

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM

2019–2023

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Renáta Suchánková

**Analýza seriálu Skins a vliv teenagerských seriálů na
mládež**

Praha 2023

Vedoucí bakalářské práce:

Prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi, CSc.

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

BACHELOR FULL-TIME STUDIES

2019–2023

BACHELOR THESIS

Renáta Suchánková

**Analysis of the series *Skins* and the influence of teen series
on adolescents**

Prague 2023

The Bachelor Thesis Work Supervisor:

Prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi, CSc.

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská/diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Jméno autorky

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí bakalářské práce prof. PhDr. Michaele Soleiman pour Hashemi, CSc., za pečlivost a také přínosné poznámky, které umožnily vznik této práce. A také děkuji za velkou trpělivost při kontrole zpracování vybraného tématu.

Anotace

Předmětem bakalářské práce je analýza britského seriálu *Skins*, a to v kontextu televizní teen tvorby a vlivu zobrazovaných témat a motivů na adolescentní diváky. Cílem práce je zjistit a popsat to, jakým způsobem jsou v analyzovaném seriálu rozebírána témata typická pro teen tvorbu, v kontrastu s předchozí televizní tvorbou určenou pro mládež ve dvacátém století. Teoretická část práce se zaměřuje na vymezení sociologických a kulturologických východisek při studiu mládeže a adolescence. Do této části je zařazen také teoretický výzkum teen tvorby a seriálové tvorby v rámci televizních studií, a popisuje jejich vliv na vývoj žánru teen drama. Praktická část práce je tematickou a stylistickou analýzou postav seriálu *Skins*.

Klíčová slova

Adolescence, analýza, postavy, mládež, seriál, *Skins*, teen, témata

Annotation

The subject of the bachelor's thesis is an analysis of the British series *Skins*, in the context of TV production for teenagers and the influence of the displayed themes and motives on adolescent viewers. The aim of the thesis is to find out and describe the way of how the topics, typical for teen production, are portrayed in the analyzed series, in contrast with previous TV production for youth in the twentieth century. The teoretical part of the thesis focuses on the definition of sociological and cultural background in the study of youth and adolescence. This section also includes theoretical research on teen production and serial production within television studies, and describes their influence on the developement of the ganre teen drama. The practical part of the thesis is thematic and stylistic analysis of themes and characters in the series *Skins*.

Keywords

Adolescence, analysis, characters, serial, *Skins*, teen, themes, youth

ÚVOD.....	9
TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1 MLÁDEŽ A ADOLESCENCE.....	11
1.1 Vymezení pojmů mládež a adolescence	11
1.2 Teoretická východiska při zkoumání pojmu „mládež“	12
1.3 Subkultury mládeže	14
1.4 Rizikové chování mládeže	15
2 TELEVIZNÍ REPREZENTACE MLÁDEŽE.....	17
2.1 Historie teen tvorby a specifikace jejích konzumentů	17
2.2 Žánr teen drama	21
2.2.1 Charakteristika seriálového žánru soap opera	21
2.2.2 Charakteristika žánru teen drama	23
2.2.3 Televizní tvorba a kontext teen tvorby ve Velké Británii.....	25
3 SERIÁL SKINS.....	27
3.1 Obsah seriálu <i>Skins</i>	28
3.1.1 Narativní struktury seriálu <i>Skins</i> a jejich vliv na pozdější teen tvorbu.....	28
3.2 Tvůrci seriálu	30
3.2.1 Přehled probíraných témat a postav první a druhé série.....	31
3.2.2 Obsah třetí a čtvrté série	32
PRAKTICKÁ ČÁST	35
4 METODY VÝZKUMU	35
4.1 Tematická analýza obsahu	35
4.2 Stylistická analýza obsahu	36
5 TÉMATICKÁ ANALÝZA OBSAHU.....	37
5.1 Duševní poruchy	37
5.1.1 Poruchy příjmu potravy	37
5.1.2 Duševní problémy.....	41
5.2 Manipulativní praktiky	44
5.3 Dysfunkční rodiny	46
5.4 Bezdomovectví	47
5.5 Mentální postižení.....	48

5.6	Zneužívání omamných a návykových látek.....	49
6	STYLICKÁ ANALÝZA OBSAHU	53
6.1	Mizanscéna	53
6.1.1	Prostředí.....	54
6.1.2	Barvy a osvětlení	58
6.1.3	Rekvizity.....	60
6.1.4	Kostýmy a líčení.....	60
6.2	Kamera a střih.....	66
6.2.1	Záběr kamery.....	66
6.2.2	Kompozice a úhel záběru.....	68
6.2.3	Střih.....	70
6.3	Hudba.....	70
	ZÁVĚR	72
	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	74
	SEZNAM OBRÁZKŮ	77

ÚVOD

Téma seriálové tvorby pro mládež bylo vybráno s ohledem na to, že na území České republiky není tomuto žánru věnována dostatečná pozornost, stejně tak jako reprezentaci témat pro tuto tvorbu typických. Konkrétní seriál *Skins* z britské produkce byl vybrán s ohledem na originální přístup k zpracování problematiky mládeže a jeho stylizaci v rámci tvorby seriálu. V práci soustředím na zkoumání otázky, jakým způsobem je tato problematika v seriálu zpracována a zároveň bude předmětem zkoumání v tomto kontextu i jeho výsledný vliv na diváky. Mnoho seriálů zaměřujících se na teen postavy a vykreslení jejich každodenních problémů pochází z americké produkce. Pro bakalářskou práci byl však vybrán seriál britský, který je dle mého názoru vhodnější k výzkumu realistického zobrazení životů mladistvých, protože američtí tvůrci teen seriálů mají tendenci vyobrazené reprezentace melodramatizovat, kvůli napínavosti příběhu. To bylo zásadním důvodem pro výběr seriálu, který téma teenagerů a jejich životů zpracovává pomocí prvků dodávající seriálu autentičnost, v kombinaci s komickými situacemi typickými pro britskou komediální tvorbu. Tento žánr samozřejmě není záležitostí pouze americké a britské televize. V průběhu 20. století vznikl celosvětově, a dodnes můžeme teen tvorbu pozorovat v různých částech světa. Ovšem americké a evropské televizní pořady jsou si obsahově nejpodobnější, proto jsou nejvhodnější k jejich definici a porovnání obsahu.

Pro výzkum byla zvolena tematická a stylistická analýza obsahu, se zaměřením na reflexi využitých prvků soustřeďujících se na emocionální vliv směřovaný na diváky.

V teoretické části práce je shrnut vývoj konceptu mládeže, a jeho postupné vnímání jako validní části společnosti. Na to pak navazuje souhrn výzkumu, jak bylo téma mládeže v průběhu dvacátého století komercializována v kontextu televizní a filmové tvorby, což poté způsobilo zásadní změny v obsahu vysílaných pořadů. Tato část mé práce pak umožňuje pochopení vzniku tvorby zaměřenou na mládež a žánru teen drama v průběhu devadesátých let. Důležité je poznamenat, že teen tvorba v televizních seriálech v současnosti nabírá čím dál více na popularitě. Součástí práce je i realizace výzkumu narativních postupů seriálu *Skins*, kterými se moderní seriálová tvorba inspiroje dodnes.

Dále se v práci navazuje kapitolou o samotném *Skins*, pomocí které se o něm dozvíme více informací, a ty jsou později využity k jeho analýze. Součástí tohoto textu je zaměření se na výzkum témat, která tvoří jeho hlavní obsah a způsoby tvorby, jimiž se odlišují od americké produkce 20. století. Úvod do praktické části pak uvádí teoretická východiska pro potřebné chápání tematické a stylistické analýzy.

Praktická část této bakalářské práce se pak zaměřuje na aplikaci teoretické části a jejím cílem je seriál podrobit tematické a stylistické analýze a vyvození tak z nasbíraných dat a poznatků, do jaké míry je obsah seriálu autentický v kontextu běžného života teenagerů, a potenciální rozsah jeho vlivu na mladé diváky. Zároveň je její součástí výzkum toho, jaké stylistické prvky jsou využívány k ovlivnění diváka a jeho vnímání obsahu seriálu.

TEORETICKÁ ČÁST

V teoretické části se v práci zaměřuji na vymezení nejdůležitějších pojmů a teoretických východisek z oblasti zkoumání mládeže a adolescence, dále na charakteristiku televizní tvorby určenou pro mládež, a to především kvůli tomu, že se bakalářská práce soustřeďuje k analýze seriálu z této žánrové oblasti. Poslední část teoretické části se posléze zabývá na bližší definicí obsahu a pojednává o tvorbě zkoumaného seriálu.

1 MLÁDEŽ A ADOLESCENCE

Hovoříme-li o tvorbě určené pro mládež, je nutné vymezit pojmy související s tímto zaměřením. Vzhledem k tomu, že se práce z velké části zabývá televizní percepcí a reprezentací mládeže a zkoumá vliv na její diváky, je důležité zmínit teoretická východiska psychologie mládeže a vývoje dospívajících jedinců. Tato kapitola se tedy soustředí na vysvětlení nejdůležitějších pojmů, tím jsou „mládež“ a „adolescence“, dále zkoumá teorie popisující období dospívání z psychologického hlediska, které položily základy pro validaci adolescentního období a napomohly tak přenést teenagery¹ do povědomí konzumní společnosti. Další dvě podkapitoly pak blíže vysvětlují smysl subkultur² v životě adolescentů, a možná riziková chování mládeže, které jsou častými motivy v televizní tvorbě, což bude blíže uvedeno v druhé kapitole.

1.1 Vymezení pojmů mládež a adolescence

Společenské vědy určují mládež jako skupinu jedinců, kteří si procházejí obdobím dospívání neboli adolescencí, která je obecnou charakteristikou považována za most mezi dětstvím a dospělostí. Jedná se o období, které má v životě jedince i ve společnosti

¹ Teenager je anglické označení pro mladého člověka v období dospívání, konkrétně ve věku 13 až 19 let. Do češtiny se někdy nepřesně překládá jako „náctiletý“. Nepřesnost spočívá ve vymezení věku teenagerů – anglické slovo „teenager“ vychází ze zakončení „-teen“ u čísel 13–19, kdežto české slovo by mělo podle stejného principu zahrnovat lidi od 11 do 19 let. Vzhledem k zaměření práce na seriály s poměrně explicitním obsahem se věková kategorie při užití termínu teenager vymezuje podle anglického významu.

² Pojmy kultura a subkultura mají více významů, v této práci jsou používány především v sociologickém a sociálně psychologickém smyslu. Kulturou se rozumí sociální reprezentace běžného a standardního chování, norem, hodnot a přesvědčení, které regulují člověka v každodenním životě, a které se přenášejí z generace na generaci. (Wyn, White, 1997: str. 72)

svůj zvláštní a důležitý význam, a to v sociálním, ekonomickém, pedagogickém, zdravotním i kulturním rozměru (Macek, 2003: str. 9).

Ze sociálně-psychologického hlediska lze mládež spojit s kategoriemi pubescence (dospívání) a adolescence (mládí). Pokud jde o časové vymezení pubescence se obvykle ohraničuje intervalem 11-15 let, a adolescence je pak datována od 15 do 20 (22) let. (Smolík, 2010: str. 20). Mládí je pak možné definovat jako období přechodu mezi dětskou závislostí a relativní nezávislostí a svébytností dospělého či soubor subkulturních znaků (Smolík, 2010: str. 18). V biologickém významu je začátek adolescence spojován s plnou reprodukční zralostí, v jejím průběhu se obvykle ukončuje tělesný růst. Pro ukončení adolescence biologická kritéria již takovou váhu nemají, a jsou pak důležitější kritéria psychologická, sociologická a pedagogická. (Macek, 2003: str. 9)

Typickými psychologickými charakteristikami mládeže jsou iniciativnost a snaha překonávat překážky, tížádost a snaha po sebeuplatnění, odpor proti předsudkům nebo zaměření na budoucnost (Smolík, 2010: str. 19). Obecně je dospívání interpretováno jako období přípravy a hledání vlastní identity, objevování vlastní jedinečnosti a hodnoty, současně se však jedná o období s hodnotou „zde a nyní“, tj. příležitosti pro intenzivní prožívání nových situací a pro sebepoznávání. Reflexe vlastních prožitků a sebeuvědomování nemá jasně určeno, zda bude spojeno s příjemnými, nepříjemnými či ambivalentními pocity, a záleží tedy na tom, do jaké míry a v jaké podobě dojde k internalizaci společenských norem a hodnot, resp. jak korespondují subjektivní pocity a názory jednotlivce a jeho představou o tom, jak ho vnímají lidé a instituce, které on sám považuje za důležité. Pojetí adolescence jako období plného vášnivých emocí, konfliktů a vzdoru je v našem soudobném kulturním prostředí považováno jako překonané. (Macek, 2003: str. 32)

1.2 Teoretická východiska při zkoumání pojmu „mládež“

Pojmy mládí a adolescence se do poloviny dvacátého století ve společenských vědách téměř neobjevovaly a oproti dnešní době neměli jedinci dospívajícího věku ve společnosti a kultuře svůj ustálený význam. Problematika mládeže tedy byla

charakterizována pouze sporadicky a byla předmětem různých teorií, než nabyla charakteristiky, v jaké ji známe dnes.

Za jednu z prvních koncepcí mládeže můžeme považovat teorii Granville Stanleyho Halla, který adolescenci přirovnává ve stejnojmenném díle z roku 1904 k německému literárnímu hnutí 18. století „Sturm und Drang“, které bylo charakteristické idealismem, plným vyjadřování emocí, revoltou proti všemu starému, odhodlání žít „jinak“ až do všech důsledků, i za cenu nejvyššího utrpení. Hall tak líčí adolescenci jako nevyhnutelný a dramatický střet protikladných tendencí v člověku, a jedná se podle něj o období, které je třeba respektovat jako nevyhnutelné a přirozené (Macek, 2003: str. 14).

Další teorie adolescence má své kořeny v psychoanalýze Sigmunda Freuda, kdy podle jeho psychoanalýzy se jedná o období tzv. druhé oidipovské situace. Ego a superego jsou již natolik rozvinuté, že bariéra incestu se zvnitřnila a tyto city jsou ve své původní podobě potlačeny a dospívající v sobě nachází potřebu osvobodit se od závislosti na svých rodičích. To se ovšem v některých případech manifestuje odmítavým až nepřátelským postojem vůči rodičům a původně vnitřní konflikt se tak stává interpersonálním. Výše uvedeme přístupy podtrhují význam závislosti adolescence na biologickém a pohlavním vývoji jedince. Nicméně pozdější studie, jako například Petersonova studie, potvrdily, že průběh dospívání je také velmi závislý na specifických kulturních a společenských podmínkách, normách konkrétní společnosti a komunity, a na stylu rodinného života. Současní adolescenti většinou vypovídají, že si se svými rodiči rozumí a dospívající, kteří zmiňují konflikty s rodiči, je často měli již v dětství (Macek, 2003: str. 14).

Koncept, který popisuje propojení adolescence a společnosti, je popsán v teorii Roberta Jamese Havinghursta, který přikládá význam tzv. vývojovému úkolu. V něm jsou zahrnuty potřeby a očekávání společnosti, a stejně tak i individuální potřeby a očekávání jedince. Jedná se úkoly, které mají biologický, psychologický a kulturní charakter. Vývojové úkoly jsou často definovány konkrétními typy situací, z nichž se například jedná o přijetí vlastního těla a fyzických změn, změna vztahů k dospělým a jiným autoritám, příprava na partnerský a rodinný život, rozvoj intelektu, získání

kompetence pro sociálně zodpovědné chování a stanovení si priorit (Macek, 2003: str. 16).

Podle Erika Eicksona zase probíhá ontogenetický vývoj v osmi etapách, přičemž v každé vývojové etapě vznikají nové jevy a vlastnosti, které v předcházejících vývojových etapách neexistovaly. Mládí je pátou fází vývoje, jejíž úkol je formulován jako vytvoření identity vlastního já (ego-identity). V případě, že proces sebe vymezení neproběhne úspěšně, vznikne tzv. difúzní identita, tedy nepřítomnost nebo odmítání vymezení sebe samého jako unikátního subjektu. Mládí je tedy dle této teorie velmi důležitým stádiem ve vývoji osobnosti.

Období dospívání je tedy ze subjektivního hlediska interpretováno i prožíváno různě, vědecké teorie je však shrnují jako období, kdy jedinec přechází ze závislosti na druhých, z hlediska fyzického i psychologického, ke stádiu, kdy si hledá cestu ke své nezávislosti a bere do vlastních rukou autorství svého života a zároveň osobní verifikování „správnosti“ této verze.

1.3 Subkultury mládeže

V rámci problematiky mládeže je zcela zásadní zmínit subkultury a jejich význam pro mladistvé. Pro mládí je charakteristická nová povaha sociálního učení. Vivian Saltzerová mluví o adolescenci jako o „vrstevnické aréně“, kdy vrstevnické vztahy považuje za klíčový atribut období dospívání. Tak například ve vztazích mezi dospívajícími je spíše typické střetávání a konfrontace než přátelské vztahy. V předchozích dětských rolích se většina adolescentů cítí nepatřičně, role dospělých jsou však pro ně také daleko. Každý prožívá tuto ztrátu předcházejícího životního období individuálně a ve vlastním tempu. Důležitou pro adolescenty není psychická blízkost se svým okolím, nýbrž fyzická přítomnost jiných mladých lidí, proto je v tomto stádiu života zcela zásadní patřit k určité skupině (Macek, 2003: str. 22).

Na tomto základě je třeba vymezit, co je subkultura obecně. Subkultura mládeže je fenomén, který vznikl v důsledku vyčlenění mládí jako samostatného období života. Kultura mládeže původně vznikala jako jistý druh opozice ke světu dospělých, postupem času se však začala vyvíjet a nabývat autonomní charakter. Typickými znaky

subkultury mládeže je například užití specifických výrazových prostředků, mezi něž patří užití slangu nebo vizuální projevy (účes a oděvy), které označují příslušnost ke konkrétní skupině vrstevníků, případně označují hodnotovou orientaci. Zásadní význam v kultuře mládeže má i hudba, která může být prostředkem pro vyjadřování názorů a hodnot (Macek, 2003: str. 38-39).

1.4 Rizikové chování mládeže

V ohledu na televizní seriály zaměřené na mládež, je třeba definovat rámec problematického chování adolescentů vzhledem k tomu, že se jedná o častou tematickou náplň televizních pořadů pro mladistvé, v nichž je rizikové chování mládeže charakterizováno několika typickými formami projevů.

