní studia je v neustálém vývoji a stejně tak, neustálá produkce nových televizních pořadů vytvářených novými či proměňujícími se institucemi v měnících se podmínkách a pomocí nových technologií bez ustání přináší nové otázky a nové odpovědi.“¹

Televize, jako nepřetržitý tok informací nám přináší nejen zábavu, ale i vzdělání. Informuje nás o světě kolem, ale zároveň se nás snaží připoutat k obrazovkám svou atraktivitou. Aby takto mohla fungovat dlouhodobě, musí být především inovativní. Programy je tedy nutné proměňovat a vylepšovat. Je třeba vycházet z několika faktorů, které působí na výslednou formu audiovizuálního díla a těmi jsou potřeby a reakce diváků, finanční možnosti produkcí, snaha zůstat aktuální ve svém obsahu, což vychází z kulturního a sociálního vývoje společnosti. Na základě těchto a dalších důvodů se mění nejen televizní formáty jako takové, ale i žánry audiovizuálních děl.

V mé bakalářské práci se budu zaměřovat na proměnu jednoho z televizních subžánru a to konkrétně wildlife televizního dokumentu. Na žánr budu nahlížet, jako na kulturní kategorii, se kterou přichází Jason Mittell, jehož přístup jsem si zčásti zvolila za svou metodologii (podrobněji vysvětluji v kapitole metodologie). Především se budu soustředit na wildlife dokumentární sériovou tvorbu a jejího konkrétního zástupce, pořad *Inside Nature's Giants*² z produkční společnosti Windfall Films. V první kapitole popíšu metodologii práce, můj přístup k mixování žánrů a jejich vývoj. Vytyčím si terminologii a postupy, které později použiji v praktické části. V druhé kapitole si vytvořím vlastní taxonomii subžánrových kategorií a podrobněji definuji charakter a formální postupy wildlife dokumentu. V poslední části provedu formální analýzu pořadu *Inside Nature's Giants* za pomoci některých neoformalistických postupů, jejíž výsledky porovnam s ustálenými formálními postupy daných kategorií z kapitoly dvě. Touto komparací

¹ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*, NAMU, 2012, 228 str. ISBN 978-80-7331-246-6. Str. 13.

² *Inside Nature's Giants* [dokument, série]. Produkce: Windfall Films, Channel 4, Velká Británie, 2008 - 2012

potvrdím či vyvrátím tezi, že na základě vnitřních i vnějších faktorů dochází k proměně subžánru wildlife dokumentu.

Téma jsem si zvolila z několika důvodů:

- 1) Wildlife dokument je forma jednoho z divácky nejoblíbenějších vědecko-populárních televizních žánrů.³ Přírodopisné pořady se obecně setkávají s velkou oblibou u diváků, neboť tématicky jsou lidem přístupnější a snadněji pochopitelné, než např. vědecké dokumenty o kvantové fyzice. V případě wildlife dokumentů mohou tvůrci a popularizátoři vědy začlenit vědecká fakta přímo do narativu. Zároveň dochází k rozšíření cílové skupiny, neboť pořady jsou obsahově atraktivní napříč celým demografickým spektrem. Příkladem oblíbenosti tohoto žánru je jeden z nejslavnějších vědců, který se svým popularizováním vědy dostal do povědomí široké veřejnosti - sir David Attenborough, britský přírodovědec a hvězda televizních wildlife pořadů.
- 2) Atraktivita pořadu pramenící z jeho kontroverzního obsahu láká diváky k jeho zhlédnutí a jelikož se má práce zaobírá mixováním žánru na základě vnějších vlivů, považuji pořad *Inside Nature's Giants*, jako nejvhodnější pro mé účely. V tomto pořadu popisují vědci způsob života zvířat prostřednictvím pitvy jejich těl. Tým vědeckých specialistů v něm provádí autopsii za přítomnosti přihlížejících studentů a pod drobnohledem kamer zobrazujících naturalistickou surovost celého aktu.
- 3) Dalším důvodem je moje vlastní empirická zkušenost s produkční společností Windfall Films a můj celkový zájem o přírodopisné dokumenty. Již dlouhou dobu se věnuji přírodopisným pořadům a všímám si jejich postupné proměny a posunu v jejich zaměření. Díky univerzitnímu projektu jsem měla možnost pracovat dva týdny v produkční společnosti, která vytvořila *Inside Nature's Giants* a mohla jsem mluvit s režisérem i hlavním producentem celé série. Tím jsem získala informace o tom, jak tento pořad vznikl a jak zmiňovaný tlak publika na atraktivnost programu donutil producenty zvolit nové postupy při tvorbě wildlife dokumentu. V rozhovoru Jamie Lochhead řekl: „*Televizní kanál Channel 4 se vždy snažil soutěžit s kanálem BBC. Líbila se mu kontroverze*

³ O jejich oblibě svědčí i nárůst kanálů specializovaných na wildlife pořady např. National Geographic Wild [online] [cit. 2016-04-25] (<http://channel.nationalgeographic.com/wild/>), Viasat Nature [online] [cit. 2016-04-25] (<http://viasatnature.cz>), Animal Planet [online] [cit. 2016-04-25] (<http://www.animalplanet.com>)

*pořadu Inside Nature's Giants a risk celého produkčního procesu této série, ale pořad nesměl být moc riskantní, aby se udržela divácká sledovanost.*⁴

Ve své práci vytvořím vlastní rozdělení subžánru wildlife dokumentu a v návaznosti na zmíněné studie a práce zabývající se problematikou wildlife kinematografie. Nebudu se věnovat etické ani ekologické problematice v obsahu těchto dokumentů, ale naopak jejich formální stavbě a charakteristickým obsahovým prvkům. Důraz budu klást na popularizaci vědeckých faktů s přihlédnutím na dosažení atraktivity pořadu. Obliba TV pořadů založených na popularizaci vědy v dnešní době vzrůstá a k uspokojení diváka tvůrci často musejí pracovat s kombinací různých žánrových postupů, čemuž se budu věnovat v následujících kapitolách.

Hlavní producent pořadu David Dugan v jedné ze svých prací uvedl: „*Praxe a zkušenosti ze snahy oslovit publikum v industriální, obchodem ovládané společnosti brzy osvětlili fakt, že je nutné pobavit diváky, abychom mohli dosáhnout zvolených cílů. Mnoho bylo řečeno o tom, jak dosáhnout zábavné povahy programu, když je objektem zájmu věda, medicína nebo technologická informace. Přístup vědců k tomuto tématu se velmi liší. Někteří se omezí pouze na vysvětlení všech nuancí a kvalifikací jejich výzkumu a cítí se uraženi, pokud se v pořadu nachází přílišné zjednodušení jejich teorií. Někteří si zoufají nad nepochopením a nesprávnou interpretací jejich dat. Jiní jsou vděční, že vůbec existuje zájem o jejich výzkum a snaží se udělat vše proto, aby pomohli. Chápou potřebu zaujmout veřejnost zábavným, informativním způsobem.*”⁵

⁴ Viz. příloha na CD: rozhovor s Jamiem Lochheadem, produkčním série *Inside Nature's Giants*.

⁵ DUGAN, David. *Science Story Telling in TV, Documentaries*, WINDFALL FILMS. London, U.K. - Actes d'història de la ciència i de la tècnica, NOVA ÈPOCA / volum 7 / 2014, str. 35-49, ISSN: 2013-9640 / DOI: 10.2436/20.2006.01.183

Přeloženo z anglického originálu: „ (...)practical experience of trying to reach an audience in an industrial, market-driven society soon made it clear that there was a need to entertain in order for the medium to achieve the other goals. Much has been said about how entertainment can be achieved when the subject matter is complex scientific, medical or technological information. Scientists vary enormously in their reaction to this process. Some are determined to explain every nuance and qualification of their research and feel affronted if there is too much oversimplification. Some despair at misconceptions and misinterpretations of data. Others are grateful that there is interest in their research at all and go out of their way to help. They understand the need to engage the public in an entertaining, informative way.”

Mou bakalářskou prací bych chtěla poukázat na to, jak se tvůrci snaží kombinováním žánrů a jejich proměnami zatraktivnit wildlife dokumenty. Výsledkem bude charakteristika hybridního pořadu, který vznikl mixováním různých žánrových postupů. Současně by se *Inside Nature's Giants* mohl stát stavebním kamenem pro vznik dalších hybridních pořadů v rámci dokumentárního žánru i jiných žánrů, které jsou kulturními kategoriemi, neboť zobrazují vnější vlivy konkrétní doby na faktuelní televizní tvorbu.

2. Zhodnocení pramenů a literatury

V následující části mé práce se budu kriticky hodnotit hlavní dostupnou literaturu a prameny. Zaměřím se na rozbor z hlediska použitelnosti a účelnosti pro daný výzkum. Jelikož televizní pořad *Inside Nature's Giants* je v době vzniku této bakalářské práce necelých pět let starý, je množství vhodné odborné literatury k tomuto tématu téměř mizivé. Z toho důvodu pracuji primárně s populární literaturou a internetovými zdroji. Použitá odborná literatura je obecného zaměření. Jedná se o popisy obecných forem televizního média, jeho vysílání a obsahu. Dále se věnuje dokumentárním pořadům, jejich konstrukčním pravidlům a jejich programování v televizním médiu. Sloužila mi především k obecné orientaci v tématu.

Co se týče česky psané literatury či překladů do češtiny zabývající se pouze charakteristikou a rozdělením žánru dokumentu, budu čerpat primárně z knihy Billa Nicholse *Úvod do dokumentárního filmu*.⁶ Tento zdroj je velmi obecný a pro mou práci a bližší analýzu wildlife dokumentu informativně není stoprocentně použitelný. Zbytek literatury zaměřující se na problematiku wildlife dokumentu je v jazyce anglickém. Prameny, které jsem využila jsou všechny výhradně v angličtině, neboť obecně platí, že téma wildlife sérií a nature dokumentů je většinou psané v anglickém jazyce. Je to proto, že Británie a Amerika jsou celosvětově hlavními producenty a distributory přírodopisných pořadů. Mají specializované televizní kanály a televizní produkce šířící programy do ostatních zemí světa. Což je v jiných

⁶ NICHOLS, Bill. *filmu* a JSAF, 2010. ISBN 978-80- 7331-181-0.

státech zcela výjimečné. Navíc mají bezesporu největší světové renomé a udávají trendy na poli produkce vědeckých dokumentů. Vzhledem k tomu, že většina textů, ze kterých čerpám, je anglicky, ve své práci je předkládám mnou volně přeložené. Pouze v případě, že je text pro překlad problematický, uvádím originální text v poznámce pod čarou. Pro analytickou část čerpám terminologii a postupy z knihy *Umění filmu*⁷ od Davida Bordwella a Kristin Thompson, kteří se věnují neoformalistické analýze filmového stylu. Jejich přístup mi bude částečně sloužit k vytvoření mé vlastní analýzy pořadu *Inside Nature's Giants*.

2. 1. Prameny

Hlavním pramenem mého výzkumu jsou kompletní 4 série pořadu *Inside Nature's Giants*. Všechny jejich epizody a speciální díly. Celkem se jedná o 18 dílů.

1 série:

The Elephant, Channel 4, 29. června 2009

The Whale, Channel 4, 6. června 2009

The Crocodile, Channel 4, 13. června 2009

The Giraffe, Channel 4, 20. června 2009

2. série:

The Great White Shark, Channel 4, 8. června 2010

The Monster Python, Channel 4, 15. června 2010

The Big Cats, Channel 4, 22. června 2010

The Giants Squid, Channel 4, 14. října 2010 (speciální díl)

3. série:

The Polar Bear, Channel 4, 30. června 2011 (speciální díl)

The Sperm Whale, Channel 4, 7. srpna 2011 (speciální díl)

The Camel, Channel 4, 30. srpna 2011

The Dinosaur Bird, Channel 4, 6. září 2011

The Leatherback Turtle, Channel 4, 13. září 2011

⁷

The Racehorse, Channel 4, 20. září 2011

4. série:

Rogue Baboon, Channel 4, 10. ledna 2012 (speciální díl)

The Hippo, Channel 4, 9. dubna 2012

The Kangaroo, Channel 4, 16. dubna 2012

The Jungle, Channel 4, 23. dubna 2012

2. 2. Odborná literatura

Pro tuto práci je stěžejní kniha Jasona Mittella, *Genre and Television*,⁸ která popisuje vývoj a změny žánrů televizní tvorby. Na konkrétních případech ukazuje vliv, který měly určité pořady na výsledný obraz a formu televizních žánrů. Využila jsem jeho metody pouze pro charakterizaci současné proměny hlavně, ne však výlučně, britské dokumentární televizní tvorby wildlife pořadů, jejich hybridizace a současným trendům. Neboť v případě, že bych postupovala přesně podle Mittella a zvolila přístup celkové analýzy žánru, vyžadoval by můj výzkum větší a detailnější znalosti kontextu historie a vývoje celého žánru a obsahově by výsledek mé práce přesahoval zadání a formu bakalářské práce.

Kniha Glena Creebera *The Television Genre Book*⁹ je podobně jako Mittellova *Genre and Television* zaměřena na televizní žánry. Je souhrnem obecných informací o základních televizních žánrech a jejich hybridizaci, což je pro mou práci podstatným zdrojem informací vzhledem k tomu, že hlavním cílem mé práce je zobrazení hybridizace žánru wildlife dokumentu na pořadu *Inside Nature's Giants*.

Studie *Fantasy Made Real: The Evolution of the Subjunctive Documentary on U.S. Cable Science Channels* od Anneke M. Metz¹⁰ využiji pouze pro širší a obecnější zařazení přírodopisného dokumentu, neboť se zaměřuje na americkou produkci a můj okruh výzkumu se vztahuje více na Velkou Británii. Nicméně jsem

⁸ MITTELL, Jason. *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. Routledge, 2004, ISBN 0415969034

⁹ CREEBER, Glen (ed.). *The Television Genre Book*. 1st edition. London: BFI, 2001. ISBN 0-85170-849-8

¹⁰ METZ, Anneke M. *A Fantasy Made Real: The Evolution of the Subjunctive Documentary on U.S. Cable Science Channels*. *Television New Media*, 2008, 9; 333 originally published online Mar 3, 2008; DOI: 10.1177/1527476408315117.

se rozhodla čerpat z tohoto textu, neboť se zaměřuje na CGI techniku a její použití ve vědeckých dokumentech. CGI technika je jedním z hlavních estetických prvků *Inside Nature's Giants* a podstatnou novinkou na poli wildlife dokumentu.

Zásadní knihou pro mou práci je také *Wildlife Films*¹¹ od Dereka Bousého. Tato kniha detailně popisuje žánr wildlife dokumentu a jeho formální prvky. Specifikuje pravost záběrů a nakládání s realitou v těchto pořadech, potřebu narativity a její rozdílnost, žánrové techniky. Věnuje se historii nature dokumentů a jejich vlivu. Také celkově poskytuje obecný vhled do problematiky wildlife dokumentární tvorby po celém světě.

Vhodným zdrojem pro mne byla rovněž bakalářská práce *Perceived Nature - How Nature Is Presented on Film*¹² od Laury Konsti, která zde rozebírá současné kategorie nature history dokumentů. Mimo popis vývoje žánru, zde uvádí také výčet použité techniky a jejich vliv na diváka. Porovnává dvě wildlife dokumentární série, jednu z britského a jednu z amerického produkčního prostředí. Podobně také práce José Cabeza San Deograsiase a Javiera Mateos-Pérez *Thinking about television audiences: Entertainment and reconstruction in nature documentaries*,¹³ byla přínosná svým rozbořením nature dokumentárního pořadu *El Hombre y la Tierra*¹⁴ a porovnáváním ho s dalšími wildlife dokumenty.

2. 3. Populární literatura a internet

Hlavní složkou pro můj výzkum je soubor článků z přelomu 20. a 21. století, které reflektují vývoj žánru wildlife dokumentu. Je zde popisována především produkce BBC a produkční techniky BBC Nature History Unit, což je produkční sekce sídlící v Bristolu, zabývající se tvorbou nature history a wildlife dokumentů. Často je jedná o recenze a porovnávání určitých pořadů, především pořadu *Natural World*. Dále také popisují vývoj společnosti BBC, jejího programování a produkce

¹¹ BOUSÉ, Derek. *Wildlife Films*, 2000. Philadelphia, Pennsylvania: University of Philadelphia Press. ISBN 978-0-8122- 3555-5

¹² KONSTI, Laura. Bakalářská práce, *How Nature is Presented on Film*, School of Business Services, Global Business Management, 2013.

