

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Komparativní analýza druhé a čtvrté  
série norského seriálu SKAM z  
hlediska konstrukce vybraných teen  
postav**

Martina Zelená

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

Studijní program: Divadelní věda – Filmová věda

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Komparativní analýza druhé a čtvrté série norského seriálu SKAM z hlediska konstrukce vybraných teen postav* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Zde bych ráda poděkovala Mgr. Janě Jedličkové, Ph.D. za pomoc při výběru tématu a metodologie. Děkuji také za její následné cenné rady a poznámky při vedení mé bakalářské práce.

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>5</b>
<b>Teoreticko-metodologická část</b> .....	<b>9</b>
<b>1 Vyhodnocení literatury a pramenů</b> .....	<b>9</b>
1.1 Literatura .....	9
1.2 Prameny .....	14
<b>2 Metodologie</b> .....	<b>16</b>
2.1 Konstrukce seriálové postavy .....	16
2.2 Identifikace diváka se seriálovou postavou .....	21
2.3 Propracovanost a vývoj seriálové postavy .....	23
<b>3 SKAM</b> .....	<b>28</b>
<b>Analytická část</b> .....	<b>33</b>
<b>4 Analýza vybraných postav</b> .....	<b>33</b>
4.1 Noora .....	39
4.2 William .....	53
4.3 Sana .....	61
4.4 Yousef .....	73
<b>5 Identifikace diváka se seriálovou postavou</b> .....	<b>80</b>
<b>6 Komparace vybraných postav a jejich heterosexuálních vztahů</b> .....	<b>85</b>
<b>Závěr</b> .....	<b>92</b>
<b>Seznam použitých pramenů a literatury</b> .....	<b>94</b>
<b>Přílohy</b> .....	<b>98</b>

## Úvod

Julie Andem<sup>1</sup> je hlavní tvůrkyní norského teen drama seriálu *Skam*<sup>2</sup>, který byl vysílán v letech 2015–2017, a který se během této doby stal globálním fenoménem<sup>3</sup>, přestože původním záměrem bylo oslovit poměrně malou cílovou skupinu – dívky ve věku 16 let, což znamená přibližně 30 000 mladých Norek.<sup>4</sup> Na zářijové konferenci Mediamorfosis v Buenos Aires v roce 2017 (několik měsíců po skončení *Skam*) Andem uvedla tři základní principy, na kterých je seriál založený. Ty vychází z počáteční vize seriálu, již bylo naplnit potřeby oněch potencionálních divaček – zejména podpořit jejich sebevědomí. Aby se tak stalo, bylo žádoucí odejmout z divaček tlak, jaký na ně vyvíjí dnešní společnost, která jim dává pocit, že mají být po všech stránkách perfektní a vlastní neúspěch nemohou brát s nadhledem. Zrcadlem jim měly být postavy podněcující k sebeironii, nadhledu a schopnosti zasmát se samy sobě. Dále měl seriál co nejrealističtěji vykreslit mezilidské vztahy a prostřednictvím nich poukázat na skutečnost, že každý má svůj příběh a své starosti, kterými se mnohdy může negativně dotýkat druhých, přestože ti na nich nemusí mít žádný podíl. Třetím zásadním úkolem *Skam* bylo ukázat, že postavit se vlastnímu strachu vede k získání sebedůvěry. Tyto tendence vyplynuly z intenzivního, osmiměsíčního průzkumu, jenž předcházel vzniku seriálu, a který se soustředil na norské teenagery a jejich nenaplněné životní, potažmo i divácké tužby a potřeby. Uspokojení některých z nich pak mělo v konečném důsledku za cíl divačky přimět, aby se s postavami ztotožnily.<sup>5</sup>

Nad očekávání vysoká sledovanost seriálu a silná zpětná vazba diváků dosažení tohoto cíle jen nasvědčují. Důvod úspěchu, dle mého názoru, spočívá především ve výstavbě charakterů, která právě tím, že primárně vychází z

---

<sup>1</sup> Andem je showrunnerkou a jedinou oficiální scénáristkou a režisérkou seriálu *Skam*. *Skam: Full Cast & Crew* [online]. IMDb.com [cit. 10. 12. 2018]. Dostupné z:

[https://www.imdb.com/title/tt5288312/fullcredits?ref\\_=tt\\_cl\\_sm#cast](https://www.imdb.com/title/tt5288312/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast).

<sup>2</sup> *Skam* (2015–2017) [online]. IMDb.com [cit. 10. 12. 2018]. Dostupné z:

[https://www.imdb.com/title/tt5288312/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt5288312/?ref_=fn_al_tt_1).

<sup>3</sup> Pro představu: skupina fanoušků *Skam* na Facebooku po skončení seriálu čítala téměř 87 000 členů. Po uvedení poslední epizody se dostal mezi globální trendy hashtag ThankYouSKAM a na čínské sociální síti podobné YouTube zvaném Weibo měl *Skam* 1 800 000 zhlédnutí. SKAM Case Julie Andem / Mari Magnus - ENGLISH - Mediamorfosis 2017. In: *YouTube* [online], čas 7:11. [vid. 10. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=i6gCzxtIPs&t=1670s>.

<sup>4</sup> Tamtéž, čas 6:23.

<sup>5</sup> Tamtéž, čas 9:53–16:16.

kvalitativního výzkumu, se cyklicky vrací do výchozího bodu - k samotné cílové skupině.

Mým hlavním zájmem v rámci tohoto odborného textu je popsat a zanalyzovat, jakým způsobem jsou postavy *Skam* vykonstruovány, aby jejich koncepce korespondovala s posláním<sup>6</sup> seriálu a divákům umožňovala co možná nejvyšší míru identifikace.

Předkládaná bakalářská práce se konkrétně zaměřuje na čtyři vybrané hrdiny seriálu: teenagery Nooru a Williama, stěžejní postavy druhé série, a Sanu a Yousefa, zásadní figury závěrečné, čtvrté série.

Impulzem k rozboru těchto konkrétních postav mi jednak byla, přiznám se, jistá osobní fascinace těmito hrdiny, a pak také přesvědčení, že zrovna tyto postavy jsou pro komparativní analýzu v souvislosti se specifickým zájmem této práce právě jedny z nejvhodnějších. Pro druhou sérii je stěžejní dějová linka Noory, v rámci níž se mimo jiné řeší závažné téma znásilnění. Obdobně je to v případě čtvrté série u Sany, kde je však poukázáno na problematiku života mladé muslimky v ateistické norské společnosti. Příběhům těchto postav je v seriálu věnováno značné množství času (Noora se objevuje ve 40 dílech a Sana ve 36 z celkových 43) a v porovnání s ostatními osudy, které seriál vypráví (řešící např. nevěru či coming out), ty jejich osobně považuji z hlediska tématu za nejzajímavější a nejpalčivější, což, dle mého názoru, úzce souvisí s konstrukcí daných hrdinek. Ve výsledku tak vidím komplikované, mnohovrstevnaté postavy, zasluhující si detailní analýzu a interpretaci. Následné zakomponování postav Williama a Yousefa znamená, že se tato práce nezaměřuje pouze na zkoumání jednotlivců coby svébytných jednotek utvářejících fikční svět seriálu, ale i na heterosexuální dvojice, respektive určitý druh mezilidských vztahů, které jsou pro *Skam* obzvláště důležité. Bohužel není možné v rámci tohoto textu zanalyzovat všechny postavy seriálu, přesto se díky jejich čtyřem vybraným zástupcům nesoucím mnohé společné významy a znaky, dá, tuším, dojít i k poznatkům, které je možné vztáhnout na všechny, nebo alespoň na převážnou většinu daných osob.

---

<sup>6</sup> Poslání je formulováno takto: „*SKAM si klade za cíl posílit sebedůvěru 16letých dívek prostřednictvím otevřené diskuze o zapovězených tématech. Dále je také chce přimět k uvědomění, jak fungují mezilidské vztahy a ukázat jim klady, které přináší konfrontace s vlastním strachem.*“ Tamtéž, čas 14:09.

Cílem mé práce je pak prostřednictvím metod analýzy a komparace, za pomoci určité škály kódů a vodítek, interpretovat zvolené postavy, a na základě toho přiblížit, jak z hlediska konstrukce postav showrunnerka Julie Andem a její spolupracovníci naplnili počáteční ideu o seriálu. V procesu dosažení tohoto cíle se soustředím na znaky postav (od vzhledu až po samotné jednání) a herecké projevy (hlasové, mimické a pohybové aspekty) a poukazuji, které z nich jsou vytvořené v souladu se třemi základními principy (tedy například jestli určité aktivity konkrétní postavy mohou divákovi ukázat ony požadované klady plynoucí z konfrontace strachu apod.). Kromě toho se taktéž zaobírám motivacemi a vývojem hrdinů, mírou jejich realističnosti a stylizovanosti či rozdíly a podobnostmi mezi nimi.

Práce je rozdělena na dvě části. První z nich je teoreticko-metodologická, v jejíž první kapitole představuji a vyhodnocuji literaturu a prameny, se kterými jsem se během psaní práce setkala, a ze kterých jsem čerpala. Ve druhé kapitole, věnované metodologii, podrobněji přibližuji zvolené odborné přístupy a postup, jakým je budu aplikovat v druhé, analytické části. Dále potom předkládám stručný přehled obecné charakteristiky seriálu *Skam* pro uvedení do kontextu, což má za úkol dopomoci k lepší orientaci v navazujícím oddílu práce. V rámci něho pak primárně provádím rozbor postav dle zvolené metodologie. Tu zejména stavím na pojetí konstrukce postav obsažené v publikaci *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*, kapitole čtvrté *Building Narrative: Character, Actor, Star*<sup>7</sup> televizního teoretika Jeremyho G. Butlera, kterou využívám jako hlavní metodologickou literaturu. Při dekonstrukci hrdinů se tak soustředím na statické a dynamické komponenty (vzhled, dialog, aktivity samotné postavy, objektivní korelát a výraz tváře, gesta, práci s tělem aj.).

V další z kapitol se dotýkám otázky ztotožňování diváka s postavami, kterou v případě *Skam* z výše uvedených důvodů považuji za nezanedbatelnou. Jak blízký vztah a na základě čeho si mohli/mohou příznivci *Skam* k jeho postavám vytvořit, zkoumám s využitím definic a terminologie Murraye Smitha, jenž popsal tři různé typy takových závazků. Ty zmiňuje v publikaci *Complex TV: The Poetics of*

---

<sup>7</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. New York: Routledge, 2018, s. 54–88. ISBN-10: 1138743968. ISBN-13: 978-1138743960.

*Contemporary Television Storytelling* například i Jason Mittell, a to konkrétně ve čtvrté kapitole *Characters*<sup>8</sup>, která představuje další cenný zdroj pro tuto práci.

Pro efektnější demonstraci poznatků dále připojuji komparaci postav včetně avizovaných heterosexuálních dvojic, díky nimž, předpokládám, dojde k efektnímu vykreslení rozdílů mezi vztahem Noory a Williama a Sany a Yousefa, a to povede ke zdůraznění hlavní povahových rysů jednotlivých postav – vzájemná provázanost této čtveřice má velký vliv na vývoj obou vztahů, a to se logicky odráží na vývoji každé postavy zvlášť. Jejich porovnáním tak tedy i částečně prozkoumám způsob vykreslení mezilidských vztahů, které představují jeden ze třech základních pilířů seriálu.

Závěr je věnován zhodnocení získaných poznatků a míry naplnění vlastního stanoveného cíle.

---

<sup>8</sup> MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: NYU Press, 2015, s. 118–163. ISBN-10: 0814769608. ISBN-13: 978-0814769607.



# Teoreticko-metodologická část

## 1 Vyhodnocení literatury a pramenů

Podstatou této kapitoly je představit stěžejní literaturu a prameny – cenné zdroje využívané napříč celou prací – a zhodnotit jejich přínos k tématu.

### 1.1 Literatura

Využitou literaturu je možné pro lepší přehled rozdělit na základě jejího charakteru na metodologickou a předmětnou. Do první skupiny spadá odborná literatura nabízející vhodná metodologická východiska, která mají napomoci dosáhnout stanoveného cíle práce. Takovým stěžejním textem je již zmíněná publikace Jeremyho G. Butlera *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*, konkrétně její čtvrtá kapitola *Building Narrative: Character, Actor, Star*<sup>9</sup>, ve které autor pojednává o konstrukci postav. Uvádí zde dílčí znaky postavy, představuje typologii performativních znaků a následně se také zabývá statusem hvězdy. Vzhledem ke skutečnosti, že postavy *Skam* ztvárnili 'herci', kteří (až na pár výjimek) neměli před natáčením tohoto seriálu žádné předešlé zkušenosti s herectvím, ani nebyli jinak mediálně známí a celkově nenaplnovali kritéria, která si status hvězd žádá, nelze je za hvězdy označovat.<sup>10</sup> A proto z dané kapitoly Jeremyho G. Butlera využívám poznatků týkajících se konstrukce postav, respektive typologie znaků, ale statusu hvězd nikoliv.

Je namístě poznamenat, že Butler při psaní kapitoly o postavě a hvězdném systému vycházel z původní studie Richarda Dyera obsažené v publikaci *Stars*, v sedmé kapitole nazvané *Stars and 'Character'*<sup>11</sup>. Dá se říci, že televizní teoretik převzal Dyerův koncept výstavby filmové postavy (a hvězdného systému) a ve své publikaci dokázal, že mnoho tezí týkajících se filmové postavy (a hvězdného systému) se dá vztáhnout i na postavu televizní. *Stars* proto považuji za doplňkový materiál k Butlerově kapitole, jenž nabízí obsírnější a akademičtější formulování

---

<sup>9</sup> BUTLER, pozn. 7, tamtéž. V zadání bakalářské práce, v seznamu literatury, je uvedena bibliografická citace čtvrtého vydání této publikace, která byla vydána v roce 2012. Avšak v rámci této práce nakonec pracuji s novějším, aktualizovaným pátým vydáním z roku 2018.

<sup>10</sup> Naopak v jejich případě dochází spíše k jevu splynutí postavy a představitele, ke kterému se v průběhu práce dostanu a osvětlím ho.

<sup>11</sup> DYER, Richard. *Stars*. New Edition. London: British Film Institute, 1998, s. 89–139. ISBN-13: 978-0851706436.

obdobné problematiky. Konkrétně se k Dyerovi přikláním v případě jeho výkladu formálních a neformálních gest, kdy druhé zmiňované při rozboru povyšuje výpovědní hodnotou nad první, a řídím se jím ve čtvrté kapitole při analýze gestického hereckého projevu. Přístup Butlera zde upozaduji, protože gesta explicitně nerozlišuje na formální a neformální (ačkoli tak ovšem víceméně stejně implicitně činí), a dává na rozdíl od Dyera důraz, alespoň dle mého názoru, spíše na první typ, proti čemuž se chci vymezit upřednostněním Deyrova pojetí.

Mezi významnou metodologickou literaturu dále patří také už zmíněná publikace Jasona Mittella *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. V její čtvrté kapitole *Characters*<sup>12</sup> autor řeší vztah diváka k seriálové postavě. Odkazuje se na Murraye Smitha a přichází s jeho koncepcí trojího závazku rozlišující tzv. rozpoznání, přiklonění a ztotožnění. Toto pojetí aplikuji v páté kapitole, ve které se zabývám otázkou úrovně identifikace diváka s postavami *Skam*, abych definovala, jak silné pouto si publikum seriálu mohlo a může k hrdinům seriálu vytvořit, a jaké různé strategie k tomu pořad využil. V analytické části této práce potom ještě zužitkovávám jeden ze čtyř Mittellem uvedených modelů vývoje postav. Jedná se o růst nedospělých postav, ze kterého vycházím pro analyzování změn u dospívajících postav *Skam*, za účelem dospět ke komplexnější interpretaci postav. Z tohoto důvodu zohledňuji i Mittellovu polemiku nad rozdílem mezi propracovaností a vývojem seriálové postavy.

Knih Davida Corbetta *The Art of Character: Creating Memorable Characters for Fiction, Film, and TV*<sup>13</sup> je podrobným návodem, jak vystavět postavu, bohužel přitom příliš nerozlišuje mezi specifiky konstruování postavy literární, filmové či televizní. Avšak i navzdory tomu překládá velice promyšlený a umně strukturovaný plán, jak při konstrukci postav postupovat. Zohledňuje velké množství aspektů (od žánru po možné motivace tvůrců), které kupříkladu Butler s Dyerem zcela opomíjejí. Corbett tedy sice nenabízí relevantní metodologický přístup, jenž by se dal v této práci zužitkovat, ale napomáhá nahlížet na fikční postavu jako na opravdu složitý, uměle vytvořený konstrukt, kterým je. A prezenci

---

<sup>12</sup> MITTELL, pozn. 8.

<sup>13</sup> CORBETT, David. *The Art of Character: Creating Memorable Characters for Fiction, Film, and TV*. New York: Penguin Books, 2013. ISBN-10: 014312157X. ISBN-13: 978-0143121572.

objektivního pohledu v zájmu této práce shledávám za nezbytnou.<sup>14</sup> V kapitole analýzy konstrukce postav a komparace Corbetta cituji ve chvílích, kdy je záhodno podpořit o odborný text vlastní teze, a tím demonstrovat jejich relevantnost. Využívám přitom Corbettových poznatků týkajících se aktivit a vnitřních stavů (například motivací) hrdinů.

Patrně jedinou českou odbornou publikací, věnující se televizní seriálové fikci, kterou lze v rámci literatury k danému tématu práce uvést, je ta Radomíra D. Kokeše *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Přínos pak zejména vidím v její čtvrté kapitole *Aranžmá fikčního mikrosvěta*<sup>15</sup>. Přestože autor se v ní vyloženě nezabývá konstrukcí postav, nabízí několik důležitých poznatků. Zejména jím popsany vliv singulárních a relačních vlastností postav na jejich identifikaci divákem v rámci fikčního makrosvěta zužitkovávám v páté kapitole, kde jej uvádím, abych doplnila Mittellův a Smithův výklad o pohled českého teoretika při pojednávání o rozpoznávání postav seriálu *Skam* publikem.

*Teen TV: Genre, Consumption and Identity*<sup>16</sup> – dílo Glyn Davise a Kay Dickinson se věnuje televizní tvorbě určené teenagerům a pro tuto práci je důležité z hlediska otázky žánrové povahy pořadů pro náctileté, která souvisí s porozuměním struktury *Skam* coby teen dramatu, což je v úzké spojitosti s výstavbou postav daného seriálu. Přestože *Teen TV* pojednává především o amerických teen dramatech z devadesátých let minulého století, nalézám zde údaje, které, dle mého názoru, nabývají obecné, časově neomezené platnosti a dají se vztáhnout i na vybraný norský online seriál *Skam* (ostatně tento názor, jak lze z výčtu literatury poznat, zastávám u všech vybraných angloamerických titulů pro tuto práci). Konkrétně v případě *Teen TV* pro práci využívám informace o tématech, kterými se tvorba pro teenagery vyznačuje, a při rozboru postav Noory a Sany zohledňuji pro ni typické charakterové rysy ženských hrdinek.

Předtím, než uvedu výčet textů spadajících čistě do předmětné literatury, jež se váže přímo k seriálu *Skam*, je mou povinností zmínit ještě publikaci editovanou

---

<sup>14</sup> Oprostit se při analýze postavy od emocionální zainteresovanosti a dívat se na postavu střízlivě a objektivně považuje za nutné sám Jeremy G. Butler. V publikaci *Television* na to několikrát poukazuje. BUTLER, pozn. 7, s. 63.

<sup>15</sup> KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Akropolis, 2016, s. 43–56. ISBN 978-80-7470-146-7.

<sup>16</sup> DAVIS, Glyn, DICKINSON, Kay. *Teen TV: Genre, Consumption and Identity*. London: British Film Institute, 2004. ISBN-10: 0851709990. ISBN-13: 978-0851709994.

Paolou Brembillou a Ilarií A. De Pascalis *Reading Contemporary Serial Television Universes: A Narrative Ecosystem Framework*<sup>17</sup>, která v rámci této práce splňuje účel obou druhů literatury. Za metodologicky přínosné, byť spíše jen okrajově, považuji hned několik kapitol.

První je *New Paths in Transmediality as Vast Narratives: The State of the Field*<sup>18</sup> Matthewa Freemana, která přibližuje problematiku transmediálního vyprávění v seriálech. Vybrané citace představují oporu pro pasáže, ve kterých se věnuji vztahu formy narace *Skam* a konstrukce postav. Dílčí poznatky týkající se vlivu transmediality na rozvíjení fikčního světa též využívám k argumentaci v páté kapitole, kde polemizuji nad tím, jak podstatným činitelem může být transmediální vyprávění v procesu vytváření závazku diváka k postavám.

Čtvrtá kapitola napsaná Paulem Boothem *Audiences and Fan Studies: Technological Communities and Their Influences on Narrative Ecosystems*<sup>19</sup> pojednává o vlivu diváků na seriál i o působení pořadu na publikum, což odpovídá koncepci spimatického fandomu, na které autor svůj text primárně staví. Jeho kapitola je podkladem pro analytickou část mé práce v bodech, kde se zabírám vlivem diváků na výstavbu hrdinů.

Podobně jako Mittell v *Complex TV*, autorka kapitoly desáté (na rozdíl od předchozích o něco důležitější pro tuto práci) *The Specificities of the North-European Seriality: Strong Local Voices in a Global Media-World*<sup>20</sup> Heidi Philipsen, odkazuje na koncept trojího vztahu diváka k postavě Murraye Smitha. Toto metodologické východisko zmiňuje (leč velmi zběžně) ve spojitosti právě se *Skam* a mimoto se seriálu věnuje i z hlediska jeho transmediality a žánrového zařazení mezi Nordic Noir, z čehož čerpám pro různé kapitoly vlastní práce. Vedle *Skam* se Philipsen ve své kapitole ještě zabírá dalšími skandinávskými seriály jako *Wallander*, *Forbrydelsen*, *Lilyhammer* či *Bron/Broen*, ty už jsou však mimo rámec mého zájmu.

---

<sup>17</sup> BREMBILLA, Paola, PASCALIS, Ilaria De (eds.). *Contemporary Serial Television Universes: A Narrative Ecosystem Framework*. New York: Routledge, 2018. ISBN: 978-1-138-07139-1 (hbk). ISBN: 978-1-315-11466-8 (ebk).

<sup>18</sup> FREEMAN, Matthew. *New Paths in Transmediality as Vast Narratives: The State of the Field*. In: BREMBILLA, PASCALIS, pozn. 17, s. 11–26.

<sup>19</sup> BOOTH, Paul. *Audiences and Fan Studies: Technological Communities and Their Influences on Narrative Ecosystems*. In: BREMBILLA, PASCALIS, pozn. 17, s. 57–72.

<sup>20</sup> PHILIPSEN, Heidi. *The Specificities of the North-European Seriality: Strong Local Voices in a Global Media-World*. In: BREMBILLA, PASCALIS, pozn. 17, s. 167–183.

Mezi už čistě předmětnou literaturu patří studie *From 'secret' online teen drama to international cult phenomenon: The global expansion of Skam and its public service mission*<sup>21</sup>, kterou mi doporučila, a sama je její autorkou, odbornice na *Skam* Vilde Schanke Sundet, výzkumnice v oblasti filmových a televizních studií na norské univerzitě v Lillehammer. Sundet přináší mnoho zajímavých informací o seriálu, které jsou zřídka dostupné v takto ucelené a odborné formě. Pojednává vyjma postav o žánru, formě narace, úspěchu seriálu a jeho poslání. Ze studie těžím napříč celou prací v momentech, kdy v těchto konkrétních oblastech potřebuji oporu v argumentaci.

Dalším doporučeným textem Sundet je *Coping with shame in a media-saturated society – The Norwegian web-series Skam as transitional object*<sup>22</sup> autorské dvojice Steffena Krügera a Gry Cecilie Rustad, ve kterém analyzují sociálně-kulturní potenciál transmediality *Skam* a následně překládají své stanovisko, dle kterého seriál poskytuje divákům prostor, aby se naučili zvládat problémy, jenž s sebou přináší využívání sociálních médií. Ze studie vychází v páté kapitole, kde poukazují na jev tzv. splnutí herce s postavou.

Poslední položkou, kterou v této podkapitole zmiňuji, je bakalářská práce Martiny Duté *Skam: žánrová analýza a (trans)mediální vyprávění*<sup>23</sup>, která vznikla na Katedře divadelních a filmových studií Univerzity Palackého v Olomouci v roce 2018. Jistý přínos z hlediska žánru a formy narace v ní spatřuji, nicméně některé z výše uvedených zdrojů mám za odbornější, její využití proto považuji za podružné.

Kromě bakalářské práce a publikace Radomíra D. Kokeše je veškerá literatura v angličtině. Jsem si vědoma toho, že mnoho zajímavých podkladů existuje v norštině, ty však z důvodu jazykové bariéry opomím. Při citování užívám vlastního překladu z angličtiny a snažím se o co nejdoslovnější převedení. V překládání často se vyskytujících pojmů a slovních spojení jsem následovala

---

<sup>21</sup> SUNDET, Vilde Schanke. *From 'secret' online teen drama to international cult phenomenon: The global expansion of Skam and its public service mission* [online]. Lillehammer: Lillehammer University College, 2018 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/32473440/From\\_secret\\_online\\_teen\\_drama\\_to\\_international\\_cult\\_phenomenon\\_The\\_global\\_expansion\\_of\\_SKAM\\_and\\_its\\_public\\_service\\_mission\\_forthcoming\\_2018\\_](https://www.academia.edu/32473440/From_secret_online_teen_drama_to_international_cult_phenomenon_The_global_expansion_of_SKAM_and_its_public_service_mission_forthcoming_2018_).

<sup>22</sup> KRÜGER, Steffen, RUSTAD, Gry Cecilie. *Coping with shame in a media-saturated society – The Norwegian web-series Skam as transitional object* [online]. Oslo: University of Oslo, 2017 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/37516167/Coping\\_with\\_shame\\_in\\_a\\_media-saturated\\_society\\_The\\_Norwegian\\_web-series\\_Skam\\_as\\_transitional\\_object](https://www.academia.edu/37516167/Coping_with_shame_in_a_media-saturated_society_The_Norwegian_web-series_Skam_as_transitional_object).

<sup>23</sup> DUTÁ, Martina. *Skam: žánrová analýza a (trans)mediální vyprávění*. Olomouc: 2018. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra divadelních a filmových studií.

stejného pravidla a v možných případech jsem přešla ustáleného užívání českých ekvivalentů.

Veškerá předmětná i metodologická literatura je opatřena poznámkovým aparátem, je tedy možné u všech položek dohledat zdroje.

## 1.2 Prameny

Hlavním pramenem této práce je samotný původní norský seriál *Skam*, jehož epizody jsou v České republice online dostupné i včetně českých titulků.

Mezi další důležité prameny se řadí oficiální webová stránka *Skam* produkční společnosti NRK *skam.p3.no*<sup>24</sup>, na které byly v reálném čase zveřejňovány klipy seriálu; zprávy, jež si postavy poslaly; stejně tak fotografie a další obsah; který hrdinové seriálu uveřejňovali na svých sociálních sítích, a který nesl velký podíl na konstruování nejen samotných postav, ale celého fikčního světa.

Samotné profily a účty čtveřice postav na sociálních sítích (v práci se zaměřuji konkrétně na příspěvky z Instagramu a YouTube), tím pádem představují další stěžejní prameny, ze kterých se dá vyčíst, jak se vybrané postavy prezentovaly právě skrze sociální média, což ledacos napovídá o jejich charakteru, respektive jeho výstavbě.

Za nesmírně cenné zdroje informací ke konstrukci postav a koncepci seriálu celkově považuji sezonní proma, rozhovory s herci a tvůrci a další audiovizuální záznamy, jež jsou dostupné s anglickými titulky na YouTube.<sup>25</sup>

Ověřené údaje o seriálu a jeho postavách jsou přístupné na webových stránkách *Wikia.com*<sup>26</sup>, *Wikipedia.com*<sup>27</sup> a *IMDb.com*<sup>28</sup> ad., z nichž pro práci také těžím.

---

<sup>24</sup> NRK. In: *Skam.p3.no* [online]. Oslo: NRK, ©2018 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: <http://skam.p3.no/>.

<sup>25</sup> Zde jsou jako příklad uvedené pouze dvě ukázky, kompletní výčet bibliografických citací ostatních videí je k nalezení v seznamu použitých pramenů na konci práce. Promo: SKAM season 2 trailer - Noora. In: *YouTube* [online]. [vid. 19. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7JwbWocVueM>. Rozhovor: Skam - Intervista a Josefine Frida Pettersen e Iman Meskini. In: *YouTube* [online]. [vid. 15. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=RtMNWJYHBSY>.

<sup>26</sup> Skam Wiki. In: *Skam.wikia.com* [online]. Fandom, ©2018 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: [http://skam.wikia.com/wiki/Skam\\_Wiki](http://skam.wikia.com/wiki/Skam_Wiki).

<sup>27</sup> Wikipedia. Skam (TV series). In: *En.wikipedia.org* [online]. Poslední aktualizace 16. 12. 2018 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Skam\\_\(TV\\_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Skam_(TV_series)).

V rámci průzkumu, který jsem dělala na jaře 2018 pro bakalářskou práci, za účelem vyhledat co největší množství elektronických zdrojů, které by se jakkoliv týkaly předmětu jejího zájmu, jsem na internetu našla nespočet odkazů na *Skam*. Z nich jsem vyselektovala několik relevantních a i na ně se v práci odkazuji.

Veškeré prameny jsou tedy dostupné online a i v jejich případě platí, že jsem se soustředila hlavně na zdroje v angličtině a následně se zapřičinila o jejich překlad do češtiny. I v případě norského oficiálního webu seriálu jsem se vynasnažila o překlad, abych se jazykovou bariérou neochudila o tak zásadní materiál, jako jsou textové zprávy, popisky u příspěvků zveřejněných na sociálních sítích apod. V drtivé většině se naštěstí jednalo o krátké, poměrně snadno přeložitelné texty.

---

<sup>28</sup> IMDb. *Skam*. In: *IMDb.com* [online]. IMDb, ©2018 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt5288312/?ref\\_=ttfc\\_fc\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt5288312/?ref_=ttfc_fc_tt).

## 2 Metodologie

Kostrou analytické části práce, jak již bylo podotknuto, je metodologický přístup týkající se konstrukce seriálové postavy, jenž ve své publikaci *Television*<sup>29</sup> popisuje Jeremy G. Butler. V této kapitole onen přístup blíže představuji a popisuji. Společně s pojetím konstrukce postavy uvádím ještě koncepci vztahu diváka k hrdinovi Murraye Smitha a druhy vývoje postavy Jasona Mittella, s jejichž pomocí dále rozvíjím interpretaci postav, primárně vycházející ze základního metodologického východiska. Analýza a následná komparace vybraných hrdinů druhé a čtvrté série *Skam* (či lépe řečeno jejich výstavby), nachází tak oporu hned v několika koncepcích, přičemž je v práci průběžně zkoumáno, jakým způsobem je naplňováno poslání seriálu právě z hlediska konstrukce postav.

### 2.1 Konstrukce seriálové postavy

Jeremy G. Butler považuje seriálové postavy za nedílnou součást televizního narativu a tvrdí, že míra jeho fikce je pro publikum únosná jen do té míry, dokud postava v něm obsažená, dokáže divákovi navodit dojem (anebo ho alespoň přimět k ochotě předstírat), že reálně existuje. Jestliže dojde k opačnému účinku a divák začíná být v tomto ohledu k postavě, tudíž i k narativu, skeptický, znamená to, že systém výstavby postavy selhává. Snahou je tedy utvářet věrohodné postavy, které publikum snadno přijme. Butler, zde vycházející z Dyera<sup>30</sup>, předpokládá, že klíč spočívá ve znacích postavy, protože právě ty diváka oslovují. Znaky (jednotlivě se jim věnuji níže) lze chápat jako určité aspekty, jež jsou výsledkem práce scénáristů, režisérů, producentů, kostymérů ad., a které postavu specifikují a mají vliv na její přijetí publikem. Jak divák seriálového hrdinu vnímá, závisí ale ještě na třech faktorech: na jeho subjektivním porozumění a výkladu světa, televize a žánru seriálu; dále na kontextu pořadu, ve kterém se onen hrdina nachází a konečně na okolnostech samotné situace, v rámci které divák seriál sleduje. Tyto faktory mohou vnímání postavy značně zkreslovat, přesto jsou nedílnou součástí, jak nejlépe porozumět její výstavbě, což dle zvoleného konceptu znamená jednotlivě se zaměřit na zmiňované znaky a pokusit se dešifrovat jejich podstatu, tzv. kód. Kódy jsou založené na určitých pravidlech a konvencích (např. postava nosící brýle je

---

<sup>29</sup> BUTLER, pozn. 7.

<sup>30</sup> DYER, pozn. 11.



inteligentnější než ta, co brýle nenosí apod.). Je ale zapotřebí zmínit, že kódy, stejně jako konvence, nejsou univerzální, ale jsou podmíněné historickým a kulturním kontextem. Ne všechny kódy tak nutně musí všude a stále znamenat to samé.<sup>31</sup>

Uvažovaných znaků je sedm, jedná se o divákovu předchozí znalost, jméno postavy, vzhled, objektivní korelát, dialog, styl a aktivity samotné postavy.<sup>32</sup>

Divákovou předchozí znalostí je myšlena jeho zkušenost s jinými kulturními texty (online propagace seriálu, rozhovor s hercem v tisku ad.), které mohou ovlivnit jeho pohled na postavu ještě předtím, než se vůbec podívá na jedinou epizodu ze seriálu, ve kterém postava vystupuje. Jisté apriorní soudy může divák vyvozovat na základě svého povědomí o žánru seriálu (vyznačující se často konvenční typologizací postav) a v případě spin-offu pro něho už známého pořadu, se vnímání postavy může odvíjet právě od její znalosti z již zavedeného pořadu. Divácké očekávání se taktéž může formovat obsazením známého herce, jenž se vyznačuje tím, že ztvárňuje určitý typ postav.<sup>33</sup>

Na základě souhrnu těchto předchozích znalostí si divák vytváří obrázek o povaze nového pořadu, přičemž vlastní představa o seriálu by ho měla v nejlepším případě navnadit ke sledování.<sup>34</sup>

Bylo by zapotřebí udělat řádný, přinejlepším celosvětový, průzkum, aby se dalo zjistit, jaké předchozí znalosti diváci před začátkem sledováním měli, což by šlo jen obtížně, a prakticky nemožné by bylo posléze formulovat nějaký jednotný závěr, protože se dá očekávat, že divácké předchozí znalosti jsou velmi individuální a každý si na základě nich utváří vlastní subjektivní názor.