Jak již bylo výše zdůrazněno, adolescence už nemá jako základní charakteristiku konflikty, zvraty a krize, přesto ale zůstává skutečností, že je to velmi citlivé období pro rozvoj tzv. rizikového a problémového chování. To je v zásadě dvojího druhu: jednak se týká poškozování zdraví adolescentů (tělesného či duševního), jednak ve druhém významu se jedná o ohrožování společnosti, tj. jde o negativní vliv a újmu na život ostatních lidí. Mezi oblasti problémového chování současných adolescentů se tak nejčastěji zařazují:

- Pre-delikventní chování a páčání trestné činnosti
- agrese, násilí a šikana
- užívání drog (včetně alkoholu a kouření)
- sexuální rizikové chování
- poruchy příjmu potravy
- sebevražedné pokusy a dokonané sebevraždy

(Macek, 2003: str. 77)

Delikventní chování a kriminalita mládeže zažily v první polovině devadesátých let rapidní nárůst ve srovnání s koncem osmdesátých let a svého vrcholu dosáhly v roce 1999, kdy bylo spácháno 427 tisíc trestných činů. Co se týče charakteru trestné činnosti

mládeže, zhruba třetinu tvoří majetková trestná činnost, převážně prosté krádeže (s největším zájmem o peníze, alkohol, cigarety, spotřební elektriku, jízdní kola a motorová vozidla), dále pak násilná trestná činnost a trestné činy spáchané pod vlivem drog a alkoholu. Jednou z novějších trestných činností se stala prostituce mladých a pornografie (Macek, 2003: str. 111).

Dalším z projevů je konzumace alkoholu a drog. Přestože je podávání alkoholu do 18 let³ trestně postižitelné, většina adolescentů s ním má zkušenosti již v mnohem dřívějším věku. Od devadesátých let také postupně probíhá nárůst v užívání měkkých i tvrdých drog, a to dokonce už i u středoškolských studentů. V případě zkoušení měkké drogy, jako například marihuany nebo extáze, je u větší části adolescentní populace společenskou událostí a určitým vrstevnickým standardem (Macek, 2003: str. 111-112).

Nemalým problémem je také rizikové sexuální chování a promiskuita u mladých, kteří jsou v dnešní době promiskuitnější, než tomu bylo v devadesátých letech. Přitom pouze malá část sexuálně aktivních adolescentů užívá při pohlavním styku kondom. Problém spočívá hlavně v neinformovanosti o sexuálním životě a rizikovém sexuálním chování, přičemž nejčastěji se mládež k těmto informacím dostává až na střední škole. Bylo také zjištěno, že nebezpečí onemocnění je jen zřídka kdy předmětem komunikace mezi partnery (Macek, 2003: str. 113).

Faktorem rizikového chování, které je podmíněné osobnostně, sociálně i kulturně, jsou poruchy příjmu potravy. Mezi nejčastější projevy patří mentální anorexie a bulimie, ale projevy sahají až na druhou stranu spektra ve formě přejídání. Změny stravovacích návyků a postoj k příjmu jídla jistě podléhá kulturním a módním trendům, přičemž nejde jen o ideály štíhlosti a zdraví, ale především o poruchy celkového sebehodnocení a silnou potřebou sebekontroly. Úzce tedy souvisí s hledáním identity, nebo i strachem z dospělosti a vývoje těla (Macek, 2003: str. 113).

V neposlední řadě je to krize identity, ze které se postupně v posledních letech z vývojového úkolu adolescence stává celoživotní téma. S větší frekvencí se objevují adaptační problémy a poruchy vztahu k vlastnímu já. Vysoká potřeba vědomí vlastní

³ V Americe dokonce do 21 let.

ceny a kontroly může vést k přecenění vlastní vůle a nadměrnému sebeovládání, nebo naopak k rezignaci na seberegulaci a odmítání vlastní identitu hledat. Někteří z těchto „vyhořelých“ adolescentů hledají prostředek ke snížení vlastní úzkosti z tlaku společnosti v orientaci na peníze, luxus a příjemný a pohodlný život – a stávají se z nich často stávají mladí delikventi. Část těchto „marných hledačů a hledaček vlastní identity“ volá o pomoc demonstrativními suicidálními pokusy, které i občas končí smrtí (Macek, 2003: str. 115).

2 TELEVIZNÍ REPREZENTACE MLÁDEŽE

Na základě výše stanovených definicí v kontextu mládeže a adolescence se v této kapitole zaměříme na jejich reprezentaci v televizních médiích. Chceme-li analyzovat seriál *Skins*, který spadá do žánru teen drama, je třeba nejprve charakterizovat obsahové prvky tohoto žánru, celkově jej definovat a nastínit jeho historii pro lepší pochopení jeho postupného vývoje ke statusu konzumního zboží televizní produkce. Stejně tak se v kapitole zaměříme na definici konzumentů pořadů pro mládež, a sledujeme v ní, jak se měnila reprezentace adolescentních postav v televizních pořadech v minulém století do podoby, v jaké ji známe dnes. Vzhledem k tomu, že se žánr teen drama vyvíjel převážně v americké tvorbě, je v poslední podkapitola nastíněn jeho vývoj této tvorby v kontextu britského prostředí, protože analyzovaný seriál pochází z britské produkce a zásadně se od tvorby americké odlišuje.

2.1 Historie teen tvorby a specifikace jejích konzumentů

V padesátých letech dvacátého století se z televize stalo nové masové médium, které způsobilo kolaps klasické neomezenosti filmové tvorby. Do té doby byl film považován za univerzální zábavu pro spotřebitele všeho druhu. Na rozdíl od opery nebo dramatu nehledal konkrétní typ obecnstva a tvorba byla určena pro celou rodinu. S čím dál větší dostupností televizních obrazovek pro celou rodinu byli ale filmaři donuceni zúžit jejich zaměření na konkrétní konzumenty (Doherty, 2002: str. 2).

Televize byla stále úzce spjata s rodinou. Ta představuje dvě funkce, z nichž první je role spotřebitele, který je finančně způsobilý ke koupi televizního přijímače. Druhou

funkcí je role konzumenta mediálních obsahů. Televizní pořady proto musely být koncipovány tak, aby do nich byla zasazen obsah určený nejen rodičům, ale i pro jejich potomkům (Spiegel, 1990: str. 73–97). V tomto období se rozmáhala komodifikace produkce, a komerční kultura se tak zaměřila i na děti a dospívající. Způsobilo to stále posilující centrální roli dítěte jako spotřebitele, a dítě a dospívající se tak stali konzumentem masově prodávaného zboží. Od druhé poloviny 20. století se kultura produkce začala postupně proměňovat v kulturu spotřební a teenager začal figurovat jako spotřební skupina (Kamír, 2020: str. 23). Tento zlom v marketingové strategii a produkci zahájil progresivní juvenilizaci filmu amerického kinematografického byznysu.

S narůstajícím číslem konzumentů obsahu televizních pořadů začala kinematografie svádět boj s televizí. Filmaři si začali být čím dál více vědomi faktu, že teenageři prahnou po obsahu, který je spíše pro dospělé, oproti tomu, co jim nabízely televizní programy, a zároveň se stále snižoval počet rodičů chodících do kina. Filmy pro mládež, známé spíše pod termínem „teen pics“, se proto postupně stávaly subžánrem spojeným s takzvanými „exploitation“ filmy. Obsah a význam těchto filmů naznačuje již název, který je anglickým výrazem pro slovo „vykořisťování“. Ve filmovém světě má toto slovo tři odlišné, ale občas překrývající se významy. Dva z významů představují typ propagace a reklamy, které lákají diváky do kina, a pak způsob, jakým se film svému publiku zalíbí. Ve třetím smyslu se jedná o konkrétní typ filmů, zaměřené na určité téma. Článek z roku 1946 magazínu *Variety* mluví o exploitation filmech jako o snímku s nějakým aktuálním nebo aktuálně kontroverzním tématem, které lze využít a v rámci reklamy a propagandy na něm vydělat (Doherty, 2002: str. 3-5). Exploitation filmy jsou tedy ve svém významu filmy, kterými se tvůrci snaží po finanční stránce uspět tím, že „vykořisťují“ momentální trendy, niche⁴ žánry nebo slabším povahám nepříjemný obsah – sex, drogy, násilí, nahota, chaos, rebelství, „krváky“ a tak dále. Název „exploitation“ filmy má tedy spíše co dočinění s diváckou percepcí filmu než s jeho obsahem.

⁴ Výraz niche pochází z francouzštiny, a znamená „výklenek“ nebo „kout“. Za niche žánry se považuje tvorba, která se zaměřuje na specifickou část většího obecnstva. Příkladem jsou subžánry hororu pro fanoušky hororových filmů se specifickým vkusem, jako třeba slasher horory nebo zombie horory.

Popularita těchto filmů nejvíce vzrostla právě v 60. a 70. letech, na základě snížené cenzury a kinematografických tabu témat v USA a Evropě. Obsahově se většinou považovaly za „béčkové“ filmy, které se vyznačují nižším rozpočtem, a tedy i nižší kvalitou děje. Tento typ filmu ale na základě probíraných témat zásadně lákal adolescentní diváky, ať už bylo příčinou působivý rebelský obsah, který mladistvým uspokojoval jejich potřebu oprostít se od nálepky dítěte, nebo v té době relevantní témata, která mezi adolescentní populací vzbuzovala různá hnutí či utvářela různé subkultury (válka, rock n roll, „bikeři“ atd.)

Filmová tvorba určená pro mládež začala formou kriminalizovaného obsahu, proto byly také označovány za JD filmy, jejichž název vznikl zkrácením slovního spojení „juvenile delinquency“⁵. V 40. letech propukla americká posedlost kriminalitou mladistvých, a filmem *City Across the River* (1949) začal tento nový subžánr. Zmíněný film měl šokovat své diváky přímým adresováním problému kriminality mladistvých, které s tehdejší mladou generací stále přibývalo. Konzervativní rodiče měli stále větší problém zachovat rodinnou hierarchii předešlých generací, a čím dál více adolescentů se proti tomuto „nespravedlivému“ systému bouřilo, aby si vydobyli možnost svého slova (Shary, 2005: str. 18-20).

Následný rok vzniklo hned několik filmů pro mladistvé inspirovaných snímkem *City Across the River*, a jeden z nich se později stal klasikou „rebelského“ žánru, který rozpoutal povstání v protispolečenské kinematografii. Jedná se o snímek *The Wild One* (1954), v hlavní roli s Marlonem Brando jako typickým zobrazením rebelanta. Přesto, že film není vzhledem k věku postav charakterizován jako film o teenagerech, je považován za počátek filmů pro mládež neboli jak již zmíněných teen pics (Shary, 2005: str. 21).

Neznamená to ale, že by hollywoodská studia v padesátých letech vsadila na role teenagerů – proces představení mládeže byl pomalý a opatrný, protože se jednalo o nové vnímání této sociální skupiny, která stále ještě neměla své usazené místo ve společnosti. Jednalo se o dobu, kdy se teprve postupně věk mezi dětstvím a dospělostí stal legitimním a debatovaným, oproti dřívějším vymezením. Obsah pro mládež byl

⁵ Juvenile delinquency se do češtiny překládá jako kriminalita mladistvým nebo trestní činnost mládeže.

tedy, jak už bylo výše zmíněno, soustředěný spíše na to, aby mládež zaujal svoji nekonvenčností a více dospělými tématy, násilným či hororovým obsahem, sexuální tematikou nebo zobrazenou revoltou proti společnosti. Filmový obsah soustředěný na teenagery přišel až například se snímkem *Rebel bez příčiny* (1955), ve kterém James Dean ztělesňoval archetypálního teenagera padesátých let, což poté způsobilo obrat v zobrazování teen postav. Film se stal nejvlivnější typickou ukázkou pocitu úzkosti mladistvých v americké kinematografii. Pod vlivem uvedeného filmu se v Hollywoodu zobrazovaly tyto postavy v podobě mladých mužských rolí, které rebelovaly proti autoritám, a formovaly tak další umělce symbolizující neklidné mládež i v průběhu následujících generací. Mladiství sympatizovali s hlavními postavami skrz vyobrazení jejich ztrápených a nepokojných životů, již byly příčinou jejich vzbouřeného chování a kriminality. Takové snímky umožnily zrod vzorce, který je ve filmech pro mládež aplikován dodnes, neboť spolehlivě působí na konfliktní psychiku mladistvých. (Shary, 2002: str. 21-22)

Objevování těchto mladých umělců vedlo k novému trendu, a tím byla konfrontace filmového průmyslu s více typickými podněty, které do světa filmu přineslo téma mládež. To odstartovalo přehlídku témat jako studium a vztahy na střední škole, vyhocené rodinné vztahy, první zkušenosti s alkoholem, dramatické situace svádějící mezi mladistvými k násilí, značný vliv rockové hudby, nebezpečí sexuality dospívajících, a v malé míře se postupně začala objevovat i tematika homosexuality. V sedmdesátých a osmdesátých letech stále nebyla kinematografická produkce určená přímo pro mládež nejpopulárnější, rozhodně se ale Hollywood na tento typ dramaturgie soustředil mnohem více než dřív. Důkazem například bylo přesunutí většiny kin do nákupních center nebo do jejich blízkosti, čímž vznikla větší potřeba se zaměřit na mladé obecnstvo, které bylo častými návštěvníky takových míst, a proto takové publikum tvořilo první generaci diváků multikin (Shary, 2002: str. 19).

V průběhu let 1980 až 1985 bylo natáčeno šest typů filmu určených pro mládež: horory, sci-fi filmy, komedie se sexuálním podtextem, romantická melodramata, JD filmy a zobrazení školního života. Přestože vliv dramaturgie o mladých delikventech byl ze všech jmenovaných žánrů největší, jelikož divákům poskytovaly intenzivní zobrazení agresivních projevů, po kterých touží dospívající, a ze kterých mají rodiče největší

obavy, filmy ze školního prostředí se považují za stavební kámen kinematografické tvorby pro mládež v následujících letech. Potřeba teenagerů se prostřednictvím drsnějšího obsahu filmů co nejvíce přiblížit dospělým postupně změnila na touhu po pochopení, a proto školní filmy zaznamenaly takový úspěch. Určité vzdělávací instituce se tak staly kulisou pro zkoumání otázek mládí. Postupně byla prostřednictvím těchto filmů prezentována řada kulturních stylů a mládežnických trendů, a vznikaly archetypy hlavních hrdinů, jako je sportovec, podivín, populární dívka nebo delikvent – příkladem je film *Breakfast club* (1985) (Shary, 2002: str. 69).

Mladá populace na konci 20. století byla svědkem nové vlny filmů, která se přímo zabývala jejich životy, a dodnes tyto snímky utváří podobu v jaké jsou dnes filmy pro mládež produkovány a uváděny na trh. Styly produkce se sice pod vlivem měnící se kultury značně změnily, tyto filmy však byly, a nadále budou ovlivňovány evolucí zobrazení mládeže předchozích generací (Sochneva, 2015: str. 23). Podobné vzorce je možné sledovat jak v originálních zpracování příběhů ze života studentů, tak i ve stále přibývajících rebootech⁶, jako je například snímek *Takový normální kluk* (2021), což je de facto přepracování teenagerské klasiky *Taková normální holka* (1999).

2.2 Žánr teen drama

Stupňující popularita uvedených filmů a fenoménu kultury dospívajících v druhé polovině devadesátých let pak konečně začala lákat i různá média, což se projevilo hlavně v televizních pořadech. Tak se dostáváme tématu teen drama jako specifického žánru v kontextu seriálové tvorby. Tato podkapitola je zaměřená na bližší definici žánru, jeho obsahu a pro lepší pochopení kontextu a vzniku teen seriálů. V této souvislosti vymezujeme též důležitý pojem soap opera.

2.2.1 Charakteristika seriálového žánru soap opera

Mýdlová opera, z anglického původního názvu „soap opera“, je žánrem, se kterým je spojován zero-degree style, což je tzv. neviditelný televizní styl, který využívá více

⁶ Reboot je považován za novotvar slova „remake“. Ve filmovém a seriálovém světě se za reboot považuje snímek, který je novým zpracováním staršího filmu či seriálu, na příběh ovšem nenavazuje a „přepisuje“ jak postavy, tak dějové linie.

kamerové snímání v polocelcích. Smyslem je pomocí podobného zacházení s kamerou dodat pořadu co největší stylistickou realističnost (Kamír, 2020: str. 9). Žánr vznikl v období, kdy bylo potřeba nalákat publikum k nově rozšiřujícímu se médiu, a tím bylo rádio. Soap opera je tedy rozhlasovým nebo televizním dramatem v seriálové podobě. Je založený na klasickém vzorci míst a postav, jejichž každodenní osobní a emocionální život je podstatou vyprávění (Hobson, 2003: str. 1). Typickým znakem je cliffhanger⁷, což je označení pro ukončení epizody v momentě, kdy je vyprávění přerušeno ve velmi napínavém okamžiku, takže jsou diváci vyzýváni ke zhlédnutí následující epizody, pokud chtějí vědět, jak příběh pokračuje.

V žánru soap opera existuje několik dějových linií, které jsou vybudovány kolem větší skupiny postav žijících na stejném místě, a neustále rychle se vyskytující události a situace, založené na různých kombinacích postav, jsou poskládány do sekvencí a krátkých scén, které pak vyvíjí pohyb děje. Epizody seriálu obvykle probíhají v poměrně krátkém časovém rámci a reprezentují většinou jeden den, a někdy jen několik hodin. Výměna informací mezi postavami v rámci vzájemné komunikace a konverzace, zadržování informací, které byly schválně odhaleny recipientům, diváka podporuje v tom, aby propojoval minulost a současnost děje, spekuloval o budoucích událostech a zažíval nepříjemnou nejistotu ohledně dalšího vývoje událostí a jejich vlivu na vztahy mezi protagonisty (Bignell, 2008: str. 120–121). Jedná se o dramata s velkým množstvím postav a jejich příběhy, umístění a zájmy jsou založeny na úrovni dané kulturní společnosti. Zdá se, že svým zobrazením každodenního života odrážejí realitu, ale ve skutečnosti se tomu děje na základě určitého stylu vyprávění a narativního postupu, které jsou nezbytné pro vývoj televizních pořadů, nakonec mají více funkcí než pouhý odraz reality (Sochneva, 2015: str. 14).

