

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Diplomová práce

**Komparativní analýza dánského
seriálu Forbrydelsen a jeho amerického
remaku The Killing**

Eva Zálešáková

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny
dramatických umění

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Komparativní analýza dánského seriálu Forbrydelsen a jeho amerického remaku The Killing* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum:

.....

podpis

Děkuji Mgr. Jakubovi Kordovi, Ph.D. za pomoc při volbě tématu a metodologie, a dále za jeho následné cenné rady a poznámky při vedení mé diplomové práce.

Obsah

Úvod.....	6
1. Cíl práce a metodologický koncept	9
1.1. Prameny a literatura	9
1.2. Metodologický koncept Jeremyho G. Butlera.....	12
1.2.1. Analýza polysémie.....	13
1.2.2. Analýza struktury pořadu	13
1.2.3. Analýza audiovizuálního stylu	14
1.3. Struktura práce	15
2. Forbrydelsen	17
2.1. Analýza žánru.....	18
2.2. Narativní analýza	21
2.2.1. Analýza polysémie.....	22
2.2.1.1. Základní témata	23
Zločin	23
Politika	38
Rodina	40
Ostatní témata.....	43
2.2.1.2. Příznakovost.....	46
2.2.1.3. Charakteristika publika a interpretace díla....	49
2.2.2. Analýza struktury pořadu	50
2.2.3. Analýza audiovizuálního stylu	54
3. The Killing	58
3.1. Příklad úspěšného vzorce.....	59
3.2. Analýza žánru.....	61
3.3. Narativní analýza	63
3.3.1. Analýza polysémie.....	63

3.3.1.1. Základní témata	63
Zločin	63
Politika	78
Rodina	80
Ostatní témata	81
3.3.1.2. Příznakovost	83
3.3.1.3. Charakteristika publika	85
3.3.2. Analýza struktury pořadu	86
3.3.3. Analýza audiovizuálního stylu	89
4. Komparativní analýza	93
4.1. Žánr	93
4.2. Narativ	96
4.2.1. Základní témata	96
4.2.2. Postavy	98
4.2.3. Prostředí	105
4.3. Audiovizuální styl	107
4.3.1. Mizanscéna	107
4.3.2. Kamera	108
4.3.3. Střih	109
4.3.4. Zvuk	110
Závěr	112
Abstrakt	115
Abstract	116
Bibliografické údaje	117
Prameny	117
Literatura	118
Elektronické zdroje	119
Přílohy	121

Úvod

Televizní tvorba je v současné době jednou z nejvíce dominujících složek masových médií. Po celém světě neustále vznikají nové televizní stanice, ať už celostátní či lokální, komerční nebo kabelové. Potřeba neustálé produkce nových seriálů a dalších televizních pořadů je nekončící proces. Z dřívějších snah o vytvoření nezávislého, nového televizního díla se v současné době přechází spíše k modelu schéma + jeho variace.¹ Témata se neustále opakují v různých zemích, na různých stanicích, s jinými herci. Záleží na divákovi, zda si opakování uvědomí či nikoliv, a pokud ano, jak se k němu postaví – zda pořad bude sledovat, nebo televizi vypne.

Mnoho tvůrců se inspiroje předchozími úspěšnými projekty, čímž vznikají remaky. Remake je v televizním prostředí označení pro pořad, který je převyprávěním dřívějšího úspěšného příběhu² či novým zpracováním již existujícího formátu.³ Remake přebírá určité prvky z dříve natočeného, mnohdy velmi úspěšného seriálu. Mezi tyto prvky se ve většině případů řadí zápletka, mnohdy také název seriálů či jména a charakteristiky hlavních postav. Remaky se točí jak podle seriálů ze stejné země, tak i podle zahraničních předlohových děl. Pro svou diplomovou práci jsem zvolila komparativní narativně-stylovou analýzu dánského televizního seriálu *Forbrydelsen* (DR1, 2007-2012) a jeho amerického remaku *The Killing* (AMC/Netflix, 2011-2014), kterou provedu na základě metodologického konceptu amerického teoretika Jeremyho G. Butlera.⁴ Základními tituly, ze kterých budu

¹ ECO, Umberto. Meze interpretace. 1., české vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2004, s. 108.

² Tamtéž, s. 96.

³ Nemusí jít přitom pouze o novou verzi pořadu v rámci jedné země, ale také o převzetí zahraničního formátu.

⁴ Butler svůj metodologický koncept označuje pojmem „narativní analýza“, nicméně jako její třetí hlavní bod uvádí analýzu audiovizuálního stylu. Proto jsem ve své práci volila označení narativně-stylová analýza, tedy pojem, který lépe vystihuje náplň mé práce.

vycházet, jsou jeho knihy *Television: Critical Methods and Applications* (2007)⁵ a *Television Style* (2010).⁶

Jak *Forbrydelsen*, tak *The Killing* jsou již ukončené seriály. *Forbrydelsen* je dánský seriál, který v letech 2007-2012 vysílala stanice DR1. Drama se ihned po premiéře setkalo se zájmem diváků,⁷ práva na jeho vysílání koupily televizní stanice nejen z Evropy, ale i z celého světa. Právě *Forbrydelsen* je jedním z prvních skandinávských seriálů, které se setkaly s pozitivním ohlasem ve Velké Británii⁸ a stály tak na počátku vzrůstajícího zájmu o skandinávskou televizní tvorbu. V roce 2013 byl seriál odvysílán v České republice na televizi ČT2 pod českým názvem *Zločin*.

Remake *The Killing* se začal vysílat v roce 2011 na americké kabelové stanici AMC, kde se setkal v počátku s kladným přijetím ze strany diváků i kritiků.⁹ Ve druhé sérii však začala upadat sledovanost a v červenci 2012 stanice oznámila, že seriál ruší. Rozhodnutí však během následujících měsíců přehodnotila a v lednu 2013 vydala oficiální prohlášení o tom, že se seriál dočká třetí řady. Po jejím odvysílání byl v září téhož roku seriál opět zrušen, ovšem v listopadu ho obnovila streamovací služba Netflix, která mu objednala zkrácenou čtvrtou sérii, kterou byl seriál v srpnu 2014 zakončen.

Oba zvolené seriály patří k současné televizní tvorbě. Pravděpodobně z tohoto důvodu dosud ani jeden z nich nebyl

⁵ BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications*. New York: Routledge, 2007.

⁶ BUTLER, Jeremy. *Television Style*. New York: Routledge, 2010.

⁷ Sledovanost pilotní epizody přesáhla 1,5 milionu diváků a získala rating 4.1. Šlo o druhý nejsledovanější pořad na dánské stanici za celý týden. Díl sklídl tak pozitivní ohlas, že následující týden došlo k málo vídané události – sledovanost stoupla a přesáhla 1,7 milionu diváků s ratingem 4.3 a seriál byl nejsledovanějším dánským pořadem týdne. c2007 [cit. 2016-04-18] Dostupné z: <http://tvm.gallup.dk/tvm/pm/default.htm>

⁸ Seriál získal cenu BAFTA v kategorii zahraničního seriálu.

⁹ Na agregátoru recenzí metacritic.com má první série průměrné hodnocení 84/100 na základě 29 kritiků a uživatelské hodnocení 8.0/10 na základě hodnocení 354 uživatelů. Agregátor rottentomatoes.com uvádí průměrné hodnocení kritiků 8.5/10 na základě 32 kritiků a divácké hodnocení 4.4/5 od celkem 383 uživatelů.

METACRITIC.COM: *The Killing: Season 1* [online] c2016 [cit. 2016-04-19]. Dostupné z: <http://www.metacritic.com/tv/the-killing>.

ROTTENTOMATOES.COM: *The Killing: Season 1 (2011)* [online] c2016 [cit. 2016-04-19]. Dostupné z: <http://www.rottentomatoes.com/tv/the-killing/s01/>.

předmětem výraznější odborné reflexe. Odborná literatura zaměřená primárně na tato díla v českém ani anglickém jazyce neexistuje. V tomto ohledu vidím přínos mé práce – jde o první ucelený pohled na seriály *Forbrydelsen* a *The Killing* a na jejich komparaci. Na internetu byly publikovány akademické texty, ale také neodborné články, které se zabývají komparací obou seriálů, převážně z hlediska srovnání hlavních postav, jejich chování a fyzického vzhledu. Podrobněji se o dostupných pramenech a literatuře zmíním dále v kapitole Prameny a literatura.

Televizních žánrů existuje velké množství, pořady navíc jen málokdy spadají ryze k jedinému z nich; spíše se v nich mísí několik žánrů dohromady. Obecně můžeme televizní pořady dle formátu rozdělit na ty, mající scénář (scripted) a ty, které podle scénáře nevznikají (unscripted), respektive fikční a faktuelní z hlediska žánru. Seriály zpravidla spadají do první kategorie – jednou z jejich charakteristických vlastností je pevný základ ve formě předepsaného scénáře.¹⁰ Ve své práci dále vycházím z předpokladu, že oba vybrané seriály náleží k podobným formátovým¹¹ a žánrovým kategoriím. Charakteristikou jejich žánrů tento počáteční předpoklad potvrdím či vyvrátím a rozšířím.

¹⁰ Do jaké míry se výsledná epizoda scénáře drží, je individuální. Zpravidla dochází k natočení většího množství materiálu – celého scénáře. V další části produkční fáze pak natočené scény míří do střihny, kde jsou upravovány, kráceny, seřazovány a vyřazovány podle časových a jiných potřeb. Samostatnou kapitolu tvoří sitcomy natáčené před živým publikem, u kterých častěji dochází k herecké improvizaci, tudíž lze scénář považovat pouze za orientační kostru příběhu.

¹¹ S termínem „formát“ pracuji ve významu definice, kterou citovala ve své diplomové práci Jana Vonroušová: „*Televizní formát je pořad nebo koncept pořadu se zřejmými prvky, které mohou být exportovány a prodány jako licence produkční společnosti nebo vysílateli mimo zemi původu, po lokální adaptaci.*“

VONDROUŠOVÁ, Jana. Talentová show Got Talent jako televizní formát a jeho kulturní odlišnosti: komparativní studie čtyř světových verzí: diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, katedra mediálních studií, Vedoucí práce Mgr. Iva Baslarová, Ph.D., 2014, s. 14.

1. Cíl práce a metodologický koncept

Jak již uvádí nadpis diplomové práce, mým cílem je provést komparativní analýzu dánského seriálu *Forbrydelsen* a jeho amerického remaku *The Killing*. Analýzu metodologicky pojmu dle konceptu Jeremyho G. Butlera, který zdůrazňuje jednak narativní, jednak stylovou složku díla s důrazem na základní narativní témata a užití audiovizuálních kódů s cílem budování napětí u diváka a gradace děje.

V závislosti na Butlerově konceptu provedu před samotnou komparací žánrové zařazení a narativně-stylovou analýzu obou děl. Jejich prostřednictvím podrobně rozeberu jednotlivé složky obou seriálů, konkrétně základní narativní témata, mizanscénu, práci kamery a střihu, svícení a hudební složku, které následně vzájemně porovnám. Výsledkem bude ucelená studie, která čtenáři nabídne komplexní narativní a stylový rozbor seriálů *Forbrydelsen* a *The Killing* s důrazem na vyhodnocení shod a odlišností obou děl.

1.1. Prameny a literatura

Základními prameny mé práce jsou audiovizuální záznamy seriálů *Forbrydelsen* a *The Killing*. Všechny epizody jsou sestříhané HDTV verze, případně DVD nebo BluRay ripy, video formáty .avi (*The Killing*, 1. série), .mp4 (*The Killing*, 2.-4. série) a .mkv (*Forbrydelsen*, 1.-3. série), neobsahují reklamní bloky. Soubory jsem využila pouze pro osobní potřebu ke psaní diplomové práce a dále jsem je nešířila. Ke sledování seriálu *Forbrydelsen* jsem kvůli jazykové bariéře, kdy jsem seriál zhlédla v původním znění, využila internetově veřejně dostupné amatérské anglické titulky, které mi pomohly porozumět dialogům či monologům postav. Seriál *The Killing* jsem sledovala v původním anglickém jazyce s

V českém prostředí se oběma seriály zabývala Jana Jedličková, která v roce 2011 publikovala ve filmovém magazínu Cinepur článek s názvem *Ledové královny, tlusté svetry & mrtvola v kufru: Forbrydelsen vs. The Killing*.¹² V textu oba seriály obsahově představuje a provádí jejich základní komparaci z hlediska věrnosti příběhu a kritické divácké response. V závěru reaguje na negativní přijetí amerického remaku a nabízí jiný pohled, skrze který lze na seriál nahlížet. Na rozdíl od mé diplomové práce Jedličková svůj text sestavila v roce 2011, tedy v době, kdy ani jeden z vybraných seriálů nebyl prozatím ukončen. *Forbrydelsen* skončil po třetí sérii v roce 2012, *The Killing* se po svém zrušení na kabelové stanici AMC v roce 2013 dočkal obnovení na streamovací službě Netflix, která odvysílala závěrečnou čtvrtou sérii v roce 2014.