V analýze proto pouze polemizují nad tím, s jakými znalostmi mohlo publikum k seriálu přistupovat a na základě čeho si je mohlo utvořit. Vycházím přitom z faktů, a zohledňuji skutečnost, že znalosti diváka, který začal sledovat seriál krátce po začátku jeho vysílání, se budou s velkou pravděpodobností diametrálně lišit od těch, které má divák, jenž se na *Skam* začal dívat teprve nedávno (například letos). Zatímco v době svého uvedení nebyl seriál spojován s žádnými známými herci a celkově šlo z hlediska propagace o poměrně nevýrazný projekt, dnes už je o seriálu mnoho napsáno a informace o něm kolují všude po

---

<sup>31</sup> BUTLER, pozn. 7, s. 54–56.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 57–66.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 57.

internetu, což tedy zásadně mění dnešní podmínky nastavené pro možný vznik potenciálních předchozích znalostí.<sup>35</sup>

Jméno postavy, mimo toho, že odlišuje danou postavu od ostatních, může také přímo či paradoxem vystihovat nebo poukazovat na některou z jejích charakterových či vzhledových vlastností. Obvyklá je i práce se stereotypy (židovské jméno s sebou nese jisté kulturní a historické významy, které mohou o nositeli jména ledacos vypovědět apod.).<sup>36</sup> Proto se při analýze jmen vybraných postav zaměřuji zejména na jejich významový prapůvod a intertextualitu.

Vzhled, tedy tvář, účes, postava (v tomto případě tělesné proporce) a kostým informují o charakteru postavy i o jejím sociálním statusu. Obzvláště tvář a účes dělají postavu zapamatovatelnou a nechávají prostor pro vytváření významů (blondřaté vlasy jako symbol přitažlivosti, zranitelnosti atd.).<sup>37</sup> Za nejvýraznější postavu ze *Skam* z tohoto hlediska považuji právě k analýze vybranou postavu Sany nosící hidžáb, jenž implikuje její náboženské vyznání.

Objektivní korelát je označení pro znak, který má určitou souvztažnost k postavě. Může jít o objekt, zvíře či místo, které je opakovaně spojováno s postavou a něco o ní vypovídá. Vliv na interpretaci postavy má objektivní korelát hlavně díky kulturním významům, kterými je obdařen. Nejčastěji se vztahuje k domovu nebo práci postavy a napomáhá tak ozřejmit její sociální status.<sup>38</sup> Vzhledem k žánru *Skam* se dá očekávat, že objektivní korelát se bude vztahovat spíše než k práci ke školnímu prostředí.

Dialog umožňuje divákovi postavě porozumět na základě toho, co o sobě sama říká a toho, co o ní říkají jiné postavy. Jinými slovy význam řečeného ovlivňuje diváka v interpretaci zúčastněného hrdiny.<sup>39</sup> V rámci této kategorie v analýze poukazují jak na mluvené, tak i psané dialogy, jenž mezi sebou postavy vedou prostřednictvím textových zpráv apod.

Styl, respektive stylové prostředky jako velikost záběru, užitý zvuk (například hudba), úhel kamery a způsob nasvícení ad., vypovídají o povaze a bezprostředních pocitech postavy a celkově mohou mít podíl na vytváření její image. Ve své podstatě se jedná o usměrňování divácké percepce prostřednictvím

---

<sup>35</sup> Wikipedia, pozn. 27, tamtéž.

<sup>36</sup> BUTLER, pozn. 7, s. 58–59.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 59–60.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 60–61.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 61.

technologie, jejímž cílem je vtáhnout ho do vyprávění a formovat jeho očekávání.<sup>40</sup> Za jeden z nejnámějších stylových prostředků ve *Skam* lze považovat tzv. slow motion – zpomalený záběr, nejčastěji spojovaný s příchodem či příjezdem postavy Williama na scénu. V analýze je kladen důraz ještě na hudbu, která zpomalené záběry doprovází, což ve výsledku působí velmi efektivně a vzniká tak ona požadovaná image postavy.

Aktivita samotné postavy, tedy to, jak se postava chová a co dělá, ji determinuje. Tím pádem i jednání s sebou přináší jisté významy (kupříkladu jestliže se postava běžně dopouští morálních poklesků, nebo přímo porušuje zákon, lze o ní říci, že je ve smyslu typovosti špatná, nebo se tak alespoň profiluje atd.).<sup>41</sup>

Vedle těchto komponentů znaků postavy, které Butler označuje za statické, uvádí složky hereckého projevu neboli znaky performativní, dynamické. Zatímco z hlediska statických komponentů se nahlíží na postavu jako na specificky determinovaný objekt, v případě zakomponování dynamických komponentů do analytického procesu je nutné vzít v úvahu tvůrčí povahu hereckého výkonu, nad kterým má největší moc právě sám herec, na němž závisí především „jak je replika vyslovena, gesto předvedeno a úsměv napodoben“.<sup>42</sup> Důležitá je proto interpretace samotného herectví, jenž sděluje významy.<sup>43</sup> Stěžejní pro ni jsou základní složky herectví, které vychází z práce se dvěma přirozenými nástroji člověka – jeho tělem a hlasem. Je proto možné složky rozdělit na vokální, mimické, gestické a tělesné. Hlavní čtyři performativní znaky jsou tedy hlas, výraz tváře, gesta a práce s tělem. Podle toho, jak je s nimi nakládáno, je posuzován herecký výkon.<sup>44</sup>

U hlasu se na základě kulturní zkušenosti rozlišuje jeho zabarvení, hlasitost, výška a popřípadě i rytmus.<sup>45</sup> Díky dostupným audiovizuálním záznamům rozhovorů s herci *Skam* se za pomoci těchto aspektů v analýze dotýkám otázky rozdílnosti mezi hlasem herce a hlasem postavy, kterou v seriálu ztvárňuje. Na základě toho je možné určit, nakolik je hlasový projev herecky vykonstruovaným

---

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 61–62.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 62.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 62.

<sup>43</sup> Pro co nejobektivnější analýzu hereckého výkonu je důležité vyhnout se elitářství, osobním preferencím, dojmologii, ekonomické stránce věci a dalším podobným aspektům, které s sebou přináší předsudky. Tamtéž, s. 62–63.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 62–63.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 63–64.

znakem a co může o postavě prozradit. V případě rozpoznání výraznější změny hlasu rozebírám, jaké může mít opodstatnění ve prospěch konstrukce hrdiny.

Výraz tváře či také hraní obličejem (spadá sem ovšem ale i pohazování vlasů apod.), je způsob, jakým herec využívá své vzhledové vlastnosti. Jedná se o prostředek, kterým lze nejvíce vyjádřit emoce postavy.

Analyzována je zde práce s mimikou, nikoliv typ tváře, jak tomu bylo u vzhledu coby statického znaku.<sup>46</sup>

Co se týče gest, některá mohou vycházet ze systému hereckého projevu sestaveného François Delsartem, nejde však o dogmatickou soustavu, specifická gesta existují prakticky v každé kultuře, Delsarte ovšem nabízí jistý základní přehled obecné gestikulace, o který se lze při vlastní analýze opírat.<sup>47</sup> Daleko větší výpovědní hodnotu však spatřuji v gestech, která nevychází z uvedeného systému, jenž je vystavěný na formálních pravidlech zavedených společností, ale v těch, která pramení z přirozenosti postavy a lépe vyjadřují její temperament.<sup>48</sup> V tomto případě uvažuji i výklad Richarda Dyera, který na rozdíl od Butlera explicitně rozlišuje mezi gesty formálními a neformálními. Na základě něho se právě řídím předpokladem, že formální gesta, jež běžně používá široká společnost, nevypovídají o pravém charakteru postavy tolik, jako ta neformální, která nejsou vázána na společenské konvence. Ta tak díky své nevšednosti a nápadnosti poutají daleko větší pozornost, čímž mohou pomoci snadněji konkretizovat povahu postavy.<sup>49</sup> V práci se proto soustředím zejména právě na ně.

Při rozboru práce s tělem získávám poznatky hodnocením způsobu pohybu hercova těla ve vztahu k prostoru. Dle koncepce přitom zohledňuji takové aspekty jako dynamičnost, energičnost, plynulost, strnulost, vzpřímenost ad.<sup>50</sup>

Butler ve své práci uvádí ještě naturalistické a nenaturalistické herecké strategie, které může herec pro ztvárnění postavy využívat, těmi se však v práci nezaobírám, pouze se přikláním k jedné ze dvou zmíněných linií. Je velmi problematické vyvozovat závěry o konkrétní zvolené herecké strategii, jelikož tvůrci se jí snaží maskovat, aby postava mohla působit přesvědčivě a uvěřitelně a

---

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 64–65.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 65. Viz Příloha č. 1.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>49</sup> DYER, pozn. 11, s. 113.

<sup>50</sup> BUTLER, pozn. 7, s. 66.

nikoliv jako uměle vybudovaný konstrukt, který je výsledkem určitých tvůrčích postupů.<sup>51</sup>

Čerpám tedy pouze z Butlerem aktualizované koncepce o znacích, tu však považuji pro tuto práci za klíčovou a obecně se zdá být nejvhodnějším metodologickým východiskem z hlediska dekonstrukce postavy.

Jednotlivé znaky byly představeny v takovém pořadí, v jakém je zmiňuje autor, nicméně v rámci procesu analýzy nemusí následovat nutně takto. Dále je namísto upozornit na skutečnost, že vlastní empirická divácká zkušenost zde má za následek jistou subjektivitu. Nicméně řídit se Butlerovou zásadou vztahující se k objektivitě vnímám jako nutnou podmínku pro dosažení relevantních výsledků. Přesto není pochyb, že i navzdory této snaze musí dojít při interpretaci znaků postav ke zkreslení.

## 2.2 Identifikace diváka se seriálovou postavou

Původní koncepce tří typů závazků Murraye Smitha se týká vztahu diváka k filmovým postavám.<sup>52</sup> Jason Mittell, podobně jako to udělal Butler s Dyerovým pojetím, přístup vztáhl na televizní tvorbu a její publikum.

Seriál, na rozdíl od filmu, může divákovi nabídnout dlouhodobý parasociální vztah s postavou, kdy právě ona dlouhodobost bývá v prospěch vzniku vyšších závazků. Aby se divák mohl citově zavázat, musí být ochoten věnovat seriálu čas, sledovat ho a v nejlepším případě s ním vnitřně souznít. Na základě toho si může představovat vztah mezi fikční postavou a sebou samým. Avšak častěji dochází k situaci, kdy divácké emocionální zainteresování pramení ze samotného fikčního rámce. Naprosto nejvíce typický případ citové zaangažovanosti diváka spočívá v podporování fikčních mezilidských vztahů, zejména pak těch romantického charakteru. Nicméně nebývá výjimkou, že divák se taktéž zajímá i o rodinný a pracovní život postav a v různých směrech jim přeje úspěch (či neúspěch), což lze označit za diváckou investici do vnitřní struktury pořadu. Ovšem stejně tak publikum soustředí svoji pozornost na vnější strukturu seriálu, kdy kupříkladu doufá, že hlavní postavě bude v narativu poskytnuto méně prostoru a vedlejší

---

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 66–67.

<sup>52</sup> MITTELL, pozn. 8, s. 127.

naopak více apod. Všechno toto má významný podíl na jednosměrném vztahu diváka a postavy v rámci konzumace seriálové fikce.<sup>53</sup>

Smith v souvislosti s filmovou postavou, a Mittell obdobně s tou televizní, překládá definici tří možných závazků, které k ní zúčastněný divák může mít. Všechny tři se dají souhrnně označit jako identifikace, je mezi nimi však rozdíl týkající se úrovně propojení diváka s hrdinou.

Nejslabší formou závazku je tzv. rozpoznání, o něco silnější vazbu představuje příklonění a nejvyšším stupněm divákovy náklonnosti k hrdinovi je ztotožnění.<sup>54</sup>

Rozpoznání je tedy prvním závazkem diváka k postavě, který Smith rozlišuje. Mittell nabízí vysvětlení tohoto pojmu v souvislosti s kompletním hereckým obsazením sledovaného pořadu. K rozpoznání dochází v momentě, kdy je divák schopen od sebe postavy rozlišovat a dokáže určit, která postava je hlavní, která vedlejší, která se v seriálu objevuje v intervalech, jaká postava je hostující, a která na pozadí pouze dotváří fikční svět.<sup>55</sup>

Aby se divák v příběhu snáze orientoval, tudíž i lépe dokázal postavy rozeznávat, jsou daleko častěji zmiňována jména hrdinů, povaha jejich vztahů a identita, než jak tomu v životě, mimo fikci, reálně bývá.<sup>56</sup>

Druhý závazek tzv. příklonění či spojenectví, představuje vztah, kdy divák začne tíhnout k určitým postavám seriálu více než k jiným, a to především proto, že se mu dostává určitého povědomí o emocionálním rozpoložení, morálních hodnotách a myšlenkových pochodech dané postavy, které jsou stěžejní pro citové zainteresování diváka.<sup>57</sup>

Povaha tohoto závazku se může změnit z epizody na epizodu, obzvláště proto, že divák tento typ závazku většinou má vůči více postavám daného seriálu a ona proměnlivost vztahu tkví spíše ve struktuře seriálu nežli v proměně samotných hrdinů.<sup>58</sup> Významnými činiteli mohou být například flashbacky, flash-forwardy, flash-sideways nebo centralizace některé z postav například pro jednu či více epizod. Nejvíce efektivní způsob, jak porozumět niterné stránce postavy, je mít

---

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 127–128.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 132–133.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 129.

přístup přímo k jeho myšlenkám, tedy slyšet, co si postava zrovna myslí a co cítí. Užití voiceoveru, otevřené popsání vlastního vnitřního stavu postavou či další obdobné postupy ale nebývají v seriálech úplně běžné. Nejsnáze si divák myšlenky a pocity hrdinů dokáže odvodit z vnějších znaků, dle Butlerovy terminologie ze znaků postavy neboli z jejích statických komponentů.<sup>59</sup>

Odpověď na otázku, proč jsou vnitřní pochody postavy natolik důležité pro vytvoření citové vazby k postavě, vyplývá z přirozenosti člověka, a sice ve "čtení myšlenek", pojmu, který Mittell přebírá od Blakey Vermeule, a který má vyjadřovat základní lidskou tendenci domýšlet si myšlenky a pocity druhých, nehledě na to, zda jde o reálnou či fikční postavu.<sup>60</sup>

Třetí, nejvyšší stupeň identifikace představuje ztotožnění, které se vyznačuje věrností diváka k postavě. V tomto případě, na rozdíl od předchozí úrovně identifikace, tedy dochází ke změně povahy závazku jen výjimečně.

Aby mohlo k tomuto závazku dojít, musí divák s postavou sympatizovat v otázce morálních zásad a být skutečně citově pohroužen do jejího příběhu. Především porozumění a soucit, které divák vůči hrdinovi pociťuje, se dají považovat za jedny z hlavních rysů této úrovně závazku.<sup>61</sup>

Důležitými faktory, které při ztotožňování též mohou sehrávat roli, jsou věk, rasa, pohlaví, sociální status ad.<sup>62</sup>

## 2.3 Propracovanost a vývoj seriálové postavy

Přestože se může zdát, že seriálová postava roste a vyvíjí se v reakci na události, které s sebou narativ přináší, Mittell postavu považuje spíše za stabilní a konzistentní konstrukt nežli proměňující se entitu. Avšak nepopírá fakt, že postavy jsou vystaveny zásadním životním zkušenostem (důležité milníky, traumata, konflikty aj.), které ač se zdají býti dostatečně silnými podněty ke změně, k žádné

---

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 129–130.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 134.

<sup>62</sup> PHILIPSEN, pozn. 20, s. 178.

výrazně proměně postavy zpravidla nevedou, pouze se akumulují v souboru myšlenek, pocitů a znalostí dané entity.<sup>63</sup>

Mittell tuto svou tezi opírá o citaci Roberty Pearson, týkající se rozdílu mezi onou stabilitou postavy, jež nazývá důkladnou propracovaností, a vývojem postavy. Je namísto zdůraznit, že vývojem je zde myšlen důsledek změny ve vnitřním stavu entity.<sup>64</sup> K takovému niternému pohnutí dochází například u postavy Alison DiLaurentisové v mysteriózním drama seriálu *Prohlášené krásky*<sup>65</sup>. Pohřešovaná Alison je v prvních sériích pomocí flashbacků vykreslována jako zlomyslná manipulátorka, po návratu však divák může zaznamenat výraznou změnu v jejím charakteru. A v sedmé sérii, v závěrečné řadě seriálu, se setkává už s jen dobrosrdečnou a milující Alison. Změnu v její povaze je možné vnímat jako důsledek mnoha traumatických událostí, kterými prošla (z agresorky se stala oběť vyhrožování, vydírání apod.).

Pearson uvádí, že pro oblast literatury je charakteristické chápat růst, dosahování vyšších úrovní sebeuvědomění a činění životně důležitých rozhodnutí jako příčiny vedoucí ke změnám, a tudíž i vývoji postavy. Ovšem ve spojitosti se seriálovými postavami, které nepodléhají znatelným změnám tak často, je adekvátnější užívat termín propracovanost. Nekonzistentnost entit s sebou totiž nese narušení vnitřních norem seriálu, které by mohly mít za důsledek rozpad struktury a logiky dlouhodobé seriálové narace. Z tohoto důvodu je vhodnější vnímat seriálové postavy jako konstrukty do hloubky propracované, nikoliv vyvíjející se.<sup>66</sup>

Mittell zároveň ale upozorňuje na možnost výjimek, kdy ke změnám seriálových postav skutečně dochází a uvádí hned čtyři možné druhy vývoje. Jedná se o dospívání, edukaci, transformaci a celkovou přeměnu postavy.<sup>67</sup> Aby však bylo možné říci, že postava prošla některým z vývojů, musí napřed dojít ke změně jejího vnitřního stavu, což dokonce může ovlivnit třetí úroveň identifikace – ztotožnění.

Jestliže se postava zásadně změní, dá se předpokládat, že se změní i vztah diváka k postavě. Ač se změna povahy závazku může obecně zdát pro tuto problematiku podružná, Mittell ji považuje za klíčovou. Na základě proměny vztahu

---

<sup>63</sup> MITTELL, pozn. 8, s. 133.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 133.

<sup>65</sup> *Pretty Little Liars* (2010–2017) [online]. IMDb.com [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt1578873/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1578873/?ref_=nv_sr_1).

<sup>66</sup> MITTELL, pozn. 8, s. 133.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 137–141.



diváka k hrdinovi se dá většinou určit, zda došlo k vývoji postavy nebo se jen odhalila další z vrstev její propracovanosti. O vývoji hrdiny diváka informují změny ve znacích postavy (např. nová barva vlasů, odchylka ve stylu oblékání, explicitní prohlášení o vlastní změně ad.), které, jak již bylo uvedeno výše, mnohé o jejím vnitřním stavu vypovídají.<sup>68</sup>

Ještě před bližším představením typů vývoje, je zapotřebí zmínit jev, který se se změnami úzce pojí, a který je označován jako rozpracování, vycházející z chápání propracovanosti Roberty Pearson.<sup>69</sup>

V takovém případě postava neprodělává žádné změny, nedochází k jejímu vývoji v pravém smyslu slova. Nicméně ke změně dochází na straně diváka, který se v určitém bodě díky rozpracování postavy dozvídá o hrdinovi dosud neodhalenou skutečnost, která může zásadně změnit jeho pohled na vnímání dané entity. Ona změna ve vnímání diváka v tomto případě tedy není reakcí na vývoj postavy, ale pouze na jakousi iluzi o něm.<sup>70</sup>

K rozpracování často dochází díky flashbackům, ve kterých je odhalována minulost postavy, jež může zapříčinit radikální změnu v divákově vnímání uvažované entity, přestože ona sama v přítomném čase seriálového narativu zůstává neměnná a stabilní.<sup>71</sup> Účelem rozpracování hrdiny je navodit publiku pocit, že je daleko dynamičtější, než jak tomu ve skutečnosti je.<sup>72</sup>

Prvním typem vývoje je růst ve smyslu dospívání postavy. Jedná se o proces, kdy entita dozrává po fyzické i duševní stránce a stává se uvědomělejší a poučenější. Dospívání je logicky nejvýznačnější pro mladistvé postavy, jejichž nezralost je předpokládána, a to zejména v seriálech cílících na nižší věkovou kategorii, kdy právě na příbězích dospívajících hrdinů je narativ stavěn.<sup>73</sup> Vedle dospívajících postav jsou pak dospělé entity daleko statictější a dochází k jejich vzájemnému kontrastu.<sup>74</sup> Například v rodinném sitcomu *Krok za krokem*<sup>75</sup> jde tuto

---

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 134–135.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 136.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 136.

<sup>71</sup> V případě, že se kromě diváka dozví o minulosti postavy také jiná entita fikčního světa, její pohled se na postavu může změnit stejně jako tomu je u diváka. Tamtéž, s. 136.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 136.

<sup>73</sup> Případně může tento druh změny, konkrétně například trauma v dospívání, sehrávat důležitou roli při pochopení charakteru již dospělé postavy. Tamtéž, s. 137.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 137–138.

<sup>75</sup> *Step by Step* (1991–1998) [online]. IMDb.com [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt0101205/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0101205/?ref_=nv_sr_1).

možnou změnu velmi dobře pozorovat na postavě Al Lambertové, která na začátku seriálu svými zálibami a chováním připomíná spíše malého drzého chlapce, který má velkou oblibu ve sportu. Vedle toho, v závěru v sedmé sérii, už je Al za mladou dámu, která se touží stát slavnou hollywoodskou herečkou.

Jako druhý model vývoje lze uvést edukaci, kdy se dospělý hrdina v průběhu série či samotného seriálu učí životními lekcemi a v závěru je možné registrovat viditelnou změnu v jeho osobnosti.<sup>76</sup> Většinou jde o překračování svých limitů, vyrovnání se s vlastní minulostí či o rozvinutí nových schopností a dovedností, což se následně odrazí na chování postavy vůči ostatním.<sup>77</sup> Nicméně morální měřítko postavy i po změně zůstávají víceméně neměnná, stejně jako divákův vztah k entitě.<sup>78</sup> Nasnadě je zmínit postavu Rachel ze seriálu *Přátelé*<sup>79</sup>, do něhož vstupuje jako sobecká a rozmazlená "tátova holčička" bez zaměstnání a vychází z něho jako nezávislá, milující matka s kariérou v oděvním průmyslu.

Třetí typ vývoje představuje celková přeměna postavy, kdy dochází k drastické změně postavy vyvolané nadpřirozenými, fantastickými vlivy. Může tak u entity dojít k výměně vlastní tělesné schránky nebo k jejímu posednutí démonem apod., což má za důsledek radikální změnu v jejím charakteru.<sup>80</sup> Tento typ změny se objevuje kupříkladu ve fantasy seriálu *Čarodějky*<sup>81</sup>. Konkrétně lze vzpomenout epizodu, ve které je hrdinka Piper po střetu s nadpřirozeným stvořením nazývaným Wendigo zraněna a infikována, což následně zapříčiní její přeměnu v ono monstrum, přičemž dochází ke změně vzhledu postavy i ztrátě kontroly nad jejím vlastním jednáním.

Čtvrtým, posledním druhem vývoje postavy, který Mittell zmiňuje, je transformace hrdiny. Tato proměna obnáší dlouhodobou, významnou změnu v postojích, morálce a činech dospělé postavy. Transformace je charakteristická spíše pro filmové či literární postavy, ale dochází k ní i u seriálových entit, byť jen velmi

---

<sup>76</sup> I v průběhu jediné epizody může postava prodělat podobnou změnu, nicméně většinou takto náhlé proměny nevydrží dlouho, a proto se obvykle hned v další epizodě postavě navrácí status quo. MITTELL, pozn. 8, s. 138.

<sup>77</sup> Onu konečnou změnu zvýrazňuje kontrast s jinými postavami, které se buď nepoučily, nebo jsou již poučené. Tamtéž, s. 138.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>79</sup> *Friends* (1994–2004) [online]. IMDb.com [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt0108778/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0108778/?ref_=nv_sr_1).

<sup>80</sup> MITTELL, pozn. 8, s. 138–140.

<sup>81</sup> *Charmed* (1998–2006) [online]. IMDb.com [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt0158552/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0158552/?ref_=fn_al_tt_1).

zřidkakdy.<sup>82</sup> (Například u výše zmiňované Alison DiLaurentisové v *Prohlaných lhářkách*.)

V rámci analytické části práce se hodlám zaměřovat na propracovanost a rozpracování postav, dále potom na změny, které přináší dospívání. Další modely vývoje, zejména celková přeměna a transformace postavy dle Mittelových definic, se předmětu mé práce netýkají, uvážím-li, že *Skam* se soustředí na teenagery a nespadá do hororového, sci-fi ani fantasy žánru.

---

<sup>82</sup> MITTELL, pozn. 8, s. 140–141.

### 3 SKAM

Norská veřejnoprávní rozhlasová a televizní společnost NRK (*Norsk rikskringkasting*) začala v roce 2007 rozvíjet tvorbu online drama seriálů a připravila tak vhodné podmínky pro uvedení *Skam* v roce 2015. Mezi lety 2008 a 2009 NRK vysílala první online seriál *Sara*. Jednalo se o projekt, kdy stejnojmenná fikční postava na nyní již neexistujícím webu blogovala o svém životě, zveřejňovala zde své fotografie a dělala webkamerové streamy. Později se pro tento web začaly natáčet celé klipy se scénami ze života mladé Sary, které byly, ostatně jako celý projekt, určené jejím vrstevnicím tzn. přibližně dvanáctiletým čtenářkám/divačkám. Díky úspěchu tohoto seriálu následoval obdobný projekt *MIA*, mapující životní příběhy tří dívek, jenž byl uváděný od roku 2010 do roku 2012. Takový formát se ovšem ukázal pro cílovou skupinu patnáctiletých a šestnáctiletých dívek jako příliš nepřehledný a komplikovaný. Po jeho ukončení NRK vytvořila v roce 2013 pro stejnou věkovou kategorii další nový online seriál s názvem *Jenter*, ve kterém je v každé sérii změněna hlavní postava. Na rozdíl od projektu *MIA* se *Jenter* stal úspěšným a vysílá se doposud.<sup>83</sup>

Zkušenosti s online projekty a snaha NRK konkurovat americké produkci u místních norských teen diváků vytvořením pro ně kulturně bližšího textu, daly za vznik seriálu *Skam* (do češtiny lze přeložit například jako *Hanba* či *Stud*). Jeho natáčení předcházela osmiměsíční kvalitativní průzkum, kdy hlavní tvůrkyně Julie Andem se svým týmem sledovala aktivitu teenagerů na sociálních sítích a padesát teenagerů ve věku patnáct až devatenáct let podrobila důkladné zpovědi soustředěné především na jejich potřeby. Tento průzkum vychází z produkčního modelu NABC (Need, Approach, Benefits, Competition), o který je opřena formulace poslání<sup>84</sup> seriálu.<sup>85</sup>

Pořad byl distribuován na několika platformách. Odvysílán byl televizní stanicí NRK3, která produkuje obsah pro mladistvé a mladé dospělé. Vedle tohoto konvenčního modelu vysílání, kdy byla každý týden v pátek večer v rámci ustáleného programu uvedena celá jedna samostatná epizoda seriálu, se *Skam*

---

<sup>83</sup> SKAM Case Julie Andem / Mari Magnus - ENGLISH - Mediamorfosis 2017, pozn. 3, čas 7:48–9:21.

<sup>84</sup> Viz pozn. 6.

<sup>85</sup> SKAM Case Julie Andem / Mari Magnus - ENGLISH - Mediamorfosis 2017, pozn. 3, čas 9:21–15:28.

paralelně v průběhu celého týdne v reálném čase postupně uveřejňoval online na webové stránce <http://skam.p3.no><sup>86</sup> rozhlasové stanice NRK P3 prostřednictvím jednotlivých klipů (zpravidla končící cliffhangerem), ze kterých byla následně složena právě jedna celistvá epizoda seriálu.<sup>87</sup>

Na webové stránce, když byl v úterý dopoledne zveřejněn v konkrétní čas nový klip, mohl divák po jeho spuštění sledovat, co postavy seriálu v daném okamžiku úterního dopoledne zrovna prožívají. Na stejném principu byly na webu publikovány zprávy z konverzací, které hrdinové seriálu mezi sebou vedli a různé příspěvky z jejich vytvořených profilů na Facebooku, účtů na Instagramu a dalších sociálních sítích, jež spravovala produkční webový obsah Mari Magnus. Divákům byla skrze tyto sociální sítě tedy umožněna prakticky nepřetržitá interakce s fikčním světem. Pod jednotlivými příspěvky mohlo publikum rozvíjet diskuze jak o samotném seriálu, tak o tématech, která se v jeho rámci aktuálně řešila. Této možnosti bylo hojně využíváno. Zpětná vazba byla natolik silná, že se tvůrci několikrát rozhodli reagovat. V jistých případech do určité míry vyhověli návrhům a požadavkům příznivců seriálu na vývoj událostí, což se do *Skam* promítlo v různých podobách (např. mizanscéna jednoho ze záběrů první epizody čtvrté série kopírovala fanouškem nakreslený obrázek<sup>88</sup> apod.).<sup>89</sup>

Fikční svět a tedy i postavy *Skam* jsou tak kromě klipů vystavěny pomocí dalšího rozmanitého doplňujícího materiálu, a proto se dá označit toto komplexní vyprávění, zprostředkované několika platformami, za transmediální.

Před spuštěním neměl seriál žádnou propagaci. Ideou bylo, aby cílová skupina objevila *Skam* sama. Na principu virálního marketingu tvůrci seriál rozšířili pouze mezi účastníky průzkumu a příznivce předchozích online projektů s předpokladem, že ti budou *Skam* sdílet dál. Tuto strategii je možné považovat za více než úspěšnou - v průběhu vysílání první série seriál získal jistou popularitu, značný nárůst fanoušků zaznamenal během druhé série a se třetí řadou se stal světovým fenoménem.<sup>90</sup>

---

<sup>86</sup> NRK, pozn. 24.

<sup>87</sup> Kromě lineárního vysílání celistvých epizod v rámci televizního toku byly (a stále jsou) jednotlivé díly dostupné ke zhlédnutí také na webu televize prostřednictvím přehrávače NRK Player, což z něho činí další distribuční platformu. Wikipedia, pozn. 27.

<sup>88</sup> Viz Příloha č. 2 a 3.

<sup>89</sup> Wikipedia, pozn. 27.

<sup>90</sup> Tamtéž.

V roce 2016 byl *Skam* v reakci na velký ohlas distribuován do dalších zemí, jmenovitě do Dánska, Finska, Švédska a na Island. Díky nadšení a věrnosti fanoušků, kteří přes úložiště Google Drive a různými jinými, podobně ilegálními způsoby, rozšířili seriál i do dalších zemí světa včetně anglických titulků, jimiž byli sami autoři.<sup>91</sup>

Seriál pojednává o všedním životě studentů navštěvujících střední školu Hartvig Nissens v Oslu. Seriál má čtyři<sup>92</sup> série, přičemž každá řada je věnována jiné postavě.<sup>93</sup>

První řada se soustředí na šestnáctiletou studentku prvního ročníku Evu Kving Mohn (Lisa Teige), jejímž hlavním zájmem je vztah s jejím přítelem Jonase, kterého podezřívá z nevěry se svojí bývalou nejlepší kamarádkou Ingrid, se kterou dříve chodil, a která společně se svou další kamarádkou Sarou Evou opovrhují, protože právě ji viní za rozchod s Jonase. Vedle narůstající nedůvěry k příteli se Eva vypořádává se ztrátou někdejších kamarádek a navazuje přátelství nové, se čtveřicí spolužaček Noorou, Vilde, Chris a Sanou. Společně utvoří tzv. Russ skupinku, která se snaží získat autobus, ve kterém by v posledním ročníku slavila Russefeiring<sup>94,95</sup>

Druhá řada je věnována Nooře Amalii Sætre (Josefine Frida Pettersen), jedné z Eviných kamarádek, kterou proti vlastní vůli přitahuje William (Thomas Hayes, student z vyššího ročníku, jenž využil a ponížil její kamarádku Vilde (Ulrikke Falch), a jehož bratr Nikko (Fredrik Vildgren) zneužije její zranitelnosti poté, co se ráno po jeho večírku probudí a zjistí, že je nahá a na nic si z předchozí noci nevzpomíná.<sup>96</sup>

---

<sup>91</sup> Tamtéž.

<sup>92</sup> V prosinci v roce 2018 byla zveřejněna pátá řada *Skam* o čtyřech dílech. Jednotlivě se věnují všem čtyřem sériím. Každý díl obsahuje dosud nezveřejněný materiál související s přípravou určité série. Jedná se zhruba o čtvrt až půlhodinová videa, která zahrnují scény z průběhu castingu, nepovedené záběry, zpovědi herců a tvůrců apod. Tamtéž.