V rámci soap oper si teen tematika začala získávat své publikum na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Za vůbec první soap operu s prvky teen dramatu je považován snímek *Never Too Young* (1965-1966). Následujícími oblíbenými seriály pro teen konzumenty byla například sága *All my Children* (1970-2013) nebo dodnes vysílaná soap opera *Mladí a neklidní* (1973). Tyto a mnohé další příběhy postavené na

⁷ Cliffhanger je anglický výraz pro „visící na útesu“. Tento výraz jako první použil Charles Dickens na konci svého povídkového seriálu, kdy hlavní hrdina opravdu visel z útesu.

podvědomé potřebě diváků se ztotožnit s hlavními postavami, vytvářely tzv. teen ikony. Jedná se o herce, kteří se mezi mladistvými diváky stali velmi populární, což byl výsledek toho, že na základě jejich vykreslení na televizních obrazovkách k nim adolescentní obecnost vzhlíželo (Rogers, 2017). Je nutno podotknout, že teen tematika zde byla prezentovaná spolu s ostatními dějovými liniemi daného seriálu, a na rozdíl od seriálu *Skins*, na který bude zaměřena praktická část této bakalářské práce, v soap operách nebyly zápletky zahrnující teen postavy tématem hlavní dějové linie.

V uvedeném ohledu nastal obrat s příchodem devadesátých let minulého století a počátku 21. století, kdy byla zaznamenána velká proměna v televizních médiích, a také spotřebním trhu mediálních obsahů. Změna nastala hlavně na popud stále rozšiřující se skupiny mileniálů⁸, na které se zaměřili televizní producenti, hledající tou dobou nové možnosti, jak si získat nové publikum. Jejich poptávka po autenticitě mediálních obsahů a upřímnosti v jednání tedy pak vedla k mnoha změnám reprezentace teen postav, o jejichž zobrazení se usilovalo více realisticky než kdy jindy. Na takovém základu vydávané televizní seriály stále spadaly pod žánr soap opera, avšak na rozdíl od těch předešlých začaly dospívajícím postavám přisuzovat reálné problémy, zájmy a nedostatky, se kterými se teen diváci mohli ztotožnit, a nebyly tedy už postavené pouze na prožívání abstraktních situací vedlejších dějových linií.

2.2.2 Charakteristika žánru teen drama

Obsahově se žánr teen drama soustředí na životy a starosti mladých lidí, kteří procházejí náročným a rušným obdobím dospívání. Jak naznačuje jeho název, konkrétně ve slově „drama“, jedná se o typ seriálu, jehož příběh se odehrává ve vážnějším tónu nežli například sitcomy⁹. Jeho podobnost se soap operou spočívá v narativní organizaci a důrazu na řešení převážně osobních a psychologických záležitostí, přesto ale nelze mluvit o jeho pouhé demografické variantě, a existuje již jako samostatný žánr. Liší se převážně v kvalitě tvorby, humoru, scénáře, vyšším rozpočtem a celkovou sofistikovaností v zobrazení.

⁸ Mileniálové se skládají ze skupin generace X (osoby narozené v osmdesátých letech, jejichž věkové rozmezí je mezi 26 až 38 lety) a následující generace Y, narozená do roku 2005 (Kamír, 2020: str. 23)

⁹ Sitcom je specifický druh komediálního seriálu, vyznačující se malým počtem prostředí a postav, které se v průběhu děje vyvíjejí jen minimálně. Děj se obvykle točí kolem každodenních problémů a odvíjí se pomocí vtipných dialogů.

Příchod seriálu *Beverly Hill 90210* v roce 1990 měl zásadní vliv na rozsah seriálů pro mladistvé, a pomohl je přesunout do hlavního vysílacího času. Kromě toho také umožnil, že se teen tematika začala zpracovávat do hodinového formátu a v neposlední řadě také zavedl obsazení převážně mladými herci, přičemž život teenagerů se tak stal středem děje. Znamená to, že se na rozdíl od dřívějších pořadů tvůrci nesnažili k obrazovkám nalákat široké publikum zahrnováním dějových linií postav různých věkových kategorií, naopak se úzce zaměřili na skupinu protagonistů v téměř výhradně stejném věku (Sochneva, 2015: str. 22).

Renovace moderních teen seriálů, kterou s sebou přineslo vysílání *Beverly Hills 90210* neulehčilo cestu na výsluní teen tvorbě hned od začátku jeho působení na diváckých obrazovkách. Teen dramata stále nebyla jednoznačně přijímána, a to až do druhé poloviny devadesátých let, neboť konzumenti stále nebyli stále zvyklí na zpracování teen tematiky v jiném žánru, než byl komediální sitcom. Z teen produkce slavily dlouholetý úspěch seriály jako například *Sabrina, mladá čarodějnice* (1996) nebo *Boy meets World* (1993), v obou případech komediální seriál s epizodami o délce kolem 20 minut. Kritiky i diváky jeden z nejlépe hodnocených teen dramát v historii této kategorie *Tak tohle je můj život* (1994) byl i přes svá pozitivní hodnocení ukončen po první sérii, protože se nedokázal prosadit ve společnosti odchované oddechovými a komedií naplněnými soap operami a sitcomy¹⁰ (Highfill, 2021). Dalším důvodem, proč spousta teen seriálů bylo staženo z vysílání je krátkodobost studentského období v životě hlavních postav. Právě uvedeným tématem se ale budeme blíže zabývat až v následující kapitole.

Beverly Hills 90210 byl v tomto ohledu jistým kompromisem pro diváky hledající atmosféru mýdlových oper a teenagerů požadujících vyobrazení jejich životních strastí. Po čtyřech letech jeho vysílání na úspěšné televizní stanici Fox byl úspěch zaznamenán po celém světě a počet mladistvého obecnstva byl větší než kdykoliv v televizní historii, což umožnilo, že se studia postupně začala přizpůsobovat potřebám potenciálních diváků a vznikly seriály jako *Dawsonův svět* a *Buffy: Přemožitelka upírů*.

¹⁰ Seriál *Tak tohle je můj život* byl vysílán ve stejném čase jako seriál *Přátelé* (1994-2004), vysílaný stanicí NBC, který byl již v době vysílání první série jedním z nejsledovanějších a nejúspěšnějších seriálů.

Tvůrci si jimi troufli mladé protagonisty představit více nezávislé na autoritách či rodičích, jejichž struktury byly zobrazovány jako méně důležité než sociální vztahy. Od té doby je teen drama známější pro častou prezentaci mladých postav jako plně funkční sexuální a sociální bytosti, které jednají bez jakýchkoliv omezení, nebo se proti omezení snaží revoltovat, a neprovázejí je povinnosti a odpovědnost spojené se životem dospělých. Začalo se více experimentovat s tématy, která byla dříve televizí ignorována, mezi něž patří sexuální a genderové minority, rasová a etnická diverzifikace skupin, těhotenství a interrupce, sebevraždy a sexuální obtěžování. Hlavními postavami teen dramát bývají většinou skupiny teenagerů s běžným počtem pěti až osmi osob. Skupina bývá nejčastěji sestavena z kombinace různých typů studentů. Typickou kombinací pro takovou skupinu se staly průměrní studenti, zastupující většinu skupiny, a v menším počtu dále studenti s excelentními studijními výsledky a studijní „outsideri“. I v této tvorbě se praktikuje reflexe různých charakterových typů (populární dívka, lamač srdcí, výstřední „outsider“ atd.), takže každá z postav většinou představuje jeden konkrétní charakter. Jak už bylo zmíněno, typické pro teen postavy je to, že nejsou vázány dospělými povinnostmi, takže jejich příběhy jsou buď ovlivněny školními záležitostmi, anebo zážitky z jejich volného času, který v nejčastějších případech zahrnuje aktivity jako jsou nakupování, návštěva baru a společenských akcí, konzumace komerční produkce, koníčky, a v některých případech brigády (Sochneva, 2015: str. 24).

2.2.3 Televizní tvorba a kontext teen tvorby ve Velké Británii

Před uvedením specifík britské teen tvorby v souvislosti s analyzovaným seriálem *Skins* je nutné zmínit obecný kontext britské televizní tvorby. Historie televizní tvorby ve Velké Británii sahá do třicátých let 20. století, kdy vznikala veřejnoprávní stanice BBC, udržující si konzervativní hodnoty. V roce 1955 pak vznikla první komerční stanice ITV, a následoval ji v tomto kontextu nejdůležitější komerční kanál s názvem Channel 4, jenž vznikl v osmdesátých letech. Cílem Channel 4 bylo dospívající publikum, což předchozí jmenované stanice značně opomíjely (Woods, 2016. str. 16).

Televize představovala ve Velké Británii médium vysokého veřejnoprávního charakteru, jehož hlavním úkolem bylo informovat veřejnost, a také ji vzdělávat. S ohledem na teen tvorbu byl nejdůležitější, jak již bylo výše naznačeno, Channel 4. Stal se jedním z prvních televizních kanálů zohledňujícím marketingové postupy, které

stanici zajistily větší atraktivitu pro dospívající (Kamír, 2020: str. 24-25). Od začátku jejich vysílané pořady vyjadřovaly snahu změnit pohled na teen drama a prosadit je do mainstreamu¹¹. Typickým tahem v lákání mladistvých je přitom rozporuplnost mezi televizním obsahem a cílovým publikem, což spočívá v zobrazování více explicitních motivů (sexuální scény, drogy, alkohol nebo rizikové chování). Jak už bylo zmíněno v kontextu revoluce v americké teen tvorbě, jednalo se o snahu zaujmout dospívající diváky poskytováním obsahu, který byl původně určen pouze pro dospělé publikum. Televizní stanice Channel 4 zařadila do způsobu produkce svých pořadů značně kontroverzní téma, která lze nazvat až jako riskantní.

S cílem zaujmout své cílové publikum¹², musí televizní program Channel 4 produkovat televizní obsahy s prvky, které budou pro toto publikum zábavné, ale zároveň do jisté míry provokativní, budou odrážet ideologické postavení teen postav a jejich citění, životní styl a strasti, a to při vědomí psychologického vlivu na mládež toužící po pocitu pochopení. Možným příkladem je právě seriál *Skins*, jenž je na těchto prvcích postaven, a jejich bližší rozbor provedeme v následující kapitole.

¹¹ Mainstream je anglickým výrazem pro české slovní spojení „hlavní proud“. Jedná se o soubor myšlenek, postojů a hodnot, které korespondují s vkusem většiny společnosti. Některé menšinové proudy se proti mainstreamu vymezují a na jejich základě vznikají označení jako alternativa a subkultury.

¹² Mileniálové ve věkovém rozmezí 15 až 36 let, jedná se zejména o vzdělanou střední třídu (Kamír, 2020: str. 25).

3 SERIÁL SKINS

Jak již bylo zmíněno výše, *Skins* je britský seriál, jehož první díl měl premiéru v roce 2007 a ten poslední v roce 2013, s celkovým počtem 61 epizod. Tato sága pochází z produkce televizního kanálu E4, digitální kanál televizní stanice Channel 4, a to konkrétně televizních scénáristů Bryana Elseye a jeho syna Jaimeho Brittaina, kteří na tomto seriálu od počátku pracovali jako na společném nápadu a projektu. (Pelley, 2019) Pilotní epizoda seriálu měla v průměru 1,5 milionu sledujících, a i přes svůj kontroverzní obsah vykazovala celá sága již od svého počátku byla z hlediska kritik i sledovanosti úspěchem.

Seriál se zaměřuje na osudy skupiny teenagerů ve věku 17 až 18 let, žijících ve městě Bristol v Anglii. Zaznamenává jejich život během posledních dvou let jejich studií na střední škole, s výjimkou poslední dodatkové série zaměřující se na jejich pozdější život. Mnohé z dějových linií seriálu byly považovány za kontroverzní, protože se zabývají tématy jako je nefunkčnost rodiny, psychické problémy, zneužívání návykových látek, sex v období puberty, ale také i smrt. Kvůli těmto tématům jsou některé epizody označeny za nevhodné pro osoby mladší 18 let, cílová věková skupina jsou ale diváci ve věku už od 15 let do zhruba 35 let, jak již bylo v úvodu do televizní tvorby Channel 4 zmíněno.

I přes tato vážná témata seriál spadá pod žánr, který je kombinací komedie a dramatu, v souhrnném názvu označovaném jako dramedy. Seriál se vyznačuje hlavně atypickým konceptem vyprávění, a to konkrétně takovým, že v každých dvou sériích jsou nahrazeny všechny postavy a vzniká tím „další generace“, které jsou dohromady tři. Tímto způsobem se tvůrci chtěli vyhnout zbytečnému „natahování“ příběhu hlavních postav. Vzhledem k tomu, že první a druhá generace jsou komerčně nejúspěšnější a zároveň se zabývají v některých případech odlišnými tématy (oproti třetí sérii, která je po příběhové stránce kombinací prvních dvou), budeme se v analýze věnovat těmto dvěma sériím.

3.1 Obsah seriálu *Skins*

Tyto podkapitoly budou zaměřené na stručný popis obsahu seriálu s uvedením hlavních probíraných témat a užitých narativních struktur v rámci vymezení teoretických východisek pro obsahovou a vizuální analýzu seriálu, která bude provedena v praktické části práce.

3.1.1 Narativní struktury seriálu *Skins* a jejich vliv na pozdější teen tvorbu

Televizní teen dramata dosáhla největší úrovně své popularity na začátku tohoto století. A zatímco tento televizní subžánr z médií nezmizel – příkladem mohou být populární moderní seriály jako *Sexuální výchova* (2019), *Outer Banks* (2020), reboot seriálu *Super drbna* (2021), a další na mládež zaměřené série, první dekáda tohoto století totiž zanechala obrovský vliv na tento typ tvorby. Velkou roli přitom hrála americká televizní vysílací stanice CW, protože popularizovala mýdlové teenagerské opery, jako například *One Tree Hill* (2003-2012), *Super drbna* (2007-2012) a *O.C.* (2003-2007). I přes to, že tento subžánr byl na začátku tohoto století velmi populární, bylo téměř vzácné najít seriál, který by reálně a surově zobrazoval jaké to skutečně je být teenagerem. Všechny výše zmíněné seriály měly v této oblasti nedostatky, které sice nesnižovaly kvalitu příběhu a obdržely i tak pozitivní ohlas kritiků i diváků, ale chyběla jim autentičnost. Premisou každého z těchto seriálů bylo, jako je to obvyklé u teen dramatu, sledovat osudy nějaké teenagerské skupiny, ale ne způsobem, se kterým by se mládež mohla ztotožnit. Příklady těchto nedostatků jsou například takové, že se postavy zabývaly problémy v mezilidských vztazích, které jsou bližší spíše osobám v dospělém věku, nebo že celkově probíraná témata zahrnovala převážně spory mezi postavami a průměrně působící zápletky. V případě *Super drbny* je podobná situace podtržena ještě tím, že postavy pocházely z prostředí bohaté vyšší vrstvy v New Yorku a jejich životní situace málokdy připomínaly záležitosti, kterými si prochází obyčejná mládež. Klasický koncept, v jakém byly podávány teenagerské příběhy těchto seriálů, se ale po příchodu britského *Skins* změnil, právě kvůli odvaze tento seriálový stereotyp přetvořit.

V celkově sedmi sériích seriál *Skins* realisticky zobrazoval komplikované a chaotické životy tehdejší mládeže. Dramatické situace založené například na teenagerech vedoucí aktivní sexuální život, braní drog, párty, byly už v té době velmi

populární, převážně ale ve filmech. Oproti tomu se ale *Skins* vyznačuje svojí otevřeností vůči zabývání se citlivějšími tématy, zatímco na ně ale tvůrci nikdy nespolehali jako prostředky k šokování diváků. Zásadní věcí pro úspěch seriálu v oblasti cílové věkové skupiny bylo porozumění svému publiku vzácným způsobem, který měl v divácích vyvolat pocit, že jejich problémy jsou stejně validní jako problémy kohokoliv jiného. (Bousfiha, 2021) Jeden z tvůrců, Jamie Brittain, se zastává názoru, že poněvadž se jedná o teen drama, je třeba do dějové linie zahrnout i temnější motivy, jako smrt a deprese, aby nastala vyváženost mezi světlými a temnými momenty, stejně jako tomu bývá v běžném životě (Pelley, 2019).

Další zásadní změnou v případě *Skins* oproti tehdejším americkým teen dramatum té doby byla volba obsadit herce, kteří skutečně byli v průběhu natáčení teenageři. Do té doby (a v některých případech i v moderní tvorbě) bylo typické obsadit herce ve věku dvaceti let a výše, kteří byli na své cestě prorazit v Hollywoodu. V případě *Skins* se ale jednalo převážně o nezkušené herce, teprve na začátku kariéry, které buďto tvůrci oslovili ve školních hereckých spolcích nebo kteří došli na volně otevřený konkurz. (Pelley, 2019)

V moderní televizní tvorbě je také častější další koncept vyprávění, který tento seriál zpopularizoval a ten můžeme najít i v symbolice názvu *Skins*. Název vznikl z přezdívky pro balící papírky na cigarety (přeloženo z anglického výrazu „skins“), v kontextu seriálu to lze spojit s životním stylem postav. Tvůrci ale později v rozhovoru pro *The Guardian* uvedli, že „jde o metaforu na balící papírky, kdy se papírky vytahují individuálně, stejně jako se odvíjí příběh každé série. Každý díl je příběh vyprávěný jednou z hlavních postav.“ Každý díl seriálu je pak pojmenovaný podle postavy, na kterou se zrovna konkrétně zaměřuje¹³. U teen dramatu takový typ vyprávění rozšířený nebyl a vliv uvedené ságy v tomto ohledu můžeme pozorovat u nových seriálů, jako například *Euforie* (2019-2022).

¹³ S výjimkou dílů, jenž sledují život všech hlavních postav, které jsou pojmenovány „Všichni“ (v angličtině „Everyone“).

3.2 Tvůrci seriálu

Za originalnosti seriálu *Skins* můžeme také vděčit díky převážně kreativnímu přístupu k jeho tvorbě. Jak už bylo výše zmíněno, skotský scénárista Brian Elsley a jeho syn Jamie Brittain na seriálu pracovali jako na společném projektu. Nebylo tomu tak hned od začátku, protože Elsley původně zamýšlel seriál vytvořit sám, a po synovi pouze žádal validaci svých původních nápadů. Jamie Brittain, který prožil dva roky svého teenagerského období v Bristolu a na úplném začátku Elsleyovy tvorby *Skins* studoval na univerzitě, měl tu možnost svému otci poskytnout objektivní pohled na jeho nápady z pohledu potenciální cílové skupiny diváků. Podle Brittainových slov byly otcovy nápady „nudný, průměrný a středověký odpad“ (Pelley, 2019).

Po následném odchodu z univerzity se Brittain rozhodl podílet na psaní tohoto seriálu, a ze svých univerzitních spolužáků vytvořil spisovatelský tým. Jeho hlavní motivací bylo vytvořit snímek, který by se odpoutal od stereotypních nedostatků teen seriálů, jež byly z velké části již zmíněny. Hlavním konceptem seriálu tedy bylo, aby oproti tehdejší mainstreamové teen tvorbě snímek nepůsobil jako soap opera o teenagerech napsaná dospělými pro dospělé (Jeffrey, 2017).