Problematikou seriálu *The Killing* z hlediska feministické teorie se ve své práci zabýval John Alberti, který na akademické internetové platformě *academia.edu* publikoval článek *The Killing as Feminist Noir*.¹³ Autor reaguje na silné reakce diváků, kterých se seriál během svého vysílání dočkal, ať už byly pozitivní, či negativní. Kriticky na seriál pohlíží jako na žánr feministického noir. Na konci dochází k závěru, že lidé k *The Killing* přistupují se špatnými otázkami; místo u kriminálních seriálů klasického přemýšlení o tom, kdo je pachatel, by se diváci měli spíše zamýšlet nad tím, jak soucítit s mladými dívkami ve světě, kde je maskulinita definována skrze násilí a ničení.¹⁴

Forbrydelsen je jedním ze čtyř seriálů¹⁵ ve studii autorky Kerstin Stutterheim s názvem *Häutungen eines genres – skandinavische ermittlerinnen (Generic Metamorphosis – Scandinavian*

¹² JEDLIČKOVÁ, Jana. Ledové královny, tlusté svetry & mrtvola v kufru: Forbrydelsen vs. The Killing. In: Cinepur 77, č. 9-10, 2011, s. 17-19.

¹³ ALBERTI, John. The Killing as Feminist Noir [online], c2014 [cit. 2015-07-24]. Dostupné z: https://www.academia.edu/6527914/_The_Killing_as_Feminist_Noir_.

¹⁴ Tamtéž, s. 9.

¹⁵ Dalším seriálem, se kterým se ve studii pracuje, je *Arnedahl* (Švédsko, Dánsko, Finsko, Norsko, 2011-2012). Autorka pro příklad uvádí také *Miami Vice* (USA, 1984-1989) a *Prime Suspect* (Velká Británie, 1991-2006).

Investigators).¹⁶ Stutterheim se zabývá kriminálními seriály, konkrétně jejich hlavními hrdiny – vyšetřovateli zločinů. Nabízí pohled na jejich reprezentaci ve skandinávských seriálech, a srovnává dynamiku seriálů v závislosti na počtu hlavních postav¹⁷ a jejich pozici vedle mužských členů vyšetřujících týmů.

Základními metodologickými publikacemi, se kterými ve své práci budu pracovat, jsou knihy *Television: Critical Methods and Applications* a *Television Style*¹⁸ od Jeremyho G. Butlera. Autorův koncept narativní analýzy, který využiji jako základ své práce, podrobně charakterizuji v následující kapitole o metodologickém konceptu. Butler ve svém textu detailně rozebírá polysémii, strukturu pořadu a audiovizuální styl, které charakterizuje jakožto esenciální části, kterými je televizní pořad tvořen, a jejichž rozbor považuje za nutný při kritickém „čtení“ pořadů a jejich narativní (případně nenarativní) analýze.

Butler se ve svém textu zabývá také problematikou televizních žánrů, které však výslovně u narativní analýzy neuvádí. Pro potřeby své práce však žánrové zařazení vybraných seriálů provedu, abych tím blíže specifikovala oba pořady, jejich shody a odlišnosti z hlediska jejich žánru. K tomu budu čerpat z knihy *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*,¹⁹ kterou v roce 2004 publikoval Jason Mittell, profesor na univerzitě v Middlebury. Mittell k televizním žánrům přistupuje z hlediska kulturních kategorií, charakterizuje je z hlediska historie, průmyslu, publika, textu a prolínání s dalšími žánry. Ačkoliv Mittell aplikuje metodu na americké pořady, autor sám uvádí, že jde o univerzální postup, který lze využít

¹⁶ STUTTERHEIM, Kerstin. Häutungen eines genres – skandinavische ermittlerinnen. In: DREHER, Christoph. Quality TV in den USA und Europa. Autorenserien II. 2014. Wilhelm Fink Verlag, 2014, 324 s. Text je vedle původního německého jazyka souběžně přeložen do angličtiny.

¹⁷ Ve *Forbrydelsen* je jedna hlavní postava, Sarah Lund. V druhém zkoumaném seriálu (*Arne Dahl*) jsou čtyři hlavní hrdinky/vyšetřovatelky.

¹⁸ Bibliografický odkaz viz poznámka č. 5, 6.

¹⁹ MITTELL, Jason. *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. New York: Routledge, 2004, 256 s. ISBN 978-0415969031.

na televizní pořady obecně.²⁰ Mám za to, že na jejím základě budu tedy schopna přesně vymežit žánry, kterými se *Forbrydelsen* a *The Killing* vyznačují.

1.2. Metodologický koncept Jeremyho G. Butlera

Ve své práci budu vycházet z konceptu amerického teoretika a pedagoga Jeremyho G. Butlera. Autor se již od 70. let aktivně zabývá problematikou televize, filmu a nových médií, kterou přednášel na předních vysokoškolských univerzitách v Northwesternu, Alabamě a Arizoně.

V roce 1994 Butler vydal svou první publikaci s názvem *Television: Critical Methods and Applications*,²¹ na kterou navázal v roce 2009 knihou *Television Style*. Dle autorových vlastních slov je hlavním cílem obou prací přesvědčit čtenáře, aby začali o televizi přemýšlet kriticky.²² Kromě vlastních publikací se spolupodílel na více než dvaceti knihách zaměřených na televizní médium, do kterých přispěl samostatnými články nebo celými kapitolami.²³

Butler nabízí čtenářům dvě analytické metody, pomocí kterých lze zkoumat konkrétní televizní pořady. Pracuje s pojmy narativní analýza a nenarativní analýza²⁴ v souvislosti s tím, zda kritické reflexi hodláme podrobit pořady narativní či nenarativní struktury. Tématem mé diplomové práce je analyzovat dánský kriminální seriál *Forbrydelsen* a jeho americký remake *The Killing*, který je taktéž skriptovým pořadem narativní povahy. Dle Butlerova konceptu tedy budu pracovat s narativní analýzou, které podrobím obě zmíněná díla.

²⁰ Tamtéž, s. 15.

²¹ Kniha se dočkala v prosinci 2011 čtvrté edice.

²² BUTLER, Jeremy. *Television Style: About the Book* [online]. c2011 [cit. 2015-07-24]. Dostupné z: <http://tvcrit.com/the-book/>.

²³ Jeho příspěvky se týkají televizního stylu, orientuje se především na vizuální styl, a dále televizních žánrů a propojení televize a nových médií, viz BUTLER, THE UNIVERSITY OF ALABAMA: *Research* [online]. c2016 [cit. 2016-04-19]. Dostupné z: <http://www.tcf.ua.edu/jbutler/blog/research/>.

²⁴ BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications*. New York: Routledge, 2007, s. 429.

Butler dělí narativní analýzu²⁵ na tři základní okruhy – analýzu polysémie, analýzu struktury pořadu a analýzu audiovizuálního stylu.²⁶

1.2.1. Analýza polysémie

V analýze polysémie pořadu je nutné zaměřit se na samotné jádro pořadů, a dále na charakteristiku diváka. Klíčové je všimnout si významů, které tvůrci do seriálu vkládají, neboli kódují,²⁷ a které posléze mají diváci odhalit/dekódovat. Dále si během analýzy polysémie vytyčíme základní témata, která pořad prezentuje, a rozebereme, zda se k nim staví příznakově, či nikoliv. Pokud příznakovost odhalíme, následně určíme, zda ji seriál prezentuje pozitivně, nebo negativně; jestli danou událost schvaluje, nebo nikoliv.

Z diváckého hlediska je během analýzy polysémie nutno určit, na jaký typ diváka pořad cílí, pro koho byl vytvořen. V této souvislosti se představí různé možnosti interpretace díla.

Základní body analýzy:

- významy a témata textu,
- příznakovost významů; kterým směrem se seriál kloní,
- charakteristika publika.

1.2.2. Analýza struktury pořadu

Ke korektnímu analyzování polysémie (1.3.1.) je třeba dílo rozebrat z hlediska struktury pořadu a audiovizuálního stylu. Následnými výsledky argumentujeme, jakým způsobem se vybraný pořad staví vůči konkrétním tématům a významům.

²⁵ Autor stejně rozčleňuje také nenarativní analýzu. Pro potřeby mé diplomové práce však problematiku přibližuji v analytickém rámci, do kterého spadají seriály zvolené v tématu práce – tedy v rámci narativní analýzy. Z tohoto důvodu se o shodách či případných odlišnostech s nenarativní analýzou ve svém textu již dále zmiňovat nebudu.

²⁶ BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications*. New York: Routledge, 2007, s. 430-431.

²⁷ Tamtéž, s. 430.

V této části analýzy se zaměříme na obecná témata, která seriálem prostupují a objevují se v narativu každé epizody. Postup ustanovení a řešení zápletky se znázorní na jedné konkrétní epizodě, která je následně srovnávána obecně s celým seriálem; tato epizoda se stane pomocným zástupcem, na kterém lze demonstrovat konkrétní příklady a postupy, jaké autoři volí k dosažení cíle (vyřešení zápletky). Se segmentací děje v rámci epizody souvisí také tok děje v rámci mimoreklamního prostoru. Je třeba sledovat, jak je narativ poskládán mezi jednotlivými reklamami, jak příběh graduje. V neposlední řadě Butler navrhuje v této části analýzy obsahově zkoumat reklamní prostor – jakým způsobem vysílané reklamy s pořadem souvisí, zda je jejich obsah cíleně volen v souvislosti s typem diváka, který pořad sleduje. Ve své práci využívám prameny ve formě DVD disků a audiovizuálních souborů. Tyto jsou čistě jen scény z vybraných seriálů, reklamy se zde nevyskytují. Jelikož seriál nesleduji během jeho premiéry v zemi vysílání, nemám možnost se k v té době promítaným reklamám dostat. Tuto část analýzy proto provést nemůžu.

Základní body analýzy:

- stále se opakující tematické motivy,
- vztažení tematických motivů na seriál jako celek
- segmentace narativu v epizodách.

1.2.3. Analýza audiovizuálního stylu

Od seriálu jako celku (1.2.1.) přes rozebrání jedné epizody (1.2.2.) se u analýzy audiovizuálního stylu dostaneme ke zkoumání jednotlivých scén. Butler zmiňuje, že je důležité zodpovědět na otázky, jak přispívá mizanscéna k přesunu informačních prvků příběhu směrem k divákovi a jak celkově prostředí doplňuje narativ epizody. Dále nabádá v této části analýzy zkoumat užité střih, doprovodnou

hudbu, natáčecí formát²⁸ a titulkovou sekvenci. Rozbor těchto částí seriálových děl přispívá k poznání toho, jaké možnosti v rámci televizního média pořad nabízí, jakým způsobem se může v rámci svého žánru inovovat a v neposlední řadě také to, jak zmíněné prvky podporují narativ a napomáhají dílu využít svůj plný potenciál.

Základní body analýzy:

- analýza mizanscény,
- určení natáčecího formátu a jeho klady a zápory,
- jak je užito střihu k podpoře narativu,
- analýza hudební složky,
- rozbor titulkové sekvence.

1.3. Struktura práce

V úvodu své práce jsem vytyčila její cíle, zhodnotila dostupnou literaturu a představila metodologický koncept, ze kterého budu během psaní vycházet.

Hlavní stať práce je rozdělena na tři základní části. Nejprve provedu žánrové zařazení skandinávského seriálu *Forbrydelsen*. Následně podle Butlerova konceptu narativní analýzy rozeberu zmíněný seriál z hlediska jeho polysémie, struktury pořadu a audiovizuálního stylu. Podrobněji jsou tato hlediska popsána v předchozí kapitole, ve které představuji Butlerův metodologický koncept. Stejný postup, pomocí kterého rozeberu původní seriál, budu poté aplikovat také na jeho americký remake *The Killing*.

Ve třetí, závěrečné části provedu komparativní analýzu obou seriálů. Nejprve se zaměřím na žánrové srovnání, následovat bude komparace základních témat, ústředních postav a prostředí, ve kterém se příběh odehrává. Na závěr se zaměřím na audiovizuální styl

²⁸ Jednokamerový či vícekamerový systém – odlišné způsoby natáčení, kdy je při točení scén využívána jedna nebo více kamer.

obou děl, přičemž porovnám, jak seriály využívají mizanscénu, práci kamery a střih k doplnění atmosféry, budování napětí a celkovému plynutí a gradaci příběhu.

K rozborům a svým argumentům budu v práci využívat obrázkové přílohy, především screenshoty z epizod, o kterých budu hovořit, a dále také oficiální propagační fotografie od stanic DR1 (*Forbrydelsen*) a AMC (*The Killing*).

2. Forbrydelsen

V letech 2007-2012 byly pro dánskou stanici DR1 natočeny celkem tři série krimi dramatu *Forbrydelsen*. Seriál byl distribuován do více než 120 zemí včetně České republiky, kde jej vysílala Česká televize pod názvem *Zločin*. Každá série *Forbrydelsen* se zabývá řešením jiného případu; ve filmových a seriálových databázích není sjednocené řazení. Mnohdy jsou jednotlivé série brány jako samostatné seriály *Forbrydelsen*, *Forbrydelsen II* a *Forbrydelsen III*.²⁹ V úvodních titulcích epizod druhé série se k logu seriálu také graficky připojí římská II³⁰, u epizod třetí řady logo v úvodní titulkové sekvenci doplňuje římská III.³¹ V internetových databázích se i přesto spíše upřednostňuje zařazení všech natočených sérií pod záštitu jednoho seriálu – *Forbrydelsen* – a jednotlivé řady jsou označovány souvisle jako první, druhá a třetí série.