<sup>93</sup> Dohromady seriál čítá 43 epizod: 1. série (11), 2. série (12), 3. i 4. série (10). Stopáž se pohybuje v rozmezí cca 15 až 50 minut. Tamtéž.

<sup>94</sup> Russefeiring je přibližně jeden měsíc trvající norská oslava, během níž v konečném jarním semestru studenti posledního ročníku střední školy nosí barevné overaly, jezdí ve svých Russ dopravních prostředcích a pořádají večírky. Wikipedia. Russefeiring. In: *En.wikipedia.org* [online]. Poslední aktualizace 29. 12. 2018 [cit. 18. 2. 2018]. [Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Russefeiring](https://en.wikipedia.org/wiki/Russefeiring).

<sup>95</sup> Wikipedia, pozn. 27.

<sup>96</sup> Tamtéž.

Třetí série se zaměřuje na dějovou linii postavy Isaka Valtersena (Tarjei Sandvik Moe), který se vypořádá s otázkou vlastní sexuální orientace. Díky Evenovi (Henrik Holm), chlapci, se kterým chodí Isak do stejné školy, jeho pochybnosti zmizí a odhodlá ke coming outu, když s Evanem začne oficiálně chodit.<sup>97</sup>

Čtvrtá řada vypráví příběh muslimské dívky Sany Bakkoush (Iman Meskini), která se zamiluje do kamaráda svého bratra Eliase (Simo Mohamed Elhbab) ateisty Yousefa (Cengiz Al), jenž projevil zájem o její kamarádku Nooru. Zároveň se také dostává do čela vedení Russ skupinky. Obojí se pro Sanu ukáže být jistou morální zkouškou, během které riskuje přátelství nejen s Noorou, ale i s dalšími kamarádkami.<sup>98</sup>

V seriálu se tedy vedle běžných každodenních (nejen) středoškolských témat partnerských vztahů, aktivit na sociálních sítích, kamarádství a problematiky mezilidských vztahů obecně, řeší témata jako znásilnění, dětská pornografie, kyberšikana, psychické poruchy, užívání drog, porucha příjmu potravy, coming out, náboženství ad.

*Skam* je proto z hlediska žánru označován za teen drama seriál, který kombinuje prvky sociálního realismu, mýdlové opery a sitcomu. Vedle seriózních témat tak nechává prostor i pro humor, ironii, faux pas apod., což koresponduje s jedním z bodů poslání seriálu, o kterém bylo pojednáno již u úvodu, a to poskytnout divačkám schopnost nadhledu. Stejně tak bylo uvedeno, že tvůrci dbali, aby byly vytvořeny takové postavy, se kterými by se diváci mohli dobře a snadno identifikovat, přičemž *Andem* s Magnus řešení viděly v jejich realistickém vykreslení. Na vytvoření iluze reality byl celkově kladen velký důraz. K jejímu dosažení nepochybně velmi napomohla transmedialita vyprávění, nicméně k navození dojmu realističnosti přispěla též hovorová mluva či obsazení neherců, jejichž tvář si tak divák nemůže spojit s žádným jejich jiným předchozím charakterem. Ani nízký rozpočet, kvůli kterému se kupříkladu preferovalo natáčení v exteriérech Osla a na dalších norských venkovních lokacích, s touto snahou není v rozporu. Jako konkrétní příklad lze uvést střední školu Hartvig Nissens, která reálně existuje (a kam tedy chodí i cílová věková skupina *Skam*), a kde se natáčely

---

<sup>97</sup> Tamtéž.

<sup>98</sup> Tamtéž.

všechny školní scény, přičemž ve *Skam* zůstává neměnný právě i její skutečný název.<sup>99</sup>

*Skam* je coby teen drama srovnáván se seriály jako *Skins*<sup>100</sup>, *Gossip Girl*<sup>101</sup> nebo *Pretty Little Liars*<sup>102</sup> ad.<sup>103</sup> Všechny jmenované pořady spojuje podobné žánrového vymezení, kdy je dáván silný důraz na virtuální komunikaci. Vedle těchto připodobňovaných pořadů je *Skam* však unikátní svou netradičně propracovanou transmediální formou narace.

Seriál byl v roce 2016 a 2017 nominovaný na několik cen, z nichž mnohé také vyhrál (například v kategoriích *Nejlepší TV drama*, *Objev roku*, *Nejlepší nová show* či *Cenu za nejlepší režii* pro Julii Andem v rámci norských televizních ocenění *Gullruten*, *Peer Gynt AS*, *Nordiske Seriedagers Awards* ad.).<sup>104</sup>

Právě významná ocenění a celosvětová popularita seriálu inspirovala americkou produkci a televizní tvůrce hned několika evropských zemí natočit dle formátu norského *Skam* své vlastní adaptace. Momentálně tedy existuje americká adaptace *SKAM Austin*<sup>105</sup> a sedm evropských verzí: francouzsko-belgická, německá, italská, anglická, španělská, nizozemská a belgická.<sup>106</sup>

---

<sup>99</sup> Tamtéž.

<sup>100</sup> *Skins* (2007–2013) [online]. IMDb.com [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt0840196/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0840196/?ref_=nv_sr_1).

<sup>101</sup> *Gossip Girl* (2007–2012) [online]. IMDb.com [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt0397442/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0397442/?ref_=nv_sr_1).

<sup>102</sup> *Pretty Little Liars*, pozn. 64.

<sup>103</sup> ATKINSON, Sophie. Why Norway's Most Hyped Show 'Skam' Isn't 'Skins' But You Should Watch It Anyway. In: *Highsnobiety.com* [online]. 22. 12. 2016 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.highsnobiety.com/2016/12/22/skam-series-everything-you-need-to-know/>.

NASHID, Naureen. I'm a Muslim Girl and This Is Why the New Season of 'Skam' Is So Important to Me. In: *Teen Vogue.com* [online]. 28. 4. 2017 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.teenvogue.com/story/muslim-girl-new-season-of-skam-is-so-important>. HUGHES, Sarah. Shame: a Scandi TV sensation for the social media generation. In: *The Guardian.com* [online]. 4. 12. 2016. Guardian Media Group, ©2018 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/dec/04/shame-skam-norway-teen-tv-drama-social-media-sensation>.

<sup>104</sup> Wikipedia, pozn. 27.

<sup>105</sup> *SKAM Austin* (2018–?) [online]. IMDb.com [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt6318972/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt6318972/?ref_=nv_sr_1).

<sup>106</sup> Wikipedia, pozn. 27.



# Analytická část

## 4 Analýza vybraných postav

Ačkoliv se při analýze soustředím především na epizody druhé a čtvrté série, kde vybrané postavy figurují nejvíce, považuji za nezbytné vzít při rozboru a komparaci v potaz i všechny další epizody, ve kterých se objevuje některá z uvažovaných postav, nebo o ní jiná/jiné postava/y hovoří. Neuvažovat při dekonstrukci postav tyto epizody by znamenalo omezovat pozornost pouze na určitý (leč i tak bezpochyby nejvýznamnější) výsek z jejich celkové konstrukce, kterou tvoří jakýkoliv explicitní i implicitní výskyt postavy v rámci sledovaného fikčního světa. Soustředit pozornost pouze na druhou a čtvrtou sérii by mělo za následek okleštit možnou demonstraci znaků postavy o zásadní momenty pro její interpretaci. Takový přístup se jeví jako nesmyslný a kontraproduktivní, tudíž přihlížím i k epizodám první a třetí série, ve kterých ani jedna ze čtveřice zvolených postav sice není hlavní, ale případně zde vystupuje, byť na úrovni vedlejší postavy. V souvislosti s tím je na místě definovat, které postavy ovšem vůbec celkově lze považovat za hlavní, a které za vedlejší. V případě *Skam* se zdá být jednoznačné rozdělení poněkud problematické, spíše se nabízí několik možných variant.

První z nich je determinována názvy jednotlivých sérií, kdy se každá zvlášť zaměřuje na dějovou linii jiné postavy. V takovém případě lze za hlavní postavy považovat Evu, Nooru, Isaka a Sanu.

Další možnou variantou je souhrnně rozdělit hlavní a vedlejší postavy podle jejich členství v určité skupině. Za hlavní postavy by tak bylo možné považovat dívky z Russ skupinky či tzv. Dívčího oddílu, na který se seriál soustředí nejvíce.<sup>107</sup> (Členkami jsou Eva, Noora, Vilde, Sana a Chris.) Výjimkou je Isakova třetí série, ve které spolu s ním vystupují zejména jeho kamarádi Jonas, Marcus, Mahdí a objekt jeho romantického zájmu Even. Společně tvoří tzv. Chlapecký oddíl.<sup>108</sup> V konečné hierarchizaci těchto dvou oddílů, by ten Chlapecký byl v otázce hlavních a vedlejších postav podřízen Dívčímu. Nicméně tato možnost rozdělení se nejeví jako příliš smysluplná, protože v rámci každého oddílu by bylo namístě provést další dělení. Například Eva, Noora a Sana mají vlastní sérii, která se jejich

---

<sup>107</sup> Skam Wiki, pozn. 26.

<sup>108</sup> Tamtéž.

příběhům speciálně věnuje, zatímco Vilde s Chris svou řadu nedostaly. Na základě toho by se dalo usoudit, že jsou v porovnání s ostatními členkami Russ méně hlavními postavami atd. Následně se nabízí varianta, která takto striktně oddílý neseperuje a bere v úvahu zcela první návrh konstrukce postav Julie Andem. Postavy, které údajně vytvořila jako úplně první byly Noora, William, Jonas, Eva, Isak, Sana, Vilde, Even, Chris(tina) a Magnus. Dá se ovšem polemizovat nad faktem, jestli když tyto postavy byly vytvořené jako první, automaticky znamená, že jde také o postavy hlavní. Jestliže vezmu v potaz Chris a Magnuse a porovnáám jejich důležitost pro vývoj děje, nabízí se označit je za postavy vedlejší.

Je zde také možnost rozdělit hlavní postavy podle dvojic, jelikož v každé sérii je soustředěna pozornost na jiný pár. Takto by hlavními postavami byli Eva a Jonas, Noora a William, Isak a Even, Sana a Yousef. Ovšem Yousef se objevuje pouze v poslední sérii jako člen tzv. Balónkového oddílu, kam patří ještě Sanin bratr Elias a jeho další kamarádi Mikael, Adam a Mutasim.<sup>109</sup> Yousefův status hlavní postavy je diskutabilní a označila bych ho proto za postavu vedlejší. Stejně tak i ostatní postavy z tohoto oddílu, jenž bych ve výše uvedené hierarchii zařadila pod Chlapecký oddíl v čele s Isakem. Postava Williama zase zcela chybí ve třetí sérii, takže i on se jeví coby vedlejší postava. Stejně tak i on má členství v jednom z oddílů, dokonce je přímo lídrem Russ skupiny The Penetrators (později The Riot Club).<sup>110</sup> Tento oddíl by byl pro změnu nadřazen Chlapeckému oddílu, protože se objevuje nikoliv jen v jedné, ale ve dvou sériích – v první a druhé.

Další možnosti (v závěru však jistě podobné již uvedeným), by mohly vyplynout z podrobného přehledu součtu celkových minut, kdy se postavy v seriálu objevují (vyjma toho, nebo naopak včetně toho, kolik z nich bylo v rámci transmedialního vyprávění nejaktivnějších na sociálních sítích), nebo například podle analýzy, která by se soustřeďovala na postavy, které mají největší podíl na posunu děje apod. Toto však není můj hlavní zájem, proto se přikláním k jedné z uvedených variant, a to konkrétně k první zmíněné, protože bývá uváděna nejčastěji.<sup>111</sup> V rámci této práce tedy uvažuji Nooru a Sanu za postavy hlavní, Williama a Yousefa za postavy vedlejší.

---

<sup>109</sup> Tamtéž.

<sup>110</sup> Tamtéž.

<sup>111</sup> Wikipedia, pozn. 27.

Žánr, transmediální forma vyprávění, fanouškovská aktivita a samotné posílání pořadu jsou podle mého názoru čtyři nezajímavější a nejstěžejnější činitele, jenž mají podíl na konstrukci postav seriálu *Skam*. Považuji proto za nezbytné povahu těchto vlivů na výstavbu hrdinů přiblížit ještě před samostatnou analýzou postav. V té pak uvádím konkrétní příklady, na nichž demonstruji, jak se působení daných vlivů projevuje na postavách, tedy konstruktech tvůrců, jenž jsou nedílnou součástí fiktivního světa *Skam*. V závěru každé dílčí analýzy ještě rozebírám propracovanost postav a zaobírám se tím, zda u nich došlo k vývoji, případně proč, přičemž metodologicky vycházím ze třetí podkapitoly druhé kapitoly *Propracovanost a vývoj seriálové postavy*.

V předchozí kapitole bylo uvedeno, že *Skam* je z hlediska žánru označován za teen drama seriál kombinující prvky sociálního realismu skandinávského typu, mýdlové opery a sitcomu. Teen pořady se obecně dají charakterizovat jako texty určené náctiletým, za jejichž tvorbou ovšem nestojí teenageři, ale dospělí jedinci s jasnou agendou.<sup>112</sup> Snahou je vytvořit produkt, který bude edukovat a informovat zábavnou formou tak, aby cílová skupina text považovala čistě za svůj proto, že pojednává o "nich samých", jinými slovy o jejich vrstevnících, dospívajících lidech, kteří řeší podobné problémy jako oni sami.<sup>113</sup> Glyn Davis a Kay Dickinson uvádí, že „texty produkované pro náctileté zpravidla řeší témata jako sex a sexualita, užívání drog a alkoholu, napjaté rodinné vztahy a tendence hledat si své místo mezi vrstevníky, přičemž všechno jsou to problémy, se kterými se vypořádává obyčejný teenager.“<sup>114</sup> Autoři zdůrazňují, že toto jsou standartní televizní náměty západního světa.<sup>115</sup> Norský *Skam* pravdivost tohoto tvrzení jen dokládá, protože se přesně těmito problémy zabývá.

Vedle žánru dramatu nelze v seriálu opomenout další ze zmiňovaných, které lze dát do souvztažnosti s posláním seriálu. Náboj sociálního realismu odpovídá snaze seriálu vykreslovat fungování mezilidských vztahů. Ladění ve stylu mýdlové opery a sitcomu vychází z tendence seriálu humorem a sebeironií pomoci divákům nahlížet na svět s o něco větší lehkostí a nadhledem.

---

<sup>112</sup> DAVIS, DICKINSON, pozn. 16, s. 3.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 3.

Teoretici ovšem potom dále rádi v souvislosti se *Skam* zmiňují Nordic Noir, severský krimi žánr. Heidi Philipsen ve své kapitole *Specifičnosti severoevropské seriality*<sup>116</sup> připouští, že *Skam* je do jisté míry možné do tohoto žánru také zařadit.<sup>117</sup> Následně však v té samé práci toto své tvrzení zpřesňuje a uvádí, že *Skam* lze označit spíše za noirovou mýdlovou operu, což má být směsice melodramatu, mýdlové opery a krimi, přičemž konkrétně s žánrem Nordic Noir má dle Philipsen mít společné pomalé tempo a právě komplexní postavy.<sup>118</sup> Vedle toho Vilde Schanke Sundet ve své studii *Od tajného teen dramatu ke globálnímu fenoménu*<sup>119</sup> odmítá *Skam* řadit do žánru Nordic Noir.<sup>120</sup> Zároveň ale připouští, že seriál nese jisté společné znaky s Nordic Noir pořady (reflektování skandinávských institucí, mezinárodní úspěch - schopnost využít atraktivitu severského prostředí v kontextu jinak univerzálních příběhů na poli mezinárodního trhu ad.).<sup>121</sup>

V rámci interpretace postav se dále soustřeďuji na možné motivace hrdinů, kdy na základě logiky seriálu přicházím s jejich opodstatněním. Dialogy a aktivity pak považuji pro analýzu motivací postav ze všech znaků za nejvíce klíčové, jelikož právě díky konverzacím a činům hrdinů dochází k zásadním posunům v ději. Ve spojitosti s tím se jako další významný činitel v konstrukci postav ukazuje býti transmediální forma vyprávění. Tento způsob narace spočívá v tom uchopit příběh a rozvíjet ho pomocí tematicky souvisejícího obsahu skrze různá média.<sup>122</sup> V televizním (ale i filmovém ad.) průmyslu je to čím dál populárnější praxe využívající několik mediálních technologií ke zprostředkování informací o jednom fikčním světě pomocí několika textových forem, díky kterým je tento svět prezentován jako komplexní konstrukt.<sup>123</sup> Každé médium zvlášť s sebou pak přináší díky svému specifickému fungování příspěvky, které jsou divákům nápomocné k lepšímu a hlubšímu porozumění fikčního světa.<sup>124</sup> Přidaný materiál, který poskytují různé mediální formy, totiž rozšiřuje fikční svět o nové události v rámci jeho časové

---

<sup>116</sup> PHILIPSEN, pozn. 20.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 172.

<sup>119</sup> SUNDET, pozn. 21.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 16–17.

<sup>122</sup> FREEMAN, pozn. 18, s. 23.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 11.

osy apod.<sup>125</sup> V souvislosti s tím lze hovořit o expanzivní formě intertextuality, kdy zejména díky postavám a jejich komponentům dochází k propojování textu a paratextu, což může divákovi nabídnout nový, rozšiřující pohled na ony postavy.<sup>126</sup> Tuto textovou disperzi je možné označit za jeden z nejvýznačnějších znaků komplexity v současné popkultuře.<sup>127</sup>

*Skam* využívá k odvyprávění svého příběhu taková média jako televize, mobilní telefon, počítač, internet, konkrétněji pak sociální sítě nebo webovou stránku. Například na instagramových účtech postav *Skam* je možné najít fotografie s popisky, prezentující informace, které rozvíjí nějaký povahový rys, zálibu či zájem postavy, na něž poukazují obdobné, pouze jinak formulované informace pomocí jiného média. Na základě spojení všech těchto informací se může divákovo vnímání postavy pozměnit nebo ho ve smýšlení o postavě utvrdit atd. Každopádně transmediální vyprávění se dá označit za takovou formu narace, jež dopomáhá ke komplexitě postav.<sup>128</sup> Díky více informacím z více různých zdrojů se též zvyšuje pravděpodobnost získat poznatky o vnitřním stavu postavy, jehož známost je zase známkou propracovanosti entity.<sup>129</sup>

Postavy *Skam* lze označit za realistické. V této a v předchozí kapitole bylo k této problematice uvedeno již několik poznatků, nicméně nyní chci poukázat na to, jakou roli sehraává věk herců ztvárňujících teen postavy v navozování efektu jejich realističnosti. Je obecně známo, že kupříkladu v amerických seriálech náctileté postavy zpravidla hrají herci, kteří jsou mnohdy o řadu let starší nežli postavy, které představují. V norském *Skam* vystupují herci, jenž svým reálným věkem téměř či dokonce zcela odpovídají stáří postav. (Na počátku seriálu bylo Josefině Fridě Pettersen, představitelce šestnáctileté Noory, devatenáct let, Iman Meskini bylo osmnáct let, když začala hrát šestnáctiletou postavu Sany. Thomas Hayes, představitel devatenáctiletého Williama byl tehdy v odpovídajícím věku a osmnáctiletý Cengiz Al ztvárňoval devatenáctiletého Yousefa.<sup>130</sup>) Fakt, že teenagery skutečně hráli teenageři, kteří jako náctiletí doopravdy vypadali, protože

---

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>129</sup> Viz podkapitoly 2.2 a 2.3.

<sup>130</sup> Wikipedia, pozn. 27.

reálně ještě náctiletí byli, je nepochybně jeden z faktorů, proč postavy *Skam* působí v seriálu realisticky. (Otázkou realističnosti hrdinů se dále ještě zabývám v následující kapitole.)

Text má vliv na diváky a diváci mají vliv na text.<sup>131</sup> Můj zájem se zde soustředí na ten druhý vztah, a to pochopitelně z hlediska výstavby postav. Publikum může mít zásluhy jak na vzniku, průběhu tak i konci textu, přičemž pro tuto práci je stěžejní vliv na průběh textu. Zde k působení docházelo zejména díky technologii, ta má vliv na publikum a publikum zase na ni, přičemž pro tento druhý jev existuje označení symptomatická technologie.<sup>132</sup> Ve výsledku text, tedy seriál, lze označit za počín nejen producerský, ale částečně i divácký. Dá se proto o *Skam* hovořit jako o transgenním textu. Přestože slovo transgenní se používá spíše na poli genetiky, někteří televizní teoretici tento biologický princip převádějí právě do výzkumu vlivu fanoušků na seriál.<sup>133</sup> Transgenní text je pak tedy chápán jako pomyslný organismus, do něhož byly vloženy nové geny, které následně pozmění dosavadní fungování daného organismu.<sup>134</sup> Seriál, vzhledem k tomu, že se na základě virálního marketingu stal globálním fenoménem, měl značné množství diváků a tedy i fanoušků, kteří byli velice aktivní a právě prostřednictvím technologií reagovali a svými reakcemi a nápady seriál ovlivňovali, což potvrdili sami tvůrci.<sup>135</sup>

V době, kdy vysílání seriálu startovalo, byl *Skam* poměrně tajemným projektem. Neměl prakticky žádnou propagaci (žádné reklamy v televizi, časopisech, rádiu apod.), byl rozšířen pouze sdílením na sociálních sítích na internetu. Tvůrci i herci byli neznámí, lépe řečeno nenabývali tehdy dle kritérií hvězdného systému status hvězdy. Předchozí divácká znalost nemohla tedy být víceméně žádná, snad až s výjimkou u těch diváků, kteří znali předešlé online projekty NRK a mohli tušit, o čem se z hlediska žánru přibližně jedná. Dnes je pravděpodobné, že před sledováním *Skam* bude mít potencionální divák alespoň minimální předchozí znalost díky existenci mnoha článků a studií o *Skam* týkajících

---

<sup>131</sup> BOOTH, pozn. 19, s. 61.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>135</sup> SKAM Case Julie Andem / Mari Magnus - ENGLISH - Mediamorfosis 2017, pozn. 3, čas 41:15–43:30.

se jeho herců, tvůrců, žánru, zápletek, postav, struktury narace apod. Na sociálních sítích jako Facebook, Instagram, Twitter, YouTube, Tumblr ad. je mnoho příspěvků a komentářů, které se se seriálem pojí. V dnešní době se tento jev dá pozorovat prakticky u každého seriálu, nicméně v případě *Skam* je možné registrovat obzvláště velkou aktivitu kvůli jeho transmediálnímu vyprávění. Právě proto, že jde o online seriál a veškerý materiál, ze kterého se seriál skládá/al<sup>136</sup>, byl zveřejněn z důvodu své distribuční strategie na internetu, je kyberprostor nasycen odkazy na *Skam*. Z toho lze vyvodit, že nynější předchozí divácká znalost se bude formovat patrně zejména na základě informací na internetu, nicméně není vyloučeno, že jedinec neznalý seriálu si o projektu udělá svou předchozí subjektivní představu pouze na základě tištěného článku nebo jiného neinternetového zdroje.

#### 4.1 Noora

Noora Amalie Sætre se objevuje v prvním díle první série, kdy se z vlastní iniciativy seznámí s Evou v klubu.<sup>137</sup> Ve třetí epizodě, když si Noora ve škole na hodině španělštiny přisedne právě k Evě, prozradí jí, že donedávna žila v Madridu. Vysvětlí tím, proč při výuce mluví plynule španělsky (s tím, že si dokonce dovoluje opravovat učitelku), a proč v Oslu nemá žádné kamarády.<sup>138</sup> Z toho se dá vyčíst její motivace k seznámení se s Evou a posléze i Vilde, Sanou a Chris. Aby si Noora v nové škole našla přátele, přidá se do jejich skupinky Russ autobusu, aby své spolužačky lépe poznala, nikoliv kvůli tomu, že by se zajímala o Russefeiring. Takto svou motivaci k seznámení se s dívkami objasňuje dokonce sama Noora v prvním díle druhé série.<sup>139</sup> Na základě uvedeného je možné dojít k poznatku, že tato

---

<sup>136</sup> Převážná část seriálu (myšleno všechny klipy včetně dalšího tvůrci online zveřejněného materiálu) se dá stále dohledat, ať už na fiktivních profilech postav na jednotlivých sociálních sítích, nebo na webových stránkách seriálu. Ani přesto však dnešní potencionální nový divák nebude mít k dispozici úplný text, protože mnohé bylo produkčním týmem z internetu již odstraněno. Nový divák tedy nezažije obdobný divácký zážitek jako ten, který sledoval seriál od začátku, nenechal si uniknout jediný příspěvek na webových stránkách *Skam*, zapojoval se pod nimi do diskuzí a žil seriálem v reálném čase tak, jak byl pořad distribuován.

<sup>137</sup> *Skam*. 1x01, Du ser ut som en slut [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 25. 9. 2015. Čas 15:04–15:33.

<sup>138</sup> *Skam*. 1x03, Vi er de største loserne på skolen [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 9. 10. 2015. Čas 05:50–7:22.

<sup>139</sup> *Skam*. 2x01, Om du bare hadde holdt det du lovet [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 11. 3. 2016. Čas 4:08–4:28.

postava je zcestovalá, společenská, iniciativní a nebojí se prosadit způsobem, který hraničí až s drzostí.

Noora se profiluje jako feministka. Důkazem je kupříkladu jeden z jejích instagramových příspěvků, který říká: „Dívky jen chtějí mít základní lidská práva.“<sup>140</sup>, nebo její neutuchající snaha Vilde podněcovat k větší nezávislosti. A to třeba tehdy, když kamarádku upozorní, aby nebyla hrdá na skutečnost, že je jen jednou z mnoha obětí Williamovi manipulace a promiskuity.<sup>141</sup> Na základě Noořiných slov Vilde konfrontuje Williama kvůli tomu, jak bezohledně se k ní zachoval. Místo toho, aby jí však tento krok pozvedl sebevědomí, dojde k přesnému opaku, protože William dívku urazí a poníží.<sup>142</sup> Tato scéna se dá označit za kontraproduktivní ve smyslu snahy o naplňování poslání seriálu, v němž je zahrnuto, že seriál bude klást důraz na výhody konfrontace s vlastním strachem. Nicméně důležitá je zde Noořina reakce, kdy se své kamarádky zastane a rozhodne se Williama svým monologem umravnit.<sup>143</sup>

Moralizování je pro Nooru charakteristické. Poučuje své spolubydlící, kamarádky a nakonec právě i Williama, později objekt jejího zájmu. To znamená, že Noora má jasně stanovená měřítká, co je správné a co špatné, a proto se pro ni v první polovině druhé série stává velkým morálním dilematem vyrovnat se se svými rozporuplnými pocity, jenž chová k Williamovi. Přestože o Williamovi říká, že je sobecký, namyšlený a arogantní manipulátor, přitahuje ji.<sup>144</sup> A čím blíže ho poznává (což se nejdříve děje ne zcela po její vůli), tím více její zájem narůstá. Noora si je dobře vědoma Williamových špatných vlastností, a proto dlouho odolává podlehnout svým citům k němu. Navíc se potýká s vlastním špatným svědomím kvůli Vilde, která stále po Williamovi touží. Kamarádství je pro Nooru nesmírně důležité, což se projevuje snahou pomoci Vilde s jejími problémy či pokusem rozveselit smutnou Evu zpěvem nebo úsilím napomoci Saně a Yousefovi s jejich vztahem apod. Lze tedy říci, že Noora je velmi oddanou kamarádkou, nicméně najdou se okamžiky, kdy staví Williama nad své kamarádky. A to například ve

---

<sup>140</sup> Viz Příloha č. 4.

<sup>141</sup> *Skam*. 1x07, Tenker alltid det er meg det er noe gale med [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 13. 11. 2015. Čas 8:58–10:00.

<sup>142</sup> Tamtéž, čas 14:13–16:10.

<sup>143</sup> Tamtéž, čas 16:10–17:03.

<sup>144</sup> *Skam*. 2x05, Jeg er i hvert fall ikke sjalu [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 1. 4. 2016. Čas 28:58–30:05.



chvíli, kdy se namísto péče o opilou kamarádku Evu vydává za Williamem a kamarádku přenechává na starost pro ni náhodné skupině chlapců.<sup>145</sup>

O schopnostech a dalších aktivitách Noory je možné ledacos vydedukovat podle jejího zpěvu a hraní na kytaru na návštěvě ve Williamově bytě<sup>146</sup>, nebo podle zmínky jednoho z učitelů na její výborný článek a ambice na kariéru novinářky<sup>147</sup>.

Přestože Noora má na rozdíl od ostatních dívek ze skupinky nejvýraznější feministické projevy, je to z nich právě také ona, kdo jim ráno vaří snídani a je to stejně tak ona, kdo v domácnosti uklízí a pere (má dva spolubydlící), což se s klasickým chápáním feministických projevů poněkud rozchází.<sup>148</sup> Nicméně to nepochybně přináší moderní pohled na emancipaci ženského pohlaví, a sice, že dámy mohou být silné, nezávislé a mít schopnost prosazovat svá práva, a zároveň mohou částečně naplňovat tradiční model "ženy v domácnosti".<sup>149</sup>

Nooru je možné považovat za velmi silnou a samostatnou teen postavu. Pravdivost tohoto tvrzení lze doložit na několika příkladech. Noora žije ve svých šestnácti letech bez rodičů, se kterými je v kontaktu jen velmi málo, protože si s nimi, jak tvrdí, nerozumí.<sup>150</sup> A když se ráno po večírku probudí nahá vedle Nikka, aniž by si pamatovala, jak se tam s ním ocitla, dlouhou dobu o svém stavu nic neřekne a pokouší se hlavně v prostředí svého pokoje vypořádat zcela sama s natolik tíživými myšlenkami, které vyvstávají z nejistoty, co se během večírku dělo. Zvláště pak s jednou konkrétní, a to zda byla, nebo nebyla Nikkem pohlavně zneužita.

Postava Noory působí velmi spořádaně, proto ona eskapáda na večírku může být pro diváky velmi šokující. Na večírcích dívka alkohol nepije ani neužívá jiné drogy, nekouří a převážnou část seriálu je zdůrazňováno, že ani nežije sexuálním životem. V momentě, kdy se kamarádkám přiznává, že byla Nikkem možná znásilněna, teprve odhaluje důvod, proč se alkoholu obvykle vyhýbá. Uvádí, že se

---

<sup>145</sup> *Skam*. 2x03, Er det noe du skjuler for oss? [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 18. 3. 2016. Čas 16:48–17:33.

<sup>146</sup> Tamtéž, čas 26:29–29:10.

<sup>147</sup> *Skam*. 2x09, Jeg savner deg så jævlig [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 13. 5. 2016. Čas 6:48–7:27.

<sup>148</sup> *Skam*. 1x11, Et jævlig dumt valg [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 11. 12. 2015. Čas 1:10–2:28.

<sup>149</sup> DAVIS, DICKINSON, pozn. 16, s. 44–45.

<sup>150</sup> *Skam*. 2x06, Jeg vil ikke bli beskytta [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 22. 4. 2016. Čas 19:00–19:45.

po něm cítí špatně a nic si nepamatuje.<sup>151</sup> Díky tomuto přiznání je ozřejmena Noorina motivace, proč se od alkoholu distancuje. A poukazuje to na fakt, že Noora musela být Nikkovými historkami o Williamovi velice otřesená, aby byla ochotná a měla důvod na večírku pít alkohol.

Noorina vnitřní síla, kterou oslabí počáteční nejistota z průběhu noci večírku, se navrácí, když se odhodlá kamarádkám povědět, že byla Nikkem pravděpodobně znásilněná, a jakmile se poté Nikkovi postaví a oznámí mu, jaké může mít jeho předešlé jednání důsledky.<sup>152</sup>

Tvůrci seriálu si dali za úkol otevřeně hovořit o tabuizovaných tématech. Činí tak například dialogem právě mezi Noorou a jejími kamarádkami o tom, co dělat, a jak postupovat v případě sexuálního zneužití. Noorin rozhovor s Nikkem přibližuje problematiku různých trestných přestupků (týkajících se kupříkladu dětské pornografie ad.), o které mladí diváci nemusí mít žádné povědomí.

V rámci dekonstrukce postavy Noory je dále také zapotřebí se zaměřit na její návyky, podivnosti a jiné zdánlivě zanedbatelné maličkosti. Jako první se nabízí její fascinace fiktivní postavou z *Twin Peaks*<sup>153</sup> Margaret Lantermanovou neboli Log Lady – dámou s polenem. Jedná se o seriálovou entitu, jejímž objektivním korelátorem je kus dřeva, o kterém tvrdí, že jí zprostředkovává různé informace ohledně vraždy postavy Laury Palmerové. Noora užívá na Instagramu přezdívku *loglady99* (jméno postavy a svůj ročník narození) včetně fotografie dámy s polenem, kterou má nastavenou jako profilovou.<sup>154</sup> Stejnou přezdívku Noora využívá pro svou emailovou adresu<sup>155</sup> a za Log Lady je převlečená na halloweenské party<sup>156</sup> v první sérii. Dále je známo, že Noora má ráda studené kakao, je poněkud organizovaná, co se týče stravování, nemá ráda seriál *Gossip Girl*<sup>157</sup> (ke kterému je

---

<sup>151</sup> *Skam*. 2x10, Jeg skal forklare alt [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 20. 5. 2016. Čas 33:16–33:48.

<sup>152</sup> Tamtéž, čas 41:26–44:44.

<sup>153</sup> *Twin Peaks* (1990–1991) [online]. IMDb.com [cit. 31. 3. 2019]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt0098936/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0098936/?ref_=nv_sr_1).

<sup>154</sup> Instagram. Loglady99. In: *Instagram.com* [online]. Instagram, ©2018 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/loglady99/?hl=cs>.