¹³ CABEZA SAN DEOGRACIAS AVIERA, José. MATEOS-PERÉZ, Javier. *Thinking about television audiences: Entertainment and reconstruction in nature documentaries*, European Journal of Communication, 2013

¹⁴ *El Hombre y la Tierra* [nature dokument, série] Produkce: Teodoro Roa, Alberto Mariano Huéscar, Miguel Molina, TVE, 1974 - 1981, Spain.

na konci 20. století, což v mé práci opět poslouží jako recenzní prvek pro srovnání hlavních tendencí wildlife žánru. Mnoho článků, na které jsem narazila, poukazují na vliv politiky a environmentalismu v přírodopisných pořadech. Tyto texty jsem ve své práci téměř nepoužila, neboť se zaměřuji spíše na formu obsahu a ne na informativní stránku dokumentární série. Detailní věnování se politickým a enviromentálním vlivů by obsahově přesáhlo délku bakalářské práce. Nicméně nelze tato fakta zcela opomenout, jelikož mají jistý vliv i na vývoj pořadu a celého žánru. Dalším okruhem článků jsou ty, které se věnují charakterizaci klasických žánrových podkategorií a jejich hybridním variantám. Například studie *The Wildlife Docusoap: A New Ethical Practice for Wildlife Documentary?*¹⁵ Morgana Richardse se zaměřuje na vlivy měnící wildlife dokument na wildlife docusoap. Tyto teze ve své práci použiji, jako příklad vnějších vlivů, které nutí měnit zavedené klasické přístupy producentů. Shrnuli-li použité studie a články, jedná se z většiny o dobové reflektování produkce wildlife pořadů a jejich stylizaci měnící se pod tlakem vnějších vlivů.

Vzhledem ke krátkému časovému úseku od prvního vysílání *Inside Nature's Giants* je většina tištěných informací o pořadu pouze recenzního charakteru. Zbytek informací jsem musela dohledat na internetových stránkách. Existuje několik webových portálů, ze kterých jsem předně čerpala. Jsou jimi hlavně internetové stránky *BBC, Channel 4 a Windfall Films Production*.¹⁶

3. Metodologie a terminologie

3. 1. Jason Mittell, metodologie k charakterizování hybridizace žánru

Hlavní metodologií mé práce je přístup Jasona Mittella ke zkoumání filmového žánru. Mittell chápe žánr, jako kulturní kategorii, formu, která vzniká vlivem mnoha prvků. Zajímá se o reakci diváků, jejich preferencemi a obecnou participací. Pod kulturní kategorii řadí i vlivy filmového průmyslu a jejich praktiky, divácké zkušenosti, segmentaci televizního programu a další. Nezaobírá se pouze

¹⁵ RICHARDS, Morgan. *The Wildlife Docusoap A New Ethical Practice for Wildlife Documentary?*, Television & New Media, 2012, DOI:10.1177/1527476412465656

¹⁶ BBC [online] [cit. 2016-04-25] (<http://www.bbc.co.uk/nature/wildlife>), Channel 4 (<http://www.channel4.com>), Windfall Films [online] [cit. 2016-04-25] (<http://www.windfallfilms.com>).

tím, jak žánr vypadá po formální stránce, ale i tím jak žánr vnímají diváci a cílové skupiny rozdílných sociálních i kulturních původů.¹⁷

Abych mohla správně definovat žánr wildlife televizního pořadu a jeho další vnitřní členění, vytvořím si vlastní taxonomii, prostřednictvím které vysvětlím vývoj tohoto žánru v současné době, pojmenuji vlivy, které ho proměňují a naopak přesahy, které vznikají jeho hybridizací. Dále se budu zabývat analýzou textu a jeho žánrovou hybridizací, která vznikla na základě vnějších vlivů. Text samotný, v mém případě 18 epizod seriálu *Inside Nature's Giants*, bude odrazem proměny wildlife dokumentárních pořadů jako kulturní kategorie jenž vznikla na základě technických vylepšení a tlaku filmového průmyslu na ekonomický potenciál pořadů.

Mittell poukazuje na prvotní přístup k žánru jako k definici: *„Zpět k Aristotelovi samému - kladoucím si otázku týkající se definice. Hlavní otázkou, na kterou se analýza žánru snaží odpovědět je 'co dělá určitý žánr tím, 'čím je'?' Definiční přístupy se snaží identifikovat klíčové prvky, které tvoří daný žánr. Zkoumají vnitřní text, aby vysvětlily a vymezily formální mechanismy, jež jsou podstatou a charakteristikou žánru. Je jisté, že tento přístup je vázán na estetická a formální paradigmatata. Využití postupu zkoumání textu zevnitř a zvenčí, slouží pro pochopení vnitřních postupů a 'správné' taxonomie žánru.“*¹⁸

¹⁷ MITTELL, Jason. *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. Routledge, 2004, s. 1. ISBN 0415969034. Přeloženo z anglického originálu, kde Mittell uvádí: *„Genres are cultural products, constituted by media practices and subject to ongoing change and redefinition. To better understand what genres are and how they operate in cultural practice, we need genre theory to ground our understanding of how they work within various cultural realms. But the turn toward genre theory is not an easy move for television scholars. The vast body of genre theory, as produced within literary and film studies, has trouble accounting for many of the specific industry and audience practices unique to television (such as scheduling decisions, commonplace serialization, habitual viewing, and channel segmentation), as well as for the mixture of fictional and nonfictional programming that constitutes the lineup on nearly every TV channel.“*

¹⁸ MITTELL, Jason. *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. Routledge, 2004. ISBN 0415969034. Str. 2- 3. Přeloženo z anglického originálu: *„Dating back to Aristotle himself — poses questions of definition. The core question that an analysis of genre definition seeks to answer is 'what makes a given genre distinct?' Definitional approaches seek to identify the core elements that constitute a given genre, looking inward at texts to explain and delimit the formal mechanisms constituting the essence of any given genre. Clearly, this approach is tied to aesthetic and formalist paradigms, looking at texts in and of themselves to understand their internal operations and the 'proper' taxonomy of a genre.“*

Mittell rozšiřuje zkoumání žánru o další metody a přistupuje k němu skrze kulturní žánrovou analýzu. Nastiňuje zcela odlišný rozsah působnosti každého z přístupů jeho předchůdců v oboru. Aby prozkoumal žánr, pohlíží na aspekty mimo text stejně (ne-li více) než na texty samotné.¹⁹ Žánr nespojuje s jedním textem, ale s obecnou kategorií. „Žánry se nenacházejí v jednom samostatném textu. *Wheel of Fortune* (1975-) není žánr sám o sobě, nýbrž součást druhové kategorie 'herní show'. Žánry mohou vznikat pouze z intertextových vztahů mezi několika texty vyúsťujícími ve společnou kategorii. Ale jak tyto texty společně vytvoří žánr? Texty neinteragují samy o sobě, spojují se na základě kulturních praktik, jako je výroba a divácké přijetí. Publikum si propojuje pořady neustále - 'Family Guy' (1999-2002) je jen rip-off 'The Simpsons' - stejně jako - 'Roswell' (1999-2002) je Dawson's Creek (1998-2003) spojený s X-Files (1993-2002). Texty se samy o sobě aktivně nespojují dohromady bez tohoto typu kulturní aktivity.“²⁰

„Žánry existují pouze skrze vytvoření, cirkulaci a konzumaci kulturních kontextů,“²¹ proto si i já ve své práci vytvořím taxonomii, na které popíšu současné postupy, kategorie a rysy žánru wildlife dokumentární TV série. Jejich charakteristiky budou sloužit k obecnému popisu žánru a současně k popisu formy hybridního pořadu *Inside Nature's Giants*. Skrze formální analýzu tohoto konkrétního textu se naopak dostanu zpět k charakterizaci žánru a deskripci jeho konkrétních rysů.

Mittellův mód kulturní žánrové analýzy slouží lépe k praktickému aplikování než k abstraktní teoretizaci. Ve své knize *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture* zkoumá a argumentuje koncept žánru, jako kulturní kategorie, skrze řadu konkrétních analýz.²² I já budu zkoumat a argumentovat definici žánru skrze konkrétní případy. Formální analýza *Inside Nature's Giants* mi bude sloužit k doložení toho, jak se žánr wildlife TV pořadů mění na základě tlaků technického pokroku a produkčních a ekonomických praktik televizního průmyslu.

¹⁹ Tamtéž Str. 18

²⁰ Tamtéž Str. 4

²¹ Tamtéž Str. 11

²² Tamtéž Str. 28. Přeloženo z anglického originálu: „My mode of cultural genre analysis is better suited for practical application than abstract theorization. The rest of this project explores the conceptual arguments of this chapter through a number of specific analyses, each accomplishing a number of goals.“

3. 2. Mixování žánrů podle Mittella

Má práce je předně zaměřena na kombinaci a mixování žánrů, které vede k vzniku nových typů žánrů, jejich podkategorií a jednotlivých filmových děl. Jason Mittell ve své knize popisuje: „*V případě zkoumání žánru se málokdy stalo, že jejich postupy a charakteristiky byly 'čisté' - žánrové mixování hraje roli v mnoha případech. Jako začlenění sitkomu do kresleného filmu např. The Flintstones, nebo prolínání detektivky a dokumentu v případě Dragneta. Tato teze naznačuje, že často dochází k chybnému (nicméně běžnému) předpokladu, že žánrové praktiky závisejí na rozdílných jednotlivých žánrových kategoriích, ale žánrové analýzy by měly zohledňovat běžnou praxi mixování žánrů, běžně uváděné jako 'hybridizace', která je široce využívána v dnešní době v televizním průmyslu.*”²³ „*Obecně platí, že běžné žánrové postupy jsou různorodé a stále se mění. Nejsou vázané na jednu možnou kombinaci či vytvoření statického hybridu (jež se využívá v biologické terminologii). V tomto případě je tedy lepší hovořit o 'mixování žánrů', jenž lépe vystihuje pokračující proces proměny žánrů a jejich interakci.*”²⁴

Na základě těchto úvah, které Mittell ve své knize uvádí, je nutné pro mou práci určit, jak budu přistupovat k termínu hybridizace žánru - hybrid. Termín hybrid využiji k popisu “kombinace žánru”. Tedy po vzoru Mittella je hybrid širším termínem popisujícím proces neustále se měnícího vytváření nových žánrů a subžánrů. Zvláště v části analýzy, kde budu přistupovat pouze k jednomu subjektu zájmu (*Inside Nature's Giants*), který vznikl právě na základě kombinace žánrů a i jeho struktura a forma se proměnila od prvního do posledního dílu.

²³ Tamtéž Str. 153. Přeloženo z anglického originálu: „*Although the genre practices examined have rarely been 'pure' — genre mixing has played a role in each history, such as the incorporation of sitcoms into cartoons with The Flintstones and the blending of crime film and documentary for Dragnet. This might suggest an erroneous (yet commonplace) assumption — generic practices are dependent on distinct, singular generic categories. But genre analysis must be able to account for the common practice of mixing genres, or what is commonly termed 'hybridity,' to be broadly applicable to how genres operate in television today.*”

²⁴ Tamtéž Str. 154. Přeloženo z anglického originálu: „*But generic practices are ongoing and disparate, not tied to a single act of combination to create a static hybrid. Thus, the term 'genre mixing' is more indicative of an ongoing process of generic combination and interplay, not rooted in biological notions of taxonomic purity.*”

3. 3. Analýza stylu

Jak jsem nastínila výše, budu ve své práci analyzovat konkrétní filmový text - *Inside Nature's Giants*. Tato analýza bude vycházet částečně z mnou navržené taxonomie žánru wildlife TV dokumentu a částečně z neoformalistického přístupu D. Bordwella a K. Thompson, kteří akcentují a rozebírají formu filmového díla. V knize *o filmu: Úvod do studia formy a stylu*, přesněji ve čtvrté kapitole, ze které budu vycházet, analyzuje Bordwell s Thompson filmový styl. Podle tohoto vzoru budu pracovat s těmito hlavními body: mizanscéna, kamera, střih, zvuk. Dále přidám rozbor postav vypravěče/moderátora, jenž je součástí fabule pořadu.²⁵

3. 4. Vybraná terminologie televizních studií

V knize *Narrative in TV* autor popisuje sérii vs. seriál: „*Toto rozdělení se zakládá na míře uzavřenosti jednotlivých kapitol. Série odkazuje k těm pořadům, jejichž charakter a uspořádání se opakují, ale děj se v každé jednotlivé epizodě uzavírá. Naopak v seriálu nedochází k uzavření příběhu během jedné epizody a dějová vlákna pokračují v návaznosti po určité přestávce.*”²⁶

U populárně-vědeckých dokumentárních pořadů operujeme nejčastěji s pojmem série, neboť většina snímků vzhledem k jejich edukativní výpovědní

²⁵ BORDWELL, David - THOMPSON, Kristin.

do studia formy a stylu

v Praze, 2011.

Dále specifikují:

Mizanscéna: zahrnuje ty aspekty filmu, které lze rozeznat i v divadle: prostředí, osvětlování, kostým a chování postav. Str. 159

Kamera: vlastnosti snímání záběru. Nejen to co se natáčí, ale jak se to natáčí. V oblastech fotografického aspektu záběru, jeho rámování a délky. Str. 223

Střih: koordinace jednoho záběru s tím následujícím. Kompozice záběrů a vztahů mezi nimi. Rytmus, časový a prostorový vztah, kontinuální střihová skladba, příčný střih, časová kontinuita. Str. 289 - 341

Zvuk: ruchy, hudba, jejich kombinace a mixování zvuku, hlasitost a rytmus, věrnost a kvalita a rozdělení zvuku na diegetický a nediegetický s.347 - 390

²⁶ ALLRATH, B., GYMNIICH, M. *Narrative Strategies in Television Series*, Palgrave Macmillan UK, 2005, ISBN: 978-0-230-50100-3, Str.15. Přeloženo z anglického originálu: „This distinction is based on the degree of closure individual episodes reach: Series refers to those shows whose characters and setting are recycled, but the story concludes in each individual episode. By contrast, in a serial the story and discourse do not come to a conclusion during an episode, and the threads are picked up again after a given hiatus.”

hodnotě musí mít uzavřený děj. Jejich společným charakteristickým rysem je opakující se prostředí, průvodce a často i hlavní téma pořadu. V případě subžánru wildlife dokumentu se mohou vyskytnout i seriálové typy. Ty vznikají na základě prolínání žánru televizních pořadů. Např. *Big Cat Diary* (2008), wildlife dokument, jenž je považovaný za soap operu mezi přírodopisnými snímky. Pro *Inside Nature's Giants* platí charakteristika TV série. Jednotlivé epizody jsou zde příběhově uzavřené, nicméně opakuje se zde hlavní průvodce i společné body v mizanscéně, kterou budu analyzovat níže.

V knize *Narrative Strategies in Television Series*, Allrath a Gymnich uvádí: „Na základě postupně se ztrácejících hranic mezi seriálem a sérií, často užíváme pojem „série” jako zastřešující termín pro tradiční sérii, seriál a také všechny formy hybridních forem.”²⁷

Na základě těchto přístupů k serialitě se ve své práci budu držet obsahového rozlišení seriál a série. Pořad *Inside Nature's Giants* podobně jako další wildlife dokumentární pořady je série. Každá epizoda je obsahově uzavřená, můžeme jednotlivé díly sledovat bez znalosti předchozích. Všechny epizody mají ovšem spojovací prvky prostupující skrze celou sérii. Jsou jimi např. moderátoři, titulková sekvence, filmové postupy či forma mizanscény.

Jednotlivé epizody pořadu jsou dále rozdělené svým obsahem i formou do několika částí. Tyto části budu dále popisovat pod pojmem segmenty. Segment je sekce, určitý úsek či epizoda filmu. Segmentace je proces rozdělení filmu do částí sloužící k analýze. V knize *Umění filmu* je segmentace popsána takto: „Segmentace je stručně sepsaná osnova filmu, která film rozčlení na významnější a méně významné části, ... Segmentace filmu nám umožní nejenom odhalit podrobnosti a odlišnosti mezi jednotlivými částmi, ale také zmapovat celý formální vývoj.”²⁸

²⁷ ALLRATH, B., GYMNIC, M. *Narrative Strategies in Television Series*, Palgrave Macmillan UK, 2005, ISBN: 978-0-230-50100-3, Str. 16. Přeloženo z anglického originálu: „Due to the blurring of the boundaries between series and serials, we will use the term 'series' as an umbrella term encompassing the traditional series, serials, and all intermediate, hybrid forms.”

²⁸ BORDWELL, David - THOMPSON, Kristin. *Filmu. do studia formy a stylu*. Petra Domin v Praze, 2011. Str. 103 -104.

Reality TV/ Reality show je hybridní forma pořadu. Podobá se dokumentu, neboť jde o formu zakládající se na faktu, ale také přebírá určité prvky ze sitcomu, dramatických pořadů, soutěžních show i lifestylových pořadů. Reality show je typem, který na základě proměny žánru vznikl a vyvinul se v samostatný žánr. Je obrazem toho, jak žánry vznikají, proměňují se a zanikají a jak jejich rozšíření a popularita může vést až k vytvoření samostatného žánrového typu. Reality show obsahuje živé vysílání, často ovšem s předem připraveným scénářem. Nepředvídatelnost a překračování žánrových hranic je podstatou její formy. Jelikož se v reality show mísí dokumentární prvky s dramatickými, odchyluje se od faktografické televize a může se ocitnout až na hraně fikce. Je zde upřednostňována složka zábavní a téměř opomíjena jakákoliv edukační intence. Jedná se o pořady s předem připravenou mizanscénou a sociálními aktéry. V reality show se autoři snaží vytvářet obsahy tak, aby zasáhli divákovi emoce nikoli aby jej vzdělali.²⁹ *Inside Nature's Giants* se o tyto postupy opírá a využívá mnoha prvků typických právě pro reality show.