První série se na televizních obrazovkách objevila v lednu 2007 a vysílala se do listopadu 2007. Skládá se z dvaceti epizod, které jsou narativně propojené, děj je serializovaný a ustavičně se posouvá dopředu s cílem odhalit pachatele vraždy mladé dívky. Druhá řada byla vysílána v období od září do listopadu 2009. Délka série byla zkrácena na polovinu, děj byl tedy koncipován do deseti epizod. Ty na sebe opět souvisle navazují, řeší se v nich případy vražd vojenských veteránů a s nimi spojených lidí. Ukáže se, že vraždy souvisí s případem úmrtí civilistů během tajné vojenské mise v Afghánistánu. Stejně jako u první série, i zde je ve finálním díle odhalen pachatel. Závěrečná třetí řada se drží délky série předchozí, obsahuje tedy deset epizod. Příklad, který je zde řešen, se týká únosu malé dívky, dcery veřejně známého ředitele významné firmy. Kromě samotného únosu

²⁹ Tímto způsobem jsou profily jednotlivých řad odděleně vytvořeny např. i v české filmové databázi CSFD.

³⁰ Srov. viz Příloha č. 1.

³¹ Srov. viz Příloha č. 2.

dojde také k vraždám a i zde pachatel jedná na základě pochybení soukromých i policejních složek u staršího případu.

Každá série je samostatná jednotka, propojena postavou hlavní vyšetřovatelky Sarah Lundové a jejím nadřízeným, inspektorem Lennartem Brixem. Ačkoliv se narativ v jednotlivých řadách nedá propojit, lze ve všech z nich nalézt společné prvky nad rámec zmíněného hereckého dua. Těmto se budu věnovat v následující kapitole, v mé analýze budou mít úlohu zobecňující – využiji je k charakterizaci seriálu jako celku. V komparativní analýze *Forbrydelsen* a *The Killing* budu z obou děl využívat pouze pilotní epizody, u obou tedy budou pro mou práci stěžejní první série, které budou analyzovány podrobněji i nad rámec společných znaků všech sérií v rámci seriálu.

2.1. Analýza žánru

Žánr je jeden ze znaků kulturního díla, který jeho příjemci již před samotným začátkem vnímání díla nabídne představu o tom, co od něj může očekávat. Problematikou žánru se zabývá celá řada autorů. Jak ale uvádí profesor filmových a kulturních studií Jason Mittell, televizní žánry nelze zkoumat stejným způsobem jako například žánry literární nebo filmové. I přes značné podobnosti filmového a televizního média lze totiž v obou nalézat odlišnosti, které znemožňují obecnou žánrovou analýzu shodnou pro oba tyto nosiče. Mittell uvádí, že televizní žánry bychom měli zkoumat z mnohem širšího úhlu pohledu. Televizní pořady, především seriály, jsou totiž založeny na epizodičnosti, která znesnadňuje zobecnění pořadu jako celku. Při analýze navíc musíme brát v potaz také samotnou programovou skladbu / schéma stanice, které také do jisté míry již předem napovídají, jaké žánrové struktury sledovaný pořad bude.

Mittell ve své publikaci pracuje s pojmem *generic identity*.³² Stále vzrůstající počet žánrů podle autora nevzniká nově od základu, ale tyto přebírají znaky již stávajících žánrů nebo vznikají jejich průnikem, odvozením nebo přebíráním některých prvků. Žánry jsou významným prvkem pořadů z hlediska diváka (cílení pořadu), domovské stanice (žánrové zaměření z hlediska obsahové skladby programového schématu) a v neposlední řadě slouží také jako jeden z údajů pro reklamní inzerenty. Generic identity je čím dál více viditelné v současné postmoderní éře, kdy vzniká stále větší množství žánrů, kterými jsou pořady charakterizovány. Tyto jsou odvozeninami již existujících žánrů a nalézt nyní pořad spadající čistě pod jeden – a k tomu neodvozený – žánr je čím dál těžší.

Forbrydelsen je příkladem seriálu žánrově hybridního. Lze jej charakterizovat jako antologii, kriminálku, akční, politické, psychologické a rodinné drama a thriller. Tyto žánry se prolínají a doplňují a jsou aktuální charakteristikou pro všechny tři série analyzovaného dánského seriálu.

Antologie či antologické drama je žánrový termín, se kterým se setkáváme již od počátku televizní tvorby. Jako antologie byl nazýván jeden z prvních televizních seriálových formátů.³³ Na rozdíl od dnešní doby nešlo o jeden uzavřený celek v rámci série, ale o samostatné, příběhově ohraničené epizody. Ty měly filmovou strukturu, obsahovaly všechny části struktury dramatu včetně vyústění a závěru. Stejná charakteristika se dá uplatnit i u *Forbrydelsen*, ovšem s tím rozdílem, že k vývoji příběhu dochází průběžně v rámci několika epizod, ve kterých je narativ koncipován tak, aby byly divákům prezentovány stále nové a podrobnější informace. Ty se na konci řady propojí a výsledkem je nalezení a dopadení pachatele. V nové sérii se

³² Jako „*odvozená identita*“ pojem přeložila do češtiny Kristýna Chmelíková ve své diplomové práci *Narativně komplexní seriál a jeho transmediální extenze. Případová studie amerického seriálu Battlestar Galactica* v roce 2011.

³³ RITROSKY-WINSLOW, Madelyn. *Anthology drama* [online]. c2015 [cit. 2015-08-11]. Dostupné z: <http://www.museum.tv/encyclopedia.htm>

poté koncept opakuje v novém prostředí, s jinými postavami (s výjimkou hlavní vyšetřovatelky a jejího nadřízeného) a u dalšího zločinu.

Seriál jako celek nemůžeme charakterizovat pouze jako krimi. Tento žánr je však u *Forbrydelsen* dominantní. Základní událostí, která rozpoutá hlavní dějovou linii, je zločin. V první sérii se jedná o zmizení a následnou smrt mladé studentky, v dalších řadách se vyšetřuje vražda právničky a únos malé dívky. Žádná ze čtyřiceti natočených epizod z kriminálního žánru nevybočuje. Zločin je impulsem pro zahájení policejního vyšetřování. Policisté v čele s hlavní hrdinkou – policejní detektivkou Sarou Lundovou na základě prvotních důkazů z místa činu odhalují nové informace a podezřelé osoby. Vyšetřování probíhá na stanici, v laboratoři i v exteriéru, kde je doplněno akcí. Akční žánr je v seriálu znázorňován především osobou pro diváky neznámého pachatele a jeho interakcí s vyšetřovateli. Akce je umocňována kódy,³⁴ prvky audiovizuálního média, konkrétně rychlostí střihu, prací kamery a výrazně také doprovodnou zvukovou a hudební stopou.

Do kriminálních aktivit jsou dříve či později ve všech sériích zapojeny politické instituce a jejich zástupci. Seriál s nimi kreativně pracuje a střídavě je staví do různých pozic na obou stranách zákona. Tímto nutí diváka přemýšlet a vytvářet si vlastní teorie o tom, do jaké míry zločiny s politikou souvisí, zda významní místní či dokonce státní političtí zástupci mají správné úmysly, jak dobře dokáží pracovat s mimikou a řečí těla. S tímto úzce souvisí psychologie postav. *Forbrydelsen* je výrazně psychologický seriál. Ačkoliv podnětem k rozvoji narativu byl zločin, samotný žánr krimi – vyšetřování zločinu a hledání pachatele – je stavěn na stejnou úroveň jako přítomné

³⁴ S pojmem pracuje teoretik Brian McFarlane, který jej využívá jako jeden ze základních bodů analýzy filmové interpretace literárního díla. In: MCFARLANE, Brian. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. 1. vydání Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 156-160.

postavy a jejich vnější, především však vnitřní charakteristika a evoluce.

Žánr rodinného dramatu seriál naplňuje pouze částečně; tento úzce souvisí s psychologií postav. V průběhu všech sérií dochází k vývoji rodinných vztahů Sarah Lundové, a to především vztahu hrdinky s jejím synem. Série vznikaly s odstupem dvou až tří let mezi nimi a časová linie příběhu také tomuto odpovídá. Diváci mají možnost v postavě hrdinčina syna Marka sledovat vývoj dospívajícího mladého muže, který vyrůstá v neúplné rodině a v podstatě bez matky, která je naprosto pohlcena svou prací a ve většině případů tuto upřednostňuje před potřebami rodiny.

Zajímavě je problematika rodiny znázorňována na rodinných příslušnících obětí zločinů. První série je z velké části zaměřena na Birk Larsenovy, matku, otce a malé chlapce-dvojčata, kteří jsou sourozenci zavražděné Nanny. Scenáristé zde nastínili negativní dopad nešťastné události. Rodiče dívky měli zpočátku bezstarostný a šťastný vztah, který je však narušen v základech a vyvrcholí ochladnutím citů a následným odloučením manželů. Naopak ve třetí sezóně je na rodičovský vztah nahlíženo z opačné strany. Z počátku rozhádané bývalé manželky zmizení jejich dcery sblíží, když jim zločin dá společný smysl bytí, kterým je nápomoc policii a nalezení dcery Emilie. Zda se jedná pouze o iluzi, kterou si oba rodiče dodávají vzájemně naději, nebo jestli jim tato událost paradoxně pomohla ke znovuvytvoření komplexního rodinného zázemí, na to už však narativ neodpovídá. Diváci tak mají nechaný prostor pro vlastní úvahu a vyvození subjektivních závěrů.

2.2. Narativní analýza

V kapitole Narativní analýza budu u seriálu *Forbrydelsen* zkoumat podle metodologické koncepte Jeremyho G. Butlera složky televizního díla. V jednotlivých podkapitolách aplikuji teoretické koncepte autora na konkrétní seriál s cílem nabídnout celistvý rozbor

pořadu z hlediska polysémie (významy v textu a charakteristika publika), struktury pořadu (opakující se motivy a segmentace narativu) a audiovizuálního stylu (mizanscéna, hudební a titulkové sekvence, střih a práce s kamerou).

2.2.1. Analýza polysémie

Jeremy Butler zdůrazňuje analýzu polysémie jako nejobsáhlejší a nejdůležitější složku narativní analýzy televizního pořadu. Pracuje při tom s pojmem televizní text.³⁵ Za televizní text považuje jakoukoliv část televizního toku, která na sebe váže významy, jenž divákovi umožňují interpretaci viděného. Textem je ve vysílacím smyslu „*jakýkoliv fenomén, který v sobě kloubí prvky s významem pro čtenáře či diváky, kteří si tyto uvědomují*“.³⁶ Významy přitom nejsou předkládány vždy stejnou měrou, mění se jejich pozitivní či negativní záměr.

Na základě narativních struktur Butler rozděluje televizní produkci do tří kategorií: teatrický film (theatrical film), série (series program) a seriál (serial program).³⁷ *Forbrydelsen* svou strukturou náleží do poslední zmíněné, seriálové produkce. Jednotlivé epizody jsou narativně pevně propojeny a navazují na sebe, což je hlavní rozdíl mezi seriálovou a sériovou produkcí. V minulosti byla seriálová tvorba záležitostí zejména denního programu, v primetime³⁸ se začala těšit zvýšené popularity až na konci 90. let minulého století. Antologie jsou jednou z forem seriálové produkce. Na rozdíl od soap oper, které rozvíjí své narativní linie léta, u antologie víme, kdy příběh vyvrcholí a uzavře se. Gradace se zvyšuje s každou epizodou a je zakončena v poslední

³⁵ BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications*. New York: Routledge, 2007, s. 10.

³⁶ Tamtéž, s. 10.

³⁷ Tamtéž, s. 21.

³⁸ Hlavní vysílací čas od 20:00 do 23:00.

epizodě série. V případě, že je pořad prodloužen pro novou sérii, scenáristé vytvoří zcela nový příběh.

2.2.1.1. Základní témata

Zločin

Seriál *Forbrydelsen* je dánský pořad, který v letech 2007 (1. série), 2009 (2. série) a 2012 (3. série) vysílala dánská národní televizní stanice DR1. Ačkoliv všechny řady spadají pod jeden seriál, jednotlivé série nelze z hlediska narativu obecně sjednotit; každá z nich představuje jiná hlavní témata, proto je nutné každou charakterizovat zvlášť. První série *Forbrydelsen*, na jejíž analýzu se má diplomová práce zaměřuje, je složena ze dvaceti epizod s délkou přibližně 57 minut. Základním tématem je zločin – vražda. Divák se ale s tímto seznamuje až posléze, společně s policejními vyšetřovateli. Pilotní epizoda začíná osudovými okamžiky před zločinem. Vidíme mladou dívku v lese, která je spoře oděná a utíká před svým pronásledovatelem. Scéna však není ukončená a divák tedy neví, zda se dívce podařilo uprchnout, nebo zda ji pronásledovatel dohonil. Vyšetřovatelé v čele s hlavní hrdinkou, detektivkou Sarah Lundovou, začínají případ vyšetřovat jako pohřešování osoby. Prvotní stopy Lundovou zavedou k rodině Birk Larsenů a vyšetřovatelka začne mít podezření, že zde mohlo dojít k něčemu závažnějším než jen k útěku z domova. Až v závěru epizody Lundová objeví tělo hrdinky se svázanými končetinami v kufro auta, které sjelo do řeky. Vyšetřovatelé, stejně jako diváci, se až nyní po padesáti minutách sledování dozvídají, že základním motivem zločinu je vražda (epizoda 1).

První vodítko, které Lundová následuje, je auto, ve kterém byla Nanna nalezena. Poprvé dochází k prolínání tématu zločinu s dalším hlavním tématem, politikou. Vozidlo patří ke kampani významného místního politika Troelse Hartmanna. Při kontrole údajů o jízdách během noci, kdy Nanna zemřela, policie nalezne prvního podezřelého

z její vraždy – řidiče, který měl během noci auto na starost (epizoda 2).