<sup>155</sup> *Skam*. 4x04, Allah hadde digget deg [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 5. 5. 2017. Čas 12:04–12:08.

<sup>156</sup> Viz Příloha č. 5.

<sup>157</sup> *Gossip Girl* (2007–2012) [online]. Pozn. 101.

paradoxně *Skam* někdy přirovnáván), a naopak má ráda seriál *Suits*<sup>158</sup>, ze kterého převzala zastrašovací techniku, kdy při oslovení neoblíbené osoby záměrně zamění její jméno. Tuto strategii použije v okamžiku, kdy ještě odmítá kontakt s Williamem a osloví ho Willhelm, přestože jeho pravé jméno zná, ale chce ho odradit, aby se o její osobu přestal zajímat.<sup>159</sup> Tyto konkrétní příklady tvoří soubor všech drobností a detailů, které v rámci aktivit a dialogů Noory mají podíl na její propracovanosti a dodávají entitě na realističnosti (například díky využívání intertextuálních odkazů).

Dialogy, které seriál obsahuje, lze rozdělit na mluvené a psané. Namísto je uvést alespoň několik příkladů.

Pro postavu Noory je velmi důležitý rozhovor s Williamem na jejich první schůzce, kde jí on ukáže svůj pohled na věc ohledně záležitosti s využíváním Vilde a donutí Nooru pochybovat o jejich vlastních činech. Noora se tak dostává do neobvyklé situace, kdy přechází z útočné pozice do obranné, protože není zvyklá, aby právě jí v debatě scházely dobré argumenty. Dialog týkající se Vilde proto přiměje Nooru svůj názor na Williama mírně přehodnotit, protože začne lépe chápat jeho uvažování.<sup>160</sup> Za další důležitý mluvený rozhovor, který se ukazuje být významným hybatelem děje, lze považovat ten mezi Noorou a Sanou, kdy Noora kamarádce přizná, že Williama miluje, ale nemyslí si, že by měli být spolu, protože pro ni není ten správný člověk. Sana donutí Nooru přemýšlet o vztahu s Williamem z jiné perspektivy, přinutí ji zkusit mít pro chlapce větší porozumění, které v tomto konkrétním případě dívka zatím postrádala.<sup>161</sup>

Pro pochopení Noory, je nezbytné znát její minulost, o které se zmíní v několika dílčích dialozích. Prostřednictvím rozhovorů s Williamem a kamarádkami vyjde najevo skutečnost, že Noora měla první pohlavní styk ve svých třinácti letech s chlapcem, který jí ihned poté opustil. Což také ve druhé sérii uvádí

---

<sup>158</sup> *Suits* (2011–?) [online]. IMDb.com [cit. 31. 3. 2019]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt1632701/>.

<sup>159</sup> *Skam*. 1x08, Hele skolen hater meg [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 12. 11. 2015. Čas 11:00–12:25.

<sup>160</sup> *Skam*. 2x02, Du lyver til en venninne og skylder på meg [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 11. 3. 2016. Čas 18:26–22:28.

<sup>161</sup> *Skam*. 2x08, Du tenker bare på William [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 6. 5. 2016. Čas 10:28–18:00.

jako důvod, proč není sexuálně aktivní.<sup>162</sup> Lze se dále domnívat, že se dříve potýkala s poruchou příjmu potravy. Nasvědčují tomu její rozhovory s Vilde o jídle, stará fotografie, na které je Noora viditelně hubenější a nakonec i její striktní stravovací režim, na který je poukázáno ve chvíli, kdy se osopí na svého spolubydlícího kvůli tomu, že jí snědl večeri, a přitom zmíní, v kolik hodin a jakou porci měla sníst.<sup>163</sup> Fakt, že Noora v minulosti mohla trpět poruchou příjmu potravy, by tak vysvětlovalo, že si jako jediná všimla problému Vilde, projevila empatii a začala s ní o stravování mluvit.<sup>164</sup>

Psané dialogy seriál zprostředkovává zejména pomocí úryvků konverzací na chatech. Některé jsou obsažené přímo v klipech, velké procento je ovšem dostupné pouze na webu *Skam* a funguje zejména jako rozšiřující materiál, jenž je prostředkem, jak dosáhnout dokonalejší komplexnosti nejen postav, ale celého fikčního světa. Tato strategie zde dopomáhá k navození většího dojmu realističnosti seriálu. Díky psaným dialogům je možné dozvědět se více o aktivitách postav i o jejich návycích v online komunikaci. Noora nejčastěji chatuje se spolubydlícími, kamarády nebo Williamem. Její zprávy jsou většinou krátké a sarkastické<sup>165</sup>. Přes zprávy nejčastěji řeší záležitosti týkající se domácnosti, školy nebo vztahů. Ze zpráv se divák může například dozvědět, že feministka Noora byla večer na Mezinárodní den žen na osloském náměstí Youngstorget, kde se konala velká oslava tohoto svátku atd.<sup>166</sup>

Co se týče stylových prostředků seriálu, kamera postavy nejčastěji snímá v detailu. *Skam* je vystaven na mnohých důvěrných rozhovorech, přičemž zachycování tváří postav zblízka navozuje efekt větší intimity díky možnosti sledovat reakce a emoce hrdinů hlavně prostřednictvím jejich mimiky. Seriál také velmi umně pracuje s populární hudbou. Většinou se jedná o hudbu nediegetickou a text užitých písní mnohdy nějak komentuje danou scénu a dává divákovi větší

---

<sup>162</sup> Proto sexuálně aktivní znovu začíná být až ve chvíli, kdy si je jistá, že Williamova láska je skutečná, a kdy věří, že jí William neopustí. *Skam*. 2x12, Vil du flytte sammen med meg [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 3. 6. 2016. Čas 4:10–5:35.

<sup>163</sup> *Skam*, pozn. 147, čas 10:17–11:07.

<sup>164</sup> *Skam*, pozn. 148, čas 14:05–14:55.

<sup>165</sup> V jedné z konverzací například Noora posílá Vilde obrázky těhotných žen a z legrace jí nabádá, aby nechodila ke školní doktorce pro antikoncepci a radši otěhotněla, aby mohla fotit podobné fotky. Ze závěru konverzace ale plyne, že Noora hodlá Vilde podpořit a jít za doktorkou spolu s ní. Viz Příloha č. 6.

<sup>166</sup> Viz Příloha č. 7.

povědomí o tom, jak se postavy cítí, nebo co si myslí, což dopomáhá nahrazovat takové způsoby jejich propracovanosti jako zde zcela chybějící flashbacks, voiceovery a další prostředky, díky kterým má divák možnost poznat, co si postava myslí nebo cítí. V případě Noory se dá jako konkrétní příklad uvést scéna závěrečného dílu druhé série, kdy si na party s Williamem přes mobilní telefon píše textové zprávy, přestože stojí nedaleko sebe. Ačkoli nejsou ukázány displeje jejich telefonů, divák až na poslední vyměněnou zprávu ví, co je obsahem jejich konverzace, protože do obrazu je přidána animace jejich chatu, což je další formální prostředek, který seriál hojně využívá a dosahuje jím větší propracovanosti hrdinů, protože funguje jako jakási sonda do jejich myslí. Poslední zprávě předcházela Williamova otázka, co Noora chce zrovna dělat. A právě v případě Nooriny divákům skryté odpovědi je její znění zprostředkováno nediegetickou hudbou, písní s všerikajícím názvem *I Wanna Fuck You* Snoop Dogga (přestože není těžké si Noorinu odpověď domyslet už jen na základě následující milostné scény).<sup>167</sup>

Výjimečně pomocí diegetické hudby, je zase možné se dozvědět o hudebním vkusu postav, jako například ve scéně, kdy se Noora snaží rozveselit kamarádku Evu tím, že jí nechá poslechnout svou oblíbenou písničku *Baby* od Justina Biebera, o které říká, že jí vždy dokáže zlepšit náladu. Nicméně podle všeho je píseň jejím guilty pleasure tzv. zahanbujícím potěšením, protože cítí potřebu obhajovat se, proč má písničku ráda.<sup>168</sup> Taková reakce odpovídá Noorině povaze, protože být hrdou fanynkou Justina Biebera a zároveň feministkou se zdá být jaksi v rozporu vzhledem k tomu, že zpěvák Bieber je známým dívčím idolem a adorování mužů není přímo typickým znakem emancipované dívky/ženy.

Noora je původní finské dívčí křestní jméno. Je odvozené od latinského Nora, jež je výrazem pro čest. V arabštině se užívá Noor, které znamená oheň, světlo nebo teplo, výkladů má v tomto jazyce však ještě více.<sup>169</sup>

Ve skandinávských zemích je jméno Nora velice oblíbené. V Norsku je od roku 2000 jedním z nejpobulárnějších jmen, v roce 2012 se dostalo mezi první na

---

<sup>167</sup> *Skam*, pozn. 162, čas 40:25–45:49.

<sup>168</sup> *Skam*, pozn. 159, čas 9:25–10:50.

<sup>169</sup> Wikipedia. Nora. In: *En.wikipedia.org* [online]. Poslední aktualizace 29. 3. 2019 [vid. 31. 3. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Nora\\_\(name\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Nora_(name)).

seznamu nejčastějších ženských jmen (v roce 2015 bylo konkrétně na druhém místě).<sup>170</sup>

V posledním díle druhé řady se William Noory ptá, proč má ve jméně dvě "o" a poukazuje na výjimečnost variace jejího jména. S touto otázkou (jež mimochodem zůstane nezodpovězená) přichází poté, co nalezne v Noorině knihovně drama *Nora (Domeček pro panenky)*<sup>171</sup> Henrika Ibsena.<sup>172</sup> Na základě tohoto intertextuálního odkazu je nasnadě hledat společné průsečíky mezi postavou Ibsenovy Nory a Noorou ze *Skam*. Lze je nalézt v určité naivitě obou hrdinek. Noora po dobu trvání celé třetí série věří, že po odloučení za ní William přijede z Londýna do Osla, nepřestává lpět na jejich vztahu a nadále věří, že jsou si souzeni. Ostatním postavám připomíná, že stále tvoří pár, přestože s Williamem není vůbec v kontaktu.<sup>173</sup> Nicméně vedle toho je tu i nezávislost a jistá suverenita, která souvisí s feministickými projevy obou hrdinek. Noora například odmítá, aby sponzorem jejich Russ autobusu byl řetězec solárií, protože nechce podporovat vnímání ženského těla pouze coby sexuálního objektu, čemuž, dle jejího názoru, solária napomáhají.<sup>174</sup> Dále scéna, ve které Noora Saně svěřuje, že nechce přebírat Williamovy názory za své, svědčí o tom, že si chce uchovat svou nezávislost a asertivitu.<sup>175</sup> Podobných ukázek Nooriny emancipace a samostatnosti lze najít v seriálu mnoho.

Úzká spojitost mezi oběma hrdinkami tkví v jejich jednání za partnerovými zády. Tak jako Nora jednala za zády svého muže v otázce financí, Noora zrovna ve chvíli, kdy William chce, aby mu četla *Domeček pro panenky*, se potýká s myšlenkou, zda má bez Williamova vědomí a souhlasu podniknout kroky, které by eventuálně mohly odvrátit jeho šestiměsíční trest vězení, a které nakonec opravdu podnikne.<sup>176</sup> Hrdinky tedy mají nepochybně společné některé rysy, nicméně o jejich výrazné podobnosti hovořit nelze. Obě mají naprosto jinou výchozí pozici a tedy i jiné motivace, nicméně obě se dají označit za postavy realistické.

---

<sup>170</sup> Tamtéž.

<sup>171</sup> IBSEN, Henrik. *Domeček pro panenky (Nora)*. Praha: Artur, 2013. ISBN 978-80-7483-011-2.

<sup>172</sup> *Skam*, pozn. 162, čas 25:55–27:22.

<sup>173</sup> *Skam*. 3x07, Er du homo? [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 25. 11. 2016. Čas 1:01–1:44.

<sup>174</sup> *Skam*, pozn. 139, čas 1:57–4:03.

<sup>175</sup> *Skam*, pozn. 161, čas 13:07–15:00.

<sup>176</sup> *Skam*, pozn. 162, čas 30:18–31:55.

Významy, které s sebou jméno Nora, potažmo Noora přináší - tedy čest, teplo, světlo a oheň - taktéž lze dát do souvislosti s konstrukcí postavy. Postava Noory je čestná, nelze jí upřít mnohé morální zásady, které zastává, a které jen výjimečně porušuje. Symbolika tepla, světla a ohně, prostředky nutné k přežití, přirozeně evokující především pozitivní emoce, náleží Noořině úloze ve vztahu k Williamovi. Její postava představuje rodinný krb, stabilitu a teplo domova, které William nezná, protože nemá žádné řádné rodinné vztahy. Je mu tedy pomyslným světlem, zbavuje ho osamění tím, že s ním naváže partnerský vztah.

Herečka, která ztvárňuje Nooru má modrozelené oči a blondáté vlasy. Julie Andem uvedla, že do role Noory původně chtěla obsadit herečku s tmavými vlasy, Josefine Frida Pettersen ale na konkurzu oslovila showrunnerku natolik, že ta se rozhodla změnit své požadavky na vzhled postavy. Zachovala však svůj prvotní požadavek, aby Noora vzhledem odpovídala předem dané charakteristice feministky. Herečka byla tedy nucena si pro roli nechat zkrátit vlasy na mikádo a již od začátku, kdy pro postavu Noory byl utvořen moodboard, s ní byla spojována červená rtěnka. Krátké vlasy a červené rty jsou tedy výsledkem snahy tvůrců o naplnění ideálu její silné ženské osobnosti.<sup>177</sup> Blondátá barva vlasů přitom stále koresponduje se zažitým stereotypem krásy, smyslnosti ale i zranitelnosti a něhy. Na Noořinu krásu a její sexappeal je v seriálu odkázáno spolužačkami i staršími studenty.<sup>178</sup> William Noore složí kompliment, kdy řekne: „Jsi fakt zatraceně krásná.“<sup>179</sup> V dalších dílech ve spojitosti s její osobou užívá adjektiv roztomilá nebo sladká. Nicméně je namístě vzít v potaz i fakt, že světlá barva vlasů je pro Skandinávce typická a Noora tím tak především odpovídá konvenční představě o tom, jak by měl "správný Nor" vypadat. Červená rtěnka pak zdůrazňuje Noořino silné sebevědomí. Když její kamarádka Vilde podotkne, že Noora rtěnku nosí, aby se líbila, dívka jí oponuje a odpovídá, že rtěnku nosí, protože jí sluší a myslí si, že se k ní hodí.<sup>180</sup> Postava tím sděluje, že rtěnku nenosí kvůli druhým, ale kvůli sobě jako způsob vlastního sebevyjádření. Zde je namístě podotknout, že Nooru není

---

<sup>177</sup> Q&A | Julie Andem e Mari Magnus [16/09 - São Paulo, Brazil], čas: 3:54–5:55. In: *YouTube* [online]. [vid. 15. 6. 2018]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=caTZc\\_DNv\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=caTZc_DNv_0).

<sup>178</sup> *Skam*. 4x05, Hvis du er trist er jeg trist [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 12. 5. 2017. Čas 25:53–25:58.

<sup>179</sup> *Skam*, pozn. 148, čas 9:30–9:35.

<sup>180</sup> *Skam*, pozn. 160, čas 4:25–4:35.

možné spatřit s červenou rtěnkou od chvíle, kdy je na pochybách, zda nebyla znásilněna, do momentu konfrontace s Nikkem. Absence červené rtěnky po tuto dobu právě tak pomocí zevnějšku poukazuje na její vnitřní stav v období, kdy dočasně ztratí svou sebejistotu, než jí znovu získá zpět.

Pro Nooru je význačný jednoduchý, elegantní styl oblékání. Postava nosí výhradně kalhoty, sukně vůbec a šaty jen výjimečně. Například si je s protesty obleče na Williamovo přání, a to v okamžik, kdy její osobností otřásl události s Nikkem.<sup>181</sup>

Nejčastěji obléká jednoduché košile a roláky, čímž se odklání od ženského stylu, a tíhne spíše k tomu pánskému, což koresponduje s její tendencí nedělat z ženského těla objekt touhy, a to vysvětluje, proč běžně nenosí odhalené, vyzývavé oblečení.<sup>182</sup> Ačkoli se může zdát, že s tímto jejím postojem je nošení červené rtěnky, která evokuje smyslnost, v rozporu, v rámci jejího celkového běžného líčení tomu tak není. Noora se totiž kromě rtěnky, jejíž opodstatnění bylo již uvedeno, prakticky nelíčí. Maskéři Noore dokonce líčidly zesvětlovali řasy, aby paradoxně působily nenalíčeným, nevyzývavým dojmem. Kromě nenápadného zakrývání nedokonalostí pleti a nošení rtěnky (a i tu nemá vždy) Noora působí zcela přirozeně a nenalíčeně.

Její spíše pánsky laděný styl ještě podtrhují hereččina široká ramena v kombinaci s její štíhlou postavou. K Noořině postavě se vyjádří Vilde poté, co jí Noora upozorní na její problém se stravováním a Vilde opáčí, že Noora jí nemůže rozumět, protože i kdyby neustále pila kakao a jedla palačinky, byla by stále štíhlá jako modelka.<sup>183</sup>

Seriál ovšem vzhled postav využívá i k naplnění tří principů, které si stanovil, a ne pouze jako způsob, jak postavy prezentovat. Díky tomu, že Noora (a potažmo i další hrdinky) nosí rtěnky, tvůrci často využívají příležitosti postavy prostřednictvím make-upu (ale i vlasového stylingu) zesměšňovat, a ubírat jim tak na jejich vážnosti. Kupříkladu na první schůzce s Williamem Noore podivně trčí několik vlasů z jejího účesu, což serióznost celé scény mírně degraduje.<sup>184</sup> Podobně je tomu tak s nesouměrným aplikováním její rtěnky ve scéně osmého dílu čtvrté

---

<sup>181</sup> Viz Příloha č. 8.

<sup>182</sup> Viz Příloha č. 9.

<sup>183</sup> *Skam*, pozn. 164.

<sup>184</sup> Viz Příloha č. 10.



série, kdy je ve zpomaleném záběru v detailu vidět překvapená Noora s ne zrovna precizně nalíčenými rty.<sup>185</sup> Přitom jde o významný moment, kdy se po osmi měsících s Williamem opět setkávají. Je proto nepravděpodobné, aby se jednalo o chybu a ne o tvůrčí záměr.

Za objektivní korelát se v případě Noory dá považovat její pokoj, ve kterém se odehrává v rámci druhé série mnoho scén.<sup>186</sup> Noořina povaha se do jisté míry promítá do jeho minimalistického zařízení. Kromě základního nábytku (převážně dřevěného) Noora v ložnici příliš věcí nemá. Zdá se, že se snaží omezovat na to nejnutnější. To může souviset s jejím vztahem k životnímu prostředí, na které sice není v seriálu nijak explicitně poukázáno, nicméně v prvním díle druhé série je naznačeno, že se snaží chovat ekologicky tím, že třídí odpad.<sup>187</sup> Její šetrnost vůči životnímu prostředí by potom částečně vysvětlovala její zálibení v minimalismu, který je obecně mezi ochránci přírody velmi populární. Noora má ve své ložnici dvojlůžkovou postel, knihovnu, zrcadlo, skříň, kamna, štendr s oblečením, noční stolek s lampičkou ad., přesto její pokoj působí veliký, skoro poloprázdný. Prostý a přesto útulný design pokoje navozuje atmosféru hygge. Nad postelí má pověšenou mapu metra a několik obrázků a pohlednic, přičemž některé z nich přímo odkazují na Noořin někdejší pobyt v Madridu.<sup>188</sup> Tato výstavka je tak neustálou připomínkou její někdejší životní zkušenosti a taktéž projevem nostalgie. A samozřejmě též znakem komplexnosti postavy.

Avšak nejdůležitější se zdá být lístek s motivačním citátem, jenž Noore visí vedle zrcadla, a je možné ho považovat za zcela samostatný objektivní korelát.<sup>189</sup> Znění tohoto citátu je následující: „Každý, koho potkáš, svádí boj, o kterém nic nevíš. Buď laskavý. Vždycky.“ Nabízí se otázka, proč si Noora přilepila na zeď lístek právě s tímto textem, a co to vypovídá o jejím charakteru. Jistou možnou odpovědí je její uvědomělost ohledně vlastní nedostatečné empatie vůči druhým, přičemž citát jí má být neustálou připomínkou toho, aby se snažila projevat k lidem více soucitu a ohleduplnosti.

---

<sup>185</sup> Viz Příloha č. 11.

<sup>186</sup> Viz Příloha č. 12.

<sup>187</sup> *Skam*, pozn. 139, čas 6:20–6:46.

<sup>188</sup> Viz Příloha č. 13.

<sup>189</sup> Viz Příloha č. 14.

Dekonstrukce postavy Noory si žádá i rozbor hereckého projevu Josefine Fride Pettersen. (Ne)herečka výrazně pracuje s mimikou. V momentu překvapení či údivu nápadně nadzvedává obočí, ve chvílích nechápavosti ho naopak svažuje.<sup>190</sup> Když je Noora šokovaná nebo udivená, pootevírá ústa.<sup>191</sup> Velmi často je možné Nooru pozorovat, jak se usmívá nebo se přímo směje a odhaluje přitom svoje zuby.<sup>192</sup> Nejexpresivnější grimasy herečka předvádí v okamžicích, kdy je Noora něčím velice pobavená. Například poté, kdy Sana Vilde odpoví, že její bratr a jeho snoubenka se chtějí v nízkém věku vzít, aby spolu mohli mít pohlavní styk. Noora se v reakci na Saninu bezprostřední upřímnou odpověď usměje způsobem, kdy nezvykle stáhne koutky úst dolů a zkrabatí se jí tak brada. Výsledný výraz působí jako směsice pobavení, zaskočení i uznání.<sup>193</sup> Jakmile se Noora ovšem ocitá ve vážné situaci, nebo se nad něčím zamýšlí, její obličej je strnulý a její výraz se stává těžko čitelným.<sup>194</sup> Celkově se ovšem jedná o velmi expresivní improvizované herectví, které postavu dělá živější a rozpustilejší. Právě živost a rozpustilost je znatelná i v hlasovém projevu. Z videí, která zachycují herečku při interview, se jeví, že přirozená, tedy nehraná mluva Pettersen je v mnoha ohledech velmi podobná té, které užívá v roli Noory.<sup>195</sup> Pettersen při ztvárnění této postavy nemění svou barvu ani výšku hlasu, nicméně Noora, zdá se, často hovoří v o něco rychlejším tempu a hlasitěji. Postava tedy mluví zřetelně a nahlas (avšak nekřičí), přičemž výrazně artikuluje. Pettersen má vysoký hlas s velmi specifickou intonací. V případě Noory Pettersen tyto svoje hlasové kvality ještě umocňuje, což dodává projevu určitou teatrálnost. Je tu zde jistá bariéra v posuzování dialektu, kterou by lépe mohl přiblížit odborník na fonologii nebo popřípadě osoba hovořící některým ze severogermánských jazyků. Nicméně lze uvést, že norština se vyznačuje melodickým přízvukem, jenž je charakteristickým rysem prozodie, tedy jakéhosi "zpěvu", který Noora svým hlasovým projevem prokazuje snad nejvýrazněji ze všech postav ve *Skam*.<sup>196</sup> Osobitě dává extrémně silný důraz a stoupá hlasem ve

---

<sup>190</sup> Viz Příloha č. 15 a č. 16.

<sup>191</sup> Viz Příloha č. 17.

<sup>192</sup> Viz Příloha č. 18 a č. 19.

<sup>193</sup> Viz Příloha č. 20.

<sup>194</sup> Viz Příloha č. 21.

<sup>195</sup> Interview with Skam-Noora - English subtitles | Part One. In: *YouTube* [online]. [vid. 15. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=R6FGwSnGVS4>.

<sup>196</sup> Wikipedia. Norwegian phonology. In: *En.wikipedia.org* [online]. Poslední aktualizace 21. 3. 2019 [vid. 31. 3. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Norwegian\\_phonology](https://en.wikipedia.org/wiki/Norwegian_phonology).

výslovnosti tak, jak je pro osloský<sup>197</sup> dialekt typické.<sup>198</sup> Výsledný efekt Noořina hlasového projevu má podíl na celkovém hereckém výkonu, který oživuje a naplňuje ideu konstruktů postavy Noory jako suverénní, sebejisté dívky.

Výše byla zmíněna Noořina teatrálnost. Ta velice blízce souvisí s další složkou hereckého projevu, s gestikulací rukama. Noora v rozčilení nebo při líčení nějaké příhody významnými hezitačními pohyby gestikuluje pažemi, aby zdůraznila význam svých slov.<sup>199</sup> Při čekání, ale občas i při běžné konverzaci je u ní možné registrovat hru rukou, kdy mezi prsty otáčí tužku nebo přejíždí prsty po telefonu, přestože ho právě nepoužívá.<sup>200</sup> Avšak vše dělá většinou v poklidu, tudíž nejde o pohyby, které by značily netrpělivost nebo nutkavou potřebu pohybu.

Noora si často sahá na vlasy, nejčastěji proto, aby si je odhrnula z tváře, protože je většinou nosí rozpuštěné a padají jí do obličeje.<sup>201</sup> V rámci celého seriálu si jde několikrát povšimnout, že si Noora letmým dotykem sáhne na nos.<sup>202</sup> Pravděpodobně se jedná o zcela bezděčné gesto, které může souviset s uvolněním napětí při rozhovoru nebo přemýšlení, ale samozřejmě může jít i o hereččin reflex na nějaký vnější podnět (něco jí zalechtalo v nose, spustila se jí rýma apod.). Patrně však nejvýraznější gesto, které Noora v seriálu udělá, a které je jejím zřejmým projevem charakteru, lze spatřit, když William řekne, že má jen třicet vteřin na to, aby si došla pro vodu, a potom se za ním vrátila do jeho ložnice. Noora mu slovně nijak neodpoví, ale pozvedne obě své ruce a vztyčí na něho prostředníčky, čímž na něho drze udělá sprostá gesta.<sup>203</sup> Nepopíratelně jde o demonstraci Noořiny nezávislé, asertivní povahy, kdy Williamovi jasně ukáže, že ač je celá situace brána v legraci, není ochotná se podřizovat jeho příkazům a dovolit mu, aby omezoval její jednání.

K celkové práci s tělem se dá podotknout, že Noora střídá zejména dvojitý držení těla. V některých scénách vystupuje hrdě a zpříma, a působí díky tomu silně

---

<sup>197</sup> Nicméně je možná polemika o tomto akcentu. Není vyloučené, že Noora po pobytu v Madridu vzala za své některé fonologické návyky ze španělštiny a zajisté je možné uvažovat i vliv regionálního dialektu. Konkrétně takového, kterým se hovoří v norském Mjøndalen, odkud Noora pochází. *Skam*, pozn. 150.

<sup>198</sup> Wikipedia, pozn. 196.

<sup>199</sup> *Skam*, pozn. 163.

<sup>200</sup> *Skam*. 1x09, Man er det man gjør [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 27. 11. 2015. Čas 10:43–12:00.

<sup>201</sup> Viz Příloha č. 22.

<sup>202</sup> Viz Příloha č. 23.

<sup>203</sup> Viz Příloha č. 24.

a sebejistě.<sup>204</sup> Najde se ovšem nemalý počet scén, kdy Noora jde, stojí nebo sedí shrbeně. Bud' se jedná o momenty, kdy je postava jen uvolněná nebo jde o okamžiky, kdy se nachází ve špatném psychickém rozpoložení, přesněji řečeno je oslabena její sebedůvěra.<sup>205</sup>

V případě nervozity Noora většinou shrbeně postává s pažemi volně podél těla a něco jakoby mne mezi prsty, přestože v nich nic nedrží. Jako příklad se dá uvést záběr, kdy stojí před Williamem a snaží se mu vysvětlit, proč už je několik dní zavřená ve svém pokoji.<sup>206</sup>

Potom je zde držení hlavy. V momentech, kdy se Noora cítí hodně sebevědomě a přitom s někým hovoří, zvedá mírně bradu vzhůru a pohledem na druhou osobu shlíží dolů. Ukázkou je závěr scény, kdy Noora Nikkovi v kavárně vysvětluje, že za pořízení fotografie, na které je nahá, a kterou udělal bez jejího dovolení, může jít do vězení. Protože v té chvíli s Nikkem sedí naproti sobě a Noora není nucena zvedat hlavu, aby na Nikka lépe viděla, není pochyb o tom, že jde o osobnostní projev.<sup>207</sup> Nicméně dialogy a aktivity této postavy jsou v rozporu s tím, že by Noora byla obvykle povýšená, a proto její doslovné "shlížení na lidi shora" je jen další způsob vyjádření sebejistoty, který se v této konkrétní podobě objevuje v seriálu spíše výjimečně, než aby demonstroval nadřazenost jako její charakteristický rys.

V závěru této podkapitoly lze na základě uvedených informací podotknout, že Noora je ve *Skam* kladnou postavou. Jako entita se dá označit za propracovanou. Divák se v průběhu seriálu dozvídá stále více o její poměrně bolestné minulosti (o možné poruše příjmu potravy, o pochybném vztahu s rodiči, o špatné první sexuální zkušenosti ad.). V rámci její osobnosti ovšem dochází i k růstu. Patrně největší změna, ke které u ní dojde, je posílení její empatie a schopnosti porozumění, což je možné demonstrovat na jejím vztahu k postavě Williama, ke kterému zpočátku cítí podle všeho především odpor, nicméně s postupem času, jak ho začne více poznávat, se do něho zamiluje a společně utvoří heterosexuální dvojici. Vývoj Noory se tak dá vystihnout kontrastem počáteční nenávisti a konečné lásky k

---

<sup>204</sup> Viz Příloha č. 25.

<sup>205</sup> Viz Příloha č. 26.

<sup>206</sup> *Skam*, pozn. 151, čas 9:12–9:45.

<sup>207</sup> Viz Příloha č. 27.

Williamovi, přičemž stěžejní pro ni byl proces, kdy se napřed musela zbavit vlastních předsudků a pochopit Williamovo myšlení a jednání, aby ho mohla přijmout.

## 4.2 William

Postava Williama Magnussona se v seriálu poprvé objevuje ve čtvrtém díle první série.<sup>208</sup> Vstupuje do děje ve zpomaleném záběru a Vilde o něm říká, že „je nejpěknější a nejsuprovější kluk ze třetího.“ Na základě toho má divák ihned velmi jasnou představu o Williamově sociálním statusu. Školní idol William je zpočátku ovšem jakási tajemná postava, která je hrdinkami sledována pouze zpozzdálí a její charakter je určen tím, co o ní říkají jiné postavy.

Vilde hrdinu adoruje a v prvních dvou sériích je hlavním objektem její touhy. William dívčiny náklonnosti využije tím, že má s Vilde pohlavní styk. Poté ji začne ignorovat, přestane odpovídat Vilde na zprávy apod. O charakteru jeho postavy se divák více dozvídá ve chvíli, když se Vilde odhodlá Williamovi povědět, co si o jeho jednání myslí. Namísto omluvy či vysvětlení se Vilde dostává ponižujícího zavrnutí, kdy William na její slova, že nechce být jeho další trofej, necitlivě odpoví, že není dost dobrá ani na to, aby se mohla za trofej považovat. Onu urážku řekne absolutně bez zájmu, odměřeně s nezaujatým pohledem. Jeho zaujetí získává až Noora, která se mu s drzostí sobě vlastní postaví, pokárá ho za jeho chování a řekne, aby nebyl takovým klišé, čímž se dotýká jeho stereotypního chování špatného hochy, jenž se chová k lidem jako hulvát, protože mu rodiče nevěnovali jako malému dostatek lásky.<sup>209</sup> Williamovi Noorina troufalost dle všeho imponuje, protože se rozhodne získat její přízeň. Pozve ji na schůzku, skládá jí komplimenty, ale pokaždé se setká jen s odmítnutím.<sup>210</sup> Čím dál větší frustrace ho ovšem jenom více motivuje, což z něho dělá postavu se silnou vůlí a vytrvalostí. Noora mu prostřednictvím online konverzace slíbí schůzku pod podmínkou, že se Vilde omluví, což skutečně udělá.<sup>211</sup> Naproti tomu Noora svou část dohody nesplní, dokud jí William manipulací nepřiměje. K tomu, aby Noora udělala, co on chce,

---

<sup>208</sup> *Skam*. 1x04, Go for it din lille slut [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 16. 10. 2015. Čas 3:46–4:28.

<sup>209</sup> *Skam*, pozn. 141, čas 14:23–17:00.

<sup>210</sup> *Skam*, pozn. 159, čas 10:55–11:52.

<sup>211</sup> *Skam*, pozn. 148, čas 32:35–33:00.

využívá Vilde, kterou se Noora snaží před Williamem uchránit, protože nechce dovolit, aby její kamarádce znovu ublížil. William tak Vilde a její Russ skupinku zve na večírky jeho skupiny, aby mohl být Noore nablízku, ta ovšem ví, že tím jen dává Vilde další falešné naděje.<sup>212</sup> Aby jeho manipulativní jednání nadobro zastavila, ustoupí a svolí ke schůzce.<sup>213</sup> Ta je z hlediska konstrukce jeho postavy zásadní. Při setkání William Noore vysvětlí, proč se k Vilde zachoval bezcitně. Je tím představena jeho logika myšlení, kdy považuje necitelné odmítnutí Vilde za lepší, než se potýkat s jejím neustálým dožadováním pozornosti, přičemž dodává, že si nemyslí, že zdravou sebedůvěru je možné poškodit jednou urážkou, a že Vilde musela mít pošramocené sebevědomí již předtím, než ji ponížil. Svoje chování ospravedlňuje tím, že se mu Vilde nabízela sama od sebe, přestože on jí nic nesliboval.<sup>214</sup> Z tohoto postoje je patrné Williamovo sobectví a je poukázáno na jeho alibismus.