Úspěch prvních dvou sérií potvrdil, že výše popsané narativní postupy a preciznost v obsazení začínajících herců v teenagersském věku byly tím správným krokem k oslovení adolescentních diváků a vybudování silných základů obecnstva vyžadujícího si pokračování. Elsely ale takový úspěch původně neočekával, a herci měli smlouvu pouze na dva roky, zároveň byl také příběh napsán způsobem, že byly ve dvou sériích zobrazeny poslední dva roky středoškolského života postav. Avšak na základě tak obrovské popularity tvůrcům televizní stanice Channel 4 věnoval tolik svobody, že si se seriálem mohli dělat doslova cokoli (Pelley, 2019). Ambice herců přenést svou kariéru na filmovou úroveň a relativně ukončené příběhy jejich postav pak vnukly tvůrcům nápad, že celé obsazení vymění, a tím nejenom že celý seriál oživí, ale zároveň tím osloví novou vlnu diváků, kteří již dosáhli stejného věku, v jakém původně byly hlavní postavy v první sérii. Tak vznikl koncept generací, které pokaždé představují obměnu postav a přináší další příběhy.

3.2.1 Přehled probíraných témat a postav první a druhé série

Hlavní citlivá témata, na které jsou zaměřeny první a druhá série *Skins*:

- Duševní problémy (deprese, úzkosti atd.)
- Manipulativní praktiky
- Porucha příjmu potravy
- Bezdomečtství
- Zneužívání omamných/návykových látek
- Sexualita mládeže
- Dysfunkční rodina
- Identita sexuální orientace
- Těhotenství nezletilých
- Závislost
- Smrt

První a druhá série sledují osudy devíti postav, jejichž životy jsou navzájem propojené. V této skupině je pět mužských postav a čtyři ženské postavy. Mužskými zástupci jsou Tony Stonem, Sid Jenkins, Maxxie Oliver, Chris Miles a Anwar Kharral. Ženskými zástupkyněmi jsou Cassie Ainsworth, Michelle Richardson, Jal Fazer a Elizabeth Stonem (zkráceně Effy). Tato skupina je označována jako „první generace“.

Příběh těchto dvou sérií se točí převážně kolem postavy Tonyho, který je atraktivní, populární a velmi inteligentní. Jeho inteligence mu ale umožňuje schopnost manipulace s lidmi, která je později v příběhu příčinou několika zásadních dramatických složek. Sid je Tonyho nejlepší přítel, nicméně už od prvního pohledu není tak charismatický a sebejistý, jako Tony. Lze jej označit za pravý opak. Kromě toho, že je Sid oproti Tonymu sociálně nezdatný, chybí mu sebevědomí a má problémy s prospěchem ve škole, tak je zamilovaný do Tonyho přítelkyně Michelle. Ta už na první pohled působí, že je povrchní, ješitná a domýšlivá, a zároveň že je typ, který nezná limit. Její kamarádkou je Cassie, výstřední dívka, která trpí mentální anorexií. Své problémy se snaží skrývat jak před kamarády, tak před svými sexem posedlými rodiči, kteří ji často ignorují kvůli jejich novému miminku. Dalšími ve skupině jsou Chris, párty milující flegmatik, jenž má milostnou aféru se svou učitelkou psychologie, a který zároveň žije

sám kvůli brzké smrti svého bratra a nezvěstné matce, dále Jal, která je ze skupiny nejrozumnější a věnuje se své vášni pro klarinet, Maxxie, který otevřeně dává najevo svou homosexualitu a pokouší se prorazit jako tanečník, a nakonec Anwar, který pochází z muslimské rodiny, sám má ale v tomto ohledu velmi uvolněnou morálku. Poslední postavou, která je v této generaci považována za vedlejší postavu, přesto jsou jí ale věnovány dva díly z jejího pohledu, je Effy. Je to jediná postava, která v seriálu působí po celou dobu dvou generací, a v druhé generaci je také ústřední postavou. V první a druhé sérii ještě nestuduje na Roundview College, proto netráví čas společně s hlavní skupinou, ale usiluje napodobovat život svého bratra Tonyho, kterého považuje za svůj vzor¹⁴. Je stejně populární, atraktivní a manipulativní jako on. Rozdíl mezi sourozenci spočívá především v tom, že ona je velmi tichá a působí až mysteriózně, a také je jediná z postav, která boří čtvrtou stěnu¹⁵.

Od prvního dílu můžeme vidět, že do jejich zájmů spadají večírky, drogy a alkohol, což je často dostává do potíží. Z výše vyjmenovaných témat se tato série nejvíce soustředí Cassiiny potíže s duševním zdravím a anorexií. Druhá série pak nejvíce sleduje psychický i fyzický stav Tonyho po jeho nehodě.

3.2.2 Obsah třetí a čtvrté série

Hlavní citlivá témata, na která jsou zaměřeny třetí a čtvrtá série *Skins*:

- Duševní problémy (deprese, bipolární porucha atd.)
- Agresivita
- Mentální poruchy
- Bezdomovectví
- Zneužívání omamných/návykových látek
- Sexualita mládeže
- Dysfunkční rodina

¹⁴ Bližší náhled do toho, jak postava Effy vnímá svého bratra a učí se jeho přístupu k životu tvůrci poskytli pomoci publikace novely *Skins: The Novel*, která sleduje život hlavních postav druhé generace během letních prázdnin, tedy období mezi třetí a čtvrtou sérií.

¹⁵ Proboření čtvrté stěny označuje situaci, kdy postava komunikuje přímo s diváky nebo čtenáři. V případě *Skins* proboření čtvrté stěny nezahrnuje komunikaci, postava Effy pouze navazuje oční kontakt s divákem a věnuje mu svůj šibalský úsměv.

- Identita sexuální orientace
- Trestní stíhání mladistvého
- Závislost
- Smrt

V tomto případě se již jedná o druhou generaci, kdy je celá sestava hlavních postav vyměněná, kromě Effy. Třetí a čtvrtá série jsou v podstatě důkazem, že seriál funguje na principu jistého koloběhu, protože témata, na která se každá generace zaměřuje, jsou až na pár výjimek dosti podobná. V této generaci opět sledujeme osudy devíti teenagerů, čtyř chlapců a pěti dívek. Hlavními mužskými postavami jsou Freddie McClair, James Cook, Jonas Jeremiah Jones (zkráceně JJ), Thomas Tomone. Hlavními ženskými postavami jsou Effy Stonem, Naomi Campbell, Emily Fitch, Katie Fitch a Pandora Moon.

Stejně jako v předchozích dvou sériích má příběh svou ústřední postavu, a v tomto případě ji představuje sestra předchozí ústřední postavy (Tonyho), a tou je Effy. Podobně jako v předchozí generaci je její postava zobrazená jako málomluvná, krásná a tajemná, což z ní dělá téměř neodolatelnou, a pod přechozím vlivem jejího staršího bratra se v ní odráží jeho manipulativní schopnosti, vysoký intelekt a zároveň psychická křehkost. Její povahové rysy nejvíce prosvítají prostřednictvím milostného trojúhelníku, jehož dalšími dvěma konci jsou Freddie a Cook. Freddie je citlivý a laskavý, Effy miluje od prvního okamžiku a boj o ni za žádnou cenu nevzdává, což pak způsobí nezhojitelné rány na jeho přátelství s Cookem. Oproti Freddiemu je Cook téměř opakem, protože své činy provádí bez příliš velkého rozmyslu a jeho přístup k životu lze popsat jako „tady a teď“; a jde si za každou cenu za tím, co si usmyslí, bez ohledu na následky. Vzhledem ke svému dynamickému dětství s nezaujatou matkou a bez otce, má často problém ovládat svůj vztek, a to pak zase způsobuje problém mezi ním a JJem, se kterým společně s Freddiem původně tvoří trojici nejlepších přátel (na motiv tří mušketýrů). JJ trpí několika mentálními poruchami a souboj mezi jeho nejlepšími přáteli se na něm velmi negativně odráží, mimoto je také zamilovaný do Effy. Dalšími postavami jsou dvojčata Katie a Emily, jejichž povahové rysy jsou kontrastem jejich stejnému fyzickému vzhledu. Katie je velmi sebevědomá a svou sestru vnímá jako svůj stín, který může upravovat podle své potřeby, a Emily je spíše tichá a zvyklá být svojí setře „rohožkou“.

Svou individualitu začne projevovat postupnou smířlivostí se svojí sexuální orientací a city, které chová k Naomi. Ta je oproti všem ostatním postavám idealistka a jako jediná si v životě zachovává nějakou víru,¹⁶ nicméně bojí se akceptovat skutečnost, že by mohla být zamilovaná do Emily. Posledními hlavními postavami jsou Pandora, nejlepší přítelkyně Effy, která je naivní a poměrně dětinská (výsledek přehnaně protektivní matky), samu sebe popisuje jako „zbytečnou“, a dále Thomas, imigrant z Konga, který je velmi přátelský, upřímný, pracovitý a občas naivní. Do skupiny se přidá díky tomu, že se s Pandorou do sebe zamilují, a to již velmi brzy po jeho příjezdu do Anglie.

Atmosféra těchto sérií je velmi podobná první generaci, ovšem ve třetí sérii se tvůrci zaměřili hlavně na dějovou linii milostného trojúhelníku mezi Effy, Freddieem a Cookem, společně s tématem přijímání vlastní sexuality zobrazené prostřednictvím vztahu Naomi a Emily. Čtvrtá série zkoumá Efiino psychické zdraví a potíže s psychotickou depresí.

¹⁶ Většina postav v seriálu má pesimistický, někdy téměř až nihilistický přístup k životu, což je jedním z důvodů pro jejich rizikové chování.

PRAKTICKÁ ČÁST

4 METODY VÝZKUMU

4.1 Tematická analýza obsahu

V této práci budeme zkoumat zobrazování témat v seriálu *Skins*, která jsou citlivější než témata typická pro teen drama, a to pomocí tematické analýzy obsahu. Tato kapitola je určena k definici konkrétní zmíněné metody a postupu při analýze.

K definici tematické analýzy obsahu je potřeba vymežit metodiku kvantitativní a kvalitativní analýzy obsahu, a také jejich rozdíly. Podstata jejich odlišnosti spočívá v tom, že kvantitativní přístup je zakotven v novopozitivizmu a kvalitativní přístup je naopak interpretativní (Sedláková, 2014: str. 47).

Kvantitativní obsahová analýza je vysoce strukturovaným a selektivním procesem, který zdůrazňuje nutnost nezkoumat žádný jev samostatně, ale naopak se zaměřuje na návaznosti (Sedláková, 2014: str. 47). Postup vychází ze sociálně-vědních metod měření a kvantifikace, kdy při jeho použití se médiované obsahy zkoumají s ohledem na několik vybraných znaků. Charakteristickým rysem je vysoká míra strukturovanosti a s ní spojený vysoký stupeň ověřitelnosti (Sochneva, 2015: str. 32). Zatímco kvantitativní metoda používá deduktivní logiku výzkumu na základě zkoumání předem stanovených hypotéz již existujícího problému, kvalitativní výzkum si klade cíl porozumění úplně nové nebo málo známé problematice, a používá tak logiku induktivní, což znamená, že na úplném počátku výzkumu se nalézá pozorování a sběr dat (Lindlof, Taylor, 2002: str. 3). Kvantitativní šetření zkoumají větší celky prostřednictvím analýzy hromadných dat, kvalitativní se soustředí na jednotlivé jevy, jedince či případy a snaží se o nich vypovídat co nejpodrobněji (Sedláková, 2014: str. 49).

Zpracování kvalitativních dat spočívá ve dvou následných krocích, jejich analýze a interpretaci. Analýzou rozumíme postupy třídění dat, při nichž soubory dat (např. nahrávky) strukturujeme a rozčleňujeme na dílčí úseky, jež se stávají základními podklady následné interpretace. Následně se badatel v procesu interpretace pokouší

rekonstruovat a vysvětlit smysl dat, a to s ohledem na kontext jejich vzniku (Sedláková, 2014: str. 397).

Mezi často používané metody sběru dat při kvalitativním výzkumu patří interview, pozorování, dotazování, nebo použití kombinace zmíněných technik (Silverman, 2005: str. 131). Data, se kterými pracujeme, mohou mít formu obrazových či textových dat, nahrávek, poznámek z terénu, přepisu interview a dalších (Lindlof, Taylor, 2002: str. 114). Materiálem použitým k vypracování praktické části této práce byly videonahrávky jednotlivých dílů z první až čtvrté série zkoumaného seriálu.

Základními postupy pro zpracování nashromážděného materiálu, které v práci použijeme, je kódování a kategorizace co nejvíce obsahu z nasbíraných kvalitativních dat. Kategorizace je procesem charakterizujícím význam jednotky dat s ohledem na určité generické vlastnosti, a kategorie je pak označením pro obecnější jevy: koncepce, témata a další typy celků, které jsou nějakým způsobem podobné (Lindlof, Taylor, 2002: str. 214). Kódy jsou vazby mezi daty a kategoriemi, které výzkumník navrhuje. Slouží jako pomůcky pro označení, oddělení, kompilaci a organizaci dat, ale nejsou totožné s kategoriemi. Základním účelem kódování je označit jednotky textu, které se významem vztahují k dané kategorii (Ezzy, 2002, str. 86–95).

V případě tematické analýzy je kódování procesem identifikace témat nebo konceptů obsažených v datech. Tematická analýza tedy umožňuje kategoriím vyjít z dat, která zkoumáme. Cílem výzkumníka je pak vybudovat systematickou úvahu o tom, co bylo pozorováno a zaznamenáno (Sochneva, 2015: str. 32).

Vzhledem k tomu, že se tematická analýza soustředí na kódy a kategorie, spíše než na jednotlivce s ohledem na celý kontext, není proto vhodným nástrojem na zkoumání jednotlivých postav, ale je vhodná pro analýzu zobrazovaných témat. To je tedy hlavním důvodem, proč byla zmíněná metoda pro tuto práci vybrána.

4.2 Stylistická analýza obsahu

Stejně jako je tomu u tematických celků a negativu i styl tvoří formální systém s vlastními stylistickými vzorci. Ty se týkají jednotlivých kategorií, kterými jsou mizanscéna, kamera, střih a zvuk. Právě těmto složkám se v následující kapitole

budeme věnovat. Na rozdíl od kapitoly analyzující zobrazování témat, tato kapitola se zaměří na práci zmíněných složek s diváckým očekáváním a jeho psychologickým působením.

5 TEMATICKÁ ANALÝZA OBSAHU

Tematická analýza je v této práci provedena na základě vzorku nasbíraných dat z vybraných dílů seriálu *Skins*, a to z jeho první až čtvrté série. Nejdříve byla nasbírána data zkoumáním jednotlivých dílů, a v tomto případě jako zdroj posloužily DVD nahrávky.

V předchozí kapitole bylo zmíněno, že jednou ze specifik analyzovaného seriálu je odvaha tvůrců zařadit do obsahu seriálu témata, která by pro slabší povahy mohla mít negativní dopad na psychiku diváka po čas sledování a případně i potom. Tato témata byla z toho důvodu označena jako citlivá.

Vzhledem k vysokému množství stěžejních témat analyzovaných sérií je třeba zúžit jejich výběr, a proto se tato kapitola zaměřuje na tematické prvky, jež jsou nejzásadnější pro posouvání děje jednotlivých sérií a zároveň jsou hlavními prostředky, kterými se tvůrci snažili odlišit od neautentických mainstreamových teen seriálů, a to buď jejich originálním přístupem k zpracování typických problémů nebo zobrazení tabuizovaných témat.

5.1 Duševní poruchy

K analýze zobrazení duševních problémů ve *Skins* byly vybrány dvě postavy. Jednou je opět Cassie a druhou je Effy.

5.1.1 Poruchy příjmu potravy

Jak již bylo zmíněno v kontextu tlaku společnosti na ideál krásy, anorexie je ve světě mládeže častým problémem. Jedná se o často zobrazované téma v televizní a filmové tvorbě, ovšem ve *Skins* je daný problém charakterizován jinými projevy než touhou po štíhlé postavě na základě společenských norem. Daný problém je zobrazen prostřednictvím postavy Cassie, která touto poruchou trpí převážně kvůli nutkavé touze

po lásce kvůli nedostatku pozornosti ze strany jejich rodičů. Problém také souvisí s jejím nedostatkem sebevědomí a prostřednictvím štíhlého vzhledu se snaží vyvolat v ostatních zájem. To lze pozorovat ve scéně, kdy ji Sid vysvětluje, že se nemůže dostavit na jejich domluvené rande kvůli školním povinnostem, na což mu Cassie zklamaně odpovídá: „Oh wow. Nejedla jsem tři dny, jen abych byla půvabná“ (S01 E05 04:35-04:55).

Následující ukázka z dílu s názvem Cassie detailněji rozebírá její anorexii.

Ukázka č. 1

(S01 E02 32:40 – 33:33)

Cassie a Sid sedí naproti sobě ve školní jídelně, kdy má Sid před sebou dva talíře plné jídla. Cassie má v ruce pouze jablko, což vede k tomu, že Sid původní konverzaci obrátí na téma rozhovoru o stravovacích návycích Cassie.

Sid: *„Jak to děláš?“*

Cassie: *„Co?“*

Sid: *„No tak Cas, nikdy nic nejíš, tvoji rodiče si toho museli všimnout.“*

Cassie: *„Líbíš se mi Side, takže ti to ukážu.“* vezme si jeden ze Sidových plných talířů a začne krájet jídlo *„Musíš hodně mluvit, jsem dobrá v mluvení. Musíš hodně mluvit, během krájení.“* Menší odmlka. Cassie pouze napíchne na vidličku kousek párku, ale nedá si jej do úst. *„A potom otázky. Kde máš studentskou kartu?“*

Sid: *„Cože?“*

Cassie: *„Tvoje studentská karta. Už si ji našel?“*

Sid: *„Ne, já ... jsem ji ztratil minulý týden.“*

Cassie: *„Změň téma.“* Cassie stále jídlo jen krájí. *„Je to skvělý, miluju tyhle párky, měl bys jeden zkusit.“*

Sid: *„Počkat ty...“*

Cassie: *„Nejsi si jistý o čem to mluvím, ale stále se snažím tě rozptýlit. Mňam, tohle miluju!“* Nahrne si na svůj talíř pár hranolek ze Sidova talíře a následuje menší odmlka. *„Kde si tu kartu ztratil?“* Podívá se na hodinky. *„Sakra, už musím jít!“* Shrnuje jídlo ze dvou talířů na jeden a imituje odchod.