4. Zařazení a typy wildlife dokumentu

Popularita přírodopisných snímků je vysoká už od počátku kinematografie. Již v roce 1898 byla snaha o filmové zaznamenání vědeckých zajímavostí angličanem Alfredem Hoddenem za pomoci kamery bratří Lumiérů.³⁰ Zvířata a jejich život dlouhodobě fascinuje lidskou společnost a počet těchto filmových záznamů se v průběhu posledních sta let zvyšuje. Od krátkých televizních záznamů ze zoologických zahrad (*Zoo Parade*, od 1945),³¹ až k vytvoření samostatné produkční jednotky BBC Natural History Unit roku 1957,³² jejímž úkolem je tvorba pro specializované televizní kanály se zvířaty. Právě díky oblibě těchto pořadů se

²⁹ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*, NAMU, 2012, 228 str. ISBN 978-80-7331-246-6. Str. 45.

³⁰ LEÓN, Bienvenido. *Science on Television. The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 1999. ISBN 978-0-9549780-4-4.

³¹ Wildfilm History [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z: <http://www.wildfilmhistory.org/filmist/date/1>

³² LEÓN, Bienvenido. *Science on Television. The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 1999. ISBN 978-0-9549780-4-4.

Dále také: BBC Natural History Unit [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z: http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2011/07_july/08/nhu.shtml

subžánr wildlife dokumentu neustále mění a vyvíjí také díky reakcím na divácké podněty a požadavky. Tato část mé práce se zaměří na charakterizaci wildlife subžánru a jeho současných kategorií. Není zde snaha obsáhnout všechny hybridní formy tohoto žánru, neboť jak jsem uvedla v předchozí kapitole, kvůli mixování žánrů se charaktery pořadů a jejich forma neustále proměňuje. Podstatou je nastínit vývoj hlavní kategorie a ukázat jejich charakteristické rysy. Specifikuji zde wildlife, nature a nature history dokumenty a zařadím je do širšího kontextu filmů zobrazujících realitu.

Schéma kategorizace žánru:

FAKTUÁLNÍ TV -> TELEVIZNÍ DOKUMENT (žánr) -> POPULÁRNĚ VĚDECKÝ DOKUMENT, PŘÍRODOPISNÝ DOKUMENT, WILDLIFE DOKUMENT (subžánr) -> BLUE CHIP POŘAD, DIDIKTICKÝ POŘAD S PRŮVODCEM, CGI POŘAD, POŘAD TYPU REALITY SHOW (kategorie).

K vytvoření taxonomie subžánru wildlife dokumentu využívám rozdělení, jež předložil ve své knize *Úvod do dokumentárního filmu* Bill Nichols. Jeho popisy dokumentárních módů budou hlavním zdrojem k vytvoření mého vlastního rozdělení a charakterizace wildlife dokumentární tvorby. Na základě tohoto rozhodnutí je pro mne zásadní předložit celkový výčet Nicholsových módů a jejich detailních popisů, aby bylo zřejmé z čeho vychází můj rozbor. Bill Nichols rozlišuje šest typů dokumentárních filmů podle jejich zpracování a zobrazování reality: poetický, výkladový, observační, participační, reflexivní a performativní. Ve své knize uvádí toto rozdělení:

- 1) „**Poetický modus** se vzdává konvencí kontinuálního střihu a dojmu konkrétního místa v čase a prostoru, jenž z takového střihu vyplývá. Tvůrce filmovou formou zaujal stejnou měrou, ne-li více, než sociálními herci. Tento modus zkoumá asociace a vzory, k nimž náleží časový rytmus a prostorové juxtapozice. Poetickému modu se obzvláště daří zapojovat alternativní formy poznání na úkor přímočarého přenosu informací, prosazováním určitého argumentu či názoru nebo prezentace logicky zdůvodněných návrhů ohledně problémů vyjadřujících řešení. Tento modus klade důraz na náladu, atmosféru a emoce.

*Rétorický prvek sice zůstává u tohoto modu nerozvinutý, živě se v něm ale projevuje expresivita.*³³

- 2) *„Výkladový modus: Výkladové dokumenty stály u zrodu dokumentární tradice a dodnes patří k nejvíce zastoupeným. Tento modus upřednostňuje mluvené slovo, aby tím vyjádřil stanovisko filmu z jediného sjednocujícího zdroje, což taky umožňuje snadnější porozumění filmu. (str. 169) Výkladový modus oslovuje diváka přímo, prostřednictvím titulků nebo hlasů, které předkládají stanovisko nebo prosazují argumenty. Některé výkladové filmy pracují s komentářem hlasu shůry. Tradice hlasu shůry si zakládá na zušlechťování sytých zabarvených mužských hlasů profesionálně vyškolených komentátorů. Výkladové dokumenty silně spoléhají na informativní logiku zprostředkovanou mluveným slovem. Na rozdíl od tradičního filmu zde obrazy zastávají pouze podpůrnou roli. Ilustruje obsah toho, co se říká, nebo slouží jako kontrapunkt k řečenému. Komentář je obvykle prezentován odděleně od obrazů živého světa, jež doprovází. Slouží k uspořádání obrazů a k ozřejmení jejich smyslu podobně jako popisky u fotografií. Střih ve výkladovém modu obecně neslouží tolik k budování rytmu či formální struktury, jak je tomu u modu poetického, ale spíše k zachování spojitosti slovy líčeného argumentu nebo stanoviska. Nazýváme jej důkazní stříhovou skladbou. Při takovém střihu lze obětovat prostorovou a časovou návaznost, aby se zkřížily obrazy ze vzdálených míst, pokud to prospěje argumentu nebo podpoří názor filmu. Tento modus klade důraz na dojem objektivity a dobře podloženého stanoviska a je rovněž úsporný z hlediska analýzy, neboť slovy lze stanovisko stručně a jasně vyložit.*³⁴
- 3) *„**Observační modus** vyvolává řadu etických otázek, k nimž patří i problematika pozorování lidí věnujících se důvěrným záležitostem. Observační filmy dokážou velmi dobře vyvolat dojem trvání konkrétních událostí. Rozcházejí se s dramatickým tempem mainstreamových fikčních filmů a s někdy překotnými montážními soubory obrazů typickými pro výkladové nebo poetické dokumenty. Příkladem je událost inscenovaná tak, aby se stala součástí žitého světa.*³⁵

³³ NICHOLS, Bill. *filmu*. Praha: Nakladatelství AMU a JSAF, 2010. ISBN 978-80- 7331-181-0. Str 176

³⁴ NICHOLS, Bill. *filmu*. AMU a JSAF, 2010. ISBN 978-80- 7331-181-0. Str 181 - 184

³⁵ Tamtéž Str. 189 - 193

- 4) „Okolo roku 1960 se s příchodem nových technologií umožňujících kontaktní záznam zvuku objevuje rovněž **participační modus**. Zde filmař své subjekty nejen diskrétně pozoruje, ale skutečně na sebe reagují. To, co se děje před kamerou, se stává charakteristickým znakem interakce mezi filmařem a subjektem. Tento modus se od typu: “ Já - vyprávím - o - nich - vám ” - odchyluje k něčemu, co lze vyjádřit spíše větou: “ Já - vyprávím - s - nimi - nám (mně a vám) ” - neboť díky interakci filmaře se nám nabízí výhled na konkrétní výsek našeho společného světa. Participační modus začal vnímat diváka zároveň jako účastníka. Interaktivní webové stránky a instalace umožňují divákům volit cestu spektrem možností, jež jim dal filmař k dispozici. Observační dokument se od důrazu na přesvědčování odklání, aby nám přiblížil, jaké to je být v dané situaci, aniž bychom však pocítili, jak tuto přítomnost prožívá tvůrce. Participační dokumentární film nám umožňuje pocítit, jaké to pro filmaře je v dané situaci, a jak jeho přítomnost tuto situaci proměňuje.”³⁶
- 5) „V **reflexivní modu** se stává středem pozornosti komunikace mezi filmařem a divákem. Reflexivní modus se od ostatních modů liší právě touto zvýšenou mírou reflexe ohledně ztvárnění světa. Zpochybňuje rčení, že dokumentární film je natolik dobrý na kolik je působivý je jeho obsah. Reflexivní dokumenty se také vypořádávají s otázkami nastolenými realistickým stylem. Zdá se, že realismus nám zprostředkovává svět jednoduše a neproblematicky - prostřednictvím metody důkazní nebo kontinuitní střihové skladby, vývoje postavy a narativní skladby na sebe bere podobu fyzického, psychologického a emocionálního realismu. Reflexivní dokumenty tyto metody zpochybňují. Tento modus si je ze všech modů reprezentace sám sebe nejvíce vědom a sám sebe nejvíce zpochybňuje. realistický přístup k světu, schopnost poskytnout přesvědčivé svědectví, možnost nepopíratelného důkazu, posvátné indexové pouto mezi indexovým obrazem a tím, co reprezentuje - všechny tyto předpoklady jsou najednou podezřelé. Ty nejlepší reflexivní dokumenty pobízí

³⁶ Tamtéž Str. 195 - 198

*diváka k tomu, aby si jasněji uvědomil svůj vztah k dokumentu a k tomu, co reprezentuje.*³⁷

- 6) *„Cílem **performativní modu** je ukazovat, jak díky ukotvenému vědění můžeme nalézt cestu k porozumění obecnějším sociálním procesům. Význam je jednoznačně subjektivní, emocemi zatížený jev. Zkušenost a paměť, citová zainteresovanost, přesné souvislosti, otázky hodnoty a víry, oddanost a zásady, to vše vstupuje do našeho chápání aspektů světa, jimiž se dokumentární film nejčastěji zabývá, institucionálních rámců a specifických sociálních praktik utvářejících společnost. Performativní dokument podtrhuje komplexitu našeho chápání světa zdůrazňováním jeho subjektivní a afektivní dimenze. Performativní filmy kladou zvýšený důraz na subjektivní zkušenosti a vzpomínky.*³⁸

Tradiční přírodopisný dokument bude obsahovat určité fragmenty z několika těchto módů. Kvůli rozlišnosti jednotlivých pořadů spadajících do subžánru wildlife dokumentu, nelze zcela striktně určit jeden jediný modus, jenž by obsáhl všechny charakteristické rysy. Ovšem pokud je generalizujeme, mohl by nature/wildlife dokument většinou patřit do výkladového modu.³⁹ V případě *Inside Nature's Giants* můžeme vyzorovat hned několik praktik. Segmenty jednotlivých epizod jsou charakteristické rozdílnou obsahovou formou a právě odlišnými módy, jež se v některých případech také mísí. Z tohoto mixu vzniká pořad, který si vybírá z jednotlivých módů to, co nejlépe slouží k popularitě celé série. V následujících kapitolách se budu věnovat rozdílným kategoriím subžánru wildlife dokumentu a jejich formě.

4. 1. Nature history dokument

Natural history dokument se do češtiny překládá jako přírodopisný dokument. Natural history dokument je pořad o žijících i dávno vymřelých

³⁷ NICHOLS, Bill. *filmu* AMU
a JSAF, 2010. ISBN 978-80- 7331-181-0. Str 210 - 215

³⁸ Tamtéž Str 215 - 223

³⁹ HIEMENZ, Vanessa Serrao. *Reflexive filmmaking for wildlife and nature films*, Diplomová práce, Montana: Science and Natural History Filmmaking, Montana State University, 2009.

zvířatech a rostlinách na naší planetě. Patří sem dokumenty, které zobrazují práci specialistů (veterináři, policisté) a skrze jejich práci se zvířaty nám představují fakta ze světa fauny, jako např. u pořadů *Young Vets*,⁴⁰ nebo série *Walking with...*,⁴¹ kde za pomoci digitální techniky - CGI vytvořili obraz již dávno neexistujícího tvora a nechali ho procházet se na obrazovkách našich televizí. Wildlife dokument je typ přírodopisného dokumentu zaznamenávající živou, divokou přírodu. Slovo wildlife se v českém prostředí ustálilo a najdeme ho běžně v českých televizních průvodcích. Ovšem v české terminologii se nenachází termín označující tento žánr, (jako např. dokument o volně žijících zvířatech). Čeština přebírá anglický výraz wildlife také proto, že většina vysílaných pořadů na území České republiky pochází z anglicky mluvící produkce.

*„Termín ‚natural history film‘, dnes široce zaměňovaný s označením ‚wildlife film‘, se poprvé začal objevovat v odborných časopisech od roku 1913. Zpočátku aplikováno hlavně na filmy natáčené kontrolovaně a záměrně pro edukativním účely. Posléze rozšířeno na outdoorové snímky, scény o zvířatech v jejich přirozeném prostředí. Výraz ‚wildlife film‘ se nepoužíval až do poloviny dvacátého století, ale bylo již jasné, že tento fenomén, ač nepojmenován, se ukázal jako koherentní a význačný typ filmu, s vlastními pravidly, kódy a konvencemi.“*⁴²

4. 2. Wildlife dokument

Oxfordský slovník vysvětluje termín wildlife jako *příroda* tj. souhrn flory a fauny.⁴³ Jedná se tedy o snímky, kde je hlavním protagonistou zvíře či rostlina. Primárním objektem zájmu je prozkoumání přírody za pomoci určitého postupu, určitou formou. Většinou se soustředí na živé věci (nejčastěji na zvířata a rostliny)

⁴⁰ Young Vets [dokument, série] BBC, 2014. [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z: <http://www.bbc.co.uk/programmes/b04fr7pf>

⁴¹ Walking with...: [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z : http://en.wikipedia.org/wiki/Walking_with...

Walking with Dinosaurs [dokument, série] BBC, 1999. Walking with Beasts [dokument, série] BBC, 2001. [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z: <http://www.bbcearth.com/walking-with-dinosaurs/#experiences>, http://www.bbc.co.uk/sn/prehistoric_life/tv_radio/wwbeasts/

⁴² Přeloženo z: BOUSÉ, Derek. *Wildlife Films*, 2000. Philadelphia, Pennsylvania: University of Philadelphia Press. ISBN 978-0-8122- 3555-5. Str 37

⁴³ Editováno: STEVENSON, Angus. *Oxford Dictionary of English*, Oxford University Press, 2010, ISBN-13: 9780199571123

v jejich divokém - přirozeném stavu. Podle Karen Scott dochází v pořadech k vytvoření narativních konvencí na základě přírodních cyklů, jako jsou např. změny ročních období nebo cyklické změny u jednotlivých forem života zobrazující porod, růst, rozmnožování, dospělost a smrt. Programy jsou natáčeny v přírodních lokacích, ukazují živočichy reagující přirozeně na své bezprostřední okolí, ale tématicky se odkazují k širšímu ekosystému. Ovšem je také běžnou praxí, že se některé scény nahrávají ve studiích, kde se podmínky natáčení dají jednodušeji upravovat a kontrolovat. Moderní audiovizuální technologie jsou užívány, aby minimalizovaly hranice mezi subjektem, reprezentací subjektu a divákem. Využitím moderního vybavení některé série poskytují divákům privilegium téměř voyeuristického pohledu na svět, který by pro ně byl za normálních okolností zastřen tajemstvím přírodních pochodů (např. *Private Life of Plants*, BBC, 1995). Nové technologie ovlivnily to, co jsou diváci schopni přijmout jako autentičnost. Díky vyvíjející divácké zkušenosti se užití time-lapse, slow-motion sequences (sekvence zpomaleného pohybu), infrared (infračervené světlo), heat-sensitive imaging (zobrazování podle citlivosti na teplo) extrémní close-ups (detail/přiblížení) nebo makrofotografie stalo konvenčním a přípustným stylem zobrazování reality. A to i přesto, že divák nikdy není schopen tyto obrazy spatřit vlastním okem.⁴⁴

Ve wildlife televizní tvorbě se setkáváme s několika, ne zcela dokumentárními přístupy, platícími pouze u tohoto žánru dokumentu:⁴⁵

- 1) **Umístění kamery** - mnoho wildlife dokumentárních záběrů, které jsou běžně pořizovány, by se považovalo za neetické, kdyby se jednalo o dokument soustředěný na člověka.
- 2) **Vzdálenost kamery od objektu** - k divokým zvířatům není možné se většinou přiblížit ani na velkou vzdálenost.