Noora v seriálu několikrát prohlásí, že William je namyšlený, rozmazlený a sobecký blbec, Sana ho označí za děvkaře a Vilde trvá na tom, že je citlivý.<sup>215</sup> Všechna tato označení mají svá opodstatnění a jsou ve spojení s uvažovanou postavou namístě.

William bydlí sám v luxusně vybaveném bytě a jeho rozvedení rodiče žijí mimo Oslo. O svém otci prohlašuje, že je workoholik a matka děvka, která přežívá na valiu a víně.<sup>216</sup> O špatných rodinných vztazích také vypovídá i jeho pofiderní vztah bratrem, kterého nejprve od Noory drží dál tak, že sabotuje jejich setkání a raději o bratrovi lže. Později se ukáže, že se lhaním snažil Nooru chránit a nechtěl přiznat, že je jeho bratr psychicky labilní. Z rozhovoru mezi Noorou a dlouholetou rodinnou přítelkyní Magnussonových Mari vyplyne, že Williamův bratr je opravdu psychopatický a v dětství dokonce zavinil smrt jejich sestry Amalie<sup>217</sup>, čímž

---

<sup>212</sup> *Skam*, pozn. 139, čas 12:45–15:35.

<sup>213</sup> *Tamtéž*, čas 22:08–25:20.

<sup>214</sup> *Skam*, pozn. 160, čas 19:15–23:55.

<sup>215</sup> *Skam*, pozn. 139, čas 11:36–13:37.

<sup>216</sup> *Skam*, pozn. 147, čas 16:55–18:45.

<sup>217</sup> Jméno Amalie se zdá být pro Williama zásadním. Vedle skutečnosti, že se tak jmenovala jeho mladší sestra, jde zároveň o druhé jméno Noory. Je proto dobře možné, že Williamův zájem o Nooru je ještě podnícen zjištěním, že se jmenuje stejně jako jeho zemřelá malá sestra (jeho povědomí o jméně je nepochybné, protože Nooru v seriálu celým jménem osloví). Proto jakmile William v seriálu Nooru získá, se dá říci, že v jistém slova smyslu v Noore nalezne svou "rodinu" a pocítí určitý klid, který se smrtí své sestry ztratil.

způsobil tragédii, která zapříčinila naprostý rozklad jeho rodiny.<sup>218</sup> Tento dialog, přestože k němu dochází bez účasti Williama, je pro interpretaci jeho postavy významný, protože jde o moment odhalení Williamova traumatického dětství, známky propracovanosti postavy, přičemž nově nabyté povědomí o hrdinově minulosti může ovlivnit divákův pohled na postavu.

Proč je William zpočátku nepřístupný a necitelný, se dá tedy vysvětlit jeho nedůvěrou k lidem, kterou nabyl poté, co jeho bratr zapříčinil tragickou autonehodu. Trauma z dětství, se kterým se doposud nevyrovnal, je proto více než pravděpodobnou příčinou jeho odtažitého chování. A patrně prázdnotu po sestře se snaží vyplnit dívkami, večírky, alkoholem a případně také potyčkami.

Přestože se William dostává do rvaček, fyzické konflikty zpravidla nevyvolává, vždy jde podle všeho z jeho strany o sebeobranu. Takovým případem je zranění, které způsobí členovi nepřátelského gangu Yakuza, kdy během rvačky při bránění svého kamaráda, praští nepřítele lahví po hlavě, kvůli čemuž mu v závěru druhé sezóny hrozí vězení.<sup>219</sup> Když ho Noora nabádá, aby se s dotyčným spojil a požádal ho, aby proti němu nesvědčil, William razantně odmítne a dá najevo svou hrdost a neústupnost.<sup>220</sup> Avšak přesto, že má možnost vše zamlčet, se přizná, protože věří, že norský justiční systém ho ochrání a doufá, že spravedlnost také dostihne jeho bratra kvůli tomu, čeho se dopustil na Noore. Tvrdí, že kdyby nevěřil ve správnost systému, nepřiznal by se a při této logice by musel Nikka zabít.<sup>221</sup>

Nicméně William má i svou jemnější stránku. Citlivost a starostlivost dává najevo ve chvíli, kdy je Noora rozrušená po události s Nikkem (o které ale netuší) a potřebuje utěšit. Jeho objetí, útěcha a podpora podhalí Williamovu senzitivitu, která je po většinu času ukryta za pro něho typickou netečnost, lhostejnost a sobeckost.<sup>222</sup>

Dalším z mála projevů jeho dobrosrdečnosti je zatajené napsání článku místo Noory v okamžiku, kdy ona není kvůli svému psychickému rozpoložení

---

<sup>218</sup> *Skam*. 2x11, Husker du seriøst ingenting? [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 27. 5. 2016. Čas 10:44–13:40.

<sup>219</sup> *Skam*, pozn. 162, čas 16:00–17:20.

<sup>220</sup> Tamtéž, čas 27:33–29:10.

<sup>221</sup> Tamtéž, čas 33:00–34:15.

<sup>222</sup> *Skam*, pozn. 151, čas 11:20–14:40.

schopná text sama napsat.<sup>223</sup> Bez toho, aby si William za článek připsal jakýkoli kredit, je článek zveřejněn a Nooriny kamarádky ho pochvalí. Na základě toho se postava dá považovat za charakterní a inteligentní (například ještě na základě její obratnosti v argumentaci).

K prapodivné syntéze jeho sobectví a laskavosti dochází v momentě, kdy jeho Russ skupina pořádá aukci, na které se draží společnost jednotlivých členů skupiny za peníze, aby mohla zaplatit škodu majetku, co napáchala na chatě, kterou si pronajala o Velikonocích na večírek. Tento příklad vedle Williamovi nezodpovědnosti a pochybnému řešení nastalého problému ukazuje na jeho snahu být s Noorou zadobře, protože jí slíbí, že 20 % z výtěžku věnuje uprchlíkům, jelikož problematikou migrační krize se Noora v daném období zrovna zabývá.<sup>224</sup>

Vedle již zmíněných dialogů s Vilde a Noorou je pro interpretaci postavy Williama podstatná psaná konverzace mezi ním a jeho otcem. Dialog, přestože není mluvený, je zakomponován do závěrečné epizody v rámci klipu nesoucí Williamovo jméno. Prostřednictvím tohoto klipu se divák dozvídá, že Williamův otec dle všeho chce, aby si syn promluvil s Noorou a odjel žít do Londýna. William debatu s Noorou na toto téma ani nezačíná a otcí odpoví, že Noora potřebuje být v Oslu se svými přáteli a on potřebuje být s ní.<sup>225</sup> Tento jeho krok znamená, že si vybírá lásku namísto své rodiny a bere ohled na Noorinu potřebu zůstat v Oslu. Z jeho rozhodnutí lze vydedukovat, že znovu nechce riskovat její ztrátu jako jejich společným soužitím v Londýně (začátek třetí série), kdy podle Noory ustavičně jen pracoval a neměl vůbec čas, což ji nakonec přimělo vrátit se bez něho zpět do Osla.<sup>226</sup>

Jméno William má germánský původ a ve staré angličtině znamená bojovník se silnou vůlí. Z etymologického hlediska bývá spojováno se jménem Wilhelm – v některých případech je uváděno, že se jedná o jméno William v mírně pozměněné

---

<sup>223</sup> Tamtéž, čas 15:40–17:00.

<sup>224</sup> *Skam*, pozn. 144, čas 13:10–15:30.

<sup>225</sup> *Skam*. 4x10, Takk for alt [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 24. 6. 2017. Čas 30:30–34:55.

<sup>226</sup> *Skam*. 3x04, Keen på å bade [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 28. 10. 2016. Čas 0:45–2:10.



formě.<sup>227</sup> Tvaru Willhelm po jistou dobu užívá právě Noora, kdy jím z jakési recese Williama oslovuje.<sup>228</sup>

V Norsku je jméno William velmi oblíbené (v roce 2014 bylo na druhém místě v seznamu nejčastějších jmen).<sup>229</sup>

Postava Williama má k výkladu bojovníka se silnou vůlí poměrně blízko, jelikož mu jsou tendence řešit konflikty fyzickým násilím blízké. Zejména pak, jak již bylo zmíněno, v případě osloského gangu Yakuza, jejíž členové se v seriálu s Williamem a jeho přáteli dostávají několikrát do rvačky.

Williamova silná vůle se pak projevuje ve chvíli, kdy usiluje o Nooru anebo když mu hrozí v důsledku napadení odnětí svobody. Dostane se před volbu, zda svoje provinění zamlčet nebo přiznat. Přestože jeho přítelkyně Noora ho nabádá, aby nic neprozrazoval, on se rozhodne k doznání, ačkoli ví, že jde o riskantní rozhodnutí, což bylo ostatně také už uvedeno.

Nicméně v rámci analýzy jména z hlediska dekonstrukce postavy Williama Magnussona je nutné vzít v úvahu ještě jednu skutečnost. Na seznamu poděkování seriálu *Skam* je jméno norského herce Odd-Magnuse Williamsona, o kterém je známo, že studoval na Hartvig Nissen School (stejně jako daná seriálová postava), a o kterém je známo, že má s tvůrci *Skam* blízký vztah.<sup>230</sup> Williamson dokonce v říjnu 2015, pár týdnů po spuštění seriálu, zveřejnil na svém instagramovém účtu příspěvek s odkazem na seriál.<sup>231</sup> Nelze též nezmínit jistou podobnost ve vzhledu herce Thomase Hayese, jenž ztvárňuje Williama, a herce Williamsona.<sup>232</sup> Všechny tyto nápadné spojitosti vzbudily u publika a médií pozornost a vyvstala otázka, zda postava Williama je založená na reálné osobě Williamsona. Williamson tuto domněnku nepotvrdil ani nevyvrátil, tudíž informace postrádá na relevanci, nicméně je příhodné brát ji alespoň v potaz.<sup>233</sup>

---

<sup>227</sup> Wikipedia. William. In: *En.wikipedia.org* [online]. Poslední aktualizace 30. 3. 2019 [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/William>.

<sup>228</sup> *Skam*, pozn. 159, čas 11:00–11:18.

<sup>229</sup> Wikipedia, pozn. 227.

<sup>230</sup> LYSHOLM, Birgitte Hoff. The school for SKAMDAL. In: *Scandinaviantraveler.com* [online]. 30. 5. 2017 [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <https://scandinaviantraveler.com/en/places/the-school-for-skamdal>.

<sup>231</sup> Instagram. Oddmagnusw. In: *Instagram.com* [online]. Instagram, ©2018 [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/oddmagnusw/p/88PssnJG5/?hl=cs>.

<sup>232</sup> Viz Příloha č. 28 a č. 29.

<sup>233</sup> Hemmelighetsfull Odda blir satt ut av Skam-spørsmål. In: *Tv2.no* [online]. [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.tv2.no/v/1046196/>.

William je vysoký a hubený, má hnědé oči a krátké hnědé vlasy, přičemž nosí na stranu patku, která mu padá do obličeje, což postavu dělá o něco více tajemnou a o něco méně čitelnou.<sup>234</sup> To, že vlasy Williamovi mnohdy zakrývají kus obličeje, umocňuje jeho odtažitou a nepřístupnou povahu. Účes mu totiž do jisté míry dopomáhá skrývat před světem, kým opravdu je. Na nepraktičnost jeho účesu poukáže Noora, když poněkolkáté odhrne jeho padající patku a řekne, aby si s vlasy něco udělal.<sup>235</sup> Toto doporučení však zůstane bez odezvy. Je proto pravděpodobné, že William účes preferuje spíše kvůli své image než kvůli pohodlnosti a praktičnosti.

Co se týče jeho oblékání, je možné pozorovat dva diametrálně odlišné styly. V prvních dílech je Williamův styl oblékání více elegantní, v pozdějších pak spíše ležérní. V seriálu se objevuje v kabátu, svetru, košili, ale i v mikině, riflích, teniskách, bundě či bomberu.<sup>236</sup> Onu nejednotnost stylu lze připisovat Williamově nevyhraněnosti v oblékání či snad přesněji řečeno vyjádření mnohovrstevnatosti charakteru postavy skrze její zevnějšek. Není však vyloučena ani ta možnost, že jde jen o důsledek postupného vykrystalizování ideje tvůrců, týkající se konstrukce Williamovy postavy. Ležérní styl totiž lépe odpovídá Williamově povaze, pro kterou je příznačná jistá flegmaticnost a lhostejnost. Ve druhé sérii, v době závěrečné etapy jeho studia na střední škole, je oblečen do typického červeného Russ overalu se svým jménem, čímž je zdůrazňována jeho pozice studenta nejstaršího ročníku.<sup>237</sup>

V jedné z epizod je William na halloweenské party oblečený do obleku a na sobě má stříkance krve, čímž připomíná hlavní postavu *Amerického psychy*<sup>238</sup> – Patricka Batemana, filmovou postavu vysoce postaveného metrosexuálního finančníka se sexuálně sadistickými sklony, který už je příliš znuděný komfortností vlastního života, a proto začne zabíjet.<sup>239</sup> Výběr tohoto kostýmu představuje úsilí tvůrců naznačit Williamovým kostýmem dvojakost jeho postavy samotné, což koresponduje s její komplexitou, čemuž užitá intertextualita jenom napomáhá.

---

<sup>234</sup> Viz Příloha č. 30.

<sup>235</sup> *Skam*, pozn. 150, čas 13:35–13:43.

<sup>236</sup> Viz Příloha č. 31 a č. 32.

<sup>237</sup> Viz Příloha č. 33.

<sup>238</sup> *Americké psycho* [American psycho] [film]. Režie Marry HARRON. USA, 2000.

<sup>239</sup> Viz Příloha č. 34.

Za Williamův objektivní korelát se nechá označit jeho auto, které má v tomto případě nemalý podíl na utváření image postavy. Přestože v seriálu William jezdí auty různých značek a modelů, ve fikčním světě se má patrně jednat o jedno a to samé vozidlo. Vždy jsou to luxusní, sportovní automobily jako Alfa Romeo MiTo, Aston Martin DB11 nebo Porsche 911 Carrera.<sup>240</sup> Vlastněním drahého auta tak naplňuje stereotyp rozmazleného syna z bohaté rodiny se statusem školního alfa samce. Rychlé auto navíc koresponduje s jeho nevázaným životním stylem zahrnující večírky, zábavu, alkohol, známosti na jednu noc atd.

Stylovým prostředkem, který má taktéž nepopíratelně velký vliv na konstrukci Williamovy postavy, je zpomalený záběr tzv. slow motion. Pro *Skam* jsou zpomalené záběry obecně význačné. Mají za úkol zdůraznit zachycovaný moment a podpořit image postav, zejména pak právě v případě Williama. Jeho postava se nejčastěji do slow motion dostává v momentech, kdy přijíždí ve svém autě a vystupuje z něho. Tyto záběry vždy doplňuje hudba, která umocňuje charakter celého výjevu. William se díky tomuto stylovému prostředku dostává do centra pozornosti a nabývá dojmu jakési transcendentálnosti, kdy se dostává svým významem nad ostatní entity, jež jsou zrovna součástí mizanscény. Zpomalení jeho pohybu dodává postavě na důležitosti a upevňuje jeho pozici alfa samce. Ačkoliv zpomalené záběry z podstaty své tradice mají navodit vážnost situace, ve *Skam* jde v konečném vyznění spíše o prostředek hyperboly až parodie, a fungují jako připomínka pro diváky, aby ani oni sebe nebrali příliš vážně. Obzvláště tuto patrnou sebeironii v seriálu je možné registrovat ve scéně, kdy William ve svém autě se zraněnými kamarády přijíždí ke škole, společně vystupují, míří ke školní budově, a přitom míjejí Nooru a její kamarádky.<sup>241</sup> Nediegetickou hudbu zde obstarává píseň *Illest Motherfucker Alive* od Jay-Z a Kanye Westa. Její text, který zní během zpomaleného záběru je: „Ted' hned potřebuji slow motion, protože se pohybuji ve slow motion (...)“. Daný záběr včetně účelně vybrané písně je odpovědí tvůrců na reakce diváků, kteří se dotazovali, proč se William objevuje ve zpomaleném

---

<sup>240</sup> Internet Movie Cars Database. *Skam*, TV Series, 2015–2017. In: *Imcdb.org* [online]. IMCDB, ©2004–2008. 28. 6. 2017 [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.imcdb.org/m5288312.html>.

<sup>241</sup> *Skam*, pozn. 145, čas 6:00–6:50.

záběru.<sup>242</sup> Jde tak o ukázkou komunikace produkce a publika s tím, že podobných příkladů obousměrného vlivu tvůrců a diváků lze ve *Skam* objevit vícero.

Herecký projev Thomase Hayese se jeví jako velmi úsporný. Práce s mimikou je dosti omezená, po většinu času zůstává Williamova tvář prakticky bez výrazu, díky čemuž postava působí poněkud netečným dojmem. Příkladnou ukázkou je scéna, ve které Vilde s ledovým klidem a nepřítomným pohledem říká, že není dost dobrá, aby jí vůbec mohl vnímat jako trofej.<sup>243</sup>

Jen výjimečně se postava odhodlá k úsměvu nebo zamračení, prostřednictvím čehož je v různých poměrech dosaženo nechápavé, našťvané či pobavené grimasy. Děje se tak v přítomnosti Noory, díky které se William dostává ze své strnulosti a více projevuje své emoce, a to i pomocí své mimiky. Možným důvodem je jeho zaujetí Noorou, v jejíž blízkosti se uvolňuje, dostává se za hranice své lhostejnosti a stává se přístupnější. Nezvykle uvolněného je Williama možné spatřit ve scéně, kdy v rámci Russ večírku v autobusu mluví s Vilde, ale přitom se dívá na Nooru a v rychlém sledu různých grimas naznačuje, že hovor s Vilde je pro něho nepříjemný (roztahuje přitom do širě ústa, často nadzvedává obočí apod.).<sup>244</sup>

Na jeho image rváče a drsného hocha se podílí hercova práce s čelistí. William často výrazně žvýká žvýkačku nebo čelist zatíná. Žvýkání umocňuje jeho až drze vyhlížející otrávenost, zatínání čelisti naproti tomu evokuje v něm narůstající napětí a tvrdou přímou povahu, což jsou dva kontrastní stavy, které jsou pro Williama charakteristické, přičemž první zmíněná výrazně převažuje.<sup>245</sup>

Hayes coby William mluví hlubokým, tlumeným hlasem, v pomalejším temporytmu. Když hovoří, jeho stoický hlasový projev působí mnohdy až lhostejným, znuděným či snad dokonce otráveným dojmem, což je v souladu s flegmaticností postavy.

---

<sup>242</sup> SKAM Case Julie Andem / Mari Magnus - ENGLISH - Mediamorfosis 2017, pozn. 3, čas 39:15–41:15.

<sup>243</sup> Viz Příloha č. 35.

<sup>244</sup> Viz Příloha č. 36.

<sup>245</sup> Viz Příloha č. 37 a č. 38.

Williamova zruděnost má vliv i na hercovu práci s tělem. Postava chodí nevzrušenými, dlouhými kroky. Laxnosti jeho chůze přidává mírné shrbení, které je typické i pro způsob jeho postávání nebo sedění.<sup>246</sup>

Gestikulace Hayese se v seriálu omezuje vedle nevalného počtu formálních gest jako ukazování prstem nebo zamávání na ještě menší množství neformálních posunků. Jedním z takových je gesto, které William udělá, když ho Noora seznámí se svým spolubydlícím. Na pozdrav William zvedne ruku, natáhne vedle sebe ukazovák a prostředník, přičemž ostatní prsty nastaví směrem do dlaně a konečky natažených dvou prstů nasměruje nejprve ke své hlavě a následně je pomalu a ne příliš zaujatě namíří na Noorina spolubydlícího.<sup>247</sup> To lze brát jen jako další známku Williamovy netečné povahy. Naproti tomu jeho velmi typickým gestem je upravování účesu, protože jak již bylo podotknuto, hrdina má vpředu dlouhé vlasy, které mu často padají do obličeje. V seriálu je mnohokrát vidět, že vlasy urovnává prsty dozadu nebo si je dává za ucho, aby mu nepřekážely ve vidění.<sup>248</sup>

V závěru analýzy této postavy je namístě zmínit, že jde na jednu stranu o komplikovanou, mnohvrstevnatou, ambivalentní postavu. Na druhou stranu je to postava stylizovaná, jelikož je ukázkovou reprezentací typologizované postavy špatného hochy.

Propracovanost postavy spočívá v přesahu do její minulosti, jež je klíčem k interpretaci Williamova jednání, a která je rekonstruována dialogy (a nikoli například konvenčně retrospektivními záběry).

U entity je možné pozorovat i známky vývoje. Růst postavy lze demonstrovat na Williamově větším smyslu pro zodpovědnost, věrnost a jeho schopnosti sebeobětování pro druhého, konkrétně pro Nooru, a odvaze otevřít se jí.

### 4.3 Sana

Je známo, že při konstrukci postavy Sany Bakkoush Andem vycházela z interview se sedmnáctiletou muslimkou. Té se zeptala, jak by si přála, aby vypadala postava, která by jí měla reprezentovat a dívka odpověděla, že by v seriálu

---

<sup>246</sup> Viz Příloha č. 39.

<sup>247</sup> Viz Příloha č. 40.

<sup>248</sup> Viz Příloha č. 41.

ráda viděla postavu silné, nezávislé muslimsky, která není utiskována společností.<sup>249</sup> Hrdinka Sana tedy má všechny tyto atributy. Její emancipovanost se jasně projevuje již v první epizodě, ve které se objeví (třetí díl první série).<sup>250</sup> Nejprve při seznámení se s Evou, Vilde a Noorou, a poté na schůzce skupinky Russ. Jakmile Chris Sanu ve škole představí ostatním dívkám s tím, že by se ráda přidala do jejich skupinky, Vilde se rozpačitě začne vyptávat, kde se s Chris poznaly a zda účast na Russ oslavách je muslimům dovolená. Sana s kamenným obličejem suverénně odpoví, že se seznámily na oslavách Ramadánu v mešitě, a že se účast trestá ukamenováním. U dívek tyto odpovědi vyvolají rozpaky, vyjma Chris, která se se Sanou seznámila na hodině němčiny a chápe, že dívka svoje slova nemyslí vážně. Sana jako kdyby tím ale dávala jasně najevo, že si je vědoma Vildiných předsudků ohledně jejího náboženského vyznání, které byly vyvolány pohledem na její hidžáb a sarkasmem se pokoušela obrnit proti zavržení.

Sanina sebejistota hraničící až s arogancí se skutečně projeví v okamžiku, kdy Vilde na schůzce Russ začne přednášet svoje návrhy, přičemž Sana jí přeruší, ujme se slova a povýšeně začne prosazovat svou vlastní vizi, což se neobejde bez urážek a rozkazovačného, povýšeného tónu.<sup>251</sup> Tento Sanin výstup je nepochybně důležitý pro vykreslení její povahy, protože na základě něho je možné Sanu charakterizovat jako přímou (mnohdy snad až nevybíravě upřímnou), sebejistou dívku, která přestože o sobě dokáže bez problémů říci, že je "největší nula", jelikož je muslimkou v neislámské zemi, nestydí se za svou víru a je schopná se hrdě postavit proti většině. Odpověď na to, proč je Sana nepřístupná, často nepřijemná a celkově ohledně tohoto tématu přecitlivělá, se dá nalézt hned v několika scénách. Například v té, kdy si Sana čte staré chatové konverzace mezi ní a její kamarádkou Jamillou, ze kterých je patrné, že Sana přešla ze školy Uranienborg na Hartvig Nissen School poté, co byla šikanována kvůli své náboženské příslušnosti.<sup>252</sup> Je logické, že šikana v ní zanechala bolestné vzpomínky a probudila v ní pocit křivdy, vztek, vzdor a v určité míře podnítila pud sebezáchovy. Další scéna, která divákovi pomáhá rozklíčovat vnitřní stav postavy, se odehrává na konci sedmé epizody čtvrté

---

<sup>249</sup> SKAM Case Julie Andem / Mari Magnus - ENGLISH - Mediamorfosis 2017, pozn. 3, čas 15:30–16:22.

<sup>250</sup> *Skam*, pozn. 137, čas 10:55–12:00.

<sup>251</sup> Tamtéž, čas 13:10–16:20.

<sup>252</sup> *Skam*. 4x06, Har du en dârlig dag? [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 26. 5. 2017. Čas 1:05–4:00.

série, kdy Sana Isakovi popisuje, jak denně musí snášet nenávistné a pohrdavé pohledy Norů.<sup>253</sup> Takový příklad nabízí začátek závěrečné řady, když Sana jede městskou hromadnou dopravou, telefon jí upozorní na výzvu k modlitbě, načež je záběr na jednu z cestujících, která Sanu s vážnou tváří upřeně pozoruje.<sup>254</sup>

Zde tak tvůrci otevírají tabu týkající se xenofobie, šikany a problémů s vlastní identitou. Děje se tak především prostřednictvím dialogů mezi ní a Isakem, se kterým se během třetí série díky společné výuce blíže poznají. Když se Isak vyrovnává s přijetím vlastní sexuální orientace, vyzvídá u Sany, jak islám pohlíží na gaye. Ta, protože jeho dotaz vnímá jako útok na svou víru, ho nejprve odbyde nekorektní odpovědí vycházející z teorie evoluce.<sup>255</sup> Později však uzná svou chybu a informuje ho, že islám říká, že všichni lidé mají stejnou hodnotu.<sup>256</sup> Najde se mnoho dalších příkladů, kdy tvůrci skrze dialogy vzdělávají diváky v otázce náboženství. Například ve scéně, kdy učitelka Sanu nachytá, jak si schovává do hidžábu sáček s marihuanou a není ani jako autorita schopná správně pojmenovat daný kus Sanina oděvu, Isak učitelku poučí o správném názvu daného kusu oděvu.<sup>257</sup> Tato scéna tak tedy pomáhá budovat Sanin oprávněný pocit vyvrhelství, kdy si připadá osamělá a nepochopená.

V okamžiku, kdy uslyší, že byla spojeneckou Russ skupinou vyčleněna z autobusu, a spatří, že se její kamarádka Noora líbá s Yousefem, její platonickou láskou, se v ní tyto pocity společně se závistí a vztekem naakumulují a přimějí Sanu k několika pochybným činům<sup>258</sup>.<sup>259</sup> Například založí na Instagramu anonymní účet, na kterém zveřejní soukromé zprávy s inkriminujícím obsahem, jenž napsala její nepřítelkyně, a které Isakovi tajně ofotila z jeho konverzace s ní.<sup>260</sup> Dopustí se tak

---

<sup>253</sup> *Skam*. 4x07, Vi må stå sammen [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 2. 6. 2017. Čas 28:02–19:42.

<sup>254</sup> *Skam*. 4x01, Du hater å henge med oss [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 14. 4. 2017. Čas 0:45–1:20.

<sup>255</sup> *Skam*, pozn. 226, čas 8:40–9:40.

<sup>256</sup> *Skam*. 3x08, Mannen i mitt liv [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 2. 12. 2016. Čas 9:20–11:40.

<sup>257</sup> *Skam*. 3x02, Du er over 18, sant? [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 14. 10. 2016. Čas 6:15–6:50.

<sup>258</sup> David Corbett právě toto jednání považuje z hlediska konstrukce za klíčové. Uvádí: „Zodpovědět otázku na to, jak se postava vypořádá s nezdarem v lásce, znamená zlomit jí srdce a následně sledovat, jak postava zareaguje [...]“ CORBETT, pozn. 13, s. 81.

<sup>259</sup> *Skam*, pozn. 178, čas 24:20–26:50.

<sup>260</sup> *Skam*, pozn. 253, čas 8:30–10:10.

sama šikany, které později však upřímně lituje, proto se přiznává a je odhodlaná nést následky.<sup>261</sup>

Chris o Saně prohlásí, že je správně drsná.<sup>262</sup> Isak vedle toho uznává, že je Sana dobrý člověk.<sup>263</sup>

Jako dobrá, morální postava se Sana ukáže v několika konkrétních situacích. V první sérii je to v momentě, kdy se na večírku zastane Vilde ve chvíli, kdy o ní ostatní dívky zle hovoří.<sup>264</sup> Svou jemnější a citlivější stránku odhaluje ve druhé sérii, kdy s Noorou probírá její vztah s Williamem a projeví empatii, kdy namísto toho, aby Nooru od vztahu zrazovala, podněcuje kamarádku k větší chápavosti a porozumění.<sup>265</sup>

Sarkastická a drzá povaha Sany je dokreslena její volbou převleku na halloweenskou party v šesté epizodě první série.<sup>266</sup> Divák může poznat, že postava je převlečená za Vilde, má totiž blondátou paruku s červenou čelenkou a na sobě mikinu Penetrators, což přesně odpovídá vzhledu Vilde z předešlé scény dané epizody. Sana tak dává najevo, že nebere Vilde vážně, ale považuje jí spíše za postavičku vhodnou pro parodii. Její nápodobou se chce vyhranit vůči jejímu chování, které jí připadá směšné a tvrdí o něm, že je hloupé a naivní.<sup>267</sup> Navzdory tomu, Sana Vilde považuje za svou kamarádku a umí jí být i oporou. V desátém díle první série Sana v náručí nese Vilde z večírku k Evě domů poté, co opilá zkolabuje.<sup>268</sup> Z děvčat je to právě Sana, která se o Vilde nejvíce stará, když začne zvracet.<sup>269</sup> V téže epizodě, v jedné z předešlých scén, Sana s děvčaty hovoří o úkolu, v rámci něhož mají analyzovat píseň. Sana zmiňuje, že si vybrala křesťanskou hymnu *Deilig er jorden*, někdy překládanou jako *Krásný spasitel*, a uvede, že je to píseň s krásnou pointou.<sup>270</sup> Píseň oslavuje spasitele a je použita jako

---

<sup>261</sup> *Skam*. 4x08, De største loserne på skolen [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 9. 6. 2017. Čas 9:50–11:20.

<sup>262</sup> *Skam*, pozn. 208, čas 5:23–5:25.

<sup>263</sup> *Skam*, pozn. 252, čas 26:55–26:58.

<sup>264</sup> *Skam*, pozn. 208, čas 13:35–13:45.

<sup>265</sup> *Skam*, pozn. 161, čas 16:45–17:45.

<sup>266</sup> Viz Příloha č. 42.

<sup>267</sup> *Skam*. 1x06, Man vet når gutter lyver [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 30. 10. 2015. Čas 9:45–10:45.

<sup>268</sup> Viz Příloha č. 43.

<sup>269</sup> *Skam*. 1x10, Jeg tenker du har blitt helt psyko [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 4. 12. 2015. Čas 17:18–18:47.

<sup>270</sup> Tamtéž, čas 4:23–4:30.



nediegetická hudba právě v momentě, kdy ve slow motion nese bezvládné tělo Vilde, díky čemuž Sana působí sama jako spasitelka.<sup>271</sup> Tento efekt přetrvává do chvíle, kdy se Sana zcela výjimečně objevuje celá v andělsky bílém potom, co se převlékne ze svých černých šatů, které jí Vilde pozvracela.<sup>272</sup> Zakomponování typické křesťanské písně do scény vyobrazující dobrý skutek muslimky se zdá být poněkud v rozporu. Nicméně právě užití této písně pro vykreslení povahy postavy věřící v islám nabízí výklad, jenž sděluje, že dobrota člověka není určena jeho vyznáním, respektive není špatného náboženství, je pouze dobrých a špatných lidí. Sana jako muslimka respektuje křesťanství a dokonce dokáže ocenit hymnu tohoto náboženství, což značí její otevřenost a toleranci vůči hodnotám, které nutně nemusí odpovídat těm jejím.

Celkově vztah Sany k islámu je konstruován mnohými odkazy. Vedle nošení hidžábu, jsou to pravidelné modlitby, odmítání vepřového, omývání rukou jako rituál čistoty předcházející modlitbě, držení půstu, oslava Ramadánu, odmítání alkoholu, sexuální zdrženlivost ad. V seriálu je mnohokrát poukázáno na to, kolik překážek mladá oddaná muslimka v zemi bezvěrců musí překonávat. Jako ukázka může posloužit scéna z první epizody čtvrté série, kdy Sana v cizím bytě během večírku hledá tiché místo, aby se mohla pomodlit a když jej najde, vyruší jí líbající se pár, který vtrhne do pokoje, kam se uchýlila.<sup>273</sup> Jednou z nejtěžších překážek je pro ni ovšem hořké zjištění, že Yousef není muslim, jak se původně domnívala.<sup>274</sup> Přestože to Sanu k Yousefovi přitahuje, snaží držet si od něho odstup, protože ví, že by si jako muslimka nemuslima nemohla vzít. Když se zajímá, proč si muslim může vzít ženu jiného vyznání, ale muslimka se nemůže provdat za nemuslima, dostává se jí od matky odpovědi, že žena potřebuje větší podporu, když o své víře začne pochybovat a bude potřebovat muže stejné víry, aby jí pomohl se neodklonit od víry v Alláha, a který bude mít pochopení pro její pohled na svět.<sup>275</sup> Sana toto vnímá jako diskriminaci a nespravedlnost. Má k logice vlastního náboženství mnoho otázek, na které si nedokáže odpovědět, čímž je poukázáno na problematiku neporozumění mladého člověka vlastnímu náboženství a zároveň jsou tím

---

<sup>271</sup> Tamtéž, čas 16:28–16:34.

<sup>272</sup> Viz Příloha č. 44.

<sup>273</sup> *Skam*, pozn. 254, čas 22:45–23:40.

<sup>274</sup> *Skam*. 4x03, Hva mener du om drikking? [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 28. 4. 2017. Čas 26:35–27:30.