Sid: *„Tak to je ohromující.“*

Cassie: *„Díky.“*

Sid: „*Akorát takhle všem lžeš.*“

Z ukázky lze vypožorovat, že oproti běžnému zobrazení v televizních pořadech je porucha příjmu potravy ve *Skins* rozebírána více explicitně, a to včetně popisů praktik, které Cassie ovládá. Zde se tedy potvrzuje již uvedený fakt, že se jedná o volání o pozornost. To je zřetelné i ke konci této konverzace, kdy Cassie dodává: „Není to ničím byznys, a vlastně to ani nikoho nezajímá.“ Načež Si odpovídá: „Mě ano“. Z Cassiina výrazu lze vypovědět, že ji jeho odpověď zaskočila.

Na začátku první série je Cassie propuštěna z léčení, je ale vidět, že také využívá způsoby, jak ošálit lékaře – například tím, že si do pasu u sukneš schová závaží, aby dosáhla považované váhy při vážení před jejím propuštěním. Pozorujeme tedy, že Cassie nemá nutkání na své anorexii pracovat a nevidí v tom žádný problém. Naopak se tváří pyšně na své způsoby, jak dokáže takový problém maskovat.

Kreativní přístup tvůrců k této problematice spočívá v tom, že se snažili poukázat na ne příliš běžně ve společnosti vnímanou skutečnost, a tou je, že někteří lidé s mentálními poruchami nechtějí přestat s jejich sebepoškozováním. Je to součástí jejich poruchy. V dřívějších teen seriálech byla tématu anorexie věnována jedna epizoda, která končila jejím řešením, ale nebyla na tom vystavěna celá dějová linie. V případě Cassie je však anorexie zmiňována v průběhu celé série, a místo řešením je její epizoda zakončená scénou, ve které si pouze kousne do velkého hamburgeru¹⁷.

Za tuto dějovou linii byl seriál kritizován dospělým publikem za to, že navádí mladé dívky ke způsobům, jak skrývat anorexii a jiné poruchy tohoto typu. To ale nebylo záměrem tvůrců, těm šlo spíše o poukázání na to, jak to už v té době u mladých dívek fungovalo. Neexistuje oficiální výzkum, zda příběh Cassie vedl ke zvýšenému procentu mladistvých trpících poruchou příjmu potravy ve Velké Británii, ovšem na základě subjektivní zkušenosti jednotlivců, kteří tento seriál viděli, lze uvést, že to mělo i dopad, se kterým původně tvůrci nepočítali.

¹⁷ V reálném životě je totiž tato porucha „běh na dlouhou trať“, což je skutečnost, na kterou se běžně v seriálech zapomíná.

Každoročně na podporu Mental Health Awareness Week, žurnalisté magazínu Digital Spy sdílejí své zkušenosti s tím, jak může mediální zábava napomoci k šíření povědomí o duševních poruchách. Autorka jednoho z těchto článků, Megan Sutton, se v roce 2019 podělila o svou negativní zkušenost se zpracováním tohoto tématu: „Jako teenager jsem Cassie sledovala na televizi, ve své ložnici. S její hubenou postavou, elfími rysy, eklektickým oblečením jsem chtěla být jako ona. Nebyla jsem z příběhu Cassie nijak rozrušená, inspiroval mě... Bylo to nezodpovědné zobrazení, hlavně specifická referencí na chování jednotlivců s anorexií. Pamatuji si, jak jsem přebrala pár tipů.“ (Sutton, 2019)

V období vysílání seriálu bylo mezi mladistvými oblíbenou činností vést internetové blogy. Neomezenost obsahu, které bylo možné na blogy psát, vedlo k tomu, že vznikaly i takové s problematickým obsahem. Příkladem jsou právě pro-anorektické blogy s motivačními příspěvky, fotkami a tipy určené pro čtenáře trpící touto poruchou. Cassie na takových stránkách byla běžným příkladem. (Sutton, 2019)

V dnešní době však dramatizace poruch příjmu potravy stále místy zaostávají. V roce 2017 americká streamovací služba Netflix vydala svůj originální film *To the Bone*, ve kterém má hlavní postava anorexii. Taktéž se ale setkal s kritikou za své nezodpovědné zobrazení anorexie. Tentokrát ale v tom ohledu, že by pravděpodobně mohl pro jedince, kteří byli touto poruchou postiženi, být velmi znepokojující, vyvolávající úzkostné stavy, případně i tendence se vrátit k předchozím vzorcům chování. Obsahuje totiž časté odkazy na kalorie, váhu, typické chování při poruchách příjmu potravy a zobrazení hlavní postavy s velmi nízkou hmotností. (Beat, 2017)

Herečka Hannah Murray, která ve *Skins* ztvárnila Cassie v roce 2013 řekla: „Je snadné ji vidět jako velmi problematickou postavu, protože trpěla anorexií. Ale hlavní na ni bylo, že si byla nejistá sama sebou a osamělá, a proto je tak oblíbenou postavou. Mnoho lidí – ne nutně jen mladé ženy, stejně tak i chlapci – se mohlo spíše ztotožnit s tím, že je outsider a tento problém byl pouze jejím mechanismem zvládnutí.“ (Sutton, 2019)

Je tedy zřejmé, že celkově je Cassie nejčastěji diváky vnímána jako jakýsi komfortní charakter pro své zápolení s pocitem vyčlenění, ale v kontextu tématu poruchy příjmu

potravy mohla být pro některé jednotlivce inspirací, ale stejně tak se mohli jiní cítit seriálem „vidění“, protože měli možnost sledovat někoho, kdo také s anorexií bojuje.

5.1.2 Duševní problémy

Kromě toho, že je Cassie prostředkem pro rozebírání závažnosti poruch přijímání potravy, se první série soustředí i na její duševní stav. Vzhledem k jejímu nízkému sebevědomí a sebedůvěře můžeme v průběhu děje pozorovat, že trpí také na sebevražedné myšlenky. Její touha po přijetí a lásce způsobí, že se již po jejich prvním setkání zamiluje do Sida, který ale její zájem neopětuje, protože je zamilovaný do Michelle. Její duševní stav v tomto ohledu je tak špatný, že jakmile si uvědomí skutečnost, že o ní Sid opravdu nestojí a místo jejich domluvené schůzky trávil čas s Michelle, je výsledkem této události Cassiein pokus o sebevraždu. Tento čin opět souvisí s voláním o pozornost, poněvadž jej provede na veřejném místě (v parku) hned po tom, co slyší rozhovor mezi Sidem a Michelle. Její motiv se také odráží v Sidově následné reakci, kdy si uvědomí své chování a jeho nezáměr se nakonec přemění v citovou náklonnost.

Druhým vzorkem analýzy představení duševních problémů ve *Skins* je Effy, která v průběhu třetí a čtvrté série postupně upadá do větších depresí, což vyústí až v manickou depresi. Zajímavým přístupem k tomuto problému je zobrazení Effy jako jedné z nejvíce klidných a sebraných postav. V průběhu děje se ale ukáže, že se jedná pouze o její obranný mechanismus, jak nepůsobit v očích ostatních postav slabě.

Na jejím blogu¹⁸ se můžeme dočíst, že ji dříve rodiče donutili navštívit poradce kvůli zadržování řeči, což se později ukázalo jako neúčinné. Různí psychologové, kteří studovali Effyin charakter a osobnost, došli k závěru, že trpí selektivním mutismem. To se projevuje v první a druhé sérii a ovlivňuje to její charakter i v průběhu druhé generace. Po Tonyho život ohrožující nehodě ve finále první série začíná Effy postupně znovu mluvit. Poté, co Tonymu popíše svou misantropii, její bratr potutelně poznamená „Mě neoblafneš“ (S02E0, 20:56). Divákům tak naznačuje, že je zranitelnější, než ostatní

¹⁸ V rámci propagace seriálu byl každé postavě vytvořen blog s popisem postavy, jejími zálibami a vytvořeným playlistem oblíbených písniček. Každý individuální blog je napsaný způsobem, jako kdyby jej psala skutečně konkrétní postava. Blogy jsou dostupné na oficiálních webových stránkách Channel 4.

přivádí k víře její ostražitá a zdánlivá odtažitost. Divákům je tak naznačeno, že ostražitým a zdánlivě odtažitým chováním pouze skrývá svou zranitelnost.

Po rozvodu jejích rodičů ve třetí sérii se její psychické zdraví začne bortit, a můžeme tak vidět, jak vstupuje do stavu deprese.

Ukázka č. 2

(S03 E05 24:38 – 24:00)

Freddie a Effy sedí v obývacím pokoji, rodiče Effy se v pozadí hádají o jejich rozvodu.

Freddie: *“Hodili bychom se k sobě. Nemyslíš?”*

Effy: *„Ne.“*

Freddie: *„Proč?”*

Effy: *„Protože ti zlomím srdce.“*

Freddie: *„Možná zlomím já to tvoje.“*

Effy: *„Mně nikdo srdce nezlomí.“*

V ukázce vidíme, že její rodinná situace ji utvrdí ve strachu z lásky, který dává najevo odmítáním jakékoliv citové náklonosti, což je předmětem třetí série, kdy se na jejím konci konečně poddá citům, které chová vůči Freddiemu. I přes jeho veškerou snahu ji vrátit chuť do života se však Effy ve čtvrté sérii pokusí spáchat sebevraždu.

Tato část byla diváky kritizována, jelikož se rychlý pád této na první pohled vyrovnané postavy zdá nepříliš rozvinutý a poměrně náhodný (Wheeler, 2017). V každé sérii je ale možné pozorovat, že její přístup k častému chození na večírky, požívání drog a alkoholu a nezávazného sexu je jen jistou formou útěku od jejích duševních problémů. Již první série ukazuje, že stejně jako Cassie trpí na nedostatek pozornosti ze strany rodičů, kteří jsou příliš zaneprázdnění jejich manželskými trablemi, a v kombinaci vlivu jejího bratra Tonyho, manipuluje všechny kolem sebe. Rozptýlení a pozornost pak hledá pomocí svůdného chování a chození na společenské akce. Effyin špatný stav je také umocněn Tonyho nepřítomností, protože se ukázal jako stabilizující síla v jejím životě (což také ukazuje její blog¹⁹).

¹⁹ Wayback Machine. *Effy's blog* [online]. Wayback Machine [cit. 2022-11-05]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20100316135051/http://www.e4.com/skins/blog-effy.html>

Ve své stejnojmenné epizodě ve třetí sérii je Effy zobrazená ve své nejkřehčí podobě: vypadá zcela odtažitě od světa, opakovaně má bezduchý sex s Cookem, netypicky málo pečuje o svůj vzhled a vypadá vyčerpaně. Tyto faktory naznačují rozvoj její deprese, která v příští sérii přejde do plně rozvinuté psychózy.

Zobrazování sebevraždy (dokončené či nedokončené) v teen seriálech bylo vždy kritizováno, a to převážně kvůli nedostatečné propracovanosti (často se jedná o stereotypní motivy, jako například šikana). Často se k takovému činu postavy rozhodnou impulzivně, anebo je podmíněn velmi krátkým životním obdobím. Příkladem je seriál *Proč? 13x proto* (2017), který je kritizován nejen pro jeho „zbrkllost“ (nezodpovědnost tvůrců), a tudíž nerealistické vykreslení duševních poruch, ale i pro nebezpečnost explicitního zobrazení sebevraždy hlavní postavy. Když v roce 2017 tento seriál vyšel, někteří odborníci na duševní zdraví se domnívali, že je pro svůj obsah mladým lidem nebezpečný. Tato domněnka byla podpořena v prominentní studii institutu National Children`s Hospital v roce 2019. Studie přišla na to, že množství sebevražd mladých lidí ve věku 10 až 17 let se zvýšilo o 28,9% v dubnu 2017, tedy měsíc po premiéře seriálu. V tomto roce se však celkové procento pokusů o sebevraždu zvýšilo, proto zatím nebylo potvrzeno, do jaké míry lze toto číslo spojit s jmenovaným seriálem. (Asmelash, 2020)

Z hlediska zpracování téma je ale kritizován seriálový přístup k sebevraždě jako k úniku z těžkého životního období. V seriálech zmíněný čin nebývá důsledkem dlouhodobých depresí, které v průběhu děje nejsou vůbec zmiňovány, a téma sebevražedných myšlenek je tak nedostatečně vykresleno. V případě *Skins* ale „zdlouhavý“ kontext rozvoje duševních problémů slouží k tomu, aby dostatečně charakterizoval dějovou linii postavy, která zobrazuje téma sebevražedných myšlenek.

V ohledu sebevražedného chování mladistvých u *Skins* nebyl vyzorován zásadně možný vliv na jeho diváky. V moderní době sociálních sítí ale představuje hrozbu pro mladé lidi trpící buď duševními chorobami anebo negativním vnímáním svého okolí. Již v době výše zmíněných blogů, psaných mladými teenagery, existovaly přímé návody, jak se chovat a vypadat jako Effy. S každou sérií byla Effy fanoušky seriálu čím dál víc glorifikována za svůj svůdný styl a společností opovrhující a sebedestruktivní chování. V seriálu jsou touto postavou téměř všichni chlapani fascinováni a stejně působí i na

mladé divačky a diváky. Tato fascinace je stále aktuální, a lze ji pozorovat například na sociální platformě TikTok, kam mladí lidé nahrávají obsah lákající stále větší množství sledujících právě kvůli myšlence přitažlivosti duševních poruch a chování podobnému Effině.

Již od premiéry seriálu se náctileté dívky a chlapci veřejně ztotožňují s duševně nevyrovnanými postavami, jako je Effy a Cassie, a přirovnávají se k nim, což může mít negativní vliv na jejich psychický vývoj. Stejně ale jako v předchozí podkapitole lze konstatovat, že ztrápení diváci mohou v takových postavách najít příklady chování vyvolávající v nich komfort, hlavně kvůli možnosti v nich vidět svůj vlastní odraz a stejné pocity, které prožívají.

5.2 Manipulativní praktiky

Prezentace manipulativních praktik se promítá hlavně u Tonyho, což se projevuje již v první epizodě, kdy Sidovi „domluví“ ztrátu panictví. Zajistí dívku (Cassie) a nakáže mu zakoupit marihuanu u dealera. Lze také upozorovat Jaliino opovržení těmito praktikami a celkovém Tonym vůbec, když prohlásí: „Právě přichází čurák roku.“ (S01 E01, 17:25). Pomocí Sida ukazuje svou lásku k ovládnutí a manipulaci a zálibu v nepředvídatelnosti vesmíru, když přirovnává životy lidí kolem něj k funkcím subatomárních částic. Příkladem je situace, kdy Tony podvádí Michelle přímo před jejíma očima, a to s dívkou ze sboru, aby údajně Sidovi poskytl příležitost si užít s Michelle. Posléze ji podvede i s Maxxiem, což zapříčiní rozchod dvojice. Tony i přes to ale neuznává svou chybu, a každý svůj čin odůvodňuje tím, že je dělá pro zábavu, a že o nic nejde. Michelle se poté sblíží s bratrem dívky ze sboru, Joshem.

Na základě toho můžeme pozorovat Tonyho lest, která divákům ukazuje, jaké mohou mít manipulativní činy negativní dopad jak na okolí, tak na danou manipulativní osobu. Poté co si Michelle vytvoří vztah s Joshem, Tony se ji pokusí získat zpět tím, že ukradne Joshův telefon a nahraje do něj sexuální fotky jeho sestry. Ty z Joshova telefonu poté pošle Michelle, aby si myslela, že je stejný blázen jako jeho sestra. Tato akce se ale rychle proti němu obrátí v podobě únosu jeho sestry Effy, kterou později najde předávkovanou drogou, jež ji podal Josh. Tony se na základě tak psychicky

vypjaté události nervově zhrouťí, a diváci tak poprvé vidí jeho reakci na situaci, kterou nemá pod kontrolou.

Ukázka č. 3

(S01 E08 25:19 – 26:32)

Tony se chlubí Sidovi o své lsti na Joshe, a Sid se kvůli tomu s Tonym začne hádat.

Tony poté Sida zesměšňuje, aby ho donutil uhodit jej. Sid mu dá facku, načež Tony reaguje tak, že mu dá nazpátek pěstí. Sid je na pokraji pláče.

Tony: „*Side, snad nebudeš brečet.*“ Řekne zklamaným hlasem

Sid: „*Nebrečím kvůli tomu, že si mi dal pěstí?*“

Tony: „*Aha. Brečíš kvůli malým dětem v Africe.*“

Sid: „*Víš, že jsem k tobě kdysi vzhlížel, že jo?*“

Tony: „*Samozřejmě, že to vím! Byl jsi každý večer doma a honil sis nad představou, že jednou budeš jako já.*“

Sid: „*A teď mě nenapadá nic horšího než být jako ty!*“

Tony pustí Sidovu mikinu a podívá se na něj otráveným výrazem.

Sid: „*Vždycky si byl sobeckej! To jsem chápal. Dělal si různé věci, protože si něco chtěl, fajn. To dává smysl. Ale teď děláš věci jenom protože můžeš! Vyjebáváš s lidmi, a já nevím proč. Nemáš žádné kamarády, žádnou přítelkyni, jenom rodiče ti zbyli! Ani Effy už ti nezvedá telefon. Máš pravdu, je vážně chytrá.*“

Tony: „*Pokaždé když něco řekneš Side, tak mi poprskáš obličej.*“

Sid ignoruje uštěpačnou poznámku a odejde.

S Tonyho příslibem toho, že nebude již užívat manipulativní praktiky, se snaží získat zpátky Michelle, ta jej ale odmítne. Důsledkem jeho chování je, že postupně jeho nejbližší k němu ztrácejí veškerý respekt a jejich zájem o bližší vztah s ním se ztrácí. Ke konci první série si teprve uvědomuje následky svých činů, ale než se mu podaří zachránit aspoň vztah s Michelle, sráží ho autobus a všechny jeho vztahy zůstávají na negativní úrovni. Po nehodě je Tony mentálně a fyzicky indisponován a své schopnosti dočasně ztrácí.

Scénárista Russel Davies se zastává názoru, že Tony patří ke stejnému archetypu postavy, jako jeho Stuart Alan Jones ze seriálu *Queer as Folk* (1999). Jedná se o nesympatickou postavu, se kterou se publikum nedokáže ztotožnit. Na rozdíl od Daviesovy postavy je Tonyho dějová linie zaměřená na to, aby byl sražen dolů, trpěl a ukázal tak divákům, že jeho chování je špatné. Tvůrci tak museli ve finále Tonymu „přistříhnout křídla, aby na tom vůbec někomu záleželo“ (Wheeler, 2017).

V tomto případě se tedy jedná o rozebírání manipulace jako pouhé zneužívání své vlastní moci, což se může kdykoliv proti danému člověku obrátit.