Tato stopa se nakonec ukázala jako nikam nevedoucí, nicméně skončila tragicky; řidič se ze strachu pokusí spáchat sebevraždu, i když do případu zapleten nebyl. Následně se policie zaměřuje na školu, kam dívka docházela, a konkrétně na večírek pořádaný v areálu školy v tu noc, kdy byla dívka zavražděna. Novým podezřelým se stane Nannin bývalý přítel Oliver Schandorff, ale ten je zbaven obvinění poté, co se v nemocnici probere z bezvědomí řidič auta a identifikuje jednoho z Nanniných spolužáků, kterého viděl během večírku v prostorách sklepení školy. Lundová následuje vodítko a objeví ve sklepě tajnou místnost, ve které důkazy směřují k tomu, že se zde udál násilný sexuální čin (epizoda 3).

Spolužáci mrtvé dívky u výslechu nic neprozradí, Lundová proto jako další krok směřuje do domu Bin Larsenových. V pokoji Nanny najde luxusní kozačky, které se k jejím ostatním věcem příliš nehodí. Začne proto blíže zkoumat dívčin soukromý život. DNA mezitím potvrdí, že otisky ve sklepě patří Oliverovi. Pitva Nanny ukáže, že dívka má proleženiny a znaky mnohonásobného znásilnění. Koroner nalezne také stopy po omamné látce, které nasvědčují, že Nannu někdo zdrogoval. Inspektor Meyer v Oliverově pokoji najde mobilem natočené video, které ukazuje Olivera, jeho spolužáka a jednu ženu při násilném sexuálním aktu; dívka má zakrytý obličej (epizoda 4).

Lundová ale při bližším zkoumání důkazů přijde na to, že dívkou ve sklepě nebyla Nanna, ale její nejlepší kamarádka Lisa. Oliver a jeho kamarád tak přestávají být podezřelými. Na konci čtvrtého dne vyšetřování Lundová shrnuje dosavadní fakta:

„Víme něco o pachateli. Analýza ukazuje, že dívku omámil éterem. Držel ji v zajetí a zneužíval 15-20 hodin. Když skončil, tak ji umyl, ostříhal jí nehty a odvezl ji do lesa. Vybral si místo, kde věděl, že je nikdo nebude rušit. Hrál si s ní, nechal ji utéct, aby ji pak znovu chytil. Také jsme v jejím pokoji našli pár značkových bot. Jsou příliš

*drahé, takže si je nemohla dovolit. Myslím ale, že nejdůležitější je, že ten večer měla tajnou schůzku. Převlékla se, nechala svůj kostým ve škole a setkala se s někým, o kom ani její nejlepší kamarádka nevěděla.*³⁹

Následně se vyšetřování přesouvá na střední školu, kde byla Nanna studentkou. Její třídní učitel Rama sdělí Lundové a Meyerovi, že Nanna napsala novelu, ve které popisuje tajný sexuální román s významným člověkem. Lundová se snaží práci dohledat, ve škole ale není; domů si ji odnesl učitel lingvistiky kvůli výzkumu. Ten se však ukáže být dalším špatným vodítkem, jelikož má alibi. Upozorní ale vyšetřovatele na to, že Rama měl dříve problémy s jednou ze svých studentek, případem se zabývala i policie (epizoda 5).

U Ramy doma objeví Lundová omamný prostředek, učitelovo alibi má také mezery. Při výslechu podezřelý přizná, že Nannu viděl ve stejný večer, kdy zemřela (epizoda 6). Z důkazů, které ho k dívce spojují, však vyjde najevo, že Rama tajně pomáhal jiné mladé ženě, Arabce, a přestává být podezřelým (epizody 7, 8). Lundová obrátí svou pozornost zpátky k volebnímu autu, ve kterém se diváka našla. Nesedí údaje o stavu tankovací nádrže, někdo musel natankovat, než auto shodil do řeky. Z kamerových záznamů na benzínce vyšetřovatelka pozná správce garáže, kde se politická auta parkují. Starý správce ale nemá žádnou spojitost s Nannou. Chtěl jen mít všechna auta v pořádku. Když chtěl ze záznamu z garáží zkontrolovat, kdo naposled odevzdával klíčky, zjistil, že videonahrávku někdo ukradl. Nadále je auto slepá stopa, nic dalšího se vyšetřovatelům nepodařilo zjistit (epizoda 9).

Lundová si ale vzápětí uvědomí, že na telefonním výpisu z mobilu mrtvé dívky je něco v nepořádku. Podezírání svého nadřízeného, že on nebo někdo z politických kruhů, které případ bedlivě sledují, záměrně vynechal některé údaje z volaných čísel. Pokud se někdo z

³⁹ Forbrydelsen. 5. díl [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:21:40.

radničního vedení snaží skrývat důkazy, znamená to, že do případu je zapleten někdo z politických kruhů. Z následné prohlídky dívčiny věci vyplyne nový důkaz – klíče k neznámému zámku. Na policii se přihlásil taxikář, který dívku osudnou noc vozil po městě. Ten sdělí policistům, že během večera zastavil také u radnice, kam dívka na krátkou dobu odběhla. Na radnici se konal večírek, kde účastníci natáčeli na mobilní telefony. Lundová si všimne nápadného chování jednoho z politiků, Jense Holcka. Zjistí, že se rozvádí a že měl s Nannou poměr; kupoval jí drahé dárky včetně luxusního páru kozaček, které vyšetřovatelé našli již dříve v dívčině pokoji. I zde jde ale o slepé vodítko, časová osa nesedí. Holck odjel z radnice vlastním autem dřív, než tam Nanna přijela. Lundová ale radnici zkoumá dál a objeví byt, který odemykají nalezené klíče. Ve stejnou dobu sleduje Meyer znovu videozáznam ze školních garáží. I když si není jistý, vypadá to, že za volantem auta seděl sám Troels Hartmann, kandidát na starostu. Sarah vstoupí do bytu a ihned uvidí spoustu krve, střepy a velký kampaňový plakát Hartmanna (epizoda 10).

DNA prokáže, že krev v bytě je skutečně zavražděné dívky. Hartmann přizná, že vlastní klíče od bytu, ale odmítá, že by dívku znal. Vyjde najevo, že si skutečně vzal služební auto. Zpátky ze své cesty se ale vracel jiným autem a v bytě sice osudnou noc byl, ale nikoho tam neviděl. Policisté kontrolují webovou seznamku, kde byla Nanna přihlášená, a objeví vodítko k jiné ženě. Ta prozradí, že se několik měsíců stýkala s Hartmannem a ten tak zůstává i nadále hlavním podezřelým (epizoda 11). Politik přizná, že se scházel se ženami skrze internetovou seznamku, když mu ale Meyer předloží výpis e-mailové korespondence mezi ním (vystupujícím pod přezdívkou Faust) a Nannou, Hartmann uvede, že tyto e-maily nepsal on a že je vidí poprvé. Vznikne tak podezření, že se mu někdo naboural do soukromého počítače. Hartmann vezme detektivy do bytu, který objevila Lundová. Prochází s nimi v retrospektivě celý večer a tvrdí, že

ještě před vraždou šel ke své přítelkyni. Ta ale u výpovědi řekne opak a politik tak nemá alibi (epizoda 12).

Lundová na něj tlačí a Hartmann nechce o svém alibi mluvit a je tak opět hlavním podezřelým. Lundové ale přijde divné, že si politik stále myslí, že Nanna zemřela v jeho bytě, když přitom příčina smrti bylo utopení se v kufru auta, které bylo shozeno do řeky. Domovník v politikově bytě řekne Lundové, že v daný den viděl Nannu, když byl vyměňovat žárovku. Z koupelny slyšel mužský hlas a automaticky si vyvodil, že šlo o Hartmanna, nicméně muže fyzicky neviděl. Na výslech další den přichází Hartmannova pravá ruka, Morten Weber. Ten připustí, že byl osudný večer v bytě, kde našel politikovo špinavé oblečení a dal ho do čistírny. Z Hartmannova deníku Meyer zjistí, že jde o „zajímavé čtení“,⁴⁰ a že si ho přestal psát zrovna v den vraždy Nanny. Lundová sleduje ale již další stopu. Nižší úředník Olav Christensen, vypomáhající na Hartmannově kampani, dostával poslední měsíce výraznou vyšší částku na svůj účet. Ten popírá jakékoliv nezákonné jednání, i když připustí, že má klíče od Hartmannova bytu. Než ale Lundová stihne stopu následovat dál, mladý úředník je účastníkem autonehody a umírá. Vypadá to jako nikým nezaviněná nehoda, ale policistka si není jistá, jestli někdo Christensena nesledoval a neumlčel ho násilně (epizoda 13).

Na místě činu se nenašly stopy po brždění, vyšetřovatelé se skutečně domnívají, že šlo o úmyslné sražení chodce. Policie nechce Hartmannovi i přes tyto události prozradit, zda již není podezřelým, i přes jeho neustálé naléhání a domáhání se odpovědi. Konkurenční kampaň aktuálního starosty je logickým prvním krokem, kam se podívat po pátrání, proč byl Olav zavražděn. Částky na jeho účtu svědčí o tom, že tajně přenášel informaci konkurenci a starostův účetní skutečně najde doklady o těchto platbách, ovšem s tím, že nešli přímo přes vedení, ale od někoho oklikou. Radnice měla Christensena

⁴⁰ Forbrydelsen. 13. díl [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:45:00.

v rukávu a kupovala si jak jeho služby, tak i mlčení.⁴¹ Meyers ale stále nespouští oči z Hartmanna a dokonce ho před médii odveze policejním autem na stanici. Policejní velitel Lennart Brix a Meyer si myslí, že si mladíka kupoval i Hartmann a i když se jim to Lundová snaží vyvrátit, odchází z kanceláře s prázdnou. Sám Brix najde doklady o vlastnictví nemovitosti, chaty, kterou Hartmann zdědil po smrti manželky. Je zde rozbité okno a textil jde cítit po plynu. Veškeré otvory jsou zakryté ručníky a utěrkami. Když ho Lundová konfrontuje, Hartmann přiznává, že se v tu noc pokoušel spáchat sebevraždu. S ohledem na svou politickou budoucnost policii předtím nic neřekl a neměl tak pevné alibi. Ani po důkladném prohledání chaty se v ní nenajde jediná stopa po tom, že by se v ní kdy Nanna objevila. Hartmann tak přestává být podezřelým ve věci dívčiny vraždy.

Sarah jde za tetou Nanny, se kterou dívka pracovala v nočním klubu. Ta jí sdělí, že v noc vraždy dívce chodilo spoustu SMS zpráv, na které neodpovídala. Poté šla ven k bílému autu, řidiče však žena neviděla.

Policie dále pátrá po člověku, který zavinil smrt Christensena. Z garáží, odkud muž vycházel, vyvstane v seznamu známé jméno - Phillip Dessau, asistent současného starosty. Povolení na prohledání jeho bílého auta však nedostanou. Dessau jim navíc tvrdí, že má alibi; v té době byl se starostou na pracovní cestě v Bruselu. Brix poté sdělí vyšetřovatelům zprávu, že Dessauova manželka má auto u sebe a nejsou na něm známky žádné nehody.

Lundová s Meyerem ověřují Dessauovo tvrzení ohledně pracovní cesty do Bruselu. Jejich účast daného data skutečně souhlasí, nejeli tam ovšem se starostou sami. V seznamu účastníků je jedno jméno, které vyšetřovatelům přijde podezřelé. Jens Holck je politik hlásící se ke straně Nových umírněných, kteří nejsou v koalici se starostou. Lundová si zjistí adresu a jede sama Holcka vyslechnout. Žádá po něm

⁴¹ Takto shrnuje aktuální zjištění Hartmann. In: Forbrydelsen. 14. díl [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:15:00.

cestovní program, a když pro něj politik jde do domu, Lundová pátrá kolem. V garáži objeví bílé auto, které má rozbité sklo a naražený předeek – jde o auto, které srazilo Christensena (epizoda 14). Vyšetřovatelka dál pátrá; jde do sklepa přilehlé budovy a volá Holcka, který ale nereaguje. Ve chvíli nepozornosti ji podezřelý udeří klíčem do hlavy a hrdinka upadne do bezvědomí. Když se probudí, je svázaná a Holck stojí nad ní. Přiznává, že v době probíhání jeho rozvodu si začal romantický poměr s Nannou. Kromě toho také potvrdí domněnku Lundové, že on podplácel Christensena a v den jeho vraždy ho sledoval a poté srazil svým autem. Hodlá Lundovou zastřelit, ve stejnou chvíli ale na místo přijíždí Meyer, který věděl, že Lundová za Holckem šla, a podezřelého zastřelí.

Policie považuje případ za uzavřený s tím, že Holck zabil Nannu. Hartmann je propuštěn z vazby a zbaven všech obvinění. Sarah ale neustále musí přemýšlet o tom, co jí řekl její snoubenec, který pracuje jako psychiatr. Ten po prostudování případu dodal poznámku, že pachatel, který má na svědomí smrt Nanny, možná nezabíjel poprvé. Hrdinka tedy hledá podobné případy zmizení mladých dívek, které jsou již staršího data. Navštíví Jorgena Haugeho, otce jedné ze zmizelých dívek, Mette, která se nikdy nenašla. Na jedné z fotografií si všimne náhrdelníku, který svírala v ruce Nanna, když ji Lundová našla v potopeném autě. Vyšetřovatelka je přesvědčená, že se v kanálech vedoucích k vodě nalezne více těl a naléhá na Meyera, ať se společně na místo činu vrátí (epizoda 15).