⁴⁴ Přeloženo z článku: SCOTT, Karen D. *Popularizing Science and Nature Programming: The Role of "Spectacle" in Contemporary Wildlife Documentary*, JPF&T - Journal of Popular Film and Television 31(1):29-35, EBSCO, publikováno březen 2003, DOI: 10.1080/01956050309602866Str 31

⁴⁵ Přeloženo z: BOUSÉ, Derek. *Wildlife Films*. Philadelphia, Pennsylvania: University of Philadelphia Press, 2000, ISBN 978-0-8122- 3555-5. Str. 24.

- 3) **Výběr objektivů** - wildlife filmaři obvykle používají teleobjektiv, aby dosáhli detailních záběrů, které mají poskytnout divákovi pocit blízkosti vůči sledovanému objektu.
- 4) **Umělé nasvícení** - využíváno ve snaze vyprovokovat nepřírozené chování při nočním natáčení.
- 5) **Synchronní-zvuk** - jelikož velké množství scén je točeno z velké vzdálenosti není možné zachytit kontaktní zvuk, proto je většina dotvářena později ve studiu, postsynchroně.
- 6) **Selekce: vybrání scén** - ty, jež půjdou do vysílání a ty, co budou vyřazené.

Podle Laury Konsti se ve wildlife dokumentech pracuje s co největší atraktivností snímků. Tato pravidla nejsou jediná, se kterými filmař či produkční operuje, protože pouhé záběry natočené ve volné přírodě by nebyly atraktivní pro diváky. Například lev spící několik hodin ve stínu stromu, by žádné publikum výrazně nezaujal. Natočený materiál se proto upravuje a to nejen střihem, ale i za pomoci digitálních technologií. Např. typickým příkladem střihačova zásahu je zkrácení vzdálenosti mezi kořistí a predátorem, což má vyvolat napětí a tudíž i emoce u pozorovatelů.⁴⁶

V případě přírodopisných dokumentů se realita může zdát realita pro většinu lidí nudná. Zážitek z klidné a tiché přírody nachází své místo ve wildlife pořadech jen zřídka, neboť divákům jde hlavně o pohyb a dynamiku na obrazovce.⁴⁷

Další praxí je předem připravený scénář. Mnoho filmařů jde do terénu s ucelenou představou o scénách s určitým obsahem, na jehož zaznamenání se potom čeká třeba několik týdnů. V těchto případech se jedná spíše o konkrétní obrazové ztvárnění konceptu, než o objevení něčeho nového. Dlouhotrvající čekání může vést některé tvůrce k vyprovokování akce nebo k umělému aranžování scén podle jejich zamýšleného scénáře.⁴⁸ Wildlife série jsou často tvořené jako ucelená díla s uzavřeným obsahem orientujícím se na jeden druh zvířete, roční období nebo

⁴⁶ KONSTI, Laura. Bakalářská práce, *How Nature is Presented on Film*, School of Business Services, Global Business Management, 2013.

⁴⁷ Tamtéž

⁴⁸ BOUSÉ, Derek. *Wildlife Films*. Philadelphia, Pennsylvania: University of Philadelphia Press, 2000, ISBN 978-0-8122- 3555-5. Str 25

na určitou část naší planety. Spojujícím činitelem s dalšími díly je většinou totožný narativní model či vypravěč.⁴⁹

⁴⁹ Přeloženo z článku: SCOTT, Karen D. *Popularizing Science and Nature Programming: The Role of "Spectacle" in Contemporary Wildlife Documentary*, JPF&T - Journal of Popular Film and Television 31(1):29-35, EBSCO Publishing, Březen 2003 DOI: 10.1080/01956050309602866

4. 3. Hlavní kategorie wildlife dokumentu

Technologie a možnosti současné doby umožňují vznik velkého množství forem televizních pořadů. S vývojem minikamer a jiných nahrávacích zařízení máme přístup do zákoutí přírody, kam by se dříve lidé nebyli schopni podívat, natož je prozkoumávat z vědeckého či estetického hlediska. Současně se také otevírají dveře amatérským filmařům, kteří mají možnost pomoci malé a finančně dostupné kamery natáčet přírodní scenérie, tedy ve své podstatě nízkorozpočtové wildlife pořady mající ambice zobrazit unikátní momenty z přírody. Naopak s IMAX technikou a nástupem HD televizí vznikají wildlife filmy a TV série zakládající si především na estetické kvalitě. Tvůrci se snaží přenést co nejvěrohodněji přírodu do kin a obývacích pokojů všech typů televizního publika. Lákají diváky na barvy a dech beroucí záběry např. z ledových království zemských pólů či z rozsáhlých afrických savan. Díky počítačům a jejich grafickým programům vznikají pořady o druzích zvířat a rostlin dávno vyhynulých. Tyto produkční postupy berou diváky do světů, které nikdo nikdy reálně nemůže vidět, avšak jsou součástí vývoje života na naší planetě.⁵⁰ Posledním velmi rozšířeným modelem je wildlife dokument s edukativním záměrem. Takový pořad je provázen vědeckým specialistou, který poukazuje na důležitá fakta, která nelze vyčíst pouze z obrazové složky. Bezesporu nejznámějšími pořady tohoto typu jsou nature history dokumenty provázené Davidem Attenboroughem.⁵¹ Samozřejmě existuje další široká škála wildlife pořadů vysílaných na stále rozrůstajícím počtu stanic zaměřujících se pouze na nature

⁵⁰ Walking with...: [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z :

http://en.wikipedia.org/wiki/Walking_with...

Walking with Dinosaurs [dokument, série] BBC, 1999. Walking with Beasts [dokument, série] BBC, 2001. [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z:

<http://www.bbcearth.com/walking-with-dinosaurs/#experiences>,

http://www.bbc.co.uk/sn/prehistoric_life/tv_radio/wwbeasts/

⁵¹ Převzaté z anglického originálu: „From this particular perspective, we look into the work of British writer and presenter David Attenborough, who is considered to be one of the greatest popularisers of our time. His main television series offer an excellent case of study to try to identify some relevant techniques, which can help in the process of making biological contents interesting and accessible to the general public. Attenborough's reflection on his own work is included where appropriate." [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z Pantaneto, LEÓN, Bienvenido. *Science popularisation through television documentary: A study of the work of British wildlife filmmaker David Attenborough*, Pantaneto Forum, 15. července 2004, práce prezentována na 5. mezinárodní konferenci vědy a techniky, 17 - 19 září 1998 v Berlíně: <http://www.pantaneto.co.uk/issue15/leon.htm>

dokumenty jako např. Animal Planet, National Geographic Wild, Viasat Nature, BBC Nature, Prima ZOOM a další.

4. 3. 1. Blue chip, velkorozpočtová konvenční podívaná

Dvě nejčtenější a zároveň odlišné kategorie wildlife dokumentů jsou blue chip a prezentérem vedené pořady. Název blue chip vychází z finanční terminologie. Je to běžné označení pro akcie společností s reputací nejkvalitnějších a nejspolehlivějších na trhu. Označuje často velmi drahé, pečlivě připravené dokumenty usilující o kinematografickou dokonalost a vědeckou přesnost. Příklady blue chip wildlife dokumentů zahrnují tyto série: *Life on Earth* (1979), *The Blue Planet* (2001), *Planet Earth* (2006), *Life* (2009). Blue chip programy jsou často ve světě wildlife televizního vysílání považovány za autoritativní, představující nejmodernější vědu, odhalující dosud neprozkoumaná místa a využívající vysoce kvalifikovaných produkčních týmů.

Blue chip dokument odkazuje na vysoko rozpočtové wildlife produkce s dechberoucími záběry krajiny. Téměř nikdy se zde neobjevuje člověk, naopak je zde snaha předložit divákovi čistý požitek z nedotknuté přírody. Hlavní důraz se klade na observační schopnosti diváka a na estetickou stránku, nikoli edukativní. Nejde zde o poselství o ochraně přírody či o jinou politickou a enviromentální funkci, jde o vizuální zážitek. Blue chip jsou založeny na dlouhých, klidných, dobře rámovaných záběrech s pečlivě připravenými příběhy. Soustředí se na zajímavá a v určitém smyslu hezká zvířata. Takové pořady mají za úkol nalákat diváky na dojemné příběhy jednotlivců, kteří si musejí vydobýt své postavení v nelítostné přírodě. Často zde dochází k antropomorfismu (*March of the Penguins*, 2005). Chris Palmer popsal blue chip jako filmy vyhýbající se otázkám životního prostředí ze strachu z vyvolání diskuzí. Zaměřují se na zajímavé druhy, jako na medvědy, žraloky, surikaty a další a jejich podmanivé příběhy. Soustředí se na „nedotčené“ krajiny s pečlivě skrytým elektrickým vedením. Vyhýbají se politice nebo politickým debatám, které mohou být filmem vyvolané. Rozpočet těchto snímků se

pohybuje kolem milionu dolarů za hodinu i více. Jak zmiňuje ve své práci Laura Konsti.⁵²

Derek Bousé sestavil list hlavních tendencí v blue chip filmech v subžánru wildlife:⁵³

- 1) **Zobrazení mega-fauny** - velké kočky, medvědi, žraloci, krokodýli, velryby, sloni a podobně.
- 2) **Vizuální nádhera** - nádherné scenérie, jako pozadí pro zvířata, navozující pocit panenské a dlouhověké divoké přírody.
- 3) **Dramatický děj** - přesvědčivé vyprávění zaměřené na jedno zvíře a s ním spojenou dramatickou linií, ve snaze zachytit a udržet diváka u televizní obrazovky (žádná věda či přednáška).
- 4) **Absence vědy** - nejslabší a nejčastěji porušované z těchto pravidel, diskurz vědy může mít za následek odvrácení narativní linie k příběhu vlastnímu výzkumu. S veškerým jeho doprovodným technický žargonem a zdánlivě tajemnou metodologií může vědecký výklad posunout divácký i narativní zájem směrem k vědci a zkazit tak kouzlo fantazie spojené s nedotčenou přírodou.
- 5) **Absence politiky** - malá až vůbec žádná reference na kontroverzní problémy, které jsou často brány jako “doom and gloom”, žádná propaganda pro zachování divoké přírody, jejichž příčina nebo možné řešení bývá zahrnuto na konci snímku
- 6) **Absence historických referencí** - musí zde být smysl pro nadčasovost.
- 7) **Absence lidí** - přítomnost lidí může zničit nadčasovost snímku a obraz civilizací nedotknuté a neporušené přírody, kde může predátor a kořist volně interagovat.

Dobrým příkladem velkorozpočtové blue chip série je *Planet Earth* (BBC 2006). Byla to první BBC produkce, která kdy byla natočena ve vysokém rozlišení a současně jeden z nejnákladnějších přírodopisných dokumentů s rozpočtem 16 milionů liber.⁵⁴ I přesto, že tato série obsahuje všechny klasické znaky blue chip

⁵² KONSTI, Laura. Bakalářská práce, *How Nature is Presented on Film*, School of Business Services, Global Business Management, 2013.

⁵³ Přeloženo z: BOUSÉ, Derek. *Wildlife Films*. Philadelphia, Pennsylvania: University of Philadelphia Press, 2000, ISBN 978-0-8122- 3555-5. Str. 14- 15.

⁵⁴ Slenske, M. *All Creatures Great, Small. and Endangered*, The New York Times. [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2007/03/18/arts/television/18slen.html>

dokumentů, nachází se v ní jisté poslání, vycházející z environmentalismu. Podle Laury Konsti *Planet Earth* také zcela neignoruje hodnoty pojící se snahou o zachování planety. Nezobrazuje zvířata v pomyslné bublině, ani nedává divákům pocit, že je vše v pořádku z environmentálního hlediska, což často bývá praxí u blue chip pořadů. Zachování přírody je zde zmíněno v několika epizodách. Série byla také doprovázena několika knihami a webovými stránkami, obsahujícími silné environmentální poslání. Nicméně *Planet Earth* může být příkladem výjimky, která potvrzuje pravidlo, co se týče blue chip wildlife filmů.⁵⁵ Steve Clarke hodnotí blue chip jako formu dokumentu, u které se při jejím konstruování užívá tradičního kódování a konvencí, umožňující opakované sledování a mezinárodní prodej.⁵⁶

4. 3. 2. Didaktivní wildlife dokument s průvodcem

V kontrastu k wildlife dokumentu kategorie blue chip, je prezentérem vedený wildlife pořad točen s neuvěřitelně malým rozpočtem, vytváří se zde rychlý přehled vědeckých faktů a hlavním objektem pozornosti je především průvodce. Jak napovídá název této kategorie, je wildlife dokument s průvodcem moderovaný wildlife expertem, často akademikem, který provádí publikum skrze dokument. Jeho funkcí je rovněž zjednodušování a osvětlování vědeckých faktů. Často je toto průvodcování jak mentální, tak fyzické, např. když moderátor musí cestovat do roklín či výšin aby sám prozkoumal zobrazované lokace. Tyto pořady mají u publika zažitý charakter, jímž je odlehčený a hravý styl. Má také nižší estetický a kreativní status, než blue chip dokumenty s jejich vysokonákladovými produkcemi. Slavní dokumentární prezentéři jsou např. Steve Irwin, Mark O'Shea nebo Chris a Martin Kratt.⁵⁷

Narativ a výkladová složka pořadu se stává obsahově uzavřenější vzhledem k televiznímu publiku, čím více je didaktický tím menší je prostor pro divákovu interpretaci. Výsledkem je oddálení diváka od obsahu, takže se stává se pasivním

⁵⁵ KONSTI, Laura. Bakalářská práce, *How Nature is Presented on Film*, School of Business Services, Global Business Management, 2013.

⁵⁶ Clarke, Steve. *An Endangered Species. Broadcast*, JPFR&T Journal of Popular Film and Television, říjen. 6, 2000, č. 16–17.. Str 30

⁵⁷ ENGLAND, Katrina. *No „Idols” in this Cave: Minimizing Baconian Biases and Engaging Wildlife Documentary Viewers in the Scientific Process through ‘Making Of’ Videos*, Westminster College History & Philosophy of Science, December 2012.

pozorovatelem, místo aktivním interpretem.⁵⁸ Po velkém boomeru wildlife dokumentárních filmů v 80. a 90. letech, se mnohem více vyvíjel a početně vzrůstal wildlife program s průvodcem v obraze.⁵⁹ V takovýchto přírodopisných snímcích, je objektem zájmu obvykle určité zvíře nebo druh rostliny, organismus, ekosystém či vědecká teorie (např. evoluce). Můžeme v něm také pozorovat vědecký experiment či studii. Vzdělávací a vědecké aspekty přírodopisných pořadů ulehčují zobrazení faktografického obsahu. Společným spojovacím prostředkem je obvykle prezentér, lidský průvodce v různých rolích.⁶⁰

- 1) Postava vysvětlující scény před či při jejich dění, někdy pouze audiálně (David Attenborough, J. Cousteau).
- 2) Skutečné interakce průvodce se zvířaty ve snaze představit je divákům (Marlin Perkins).
- 3) Přímo iniciovaná konfrontace se zvířetem (Steve Irwin, Bear Grylls).

Prezentéři přinášejí energii, nadšení a expertýzu do celé show a pomáhají předat tuto energii na diváky. Nehledě na něčí osobní názory na Stevovo Irwinovo dovádění před kamerou, je těžké nereagovat na jeho nadšení z divoké přírody. Tito průvodci nám usnadňují pochopit narativ a faktuelní obsah dokumentu. Nejpodstatnější prvek jakéhokoliv filmu je příběh, když je silný, film bude mít úspěch, pokud je slabý, snímek selže. Jeden z důvodů, proč je tak těžké produkovat blue chip dokumenty, je fakt, že jejich dějové linie jsou vyprávěny vizuálně. V blue chip produkci, když není možné to vidět, tak se to nestalo. Pokud budete chtít vytvořit snímek o žralocích lovcích tuleně, budete potřebovat silnou obraznost pro každou část děje, jak nad vodou, tak pod vodou. Když vám bude chybět jediný záběr, celé se vám to může rozpadnout. S průvodcem chybějící kousky mohou být nahrazené komentářem a vysvětlením. Tímto směrem komentátor posouvá příběh, vyplňuje mezery, dramatizuje nudné části a ujišťuje se, že všechny otázky byly zodpovězeny logicky a jednoduše. Navíc jsou tyto moderátoři levní. To neznamená,

⁵⁸ Přeloženo z článku: SCOTT, Karen D. *Popularizing Science and Nature Programming: The Role of "Spectacle" in Contemporary Wildlife Documentary*, JPF&T - Journal of Popular Film and Television 31(1):29-35, EBSCO Publishing, Březen 2003 DOI: 10.1080/01956050309602866.

⁵⁹ Přeloženo z článku: RICHARDS, Morgan. *The Wildlife Docusoap: A New Ethical Practice for Wildlife Documentary?*, Television & New Media, 2014, Vol. 15(4) 321-335. str 11

⁶⁰ KONSTI, Laura. *Bakalářská práce, How Nature is Presented on Film*, School of Business Services, Global Business Management, 2013.