5.3 Dysfunkční rodiny

V tomto ohledu se *Skins* opět odlišuje od klasické televizní tvorby pro mládež, kdy každá postava má vedlejší dějovou linii, která zahrnuje jejich rodinu a ovlivňuje buď jejich psychiku nebo charakterový vývoj. Ne každá tato dějová linie má nutně pozitivní vliv na týkající se postavu a téma dysfunkce rodiny je v seriálu představeno hned na několika způsoby. Vzhledem k velkému množství postav, které mají problémy s rodinou, se kapitola zaměří pouze na dvě, a těmi jsou Chris a Cook. V předchozích kapitolách jsme již nastínili otázku dysfunkčních rodin v ohledu zanedbávání dítěte a rozvodu. V této kapitole budeme podrobněji zkoumat další příklady zobrazování tématu rodinných problémů.

Jeden z následujících příkladů bude podrobněji popsán v kapitole o bezdomovství v analyzovaném seriálu, a tím je Chrisova matka, která jej opustí. Důvod, proč je poté na všechno sám z hlediska rodiny, je odchod jeho otce v minulosti, když zemřel Chrisův bratr Peter a se zbylými členy rodiny ukončil veškerý kontakt. Na popud Jal se Chris pokusí navštívit svého otce, ten však odmítne se synem mluvit. Jediný moment, kdy v seriálu Chrisův otec o něj projeví zájem, je až po Chrisově smrti.

Díky svojí optimistické povaze je Chris jedinou postavou, na kterou nemá dysfunkce jeho rodiny zásadní efekt ovlivňující psychické zdraví a nemá tak v tomto ohledu vliv na jeho dějovou linii. Ovlivňuje to však jeho život a vzdělání.

Cookův otec je zase vykreslen jako typický „ubožák“, který utíká před svými povinnostmi, a jeho matka je konceptuální „umělkyně“ alkoholička se sociopatickými

tendencemi. Ani jeden z nich v seriálu nevyjádří Cookovi rodičovskou lásku. Cook bydlí sám na studentské koleji a jeho rodiče nejsou součástí jeho života, a když se s nimi v průběhu třetí a čtvrté série znovu sejde (s každým zvlášť v jiných dílech), oba jej viní za všechny věci, které se v jejich životě nepovedly. Jako výsledek má Cook problém s pokřiveným pohledem na lásku, jedná velmi impulzivně v ohledu na braní drog, společenské akce, sexuální vztahy (podobně jako je tomu u Effy) a má potíže s disciplínou a agresivním chováním. Vše je v důsledku toho, že se většinu života musel starat sám o sebe.

Na rozdíl od Freddieho je Cook následně ochoten ignorovat, a dokonce úplně zahodit jejich přátelství, aby si udržel Effy, protože je přesvědčený, že ona je jediným dobrem v jeho životě. Tato zranitelnost pramenící z toho, že pochází z tak rozbité rodiny, která se o něj vůbec nestará, ho nakonec přiměje si uvědomit, jak moc pro něj jeho přátelství znamenají. Důsledkem je demonstrace jeho hluboké loajality vůči všem osobám, se kterými se v průběhu třetí a čtvrté série sblíží.

V seriálu se tedy tvůrci nezaměřili na pokřivené rodinné vztahy s dobrým koncem, a neobsahuje ani žádné smíření. V rámci zobrazení tohoto tématu můžeme pouze vidět, jak se s jejich rodinnou situací postavy jednotlivě vypořádávají.

5.4 Bezdomovectví

Téma bezdomovectví a ocitnutí se bez finančních prostředků je představeno hlavně pomocí postavy Chrise. Ten se ocitá naprosto osamělý potom, co jej matka opustí bez toho, aniž by jej o svém odchodu informovala a zanechá mu pouze obálku na kuchyňské lince, ve které je tisíc liber. Chris tyto finance bezmyšlenkovitě vynaloží na večírek, jehož výsledkem je zdemolovaný dům. Následující den se Chris ocitá v poněkud komické situaci s neznámým pozůstalým z večírku, která ústí v to, že se Chris ocitá nahý před svým domem, a muž se zamyká v domě. Azyl poté hledá ve škole, kde mu jeho kamarádi spolu s profesorkou psychologie Angie pomáhají a nachází mu ubytování na místních kolejích.

Tímto však u něj takové problémy nekončí, protože je v druhé sérii vyhozen ze školy a tím pádem je mu nařízeno opuštění kolejje. V této situaci můžeme pozorovat, že

aby situaci vyřešil, je donucen se vzdát budoucího studia a začít pracovat, aby si mohl dovolit někde bydlet. Jakožto problémový ex-student bez zkušeností má problém si jakoukoliv práci udržet. I po krátkém úspěšném období jako realitní makléř je nakonec vyhozen, protože se nelegálně nastěhuje do jednoho z bytů, který se mu nepodaří prodat. V této situaci jej opět zachraňuje Angie, která mu nabídne její starý, neobydlený byt.

5.5 Mentální postižení

Mentální postižení je v seriálu *Skins* zobrazeno pomocí jedné postavy, a tou je Jonah Jeremiah Jones, zkráceně JJ, který má Aspergerův syndrom a autismus. Na začátek je potřeba vyjasnit fakt, že postižení této postavy neslouží v seriálu jako prostředek k divácké zábavě. Zároveň se tvůrci snažili vyhnout stereotypnímu obrazu lidí s autismem, podle kterého jsou často postavy s mentálním postižením napsány, a jeho dějová linie se tedy netočí kolem velmi trapných situací. Naopak se JJ v průběhu seriálu angažuje do celkového dění kolem něj a zároveň řeší běžné teenagerské problémy.

JJ mluví velmi slušně, artikuluje a vyniká akademicky, zejména v matematice. Přestože dokáže porozumět některým sociálním podnětům, jako je humor a sarkasmus, a je schopen normálně komunikovat se svými přáteli, má potíže v interakci s cizími lidmi, ovládnutím svých emocí a je extrémně citlivý na multisenzorickou stimulaci²⁰. V důsledku toho je pro něj obtížné najít si přátele mimo svůj hlavní kruh a je náchylný ke stresu a dezorientaci, když je ve velkém davu lidí, v intenzivní atmosféře večírku nebo v nepříjemné situaci. V takových případech se dostává do stavu, který sám nazývá „uzamčení“. To znamená, že se přestane ovládat a dostane záchvat v důsledku nekontrolovatelného nadšení nebo úzkosti. Často potřebuje, aby ho ze zmíněného stavu zachránil jeden přítel. Takový stav je často podnícen i tím, že jej lidé neberou vážně, i

²⁰ Multisenzorická stimulace je aktivní zapojení více než jednoho smyslu. Lidé v autistickém spektru často trpí na přecitlivělost vůči takovým situacím a může nastat smyslové přetížení, což následně nejčastěji vyvolává stav úzkosti.

přes jeho nadprůměrnou inteligenci. Z těchto důvodů mu byly nasazeny různé léky zaměřené na to, aby vypadal více neurotypicky²¹.

Dalším příkladem rozdílu od postav s mentálním postižením v mainstreamových médiích je, že neoplývá posedlostí nad nezvyklými zájmy (příkladem je Sheldon Cooper ze seriálu *Teorie Velkého Třesku*). JJ se zajímá o matematiku, sbírání modelů letadel, a hlavně o kouzelnické triky a magii, což využívá k pobavení jeho okolí. Ostatní z hlavní skupiny k němu nemají přístup jako k postiženému člověku, naopak většina na něj pohlíží se směsí náklonnosti, pobavení a pouze mírného podráždění.

Tvůrci seriálu obdrželi za tuto vykreslení JJe velmi pozitivní kritiku, hlavně ze strany diváků, kteří sami trpí autismem. A to právě kvůli tomu, že není napsán jako autistická osoba, ale jako osoba s autismem.

5.6 Zneužívání omamných a návykových látek

Jedná se o téma, které je v teen tvorbě velmi běžné a bylo již zpracováno na nespočet způsobů jak před *Skins*, tak i po jeho vydání. I přes to si ale tohle téma zaslouží v této práci pozornost právě kvůli odlišnému přístupu vůči požívání drog mladistvými. V americké teen tvorbě je užívání omamných látek vnímáno jako negativní čin. V jejím kontextu jsou často drogy příběhově využity dvěma způsoby: jako událost, kdy postava, která běžně neužívá drogy v rámci „zábavy“ nebo odreagování, se rozhodne je poprvé vyzkoušet (nebo je k tomu donucena společenským tlakem), nebo se jedná o situaci, kdy je středem pozornosti postava již závislá na nějaké droze (či drogách). (Newport Academy, 2012)

V britské tvorbě však mladiství vnímají drogy jako součást svého života a jsou zobrazovány jako něco v dějové linii seriálu přirozeně přítomného. A *Skins* není žádnou výjimkou. Téměř každá postava v seriálu užívá omamné a návykové látky, včetně těch, které mají působit zodpovědně (například Jal). Postavy drogy vnímají jako

²¹ Neurotypik je člověk, který nevykazuje žádné známky autismu. Opakem jsou lidi neurodivergentní, kteří se vyznačují netypičností v nervovém systému (jedná se například o lidi s autismem, ADHD nebo osobnostní poruchou).

společenskou záležitost, a nemají pro diváky působit jako lekce o jejich špatnosti. Naopak jsou drogy často využívány jako prostředek ke komickým situacím.

Ani v případech, kdy postavy omamné látky vnímají jako útěk od jejich strastí, nejsou hlavním předmětem pozornosti v konkrétních scénách. Pokud se jedná o scénu, kdy postava upadá do deprese a využívá drogy k dočasnému řešení svých problémů, není atmosféra scény tvořena faktem, že postava bere drogy či pije alkohol, ale soustředí se spíše na vykreslení psychického stavu postavy.

V níže uvedeném obrázku vidíme, že všechny přítomné postavy buď kouří cigarety, marihuanu a pijí alkohol v rámci společného trávení času. Je také nutné podotknout, že se jedná o scénu ze třetí série, ve které je všem postavám sedmnáct let.



Obrázek č. 1: Společné užívání omamných a návykových látek

Když Effy postupně upadá do větších depresí, je v jejím pokoji stále přítomný nějaký alkohol, který konzumuje v rámci snahy své problémy oddálit. Její závislost však nikdy není zobrazován jako hlavní problém, kterému by divák měl věnovat svou pozornost. Slouží spíše jako podtrhnutí toho, jak se Effy zrovna cítí.



Obrázek č. 2: Nezletilá Effy požívající alkohol

Seriál *Skins* byl za svůj otevřený přístup k tématu mladistvých užívajících drogy kritizován. Je to hlavně z toho důvodu, že postavy občas zneužívání drog skoro až glorifikují. Příkladem je vztah Effy a Freddieho, kteří na začátku svého vztahu veškerý společný čas tráví tím, že se omamují různými látkami a propojují tuto činnost s jejich láskou.

Kromě toho byl ale seriál kritizován za svůj dopad na jeho tehdejší diváky. Po premiéře seriálu v roce 2007 se zásadně změnila britská kultura mladistvých a rozšířil se mezi nimi fenomén známý jako „*Skins parties*“. V článku *Vice* magazínu autorka Hannah Ewens blíže popisuje vliv seriálu na tehdejší britské studenty: „Možná tomu tak bylo, protože mi bylo čerstvě patnáct let, ale pravděpodobněji se jednalo o přímý výsledek seriálu, když v roce 2007 vyšlo *Skins*. Domácí večírky, na které jsem chodila, se tehdy rapidně změnily. Tam, kde se dříve pila lahev Jacob’s Creek, ukradená z mámina likérníku, a kde se doufalo, že vás někdo vyprstí za pohovkou, to najednou vystupňovalo do bodu, kdy lidé šňupali kokain a měli opravdový sex, velmi špatně provedený, obklopeni dětmi z ostatních škol paralyzovanými účinky ketaminu“ (Ewens, 2017).

Tvůrci seriálu tak dokázali britské teen večírky zobrazit tak, že vypadaly přitažlivě způsobem, jakým se o to televize nikdy předtím nepokoušela, natož aby v tom uspěla. A radikálně tak způsobili, že užívání omamných látek vypadalo jako zábava, přehlížejíce

potenciální nebezpečí a negativní následky. Nechvalně známý večírek v domě Rachel Bellové, kterého se zúčastnilo přes 200 lidí a kde byla způsobena škoda ve výši asi 30 000 dolarů, byl online inzerován jako na téma *Skins*. Bulvární deníky proto samozřejmě skočily po myšlence, že britští studenti náhle zdivočeli, protože byli přímo inspirováni příležitostným sexem a užíváním drog, které viděli ve *Skins*. Teenageři ale mají sex a berou drogy již po celá desetiletí, proto se jednalo pouze o využití možnosti připsat něčemu vinu. Nelze ale vyvrátit fakt, že pořad vystavil generaci nezletilých maloměšťanů druhu party kultury, se kterou by se normálně možná až do univerzity nesetkali. Netrvalo to dlouho, než se trend dokonce dostal až do zámoří, kdy v roce 2009 chodili i francouzští studenti na „Skins párty“ (Ewens, 2017).

Nelze přesně určit jaké dlouhodobé dopady měl seriál na tehdejší mládež, protože od roku 2007 byla postupně noční zábava dražší a méně přístupnější (díky uzavření poloviny nočních klubů v zemi), takže pochopitelně mladí lidé přenášeli večírky do jejich obydlí (Ewens, 2017). Jisté však je, že od té doby nebylo žádné britské drama pro teenagery, které by upoutalo pozornost průměrného patnáctiletého mladistvého z předměstí stejným způsobem jako právě *Skins*.

6 STYLICKÁ ANALÝZA OBSAHU

V úvodu do praktické části bylo o analýze stylu řečeno, že stylistické prostředky vytvářejí vlastní vzorce. Ty jsou tvořeny různými prostředky, které mají ovšem stejnou motivaci.

Některé prostředky se snaží podpořit naše vnímání děje skrze subjektivní prožívání hlavních postav. Mezi tyto prostředky můžeme zahrnout jak pohyby kamery a úhly snímání, tak velikost a způsob rámování či osvětlení a barvy. Roli zde hraje i prostor. To vše můžeme tedy zahrnout do stylistického vzorce, usilujícího o subjektivizaci vyprávění příběhů hlavních postav.

Hovoříme-li o stylu jako takovém, je tím míněno systematické a rozpoznatelné užití technických prostředků a estetických postupů kinematografického média, které chce nějakým způsobem působit na diváka.

Styl je tedy systém vzorců a uměleckých voleb, které se podřizují požadavkům systému díla. V něm totiž i na velmi malé ploše záběru či scény spolupůsobí bezpočet různých stylistických prvků, z nichž některé jsou důležitější než jiné. Jinými slovy vyjmout jeden prvek díla a vysvětlovat ho bez ohledu na ostatní nutně znamená jej i jeho funkce zkreslovat. K odůvodnění přítomnosti nějakého prvku, prostředí či postupu je tedy třeba pohlížet na celý narativ dané scény, což nejlépe vyplyne ze souvislostí (Kokeš, 2015: str. 25-27).

6.1 Mizanscéna

Podle Bordwella a Thompson je mizanscéna prostředkem, který si divák bude po zhlédnutí filmu nejvíce pamatovat (Bordwell, Thompson, 2019: str. 115). Pod mizanscénou si lze představit všechno, co je před kamerou neboli v rámu, což znamená konkrétní prvky jako prostředí, kamera, rekvizity, kostýmy, barvy nebo osvětlování, ale i práce s nimi (Kokeš, 2015: str. 28).

Všechny aspekty dohromady tvoří výsledný obraz, který nese svůj určitý význam. Smysl prostředí spočívá v jeho vstupu do narativní akce a percepčně působí na diváka.

Důležitými prvky jsou také změny v barevném schématu, které slouží například k vytváření paralel nebo kontrastu mezi prostředími.

Světlo je základním elementem, který maximálně ovlivňuje všechny aspekty mizanscény. Světlo totiž směřuje divákovu pozornost k určitým prvkům a událostem. Kombinací světlých a tmavých oblastí tak vytváří celkovou kompozici scény. Pomocí světla tedy obraz dostává charakter a vyjadřuje i atmosféru dané situace (Bordwell, Thompson, 2019: str. 172).

Kostýmy a masky představují první informace o jakékoliv postavě. Vyjadřují společenské postavení, jeho pohlaví a věk a převážně blíže popisují charakter postavy a dějovou situaci. V některých ohledech jsou motivované stejně jako prostředí. Mohou fungovat i jako prostředek k vytvoření kontrastu (Kukla, 2008: str. 317).

V následujících podkapitolách se v práci budeme věnovat jednotlivým prostředím, ve kterých se děj odehrává, také osvětlení a barvám, které pomáhají budovat atmosféru scény či její významy. Důležitým prvkem k analýze je také kamera a její užití. Dále vyhodnotíme význam kostýmů a líčení v kontextu reprezentace jednotlivých postav.

6.1.1 Prostředí

Příběh seriálu je zasazen do města Bristol a hlavní lokace, ve kterých se příběh seriálu odehrává, jsou budova a její okolí vzdělávací instituce Roundview College, pokoje několika hlavních postav. Některé stěžejní scény se odehrávají v bristolských podnicích, jako jsou hospody a kluby. Klíčovou roli z hlediska prostoru hrají pokoje či obydlí hlavních postav, neboť se jedná o reprezentaci jejich osobnosti.

Tony je posedlý kontrolou, což je možné pozorovat na jeho bíle laděném, řádně uklizeném pokoji v níže přiložené fotografii. Je také možné si všimnout zajímavého typu potisku na jeho povlečení. Motiv zobrazení nahé lidské dvojice má reprezentovat Tonyho sexuální promiskuitu.



Obrázek č. 3: Tonyho pokoj

Jak je zřejmé z níže přiložené fotografie, Sidův pokoj je neudržovaný a chaotický. Nepořádek může korespondovat i s jeho vzhledem, protože ve spoustě scénách můžeme pozorovat, že na upravenost svého vzhledu příliš nedbá. V této spojitosti Tony několikrát zmiňuje, že Sid dostatečně nedodrжуje osobní hygienu.



Obrázek č. 4: Sidův pokoj

Pokoj Cassie je oproti tomu Sidovu udržovaný a upravený. Cassie svůj pokoj příliš často neobývá, hlavně kvůli jejímu již výše zmíněnému vztahu s rodiči, se kterými Cassie nerada tráví čas ve společné domácnosti. Zajímavý aspekt, kterého si lze

všimnou z přiloženého obrázku ze společného bydlení Cassie a Chrise, se nachází na pravé části. Na stěně je totiž zpodobnění Tonyho a Michelle. Tony je zde zobrazen dvojité, o čemž je možné spekulovat z jakého důvodu. Jedním z možných řešení je reprezentace následků Tonyho nehody, kdy následně svádí vnitřní boj mezi svými osobnostmi. Konkrétně mezi částí, kterou býval a tím, kým se stal po nehodě.