Náhrdelník je spojením mezi oběma dívkami, nesejí ale pachatel. Holck totiž v době zmizení Mette studoval v zahraničí, nemohl tedy vraždy spáchat on. Lundová vytipuje místo kanalizace, které je již několik let zavřené, a přikáže, aby se další důkazy a oběti hledaly právě v tomto úseku. Když se její jednání na vlastní pěst dozví nadřízený Brix, Lundové sebere odznak a zbraň a suspenduje ji. Doma Sarah čeká balíček od neznámého člověka. Je v něm videokazeta, chybějící páska z videokamery na radnici. Lundová ji sleduje s

Meyerem. Vidí Holcka, jak dává Nanně klíče od kampaňového bytu. Z výrazu mužovi tváře vydedukují, že se nedomluvili na schůzce v bytě, ale že šlo o vzájemné loučení. S pomocí expertky na odezírání rtů se Sarah dozví, že Nanna řekla Holckovi, že odlétá ze země, ale pas zůstal zapomenutý v bytě, kde se společně scházeli. Nanna mu prozradila, že potkala někoho nového. Lundová i přes to, že nemá svůj odznak, pátrá dál. Snaží se zjistit, kam a s kým chtěla mrtvá dívka odcestovat. Taxikář, který již dříve podal svou výpověď, doplnil, že když Nannu vysadil u radnice, dívka žádala, ať na ni počká, že chce svézt k hlavnímu nádraží. Lundová následuje vodítko a i přes neochotu dozorce úschovny zavazadel najde dívčin schovaný kufr. Jsou v něm věci do tepla i zimy, většinou nově koupené, mnohé mají na sobě stále visačky z obchodu.

Policistka jde zpátky k Birk Larsenovým, snaží se najít nějakou náповědu ohledně toho, kam Nanna chtěla jet. Ve stolním globusu najde dopisy a fotografii Nanny jako malé holčičky, na které je se stejně starým chlapcem. Matka zavražděné dívky Lundové prozradí, že na fotografii je Amir, Nannina láska z dětství. Meyer potvrzuje teorii Sarah, letecká společnost našla rezervaci na dívčino jméno na páteční noční let do Berlína. Holck se ji snažil zastavit, ale nevěděl, z kterého letiště Nanna poletí, celou noc čekal na druhém letišti. Fotografie z bezpečnostních kamer dokazují, že dívku zavraždit nemohl. Policie z rezervace letenek ví, že Nanna chtěla odcestovat s Amirem El'Namenem. Amir čekal na Nannu na letišti, nestal se tedy podezřelým. Na otázku, zda někdo věděl, že odjíždí, Lundové odpoví, že neviděl zřetelně, o koho šlo, ale někdo v červené kombinéze je viděl, jak vezli zavazadla do úschovny na hlavní nádraží. Červené kombinézy nosí zaměstnanci ve stěhovací firmě Theise Birk Larsena, otce Nanny (epizoda 16).

Po tak výrazném posunu ve vyšetřování se Brix za Lundovou postaví a vrátí jí odznak. Povolí také, aby se prohledala kanalizace v místě, které Lundová vytipovala. Otec zmizelé dívky Mette policistům

potvrdil, že se jeho dcera krátce před svým zmizením stěhovala, najala si na to společnost s názvem Merkur. Firma již neexistuje, policisté ale vystopují její poslední majitelku. Ta firmu zdělila po smrti manžela, ale neměla s ní nic společného. Policie najde ve sklepě staré uložené věci a doufá, že některé z nich budou ještě patřit Mette. Ve sklepě nic nenajdou, ale dcera majitelky se jim svěřila, že si pamatuje na jednoho ze zaměstnanců, který se choval nadřazeně, jako by si o sobě myslel, že je něco víc.⁴² Žena do něj tehdy jako mladá dívka byla zamilovaná a schovala si jeho fotku. Lundová s Meyerem na ní poznají Vagna Skærbæka, rodinného přítele Birk Larsenových a spolupracovníka, pravou ruku Theise Birk Larsena.

Skærbæk při výslechu spolupracuje. V osudný večer má alibi, trávil pátek u svého strýce v domově důchodců. Nannu znal celý život a „*pro rodinu Birk Larsenů by udělal cokoli*“.⁴³ Lundová s Meyerem ověřují jeho alibi v domově důchodců, jeho příchod a odchod sedí podle jeho výpovědi. Vyšetřovatelé ale zjistí, že Skærbækův strýc po sedativních práškách usnul a stěhovák se mohl nenápadně vytratit na několik hodin a pak se vrátit zpátky. Amir jde na policii, kde je mu za jednostranným zrcadlem ukázána řada mužů. Amir mezi nimi pozná Skærbæka. Než se ale jeho výslech přitvrdí, Meyerovi a Lundové přijde zpráva, že vyšetřovatelé objevili něco v lesní kanalizaci. Vytáhnou zabalené tělo, ze kterého zbyla už jen kostra. Znatelně čitelný je ale kus plastového pytle, na kterém je logo firmy Merkur. Na Skærbæka je vydán zatykač. Když jdou policisté do budovy, kde stěhovák bydlí, přijde na místo Leon Frevert, taxikář/pomocník ve firmě Birk Larsena. Lundová ho pozná a on se dá na útěk (epizoda 17).

Policie dostane povolení k prohlídce Frevertova bytu. Ten je prázdný, všechen nábytek je prodán. Lundová zde najde letenky do

⁴² Vzpomene si na něj na základě popisu, který takto doslovně do otázky vložila Lundová, která si na základě dosavadních důkazů takto vyvodila jeho psychologický i fyzický profil. In: Forbrydelsen. 17. díl [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:07:25.

⁴³ Forbrydelsen. 17. díl [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:19:00.

Vietnamu, kam se taxikář chystal odjet. Na holé zdi jsou nalepeny novinové články, ve kterých se pojednává o pohřešování a smrti Nanny Birk Larsenové. Skærbæk je opět předveden k výslechu, tentokrát se ho ale vyšetřovatelé ptají na vztah s Frevertem a jednají s ním jako se svědkem, ne s podezřelým. Skærbæk jim řekne, že s ním Frevert před lety pracoval brigádně v Merкуру. Policie se snaží najít spojitost mezi ním a Mette, jejíž tělo bylo identifikováno jako to, které vyšetřovatelé našli v lesní kanalizaci. Otec Mette přinesl na stanici krabici jejích věcí, které nedokázal vyhodit. Mezi nimi je i klíč od bytu, kam se dívka měla stěhovat. Lundová jde místo prošetřit, Meyer na ni čeká venku v autě. Sarah v bytě uslyší kroky, někdo odtamtud utíká dolů. Meyer, se kterým je Sarah v telefonickém kontaktu, jí jde na pomoc. Na pachatele narazí v přízemí na chodbě. Člověk, kterému nevidíme do obličeje, Meyera omráčí, vezme jeho zbraň a zastřelí ho. Lundová k němu doběhne pozdě, Meyer později v nemocnici umírá. Na Freverta je vyhlášeno pátrání. Muž je na útěku a zoufale zavolá Lundové a řekne jí, že Nannu nezabil. Policie ho vypátrá až k přístavu. Když ho ale Lundová chce jít zatknout, zadrží ji zaměstnanci státního zastupitelství. Řeknou jí, že Meyer zemřel a Lundová s nimi musí jít ihned k výslechu (epizoda 18).

Lundová je v těžké situaci. Meyer byl totiž postřelen zbraní, která je na vyšetřovatelku registrovaná. Lundová se musí podrobit výslechu, sama se stává podezřelou z vraždy svého pracovního partnera. Lundová uvede, že svou záložní zbraň nechává v přihrádce auta, odkud si ji asi sám Meyer vzal. Státní zástupce vezme hrdinku zpět k lodi, kde měl být dopaden Leon. Uvnitř ho policisté najdou oběšeného a s vlakovou jízdou v ruce. Ta je datována na stejný čas, kdy došlo k vraždě Nanny, Leon byl nevinný. Státní zástupce se Sarah dotazuje na její motivaci u případu, jestli se Meyerovi nesnažila vzít vedení. Hrdinka je ale myšlenkami jinde, přemýšlí, co pachatel vzal z krabice v bytě Mette. Podezření na Lundovou se zvyšuje, když

manželka Meyera uvede, že policista před smrtí stále dokola opakoval jméno Sarah. Lundová je předběžně zadržena a dána do cely.

S Brixem a státním zástupcem si jde promluvit advokátka a Sářin snoubenec, kteří se snaží autority přesvědčit, že vyšetřovatelka trpí stavy úzkosti a je otřesena událostmi posledních týdnů. Sarah je propuštěna, ale s okamžitou platností suspendována. Nemůže ale krabici z bytu Mette pustit z hlavy. Jde za manželkou Meyera a ptá se na jeho poslední slova. On jí totiž nikdy neřikal Sarah, vždy jen Lundová. Sarah si myslí, že se snažil říct něco o pachateli. Jeho manželka jí řekne, že mluvil ještě o nějakých číslech, „asi 84“.⁴⁴ Policistka i bez odznaku dál pátrá. Jde za bývalým spolubydlícím Mette, který jí řekne, že se těsně před stěhováním rozešla s přítelem, který jí věnoval řetizek se srdcem, tedy stejný řetizek, který Lundová viděla na fotografickém portrétu Mette a který se našel v ruce zavražděné Nanny. Dále uvedl, že se oba znali spoustu let, asi od dětství. Lundová volá Brixovi, chce vědět, jestli není někdo známý na třídních fotkách Mette. Brix zjistí, že fotografie z 10. třídy v albu chybí.

Lundová jde znovu za Skærbækem do domu, který si Birk Larsenovi koupili a Theis ho se svými spolupracovníky renovoval. Ptá se ho na telefonát od Freverta, kterým se osudný páteční večer omlouval z práce, protože byl nemocný. Stále nevěří, že Leon spáchal sebevraždu, navíc jeho zuby byly našťipnuté, jako by mu někdo držel zbraň v ústech. Od Skærbæka se nedozví nic nového, ale když se muž obléká, Lundová si všimne nápisu na jeho mikině – Sara-ievo '84. Kromě toho policistka vidí, že podlaha ve sklepě byla čerstvě položena (epizoda 19).

Státní zástupce přišel na to, že znalecký posudek z oboru psychiatrie, který mu předložila právnička Lundové a její snoubenec, je zfalšovaný. Na hrdinku je vydán zatykač a je vyhlášeno pátrání. Lundová je na útěku, vrací se ale do domu Birk Larsenů v

⁴⁴ Forbrydelsen. 19. díl [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:38:30.

rekonstrukci, aby se podívala na podezřelou novou podlahu ve sklepě. Na pomoc jí přichází tajně kolega z práce. Lundová se spojí s Brixem a žádá jeho pomoc. Prozradí, kde se nachází, Brix tam ale zavede státního zástupce, který Lundovou zatkne. Policistka se snaží rychle přesvědčit Brixe, aby dál pátral ve sklepě domu:

*„Frevert volal Theisi Birk Larsenovi, ale dovolal se Vagnu Skærbækovi. Byl to Vagn Skærbæk, kdo jel do stranického bytu. Vzal tam Hartmannovy klíče od auta. Věděl, že je dům prázdný, ukryl ji ve sklepě. To on postřelil Meyera. Předělával celý sklep. Udělal tam nové podlahy a zdi. Musí tam být stopy. Ověřte to. A zatkněte Skærbæka, než udělá...“*⁴⁵

Brix navzdory radě státního zástupce objedná na místo techniky, aby sklep prozkoumali. Pod ultrafialovým světlem jsou jasně viditelné krvavé stopy po celé místnosti, včetně kaluže krve a otisků ruky.

Když policie odváží Lundovou na stanici, policejní rádio hlásí, že volala manželka Theise Birk Larsena, že Skærbæk odjel někam s Theisem. Vagn jim tvrdil, že jedou vyzvednout štěně, ale žena psa našla již schovaného ve svém domě. Lundová sebere jednomu z policistů zbraň a donutí oba strážníky vystoupit z auta. Sarah vyzvedne Pernille a společně jedou jejího manžela a Skærbæka hledat. Brix poté, co objeví krev ve sklepě, také vyhlásí po obou mužích pátrání. Skærbæk bere Theise do lesa. Když Nannin otec protestuje, udeří ho a donutí ho jít dál. Hluboko v lese se mu se vším svěří:

„Theisi, za chvíli ti řeknou všechno možné. Chci, abys to slyšel ode mě. Leon vám ten večer volal, aby vám řekl, že vezl Nannu. A že se chystá odjet. Že chce utéct s tím Arabem. Věděl jsem, co bys řekl, tak jsem ji jel hledat do toho bytu, abych jí to rozmluvil. Ale neposlouchala mě. Viš, jaká byla. Myslel jsem na tebe, na Pernille a na kluky. Věděl jsem, že tě to naštve. Všichni jsme ji milovali. Ale z ničeho nic jsem jí

⁴⁵ Forbrydelsen. 20. díl [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:17:00. Sarah je odvedena do auta a odvezena na stanici, zbytek nestihne Brixovi dopovědět.

*byl úplně fuk. A vy taky, že? Theisi, někdy prostě nedokážeme říct, co se stane. Snažil jsem se jí vysvětlit, že bychom na to mohli zapomenout, ale ona nechtěla. Potom, když jsme se dostali sem, tak mi utekla. Tady jsem ji zase chytil, přímo tady. Byla vystrašená. A věděl jsem, že ty bys nikdy nepochopil, kdyby ti řekla, co se stalo. Ale nemohl jsem ji zabít, nemohl jsem. Theisi, nemohl jsem. Tak jsem ji odnesl do auta a sjel s ním do vody. ... Do toho domu se nenastěhujete. Věděl jsem, že je dům prázdný. Tam jsem to udělal. Její křik... a prosila, žadonila o život. Volala tebe a Pernille.*⁴⁶

Skærbæk dá Birk Larsenovi svou zbraň a ten ho před zraky své ženy, Lundové a celé policejní jednotky zastřelí (epizoda 20, finále).