<sup>275</sup> *Skam*. 4x09, Livet smiler [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 16. 6. 2017. Čas 20:15–23:08.

vyobrazeny Saniny pochyby o její víře, kterou vnímá jako motivaci a zdroj síly ke správnému žití svého života.<sup>276</sup> Ony pochyby jí vyvrátí Yousef, který ač není muslim, bere ohled na Sanino vyznání a nezrazuje jí od jejího vnímání světa.<sup>277</sup> Patrně z těchto důvodů a na základě dalších sympatií, co k chlapci chová, se nakonec rozhodne nebránit se svým citům a odhodlá se s Yousefem vídat.<sup>278</sup>

Z dialogu Sany s otcem a matkou je patrné, že se chce stát lékařkou.<sup>279</sup> Z rozhovorů se spolužákem Isakem plyne, že se Saně ve škole, zejména v biologii, úspěšně daří. Isak Sanu dokonce požádá, aby ho doučovala.<sup>280</sup> Některé konverzace zveřejněné na webových stránkách seriálu podporují Saninu studijní disciplínu, kdy se kamarádek ptá, zda půjdou na přípravné cvičení k testu apod.<sup>281</sup> Sanu tedy lze považovat za ambiciózní a cílevědomou.

Scéna, kdy se Sana trápí se škrábáním mrkve a její poznámka, že si najde muže, co umí vařit, když její matka slovně poukazuje na její absentující dovednosti v kuchyni, vypovídají o její laxnosti vůči pomoci v domácnosti a jejímu postoji, kdy se odmítá řídit stereotypy.<sup>282</sup> Sana je tedy ukázkou mladé emancipované muslimky, která se nemíní svazovat konvencemi typické ženské úlohy hospodyňky.

Sana se tak stejně jako Noora svým jednáním prezentuje coby feministka, nicméně v porovnání s Noorou Saně například nevádí, že by řetězec solárií sponzoroval jejich Russ aktivity. K nápadu se vyjádří slovy „Já říkám, abychom ty sexistický zmrdy obraly o každou korunu, co půjde!“.<sup>283</sup> Tato replika jasně vypovídá o Sanině dravé a přímé povaze. Společně s tím nelze pak nezmínit ještě Saninu neústupnost. V momentě, kdy její skupinka soupeří o koupi autobusu s jinou, hájí svoje postavení, přestože ví, že druhá skupina je v přesile a na rozdíl od její má ta opoziční peníze na zaplacení autobusu.<sup>284</sup>

---

<sup>276</sup> *Skam*, pozn. 155, čas 22:20–27:40.

<sup>277</sup> *Skam*, pozn. 275, čas 34:52–47:12.

<sup>278</sup> Tamtéž.

<sup>279</sup> *Skam*, pozn. 252, čas 8:15–8:35.

<sup>280</sup> Tamtéž, čas 6:45–6:55.

<sup>281</sup> Viz Příloha č. 45.

<sup>282</sup> *Skam*, pozn. 274, čas 1:05–2:55.

<sup>283</sup> *Skam*, pozn. 139, čas 2:00–3:25.

<sup>284</sup> *Skam*. 4x02, Jeg er gutt, jeg får ikke hat [epizoda televizního seriálu]. Norsko, NRK. 21. 4. 2017. Čas 15:00–17:40.

Z kontextu seriálu vyplývá, že Sana Bakkoush je původem Marokánka žijící se svou muslimskou rodinou v Oslu.<sup>285</sup> Sana je ženské jméno vycházející přímo z Koránu a znamená jas nebo záření.<sup>286</sup> Pojmenování postavy tedy má dle všeho svou podstatu v jejím marockém původu a víře jejích rodičů.

Ve *Skam* "září" či lépe řečeno na sebe upozorňuje jednak svým vzhledem, a pak také svým chováním, kdy na sebe ráda strhává pozornost, sebejistě vystupuje a otevřeně říká, co si myslí. Opakovaně se například staví do čela Russ skupinky, čímž mnohdy zastihuje ostatní děvčata.<sup>287</sup>

Po vzhledové stránce se postava již na první pohled výrazně liší od ostatních, nemuslimských, spolužaček, které nenosí hidžáb, zatímco Sana jej má zásadně vždy ze svého vlastního přesvědčení na sobě a jasně tím dává najevo své náboženské vyznání.<sup>288</sup> Postava hidžáb obléká nejčastěji černý, barevný jen výjimečně, když už se tak stane, je to k příležitosti slavnostní události (například v rámci Eid, oslavy spojené s koncem Ramadánu, obléká růžový).<sup>289</sup> Ve zbytku Sanin šatník obsahuje především chlapecky působící oblečení v černé barvě. Jedná se o tmavá saka, kabáty, mikiny a bundy. Na rozdíl od Noory, jejíž styl oblékání též připomíná chlapecký, se Sanin vyznačuje uvolněnějším, ne tak elegantním, ale spíše ležérnějším dojmem ve stylu streetwear. Jde o „pouliční oblečení“ s prvky hip hop módy, které je typické pro subkulturu basketbalistů, surfařů či skateboardistů.<sup>290</sup> Sana v tomto stylu nosí volné mikiny s kapucemi a výraznými nápisy, splývavé kalhoty s širokými nohavicemi apod.<sup>291</sup> Dívka v seriálu zmiňuje svůj basketbalový trénink, ve čtvrté sérii je možné ji vidět při hře a podle dresu, který jí visí na zdi v pokoji, se dá říci, že právě oblékáním vyjadřuje své sympatie ke zmíněné subkultuře.<sup>292</sup>

Sana má ráda rap a hip hop, o tom kupříkladu vypovídá obrázek rappera Tupaca Shakura na tapetě jejího mobilního telefonu.<sup>293</sup> Na otázku, proč tíhne k

---

<sup>285</sup> *Skam*, pozn. 261, čas 17:20–18:40.

<sup>286</sup> Quranicnames. Sana. In: *Quranicnames.com* [online]. QuranicNames, ©2011–2019 [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <http://quranicnames.com/sana/>.

<sup>287</sup> *Skam*, pozn. 284, čas 12:44–13:00.

<sup>288</sup> Viz Příloha č. 46.

<sup>289</sup> Viz Příloha č. 47.

<sup>290</sup> Wikipedia. Streetwear. In: *En.wikipedia.org* [online]. Poslední aktualizace 22. 3. 2019 [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Streetwear>.

<sup>291</sup> Viz Příloha č. 48.

<sup>292</sup> Viz Příloha č. 49.

<sup>293</sup> Viz Příloha č. 50.

tomuto chlapeckému stylu, se nabízí odpověď, že vzorem v oblékání, sportu a výběru hudby je pro Sanu její starší bratr Elias a jeho kamarádi, kteří v blízkosti hrdinky tráví mnoho času, a kteří taktéž oblékají streetwear oblečení, sportují a poslouchají rap a hip hop. Sanina záliba v basketbalu, daných hudebních žánrech a konečně i ve spíše chlapeckém oblečení přidává na jejím sníženém femininním, někdy až maskulinním, chování.<sup>294</sup> Přesto lze Sanu vidět převážně nalíčenou. Její make-up se vyznačuje především tmavými rtěnkami a výraznými očními linkami spolu s černými očními stíny. Je víceméně pravidlem, že ve chvílích Saniny největší nenávisti vůči ostatním postavám, její líčení nabývá větší intenzity, je tedy tmavší a výraznější.<sup>295</sup> Jde o příklad toho, kdy se pohnutí ve vnitřním stavu postavy projevuje změnou na jejím zevnějšku. Konkrétně v případě Sany pak postava díky efektu tmavých barev působí ještě více nepřístupně a nazlobeně.

Hrdinka má hnědou barvu očí, tmavší odstín pleti, a ač Sana své vlasy v seriálu neukáže, lze předpokládat, že jako přirozeně tmavý typ, má černou barvu vlasů.

Sana, respektive její představitelka Iman Meskini, je menšího vzrůstu a mírně podsaditá. Možným výkladem, proč postava obléká černou tak může být i to, aby dosáhla módně proslulého optického klamu zeštíhlení. Nicméně je větší pravděpodobnost, že Sana má obecně ráda černou barvu, což potvrzuje její černý kryt na mobilním telefonu, na kterém je napsáno „Černá je moje šťastná barva“, a jenž se s telefonem celkově dá označit za objektivní korelát, protože postava jej používá v každém díle čtvrté série.<sup>296</sup>

Vlastnění a užívání chytrých telefonů, tzv. smartphonů je však charakteristické pro všechny postavy seriálu. Jde o realistické vyobrazení velmi kladného vztahu mladých lidí, tzv. generace Y neboli mileniálů k technologii, konkrétně k technickým komunikačním prostředkům. Tato skutečnost odpovídá na to, proč využívá *Skam* transmediální formu vyprávění. Jedná se dnes o nedílnou součást lidských životů, obzvláště v případě cílové skupiny. Využívání produktů Apple, ale i dalších značek, se v poslední dekádě velmi rozmohlo, což se logicky odrazilo i v seriálech, zejména pak právě v těch určených náctiletým. Užívání notebooků, tabletů, smartphonů a dalších technologických vymožeností se dnes

---

<sup>294</sup> *Skam*, pozn. 284, čas 13:10–13:50.

<sup>295</sup> Viz Příloha č. 51 a č. 52.

<sup>296</sup> Viz Příloha č. 53.

proto nechá označit za typický prvek novodobých (nejen) teen seriálů (potažmo filmů pro mladistvé ad.). Tento prvek se v konkrétních příkladech významně podílí na konstrukci postavy. Ve *Skam* se tak děje především u hlavních postav, obzvláště právě u Sany, protože její virtuální komunikace je v rámci času diskurzu poměrně rozsáhlá (v průběhu čtvrté série je jen v klipech možné Sanu kolik minut pozorovat při psaní zpráv a ty na okraji obrazu sledovat v podobě bublin, jak rozvíjí konverzaci na chatu).<sup>297</sup> Skrze Saniny aktivity na telefonu divák dostává větší povědomí o jejím vnitřním stavu, jednání a dialozích ve chvíli, kdy se izoluje od svých přátel a dopouští se na svých spolužačkách kyberšikany.

Vedle tohoto objektu je opakovaně se Sanou spojována mrkev, kterou lze chápat jako symbol její (ne)vyzrálosti. Poprvé se tento motiv objevuje ve scéně, kdy Yousef Sanu učí správně škrábat mrkev, protože hrdinka to neumí.<sup>298</sup> V jiné scéně Sana soustředěně pozoruje Nooru, jak jí oškrábanou mrkev, což je nasnímáno ve velkém detailu.<sup>299</sup> Je tím vyobrazena Sanina závist, kterou ke kamarádce cítí poté, co viděla Yousefa se s Noorou líbat. Scénu lze interpretovat tak, že Sana Noore závidí to, co její kamarádka má a ona ne. To, co Noora umí a ona se teprve musí naučit. To, jaká Noora je, a jaká ona sama není. Později, když Sana jiné své spolužačce nekompromisně nakáže, aby smazala z Instagramu urážlivý příspěvek, který se jí týká (přestože to byla ona sama, co pomluvu zveřejnila), přichází střih, po kterém bezprostředně následuje záběr na plesnivé mrkve ležící vyhozené venku na zemi.<sup>300</sup> Zde se nabízí výklad, že plesnivé mrkve mají symbolizovat Sanino nevyzrálé jednání a zkaženost tohoto jejího aktu, tedy jakýsi krok zpět v jejím procesu dospívání.

Sanin pokoj je možné považovat za další objektivní korelát této postavy. Divák zde může hrdinku vidět při modlitbě, pláči a celkově při mnohých dalších činnostech, které pomáhají vyobrazit vnitřní stav postavy díky komfortu a pocitu bezpečí, které skýtá soukromí vlastního pokoje (podobně tomu tak je v případě Noory i dalších hlavních postav). Vybavení Sanina pokoje o postavě též ledacos vypovídá. Již zmíněný dres vystavený spolu s basketbalovým míčem, košem a

---

<sup>297</sup> *Skam*, pozn. 261, čas 31:10–32:55.

<sup>298</sup> *Skam*, pozn. 274, čas 4:15–7:35.

<sup>299</sup> *Skam*, pozn. 252, čas 11:00–11:30.

<sup>300</sup> *Skam*, pozn. 253, 12:00–12:28.

plakátem s hráči basketbalu poukazují na její zálibu v této míčové hře.<sup>301</sup> Dále potom nástěnná periodická soustava prvků zdůrazňuje Sanin zájem o chemii.<sup>302</sup> Jak již bylo zmíněno, v seriálu je uvedeno, že se dívka chce stát doktorkou, což si žádá znalosti a dobré výsledky v daném předmětu. V neposlední řadě je možné si na zdech pokoje všimnout kreslených obrázků. Na jednom z nich je raper a hip hoper Drake.<sup>303</sup> Jde tedy o další důkaz toho, že tyto hudební žánry jsou Saniny oblíbené. Není jasné, zda obrázky hrdinka vytvořila sama nebo je pro ně nakreslil někdo jiný, v prvním případě by se pak ovšem dalo uvažovat o kreslení jako jejím koníčku, vypovídajícím o kreativité postavy.

Sanin pokoj působí chaotickým, neuspořádaným dojmem. Na různých místech se vrší komínky knih, což akorát realisticky vykresluje typickou neorganizovanost teenagerů (Noořin naklizený pokoj se potom vedle Sanina, Evina či Isakova dá považovat za výjimku).<sup>304</sup>

Nepořádek v Sanině pokoji podporuje oprávněnost předešlé domněnky, že se hrdinka nijak nepodílí na domácích pracích. Vedle výkladu, že jde o vyobrazení Saniny lenosti, není vyloučené, že se jedná o způsob, jakým tvůrci chtěli zdůraznit Saninu emancipaci, a to sníženým zájmem postavy o chod domácnosti (školu zcela staví nad domácí povinnosti, které má žena ve své archetypální úloze zastávat).

Pro Sanu (ale i pro další postavy) jsou charakteristické stylové prostředky jako animace kolonky pro zadávání zpráv, chatovací bubliny nebo mobilního displeje s vláknem zpráv z konverzace na okraji obrazu zachycující přitom některý z výjevů fikčního světa.<sup>305</sup>

Práce s tělem v případě muslimské herečky Iman Meskini osciluje mezi femininním a maskulinním charakterem. Ve scéně, kdy si Sana prohlíží nabízený autobus starších studentek, jsou zřetelné pohyby typické spíše pro mužské pohlaví, a to výrazné pokyvování hlavou, nahrbení, ruce v kapsách s lokty široko od sebe a těžkopádná chůze.<sup>306</sup> Tyto Saniny pohyby evokují tvrdost, neoblomnost a houževnatost muže. Naopak výrazně žensky působí způsob, jakým postava v jiných

---

<sup>301</sup> Viz Příloha č. 54.

<sup>302</sup> Tamtéž.

<sup>303</sup> Tamtéž.

<sup>304</sup> Tamtéž.

<sup>305</sup> Viz Příloha č. 55.

<sup>306</sup> *Skam*, pozn. 294.

scénách drží kabelku, a sice na předloktí zvednutém k hrudi či nataženém před sebe.<sup>307</sup>

Přestože se na první pohled zdá, že Sana má převážně nehybný, přísný a strnulý výraz, při bližším zkoumání je práce s mimikou poměrně značná. Mhouřením očí herečka vyjadřuje podezíravost či nesouhlas postavy.<sup>308</sup> Špulení rtů při mluvení dosahuje pocitu povýšenosti nad postavami, se kterými hovoří.<sup>309</sup> Ve chvílích otrávenosti či nespokojenosti Sana koulí očima.<sup>310</sup> Dále pak také často krčí čelo v náznaku svého špatného mínění, nejčastěji posměchu či odsouzení.<sup>311</sup> Veškerá tato mimika je součástí Saniny nepřátelské stránky, nicméně je důležité poukázat i na druhou, pozitivní stranu její osobnosti, která je odhalovaná pomocí odlišné mimiky. Ve chvílích upřímné radosti a štěstí se Sana směje a usmívá způsobem, který oživí celý její obličej a dodá jejímu vzezření na sympatičnosti a citlivosti.<sup>312</sup> Divák může kontrast těchto dvou Saniných stránek vidět, pokud zhlédne scénu z počátku seriálu, například tu, kde se Sana na první schůzce Russ autobusu ujme slova a navrhne strategii, jak jejich skupinku udělat oblíbenou a závěrečné scény seriálu, ve kterých Sana slaví s přáteli konec Ramadánu.

I hlasový projev představitelky Sany je poměrně různorodý. Hrdinka hovoří hlubším hlasem a při mluvě výrazně artikuluje. Meskini svůj přirozený hlas probarvuje dle situace. V momentech Saniných projevů hrdosti a povýšenosti hovoří autoritativním, tvrdým hlasem, přičemž požadovaný efekt umocňuje vyšší hlasitostí a svižným tempem mluvy. Ve chvílích uvolnění promlouvá pomaleji, tišeji a její hlas zní měkce a jemně.

I do gestikulace herečka promítá Saninu nadřazenost a určitou panovačnost. Ve čtvrtém díle první série umlčí Vilde tím, že si zvednutý ukazovák přiloží ke rtům a naznačí jí, aby zmlkla. Poté se od ní Sana začne čelem vzdalovat, a přitom prst stále drží u úst, což působí poněkud podivně a znepokojivě. Sama Vilde na základě tohoto zvláštního jednání o Saně řekne, že je "úplně šílená".<sup>313</sup> Další gesto, které vzbudí rozpaky, Sana udělá ve čtvrté sérii v momentě, kdy nadiktuje

---

<sup>307</sup> Viz Příloha č. 56.

<sup>308</sup> Viz Příloha č. 57.

<sup>309</sup> Viz Příloha č. 58.

<sup>310</sup> Viz Příloha č. 59.

<sup>311</sup> Viz Příloha č. 60.

<sup>312</sup> Viz Příloha č. 61.

<sup>313</sup> *Skam*, pozn. 208, čas 8:20–8:45.

své podmínky studentkám z jiné Russ skupiny, a nato pohybem ruky vyjadřující odehnání, naznačí, aby dívky odešly.<sup>314</sup>

Další významné gesto, v tomto případě však odpovídající konvenci islámské modlitby nežli specifiku postavy, je Sanin pohyb rukou při začátku modlitby. Toto gesto obnáší přiložení dlaní k uším a předchází pronášení textu modlitby.<sup>315</sup>

Postava Sany, podobně jako předchozí postavy, se dá označit za propracovanou, mnohovrstevnatou entitu. Tvůrci komplexnost postavy vykonstruovali pomocí dialogů, aktivity postavy či užití hudby. Sana prochází dočasnou ztrátou vlastní identity (myšleno obrazně), což nepochybně souvisí s jejími pochybnostmi ohledně víry, které vyvolá zjištění, že Yousef není muslim. Její vztek, osamělost a nejistota náhle vedou k narušení její nezávislosti a jsou testovány její morální hodnoty.

Vývoj postavy Sany je pak právě možný vidět na morálním kontrastu v jejím chování. Ve chvíli, kdy na její školní skříňku někdo napíše vulgárního oslovení, se rozhodne autorům nápisu pomstít, což vyplyne z jejích slov „Chtějí válku, mají jí mít.“<sup>316</sup> Jde tak o vykreslení Saniny pomstychtivosti, jejího smyslu pro spravedlnost a tendenci bránit se, což je možné označit za jeden ze způsobů projevu vlastní sebeúcty.

Poté, co se pomstí, zjistí, že za nápisem stojí úplně někdo jiný, než si myslela. Místo toho, aby se omluvila a přijala následky svého činu, uteče. Lépe řečeno, ve druhé sérii se vyhne konfrontaci skutečným úprkem před dívkami, o kterých si myslela, že jí ocejovaly vulgární přezdívkou.<sup>317</sup> Ve čtvrté sérii naproti tomu už je Sana schopná čelit následkům vlastních činů, což se dá usoudit podle toho, že se dostaví na setkání, kde jsou dívky ze skupinky, jejichž vedoucí Sana dostala do problému, když zveřejnila soukromé zprávy obsahující pomluvy. Nevybere si tentokrát tedy útěk, ale ochotu vystavit se nepřijemnostem.<sup>318</sup> Následně dokonce projeví přání usmířit se, které vyplyne z pozvání dívek z opoziční Russ skupinky na Eid, oslavu pořádanou její rodinou.<sup>319</sup>

---

<sup>314</sup> Viz Příloha č. 62.

<sup>315</sup> Viz Příloha č. 63.

<sup>316</sup> *Skam*, pozn. 147, čas 9:00–9:20.

<sup>317</sup> Tamtéž, čas 12:45–13:55.

<sup>318</sup> *Skam*, pozn. 261, čas 19:00–23:30.

<sup>319</sup> *Skam*, pozn. 225, čas 12:40–13:05.



Strach ze ztráty svých kamarádek a pocit vlastní provinilosti, přispěl k jejímu uvědomění si špatnosti vlastních činů, což se zdá být hlavním důvodem pro vývoj postavy. Ten tedy tkví ve schopnosti přijmout zodpovědnost za své činy (přizná se k šikaně, přestože ví, že jí za to hrozí vyloučení ze školy) a v porozumění světa okolo, tedy i vlastního náboženství a sebe samé. Díky tomu společně s posíleným přátelstvím se svými kamarádkami v sobě nalézají mírumilovnost, kterou podle zpráv s Jamillou dříve oplývala, ale ztratila ji poté, co si prošla šikanou. Její ve výsledku kladná postava tak nese poselství toho, jak člověka může ovlivnit pocit osamění a naopak vřelé přijetí druhými lidmi.

#### 4.4 Yousef

Postava tureckého chlapce Yousefa Acara představuje ve čtvrté sérii *Skam* Saninu platonickou lásku.<sup>320</sup>

Yousef je arabským ekvivalentem k původnímu hebrejskému jménu Yosef, což znamená "Bůh sílí".<sup>321</sup> Hrdina, ač se přátelí s muslimy, o sobě tvrdí, že v Alláha nevěří a prezentuje se jako ateista.<sup>322</sup> V jeho očích tedy bůh ztrácí na smyslu a důležitosti. A jeho jméno je k tomuto postoji vůči náboženství v jakémsi protikladu. Ovšem ve čtvrté sérii skrze postavu Yousefa bůh skutečně "nabývá na síle", jelikož víra se ukazuje být klíčovým aspektem pro její vztah se Sanou. Yousefovo bezvěrectví je jedním z hlavních důvodů, proč Sana jejich vztah nejdříve bojkotuje. Význam jména Yousef tedy nabývá svého pravého smyslu až v kontextu s postavou muslimské dívky, což může být faktor, podle kterého lze Yousefa označit nikoli za hlavní ale vedlejší postavu, protože je svou podstatou v seriálu přímo závislá na postavě hlavní, tedy na Saně. Nabízí se ovšem ještě jeden výklad, jenž se též přímo týká postavy muslimské dívky, a sice že v druhé polovině série je Yousef důvodem, proč Sanina víra upadá, ale poté i znovu posiluje. Chlapec, byť není věřící, utvrzuje Sanu v její víře prostřednictvím konverzací, které spolu o islámu vedou, a při kterých Yousef dívce klade otázky a nutí ji přitom zamýšlet se nad důvody, proč

---

<sup>320</sup> Skam Wikia. Yousef Acar, pozn. 26. Dostupné z: [https://skam.fandom.com/wiki/Yousef\\_Acar](https://skam.fandom.com/wiki/Yousef_Acar).

<sup>321</sup> Wikipedia. Yusuf. In: *En.wikipedia.org* [online]. Poslední aktualizace 29. 3. 2019 [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Yusuf>.

<sup>322</sup> *Skam*, pozn. 274.

ukládá svou víru v Alláha, díky čemuž si dívka ve chvíli pochybností o bohu uvědomuje sílu svých pohnutek k víře.<sup>323</sup>

Je tu však ještě další pohled. Yousef jako ateista není tedy ani křesťan, přesto se jeho jméno nabízí jako asociace s významnou postavou křesťanství, a to svatým Josefem. Tvůrkyně postavy jako kdyby chtěla zvoleným jménem zdůraznit hrdinovo nemuslimství a poukázat na skutečnost, že Yousef by z hlediska náboženství neměl být Saninou spřízněnou duší, protože jejich pohled na víru se liší, a to pro jejich vztah podle islámu představuje nepřekonatelnou překážkou.

Yousef má snědou barvu kůže, hnědé oči a černé krátké vlasy, díky čemuž herec typově odpovídá charakteristickému vzhledu potomka tureckých předků.<sup>324</sup> Představitel Yousefa Cengiz Al je vysoký, štíhlý a vypracovaný. Scéna v prvním díle čtvrté série zachycuje Yousefa s kamarády v posilovně, ve slow motion je možné vidět hercovu robustní postavu, kdy je Al pouze v šortkách a basketbalovému dresu bez rukávů a při zvedání činky se mu viditelně rýsující bicepsy.<sup>325</sup> Takový výjev divákovi dává představu o Yousefově fyzické kondici, a tedy i pozitivnímu vztahu ke sportu, což vede k výkladu, že postava je z tradičního chápání dobré fyzické formy zdravá a dle stereotypního ideálu krásy také atraktivní.

Yousefův styl oblékání charakterizuje streetwear, tedy pouliční oblečení. Postava nosí tenisky, mikiny s nápisy a kapucemi, kšiltovky atd.<sup>326</sup> Jeho oblékání vypovídá o jeho uvolněnosti, ležérnosti a blízkému vztahu k basketbalu, rapu a hip hopu (viz předešlá podkapitola). Čistě na základě stylu nošeného oblečení se tak Sana s Yousefem velmi podobají, což vizuálně navozuje dojem jejich spřízněnosti.

Ve výčtu Saniných objektivních korelátů byla zmíněna mrkev. Motiv mrkve se ovšem dá spojit i postavou Yousefa, protože v okamžiku, kdy mrkev nabývá v rámci seriálu na významu (jde o již zmiňovanou scénu škrábání mrkve), je společně se Sanou právě on. A přestože je s mrkví viditelně spojen pouze dvakrát<sup>327</sup>, tak i ostatní případy, ve kterých se mrkev objevuje, si divák právě na základě společné scény se Sanou v kuchyni spojí s jeho postavou. Mrkev tedy může

---

<sup>323</sup> *Skam*, pozn. 276.

<sup>324</sup> Viz Příloha č. 64.

<sup>325</sup> Viz Příloha č. 65.

<sup>326</sup> Viz Příloha č. 66.

<sup>327</sup> Podruhé zde: *Skam*, pozn. 252, čas 10:00–10:25.

mít více symbolických významů. Jak bylo zmíněno, v případě Sany to může být známka její nevyzrálosti, v Yousefově naopak jeho vyzrálosti (ona oškrábat mrkev neumí, on ano). Nicméně mrkev ovšem může též symbolizovat samotného Yousefa a z pohledu Sany tato symbolika s velkou pravděpodobností nabývá i sexuálního podtextu. S Yousefem pak dále nelze asociovat nic, co by se dalo označit za objektivní korelát, a co by mohlo vést ke spojitosti pouze a výhradně s jeho osobou. Možným vysvětlením je podružnost postavy v seriálu. Yousef figuruje pouze v poslední sérii a má oproti hlavním postavám méně prostoru k vytvoření řádné souvztažnosti k nějakému místu či předmětu apod. Nicméně další analýza by patrně ukázala, že jiné seriálové entity na pozici vedlejších postav mají své objektivní koreláty. Příčinou absence objektivního korelátu v případě postavy Yousefa je menší propracovanost, než jak je tomu u jiných postav.

Cenzig Al mluví hlubším hlasem stejně jako je tomu v různých interview, což znamená, že svůj hlasový projev v tomto ohledu v rámci konstrukci postavy nemění.<sup>328</sup> Avšak z hlediska tempa je možné registrovat malý rozdíl. Yousef v porovnání s Cengizem Alem mluví obvykle v o něco pomalejším tempu, ale najdou se výjimky. Když je Yousef obklopen přáteli, hovoří rychleji a také poměrně dosti hlasitě (viz YouTube videa na kanále *Hei Briskeby*).<sup>329</sup> Může tomu tak být jednak proto, aby ve zmeti často překřikujících se hlasů jeho přátel byl ten jeho slyšet, a další důvod může představovat jeho sebejistota a extrovertnost, jež pramení z uvolněnosti, kterou ve společnosti svých přátel cítí. V přítomnosti Sany mluví ale pomalejším a tišším hlasem, na vině může být nejistota, rozpačitost a nespěšlost z dívky, která se mu líbí.<sup>330</sup> Nicméně Yousef se obecně prezentuje jako poměrně sebevědomá postava, takže ztišování hlasu v tomto konkrétním případě může značit spíše hercovu snahu o navození intimní atmosféry, která odpovídá důvěrnosti konverzací, které společně se Sanou vedou. Celkově Yousefův hlasový projev působí jemným, přátelským, nenuceným a mnohdy také pobaveným dojmem.

---

<sup>328</sup> [ENG] Skam Balloon Squad Interview Norwegian Embassy. In: *YouTube* [online]. [vid. 15. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=eqM3PqNw40o>.

<sup>329</sup> YouTube. Hei Briskeby. In: *YouTube* [online]. [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/channel/UChJON6lza5mQP2bWuSWBvg>

<sup>330</sup> *Skam*, pozn. 274.

Yousefova veselá, přátelská povaha se odráží i v jeho mimice. Herec se při ztvárňování hrdiny často směje a usmívá.<sup>331</sup> Jeho živost a hravost vyjadřuje skrze svá gesta. Poměrně živě pohybuje rukami, rozhazuje jimi a dopomáhá si jejich prostřednictvím k ilustraci svého slovního sdělení.<sup>332</sup> Opět se tak ale děje hlavně v přítomnosti jeho kamarádů, kdy je nejvíce uvolněný, dělá vtipy a baví se formou nenáročné zábavy. V blízkosti Sany nijak výrazně negestikuluje, pouze se například prsty rukou dotýká brady a oblasti úst způsobem, který působí nejistým, přemýšlivým dojmem.<sup>333</sup>

Alova práce s tělem se vyznačuje mírně shrbenými zády v souladu s hrdinovou uvolněností.<sup>334</sup> Posilování, o kterém již bylo pojednáno, přináší další významy spojené s konstrukcí postavy a společně s Yousefovým pohybem při hře basketbalu či tanci poukazuje na hrdinovu schopnost obratnosti při fyzicky náročnějších činnostech.<sup>335</sup> Na základě hercovy práce s tělem je možné Yousefa ve výsledku charakterizovat jako pohybově nadaného podle toho, že při fyzických akcích nepůsobí legračně či nemotorně ale schopně a esteticky (a pak také například kvůli tomu, že při basketbalu je schopný uhrát bod apod.).<sup>336</sup>

V souvislosti s postavou Yousefa se nabízí zmínit tři stylové prostředky, které pomáhají dotvářet charakter postavy. Jako první je nasnadě ještě jednou připomenout *slow motion*. Zpomalený záběr na posilujícího Yousefa v tělocvičně přispívá k budování image sportovce s vypracovaným tělem, díky kterému představuje ideál krásy, což má podíl na objasnění skutečnosti, proč Sanu Yousef přitahuje. Druhým stylovým prostředkem jsou chatové konverzace. Hodí se připomenout konverzaci, jež je vyobrazena na kraji obrazu ve scéně, kdy Noora v osmé epizodě čtvrté série dává na svém telefonu Saně přečíst zprávy, které si s Yousefem poslala.<sup>337</sup> Aniž by tedy bylo řečeno jediné slovo a ukázána jakákoli akce, díky vizuálnímu efektu přidání zpráv do obrazu může divák vidět postupně celou konverzaci mezi Noorou a Yousefem tak, jak jej v daném záběru právě čte Sana na displeji Noorina telefonu. Po formální stránce se tak velmi rychlým a úsporným

---

<sup>331</sup> Viz Příloha č. 67.

<sup>332</sup> Viz Příloha č. 68.

<sup>333</sup> Viz Příloha č. 69.

<sup>334</sup> Viz Příloha č. 70.

<sup>335</sup> *Skam*, pozn. 253, čas 1:20–3:10.

<sup>336</sup> Tamtéž.

<sup>337</sup> *Skam*, pozn. 297.

způsobem publikum dozví prakticky vše o vývoji a povaze vztahu mezi Yousefem a Noorou. Další výrazný stylový prostředek opouští klasický formát epizody a je postaven na zákonitosti jiné distribuční platformy, a to YouTube. Yousef v rámci videí na kanále Hei Briskeby se společně se svými kamarády divákovi prezentuje z pozice YouTubera, kdy se záměrně dívá do kamery, aby oslovil své sledující na této sociální síti a navázal s nimi bližší kontakt. YouTube platforma dává postavě skrze párminutová videa více prostoru na vlastní sebe prezentaci, než jaké se jí dostává v rámci klipů, potažmo epizod (toto platí samozřejmě i pro postavy kamarádů). Díky aktivitě na této sociální síti je možné sledovat Yousefovo chování ve společnosti přátel v různých neobvyklých situacích (například při reakci na sledování vtipných videí apod.).<sup>338</sup>

Yousef se před kamerou chová uvolněně, vtipkuje, skrze videa je tedy důkladněji vyobrazena jeho zábavná, živá povaha. Nicméně prostřednictvím předposledního zveřejněného videa s názvem *Spinner, ramadan og ....* je též možné pozorovat Yousefovu reakci, když mu zavolá Sana a pozve ho na schůzku.<sup>339</sup> V deváté epizodě čtvrté série má divák příležitost vidět ono pozvání ze Saniny strany. V dlouhém záběru je Sana vytácející Yousefovo číslo, potom následuje jejich hovor, kdy se domlouvají na schůzce, přičemž Yousefa je pouze slyšet.<sup>340</sup> Vynalézavost tvůrců však dala možnost fanouškům spatřit onen moment i z Yousefova pohledu právě v rámci YouTube videa, protože Sana ve fikčním světě a čase zavolala v okamžiku, kdy Yousef v tomtéž fikčním světě a čase natáčel s kamarády video a její volání natáčení narušilo. Publikum mělo a stále má šanci toto video na kanále *Hei Briskeby* zhlédnout.