Obrázek č. 5: Pokoj Cassie

Společným prostorem, kde se postavy setkávají, jsou i v tomto případě školní prostory. Nejsou v nich zobrazovány tak často, jedná se však o prostor, kterým jsou životy všech postav propojeny. Kromě interiérů školní budovy, jako jídelna a třídy při společných předmětech, je možné aktéry sledovat na venkovních prostorách před školou. Mnohem častěji jsou spolu postavy vyobrazeny na různých večírcích, jejichž místa pořádání se často mění. Pro jeden již zmiňovaný večírek posloužil i dům Chrise po neohlášeném odchodu jeho matky. Na níže uvedeném obrázku je možné si všimnout zdemolovaného pokoje, přičemž zbytek domu se nacházel v podobném stavu.



Obrázek č. 6: Chrisův pokoj

Z využitých prostorů lze také pozorovat zasazení příběhu do doby, kdy se seriál natáčel, konkrétně roku 2007. V níže přiložené fotografii je zobrazení jednoho z podniků, kde postavy společně tráví čas, můžeme pozorovat stereotypy typické pro uvedenou dobu. Například fakt, že Sid kouří cigaretu uvnitř podniku, je příznačný a logický vzhledem k tomu, že zákaz kouření ve vnitřních prostorách vzešel v platnost až v červenci roku 2007, takže těsně po dokončení natáčení.



Obrázek č. 7: Typický britský podnik

6.1.2 Barvy a osvětlení

Dalšími prvky, které ovlivňují vnímání prostředí či děje, jsou barvy a osvětlení. Ve filmové umělecké tvorbě je osvětlení více než jen zdroj světla, který umožňuje divákům vidět sledovanou akci. Světlejší a tmavší oblasti v záběru pomáhají vytvářet celkovou kompozici scény a vedou pozornost k určitým objektům. Jasně osvětlená část záběru může přitáhnout divákům pohled ke klíčovému gestu, zatímco stín může zakrýt detail nebo vytvořit napětí (Bordwell, Thompson, 2019: str. 125)

Scény odehrávající se v noci či v umělém světle nejsou většinou příliš tmavé. Je tomu tak, protože je umělé světlo využíváno způsobem, aby alespoň částečně osvětlovalo aktéry a scéna tak byla naprosto zřetelná. Tmavým dojmem tedy nepůsobí a neslouží k budování strachu či napětí v divákovi.



Obrázek č. 8 a č. 9: Záběry v umělém osvětlení

V případech, kdy umělé světlo není k dispozici či žádoucí, nejsou scény speciálně osvětleny, a jsou ponechány v šerých barvách. Příkladem je záběr z poslední epizody první série. V ní Cassie a Sid sedí na lavičce s výhledem na noční město. Scéna je tmavá, postavy dvojice jsou zřetelné v podobě obrysů. Lze tedy shrnout, že osvětlením scén je pracováno v měřítku zajištění co největší autenticity sdělení (Kamír, 2020: str. 57).



Obrázek č. 10: Tmavý snímek

V kontrastu jsou jiné scény zobrazovány ve velmi pestrých barvách, a to především z večírků, kterých se postavy zúčastňují. Mnohdy jsou divákům rovněž představeny detailní záběry na barevná světla, například při scénách v klubu. Tento prvek může divákům poskytnout hlubší zážitek ze scény, což jim umožňuje se do děje přenést alespoň virtuálně.

V některých případech je světlo využito k vyjádření emocí a vnitřní mentální situace postav, se záměrem psychologického dopadu na diváky a umožnění se do postavy vcítit. V níže uvedené fotografii sedí Cassie na posteli v cizím bytě v New Yorku po tom, co se po Chrisově smrti impulzivně rozhodla utéct od svého života. Temné stíny kolem její postavy představují strach, smutek a opuštěnost, které zrovna prožívá.



Obrázek č. 11: Využití světla a stínů

6.1.3 Rekvizity

Z hlediska rekvizit jsou pro postavy typické atributy v podobě oblečení. Využití rekvizit v této podobě nejvíce reflektováno u první generace. Například v případě Tonyho se jedná o bílé spodní prádlo, které má na sobě ve všech záběrech, ve kterých je polonahý. Jedná se o projev určité systematičnosti, která byla v kontextu jeho postavy již zmíněna. Pro Sida je typická čepice, kterou nosí jak v exteriérech, tak interiérech. Tato čepice může prezentovat uzavřenost vůči jeho okolí, konkrétně pak symbolizuje jeho introvertnost a neschopnost komunikovat s dívkami. Kromě čepice je Sid vždy zobrazen s dioptrickými brýlemi, které dotváří jeho typický vzhled. Jal je zase často zobrazována s klarinetem, protože tvoří značnou část jejího života, přičemž platí, že svůj hudební nástroj často upřednostňuje před svými přáteli a sociálním životem.

6.1.4 Kostýmy a líčení

Kostýmy a masky v případě *Skins* představují nejdůležitější stylistický prvek. Hlavní funkcí k reprezentaci postav a charakterizování jejich povahy je ve *Skins* určení specifického stylu oblékání, v případě dívčích postav i líčení. Nalíčený obličej umožňuje psychologické prokreslení herecké postavy. Nejdůležitější je proto maskování hlavy a obličejem na něž se nejvíce soustřeďuje pozornost diváka. Výrazový střed jsou

pak oči, protože poutají pozornost svou pohyblivostí a tvarem zarámování, proto by měly v ohledu kostýmu být nejvýraznější (Kukla, 2008: str. 317).

V kontrastu s často nevýrazným prostředím z hlediska barev, působí kostýmy postav téměř křiklavě. To pravděpodobně symbolizuje, že mají postavy tendence provádět neplechty a dostávat se do bizarních situací, což je vzhledem k jejich adolescenci příhodné. Jak již bylo řečeno, kostým je výrazem určitého životního stylu a životních podmínek, stejně jako charakteru. Každá postava má svůj vlastní styl oblékání, a k analýze byly konkrétně vybrány postavy Cassie, Effy, Chris, Pandora, Maxxie, Emily a Katie.

6.1.4.1 Cassie

Cassie je extrémně štíhlé postavy, což koresponduje s její poruchou potravy – anorexií. Její styl oblékání byl tedy tvůrci pečlivě vybrán, aby její postavu a duševní problém zdůraznil. Její křehké rysy doplňují lehce kudrnaté blondřaté vlasy a modré oči. Ten je doplněn oděvy ve světlých či pestrobarevných odstínech, mnohdy mají na době dětské motivy. Tento křehký vzhled koresponduje s její citlivou, naivní a téměř dětinskou postavou. Kostýmy této postavy často obsahují kombinace prvků, které jsou nezvyklé a poměrně nesmyslné, což představuje určitou Cassiinu emocionální nestabilitu. Cassie je většinou líčena jemnými barvami, ale zároveň tak, aby působily výrazně. To je docíleno blyštivým charakterem barev. Jemně má ovšem vždy nalíčené hlavně oči, v případě rtů si je ale často maluje výraznou červenou rtěnkou. Na to lze pohlížet způsobem, že její styl oblečení není hlavním prvkem, kterým by chtěla upoutat pozornost, tím jsou právě rty, kterými jemný a nevinně působící kostým doplňuje.

Na obrázcích uvedených níže vidíme, že její styl je jemný, ale zároveň kombinuje různé výrazné barvy (modrý potisk, červená sukně a zelené nadkolenky). Líčení je ve stejném duchu, takže se jedná o kombinaci jemných očních stínů, ale výrazné barvy (tedy zelená), doplněné červenou rtěnkou.

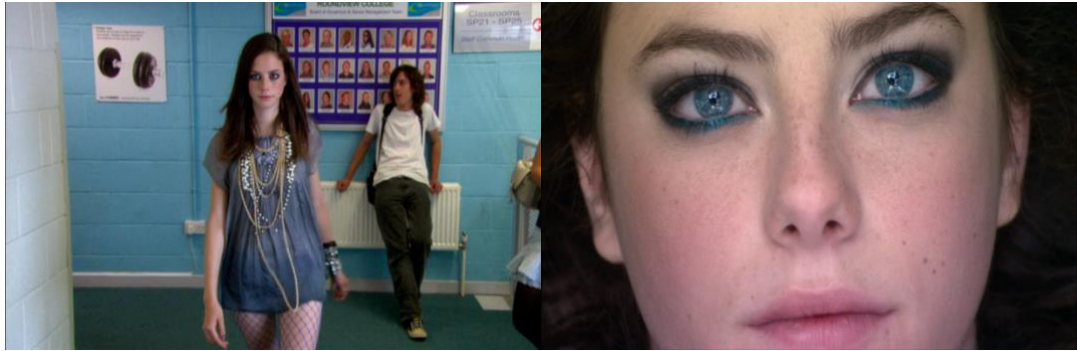


Obrázek č. 12 a č. 13: Styl a líčení Cassie

6.1.4.2 Effy

U vzhledu Effy jsou výrazným aspektem její modré oči, které si ještě zvýrazňuje tmavými linkami. Její líčení je obecně velmi výrazné a občas jej doplňuje i červenými rty. K jejímu atraktivnímu vzhledu také připívají dlouhé tmavé vlasy, zvýrazňující její světlou a jemnou pleť. Styl oblečení je pro tuto postavu zásadní, poněvadž se zaměřuje na zvýraznění její drobné postavy a štíhlých nohou. Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách – Effy se snaží na sebe lákat pozornost a své svůdné chování reflektuje prvky působícími smyslně, jako například roztrhané punčochy a kraťasy či minišaty, které doplňuje výraznými náramky nebo náhrdelníky. Aby zdůraznila její tajemnost a emocionální nedostupnost, obléká se v tmavých barvách.

Na obrázcích níže můžeme pozorovat její výrazné oči doplněné barevnými linkami a černými stíny. Také je vidět, že její styl je skutečně vyzývavého rázu. Na obrázku níže je zobrazen jeden z jejích neodvážnějších oděvů, kde má na sobě pouze dlouhé tričko použité na způsob minišatů bez kalhot či kraťasů, k příležitosti prvního dne na Roundview College. V průběhu tohoto dílu několikrát můžeme všimnout, že se Effy vědomě pohybuje tak, aby ji bylo vidět pozadí pouze v červených kalhotkách. Kostým je doplněn velmi výraznými doplňky.



Obrázek č. 14 a č. 15: Styl a líčení Effy

V různých dílech můžeme pozorovat, že na svém vzhledu si dává záležet pouze v případech, kdy je jisté, že bude na veřejnosti tzn. škola, klub nebo jiný druh společenské akce. V běžných situacích je prezentována normálně bez jakéhokoliv či mírného nalíčení a obléká se do pohodlnějšího oblečení (tílko, džíny a tenisky)

6.1.4.3 Chris

Chrisův styl oblékání je charakteristický pohodlností a ležérností, jako jeho flegmatický způsob chování. Pro Chrise je charakteristické extrovertní chování, přátelská a veselá povaha, a zásadně nepromešká žádnou příležitost se buď zasmát anebo rozesmát ostatní. Proto je často zobrazován v svršcích s barevnými nebo dětskými motivy. Změnu v oblékání je možné pozorovat v počátečních epizodách druhé série, kdy začne pracovat jako realitní makléř, a je nucen se oblékat více formálně. Jeho přístup se změní, a to se tedy skutečně projeví na jeho stylu oblékání, kdy najednou působí jako zodpovědný a cílevědomý jedinec. Příklad můžeme pozorovat v níže uvedených obrázcích.



Obrázek č. 16 a č. 17: Proměna v Chrisově stylu oblékání

6.1.4.4 Maxxie

Maxxieho styl oblékání se dá označit jako nejmodernější mezi všemi postavami z první generace. Značí to jeho estetické cítění se smyslem pro styl. V tomto případě se jedná o jeden z klasických stereotypů, dle kterých jsou zástupci homosexuální orientace zobrazováni jako jedinci s ženským citem pro módu.

Maxxie se v průběhu seriálu za svou sexualitu nestydí a dává ji otevřeně najevo, což se projevuje právě i na jeho stylu oblékání a na upraveném vzhledu. Většinou se obléká tak, aby vynikla jeho sportovní postava a své oděvy si doplňuje stylovými šátky nebo čepicemi. Jako jediný představitel mužského pohlaví z hlavní zkoumané skupiny se také stará o svůj účes a udržuje mu určitou stylizaci.



Obrázek č. 18 a č. 19: Maxxieho vzhled a styl

6.1.4.5 Katie a Emily

I přes to, že jsou Katie a Emily dvojčata, jejich styl oblékání je zásadně odlišný a odráží jejich rozdíly v povaze. Katie je více společenská a extrovertní. Zároveň nemá problém se sváděním zástupců mužského pohlaví, a podle toho se také obléká. Často ji můžeme vidět se svrškem jehož součástí je velký výstřih, který odhaluje její poprsí. Dává si také záležet na tom, aby měla účes vytvářející dojem hustého objemu, proto si jej doplňuje příčesky. Její líčení je také výrazné a vyzývavé, často má proto silně nalíčené rty.

Emily je naopak spíše introvertní povahy a její charakter působí tak, že „žije ve stínu“ své sestry. To se odráží na jejím stylu oblékání, takže preferuje více zahalující oblečení, které působí dojmem, že je slušně děvče. Nejčastěji nosí košili či svetřík

doplněný sukni po kolena. Zároveň se svým stylem nesnaží vyvolat pozornost v klucích, vzhledem k tomu, že hlavní část její dějové linie zahrnuje vypořádávání se s její homosexualitou.

Na obrázcích můžeme vidět nejen rozdíly ve stylu Katie a Emily, ale také si můžeme všimnout kompozice scén, kdy je Katie postavena dopředu před Emily, což v divácích vyvolává dojem nadřazenosti Katie vůči její sestře.



Obrázek č. 20 a č. 21: Rozdíly ve stylu Katie a Emily

6.1.4.6 Pandora

Styl oblečení a líčení u Pandory vyjadřuje hlavně její hravou a dětinskou povahu. I vzhledem ke svému věku se často obléká do křiklavých barev nebo oblečení s výraznými motivy (květiny, pruhy atd.). To doplňuje infantilně působícími účesy, jako například culíky s dětskými gumičkami nebo vlasy sepnuté růžovými sponkami. Její líčení je poněkud jemnější a není nijak přehnané, také se ale jedná o výrazné barvy, jako modrá nebo růžová. Pandora své oděvy nekombinuje podle základních pravidel schématu barev a často hraje všemi barvami. Co se týče její postavy, tak se nijak nesnaží zvýrazňovat své křivky, ani neodhaluje nohy, což je projevem vlivu její přísné matky, která si nepřejde, aby se Pandora zahazovala s chlapci.

Na obrázcích níže vidíme, že i školní uniformu pro studenty zaměřené na kosmetické obory doplňuje svým stylem prostřednictvím culíků s barevnými gumičkami a zelenými stíny. Ve stejnojmenném díle, ve kterém pořádá svoji oslavu narozenin, nechá pro sebe a své kamarádky vyrobit barevné pyžamové košile s komicky vyhlížejícími nápisy. Pandora je společensky neobratná a často si neuvědomuje, že její

chování v očích ostatních působí trapně. Značí to i její nevinnost v oblasti mezilidských vztahů a schopnosti nevěnovat pozornost tomu, co si o ní kdo myslí.



Obrázek č. 22 a č. 23: Pandořin styl oblékání a líčení

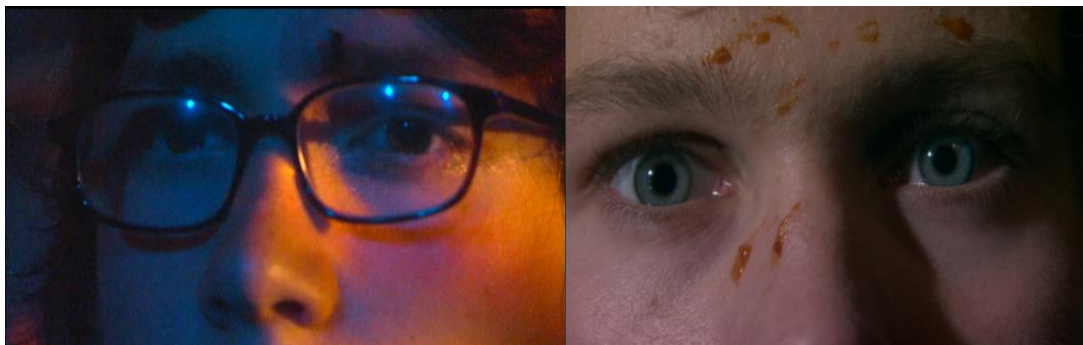
6.2 Kamera a střih

Umístěním kamery je určován především směr pohledu na věci. Rozhodující je záměr toho, co má být ukázáno (Kukla, 2008: str. 331). V seriálu *Skins* se umístění a pohyb kamery zaměřuje na sledování pocitů postav a přenesení tak emocionálního obsahu na diváky, aby se mohli s postavami lépe ztotožnit, a zanechali v nich dojem z celkové atmosféry určitých scén. V případě analyzovaného seriálu je kamera u všech postav používána stejným způsobem.

6.2.1 Záběr kamery

Ve *Skins* je využíváno tří kategorií záběru kamery. Jedná se převážně o celky, polocelky a detaily (normální i velké). K uvedení polocelků dochází frekventovaně a jsou převážně aplikovány u záběrů při komunikaci mezi postavami, ale jsou použity i u záběrů, kdy postavy nehovoří a mlčí. Tento prvek je využit zejména kvůli tomu, co již bylo zmíněno, a to konkrétně, aby se divák mohl zaměřit na dané emoce postav. Případně také, aby se mohl soustředit na to, co tvůrci považují za důležité sdělení, aniž by bylo rušeno přebytečnými záběry. Především je postupováno od velkého detailního záběru očí k ostatním částem obličeje, až je posléze zobrazena celá postava, aby bylo zřetelné, o koho se jedná. Tento detailní záběr očí je prezentován zejména v prvních sekundách každé z epizod, kdy se jedná o určité opakující se téma u každé z hlavních postav (Kamír, 2020: str. 53).

V níže uvedených obrázcích vidíme příklady velkého detailu na oči Sida a JJe. V případě Sida je vidět, že má smutný výraz a prohlubují tedy emoce smutku a zoufalství po smrti jeho otce. JJ má oči neklidné, skoro až vytřeštěné, což zobrazuje, že se nachází ve stavu úzkosti.