Z výše uvedené podrobné charakteristiky je patrné, že motiv zločinu je stěžejním prvkem celé první série. Během dvaceti epizod, které symbolizují dvacet dnů vyšetřování smrti Nanny Birk Larsenové, bylo celkem jedenáct mužů podezřelých z její vraždy, z toho dva policie podezírala dvakrát v různých fázích vyšetřování:

- řidič z Hartmannovy kampaně, který měl danou noc auto na starosti (epizoda 2),
- bývalý přítel Nanny Oliver Schandorff a jeho spolužák (epizody 3,4),
- učitel lingvistiky na Nannině střední škole (konec epizody 5),
- Rama, třídní učitel Nanny (epizody 6-8),
- správce automobilových garáží, kde parkují kampaňová auta (konec epizody 9),
- neustranný politik Jens Holck, který měl s Nannou milostný poměr (epizoda 10),
- kandidát na starostu Troels Hartmann (epizody 10-14)
- Olav Christensen, nižší úředník pracující na Hartmannově kampani (epizoda 13),

⁴⁶ Forbrydelsen. 20. díl [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:45:24.

- podruhé Jens Holck, jehož původní alibi se ukázalo jako falešné (epizoda 15),
- Vagn Skærbæk, rodinný přítel Birk Larsenů a dlouholetý spolupracovník Theise (epizoda 17),
- Leon Frevert, taxikář, který vezl Nannu k radnici a který pracoval brigádně také jako stěhovák u Birk Larsenů (epizody 17-19),
- podruhé Vagn, když Lundová vidí jeho nápis na mikině (epizody 19-20).

Diváci, stejně jako Lundová, ví, že Vagn Skærbæk je vrahem na konci 19. epizody, v momentě, kdy si oblékne mikinu s nápisem Sara-ievo '84. Pachatel se následně ve finále série dobrovolně přizná Theisovi. Téma zločinu je zakončeno tragicky; pachatel nedostane právní potrestání za svůj čin, ale trest je mu rychle zkrácen tím, že ho na místě otec Nanny zastřelí. Za jeho činy tedy trpí ne sám pachatel, ale důsledky se přenáší na rodinu Birk Larsenů, která si o nic z událostí posledních týdnů neříkala. *Forbrydelsen* se tímto vymyká z typického vzorce kriminálních seriálů, kdy obecně je pachatel na konci dopaden a je vydán právním orgánům s tím, že ho čeká zasloužený trest. Rodina oběti pak dostává zadostiučinění a klid v duši z toho, že pachatele trest nemine. Zde ale klid nepřichází, protože důsledky pachatelovy akce se Theisovou pomstou přenášejí na rodinu Birk Larsenů. I když se tedy vyšetřovatelé i diváci dozvěděli, kdo je vrahem, šťastný konec se nekonal.

Seriál s podezřelými pracuje různorodě, nechává je ve středu zájmu různě dlouhou dobu. Strážný v garážích je podezřelým z hlediska obrazového času⁴⁷ pouze pět minut; poté, co vysvětlí kamerový záznam, na kterém tankoval do auta benzín, policie nemá dále důvod muže podezírat. Olav Christensen, který pracoval pro Hartmanna, je v první sérii dlouho ukazován jako přeběhlík ke

⁴⁷ Jan Mukařovský ve své publikaci *Čas ve filmu* z roku 1933 rozděluje čas filmového díla do tří vrstev – čas dějový (v jakém období se odehrává příběh), čas obrazový (doba promítání filmu) a čas vnímaného subjektu (subjektivní reálný čas diváka během sledování filmu).

konkurenční kampani a člověk, který si za zradu nechával platit, samotné podezření z vraždy na něj ale padne pouze na krátko. Hned vzápětí je totiž zavražděn a Lundové je jasné, že Christensen měl pouze informace vedoucí k pachateli, ale samotnou vraždu nespáchal.

Z opačného časového spektra je nejdéle podezíraným člověkem kandidát na starostu Troels Hartmann. Toho policie začne podezírat na konci desáté epizody, když Sarah najde stranický byt, který je psán právě na politika. V něm se nachází rozbité sklo, krev a propagační plakáty Hartmanna. Hartmann je jako jediný z podezřelých dokonce zatčen a dán do vazby. Podezřelým a později obviněným zůstává až do konce čtrnácté epizody, kdy Holck napadne a uvězní Lundovou a přizná se jí k poměru s Nannou.

Na hlavní zločin vraždy Nanny se v průběhu série napojují další doprovodné kriminální případy, které vyšetřovatelé musí řešit společně s tímto. Řidič automobilu, kterého ve druhé epizodě hledá policie, se vloupá do vedlejšího bytu, ve kterém bydlí stará slepá paní, a ženu sváže. Tento zločin nemá viditelné důsledky ani postihy, ženu najde policie nezraněnou a řidič se pokusí spáchat sebevraždu; naposledy se s ním divák setká v nemocnici, když identifikuje mladého studenta a kamaráda Olivera, kterého viděl v daný večer ve sklepě školy. V sedmé epizodě se k Theisovi Birk Larsenovi dostane informace, že policie z vraždy Nanny hodlá obvinít jejího třídního učitele Ramu. Theis učitele spolu se Skærbækem unese a brutálně ho napadne. Tento zločin má za důsledek zatčení Theise a zapříčiní vznik emotivní propasti mezi Theisem a jeho manželkou Pernille, což vyvrcholí jejich dočasnou separací. Důsledky jsou tedy viditelné nejen v tematické rovině zločinu a trestu, ale také v dalším hlavním tématu seriálu, v rodinné složce. Na konci třinácté epizody dojde k dalšímu zločinu, vraždě Olava Christensena. V dalším díle se ukáže, že za jeho smrtí stojí politik Jens Holck. Tato událost se souvisle propojí s druhou protizákonnou aktivitou. Když Lundová na Holcka přijde, ten ji omráčí, sváže a po přiznání se jí pokusí zavraždit. To se mu

nepodaří, protože na místo přijíždí Meyer, který ho v rozhodném momentu zastřelí. Holckovy činy tedy opět nemají očekávané vyústění v podobě uloženého trestu, nicméně jeho jednání svede na krátkou dobu policisty z hlavní stopy, když ti mají za to, že Holck byl hlavním pachatelem také v případě Nanniny vraždy.

Sama hlavní hrdinka je pak postavena na druhou stranu zákona. Její role v příběhu se částečně mění poté, co je zavražděn její pracovní partner Jan Meyer. Ten je postřelen zbraní Lundové, kterou si hrdinka nechala v přihrádce auta. Státní zastupitelství policistku podezírá z toho, že ona sama proti Meyerovi obrátila svou zbraň a než dojecha sanitka, nastražila na místě činu důkazy tak, aby to vypadalo, že tam byla třetí osoba. Sářina úloha se mění ale pouze z části. Přesto, že se stává podezřelou z Meyerovy vraždy a je suspendována, i nadále tajně pracuje jako policistka a snaží se hlavní případ zločinu vyřešit.

Posledním zločinem je v samotném závěru Theisovo potrestání pravého viníka, svého bývalého nejlepšího kamaráda Vagna Skærbæka. Poté, co se mu Vagn přizná ke znásilnění a vraždě jeho dcery, mu dá do ruky svou zbraň a Theis ji využije a zastřelí ho. Následuje závěrečný sestřih scén, ve kterém divák vidí potrestání nového vraha. Divák je nucen přemýšlet nad tím, jakým způsobem nyní Thiese vnímá. Na jednu stranu je to otec, který vraždou pomstil smrt své dcery, vrátil se tedy ke starověkému přísloví Oko za oko, zub za zub. Na druhou stranu se z něj ale tímto stal stejný typ člověka, kterým tolik pohrdal, a potrestání – vězení, které na konci série přišlo, bylo vykonáním spravedlnosti.

Politika

Ačkoliv v seriálu jasně převládá základní motiv zločinu, můžeme zde najít i další témata, která jsou zastoupena v poměrně významné míře. Téma politiky a její kolize se zločinem a jeho vyšetřováním/vyšetřovateli je přítomno ve všech třech sériích *Forbrydelsen*, v námi analyzované první sérii je zastoupeno nejvíce.

Politická dějová linie se točí okolo jedné z hlavních postav, kandidáta na starostu města Troelse Hartmanna. Jeho postava a celá politická strana (v širším kontextu pak i celá zobrazovaná politická scéna okolo zastupitelstva radnice) jsou s případem vraždy přímo spojeni od první epizody, když vyšetřovatelka Sarah Lundová najde mrtvou dívku Nannu Birk Larsenovou svázanou v kufru auta vytaženého z řeky. Jak se následně ukáže, auto je registrováno a náleží k Hartmannově politické kampani.

Během řešení případu jsou z vraždy obviněni v různých časových rozpětích dva politici. Samotný Hartmann je podezřelým v polovině série a hledáček je na něj zaměřen nejdéle ze všech podezřelých, od konce desáté do konce čtrnácté epizody; v přepočtu na čas dějový, kdy jedna epizoda se rovná zhruba jednomu dni vyšetřování, vrah je odhalen ve 20. epizodě a dvacátý den vyšetřování, je Hartmann podezřelý čtyři dny, tedy pětinu celé doby. Druhým obviněným politikem je Jens Holck. Ten není členem Hartmannovy strany ani kampaně, jde o nestraníka, který měl s dívkou milostný poměr. Holck není podezřelým stejně dlouhou dobu jako Hartmann, nicméně po kratším podezření a odklonění pozornosti vyšetřovatelů jinam (epizoda 10) se na něj policie zaměří výrazněji o pět dnů později (epizoda 15), když se ukáže, že jeho alibi nebylo pravdivé.

Z vedlejších postav obě témata spojují řidič auta, který se stal prvním podezřelým a který tak propojil Hartmanna a jeho kampaň s případem na samotném počátku. Druhým nepřímým pojítkem je Nannin třídní učitel Rama. Těsně předtím, než je z vraždy podezírán, je totiž vybrán Hartmannovým týmem jako vzorový zástupce školství a veřejně před zraky médií společně s kandidátem hraje basketbal. Hartmann poté musí zachraňovat situaci a čelit ostré kritice médií i veřejnosti za to, že jako svůj vzorový příklad reformy školství vybral možného vraha. Posledním propojením je Olav Christensen, který je v dramatu spojován jak s hlavním zločinem, tak se kolem něj rozvíjí

také druhá kriminální linie točící se okolo korupce, zrady, podvodu a v konečném důsledku další vraždy.

Témata zločinu (vyšetřování zločinu) a politiky se dostávají do kolize nejen skrze podezření z vraždy. Seriál výrazně staví na střetu mezi oběma světy, mnohdy dává policisty a politiky do přímého kontrastu. Od počátku vyšetřování je patrné, že velitel policejní stanice bere na radnici velký ohled. Odmítá nechat Lundové volnou ruku v případech, kdy by se její akce nějak mohly dotknout politické scény. První větší střet nastane při neshodě, kdy má být zpráva o nových zjištěních vyšetřovatelů zveřejněna médii. Hartmann a jeho tým nutí policisty k vyčkávání se zveřejňováním nových informací o podezřelém řidiči kampaňového vozidla (epizoda 2), jelikož ty se přímo týkají Hartmanna a mohly by mít negativní dopad na jeho kampaň, což by se projevilo snížením počtu voličů a následnou prohrou u voleb. *Forbrydelsen* touto problematikou naráží na reálné společenské dění, odráží realitu a nabádá diváky, aby slepě nevěřili politikům, ale ani médiím, která pravdu nemusí vždy zobrazovat stoprocentně správně, ale mnohdy zpracováním tématu vede nenápadně diváky ke svému úhlu pohledu, který se jim snaží podstrčit.

Forbrydelsen zachází až ke korupci, i když se jí nevěnuje otevřeně a v plné míře. Původní policejní velitel manipuluje s důkazy, když Lundové předá neúplný výpis telefonních hovorů z mobilu Nanny. Mezi čísly se totiž nachází kontakt na Jense Holcka, a i když v seriálu není přímo řečeno, zda si vyškrtnutí ze seznamu u velitele vyžádal sám politik či někdo jiný z jeho politického okruhu, divákovi je ze zobrazované dějové linie a neskrývaného kontextu jasné, že o korupci skutečně jde. To potvrdí následně i odvolání velitele a jeho nahrazení Lennartem Brixem (epizoda 11).

Rodina

Třetím významným tematickým okruhem první řady *Forbrydelsen* je rodina. Tu zde znázorňují dvě výrazné dějové linie –

rodina Birk Larsenů a rodina Sarah Lundové. Hned v první scéně se divákovi nabídne pohled na ženu s rodinou. Je noc, zazvoní jí budík, ona vstane, podívá se na druhou polovinu postele, kde spí muž. Potichu vstane a jde nakouknout do vedlejšího pokoje, kde leží mladý chlapec. O několik minut později divák zjistí, že žena je Sarah Lundová, hlavní hrdinka seriálu. Její osobní a rodinný život není zdaleka tak idylický, jak se z první scény zdá. V průběhu první série zjišťujeme, že její snoubenec žije ve Švédsku a nehodlá na Sarah, která neustále oddaluje plánované stěhování za ním, dlouho čekat. V první řadě nedochází pouze k rozbíjení romantických vztahů hlavní hrdinky, ale případ ničí také její vztah se synem Markem. Tím, že hrdinka je od rána do noci v práci, ztrácí přehled o tom, co se děje v životě jejího syna. Tato dějová linie končí absolutní rezignací Sarah co do role matky, když povolí, aby se Mark na neurčitě dlouhou dobu nastěhoval ke svému biologickému otci.