že dobrý prezentér není dobře placen, ale znamená to, že produkční výdaje za pořad s průvodcem jsou střípkem toho, co se musí zaplatit za blue chip film. „*Naše společnost zaznamenala posun směrem k rychle se rozvíjejícím a úderným druhům zábavy. Mladí již nejsou schopni sedět u obrazovky a čekat. Chtějí být zapojeni, bavit se a to vše nejlépe najednou.*”⁶¹

Ikonou britského edukativního wildlife dokumentu je Sir David Attenborough. Je všeobecně přijímáno, že ve Spojeném království a i mimo něj Attenborough udělal více, než kdokoli jiný, aby předal znalosti ze světa přírody široké veřejnosti. Ikona mnoha hlavních BBC sérií jako např. *Life on Earth* z roku 1979, dál zůstává nejvyšší autoritou, nejen v předávání přírodopisných znalostí, ale také v poskytování širšího filozofického pohledu na vztah lidí k přírodě.⁶² Attenboroughova postava dala vzniknout značně konkrétního typu wildlife pořadu. Jeho vliv určil podobu kategorie edukativního wildlife dokumentu, ve kterém průvodce komunikuje s divokou přírodou pouze velmi málo, či vůbec. Nicméně i tato forma se postupem času mění. Sir David Attenborough řekl: „*Všechny série, které jsem dělal, se potýkaly a narážely na pokrok v technologii*”.⁶³

4. 3. 3. CGI nature history dokumenty

CGI: Computer generated image je počítačová animace, vytvořená výpočetní technikou. Využívá se v počítačových hrách, filmech, televizním programu, reklamách či simulátorech. Tyto vizualizace mohou být statické či dynamické, 2D či 3D a užívají se jako zpestření programu.

S nástupem vyspělejších počítačových technologií se začali měnit i dokumentární filmy. Díky digitálním modelům je možné vysvětlit divákům mnoho vědeckých teorií a výzkumů mnohem snadněji. V sérii *Space*⁶⁴ bylo CGI použito s natočeným materiálem, dramatickými intencemi a filmovou hvězdou, moderátorem Samem Neillem, aby se v pořadu jednoduše, srozumitelně a senzačně

⁶¹ GAMEL, Chris. *Blue Chip vs. Presenter Films*. [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z : <http://chrisgamel.com/blue-chip-vs-presenter-films/>

⁶² KONSTI, Laura. Bakalářská práce, *How Nature is Presented on Film*, School of Business Services, Global Business Management, 2013.

⁶³ Z článku: Natural History Report, Televisual, říjen 2006. Televisual, Media UK LTD © Televisual Magazine 2008, ISSN 0264-9S45 Str 31

⁶⁴ *Space* [dokument, série], produkce: Philip Dolling & Emma Swain, 2001, U.K.

popsala sluneční soustavu. Zahrnutí počítačově vygenerovaných obrazů (CGI) se začalo používat i v přírodopisných dokumentech typu *Extinct* nebo *Walking with...* Trendem poslední doby se stalo zkoumání přírody, která zde byla v minulosti, vzkříšené za pomoci nových technologií reprezentace. Kombinací CGI techniky, animatroniky, archivů a nově natočených scén, byly vytvořeny pořady, schopné poskytnout divákům pohled do minulosti. Tato technika byla kritizována vědci a odborníky, ale velmi oblíbena televizními diváky.⁶⁵

Příklad kritiky:

„With the evidence collected and the fact that these animals no longer exist, I personally found Walking with Beasts very good and the animation was quite impressive considering the amount of facts the crew had. It's a shame that some people here seem to want the moon on a stick. (Karen Picton, England) Brilliantly done and it looks so real. I would like it to be an hour long, as you just get into it and it finishes. More! (Summy, Scotland) Superb! Highly realistic; my young son is convinced they're all for real! Thought there was rather too much hype though. Beasts makes a very welcome change from the usual BBC schedule. (Barry, UK)“⁶⁶

BBC koprodukce *Walking with Dinosaurs* se stala průlomovou sérií v britské televizi, díky tomu, že navázala na technologii využívanou a spojenou s filmovým průmyslem. Prodána byla do více než 38 zemí po celém světě. Stala se nejsledovanějším dokumentem vysílaným na kabelové televizi v USA a byla devatenáctým nejsledovanějším programem ve Velké Británii. I když to není jediná série, která využila této technologie, aby zobrazila „neviditelné“, byla jedinou, která plně využila tuto formu. Channel 4 série *Extinct* také využila CGI a animatroniky, aby znovu vytvořila tvory, již dávno vymřelé.⁶⁷

⁶⁵ Přeloženo z článku: SCOTT, Karen D. *Popularizing Science and Nature Programming: The Role of “Spectacle” in Contemporary Wildlife Documentary*, JPF&T - Journal of Popular Film and Television 31(1):29-35, EBSCO Publishing, Březen 2003 DOI: 10.1080/01956050309602866.

⁶⁶ Recenze BBC UK [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné na stránkách BBC: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1657993.stm>

⁶⁷ Přeloženo z článku: SCOTT, Karen D. *Popularizing Science and Nature Programming: The Role of “Spectacle” in Contemporary Wildlife Documentary*, JPF&T - Journal of Popular Film and Television 31(1):29-35, EBSCO Publishing, Březen 2003 DOI: 10.1080/01956050309602866.

CGI technika a konstruování počítačových 3D modelů může být použito v dokumentárních seriálech jako klamný prvek. Sir David Attenborough v rozhovoru pro The Telegraph řekl: „*Pokud můžeme tyto technologie využít ve fikčním filmu, můžeme ve skutečnosti použít stejné postupy abychom oklamali lidi v tom, co vlastně vidí i v dokumentární tvorbě. A CGI a 3D budou v tomto ohledu sloužit ještě mnohem lépe.*”⁶⁸ Počítačové modely v dokumentárních seriálech a filmech mohou sloužit jako podpora výkladu, který popisují. Mohou také sloužit namísto některých záběrů reality, jako deziluzivní fikční prvek. Divák v současné době musí být obezřetný a rozeznat digitální model zvířete od reálného, což může být pro nezkušené publikum někdy složité.

Jedním z pozitivních aspektů využívání CGI techniky je modelace určitých částí reality, která se zaznamenává velmi obtížně, či je naprosto nezaznamenatelná. Využití CGI modelů slouží např. k poučení diváka o funkcích určitých orgánů lidského těla, které jsou detailně zobrazeny a popsány, tak, jak by je v realitě nebylo možné vidět.⁶⁹

4. 3. 4. Reality TV wildlife dokument

Od didaktických typů wildlife dokumentů se žánr postupně posunul až k reality TV show. Na základě úspěchů pořadů typu *Big Brother* se začaly produkce přiklánět k reality TV wildlife pořadům. Takové série či filmy nejsou tolik nákladné, jako blue chip dokumenty a přenášejí mnohem více faktuálních informací než CGI pořady typu *Walking with....* Z edukativního pořadu s průvodcem se stala show, ve které jde o průvodcovo střetnutí se s nebezpečným tvorem a o přežití v divočině (*Ten Deadliest Snakes with Nigel Marven*, 2014)

Zatímco interakce mezi zvířetem a člověkem se stala konvenčním postupem pro wildlife dokumenty, v posledním desetiletí se v podstatě stala obecným požadavkem. A pořadech, které se vysílají na našich obrazovkách, se neobjevují pouze scény, kde standardně stopujeme divoké zvíře, ale je vyžadováno dostávat se

⁶⁸ Přeloženo z originálu: „*If you can do that with fiction you could in fact use the same techniques to deceive people as to what they are actually seeing. So the ability to distract and deceive is even greater in CGI and 3D.*” [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupného z: <http://www.telegraph.co.uk/news/earth/earthnews/9960127/Life-of-Pi-technology-could-be-used-to-deceive-in-wildlife-documentaries-Sir-David.html>

⁶⁹ Příklad: *My Brilliant Brain*, [dokument, série], Windfall Films, Nation Geographic, 2007. Dostupné z: <http://www.windfallfilms.com/show/1030/my-brilliant-brain.aspx>

čím dál více k divokým tvorům přírody, sdílet jejich svět, až často i vyvolat jejich boj či útěk. Deklarovaným cílem zde může být potřeba dostat se k přírodě blíže, než kdy předtím, ale ukazuje se, že jde také o to ukázat a oslavit technologické možnosti a rozvoj v nahrávání a zachycení obrazového materiálu. V těchto pořadech se často setkáváme také s nutností dokazovat schopnosti tzv. nové generace prezentérů - „gladiátorů“, kteří kolonizují svět wildlife televize. Tito odvážní moderátoři často vyzdvihují určitý druh zvířat, většinou predátory (žraloky, lvy, tygry a velké plazy) a nadsazují či přehánějí v popisu jejich agresivního či extrémního chování. Je to způsob další možné strategie, jak zaujmout publikum. Podobně jako u *Walking with...*, je to kategorie, nad kterou někteří vyjadřují své obavy, že dramatický imperativ (nutnost co nejintenzivnějšího zprostředkování - „prožijte to s námi“) vážně omezí schopnost programu být korektně vědecký a informativní tak, jak jeho tvůrci prohlašují.⁷⁰

Tlak jiných televizních populárních žánrů vytváří jistou paralelu mezi vzrůstajícím počtem wildlife dokumentů soustředících se na extrémní chování zvířat (především útoky predátorů) a stále více vysílanými, akčně orientovanými, reality show (obsahující dramatická zatčení, smrtelné dopravní nehody atd.). Takové show poskytují divákům podívanou z boje mezi zvířaty podobně jako mezilidské konfrontace v reality show typu *Big Brother*. Tato dramatizace reality nesporně přispívá k atraktivitě a tudíž zisku pro komerční produkce. Posun od konvenčního wildlife pořadu vedeného průvodcem (s vědecký informačním a vysvětlovacím obsahem poskytovaným moderátorem) k nynějším dramatickým a spektakulárním konfrontacím mezi člověkem a zvířetem je způsob, jak se přiblížit dávným, tak oblíbeným, legendám či příběhům o drakobijcích nebo o lovu mýtických příšer. Druhým typem reality přírodopisných pořadů je tzv. veterinární show. Dokumentární snímky popisující zvířata a jejich vlastnosti skrze zdravotní péči veterinářů. Podobně vznikly i policejní obdoby těchto pořadů, kde se policisté snaží chytit zbloudilá či uprchlá zvířata. Tato kategorie „Vets and Pets” - Veterináři a domácí mazlíčci ne tak úplně spadá do zařazení wildlife dokumentaristiky, protože se jedná především o domácí zvířata vyšlechtěná lidmi a obvykle i sloužící lidem.

⁷⁰ Příklady veřejného mínění [online] [cit. 2016-04-25].: Dostupné z: <http://www.peta.org/features/steve-irwin/>, <http://www.ejumpcut.org/archive/jc48.2006/AnimalTV/>, <http://www.untamedscience.com/filmmaking/ethics-in-wildlife-film/>

Nicméně se jedná o pořady zaměřené na zvířata tedy jsou to stále přírodopisné dokumenty i když strukturou odpovídají hlavně docu-soap a jiným reality TV formátům.⁷¹

⁷¹ KILBORN, Richard. *A walk on the wild side: the changing face of TV wildlife documentary*. [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://www.ejumpcut.org/archive/jc48.2006/AnimalTV/>

5. Inside Nature's Giants

V následující kapitole provedu detailní analýzu pořadu *Inside Nature's Giants* (dále také jako *ING*). Popíšu, co je to za pořad a jaké jsou jeho hlavní charakteristické rysy. Nejprve se budu věnovat rozboru celého seriálu, jeho proměnám mezi prvním a posledním dílem a jeho zařazení do výše zmíněných kategorií. Poté detailně rozeberu formu seriálu a jeho dílčích segmentů, abych ukázala, zda *ING* je žánrovým hybridem, který posouvá zažitou formu klasického přírodopisného pořadu či nikoli.

Přírodopisná série *Inside Nature's Giants* vznikla v londýnské produkci Windfall Films během let 2008 až 2012, která se specializuje na vytváření dokumentárních sérií vědeckého charakteru. Windfall Films si získal mezinárodní reputaci jako producent inovativních, oceňovaných televizních pořadů. Využili osobitého novátorského stylu pro celou řadu žánrů, včetně vědeckých, sociálních a historických dokumentárních filmů, faktuálních dramát a dalších nových forem televizních show. Jejich hlavním zadavatelem je britský televizní kanál Channel 4, pro který vytvářejí většinu pořadů a mezi ně patří i *Inside Nature's Giants*.

Inside Nature's Giants je novátorským konceptem přírodopisného pořadu, který převzal prvky TV show, aby přinesl divákům informace z oblasti biologie originální formou. *ING* je projekt, ve kterém skupina specializovaných biologů a veterinářů využívá pitvy, aby publiku odkryla tajemství, která skrývají těla zvířecích obrů, jako jsou např. žirafa, vorvaň, slon, žralok a další. Jedná se o typ dokumentárního pořadu, kde autoři překračují zažitou diváckou praxi a přináší na obrazovky přímý přenos z obdukce prováděné specialisty.

Hlavní producenti tohoto seriálu jej popisují takto:

Channel 4: „*Inside Nature's Giants* je popis přírody, skrz naskrz, jak jste ji ještě nikdy předtím neviděli. Několikrát oceněná série, která se dostává pod kůži těch největších zvířat planety, objevuje jejich anatomii, aby odhalila, jak tato impozantní stvoření skutečně fungují.”⁷²

Windfall Films: „*Mnoho dokumentů ukazuje, jak se zvířata chovají, ale prozkoumáním jejich anatomie, vědci Mark Evans a Joy Reidenberg s týmem expertů zjistí, jak tato stvoření opravdu fungují. Evoluční biolog Richard Dawkins vysvětluje, jak se tyto natolik odlišní tvorové vyvíjeli v reakci na prostředí kolem nich. A současně s biologem Simonem Wattsem se dostaneme přímo do kontaktu se zvířaty v akci.*”⁷³

Tyto popisy naznačují, že se jedná o inovativní přístup ve zkoumání zvířat a tedy nový typ wildlife pořadu. Dále je zde také zmíněna forma pořadu *Inside Nature's Giants* a jeho vnitřní segmentace. Zmínění průvodci pořadem operují samostatně v jednotlivých epizodách a vytvářejí samostatné charakterově odlišné části, které odpovídají rozdělení subžánru wildlife dokumentu do kategorií výše popsaných.

5. 1. Žánrový hybrid, Inside Nature's Giants

V předchozích kapitolách jsem nastínila, jaké jsou nové formy přírodopisného dokumentu. *ING* spadá do všech těchto kategorií, neboť využívá prvků charakteristických pro jednotlivé kategorie subžánru wildlife dokumentu a kombinuje je (viz. formální analýza níže). *ING* se ovšem prezentuje také jako

⁷² Z originálu: “*Inside Nature's Giants* is natural history - as you've never seen it before - from the inside out. The award-winning series that gets under the skin of the largest animal on the planet, exploring their anatomy to reveal how these creatures really work.” Dostupného z: <http://www.channel4.com/programmes/inside-natures-giants>

⁷³ Přeloženo z originálu: „*Most wildlife documentaries show how animals behave, but by exploring their anatomy, veterinary scientist Mark Evans, comparative anatomist Joy Reidenberg and a team of experts show how these creatures really work. Evolutionary biologist Richard Dawkins explains how such distinctive beasts have evolved to thrive in their environmental niches, while biologist Simon Watt gets first hand experience of the animals in action.*” [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupného z: <http://www.channel4.com/info/press/programme-information/inside-natures-giants>

show.⁷⁴ Při oficiálním popisu pořadu se často i ve výpovědích autorů zmiňuje *ING* ve spojení s termínem show. Celková charakteristika pořadu ve výsledku představuje spíše televizní show než přírodopisný pořad. Můžeme tedy říci, že tím vzniká hybridní žánr přírodopisné show.

I přes novátorský přístup a kombinaci různých žánrových prvků, je kladen důraz na realitu a tudíž jej řadíme do faktuální televize. *ING* je televizního pořad, skládající se z odlišných segmentů, které jsou provázány a vedeny hlavním moderátorem Markem Evensem. Pořad se odehrává ve studiu, kterým je veterinární laboratoř, pitevna. Obsahuje také mimostudiové sekvence, které představují klasičtější formu přírodopisného seriálu. Moderátoři oslovují publikum a vybízejí ho ke spolupráci, skrze sledování pořadu: „Join us as we go deep inside the...“⁷⁵. Probíhá zde komunikace s divákem. I přesto, že jednotlivé epizody jsou uzavřené, můžeme zde sledovat prvky seriality v odkazech na předchozí či následující díly. Strukturou se jednotlivé díly nemění a všechny jsou složené z odlišných částí - segmentů. Větší rozdíly můžeme najít až při porovnání dílů z první a poslední série. Kdy se obsah pořadu odehrává více mimo studio a ubývá záběrů na samotné pitvání zvířat. Tématicky spadá do žánru přírodopisného wildlife dokumentu, neboť hlavním předmětem je popsat a vysvětlit život a vývoj volně žijících zvířat.