Obrázek č. 24 a č. 25: Velký detail na výraz v očích

V průběhu seriálu jsou detailní záběry využity k zobrazování hlavně negativních emocí, jako je smutek, vztek a pocity méněcennosti. Pozitivní emoce, kterým jsou věnované detailní záběry, nejčastěji slouží k vyjádření zálibení nebo náklonnosti vůči další postavě. Na obrázku č. 24 vidíme, jak Freddie zamilovaně pozoruje Effy, která před ním kouří joint. Na druhém obrázku naopak vidíme Cooka po tom, co jej všichni opustili kvůli jeho nevhodnému chování ve společnosti. Tato postava je v seriálu často charakterizována způsobem, že se cítí vůči ostatním méněcenně a kompenzuje to svým bezstarostným chováním.



Obrázek č. 26 a č. 27: Detailní záběr se záměrem přiblížení emocí

Detaily jsou použity i u sexuálních scén, aby lépe vyjadřovaly, jak se při nich postavy cítí a budují tak atmosféru podle psychologického rozpoložení podle postav.

Nahota je v seriálu reprezentovaná poměrně často, a k jejímu zobrazování je využíváno spíše polocelků a celků.

Seriál se odehrává ve 21. století, a proto se také detaily využívají v kombinaci používání elektronických zařízení postav.

6.2.2 Kompozice a úhel záběru

Většina postav je zobrazována rovnocenně. Výjimkou tvoří například Tony, jenž je jako jediný zobrazován v akci v případě, kdy jsou ostatní postavy v nečinnosti. Například se jedná o čtvrtou epizodu první série, kdy se Chris ocitl bez domova a nahý sedí ve třídě. Tony je jediný, který nějakým způsobem zareaguje a zahaluje Chrise dekou, zatímco ostatní nečinně sedí nebo stojí a celé situaci pouze přihlížejí. Pomoci Chrisovi mohl kdokoliv, ale v této práci bylo již několikrát zdůrazněno, že Tony je považován za nadřazenou, vůdčí osobnost, a tvůrci se na tuto skutečnost často v seriálu zaměřují.



Obrázek č. 29: Tonyho nadřazenost

V rámci kompozice záběru lze také uvést práci s kamerou, kdy dochází k vyznačení podstatného ve scéně tím, že je pozadí rozmazáno. Příkladem je scéna, kdy se Sid ocitá uprostřed tančícího davu na koncertě skupiny Crystal Castles, těsně po tom, co u sebe doma najde svého mrtvého otce. Záběr na Sidův obličej se zavřenýma očima a

rozmazané pozadí symbolizuje, že se Sid ztrácí ve svých vlastních myšlenkách a bavící se dav je úplně mimo jeho realitu.

Při práci s kamerou také dochází k pohybům implikujícím pocity zobrazovaných. Tento prvek byl aplikován například u záběrů ve čtvrté epizodě první série, v níž se koná Chrisova party. Záběry zaměřující se na Chrisův obličej jsou rozmazány, zřetelné jsou také zrychlené pohyby kamery, což má symbolizovat Chrisovu opilost (Kamír, 2020: str. 55).

V rámci práce s úhlem záběru je nejvíce pracováno s nadhledem. Nejčastěji se jedná o Tonyho ležícího v posteli nebo v rámci zrcadlové kompozice sérií je pak stejným způsobem zobrazována jeho sestra Effy. Tyto záběry jsou k dispozici již od prvního dílu celého seriálu.

Nadhled je používán ve specifických případech, kdy slouží k umocnění záběrů. Příkladem je scéna, kdy Cook propadá svému zoufalství z lásky k Effy, o které ví, že ji nikdy nezíská. Scéna začíná detailním pohledem na jeho obličej a záběr se pak postupně posouvá do nadhledu, aby umocnil pocit Cookova zoufalství a beznaděje.



Obrázek č. 30: Využití nadhledu k umocnění pocitu beznaděje

6.2.3 Střih

Seriál *Skins* je poměrně ikonický pro své užití technického prvku záběr/protizáběr. V průběhu mnoha konverzací je proveden několikanásobný střih mezi záběry polodetailu na konverzující postavy. Důvodem, proč je na takové záběry kladený takový důraz téměř v každé scéně seriálu je, že obsah je zaměřen na sledování postav, jejich reakcí a emocí, a tím pádem je důležité zobrazit jejich emocionální reakci na všechny podstatné repliky, které mají za úkol v postavách reakci vyvolat.

6.3 Hudba

Posledním důležitým prvkem v kontextu *Skins* je hudba. Ve velkém měřítku je zde využívána nediegetická hudba podkreslující děj. Mezi zásadní druh této hudební složky patří úvodní znělka s názvem „*Skins Theme Tune*“ od Fat Segal. Jedná se o čistě instrumentální hudbu bez jakékoliv zpívané složky. Je jedinou skladbou, která byla zkomponována přímo pro seriál.

Hudba je v seriálu využívána převážně k nastolení atmosféry a podtrhnutí dramatickosti daných scén. Tvůrci si dali záležet na výběru konkrétních skladeb, které vystihují charakter postav, jež jsou v dané scéně hlavním sledovaným subjektem. Většinou bývá hudba celého dílu takto přiřazována na základě postavy, kterou daný díl sleduje.

Mnohdy jsou používány skladby vulgárního rázu, jako je například píseň „*You Look Great When I Am Fucked Up*“ (S01E05) nazpívaná The Brian Jonestown Massacre či „*Fuck The People*“ od The Kills (S02E02). Použity jsou i celosvětově známé skladby patřící mezi přední příčky hitparád, jako třeba „*Living On Prayer*“ od kapely Bon Jovi (S03E04).

Diegetickou hudbu lze zaznamenat zejména na večírcích nebo v klubech. Jedná se z velké části o taneční a elektronickou hudbu (hlavně ve Velké Británii proslulý hudební žánr drum and bass), dále hudbu hip-hopovou, klasickou, orchestrální nebo muzikálovou.

Scénu, ve které dochází k tvorbě diegetické hudby pomocí existující zpívané skladby, lze pozorovat ke konci devátého dílu první série. Sid je vyobrazen zpívající skladbu *Wild World* (nazpíval ji Mike Bailey, herec ztvárňující Sida), přitom prochází Anwarovu narozeninovou oslavu, kde se nacházejí ostatní postavy. Sid není jediná postava, která píseň zpívá, je to ještě například Tony nebo Angie. Scéna působí vytrženým dojmem a nezapadá do narativního celku (Kmír, 2020: str. 61). Tvůrci tímto pouze podtrhli, že do příběhu zakomponovali i abstraktní a komické situace pro vyváženost v rámci dramedy žánru.

ZÁVĚR

Bakalářská práce se zabývala reprezentací teen postav a obsahových témat zobrazujících adolescenty v britském seriálu *Skins*. Jejím hlavním cílem bylo poznat a popsat, jakým způsobem jsou vybraná témata a hlavní protagonisté v seriálu reprezentováni s ohledem na to, že tvůrci seriálu usilovali o jistou revoluci ve vnímání teenagerovské televizní tvorby. Z uvedeného lze poté vyvodit, zda jejich postupy zajistily autentické vykreslení života adolescentních britských studentů střední společenské vrstvy, a jak byli diváci jejich tvorbou ovlivněni.

Pomocí sociologického zkoumání byly vymezeny pojmy mládež a adolescence, které jsou v rámci zkoumání takovéto tvorby stěžejní. V této části práce jsem se také věnovala vymezení teoretických východisek v kontextu skutečnosti, která vysvětluje, že mládež nebyla vždy součástí společnosti a kultury, tak jak ji známe dnes.

Další součástí teoretického obsahu bakalářské práce byl soubor teoretických poznatků z oblasti historie kinematografické tvorby pro mládež. Ta postupně umožnila, aby se televizní studia z marketingového hlediska zaměřila na mládež, a dala tak vznik televizní tvorbě pro adolescentní diváky, navíc se zaměřením na zkoumání jejich životů.

Způsob vyobrazení postav a témat z jejich života byl v devadesátých letech a na počátku 21. století přizpůsoben době vzniku seriálu. V praktické části byly konkrétně vymezeny způsoby, jakými se tvůrci seriálu *Skins* snažili svůj snímek vydělit z mainstreamové komerční tvorby. Toho bylo docíleno hlavně zaměřením se na témata, na která si v dřívější době televizní studia netroufala. V práci tak byla provedena tematická analýza společně se analýzou stylistickou, která zkoumá využití různých stylistických prvků k ovlivnění divákovy vnímání postav i celkového děje. V analýze se také rozebírají jak stylistické prvky, a to hlavně světlo, barvy a kamera umocňující atmosféru vybraných scén.

Závěrem lze konstatovat, že seriálová teen tvorba má zásadní vliv na své diváky. Vykreslení hlavních postav, tedy jejich vzhledu, povahy a chování, a jejich zakomponování do děje seriálu hrají nejdůležitější roli v tom, jak budou adolescentním publikem vnímány. S ohledem na historii seriálů a filmů pro mládež můžeme

konstatovat, že mládež v této tvorbě vyhledává možnost ztotožnit se s postavami a jejich příběhy, protože se cítí nepochopena buď svým okolím nebo světem dospělých. To je důvodem, proč je adolescentní publikum divácky náročné, poněvadž od teen tvorby vyžadují realističnost, kterou by mohlo přirovnat ke svému životu. Proto můžeme u mládeže pozorovat chování inspirované právě tím, co je v tvorbě pro mládež zobrazováno. Zároveň nám ale moderní statistiky potvrzují, že seriály s citlivým obsahem podporují ve svých divácích zájem o odbornou psychologickou pomoc. Z toho důvodu jsem se ve své práci věnovala důležitosti způsobu, jakým jsou citlivá témata v teen tvorbě vyobrazena, a pomocí jakých prvků se tato mediální sdělení snaží zapojit diváka do svého obsahu a podněcovat ho k participaci při utváření a interpretaci názorů, plynoucích z narativního děje. V tom, jak se domnívám, spočívá i přínos této práce, jako obohacení dosavadních poznatků o teenagerské tvorbě, zejména pro oblast výzkumu seriálové tvorby. Na úplný závěr své práce bych chtěla zdůraznit, že je důležité, aby se pořady pro teenagery uváděné na trh zabývaly problémy tohoto životního období. Ale zásadně je k tak citlivým tématům třeba přistupovat s dostatečnou zodpovědností.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Tištěné zdroje

- 1) BIGNELL, Jonathan. An introduction to television studies. 2nd ed. New York: Rotledge, 2008. 356 s. ISBN 978-0-415-41918-5
- 2) BORDWELL, David, Kristin THOMPSON a Jeff SMITH. Film Art: An introduction. 12th. ed. New York: NY: McGraw-Hill Education. 2020. ISBN 978-1-260-05608-2
- 3) DOHERTY, Thomas. Teenagers And Teenpics: Juvenalization Of American Movies. Boston: Unwin Hyman. 1988. 261 s. ISBN 0044451393
- 4) EZZY, Douglas. Qualitative Analysis. Practice and Innovation. Routledge, 2002. 190 s. ISBN 0-415-28126-1
- 5) HOBSON, Dorothy. Soap opera. 2003
- 6) KOKEŠ, Radomír. Rozbor filmu. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy Univerzity. 2015. 266 s. ISBN 978-80-210-7756-0
- 7) KUKLA, Jiří. Psychologie umění. 2.vyd. Praha: Grada, 2008. 440 s. ISBN 978-80-247-2329-7
- 8) MACEK, Petr. *Adolescence*. 2.vyd. Praha: Portál. 2003. 144 s. ISBN 80-7178-747-7
- 9) RINDLOF, Thomas, Bryan TAYLOR. Qualitative communication research methods. California: Sage Publications 2002. 357 s. ISBN 0761924930
- 10) SEDLÁKOVÁ, Renáta. Výzkum médií: Nejužívanější metody a techniky. Praha: Grada Publishing, 2014. 539 s. ISBN 978-80-247-3568-9
- 11) SHARY, Timothy. Teen Movies: American Youth on Screen. New York: Wallflower. 2005. 125 s. ISBN 9780231501606
- 12) SILVERMAN, David. Ako robiť kvalitatívny výskum. Bratislava: Ikar. 2005. 328 s. ISBN 80-551-0904-4
- 13) SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. 275 s. ISBN 978-80-247-2907-7
- 14) SPIGEL, Lynn *Seducing the Innocent: Childhood and Television in Postwar America*. New York: Duke University Press, 2001. 218 s. ISBN 1-282-92001-4
- 15) WOODS, Faye. *British Youth Television: transnational teens, industry, genre*. London: Palgrave Macmillan. 2016. 267 s. ISBN 9781137445483
- 16) WYN, Johanna, Robert Douglas WHITE. *Rethinking Youth*. London: Sage Publications. 1996. 184 s. ISBN 9781000250152

Seznam citovaných diplomových a disertačních prací k tématu:

- 1) KAMÍR, Adam. Reprezentace teen postav v televizních seriálech Skam a Skins. Olomouc, 2020. 107 s. Diplomová práce (Mgr.) Filozofická fakulta, Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky
- 2) SOCHNEVA, Anastasia. Žánr teen drama a jeho vývoj od 90. let 20. stol. Na příkladu seriálů Beverly Hills 90210 a Superdrbna. Praha, 2014. 67 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky.

Elektronické zdroje

- 1) ASMELASH, Leah: Did „13 Reasons Why“ lead to a spike in adolescent suicides? [online]. CNN Health, 2020 [cit. 2023-02-21]. Dostupné z: <https://edition.cnn.com/2020/01/18/health/13-reasons-why-study-suicides-trnd/index.html>
- 2) BOUFISHA, Jihane: 15 Years Ago, Skins Broke New Ground for Teen Dramas. [online]. Wmagazine, 2022 [cit. 2022-03-08] Dostupné z: <https://www.wmagazine.com/culture/skins-uk-tv-15-anniversary>
- 3) Beat News. *To the Bone: Information for people with eating disorders and families*. [online] Beat Eating disorders. 2017 [cit. 2023-02-20]. Dostupné z: <https://www.beateatingdisorders.org.uk/news/beat-news/to-the-bone-information/>
- 4) EWENS, Hannah: How a Show About Sex, Drugs, and Teens Changed British Culture. [online] Vice Magazine, 2017 [cit. 2022-10-05]. Dostupné z: <https://www.vice.com/en/article/535pda/remembering-the-british-teenage-phenomenon-of-skins-parties>
- 5) HIGHFILL, Samantha. For the love of teen TV. [online] Entertainment Weekly, 2021. [cit. 2022-22-2] Dostupné z: <https://ew.com/tv/teen-tv-genre-evolution/>
- 6) MORGAN, Jeffrey. The origin of Skins .[online]. Digital Spy, 2017 [cit. 2022-22-2]. Dostupné z: <https://www.digitalspy.com/tv/a819737/skins-turns-10-e4-jamie-brittain-bryan-elsley-april-pearson-nicholas-hoult-dev-patel/>

- 7) PELLELY, Rich. *How we made Skins*. [online]. The Guardian. 2019 [cit. 2022-02-02]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/may/28/how-we-made-skins-channel-4-bryan-elsley-jamie-brittain>
- 8) WHEELER, André-Naquian. How skins provided teens with vital, nuanced depictions of mental illness [online] Vice, 2017 [cit. 2022-22-2]. Dostupné z: https://i-d.vice.com/en_uk/article/nenb8b/how-skins-provided-teens-with-vital-nuanced-depictions-of-mental-illness
- 9) ROGERS, Owen. Examples of Drama Subgenre. [online] Prezi, 2017 [cit. 2022-08-03]. Dostupné z: <https://prezi.com/4t95jiydc5v6/examples-of-drama-subgenre/>
- 10) SUTTON, Megan. Even Skin`s well-intentioned portrayal of eating disorders had dangerous consequences for me. [online] Digital Spy, 2019 [cit. 2023-20-02] Dostupné z: <https://www.digitalspy.com/tv/a27127055/anorexia-mental-health-skins/>
- 11) Use of Drugs and Alcohol in Movies May Fuel Teen Drug Abuse. *The Nation`s Leading Teen Treatment Center| Newport Academy*. . [online]. Newport Academy. 2022 [cit. 2022-11-05]. Dostupné z: <https://www.newportacademy.com/resources/substance-abuse/drugs-and-alcohol-in-movies/>
- 12) Wayback Machine. *Effy`s blog*. [online]. Wayback Machine [cit. 2022-11-05]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20100316135051/http://www.e4.com/skins/blog-effy.html>

Specifické zdroje:

- 1) Skins: series 1, [DVD] Channel 4, 2007.
- 2) Skins: series 2, [DVD] Channel 4, 2008.
- 3) Skins: series 3, [DVD] Channel 4, 2009.
- 4) Skins: series 4, [DVD] Channel 4, 2010.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek č. 1: Společné užívání omamných a návykových látek.....	47
Obrázek č. 2: Nezletilá Effy požívající alkohol.....	48
Obrázek č. 3: Tonyho pokoj.....	52
Obrázek č. 4: Sidův pokoj.....	52
Obrázek č. 5: Pokoj Cassie.....	53
Obrázek č. 6: Chrisův pokoj.....	54
Obrázek č. 7: Typický britský podnik.....	54
Obrázek č. 8 a č. 9: Záběry v umělém osvětlení.....	55
Obrázek č. 10: Tmavý snímek.....	56
Obrázek č. 11: Využití světla a stínů.....	57
Obrázek č. 12 a č. 13: Styl a líčení Cassie.....	59
Obrázek č. 14 a č. 15: Styl a líčení Effy.....	60
Obrázek č. 16 a č. 17: Proměna v Chrisově stylu oblékání.....	60
Obrázek č. 18 a č. 19: Maxxieho vzhled a styl.....	61
Obrázek č. 20 a č. 21: Rozdíly ve stylu Katie a Emily.....	62
Obrázek č. 22 a č. 23: Pandořin styl oblékání a líčení.....	63
Obrázek č. 24 a č. 25: Velký detail na výraz v očích.....	64
Obrázek č. 26 a č. 27: Detailní záběr se záměrem přiblížení emocí.....	64
Obrázek č. 29: Tonyho nadřazenost.....	65
Obrázek č. 30: Využití nadhledu k umocnění pocitu beznaděje.....	66

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Renáta Suchánková

Obor: Audiovizuální komunikace a tvorba

Forma studia: Prezenční

Název práce: Analýza seriálu Skins a vliv teenagerských seriálů na mládež

Rok: 2023

Počet stran textu bez příloh: 77

Celkový počet stran příloh: 0

Počet titulů českých použitých zdrojů: 7

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 11

Počet internetových zdrojů: 12

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Michaela Soleiman pour Hashemi, CSc.