Nabourání vztahů matky s dítětem a důsledky pracovní profese Lundové nejsou naplno viditelné hned v první sérii. Nicméně v kontextu celého seriálu, kdy je tato problematika ve druhé i třetí sérii dále rozváděna a dovedena až do takové krajnosti, že Mark se osobnímu setkání s matkou úmyslně vyhýbá a dokonce jí napřímou lže, lze zpětně sledovat počátky tohoto konfliktního vztahu již od počátku seriálu samotného.

Výrazněji je však do narativu první série zakomponována rodinná linie Birk Larsenů. Diváci sledující seriál od začátku do konce jsou svědky toho, jak se během velmi krátkého dějového času 20 dnů dokáže proměnit percepce druhé osoby a život jedné dosud typické rodiny. Birk Larsenovi jsou na začátku seriálu šťastná rodina bez jakýchkoliv problémů. Manželé Theis a Pernille mají spokojené manželství, jsou šťastní, zvládají podnikat a starat se o dva malé syny a devatenáctiletou dceru Nannu. Jejich následný vztah prochází kruhovým vývojem. Když se dozví o smrti své dcery, tragédie je hlouběji spojí dohromady. Pernille truchlí a Theis jako hlava rodiny

zachovává pro okolí statečnou tvář a je oporou pro svou manželku. Jeho vnitřní stav je však zcela opačný. Poprvé vidíme Theisovy emoce poté, co s Pernille jedou z kostela, kde byli domlouvat dívčin pohřeb. Theis musí zastavit na benzince, jde na toaletu a divák je svědkem projevu silných emocí, zlosti a zoufalství, když Theis rozbije pěstí zrcadlo (epizoda 5).

Otcova zlost se v něm dále hromadí a vyvrcholí, když se z nepřímého zdroje dozví, že třídní učitel Rama je podezřelým z Nanniny vraždy. Spolu se svou pravou rukou Vagnem ho unesou a brutálně napadnou. Theis je za napadení zatčen. To je moment, kdy se vztah mezi ním a manželkou dostává na další úroveň. Pernille se musí po Theisově zatčení starat sama jak o rodinu, tak i o firmu. Nemůže tedy již nadále projevovat své emoce a truchlení, což má za následek to, že její city celkově ochladnou – stane se z ní pouze chodící a mluvící postava, která až dokonce připomíná stroj. Po návratu Theise už se žena nedokáže vrátit ke své dřívější roli a jejich manželství tak znatelně ochladne. Pernille začne vyvolávat hádky a vše vyvrcholí odloučením páru (epizoda 13). Manželům se podaří usmíření, nicméně jejich očekávaný šťastný konec je tvůrci pohřben v momentě, kdy se Theis v klíčovém momentu finálové epizody rozhodne vzít spravedlnost do vlastních rukou a pomstít smrt své dcery stylem ‚Oko za oko‘. Bez zákonného zatčení a odsouzení vraha dcery zastřelí a je to právě on, otec, který bezmezně miloval svou dceru i celou rodinu, který nakonec ponese důsledky za rozvrat celé své rodiny.

Konec první série není pro seriály typický, dá se spíše charakterizovat jako odraz reality. Lidé jsou hnáni svými emocemi a čím dál častěji jsme svědky toho, jak jsou činy vykonány a na důsledky je pomýšleno až posléze, když už je pozdě. Důsledky zažívá také Lundová, která se, stejně jako Birk Larsenovi, také nedočká uspokojivého závěru. I když se jí podařilo případ vyřešit, musí se potýkat s následky svých činů. Její kolega zemřel částečně jejím zaviněním, Lundová navíc posléze neuposlechla přímý rozkaz a

dokonce jednala protizákonně, když se zbraní v ruce utekla z vazby (epizoda 20). Diváci nemají možnost během první série důsledky hrdinčiných činů spatřit, pouze tuší, že vyšetřovatelka nevyvázne z celé situace bez poskvrny. To se potvrdí v první epizodě druhé řady, kde je dialogicky vysvětleno, co se po uzavření případu Nanny Birk Larsenové s Lundovou následoval.

Ostatní témata

V seriálu *Forbrydelsen* se nachází tři základní témata – zločin a jeho vyšetřování, politika a rodina. Na vedlejší rovině se v seriálu však objevují také témata další, která nejsou tolik zdůrazňována, přesto je třeba s nimi v rámci podrobné analýzy pracovat. *Forbrydelsen* proplétá ve všech třech sériích otázku instinktu. I když se tvůrci snaží logicky navazovat na průběh vyšetřování a zjišťování dalších důkazů a podezřelých, v různých momentech přesto spoléhá pouze na hlavní hrdinku a její schopnost komplexního přemýšlení. Lundová jde sama na vlastní pěst zpovídat Jense Holcka a jen díky svému tušení se prochází kolem a dívá se po celém prostoru, až objeví nabourané auto, které srazilo Christensena. Stejně tak policistka v závěru první řady bezpečně ví, že se vražda udála ve sklepě domu, kde se bavila se Skærbækem. Nebojí se dokonce bez předchozího svolení od nadřízeného vrátit se zpět do domu, násilně do něj vniknout a kladivem celou podlahu rozbít. Seriál již nepracuje s důsledky těchto činů, jelikož se ukáže, že instinkt hrdinky byl správný, proto její chování všichni přejdou a sankce ji v tomto ohledu nepostihne.

Tvůrci si v seriálu pohrávají s myšlenkou, že žádný člověk není černobílý a každý je schopen špatného chování, když na to dojde. Na první pohled dokonalé a bezproblémové postavy jsou v průběhu první série nuceny čelit důsledkům svých činů a své povahy. Podezřelými se postupně stávají ti, u kterých by divák vinu nikdy netipoval. Tvůrci přitom sestrojují minulost i přítomnost těchto postav tak, aby divák skutečně byl nucen přemýšlet o tom, jaké typy lidí může kdykoliv ve

svém vlastním každodenním životě potkat. Samotné odhalení vraha je pesimistickým tvrzením, že nemůžete věřit dokonce ani svým nejbližším či dlouholetým přátelům.

S tímto tématem do jisté míry souvisí i další oblast, a to skrývání informací a tajnosti před rodinou a blíznými. Lundová v průběhu série odhaluje jednotlivé střípky života Nanny a jak se divák dozvídá, o většině z nich její rodiče neměli tušení. Skrývání tajemství je v seriálu zobrazeno příznakově; vyplývají z něj neblahé důsledky, které mají moc rozvrátit zpočátku spokojenou rodinu. Theis Birk Larsen v minulosti věděl, že Nanna pracovala se svou tetou v baru. Informace se posléze dozví spolu s diváky i matka zavražděné dívky a vědomost Theise jeho ženu natolik rozruší, že v ní převládne vztek a manžela vyhodí z domu. Tvůrci mají za cíl Nanniným příběhem a postupným odkrýváním všech dívčích tajemství vést diváky k tomu, že jakkoliv překroucená pravda nebo její skrývání třeba jen banálních věcí může mít v různém kontextu zásadní dopad na člověka samotného i jeho okolí.

Sexuální motivace a milostné vztahy jsou dalším ze zobrazovaných tematických rovin. Vyšetřovatelé pracují s motivem zločinu z vášně od samého počátku a velká část podezřelých spadá skutečně či potenciálně právě do této tematické kategorie. Policie na mrtvé dívce najde známky sexuálního násilí ihned po jejím vytažení z kufru auta. První přímé propojení se vztahovou rovinou přináší obvinění Nannina bývalého přítele a spolužáka Olivera, kterého policie podezírá kvůli žárlivosti na dívku po jejich rozchodu. Lundová sleduje stopu odvážné erotické povídky, kterou dívka napsala, a kterou učitel lingvistiky ve svém bytě až podezřele dlouho nemůže najít. Dívčin třídní učitel měl v minulosti problémy se svou bývalou žákyní a policie tedy automaticky předpokládá, že i v tomto případě šlo o zločin z vášně. Kromě Olivera se další přímou milostnou linií stane Nannin vztah s politikem Holckem; zde jde navíc o provázanost s tématem nevěry, který však dále první série *Forbrydelsen* nerozebírá. Pravá

láska a bezpodmínečné štěstí dívka stihla zažít díky zakomponování kamaráda z dětství Amira, se kterým chtěla utéct, což se jak diváci, tak i všechny postavy mimo pachatele dozvídají ve stejnou chvíli z nepřímého flashbacku – videonahrávky, kterou dívka před svou smrtí stihla pořídit. A jak si vyšetřovatelé mysleli na začátku, potvrdí se, že i samotný čin vraždy je spojen se sexuální tematikou, když Vagn nedokáže nadále ovládnout své pudy a touha po Nanně nad ním zvítězí. I když Theisovi ve svém přiznání neřekne přímo, že dívku před vraždou znásilnil, z jeho monologu lze tento fakt zřetelně vyvodit. To je potvrzeno i policií, když se Lundová dozvídá výsledky po pitvě dívky.

Seriál v neposlední řadě pestře zpracovává otázku toho, jak zločin může zapůsobit na člověka. Každá postava v seriálu se se smrtí Nanny vyrovnává svým vlastním a jedinečným způsobem. Theis se jako otec rodiny snaží zachovat klid a neustále před okolím ukazuje svou racionální povahu, i když ve chvílích, kdy se na scéně nachází sám, divák může vidět, jak je i tento muž svými emocemi ovládán. Emoce u něj převládnu i v momentě, kdy se snaží dívku pomstít, ať už brutálním zbitím Ramy, nebo posléze zastřelením Skærbæka. Pernille si prochází typickými fázemi truchlení od šoku a popření až po vztek a přijetí faktu, že její dcera se již nevrátí. Jde o nejemotivnější postavu, která však zároveň naplňuje očekávání diváků, dá se dokonce říct, že jde o konvenčně vytvořenou postavu, která pomyslně odškrtává veškerá políčka toho, jak si divák myslí, že by se matka zavražděného dítěte měla chovat.

Ve škole jsou dívčini spolužáci otřeseni, když na téma přijde řeč, každý z nich se vyvaruje očního kontaktu s učitelem a Nannina nejlepší kamarádka je dokonce natolik rozrušena, že ze třídy musí ihned odejít bez jakékoliv omluvy. Naopak politická scéna v čele s Hartmannem vidí v tomto případě jen samé komplikace v době volebního období. Neuvědomují si vážnost celé situace, dokáží myslet pouze na své osobní cíle a situace a podle toho také spolupracují s Lundovou a celým týmem vyšetřovatelů; chtějí mít maximální přehled

o probíhajícím vyšetřování a u těch informací, které se jim dostanou do rukou, pak rozhodují nebo lépe vyhodnocují je a následně se snaží kontrolovat, zda policie s těmito informacemi (a podezřelými osobami) nakládá tak, jak se jim to hodí.⁴⁸

Samotná Lundová, která případ vyšetřuje, si stojí částečně odměřeně. Je schopna na jednotlivé body a postupy vyšetřování nahlížet objektivně, neprojevuje žádné emoce. Na druhou stranu je ale s postupem času s případem čím dál více emocionálně propojena, což dosvědčuje její neschopnost postoupit vyšetřování svému kolegovi a nástupci Meyerovi a odjet za snoubencem do Švédska, jak měla původně v plánu. Sáru ale nepoutá tolik mrtvá dívka, jako spíše samotný případ; hrdinka vidí před očima cíl tak jasně, že je ochotna podstoupit cokoliv, aby se k němu co nejrychleji dostala. Dopouští se protizákonných přestupků, obchází nadřízené, nerespektuje přímý příkaz nadřízeného. O to víc ji pak zasáhne smrt Meyera. Pro Lundovou to znamená další překážku a oddálení odhalení pachatele hlavního případu, i když ona sama vnímá partnerovu vraždu především jako její vlastní selhání a neschopnost být dokonalou ve všech momentech. Dává si jeho smrt za vinu, což ji tíží mnohem více než samotný fakt, že ji státní návladní podezírá a posléze i obviní z tohoto zločinu. To dokazuje i scéna u výslechu Lundové, která odpovídá na otázky státního zástupce stručně a jde na ní vidět, že jí nezajímá, jestli ji někdo vnímá jako podezřelou, ale ona sama chce o to víc dopadnout vraha Nanny a nyní i Meyera a dopřát tak pomyslně zadostiučinění oběma obětem.

2.2.1.2. Příznakovost

Příznakovost můžeme charakterizovat jako vlastnost zobrazovaných událostí a činů, do kterých tvůrci zakódovali významy,

⁴⁸ Podrobněji je téma politiky a zločinu analyzováno v podkapitole *Politika*.

ať již pozitivní, či negativní.⁴⁹ Příznakové věci jsou takové, které se k danému tématu nestaví nestranně, ale naopak zaujmají určitý postoj – buď zobrazované schvalují, nebo naopak odmítají či kritizují. V předchozích podkapitolách jsem analyzovala základní témata kriminálky *Forbrydelsen*. Za tyto jsem určila zločin, politiku, rodinu a méně výrazná témata instinkt, komplexnost lidí v dnešním světě, sexuální motivace a vyrovnávání se se smrtí blízké osoby. Zobrazení rodiny v seriálu se jako jediné ze základních témat dá charakterizovat jako bezpříznakové. Seriál nahlíží na rodinu Birk Larsenových s odstupem, nepředkládá divákovi žádné stanovisko k tomu, jak by rodinu jako jednotku měl vnímat.