Inovaci v pojetí přírodopisného wildlife pořadu, se kterou přichází *ING* je přechod od dokumentu k televizní show. Úspěšnost série potvrzuje, že novátorská koncepce přeměny žánru je divácky atraktivní a přináší nový typ nejen zábavy, ale i formy vzdělávání. *ING* popisuje zvířata tak, jak žádný jiný pořad před ním. Snaží se odhalit divákovi informace ze zoologie a evoluční biologie novou a originální cestou, která se nachází na hraně etických kodexů a divácké stravitelnosti. Tím, že *ING* překračuje stanovené televizní praxe a divácké zkušenosti, zdůrazňuje, že se snaží být především show. Nicméně vždy dbá na to, aby nebyla překročena práva zvířat a divák byl s touto skutečností důrazně obeznámen. V každém díle je řečeno, jak bylo zvíře do pořadu získáno, zda zemřelo přirozenou cestou a v případě, že tomu je jinak, moderátor vždy vysvětlí, proč a jak bylo zvíře usmrceno. Například v epizodě *The Camel*, Mark Evans popisuje, proč velblouda, kterého následně

⁷⁴ Viz. oficiální stránky pořadu na Channel 4 [online] [cit. 2016-04-25] : <http://www.channel4.com/programmes/inside-natures-giants>,

<http://www.windfallfilms.com/show/1695/inside-natures-giants.aspx>

⁷⁵ Viz. úvodní titulková sekvence všech dílů *Inside Nature's Giants*.

využijí k pitvě, lovec zastřelil. Dalším příkladem může být epizoda *The Polar Bear*, kde se opět vysvětluje, proč zvíře použité k pitvě nezemřelo přirozenou smrtí, i tak se ale po vysílání objevilo mnoho kritik a negativních diváckých ohlasů a nařknutí z nedodržování práv zvířat: „Milovníci zvířat jsou rozhněvaní, že kanál Channel 4 bude vysílat rozřezaného ledního medvěda jako rodinou zábavu a volají po bojkotu show dnes v noci.”⁷⁶ Tento fakt pouze posloužil pořadu, aby se stal mnohem atraktivnějším a originálnějším a přesunul svůj charakter spíše k televizní show, než ke klasickému přírodopisnému edukačnímu dokumentu.

5. 2. Analytická část

5. 2. 1. Segmentace pořadu

Jednotlivé epizody série *Inside Nature's Giants* jsou, jak již bylo zmíněno výše, rozděleny do několika segmentů. Tyto části mají odlišný charakter. Některé jsou natáčené v interiéru s předem připravenou scénou, jiné jsou mimostudiové, zobrazující zvířata ve volné přírodě. Obsahově na sebe segmenty navazují a slouží si navzájem jako podpora pro vysvětlování významů nastíněných v předchozím segmentu. Segmentace není v tématickém obsahu, ale ve formálním obsahu a tvoří jeden mozaikovitý celek. Segmenty mohou být v dílech osamocené a dávají smysl jeden bez druhého, ale jako celek znásobují působení edukativní složky, pomáhají divákovi lépe pochopit vědeckou problematiku. V předchozí kapitole jsem nastínila možné rozdělení subžánru přírodopisného dokumentu a přesněji popsala jeho kategorie. Rysy těchto kategorií můžeme vypočítat v jednotlivých segmentech *ING*, pokud je budeme podrobněji analyzovat.

5. 2. 1. 1. Segment blue chipu

Inside Nature's Giants nám nabízí záběry zvířat tak, jak je průměrný televizní divák zná z přírodopisných dokumentů typu blue chip. V jednotlivých

⁷⁶ Přeloženo z anglického originálu: „Animal lovers are outraged that a Channel 4 programme will be screening butchered polar bears as family entertainment and are calling for a boycott of the show tonight.” [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupného z: <http://www.telegraph.co.uk/news/8606663/Animal-lovers-anger-at-killing-of-polar-bear-in-TV-show.html>

dílech najdeme mnoho záběrů panenské přírody, ve které se prohánějí stáda divokých zvířat. Například v dílu *The Giraffe*, kde jsou využity archivní záběry z divoké savany. Často se jedná se o dramatické scény, většinou střetu predátora s kořistí. Absentuje zde lidská složka, výjimečně můžeme v úvodu vidět moderátora. Jelikož *ING* zobrazuje anatomii obrů přírody, záběry v tomto segmentu vždy ukazují mega-faunu. Většina těchto záběrů pochází z archivů televizních produkcí a zpravodajských agentur a vědeckých center. Jedná se o tyto archivy: *Absolutely wild visuals, AP archives, BBC Motion Gallery, Corbis Motion, Framepool, Getty Images, ITN source/ Reuters, National Geographic Digital Motion, Photolibrary/Oxford scientific (OSF), NBC News Archive, NASA, Heritage Office, Media Whales LTD, Science Photo Library a další.*⁷⁷

Segment je často složen z několika těchto archivních záběrů. Koláž scén, které společně doplňují informativní popis (voiceover) Marka Evanse. Například v dílu *Monster Python*, kde můžeme vidět sestřih několika záběrů vypovídajících o tom, jak se had dostal na Floridu, rozšířil se a proč.⁷⁸ Funkce tohoto segmentu je spíše ilustrativní. Obraz je v podřízené funkci k informacím ve zvukové stopě a sestříhané archivní záběry pouze doplňují moderátorův komentář. Důraz je kladem především na vizuální nádheru, tak, jak je tomu v dokumentárních snímcích typu blue chip. Vzhledem k nosnosti informace je tento segment nejslabší.

5. 2. 1. 2. Segment Didaktického pořadu s průvodcem

Dalším segmentem, který můžeme najít v pořadu *ING* je část vedená průvodcem, vědcem. *ING* má hned několik specialistů, kteří se stali ikonami pořadu a jsou jeho tváří. Podrobněji se jim budu věnovat níže. Každý díl *ING* začíná přivítáním diváků a nastíněním průběhu následujících 60 minut. Hlavní moderátor Mark Evans představí zvíře, které se bude pitvat a také své kolegy, jenž mu budou pomáhat prozkoumat zvíře „*skrz na skrz*“⁷⁹. Tento úvod diváky sblíží s hlavními představiteli epizody a upozorní je na jejich roli v pořadu, hlavní spojovací prvku. Pořad sází na charisma moderátora a na jeho schopnosti navodit dramatickou atmosféru adrenalinovými akcemi. Tuto roli zastává v *ING* hlavně Simon Watt.

⁷⁷ Převzato z pořadu, viz titulková sekvence.

⁷⁸ Sekvence sestřihu archivních záběrů v epizodě *The Monster Python*: 21:46 - 23:00 min.

⁷⁹ Z pořadu v originále: „*inside out*“, což se je uvítací větou a jakousi značkou série.

V každém dílu vyráží do terénu, aby divákům přiblížil vlastnosti zvířete a jeho chování ve volné přírodě. Zastupuje všechny typy průvodců, které se v této kategorii wildlife seriálů objevují. Interaguje se zvířaty, aby divákům představil, jak se zvíře chová. Někdy jde do přímé konfrontace a vsází na adrenalin, který při realizaci i sledování těchto scén vzniká. Jindy pouze voiceoverem popisuje dění na obraze. Stejnou roli má i Joy, Mark i přizvaní specialisté. Hlavní funkcí tohoto segmentu je doplnění pořadu o energii a nadšení. Charisma vědců a jejich entusiasmus probouzejí v divákovi zájem a zvyšují tím atraktivitu pořadu. Posouvají děj a dodávají potřebnou informativní složku, která je po CGI modelech druhou nejsilnější.

5. 2. 1. 3. Segment CGI, 3D popisné modely

V *Inside Nature's Giants* obdobně jako v pořadech *Walking with...* využívají počítačovou grafiku, aby přivedli k životu již mrtvá zvířata a popsali jejich fyziologii. Tvůrce těchto vizualizací je studio Fluid Pictures.⁸⁰ Ti se podílejí na tvorbě mnoha pořadů, kde počítačová technika zastupuje realitu. V seriálu *ING* se jedná o 3D počítačový model zvířete, které je v daném díle popisováno a na němž je prováděna pitva. Tento model má divákovi vysvětlit, jak funguje určitý sval, či k čemu slouží jednotlivé kosti zvířete. *Inside Nature's Giants* nabízí dva typy počítačových modelů. Tím prvním je velmi zjednodušená vizualizace zvířete. Bílý nebo světle šedý 3D obraz giganta,⁸¹ který je v konkrétním díle pod drobnohledem specialistů. Pomocí dalších modelů tvůrci zobrazují detaily těla a jeho anatomické stavby. U těchto detailů hraje potom klíčovou roli barva. Designeři použili pro odlišení svalů, kostí, šlach, kůže a dalších částí rozdílné barvy. To opět přispívá k usnadnění pochopení vědeckého obsahu dokumentu. Popis funkce jednotlivých orgánů by byl jinak velmi komplikovaný zvláště pro laického diváka. Při pitvě je v dokumentu hlavním prvkem zobrazení reality a edukativní složka je upozaděna a přenesena právě do segmentu se CGI modely. Druhým typem je

⁸⁰ Fluid Pictures [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://www.fluid-pictures.com/about.php>

⁸¹ Viz obrazová příloha č. 4, č. 6 a č. 7.

Na oficiálních stránkách pořadu je rovněž dostupná hra, kde je možné blíže prozkoumat modely zvířat [online] [cit. 2016-04-25]. <http://www.channel4.com/programmes/inside-natures-giants/articles/all/animals-inside-out>

modelace stromu života, tedy evolučního vývoje jednotlivých druhů. Jedná se opět o způsob podpory vědeckých popisů obrazem. V tomto typu se ovšem jedná o naprosto imaginární představu a vizualizaci, která narozdíl od CGI grafiky zvířat nemá žádný reálný předobraz. Obrazová složka v tomto segmentu je faktografická, deskriptivní, obsahující uzavřené informace v rámci vizuálního výkladu.

Počítačové modely také sloužili pořadu k rozšíření jeho popularity i na internetu. Skrze webové stránky nabízí TV stanice Channel 4 možnost stáhnout si aplikaci, ve které jsou uživatelům představeny seriálové CGI modely doplněné o detailní popisy. Podobně jako série *Walking with...* i *ING* využilo možnosti počítačové technologie nejen k tomu, aby lépe vysvětlilo problematiku, ale aby prodalo svůj projekt skrze doplňující produkty, jakou je např. naučná a interaktivní aplikace dostupná divákům na internetu. Pro mladší diváky vytvořila produkce kanálu Channel 4 interaktivní hru, ve které jsou využity CGI modely i scény z jednotlivých pitev ze seriálu. Internetové platformy slouží k získávání nových diváků i k prodeji merchandisingu.⁸² Grafika je také použita pro vytvoření úvodní titulkové sekvence, kde pomocí CGI, se obraz postupně nožem prořezává skrze různé typy kůže až titulku *Inside Nature's Giants*.⁸³ Tento segment zastává nejsilnější informativní složku.

5. 2. 1. 4. Segment Reality Show, pitva

Důvodem, proč je *Inside Nature's Giants* ojedinělým projektem, je fakt, že ukazuje na obrazovkách reálnou pitvu největších živočichů planety. Narozdíl od klasických přírodopisných dokumentů má *ING* hlavní scénu předem připravenou. David Dugan o tomto segmentu řekl: „V mnoha případech je zdechlina, kterou plánujeme pitvat, zmrazena organizací, jež ji vlastní. To nám dává mnoho prostoru k organizaci celého týmu a jeho přesunu na místo natáčení aktu pitvy.”⁸⁴

⁸² Viz oficiální stránky Cannel 4 [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://www.channel4.com/programmes/inside-natures-giants/articles/all/animals-inside-out>, webová

⁸³ Viz obrazová příloha č.1 a č. 2

⁸⁴ Přeloženo z originálu: „In most cases the carcass we're planning to dissect has been frozen by the organisation that owns it, which gives us breathing space to organise our crew and get them over there to film the dissection.” [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupného z: <http://www.channel4.com/programmes/inside-natures-giants/articles/all/the-making-of-inside-natures-giants>

V prvních několika dílech se setkáváme s tím, že se tento segment epizod odehrává v The Royal Veterinary College v Londýně před zraky studentů s postupným rozvíjením série se tým přesouvá spíše do volného terénu. V případě mizanscény je v dokumentárních pořadech kladen důraz na autenticitu nenarušování přirozeného prostředí natáčených objektů. Proto v segmentech s klasickou dokumentární formou wildlife pořadu, blue chip a program s průvodcem, je mizanscénou reálné prostředí divočiny. V tomto segmentu je tomu jinak. Jak již bylo zmíněno výše, je *Inside Nature's Giants* koncipováno jako show. Narozdíl od běžného přírodopisného dokumentu se zde nachází mnoho netypických prvků. Jedním z nich je i přítomnost přihlížejících diváků při natáčení. V segmentu reality show jsou jimi studenti veterinární fakulty, ti ovšem neinteragují a nijak se nezapojují do průběhu seriálu. Jsou pouhými pozorovateli a jejich funkce v pořadu je spíše pro zpestření děje. Informativně děj nijak neposouvají ani nepodporují edukativní složku dokumentu. Moderátor diváka upozorní na přítomnost erudovaného publika a tím dodá pitvě na větší odbornosti. Celková nosnost informace je v tomto segmentu druhá nejslabší.

5. 2. 1. 5. Segment přednáška Richarda Dawkinse

Posledním segmentem jsou krátké vstupy evolučního biologa Richarda Dawkinse. Odborník z oblasti vědy, který byl přizván jako ikona současné popularizace vědy, aby vysvětlil, jaká je stavba zvířat, proč je taková a jak vznikala za vlivů svého okolí. Tento segment je založen čistě na výkladovém módu. Prolíná se často se segmentem CGI a společně tvoří hlavní vědecký výklad pořadu. Někdy Richard Dawkins využívá různých pomocných objektů k vysvětlení evolučních teorií (často kostí živočichů), nejedná se ovšem o vizuálně atraktivní příklady.⁸⁵ Jde v tomto případě o studiové záběry, které jsou natáčeny samostatně mimo ostatní natáčecí prostory. Mizanscéna je vždy stejná a mění se maximálně barva biologovy košile. Tento segment je oproti ostatním velmi statický. A je protikladem všech předchozích segmentů a kategorií wildlife dokumentu, neboť se v něm nenachází nic divokého.

Příkladem toho, jak pracují vnější vlivy na proměnu pořadu a současně i celého žánru může být právě tento segment *Inside Nature's Giants*. V přípravách

⁸⁵ Viz obrazová příloha č. 3 a č. 5.

pořadu nebyla tato část vůbec plánována. Produkční pořadu Jamie Lochhead v rozhovoru řekl: „*Richard Dawkins byl osloven, aby spolupracoval na pitvách a stal se vědeckou ikonou celé série. Byl to především tlak televizního kanálu a zadavatele pořadu Channel 4, kdo si přál, aby profesor Dawkins v sérii vystupoval.*”⁸⁶ Tento impuls od Channel 4 přišel hlavně z důvodu získání větší sledovanosti a divácké popularity. Biolog však účast odmítl. Tím se celá forma pořadu měla opět proměnit. Jamie Lochhead dále zmiňuje: „*Nicméně po získání uhynulé žirafy, kterou jsme měli pitvat byl Richard Dawkins zaujat představou, že by mohl prozkoumat xx nerv, který je jedním z úžasných projevů evoluce. Pozvali jsme profesora Dawkinse, aby se na pitvu přišel podívat. Po jeho příchodu jsme ho hned vzali do maskérny a zapojili do natáčení. A tak se Richard Dawkins stal jednou z hlavních postav a značkou pořadu.*”⁸⁷ Je tedy patrné, že podoba pořadu vznikla pod vlivem vnějších okolností.

5. 2. 2. Moderátoři

Abych ukázala zda *ING* nezapadá do klasického modelu přírodopisného dokumentu, popíšu v následujících podkapitolách úlohu prezentérů v pořadu. Role moderátora v *Inside Nature's Giants* je dalším klíčem k úspěchu tohoto pořadu. Hlavních průvodců je hned několik a každý zaujímá v sérii trochu jinou roli. V této podkapitole bych ráda rozebrala jakou funkci mají v seriálu, jaké jsou jejich hlavní charakteristiky a dále bych představila, kdo jsou a jaká je jejich kariéra. To vše popíši, aby bylo vidět, proč zrovna oni byli do pořadu vybráni. Mimo hlavní čtveřici vědců se v *ING* objevují i další specialisté jejichž funkce je rovněž podstatná.