Z psaného dialogu s Noorou, na který bylo již výše poukázáno, vyplývá, že po polibku mezi ním a Saninou kamarádkou, jenž byl vidět v jedné z epizod, se Yousef cítil provinile a přiznal Nooře, že udělal chybu, a že se mu vlastně líbí Sana. Z konverzace se divák dále dozvídá, že Noora slíbila Yousefovi, že se pokusí zjistit, zda se i on líbí Saně. Yousef komentuje i setkání se Sanou, publikum tak dostává možnost se dozvědět, jak se postava cítí, což dělá z Yousefa společně s YouTube

---

<sup>338</sup> REAKSJONSVIDEO – POLICE FAILS. In: *YouTube* [online]. [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CUsewU4zUPo>.

<sup>339</sup> *Spinner, ramadan og ....* In: *YouTube* [online], čas 3:00–4:00. [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=uMMO7AC8Cc0>.

<sup>340</sup> *Skam*, pozn. 275, čas 30:00–31:35.

videi o něco propracovanější postavu. Z dialogu vyplývá, že se Yousef cítí provinile a rozčiluje ho vlastní nesmělost a nejistota Saně přiznat, že jí má rád a zeptat se, zda i ona k němu chová nějaké city. Nelze ještě jednou nezmínit, že tato konverzace je jediným prostředkem, jenž řádně konstruuje vztah Yousefa a Noory. Ačkoli je možné vidět Nooru a Yousefa společně, nikdy není slyšet, co si povídají a jediná jejich komunikace, jenž divákovi něco sděluje, je právě pouze ta přes textové zprávy.

I se Sanou Yousef komunikuje přes zprávy. Z jejich konverzací je patrné, že Yousef Sanu rád baví, posílá jí legrační obrázky a dělá vtipy.<sup>341</sup> Když si mu Sana stěžuje, že potřebuje sehnat tři sta tisíc norských korun k zaplacení autobusu, později se zajímá, zda se jí peníze podařilo sehnat.<sup>342</sup> Dále dívku povzbuzuje a podporuje jí v její tendenci účastnit se Russ oslav, od kterých jí její bratr odrazil.<sup>343</sup> Podpora má přesah i do mluvených dialogů. Yousef se Sanou v rozhovorech nejčastěji rozebírá problematiku víru. A přestože on muslim není, Sanu od její víry nezrazuje, pouze s ní sdílí své ateistické porozumění světa.<sup>344</sup> Z dialogů tedy vyplývá, že je Yousef podporující, starostlivý a ohleduplný.

V jedné z konverzací o méně vážných tématech Yousef podotýká, že by chtěl dvanáct dětí, aby z nich mohl složit fotbalový tým včetně jednoho náhradníka.<sup>345</sup> Z toho lze odvodit, že postava přemýšlí o budoucnosti a plánuje mít početnou rodinu nebo vtipkuje (anebo jde spíše o kombinaci obojího), což by akorát korespondovalo s jeho povahou vtipálka. Vedle toho to také nepřímou potvrzuje jeho zálibu ve sportu. Starostlivost, dobrosrdečnost a jeho dobrý vztah k dětem pak plyne z jeho povolání, o kterém se v rámci mluveného dialogu zmíní. Podotkne totiž, že pracuje ve školce.<sup>346</sup>

V jedné z epizod čtvrté série Sana o Yousefovi prohlásí, že je dětinský, aby od něho odradila Nooru. Ta opáčí, že jí Yousef naopak přijde vyspělý. Obojí lze vyhodnotit jako relevantní. Yousefovu hravost je možné demonstrovat na dialogu, kdy Sana Yousefa pozve na schůzku poté, co ho předtím jednou odmítla. On jí odpoví, že už má plány, ale o okamžik později přizná, že si dělal legraci a se

---

<sup>341</sup> *Skam*, pozn. 284, čas 10:10–10:40.

<sup>342</sup> *Skam*, pozn. 274, čas 13:50–14:10.

<sup>343</sup> *Skam*, pozn. 341.

<sup>344</sup> *Skam*, pozn. 277.

<sup>345</sup> *Skam*, pozn. 274, čas 4:20–7:35.

<sup>346</sup> Tamtéž.

schůzkou souhlasí.<sup>347</sup> Z videa na YouTube na kanále Hei Briskeby se dá však zjistit, že plány opravdu měl, ale kvůli Saně od nich upustil a namísto natáčení videa s kamarády a jejich poslední společné večeře před jeho odjezdem na léto do Turecka, se rozhodl strávit poslední večer v Oslu se Sanou, což dokazuje jeho náklonnost k ní a celkově tento jeho akt mnohé prozrazuje o jeho prioritách.<sup>348</sup>

Dále nejde popřít, že je Yousef obětavý. Lze ho takto charakterizovat na základě situace, kdy se Saniny rodiče vrátí neočekávaně domů a její otec najde v bytě láhev vodky, což ho rozčílí, protože alkohol odmítá doma trpět. Láhev zůstala v bytě po náhle rozpuštěném večírku, a aby Sana neměla potíže, Yousef zalže a řekne, že láhev patří jemu a má ji pro kamaráda, čímž riskuje, že se otci jeho kamaráda a dívky, o kterou stojí, nelíbí, ale přesto svede vinu na sebe.<sup>349</sup>

Yousef je prezentován jako empatická postava. Například poté, co skončí Sanin mnohohodinový půst a ona navrhne, aby si šli koupit něco k jídlu, jí odpoví, že nemusí, protože přinesl polévku, jelikož věděl, že bude mít Sana po půstu hlad.<sup>350</sup> Tento jeho skutek poukazuje na jeho uvědomění týkající se muslimských zvyků a tradic, které může plynout z jeho domácího zázemí (o tom však seriál prakticky nic neprozrazuje), nebo, a to spíše, z jeho kamarádství s muslimy.

Yousefa je v závěru možné označit za méně propracovanou postavu, zejména ve srovnání s předchozími třemi analyzovanými postavami. Důvodem je jeho pozice vedlejšího hrdiny, která se na rozdíl od předešlých postav objevuje až v poslední řadě, a to pouze v malém množství scén. Nicméně k alespoň určité propracovanosti postavy přispívá obsah na YouTube platformě. Zde se tedy transmedialita vyprávění *Skam* jeví z hlediska konstrukce postav jako skutečně efektivní. Postavu lze z výše uvedeného rozboru označit za kladnou, a jeho samotná existence je motivací k jednání postav hlavních (Sany a Noory). K žádnému vývoji u ní nedochází, rozhodně nejsou patrné žádné změny ve vnitřním stavu této postavy (chvilkové poblouznění Noorou se dá jen těžko počítat). Příčinou opět může být Yousefův status vedlejší postavy.

---

<sup>347</sup> *Skam*, pozn. 340.

<sup>348</sup> Spinner, ramadan og ....., pozn. 339.

<sup>349</sup> *Skam*, pozn. 274, čas 22.00–25:25.

<sup>350</sup> *Skam*, pozn. 275, čas 35:00–36:40.

## 5 Identifikace diváků s postavami *Skam*

Ve čtvrté kapitole bylo zmíněno, že dospělí tvůrci teen seriálů musí mladého diváka nenásilně dostat na svou stranu, jinak produkt jako takový nebude správně fungovat. Aby tvůrci dosáhli požadovaného efektu, tedy aby náctiletí přijali seriál za svůj, kromě fokusu na teenagera potýkajícího se s otázkami ohledně sexu, drog, mezilidských vztahů ad., využívají další důležité strategie. Ve *Skam*, byť zde postavy řeší rodinné vztahy, se tak děje převážně bez přítomnosti dospělých entit, kdy jsou postavy rodičů upozaděny (příliš se v pořadu nevyskytují, teen hrdinové je spíše jen zmiňují, nebo s nimi komunikují pomocí textových zpráv apod.), což koresponduje s přirozenou tendencí mladistvých stavět se do středu pozornosti a autority ze svého života často vyčleňovat. Dalším významným způsobem, jak vytvořit silnou identifikaci diváka s událostmi a postavami v seriálu, je uplatnění transmediální formy vyprávění.<sup>351</sup>

Je více než pravděpodobné, že snad každý divák *Skam* dosáhne prvního stupně závazku k postavám, kdy je schopen hrdiny rozlišovat. Jejich jména se v seriálu často opakují a ke snazšímu rozlišování jedné postavy od druhé v době vysílání seriálu mohly být výrazně nápomocné zveřejněné úryvky konverzací přes aplikaci Messenger, kde u každé zprávy (a to i ve skupinové konverzaci) je vidět jméno a fotka odesílatele.<sup>352</sup> Vztahy postav jsou hlavním tématem *Skam*, což dokazují i obsahy četných textových zpráv. Konverzace tak divákovi mohou posloužit jako nástroj ke snazšímu pochopení vztahů mezi hrdiny, což je další způsob, jak publiku usnadnit orientaci v postavách a vůbec celém fikčním světě. Podobně jako zprávy jsou nápomocné instagramové účty se jmény a fotografiemi daných postav atd.<sup>353</sup> Nicméně i přes tento rozšiřující materiál je pro publikum pouze z epizod snadné umět postavy rozlišit, protože jsou svým vzhledem dosti

---

<sup>351</sup> FREEMAN, pozn. 18, s. 12.

<sup>352</sup> NRK, pozn. 24.

<sup>353</sup> Zde jsou účty vybraných postav. Účet Yousefa Acara též existuje, ale je soukromý, tedy víceméně bez výpovědní hodnoty, proto ho neuvádím. Instagram. Loglady99. In: *Instagram.com* [online]. Instagram, @2018 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/loglady99/?hl=cs>. Instagram. William Magnusson. In: *Instagram.com* [online]. Instagram, @2018 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/magnussonwilliam/?hl=cs>. Instagram. Sana Bakkoush. In: *Instagram.com* [online]. Instagram, @2018 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/therealsanabakkoush/?hl=cs>.



specifické (podle (ne)nošení hidžábu ad.) a sami herci v hlavních a vedlejších rolích si nejsou typově podobní (odlišná barva kůže a vlasů apod.) Konkrétně v případě vybraných postav je dle předchozího popisu vzhledu jejich rozdílnost na první pohled patrná.

Abych spíše jen pro zajímavost uvedla i český pohled vedle těch zahraničních, zmíním pojetí problematiky identifikace Radomíra D. Kokeše. Dyer s Butlerem operují s jedenácti statickými a dynamickými prvky. Kokeš uvádí ve spojitosti s rozpoznáním postavy položky čtyři - vlastní jméno, hlas, tvář a v extrémním případě, u maskovaných postav, kostým.<sup>354</sup> Označuje je jako exkluzivní designátory postavy a jejich znalost je podle něho pro diváka k rozpoznání postavy v seriálu klíčová. Nicméně tvrdí, že pouze exkluzivní designátory nestačí, bere totiž v potaz možnost, že se některých z těchto stabilních prvků přece jen může v rámci příběhu změnit. Přichází tedy s poznatkem, že společně s exkluzivními designátory je pro diváka k rozpoznání postavy důležité ještě povědomí o relačních vlastnostech entity, tedy o vztahu entity k prostředí fikčního světa, respektive jedné entity k jiné, přičemž entitou je zde myšlena nejen jiná postava ale i zvíře či objekt.<sup>355</sup> Každopádně jde ve své podstatě o obdobné chápání rozpoznání postavy, jak jej uvádí Mittell podle Smitha, přesto se hodí zmínit, že Kokeš ve spojitosti s tímto závazkem - rozpoznáním - představuje v porovnání s Mittellem o něco strukturovanější pohled.

Druhého typu závazku, kdy divák už má jisté sympatie k nějaké postavě či postavám, dosahuje seriál především pomocí dialogů, díky kterým se divák mnohdy může dozvědět, jak se postavy cítí (Noora po události s Nikkem Williamovi říká, že nemůže psát a nedokáže přemýšlet, jelikož se jí nedaří spát a bojí se, že zemře, protože nemůže dýchat a má pocit, jako kdyby jí mělo vyskočit srdce z hrudi apod.).<sup>356</sup> Některé dialogy diváky informují, co se hrdinům v minulosti přihodilo, což může podnítit publikum k většímu pochopení motivací postavy (Sana je vůči lidem okolo nepřátelská, protože příliš jasně cítí vlastní zavržení norskou společností kvůli své víře, Noora je kvůli své první špatné sexuální zkušenosti

---

<sup>354</sup> KOKEŠ, pozn. 15, s. 46.

<sup>355</sup> Tamtéž.

<sup>356</sup> Někdy ani dialog není zapotřebí a vše vyplyne jen díky vizuální stránce. Například Noořino znechucení z představy, že měla pohlavní styk s Nikkem, zdůrazňuje realistický záběr, jak dívka zvrací na chodník. *Skam*, pozn. 147, čas 2:15–2:30.

v oblasti sexu zdrženlivá atd.). Postavy během rozhovorů sdělují nahlas své myšlenky, svěřují se, otevřeně hovoří o svých milostných životech a o tom, co je trápí, což souvisí s posláním seriálu otevírat tabu témata (Vilde Noore vysvětluje, co měla dělat poté, co si myslela, že byla znásilněna, Sana se svěřuje Isakovi s tím, jak těžké je být muslimkou v ateistické společnosti atd.). I vzhled napoví mnohé o tom, jak se postavy cítí (Noořiny rudé rty jsou znakem její sebejistoty, Sanin hidžáb je projevem jejího niterného náboženského přesvědčení ad.). Divák se může či spíše mohl v době vysílání seriálu přiklonit k postavám také na základě textových zpráv, které jsou v podstatě určitým druhem projevu myšlenek a někdy i pocitů postav (například když Noora děkovnou zprávou a obrázkem srdíčka ocení Williamovo gesto, kdy za ní tajně napsal článek a pomohl jí tím apod.).

Dá se předpokládat, že se divák přikloní spíše k postavám Noory a Sany, protože se jedná o postavy, které jsou v rámci seriálu centralizované, každá v rámci jedné vlastní série. Tím je tak poskytnut prostor pro důkladnější vyobrazení právě jejich vnitřního stavu. Není ovšem vyloučené, že diváci nemohou dosáhnout této dané úrovně závazku i s postavami, kterým série věnována nebyla. Kupříkladu právě William s Yousefem mohou mít u diváků velké sympatie kvůli tomu, že utváří dvojice se zmiňovanými hrdinkami. Diváci, vzhledem k tomu, že mají často tendenci podporovat romantické vztahy těch postav, které mají rádi, logicky budou nakloněni i druhé postavě z daného páru. Toto potvrzení podporuje trend spojování jmen postav z dvojice do jednoho společného, jenž je označením pro jejich pár. V případě Noory a Williama se mezi příznivci seriálu ustálilo spojení Noorhelm a pro Sanu a Yousefa Yousana.<sup>357</sup>

Nicméně snahou tvůrců bylo vytvořit takové postavy, se kterými by se mohlo publikum ztotožnit. Aby produkční tým dosáhl u diváků nejvyššího stupně závazku k hrdinům, vycházel z průzkumu. Fakt, že například postava Sany má předlohu v reálném člověku, či snad ve vlastní vytoužené verzi daného účastníka průzkumu, tomu nasvědčuje. Seriál dále těží z reálných příběhů skutečných lidí a realistický podklad zaručuje identifikaci diváka s postavou, protože publiku je blízké to, co je mu známé.<sup>358</sup> Proto prostředí, tradici Russ či oslavu svátku Ústavy 17. května, tvůrci do seriálu zakomponovali, aby *Skam* pro cílovou skupinu působil

---

<sup>357</sup> Skam Wikia, pozn. 26.

<sup>358</sup> PHILIPSEN, pozn. 20, s. 178.

důvěrně známým, realistickým dojmem a vykresloval svět podobný nikoli tomu fikčnímu, ale světu jich samých. A dále fakt, že diváci například mohli v době vysílání seriálu sledovat nově přidané příspěvky z účtů postav na svém "feedu" či na své "timelině" na sociálních sítích, u nich mohlo vést k navození dojmu, že postavy reálně existují, protože se jejich příspěvky řadí mezi příspěvky reálných lidí, které daný divák zná, a které na konkrétních sociálních sítích<sup>359</sup> sleduje.<sup>360</sup>

Pro některé diváky byla míra realističnosti postav natolik velká, že začali ztotožňovat herce a jimi ztvárňované hrdiny. Tento jev splynutí herce s postavou má možné vysvětlení v rozhodnutí produkčního týmu chránit mladé herce před médii, kdy bylo hercům nařízeno neposkytovat rozhovory apod. Herecké obsazení se tak po dobu vysílání seriálu prezentovalo prakticky pouze skrze seriálové postavy, což přirozeně podpořilo diváckou tendenci spojovat herce a postavy, tedy vnímat herce pouze jako hrdiny a nerozlišovat fikci od reality.<sup>361</sup>

Naproti tomu se zde nabízí otázka, jak je možné, že se seriál stal globálním fenoménem a získal si fanoušky i v zemích, kde tradice Russ neexistuje, 17. máj se neslaví a mentalita je diametrálně odlišná od té severoevropské.

Diváci, kteří zhlédli a stali se fanoušky seriálu teprve po skončení seriálu, už nemohli zažít ono napětí způsobené nevědomím, kdy bude zveřejněn nový klip, nový screenshot chatové konverzace apod., což byla důležitá součást strategie, jak přimět diváky se s postavou ztotožnit. To vyvolává další otázku, a sice jestli je možné, aby došlo ke ztotožnění postav u dnešního potencionálního diváka, u diváka, který navíc bude například ze zcela jiného kulturně-sociálního prostředí, například z Číny.

Heidi Philipsen ve své kapitole *Specifičnosti severoevropské seriality* naznačuje, že pro ztotožnění jsou vedle otázky rasy nebo etnika důležité takové faktory jako věk či pohlaví. Za stěžejní dále považuje, zda má daný divák pochopení pro jednání hrdiny a zastává obdobné morální stanoviska jako postava.<sup>362</sup> Hypoteticky by se tedy náctiletá Čínanka mohla ztotožnit s postavou Noory, v případě, že by stejně jako hrdinka měla problém s poruchou příjmu potravy, zažila

---

<sup>359</sup> „Potenciál transmediálního vyprávění se navíc zvýšil s funkcí takzvaných InstaStories, tedy krátkodobě dostupných příspěvků. *Skam* s nimi pracoval v rozsáhlé míře především ve scénách nejrůznějších večírků. Jejich využívání přidávalo seriálovému narativu na jeho realističnosti.“ DUTÁ, pozn. 23, s. 48.

<sup>360</sup> KRÜGER, pozn. 22, s. 9.

<sup>361</sup> Tamtéž, s. 10–11.

<sup>362</sup> PHILIPSEN, pozn. 20, s. 178.

možné následky sexuálního traumatu, nebo se zamilovala do chlapce, který by jí v mnoha ohledech připadal špatný apod.

*Skam* představuje poměrně různorodé postavy. V seriálu se totiž objevují postavy muslimů, křesťanů i ateistů. Jsou vyobrazeny rozličné povahy, s mnoha různými problémy, postavy vycházející z odlišných sociálních zázemí. S ohledem na popularitu seriálu je možné říci, že *Skam* dokáže oslovit diváky nehledě na rasu, pohlaví, sociální úroveň aj. Největší překážkou by mohl být věk, nicméně existují i tací fanoušci seriálu, kteří se svým věkem o celé dekády vychylují z cílové skupiny.<sup>363</sup> A tak přestože *Skam* sice cílil na malou diváckou skupinu, byl a pravděpodobně stále je z výše uvedeného důvodu schopný zasáhnout poměrně široké publikum. Tomuto tvrzení navíc přidává fakt, že seriál pracuje s populární hudbou způsobem, kdy text písně komunikuje se scénou, ve které je skladba použita. Je zde předpoklad, že mainstreamové písně poslouchají zejména (avšak ne pouze) mladí lidé, a to po celém světě. Užítí této hudby by proto mělo být efektivní, obzvláště v momentech, kdy nejen charakterem melodie, ale i slovy je dotvářen význam scény. Hudba a text dohromady dávají celek, jenž v některých případech informuje o vnitřním stavu postavy, a to může vést k identifikaci.<sup>364</sup>

---

<sup>363</sup> LESZKIEWICZ, Anna. Skam: how a cult teen drama has fans invading sets, stalking characters' Instagrams and learning Norwegian. In: *Newstatesman.com* [online]. 4. 4. 2017 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.newstatesman.com/culture/tv-radio/2017/04/skam-how-cult-teen-drama-has-fans-invading-sets-stalking-characters>.

<sup>364</sup> PHILIPSEN, pozn. 20, s. 178.

## 6 Komparace vybraných postav a jejich heterosexuálních vztahů

Noora a Sana jsou hlavní postavy, každé z nich je věnována jedna série. William a Yousef jsou postavy vedlejší, kdy ani jednomu hrdinovi není poskytnut prostor v podobě vlastní řady. William se objevuje ve třech sériích, Yousef pouze v jedné. Dívky se objevují ve všech, což demonstruje důležitost ženských hrdinek pro seriál, který cílí na dívčí publikum. Postava Williama se objevuje zejména ve druhé sérii, kde utvoří s Noorou pár. Yousef naproti tomu vystupuje ve čtvrté sérii, kde je hlavním středem pozornosti hrdinky Sany.<sup>365</sup>

Vybrané ženské postavy mají společné i odlišné prvky. Hlavní a nejvíce zřejmé rozdíly se týkají jejich jmen a vzhledu. Noora díky světlým vlasům a bledé pleti vypadá jako typická severanka, Sana se svou snědou pletí a hidžábem působí naopak ve skandinávském prostředí velmi exoticky. Nicméně obě si libují v pánsky laděném oblečení, ovšem Noora si potrpí na uhlazenější styl, což z ní vedle Sany dělá postavu s elegantnějším stylem. Sana preferuje streetwear oblečení, které je velmi neformální a ležerní. Lze tak dát do protikladu Noorinu organizovanost a Saninu nedbalost.

U obou dvou dívek se projevují feministické tendence, jejich pohledy se ovšem v této otázce někdy různí, na to ale bylo už upozorněno v samotné analýze postav. Dívky jsou přesto podobně ambiciózní z hlediska kariéry. Noora by se ráda stala novinářkou a Sana lékařkou, přičemž druhá ze jmenovaných se jeví jako cílevědomější, protože je v seriálu více zdůrazňována její studijní disciplína.

Na první pohled se může zdát, že postavy jsou obě dvě stejně sebevědomé, přestože každá svou sebejistotu dává najevo jinak. Noora po většinu času oplývá zdravým sebevědomím, zatímco Sana působí často až příliš namyšleně a arogantně. Nicméně na základě analýzy ve čtvrté kapitole je pravděpodobnější, že Sana je v jádru velmi nejistá dívka, jejíž sebevědomí je spíše předstírané a funguje jako její štít, užívaný proti osloské společnosti, kterouž si coby muslimka připadá zavrhaná.

---

<sup>365</sup> Noora se objevuje konkrétně ve 40 epizodách z celkových 43, Sana ve 36, William ve 22 a Yousef v 9.

Obě dívky se potýkají s následky událostí z minulosti. Noora se špatnou zkušeností s chlapcem a pravděpodobně s problémem s příjmem potravy, Sana se šikanou. Avšak Noora je oproti své kamarádce vyrovnanější. Svoje stravování má pod kontrolou a její první nevydařený milostný vztah jí dost možná ve výsledku přiměl k emancipaci. Sana zato svým útočným chováním dokazuje, že není zcela vypořádaná s minulostí, což ale také může být i proto, že jistou formu šikany na sobě neustále pocítuje ze strany sekularizované norské společnosti. S tím souvisí další velký rozdíl mezi postavami. Noora je zřejmě ateistka, v průběhu celého seriálu není nijak naznačeno, že by měla jakékoli náboženské vyznání. Sana se vedle toho velmi jasně profiluje jako věřící, od nošení hidžábu po modlitby. Paradoxem je, že nevěřící Noora se vedle muslimky Sany zdá být, snad až s výjimkou otázky sexuality, ctnostnější. Noora se v seriálu na rozdíl od své kamarádky kupříkladu na nikom nedopouští šikany, angažuje se při pomoci uprchlíkům, projevuje zájem o životní prostředí a chová se k lidem s větší úctou nežli Sana. Věřící dívka, ač by měla nacházet ve svém náboženství sílu, je svým vyznáním oslabena. Kvůli víře v islám se stala obětí šikany, kdy její přátelskost byla potlačena zlobou vůči lidem okolo. V neposlední řadě se musí vyrovnat s faktem, že jako muslimka si nesmí vzít za muže nevěřícího muže, byť by do něho byla zamilovaná.

Noora je v porovnání se Sanou vyspělejší. Hovoří o tom jejich jednání, ale i skutečnost, že Noora je zcestovalá a žije bez rodičů, zatímco Sana bydlí stále s rodiči a je zvyklá na domácí komfort, kdy se nemusí starat o domácnost. Výjimkou je snad pouze scéna ve druhé sérii, kdy Sana Nooru podněcuje k většímu porozumění, a přitom vyzrálé a objektivně argumentuje.

Obě postavy během své série prochází krizí identity, obě je však bok po boku překonávají. Noora se potýká s problematikou znásilnění, která je brzy vyřešena, Sany těžkosti, které s sebou přináší její víra, však přetrvávají. Jistý rozdíl je i ve formě podání těchto těžkostí postav. Zatímco Noořino období nejistoty a osamění v době po události s Nikkem je divákům zprostředkováno jakousi hloubkovou observační technikou, kdy publikum postavu ve chvílích jejího osamění a nejistoty v tichosti pozoruje.<sup>366</sup> Dojem určitého stalkingu postavy je konkrétně navozen tím, že postava mlčí, zvuková složka je značně redukována, hudba

---

<sup>366</sup> *Skam*, pozn. 147, čas 2:30–5:15.

v daných momentech zcela absentuje a záběry na postavu získávají důvěrný, až intimní charakter, jenž implicitním způsobem napovídají o vnitřním stavu postavy. Hlavní téma Saniny série, náboženství, je zato explicitně zdůrazňováno, a to zejména pomocí dialogů.

Jako poslední společný rys se hodí zmínit jejich společná starost o své kamarádky, a tedy i o sebe navzájem.

William s Yousefem se z hlediska povahy zdají být naprostými opaky. William se profiluje jako špatný hoch a Yousef jako ten dobrý. William je rváč, Yousef pacifista. Jeho mírumilovnou povahu vystihuje moment, kdy se jeho kamarádi včetně Sanina bratra začnou prát, ale on se do rvačky nezapojí, namísto toho vyhledá Sanu, aby ji o nastalém konfliktu informoval a ona mohla jít bratra uklidnit.<sup>367</sup>

Pro Williama je typická lhostejnost a sobectví, pro Yousefa naproti tomu starostlivost a altruismus. Nicméně jak vyplynulo z analýzy, i William dokáže projevit ohleduplnost vůči druhému člověku, nebo alespoň vůči tomu, koho má rád. Ovšem tyto projevy jsou v případě Williama přece jen poněkud ojedinělé.

Julie Andem Cengiz Aloví, představiteli Yousefa, před natáčením oznámila, že má být druhým Williamem. Herec projevil nesouhlas, proto ideu jeho postavy společně zcela přepracovali s tím, že Andem trvala na tom, aby Yousef svou pověst správného hochy ale nějak narušil.<sup>368</sup> Přesto ve chvíli, kdy Yousef líbá Nooru, přestože se mu líbí Sana, nemá jít o známku zápornosti hrdiny, ale spíše o ukázkou, že i dobrý člověk dělá chyby a není perfektní. Zájem o Nooru by se ovšem mohl považovat za další společný rys těchto mužských hrdinů, ačkoli je nezbytné podotknout, že síla onoho zájmu je u každého z nich výrazně rozdílná.

Postavy jsou na první pohled rozeznatelné, Yousef na rozdíl od bledého, hnědovlasého Williama, svojí snědou kůží a černými vlasy nezapře svůj neseverský původ, což ostatně dokazuje i jeho jméno.

Yousef a William jsou ateisté. Yousef to o sobě prohlašuje a William v průběhu celého seriálu není s žádným náboženstvím nijak spojován. Yousef se nicméně chová zpravidla ctnostně a v mnoha ohledech v souladu s islámem, čímž kontrastuje se Sanou, která je věřící, ale několikrát se zachová v rozporu se svým

---

<sup>367</sup> *Skam*, pozn. 178, čas 22:35–22:45.

<sup>368</sup> [ENG] *Skam Balloon Squad Interview Norwegian Embassy*, pozn. 328, čas 8:50–9:22.

vyznáním. Yousefův blízký vztah k islámu je ovšem nezpochybnitelný, což se u postavy Williama říci nedá.

Yousef na rozdíl od Williama nemá žádné trauma, které by si s sebou nesl z minulosti. Yousef je v porovnání s Williamem vyrovnanější, stabilnější a méně komplikovanou postavou. Míra rozpracování Yousefovi postavy však koresponduje i s celkovou délkou času, kterou se v seriálu objevuje. Divák tak kupříkladu nemá příliš informací o Yousefově zázemí, ani o jeho milostném životě. Lze ale usoudit, že Yousef nepochází z bohaté rodiny, kupříkladu nejezdí v drahém autě jako William apod., a patrně není ani takovým sukničkářem, jakým je zpočátku William. O Yousefově zdrženlivosti ledacos vypovídá jeho provinění ohledně polibku s Noorou, jenž vyjde najevo z jejich společné online konverzace.

Ve *Skam* je důležité téma mezilidských vztahů, přičemž pozornost je soustředěna zejména na přátelství a partnerské vztahy, méně už na vztahy spolubydlících, spolužáků a velmi okrajově sourozenců nebo dětí a rodičů. Jedním z bodů poslání seriálu bylo divákům představit, jak mezilidské vztahy fungují. Vzhledem k výběru postav se zaměřuji na vztahy partnerské, abych jednak v některých ohledech zpřesnila analýzu postav ze čtvrté kapitoly a také, abych na nich demonstrovala, jak jsou vztahy heterosexuálních dvojic prezentovány v souladu s posláním.

Vztah Noory a Williama se v některých aspektech podobají vztahu Sany a Yousefa, ale očekávám, že více se najde těch, které je od sebe odlišují.

Noora Williama nejdříve kvůli jeho chování k Vilde nemá ráda, ale jak ho začne poznávat, její zájem o něho se postupně zvětšuje. William zato o Nooru dostane zájem již na základě jejich prvního dialogu, kdy ho dívka před svými i jeho kamarády umravní. Zpočátku ho tedy patrně láká výzva získat Nooru na svou stranu tak, jak je na to u dívek zvyklý. Jejich vztah je z Nooriny strany nejprve nepřátelský, nicméně později se změní v náklonnost a následně v lásku, nicméně prochází několika zkouškami. Nejprve Williamovým lhaním o bratrovi, poté Williamovým trestným napadením a dále skutečností, že Noora možná měla pohlavní styk s Nikkem. Jejich vztah ohrozilo poté společné odstěhování a život v Londýně,



kdy se kvůli práci William Noore nevěnoval a také soud s Nikkem, který Noora nebyla schopná absolvovat.<sup>369</sup>

Yousef se Sanou k sobě chovají sympatie od počátku, což lze tvrdit na základě jejich dlouhých pohledů jeden na druhého a vzájemnými úsměvy.<sup>370</sup> Avšak nejistota na jedné straně a nesmělost na druhé jsou pravděpodobně příčinami, proč jejich vztah zůstává nerozvinutý, a kdy se sotva dají považovat za kamarády, protože k jejich střetnutí dochází často neplánově a ne vždy vedou k rozhovoru. Nicméně i tento jejich neurčitý vztah čelí překážkám. První představuje pohled islámu na vztah muslimky a nemuslima, dále je to zavádějící polibek mezi Saninou kamarádkou Noorou a Yousefem, což částečně zapříčiní Saninu krizi identity.

Všechny tyto překážky poukazují na důležitost porozumění a podpory ve vztahu a na nutnost komunikace, aby se předešlo nedorozumění. Totiž ve chvílích vzájemné upřímnosti a otevřenosti postav dochází mezi nimi k oboustrannému porozumění a harmonii.

V obou párech je chlapec starší než dívka, nicméně fakt, že on je chováním skutečně vyspělejší nežli ona, se dá říci pouze v případě vztahu Sany a Yousefa. Vedle toho u druhé dvojice, Noora je ta, která Williama poučuje, vysvětluje mu, jak by měl vztah fungovat, a jak se má člověk k tomu druhému chovat. Zde je tedy dominance partnera jasná, vztah Sany a Yousefa se zdá být rovnocennější, přestože dle analýz hrdinů je patrné, že Sana se obecně jeví jako dominantnější postava.

Noora s Williamem spolu mají pohlavní styk a o vyšší úrovni vztahu svědčí i jejich společné soužití. V případě Sany a Yousefa mezitím nejvyšší stupeň jejich vztahu představuje první oficiálně smluvená schůzka, aniž by při ní proběhlo jediné políbení, což vyjadřuje v porovnání s Noorhelm čistotu a nevinnost jejich vztahu.

Hlavní témata, která páry společně probírají, se různí. Noora s Williamem řeší jeho pochybné chování a jiné postavy (Vilde, Nikka ad.). Sana s Yousefem zato vedou intelektuálně náročnější konverzace o náboženství, což si lze vyložit tak, že mají oproti druhému páru více společného. Zatímco Noora a William jsou z hlediska jednání, myšlení a morálních hodnot spíše opaky, Sana s Yousefem, s výjimkou víry, tolik nekontrastují. Důvodem může být vliv podobné společnosti, kterou jsou oba obklopeni.