5. 2. 2. 1. Mark Evans

Hlavní postavou a průvodcem celého seriálu je Mark Evans. Veterinární chirurg, který vystudoval Royal Veterinary College na londýnské univerzitě. Mark otevírá a uzavírá každý díl všech sérií. Je velmi entusiastický a zvědavý, což také zvyšuje oblibu pořadu. O sobě tvrdí: „*Jsem otravně zvědavý, ale pouze krátce*

⁸⁶ Citováno z osobního rozhovoru s Jamiem Lochheadem, viz. příloha na CD

⁸⁷ Citováno z osobního rozhovoru s Jamiem Lochheadem, viz. příloha na CD

udržím pozornost. Lidé říkají, že mi to jde s rukama - a já si užívám spravování věcí. Rád dělám lidi nadšenými z každodenních věcí, to je opravdu cool, ale berou to často jako samozřejmost.”⁸⁸

Jeho hlas komentuje celou epizodu a spojuje tak jednotlivé segmenty. Jeho úloha jako vedoucího skupiny, je rozdělovat úkoly svým kolegům a vždy popsat divákovi, co ostatní dělají. Mark Evans je také pojítkem mezi divákem a vědcem. Za diváka pokládá otázky, oslovuje specialisty s různými teoriemi, které jsou všeobecně vžité a nemusejí být vždy pravdivé. Jeho hlas je ve většině scén voiceoverem provázejícím celý seriál. Je hlavní mužskou tváří *ING*. Ovšem Mark není pouhým komentátorem a nečinným přihlížejícím. Jeho funkce není pouze moderovat, ale jako specialista připravuje a provádí pitvy. Vydává se za zvířaty do terénu a v některých případech s nimi interaguje nebo se dostává až k adrenalinovým akcím, aby se k nim přiblížil. Zpovídá přizvané vědce a představuje je i své kolegy divákům. Plní tedy nejen funkci moderátora show, ale také průvodce přírodopisných pořadů s všech tří typů. (viz kapitola o didaktických pořadech). Využívá šepotu pro zdramatizování scény či překřikuje hlučící motory vznášedla nebo vrtulníku. Jeho přístup a funkce se v průběhu seriálu nijak nemění a ani jeho nadšení z možnosti prozkoumat zblízka největší zvířata planety, které vyzařuje v každé epizodě.

5. 2. 2. 2. Joy Reidenberg

Ženskou složku v seriálu zastupuje komparativní anatomka Joy Reidenberg. Mimo moderování *ING* pracuje jako profesorka na Icahn School of Medicine na Mount Sinai v New Yorku. Dr. Reidenberg je biomedičkou a studuje anatomii všech druhů zvířat, od hmyzu po lidi. Její hlavní specializací jsou vodní tvorové, předně velryby a delfini. Studuje jejich schopnosti adaptace na prostředí a způsoby komunikace.⁸⁹ To je také její hlavní funkcí v pořadu *ING*. Joy se objevuje převážně v segmentu reality show, neboť jejím úkolem je pitvat. Jako přední specialista vede

⁸⁸ Přeloženo z originálu: „*I am annoyingly curious but have a short attention span. People say I am good with my hands – I do enjoy fixing things. I love to get people excited about everyday stuff, that’s really cool, but they take for granted.*” [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupného z: <http://www.markevans.co.uk>

⁸⁹ Viz. oficiální webové stránky univerzity Icahn School of Medicine, Mount Sinai, [online] [cit. 2016-04-25] <http://icahn.mssm.edu/profiles/joy-s-reidenberg>

každou pitvu a vysvětluje divákům i svým kolegům např. o jaký orgán zvířete se jedná. Během seriálu se její úkoly nijak nemění, i když se vydává do terénu s Markem a Simonem, její hlavní funkcí zůstává chirurgická práce. I přesto, že původně měla Joy asistovat pouze při pitvě velryby v druhé epizodě, její nadšení a charisma z ní udělalo hlavní ženskou tvář pořadu a byla přizvána k pokračování na celé sérii.⁹⁰ To je opět důkaz toho, jak vnější činitele zpětně mění původní podobu pořadu.

5. 2. 2. 3. Simon Watt

Simon Watt je mladý biolog, spisovatel, komik a komunikátor vědy. Věnuje se přednášení na školách a zpřístupňování vědy široké veřejnosti v rámci několika projektů, Ready Steady Science, The Ugly Animal Preservation Society. Společně s Markem a Joy je hlavním prezentérem *ING*. Objevuje se převážně v segmentu didaktického pořadu s průvodcem. A představuje klasického akčního prezentéra. Jeho role je popsat zvíře skrze interakci s ním. Často vyzývá určitý druh k soupeření a tím porovnává jejich schopnosti s lidskými. Např. v epizodě *The Camel* závodí a zkouší, kdo bude více dehydrovaný v horkých australských podmínkách. Vypráví legendy, které jsou spojené s živočichem či jeho fyzickými vlastnostmi nebo zpovídá nadšence specializující se na druh zvířete probíraného v konkrétní epizodě. Je vždy v terénu a při pitvách neasistuje. Vysvětluje spíše chování než anatomii živočicha a tím doplňuje své kolegy k dosažení uceleného informativního sdělení. Jako jeho kolegové i on svým charismatickým a nadšeným vystupováním působí velmi uvolněně. Ani jeho role se v průběhu seriálu nijak nemění.

Channel 4 jeho roli v pořadu popisuje takto: „*Simon je evoluční biolog, jeho úkolem v ING je být takovým pokusným morčetem v mnoha experimentech, které*

⁹⁰ Viz. rozhovor s Davidem Duganem: „*Perhaps our biggest challenge was to find an anatomist who could cope with such a leviathan. The local Irish whale and dolphin group had never attempted anything of such magnitude. Through our network of anatomists we found the ideal person, comparative anatomist, Joy Reidenberg. There was only one problem: she lived in New York. But at a few hours notice, Joy agreed to drop everything and come to Ireland to supervise the dissection. She left New York at 5pm on the Friday, took an overnight flight to Ireland, drove to the beach (getting lost along the way) and when the tide was low enough walked out on Saturday morning to commence the dissect of this 50 tonne giant. It was a truly amazing sight (and smell) to behold!*” [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupný z: <http://www.channel4.com/programmes/inside-natures-giants/articles/all/the-making-of-inside-natures-giants>

ukazují extrémní fyziologické výzvy zkoumaných zvířat. ...Simon se účastnil v roce 2005 soutěže *Famelab* a následně dal dohromady popularizačně-vědeckou společnost 'Ready, Steady, Science!' ...”⁹¹

5. 2. 2. 4. Richard Dawkins

Richard Dawkins je britský zoolog, etolog a předně evoluční biolog. Jeho velkou rolí ve společnosti je popularizace vědy, konkrétně evoluční teorie. Dlouhodobě působil jako profesor na univerzitě v Oxfordu a nejslavnějším dílem je kniha *Sobecký gen*,⁹² kde posunuje Darwinovu teorii přirozeného výběru o další podněty. Richard Dawkins zastupuje v *ING* hlavní vědeckou autoritu, která je pro přírodopisné dokumenty velmi podstatná. Jako přední odborník na evoluční biologii je jeho role v pořadu jasně určená. Přednáškovým stylem popisuje, jak se zvířata vyvíjela, tudíž proč mají určité schopnosti, proč jejich stavba těla vypadá takto, proč se chovají tím tím určitým způsobem atd. Jeho vystupování má specifický charakter, který je v seriálu samostatným segmentem viz. výše.

5. 2. 2. 5. Specialisté

V každém díle *ING* je k pitvě přizván vědec specializující se na určitý druh fauny. Tito odborníci pomáhají Joy, Markovi a Simonovi odhalit záhady, jež v sobě ukrývají obři přírody. Jejich funkce v pořadu je působení jako informativní autorita. Tím, že je hlavní moderátor Mark Evans představí jako specialisty, vytvoří tím u diváka ideu naprosté věrohodnosti sdělených informací. Ve faktuelní televizi je tento prvek velmi nebezpečný, neboť televizní divák má tendence považovat informace v dokumentu za stoprocentní pravdu a to může být v některých případech lehce zneužito k prosazování individuálních teorií. Přizvaní odborníci nefungují vždy pouze při pitvách, jejich expertízy jsou využity i u popisů chování zvířat a při práci v terénu.

⁹¹ Přeloženo z originálu: „Simon is the evolutionary biologist on *Inside Nature's Giants*; tasked with being the guinea pig in various experiments to demonstrate the extreme physiological challenges our animals face. ...Simon took part in *Famelab* in 2005 and subsequently went on to set up science communication company 'Ready, Steady, Science!' ...” [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupného na: <http://www.channel4.com/programmes/inside-natures-giants/profiles/all/simon-watt>

⁹² DAWKINS, Richard. *Sobecký gen*. Praha : Kolumbus, 2003, 319 s. ISBN 80-204-0730-8

5. 2. 3. Kamera a střih

Dalším faktorem, který je třeba zmínit v souvislosti s novátorským přístupem ING jako přírodopisného pořadu je funkce kamery. Ta se samozřejmě v jednotlivých segmentech liší. Kamerový systém ve studiu nevyžaduje speciální snímací techniku, neboť scéna může být předem připravena. Při natáčení ve volné přírodě není možné předem odhadnout situaci a detailně rozplánovat pohyby kamery. K dosažení nejdetailejších a nejatraktivnějších záběrů je často nutné využít mini či mikro kamery, techniku s možností natáčet pod vodou a jiná snímací zařízení uzpůsobená k rychlému pohybu, maskování v prostředí či dosažení míst pro člověka mnohdy nepřístupných. Při tvorbě pořadu *Inside Nature's Giants* bylo zapotřebí využití mikrokamer, které mohou snadno proniknout do nitra obrů přírody. Realizační tým produkce Windfall Films využil mikro kamery SONY HXR-MC1P, které i po celkovém dovybavení váží přibližně 500 gramů, má velmi malou optiku vedenou na dlouhém kabelu k záznamovému zařízení. Tím umožňuje filmařům dostat se i k normálně nepřístupným místům.

Jak již bylo zmíněno segment blue chip byl z větší části realizován pomocí archivních videí. Jelikož je pořízení takovýchto záběrů velmi nákladné, vytváří si mnoho produkcí archivy, ty se později mohou využít právě pro zobrazení určitého chování zvířat potřebného pro vytvoření příběhu obsaženého v typu blue chip dokumentu. Využívá se zde zpomalených záběrů běžících zvířat, pečlivě rámovaných statických záběrů panenské divočiny, celků snímajících stáda kopytníků s prostřihem na polocelky soupeřících samců. Také se pracuje často s dlouhými záběry detailů, jejichž obsah zdůrazňuje signifikantní znaky pro určitý typ zvířete nebo s jízdami kamery zachycující savce pohybující se savanou. Klasickým typem snímání se stal záběr z nadhledu většinou z vrtulníku či balónu, díky němu lze zachytit zvířata v jejich přirozeném prostředí a vytvořit tak obrazově poutavé celky, viz. díl *The Giraffe*.

V segmentu didaktického pořadu s průvodcem využil realizační tým ING speciálních kamer. V této části se nachází záběry z vrtulníku, jedoucího auta, vznášedla, lodi atd. Najdeme využívání speciálních kamer pro natočení noční scény viz. epizoda *The Hippo* nebo *The Latherback Turtle*, podmořského života viz. epizoda *The Great White Shark* i detailů z terénu. Tyto záběry jsou snímány

většinou v pohybu. Obraz je roztřesený a není pevně rámovaný. Klasické jsou prostřihy na detail či polocelek „mluvící hlavy” moderátora. Na rozdíl od segmentu blue chipu jsou záběry vždy v reálné rychlosti, neboť i přesto, že jsou zde snímána zvířata je v jejich přítomnosti prezentér a zrychlení jeho pohybu by narušovalo ideu reality.

V segmentu reality show se tvůrci použili naprosto odlišný způsob než je běžný u přírodopisných filmů. Kameramani nečekali až se na scéně objeví zvíře, které by mohli zachytit. Scénu si předem připravili, nasvítili a snímání probíhalo podle předem připraveného schématu. To je pro wildlife pořady neobvyklé. Jedná-li se ovšem o zvíře mrtvé, jako je tomu v *ING*, není tento postup nijak zvláštní. V *ING* jako wildlife show se používají studiové záběry. Snímání probíhá z několika kamer. Jedná se o detaily vnitřností či odborníků, kteří poukazují na nějaký aspekt pitvy. Používají se také nadhedy na celek studia, které poukazují na velikost živočicha a na to, jak vypadá např. po odebrání kůže.

5. 2. 4. Hudba a zvuk

Hudební složka v sérii *Inside Nature's Giants* je nediegetická, postprodukční, nereferenční a plní běžné funkce hudby v žánrech faktuelní televize.⁹³ Navozuje atmosféru a dramaturgizuje obsah jednotlivých dílů. Kopíruje funkci, kterou zastupuje i v kategoriích wildlife dokumentů. V blue chip dokumentech je hudba podstatnou složkou, neboť navozuje pocity, dramaturgizuje vyprávění a doplňuje mluvené slovo průvodce, které by se jinak stalo neatraktivním pro diváka. Podobně je tomu i v případě blue chip segmentu *ING*. Hudba Maxe de Vardena doplňuje použité archivní záběry a dramaturgizuje jednotlivé scény, ve kterých moderátor Mark Evans či Simon Watt popisují činnosti zvířat. Dále také upozorňuje diváka na přesun z pitevního sálu. Pro zdramaturgizování a zatraktivnění děje a vědeckých popisů se obdobně využívá hudby i v ostatních kategoriích wildlife dokumentu a tedy i v segmentech *ING*. Nejpodstatnější funkcí hudby v *ING* je sjednocení rozdílných segmentů. Kromě hlasu moderátora Marka Evanse je jediným spojujícím článkem pro všechny části jednotlivých dílů. Hudba zde působí

⁹³ KORDA, Jakub. Úvod do studia televize 2 Univerzita Palackého. 2013. 63 str. ISBN 9788024436111. Str. 24

jako leitmotiv a spojuje rozdílná vysvětlování specialistů. Výjimkou je segment reality show. Při snímání rozhovorů mezi jednotlivými speciality a během pitvy nediegetická hudba absentuje. Typ hudby je stejný pro celou sérii. Hudba se mění v průběhu dílu nikoliv však v průběhu seriálu, což se stává sjednocující složkou celého pořadu.

Podobně jako hudba i použití zvuku odpovídá kategoriím wildlife dokumentu. Většinou se jedná o nediegetický zvuk, hlas moderátora Marka Evanse, provázejícího celý díl. V blue chip segmentech jsou nediegetické voice-overly moderátora hlavní složkou, která nám podává informace. Obraz, jakožto archivní záběry, má pouze ilustrativní funkci. Druhým typem je dramatizovaný dialog probíhající mezi speciality, kteří provádějí pitvu. Promluva je plynulá a odpovídá rozebíranému problému. Dalším typem je přímé oslovení diváka evolučním biologem Richardem Dawkinsem. Ten v každém díle přibližuje divákovi fakta z evoluční biologie a přímo mu tak vysvětluje rozebíranou problematiku. Posledním prvkem často využívaným ve wildlife dokumentech jsou ruchy. Ty jsou pro přírodopisné pořady stěžejní, neboť představují divákům reálné zvuky přírody. V *ING* často využívají ruchů k dokreslení atmosféry při pitvě. Např. vypouštění vzduchu z trávicího ústrojí zvířat a tím odlehčují laboratorní scénu.

Závěr

Předmětem mé bakalářské práce bylo analyzovat pořad *Inside Nature's Giants* a určit jeho charakteristické rysy, abych dokázala hybridizaci subžánru wildlife dokumentu skrze vnější a vnitřní vlivy na něj působící. Původním záměrem bylo prozkoumat všechny historické a sociogeografické aspekty, které by mohly působit na proměnu tohoto žánru. Chtěla jsem podrobněji analyzovat také kulturní vlivy na tvorbu wildlife pořadů, abych mohla poukázat proč a za jakých okolností vznikl pořad *Inside Nature's Giants*. V průběhu mé práce jsem zjistila, že v současné literatuře nejsou nijak specifikované jednotlivé kategorie subžánru wildlife dokumentu. Proto jsem si zvolila metodologii, při které využívám postupu Jasona Mittella, který přistupuje k žánru jako ke kulturní kategorii a historické i kulturní vlivy popisují skrze specifikování hlavních čtyř kategorií televizní wildlife dokumentární tvorby. Vytvořením vlastní taxonomie jsem chtěla nastínit hlavní charakteristické rysy a proměny tvorby wildlife pořadů. Svou teorii o postupné žánrové proměně a vzniku hybrida jsem chtěla potvrdit analýzou konkrétního pořadu *Inside Nature's Giants*.