---

<sup>369</sup> *Skam*, pozn. 155, čas 2:30–7:30.

<sup>370</sup> *Skam*, pozn. 254, čas 17:50–18:25.

Oba páry mají nějaké společné aktivity a předměty, které je spojují a jsou pro ně význačné. V případě Noorhelm jde například o společné pití kakaa nebo o lenošení v posteli. V případě Yousany jde o hraní basketbalu, o hlubokomyslné rozhovory či o kvítky modrého lučního kvítí, které Yousef Saně věnuje, a které si nechá.

V závěru seriálu Yousef Saně z Turecka píše zprávy a posílá jí fotografie z místa, které navštívil s tím, že jí slibuje, že jí tam s sebou jednou vezme. Je tím tak naznačeno, že jejich vztah bude pokračovat, a že odjezdem Yousefa na léto do Turecka se mezi nimi nic nezmění. Noora s Williamem zůstávají společně v Oslu, ačkoli už nemají tendenci společně bydlet. Nemá jít však o náznak rozpadu jejich vztahu, spíše o jejich uvědomění si, že společné bydlení byl pro ně předčasný krok. Jejich lásku dokazuje příjezd Williama za Noorou z Londýna a jeho rozhodnutí zůstat s ní v Oslu včetně Noorina dialogu se Sanou, ve kterém se kamarádce svěřuje, že má pocit, že poté, co si s Williamem hodiny po jeho návratu povídala, se jí otevřel a ona konečně pochopila, jak uvažuje. Toto její konstatování je způsob, jak diváky uvědomit o tom, jak důležité je být k druhému člověku, zejména k partnerovi upřímný, svěřovat se mu, snažit se ho pochopit a komunikovat s ním.

Oba páry spojuje stejný způsob práce kamery, myšleny jsou konkrétně záběry na záda postav v momentě, kdy hrdinové vedle sebe v tichosti jdou a je mezi nimi spousta nevysloveného, co čeká na sdělení.<sup>371</sup> Je tím znovu navozen efekt stalkingu, kdy je divák ten, co jde za nimi a jakoby je drze sleduje.

Nesmírně důležitá je ovšem provázanost těchto čtyř postav. Jedna svou motivací ovlivňuje druhou, což je bezpochyby jedna ze strategií tvůrců, jak hrdiny konstruovat. Kdyby Sana před Noorou nezatajovala, že ví, že William si v Londýně našel novou partnerku, možná by se nezačala líbat s Yousefem, a Sana by tak byla ušetřena krize identity a neposlala by z Noorina mailu Williamovi zprávu, aby se vrátil, pokud jí stále miluje, a nedošlo by k opětovnému setkání Noory a Williama. Jinými slovy jde o řetězec událostí podpořený motivacemi, který jasně ukazuje, že chování jednoho člověka může ovlivnit nejen jeho samého, ale i další jedince. Toto je nepopíratelně pro mladé diváky důležité sdělení týkající se

---

<sup>371</sup> Viz Příloha č. 71 a č. 72.

mezilidských vztahů, které *Skam* přináší, a to dle mého osobního názoru s daleko větším důrazem než v případě většiny dnešních seriálů pro náctileté.

Ve výsledku se dá říci, že druhá i čtvrtá série (a potažmo všechny čtyři řady seriálu) představují komplexní postavy. Propracovanosti a složitosti u každé z nich bylo ovšem dosaženo mírně odlišnými strategiemi. V případě Noory se ukázaly být stěžejní zejména její aktivity, u Williama zase dialogy o jeho minulosti, kterých se ani nemusel přímo účastnit. Sanu determinovaly především její aktivity na telefonu a sociálních sítích, postavě Yousefa se dostalo jisté míry rozpracování konkrétně díky YouTube videím. Z toho lze vyvodit, že ve čtvrté sérii je na rozdíl od druhé zvýšená důležitost transmediality vyprávění. Příčinou může být větší praxe tvůrců ve vytváření obsahu v rámci transmediální formy narace, než jak tomu bylo na začátcích seriálu. Možný důvod je i pozitivní ohlas fanoušků na tuto podobu vyprávění, jenž tvůrce motivoval k ještě její větší různorodosti. Nicméně druhá série se soustředí na Nooru a Williama, na protikladné postavy s pofidérní minulostí, jež dohromady vytváří spíše chaos, a které doprovázejí dramata. Naproti tomu hrdinové čtvrté série v blízkosti jeden druhého souzní a vytváří soulad. Druhá řada se tedy z tohoto úhlu pohledu jeví jako o něco dynamičtější. Není ovšem vyloučené, že divák, který *Skam* sledoval v době vysílání, a který se nechal během čtvrté série díky zvýšené imerzivní povaze transmediálního vyprávění seriálem více pohltit, by měl možná přesně opačný názor.

## Závěr

Analýza čtyř vybraných postav teen seriálu *Skam* potvrdila, že hrdinové daného pořadu jsou komplexní konstrukty, na jejichž výstavbě má značný podíl transmediální vyprávění a také samotní fanoušci.<sup>372</sup> Ukázalo se, že propracovanosti každé postavy bylo dosaženo právě různým poměrem těchto vlivů. Vedle míry rozpracování hrdinů jsem se také zabývala tím, zda postavy prošly nějakým vývojem. V případě tří postav ze čtyř, konkrétně u Noory, Sany a Williama lze hovořit o určité změně ve vývoji, a to v oblasti jejich osobnostního růstu v důsledku dospívání. V případě Yousefa nebyla zaznamenána žádná změna ve vývoji, na vině může být omezený výskyt postavy v seriálu či skutečnost, že v porovnání s ostatními postavami je tato starší, dospělejší, a proto i poučenější. Nicméně tyto výsledky dokazují, že u seriálových postav *Skam* dochází mimo rozpracování i k jejich vývoji, což se zdá být v rozporu s tvrzením Roberty Pearson, které bylo zmíněno v *Metodologii*, a sice, že u seriálových entit je namístě mluvit spíše o jejich propracovanosti nežli o jejich vývoji, protože k němu nedochází tak často. Postavy *Skam* se však zdají být výjimkou, byť připouštím, že změny v jejich vývoji nejsou nijak extrémní.

Mým počátečním předpokladem bylo, že komparací vztahů hrdinů dojde k podrobnější interpretaci každé postavy zvlášť, což osobně nyní vyhodnocuji jako mylnou domněnku, ovšem naproti tomu jako efektivní vnímám komparaci samotných postav. Ta přinesla poznatky, které ze samostatné analýzy, jež komparaci předcházela, nevyplývaly. Cíl, jenž byl stanovený v úvodu, se i přesto ovšem, myslím, povedlo úspěšně naplnit. Analýza postav postavená na metodologii typologie znaků postavy a znaků hereckého projevu vedla k interpretaci hrdinů a k závěrům v otázkách jejich propracovanosti a vývoje.

Mojí snahou bylo taktéž prozkoumat, jak tvůrci naplňovali prostřednictvím konstrukce postav sebou stanovené poslání. Díky poznatkům vyplývajících

---

<sup>372</sup> *Skam* překonává zastaralou normu a dokazuje, že za tvorbou teen seriálů už nestojí pouze dospělí tvůrci, ale sami diváci, v tomto případě mladí lidé, kteří mají v dnešní době na podobu seriálu vliv díky technologiím, pomocí kterých komunikují s tvůrci, a ti mnohdy nápady a připomínky fanoušků do pořadu v určité podobě zakomponují.

z analytické části této práce nyní mohu uvést, že dívkám se seriál pokouší posílit sebevědomí vyobrazením silných ženských postav, které se dokážou prosadit, umí být silné a emancipované i přesto, že někdy dělají chyby, nevypadají vždy perfektně a jednoduše nejsou dokonalé. K otevírání tabu dochází pomocí velmi otevřených, někdy pro diváka snad dokonce až nepříjemně explicitních dialogů. Postavy tedy lze chápat jako nositele důležitých sdělení, jako nástroje důvěryhodně vykonstruované tak, aby uvěřitelnou a ne příliš mravokárnou formou své diváky vzdělávaly, poučovaly a usměrňovaly z hlediska vážných témat. Jaké výhody mohou přinést konfrontace s vlastním strachem je též zprostředkováno skrze postavy, a to konkrétně jejich aktivitami a dialogy, kdy se ukazuje být stěžejní průbojnost hlavních hrdinek. Mužské postavy pak slouží v seriálu k demonstraci fungování mezilidských vztahů, zejména tedy těch partnerských, což jsem potvrdila v komparaci vztahů heterosexuálních dvojic.

V páté kapitole jsem rozebrala, jaké *Skam* využívá strategie, aby se divák mohl snadno ztotožnit s postavou. Ukázalo se, že seriál vykazuje mnoho známek, které dopomáhají k nejvyššímu stupni identifikace diváka s postavou, přičemž klíčová se zdá být realističnost postav pramenící například ze znalosti diváckých potřeb a tužeb. V konečném výsledku tedy v této práci nejde jen o analýzu postav seriálu, ale v mírně nadsazeném smyslu slova i samotného norského publika, vzhledem k faktu, že konstrukce postav vycházela z průzkumu skutečných teenagerů. Julie Andem tak seriálem *Skam* potvrdila, jak je znalost publika, své cílové skupiny, zásadní pro úspěch pořadu. Kéž by se jejím přístupem inspirovala česká televizní produkce a nabídla našim teenagerům obdobný projekt. Mým velkým přáním proto je, aby produkční strategie *Skam* a třeba právě i tato práce, která ji z hlediska konstrukce postav představuje, se mohly reálně stát inspirací a alespoň částečně předat jisté know-how.

# Seznam použitých pramenů a literatury

## Literatura

ATKINSON, Sophie. Why Norway's Most Hyped Show 'Skam' Isn't 'Skins' But You Should Watch It Anyway. In: *Highsnobiety.com* [online]. 22. 12. 2016 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.highsnobiety.com/2016/12/22/skam-series-everything-you-need-to-know/>.

BREMBILLA, Paola, PASCALIS, Ilaria De (eds.). *Contemporary Serial Television Universes: A Narrative Ecosystem Framework*. New York: Routledge, 2018. ISBN: 978-1-138-07139-1 (hbk). ISBN: 978-1-315-11466-8 (ebk).

BUTLER, Jeremy G. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. New York: Routledge, 2018, s. 54–88. ISBN-10: 1138743968. ISBN-13: 978-1138743960.

CORBETT, David. *The Art of Character: Creating Memorable Characters for Fiction, Film, and TV*. New York: Penguin Books, 2013. ISBN-10: 014312157X. ISBN-13: 978-0143121572.

DAVIS, Glyn, DICKINSON, Kay. *Teen TV: Genre, Consumption and Identity*. London: British Film Institute, 2004. ISBN-10: 0851709990. ISBN-13: 978-0851709994.

DUTÁ, Martina. *Skam: žánrová analýza a (trans)mediální vyprávění*. Olomouc: 2018. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra divadelních a filmových studií.

DYER, Richard. *Stars*. New Edition. London: British Film Institute, 1998, s. 89–139. ISBN-13: 978-0851706436.

HUGHES, Sarah. Shame: a Scandi TV sensation for the social media generation. In: *Theguardian.com* [online]. 4. 12. 2016. Guardian Media Group, ©2018 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/dec/04/shame-skam-norway-teen-tv-drama-social-media-sensation>.

KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Akropolis, 2016, s. 43–56. ISBN 978-80-7470-146-7.

KRÜGER, Steffen, RUSTAD, Gry Cecilie. *Coping with shame in a media-saturated society – The Norwegian web-series Skam as transitional object* [online]. Oslo: University of Oslo, 2017 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/37516167/Coping\\_with\\_shame\\_in\\_a\\_media-saturated\\_society\\_The\\_Norwegian\\_web-series\\_Skam\\_as\\_transitional\\_object](https://www.academia.edu/37516167/Coping_with_shame_in_a_media-saturated_society_The_Norwegian_web-series_Skam_as_transitional_object).

LESZKIEWICZ, Anna. Skam: how a cult teen drama has fans invading sets, stalking characters' Instagrams and learning Norwegian. In: *Newstatesman.com* [online]. 4. 4. 2017 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.newstatesman.com/culture/tv-radio/2017/04/skam-how-cult-teen-drama-has-fans-invading-sets-stalking-characters>.

LYSHOLM, Birgitte Hoff. The school for SKAMDAL. In: *Scandinaviantraveler.com* [online]. 30. 5. 2017 [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <https://scandinaviantraveler.com/en/places/the-school-for-skamdal>.

MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: NYU Press, 2015, s. 118–163. ISBN-10: 0814769608. ISBN-13: 978-0814769607.

NASHID, Naureen. I'm a Muslim Girl and This Is Why the New Season of 'Skam' Is So Important to Me. In: *Teenvogue.com* [online]. 28. 4. 2017 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.teenvogue.com/story/muslim-girl-new-season-of-skam-is-so-important>.

SUNDET, Vilde Schanke. *From 'secret' online teen drama to international cult phenomenon: The global expansion of Skam and its public service mission* [online]. Lillehammer: Lillehammer University College, 2018 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/32473440/From\\_secret\\_online\\_teen\\_drama\\_to\\_international\\_cult\\_phenomenon\\_The\\_global\\_expansion\\_of\\_SKAM\\_and\\_its\\_public\\_service\\_mission\\_forthcoming\\_2018\\_](https://www.academia.edu/32473440/From_secret_online_teen_drama_to_international_cult_phenomenon_The_global_expansion_of_SKAM_and_its_public_service_mission_forthcoming_2018_).

## **Prameny**

[ENG] Skam Balloon Squad Interview Norwegian Embassy. In: *YouTube* [online]. [vid. 15. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=eqM3PqNw40o>.

Hemmelighetsfull Odda blir satt ut av Skam-spørsmål. In: *Tv2.no* [online]. [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.tv2.no/v/1046196/>.

IMDb. Skam. In: *IMDb.com* [online]. IMDb, ©2018 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt5288312/?ref\\_=ttfc\\_fc\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt5288312/?ref_=ttfc_fc_tt).

Instagram. Loglady99. In: *Instagram.com* [online]. Instagram, @2018 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/loglady99/?hl=cs>.

Instagram. William Magnusson. In: *Instagram.com* [online]. Instagram, @2018 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/magnussonwilliam/?hl=cs>.

Instagram. Sana Bakkoush. In: *Instagram.com* [online]. Instagram, @2018 [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/therealsanabakkoush/?hl=cs>.

Instagram. Oddmagnusw. In: *Instagram.com* [online]. Instagram, ©2018 [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/oddmagnusw/p/88PssnJDG5/?hl=cs>.

Internet Movie Cars Database. Skam, TV Series, 2015–2017. In: *Imcdb.org* [online]. IMCDB, ©2004–2008. 28. 6. 2017 [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.imcdb.org/m5288312.html>.

Interview with Skam-Noora - English subtitles | Part One. In: *YouTube* [online]. [vid. 15. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=R6FGwSnGVS4>.

Norsk rikskringkasting. In: *Tv.nrk.no* [online]. Oslo: NRK, @2018 [vid. 16. 6. 2018]. Dostupné z: <https://tv.nrk.no/serie/skam>.

NRK. In: *Skam.p3.no* [online]. Oslo: NRK, ©2018 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: <http://skam.p3.no/>.

Q&A | Julie Andem e Mari Magnus [16/09 - São Paulo, Brazil]. In: *YouTube* [online]. [vid. 15. 6. 2018]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=caTZc\\_DNv\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=caTZc_DNv_0).

Quranicnames. Sana. In: *Quranicnames.com* [online]. QuranicNames, ©2011–2019 [vid. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <http://quranicnames.com/sana/>.

Skam Wiki. In: *Skam.wikia.com* [online]. Fandom, ©2018 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: [http://skam.wikia.com/wiki/Skam\\_Wiki](http://skam.wikia.com/wiki/Skam_Wiki).



SKAM season 2 trailer - Noora. In: *YouTube* [online]. [vid. 14. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7JwbWocVueM>.

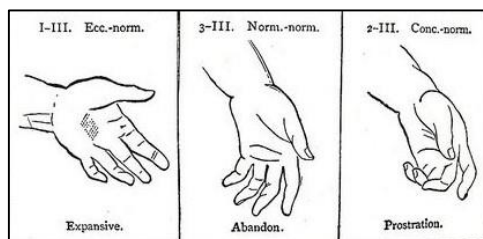
SKAM Case Julie Andem / Mari Magnus - ENGLISH - Mediamorfosis 2017. In: *YouTube* [online]. [vid. 14. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=i6gCzxtIPs&t=1670s>.

Skam - Intervista a Josefine Frida Pettersen e Iman Meskini. In: *YouTube* [online]. [vid. 15. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=RtMNWJYHBsY>.

Wikipedia. Skam (TV series). In: *En.wikipedia.org* [online]. Poslední aktualizace 16. 12. 2018 [cit. 19. 12. 2018]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Skam\\_\(TV\\_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Skam_(TV_series)).

YouTube. Hei Briskeby. In: *YouTube* [online]. [vid. 17. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/channel/UChJ0N6lza5mQP2bWuSWBvg>.

## Přílohy



Příloha č. 1 – Ukázka z Delsartova systému gest



Příloha č. 2 – Obrázek fanouška



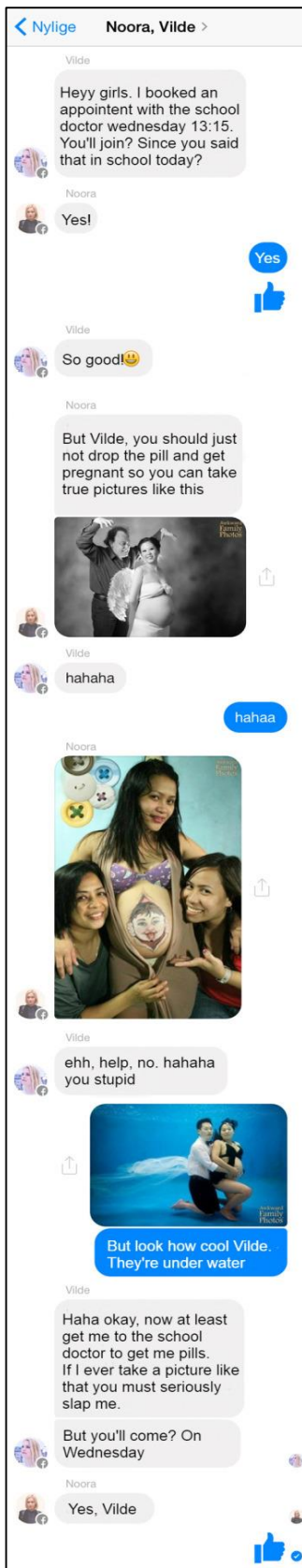
Příloha č. 3 – Mizancéna dle obrázku fanouška



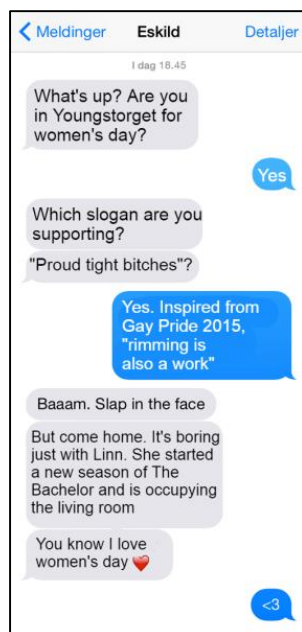
Příloha č. 4 – Noorin příspěvek s přáním ženám k MDŽ na Instagramu



Příloha č. 5 – Vlevo Noora jako Log Lady



Příloha č. 6 – Konverzace mezi Noorou, Vilde a Sanou



Příloha č. 7 – Konverzace Noory se spolubydlícím o její účasti na oslavě k MDŽ na Youngstorget



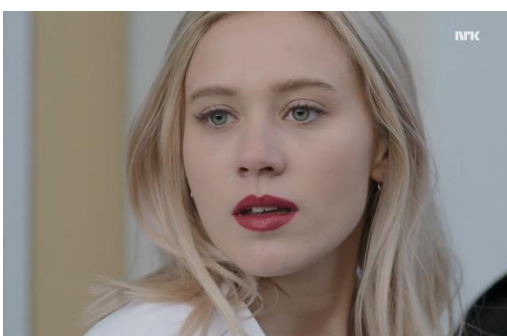
Příloha č. 8 – Noora výjimečně v šatech



Příloha č. 9 – Noora oblečená v košili



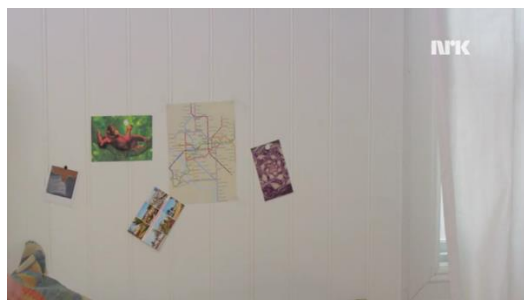
Příloha č. 10 - Noorin nedokonalý účes



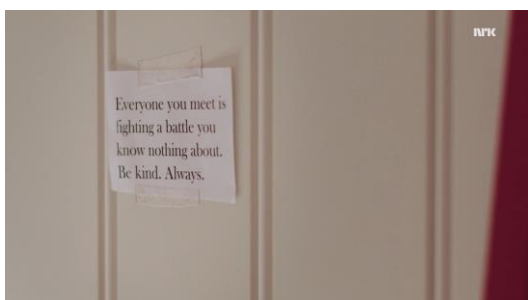
Příloha č. 11 - Noora s nedokonale nalíčenými rty



Příloha č. 12 - Noorin pokoj



Příloha č. 13 - Trasa metra a další obrázky



Příloha č. 14 - Motivační citát



Příloha č. 15 - Údiv Noory z Williamova pozvání



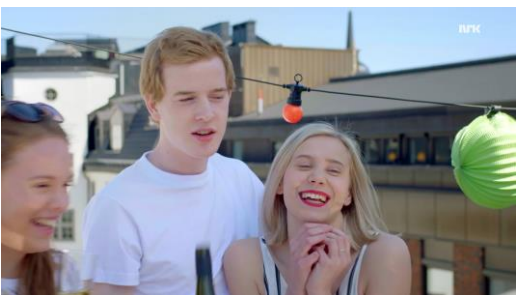
Příloha č. 16 – Noora nerozumí tomu, proč jí Vilde přirovnává k modelce



Příloha č. 17 – Šokovaná Noora nad neočekávaným příchodem spolubydličího



Příloha č. 18 – Usmívající se Noora



Příloha č. 19 – Vpravo pobavaná Noora





Příloha č. 20 – Noorina expresivní grimasa



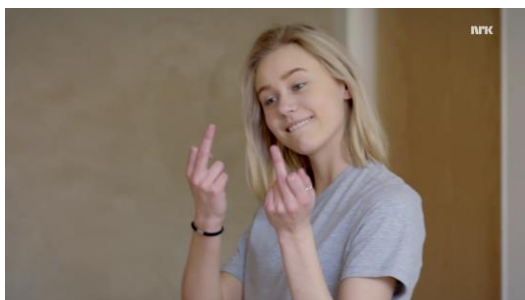
Příloha č. 21 – Noorin výraz v zamyšlení



Příloha č. 22 – Noora si odhrnuje vlasy



Příloha č. 23 – Noora dotýkající se nosu



Příloha č. 24 – Noora ukazuje sprostá gesta



Příloha č. 25 – Vpravo rovně sedící Noora



Příloha č. 26 – Nejistá Noora ve shrbení



Příloha č. 27 – Noora pohlížející na Nikka "shora"



Příloha č. 28 – Thomas Hayes jako William



Příloha č. 29 – Odd-Magnus Williamson



Příloha č. 30 – Uprostřed postava Williama



Příloha č. 31 – Vlevo elegantně oblečený William



Příloha č. 32 – William v ležérním oblečení



Příloha č. 33 – William v Russ overalu



Příloha č. 34 – William v kostýmu hlavního hrdiny filmu Americké psycho



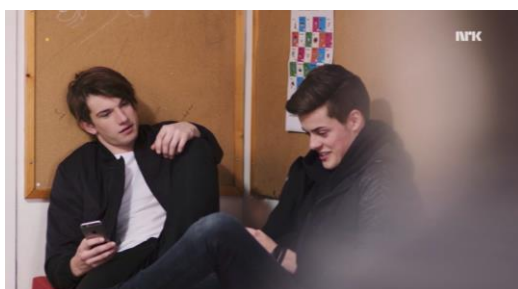
Příloha č. 35 – Williamův prázdňvý výraz



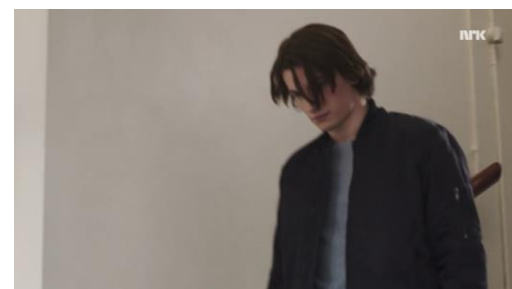
Příloha č. 36 – William se při hovoru s Vilde pitvoří na Nooru



Příloha č. 37 – William ze vzteku zatne čelist poté, co se dozví, že mu Noora byla možná nevěrná s jeho bratrem



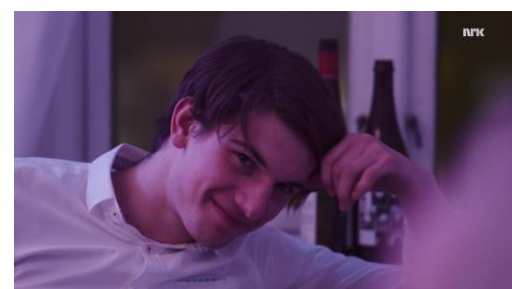
Příloha č. 38 – Vlevo William žvýkající žvýkačku



Příloha č. 39 – Nahrbený William při chůzi



Příloha č. 40 – Williamovo gesto při seznámení se spolubydlícím Noory



Příloha č. 41 – William odhrnující si vlasy



Příloha č. 42 – Sana převlečená za Vilde

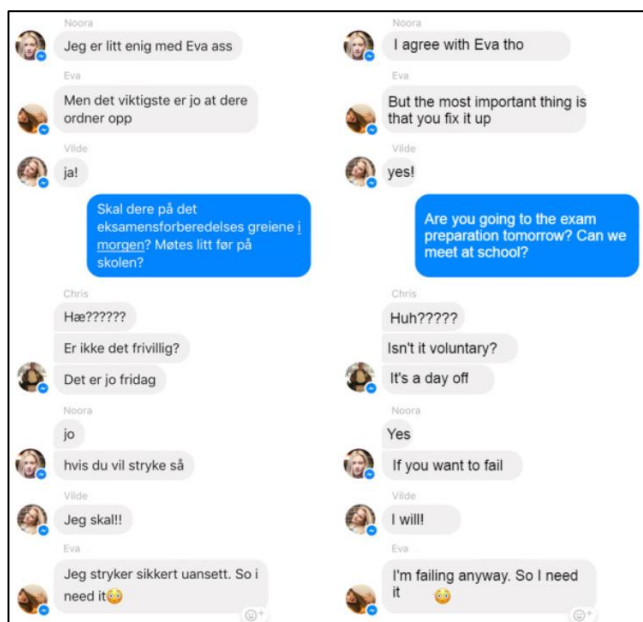


Příloha č. 43 – Sana nesoucí opilou Vilde





Příloha č. 44 – Sana netradičně v bílém



Příloha č. 45 – Sana se v konverzaci s kamarádkami odchyluje od tématu a zavádí řeč na přípravu na školní test



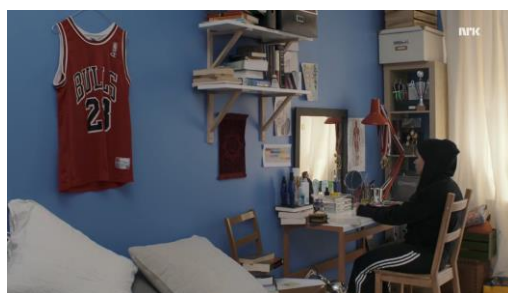
Příloha č. 46 – Sana v černém hidžábu



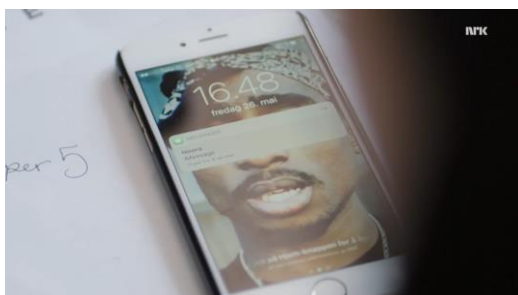
Příloha č. 47 – Sana ve slavnostním růžovém hidžábu



Příloha č. 48 – Sana ve streetwear



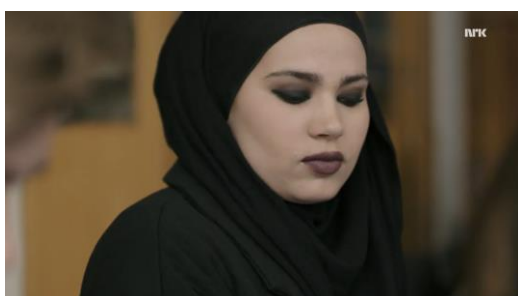
Příloha č. 49 – Vlevo sportovní dres v Sanině pokoji



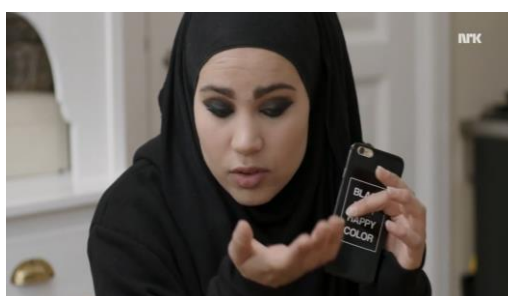
Příloha č. 50 – Tupac Shakur na tapetě Sanina telefonu



Příloha č. 51 – Sana s jemným líčením



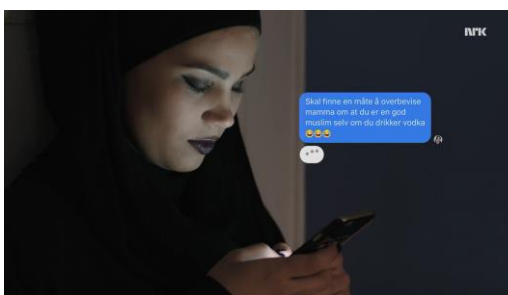
Příloha č. 52 – Sana s tmavým líčením



Příloha č. 53 – Sana a její typický kryt telefonu



Příloha č. 54 – Sana ve svém pokoji



Příloha č. 55 – Sana a její konverzace s Yousefem



Příloha č. 56 – Sana a její držení kabelky



Příloha č. 57 – Sana při podezření mhouřící oči



Příloha č. 58 – Sana špulící rty při mluvení



Příloha č. 59 – Sana kriticky krčící čelo



Příloha č. 60 – Sana otráveně koulí očima



Příloha č. 61 – Usmívající se Sana



Příloha č. 62 – Sana odhání dívky pohybem ruky



Příloha č. 63 – Sana před začátkem modlitby



Příloha č. 64 – Vzhled postavy Yousefa



Příloha č. 65 – Yousefova postava



Příloha č. 66 – Vpravo Yousef oblečen ve streetwear oblečení



Příloha č. 67 – Usmívající se Yousef



Příloha č. 68 – Yousef při gestikulaci



Příloha č. 69 – Vpravo Yousef v zamyšlení



Příloha č. 70 – Yousefovo držení těla



Příloha č. 71 – Záběr na Nooru a Williama





Příloha č. 72 – Záběr na Sanu a Yousefa

**NÁZEV:**

Komparativní analýza druhé a čtvrté série norského seriálu SKAM z hlediska konstrukce vybraných postav

**AUTOR:**

Martina Zelená

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUCÍ PRÁCE:**

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

**ABSTRAKT:** Bakalářská práce se zabývá analýzou čtyř vybraných teen postav (Noora, William, Sana a Yousef) z norského seriálu *SKAM*. Je zde uplatněna komparativní a analytická metoda, v rámci níž dochází k rozboru a srovnání druhé a čtvrté série seriálu, ve kterých vybraní protagonisté zásadním způsobem figurují. Účelem analytického procesu je identifikovat různé kódy, které tvůrci využili, a které jsou stěžejní pro interpretaci postav. Koncepte jejich dekonstrukce vychází především z přístupu týkajícího se výstavby charakteru hrdinů televizního teoretika Jeremyho Butlera. V analýze jsou zohledněny zejména prvky statických a dynamických komponentů, které postavy pomáhají definovat coby psychologicko-fyziologické celky v rámci fikčního světa televizního seriálu, přičemž komparace postav přispívá k výsledné interpretaci hrdinů. Jedna kapitola práce je pak v souvislosti s konstrukcí hrdinů ještě věnována problematice identifikace diváka se seriálovou postavou.

**KLÍČOVÁ SLOVA:** Skam, Julie Andem, online teen drama, konstrukce postav, analýza postav, komparace postav, transmediální vyprávění

**TITLE:**

Comparative analysis of the second and fourth season of Norwegian SKAM series in terms of building selected teen characters

**AUTHOR:**

Martina Zelená

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

**ABSTRACT:** The Bachelor thesis deals with the analysis of four particular teen characters (Noora, William, Sana and Yousef) of Norwegian SKAM series. There is the analysis of the second and the fourth seasons where these characters dominate. The aim is to identify particular codes which interpret characters by analytic and comparative methods. The approach of deconstruction is based on television theorist Jeremy Butler's implementation of characters. The comparison contributes to express the characters which are defined by static and dynamic components in terms of fictional world of television series. One of the chapters contains the issue of spectator's identification with character.

**KEYWORDS:** Skam, Julie Andem, online teen drama, construction of character, character analysis, character comparison, transmedia storytelling