V první fázi mé práce jsem si vytvořila čtyři základní kategorie subžánru wildlife dokumentu. Kategorii blue chip, do které spadají pořady s kvalitní estetickou formou. Důraz se klade na obrazovou složku, divácky atraktivní a informativní a edukační obsah je v této kategorii podřadný. V případě televizních dokumentárních wildlife sérií kategorie blue chip jde o vysokorozpočtovou produkci založenou na kvalitních záběrech doprovázených dramatickou hudbou s velmi krátkými voiceovery průvodce pořadu. Další kategorie, kterou ve své práci popisuji je didaktický pořad s průvodcem. Kategorie, jenž je založena na charismatické osobnosti moderátora, většinou biologa či jiného specialisty z oboru. Obrazová a zábavní složka jde až na druhé místo, do popředí se dostává edukace skrze informace jenž přináší erudovaný průvodce. Třetí kategorie zobrazuje nové filmařské potupy skrze moderní digitální technologie. Televizní série, které využívají funkce CGI, aby přivedly opět k životu již vymřelé druhy zvířat, nebo zobrazily detaily popisující např. stavbu těla zvířete. Tato kategorie je opět založena na obrazovém materiálu, nejde zde však o předložení estetické nádhery a o obrazovou atraktivitu nýbrž o zobrazení vědecké informace skrze vizualizaci.

Tento způsob tvorby má vysokou informativní nosnost, neboť může přesně popsat a ukázat věci, které v reálném prostředí nejsou zachytitelné. Poslední kategorií, kterou jsem ve své práci popsala je typ reality pořadu založeného na praktikách reality show. V takových pořadech jde hlavně o zaujmutí diváka skrze dramatizaci obsahu. Edukativní složka jde do úplného pozadí a na prvním místě je hlavně zábava. Tyto kategorie mi pomohly vytvořit určitý klastr charakteristický rysů wildlife subžánru.

V druhé fázi mé práce jsem provedla analýzu wildlife série *Inside Nature's Giants*, jenž se dělí do několika formálně odlišných částí, segmentů. Tyto segmenty jsem analyzovala a určila jejich hlavní charakteristické rysy. Blíže jsem popsala jejich formu a obsah. Následně jsem je porovnávala s kategoriemi wildlife subžánru a zjistila, že *Inside Nature's Giants* využívá a míchá všechny tyto typy a tím vzniká zcela nový hybridní wildlife pořad. Z důvodů získání pozornosti diváků zvolili tvůrci pořadu nejen nový přístup k zobrazování vlastností zvířat, ale také přišli s zcela novou formou wildlife dokumentární série. Skrze formu reality show a šokujícího obsahu (pitvy) se série stává divácky atraktivní a zábavná. Aby diváci jednodušeji pochopili zobrazované vědecké informace je v pořadu využito CGI modelů a popisů biologického specialisty Richarda Dawkinse. Jako výplňová část potom slouží segment blue chip. Pomocí archivních záběrů předkládají autoři dokumentární série scény volně žijících zvířat. Tato část, podobně jako celá kategorie wildlife subžánru, obsahuje vizuálně hezké obrazy z volné přírody a dává důraz na vizuální charakter segmentu. Celým pořadem nás provádí několik moderátorů. Jejich funkce jsou odlišné a rovněž odpovídají charakteru jednotlivých kategorií. Tím jsem tedy dokázala, že pořad *Inside Nature's Giants* je pořadem, který míchá různé přístupy k wildlife subžánru a tvoří tím naprosto nový typ žánrového hybridu.

Mou hlavní tezí bylo dokázat, zda vlivem diváckých zkušeností a praktik či vývojem nových filmových i jiných technologií může dojít k tomu, že vznikne nová forma pořadu, která změní již divácky přijaté formy a klasické produkční postupy určitého žánru, konkrétně subžánru wildlife televizního dokumentu. Výsledkem mé práce je zjištění, že *Inside Nature's Giants* je takovým typem pořadu. Nepopisuji ho jako jediný takový případ, ani jako první či poslední. Z mé práce vychází, že je pouze příkladem toho, jak se přistupuje k žánru a jeho proměnám a formám, které neustále vznikají a zanikají.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

- Big Cat Diary (2008), [dokument] Produkce: BBC Natural History Unit, BBC One, 2008, U.K.
- El Hombre y la Tierra [dokument, série] Produkce: Teodoro Roa, Alberto Mariano Huéscar, Miguel Molina, TVE, 1974 - 1981, Spain
- Inside Nature's Giants [dokument, série] Produkce: Windfall Films, Channel 4, Velká Británie, 2008 - 2012

série:

The Elephant, Channel 4, 29. června 2009

The Whale, Channel 4, 6. června 2009

The Crocodile, Channel 4, 13. června 2009

The Giraffe, Channel 4, 20. června 2009

série:

The Great White Shark, Channel 4, 8. června 2010

The Monster Python, Channel 4, 15. června 2010

The Big Cats, Channel 4, 22. června 2010

The Giants Squid, Channel 4, 14. října 2010 (speciální díl)

série:

The Polar Bear, Channel 4, 30. června 2011 (speciální díl)

The Sperm Whale, Channel 4, 7. srpna 2011 (speciální díl)

The Camel, Channel 4, 30. srpna 2011

The Dinosaur Bird, Channel 4, 6. září 2011

The Leatherback Turtle, Channel 4, 13. září 2011

The Racehorse, Channel 4, 20. září 2011

série:

Rogue Baboon, Channel 4, 10. ledna 2012 (speciální díl)

The Hippo, Channel 4, 9. dubna 2012

The Kangaroo, Channel 4, 16. dubna 2012

The Jungle, Channel 4, 23. dubna 2012

- March of the Penguins, [dokument, série] JACQUET, Luc. Produkce: Wild Bunch National Geographic Films, 2005, France
- Planet Earth, [dokument, série] Produkce: BBC Nature History Unit, Discovery Channel, 2006, U.K.
- The Blue Planet, [dokument, série] Produkce: BBC Nature History Unit, Discovery Channel, 2001, U.K.
- Walking with Dinosaurs [dokument, série] Produkce: BBC, 1999. [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z: <http://www.bbcearth.com/walking-with-dinosaurs/#experiences>,
- Walking with Beasts [dokument, série] Produkce: BBC, 2001. [online] [cit. 2016-04-25] Dostupné z: http://www.bbc.co.uk/sn/prehistoric_life/tv_radio/wwbeasts/
- Young Vets [dokument, série] Produkce: BBC, U.K., 2014. [online] 2014-09-05 [cit. 2016-04-25] Dostupné z: <http://www.bbc.co.uk/programmes/b04fr7pf>
- LOCHHEAD, Jamie. 2013-10-28. Rozhovor, viz. příloha na CD
- TATE, Alex. 2013-10-27. Rozhovor, viz. příloha na CD

Literatura

- ALLRATH, B., GYMNICH, M. *Narrative Strategies in Television Series*, Palgrave Macmillan UK, 2005, ISBN: 978-0-230-50100-3
- BBC. Natural History on BBC, [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2011/07_july/08/nhu.shtml
- BBC NEWS UK [online] 2001-11-16 [cit. 2016-04-25]. Dostupné na stránkách BBC: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1657993.stm>
- -

v Praze, 2011.

- BOUSÉ, Derek. *Wildlife Films*. Philadelphia, Pennsylvania: University of Philadelphia Press, 2000, ISBN 978-0-8122-3555-5.

- CABEZA SAN DEOGRACIASEAVIERA, José. MATEOS-PERÉZ, Javier. *Thinking about television audiences: Entertainment and reconstruction in nature documentaries*, European Journal of Communication, červenec 2013, DOI 0267323113494075
- CREEBER, Glen (ed.). *The Television Genre Book*. 1st edition. London: BFI, 2001. ISBN 0-85170-849-8.
- DAWKINS, Richard. *Sobecký gen*. Praha : Kolumbus, 2003, 319 s. ISBN 80-204-0730-8
- DUGAN, David. *Science Story Telling in TV, Documentaries*, WINDFALL FILMS. London, U.K. - Actes d'història de la ciència i de la tècnica, NOVA ÈPOCA / volum 7 / 2014, str. 35-49, ISSN: 2013-9640 / DOI: 10.2436/20.2006.01.183.
- ENGLAND, Katrina. *No „Idols” in this Cave: Minimizing Baconian Biases and Engaging Wildlife Documentary Viewers in the Scientific Process through ‘Making Of’ Videos*, Westminster College History & Philosophy of Science, December 2012.
- GAMEL, Chris. *Blue Chip vs. Presenter Films*. [online] 2012 [cit. 2016-04-25] Dostupné z : <http://chrismamel.com/blue-chip-vs-presenter-films/>
- HIEMENZ, Vanessa Serrao. *Reflexive filmmaking for wildlife and nature films*, Diplomová práce, Montana: Science and Natural History Filmmaking, Montana State University, 2009
- KILBORN, Richard. *A walk on the wild side: the changing face of TV wildlife documentary*. [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://www.ejumpcut.org/archive/jc48.2006/AnimalTV/>
- KONSTI, Laura. Bakalářská práce, *How Nature is Presented on Film*, School of Business Services, Global Business Management, 2013.
- KORDA, Jakub. Úvod do studia televize 2 Univerzita Palackého. 2013. 63 str. ISBN 9788024436111
- LEÓN, Bienvenido. *Science on Television. The Narrative of Scientific Documentary*. Luton: The Pantaneto Press, 1999. ISBN 978-0-9549780-4-4.
- LEÓN, Bienvenido. *Science popularisation through television documentary: A study of the work of British wildlife filmmaker David Attenborough*, Pantaneto Forum, 15. července 2004, práce prezentována na

5. mezinárodní konferenci vědy a techniky, 17 - 19 září 1998 v Berlíně, [online] 2004-07-15 [cit. 2016-04-25]. Dostupné z <http://www.pantaneto.co.uk/issue15/leon.htm>




- METZ, Anneke M. *A Fantasy Made Real: The Evolution of the Subjunctive Documentary on U.S. Cable Science Channels*. Television New Media, 2008, 9; 333 originally published online Mar 3, 2008; DOI: 10.1177/1527476408315117.
- MITTELL, Jason. *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. Routledge, 2004, ISBN 0415969034.
- NATURAL HISTORY REPORT. Televisual, říjen 2006. Televisual, Media UK LTD © Televisual Magazine 2008, ISSN 0264-9S45
- NICHOLS, Bill. *filmu*
AMU a JSAF, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.
- ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*, NAMU, 2012, ISBN 978-80-7331-246-6.
- Oficiální stránky Animal Planet, [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://www.animalplanet.com>
- Oficiální stránky BBC, [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z:
- Oficiální stránky Channel 4, [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z:
- Oficiální stránky National Geographic Wild, [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://channel.nationalgeographic.com/wild/>
- Oficiální stránky Windfal Films Production, [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://www.windfallfilms.com>
- Oficiální stránky Viasat Nature [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://viasatnature.cz>
- RICHARDS, Morgan. *The Wildlife Docusoap: A New Ethical Practice for Wildlife Documentary?*, Television & New Media, 2014, Vol. 15(4) 321-335.
- SCOTT, Karen D. *Popularizing Science and Nature Programming: The Role of "Spectacle" in Contemporary Wildlife Documentary*, JPF&T - Journal of Popular Film and Television 31(1):29-35, EBSCO Publishing, březen 2003, DOI: 10.1080/01956050309602866.

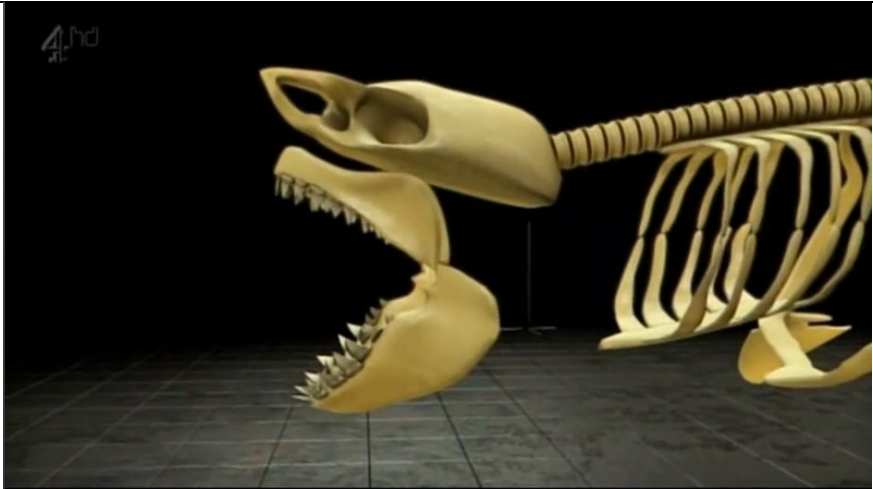


- STEVE, Clarke. *An Endangered Species. Broadcast*, JPFR&T Journal of Popular Film and Television, říjen. 6, 2000, č. 16–17.
- STEVENSON, Angus. *Oxford Dictionary of English*, Oxford University Press, 2010, ISBN-13: 9780199571123
- THE TELEGRAPH. *Animal lovers' anger at killing of polar bear in TV show*- Telegraph [online] 2011-06-13 [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/news/8606663/Animal-lovers-anger-at-killing-of-polar-bear-in-TV-show.html>
- THE NEW YORK TIMES. Slenske, M. *All Creatures Great, Small. and Endangered*, Television. [online] 2007-03-18 [cit. 2016-04-25] Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2007/03/18/arts/television/18slen.html>
- WILD HISTORY. list of films [online] [cit. 2016-04-25]. Dostupné z: <http://www.wildfilmhistory.org/filmlist/date/1>
- WILDLIFE FILM ETHICS, Nelson, Rob. *Untamed Science* [online] 2013-10 [cit. 2016-04-25]

Seznam příloh

1. Rozhovory s: Alex Tate a Jamie Lochhead na CD
2. Obrazové přílohy (Zdroj: Snímek obrazovky ze série)

Obrazové přílohy

 A close-up photograph of a tiger's fur, showing the characteristic orange and black stripes. A wooden stick or branch is placed diagonally across the fur, providing a sense of scale and texture.	<p>Obrazová příloha č.1 Zdroj: Snímek obrazovky ze série.</p>
 Another close-up photograph of a tiger's fur, similar to the first one. A wooden stick is placed diagonally across the fur. A small, bright light source is visible in the background, creating a lens flare effect.	<p>Obrazová příloha č.2 Zdroj: Snímek obrazovky ze série.</p>
 A photograph of a person with short, light-colored hair, wearing a bright orange jacket. The person is looking directly at the camera against a dark background.	<p>Obrazová příloha č.3 Zdroj: Snímek obrazovky ze série.</p>

	<p>Obrazová příloha č.4</p> <p>Zdroj: Snímek obrazovky ze série.</p>
	<p>Obrazová příloha č.5</p> <p>Zdroj: Snímek obrazovky ze epizody The Giraffe.</p>
	<p>Obrazová příloha č.6</p> <p>Zdroj: Snímek obrazovky ze epizody The Giraffe.</p>



Obrazová
příloha
č.7
Zdroj:
Snímek
obrazovky
ze série.

AUTOR:

Diana Gallasová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

ABSTRAKT:

Hlavním cílem této bakalářské práce je prostřednictvím analýzy pořadu *Inside Nature's Giants* dokázat, zda v rámci subžánru wildlife dokumentu dochází k jeho proměně za příčiny vnitřních i vnějších vlivů. Zvolenou metodou zkoumání je přístup Jasona Mittella jenž nahlíží na žánr, jako na kulturní kategorii a tvrdí, že žánry se proměňují vlivem kulturních, historických, technických a jiných tlaků. Vytvořením vlastní taxonomie jsou zde určeny kategorie současného subžánru wildlife dokumentu, jejich charakteristické rysy i obsahová forma. Hlavním bodem práce je analýza pořadu *Inside Nature's Giants*. V rámci analýzy je porovnávána jeho formální výstavba s navrženými kategoriemi. Tato komparace potvrzuje, že pořad je žánrovým hybridem, který přejímá rozdílné prvky konkrétních kategorií subžánrů wildlife dokumentu i jiných žánrů a tvoří nový druh dokumentu vzniklý pod tlakem produkčních i diváckých požadavků. Současně se i pořad sám se může stát hybným činitelem pro vznik nových typů pořadů.

Wildlife dokument, přírodopisný dokument, žánrová hybridizace, série *Inside Nature's Giants*

TITLE:

Inside Nature's Giants - analysis of the show and it's genre as a cultural category

AUTHOR:

Diana Gallasová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

ABSTRACT:

The main objective of this bachelor thesis is to prove whether within sub log of wildlife document occurs to its transformation for the causes of internal and external influences by analysis of documentary *Inside Nature's Giants*. The chosen method of investigation is approach of Jason Mittell who sees the genre as a cultural category and claims that genres are changing due to cultural, historical, technical and other influences. By creating a custom taxonomy , there are determined categories of current subgenre of wildlife document, their characteristics features and content form.. Within the analysis of Inside Nature's Giants is compared its formal construction of the proposed categories. This comparison confirms that the document is a hybrid genre, which adopts different elements of specific categories of subgenres wildlife documentary and other genres and forms a new type of document created under pressure of production and spectators requirements. At the same time the show itself can become a driving force for the formation of new program types.

KEYWORDS:

Wildlife documentary, Nature documentary, genre hybridization, series Inside Nature's Giants