Zločin je zde dle všeobecného diváckého očekávání zobrazován s negativním příznakem. Od počátku jsme si vědomi toho, že jde o něco špatného, protizákonného, a že ti, kteří stojí na správné straně zákona, udělají vše proto, aby zločinci na světě byli potrestáni a jejich obětem se dostalo spravedlnosti. Výjimky neexistují, netvoří je ani v seriálu kladně vyobrazené postavy, které se zachovávají špatně. Theis je potrestán uvězněním, když vezme spravedlnost do svých rukou a vážně zraní učitele Ramu. Dokonce se výjimka nevztahuje ani na samotnou hlavní hrdinku, která opakovaně poruší předpisy a rozkazy nadřízeného, za což zaplatí suspendováním, krátkým uvězněním a jak se dozvíme v následující sérii, tak i ztrátou své pracovní pozice.

Politické téma je v seriálu vyobrazováno, podobně jako téma zločinu, s negativním podtónem. Zástupci obou politických směrů jsou velmi ctižádostiví, mají velké ambice a více než o všeobecné dobro společnosti jim jde o vlastní úspěch u nadcházejících voleb. Svě pravé úmysly se snaží maskovat za cíle svých politických kampaní, kdy spolupracují s místními školami a dalšími institucemi společenského a kulturního života. Divákovi seriál ale nabídne hlubší pohled do zákulisí kampaní, velmi výrazně se zaobírá tím, jak zločin mění

⁴⁹ BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications*. New York: Routledge, 2007, s. 430.

průběh Hartmannovy cesty k dosažení jeho cíle. Během první série dochází k záměrnému zamlčování informací, které politici získají z vlastních zdrojů, před policií. Na vyšetřovatele je během celé doby kladen nápor, jsou nuceni s politiky neustále jednat, informovat je a v podstatě si musí nechat radit ohledně dalších postupů podle toho, jak se to Hartmannovi právě hodí.

Co se týče vedlejších zobrazovaných témat, k těmto tvůrci seriálu přistupují dle obecných konvencí. Instinkt hlavní hrdinky je zobrazován s výrazným kladným příznakem; Lundová, ač není bezchybná, je hrdinka, která si vedení případu zaslouží. Je oddaná, pracuje přesčas, zkoumá případ ze všech možných úhlů i v době, kdy ji ostatní přesvědčují, že už není nic dalšího k nalezení a že to má vzdát. Lundová vždy spoléhá na svou intuici a dá se říct, že téměř ve sto procentech případů se tato ukáže být správnou. Výjimku tvoří Hartmann v době, kdy byl policií z vraždy podezírán. Lundová přesvědčuje své kolegy o tom, že politik je skutečně vinen, je ochotna ho obvinít a zatknout i s důsledky nutnosti jednání s médii. Hrdinka jde sama do politikova domu a tajně si v jeho nepřítomnosti čte deník položený na stole. Její instinkt se v tomto případě ukáže být nepravdivý, nicméně žádné důsledky z tohoto vyvozeny nejsou. Její pracovní vztah s Hartmannem se po jeho propuštění nemění, obě postavy jsou i poté schopny udržet si profesionální přístup a na případu spolupracovat.

Velmi různorodě se seriál staví k problematice vyrovnávání se se smrtí bližního člověka. Zde se příznak proměňuje s jednotlivými fázemi truchlení, mnohdy se mění i u jedné a té samé postavy. Příkladem je Theis. Ten je zpočátku šokován událostmi, kterým musí čelit. Chová se zcela v rámci konvencí, když se ihned stává oporou celé rodiny, především manželky Pernille. V tomto případě příznakovost nevzniká, případně ji můžeme vnímat jako kladnou – schvalující jednání postavy. Neutrální či pozitivní příznak se zcela obrátí, když se Theis dostane do fáze hněvu. Unese Ramu, a i když se

mu učitel dušuje, že se smrtí Nanny nemá nic společného, Theis nechá převládnout své emoce a Ramu zbije. Dochází k dalšímu zločinu a truchlení Theise je rázem divákem vnímáno negativně. To ovšem neplatí v závěru první série, kdy Theis udělá přesně to samé. Emoce v něm zvítězí a Theis zastřelí svého nejlepšího přítele. Tentokrát je tu pouze ten rozdíl, že on i divák si jsou jisti, že nyní dopadl skutečného vraha své dcery. Opět dojde ke zločinu, ten ale nyní divák vnímá příznakově kladně. Spravedlnost vítězí, a i když Skærbæk není trestně odsouzen a poslán do vězení, jeho trest je tvůrci směrem k divákovi předložen tak, že jej akceptujeme a vnímáme vyústění jako spravedlivé a správné.

2.2.1.3. Charakteristika publika a interpretace díla

První série *Forbrydelsen* se vysílala na dánské stanici DR1 v roce 2007. Seriál se setkal se zájmem publika, když pilotní epizodu sledovalo v premiéře 1,55 milionu diváků. Navzdory trendu, kdy seriály mají zpravidla nejvyšší sledovanost na začátku uvedení a s přibývajícimi epizodami zájem diváků opadá, u *Forbrydelsen* docházelo k narůstání zájmu publika; finále první série sledovalo v listopadu 2007 již 2,1 milionu lidí. Seriál ovšem neslavil úspěchy pouze ve své domovské zemi. Započal dosud velmi úspěšný trend ve Velké Británii. *Forbrydelsen* byl druhým seriálem, který se na britské stanici vysílal v originálním znění s anglickými titulky.⁵⁰ Podobně jako v Dánsku, i zde sledovanost narůstala, i když ne tak rapidně.⁵¹ Úspěch jde však zpozorovat v porovnání sledovanosti jednotlivých sérií, kdy druhá řada již neklesla pod osm set tisíc diváků a třetí série se pouze s jednou výjimkou (999 tisíc) držela nad milionem diváků⁵².

⁵⁰ Prvním seriálem byla švédská kriminálka *Wallander*.

⁵¹ Pilotní epizodu ve Velké Británii sledovalo 472 tisíc diváků, finále první série pak 599 tisíc lidí.

⁵² Sledovanost britských pořadů zveřejňuje společnost Broadcasters' Audience Research Board.

Na české televizní scéně seriál pod českým názvem Zločin vysílala s dabingem v roce 2013 stanice ČT2. V Česko-slovenské filmové databázi CSFD má seriál průměrné hodnocení 84 % ze 100 %, čímž se v databázi řadí mezi 250 nejlepších seriálů.⁵³ Obdobné hodnocení *Forbrydelsen* sklízí také na SerialZone.cz, největším českém internetovém médiu se specializací na televizní seriály, kde získává aktuálně 81 % ze 100 %. Z hodnocení lze vyvodit, že seriál sledují rovnocenně muži i ženy. Hodnocení pánského publika je nepatrně vyšší.⁵⁴

Forbrydelsen se vysílal v době současné, kdy je televize s internetem a sociálními sítěmi propojena více než kdy dřív. Transmedialita neboli propojení médií se dělo od počátku vysílání. Internetová média každý týden přinášela recenze na aktuální epizodu a v diskuzích pod články i na webových profilech seriálu probíhaly spekulace mezi diváky a fanoušky o tom, kdo je pravý vrah. Tyto se měnily v závislosti na vývoji narativu, když tvůrci pracovali s postavami ze všech tematických odvětví a podezřelými byly jak postavy z okruhu rodiny a přátel dívky, tak i z politické scény a v pozdějších epizodách se sama Lundová stala podezřelou, i když z jiné smrti; došlo tedy k propojení zločinnosti a policejních složek.

2.2.2. Analýza struktury pořadu

Jeremy Butler jako další oblast narativní analýzy audiovizuálního díla uvádí rozbor struktury pořadu. Na příkladu jedné konkrétní epizody se představí výše analyzovaná základní témata a určí se, jakým způsobem jsou přenesena do seriálu jako celku. Při volbě epizody jsem zohledňovala cíl své práce, kterým je komparativní analýza seriálů *Forbrydelsen* a *The Killing*. Pro analýzu

⁵³ CSFD: 250 nejlepších seriálů [online]. c2015 [cit. 2015-11-18]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/zebrický/nejlepsi-serialy/?show=complete#highlight-chart-252824>

⁵⁴ Muži hodnotí seriál průměrným procentem 82,7, ženy hodnotí průměrným procentem 79,3. c2015 [cit. 2015-11-18]. Kompletní statistiky dostupné z: <http://www.serialzone.cz/serial/zlocin/hodnoceni/detaily/>.

struktury pořadu jsem si jako základní zvolila pilotní epizodu seriálu. Učinila jsem tak z toho důvodu, že právě v počátku případu bude u obou analyzovaných seriálů největší množství narativně shodných či podobných prvků, které by se s přibývajícimi epizodami mohly stále více rozcházet. Pilot je vhodný také z hlediska přítomnosti všech témat, které se v průběhu první série *Forbrydelsen* objevují a které jsou následně v dalších epizodách formovány a rozvíjeny.

Forbrydelsen začíná pracovat s napětím hned od první scény. Sledujeme, jak neznámá, spoře oděná dívka utíká v noci bosa lesem.⁵⁵ Vzápětí vidíme neznámého maskovaného muže, který ji pronásleduje. Scéna graduje, nicméně závěr chybí. Následuje stříh na mezititulek DAG 1 (1. den) a v následující scéně již vidíme hlavní hrdinku. Takto výrazně budované napětí, které je tvořeno pečlivým a cíleným užitím rychlého stříhu, střídáním velikostí záběrů a dynamičností, a které je ze scény pomocí vizuálních, zvukových a hudebních prvků přenášeno směrem k divákovi, se během první série objevuje zřídka. Tvůrci s ním dále pracují v 15. epizodě, když Lundová u Holcka objeví nabourané auto a když ji politik následně pronásleduje, dopadne a pokusí se hrdinku zabít.⁵⁶ Ve třetím případě pak se zvýšenou mírou napětí pracují ve finále první série, kdy je divák již informovanější než postavy a ví, že pachatelem je Skærbæk, který odvede Theise Birk Larsena od rodiny a zaveze ho do lesa.

Pro policii začíná zločinná linie a vyšetřování nepřímo. Jak se divák dozví ze zprávy jednoho z kriminalistů, první stopu, zakrvácené spodní prádlo a kartičku od videopůjčovny, najdou malí školáci. Nikde v dohlednu není žádné tělo, prvotní předpoklad policie je ten, že jde o majetek prostitutky. K rodině Birk Larsenů Meyera s Lundovou zavede nalezená kartička od videopůjčovny, která je psána na Theisovo jméno. Lundová během výslechu přítomné ženy spatří na

⁵⁵ Srov. viz Přílohy č. 3, 5 a 7.

⁵⁶ Srov. viz Příloha č. 42 – vygradování napětí, když se za nevědomou hrdinkou náhle objeví podezřelý.

nástěnce fotku mladé dívky a instinktivně začne předpokládat, že nalezené prádlo patřilo ženě dceři.⁵⁷

Téma rodiny se v pilotní epizodě vyskytuje ve dvou rovinách. Hlavní hrdinka je na počátku vykreslena jako žena, která upřednostňuje rodinné zázemí před svou prací. Je zasnoubená, má dospívajícího syna, se kterým se chystá přestěhovat za svým budoucím manželem do jiné země. Nemá žádné výčitky ohledně toho, že opouští svou mnohaletou pracovní pozici. Případ Nanny přijme na počátku svého posledního dne v práci od nadřízeného pouze kvůli příslibu, že se jedná o banální záležitost, která nebude mít dlouhého trvání. Výrazněji je však již od pilotní epizody ukazována rodina Birk Larsenů. Divák zpočátku neví, jakou mají scény s Theisem a Pernille spojitost s příběhem. Na konci jejich první společné scény, která je situována do jejich bytu, však kamera zabere fotografii na komodě, na které je zobrazena ona dívka z úvodní scény seriálu. Jednoduchým vyvozením je patrné, že se jedná o členku této rodiny.

Politické téma se v rámci základních tří okruhů v pilotu objevuje nejpozději, po dvacáté minutě epizody. Scéna se přesouvá na radnici, kde je neustále rušno. Muž a žena společně diskutují o probíhající volební kampani a chystanému televiznímu duelu současného starosty s jejich kandidátem Hartmannem, který se má uskutečnit na místní střední škole. Hartmann se na scénu dostává vzápětí, když na radnici přijíždí po návštěvě hřbitova.

Jednotlivé tematické roviny se během pilotu neustále střetávají a proplétají. Díky kartičce Lundová pozná Birk Larsenovy a dozví se, že tito mají dceru Nannu. Instinkt hrdinky ji zavede poblíž nalezeného prádla k vodě, kde objeví auto a skutečně se potvrdí, že došlo ke zločinu vraždy. Od této chvíle dochází k pravidelným interakcím mezi policií a rodinou Birk Larsenů, když během první série vyšetřovatelé podezírají postavy z jejich okolí a když se musí vypořádávat s

⁵⁷ Srov. viz Příloha č. 43 – Kamera symbolizuje pohled vyšetřovatelky, fotka mladé dívky za sklem v místnosti v ní vyvolá intuici.

Theisovým jednáním na vlastní pěst. K interakci mezi policií a politickou scénou dochází až v závěru pilotní epizody. Lundová zakáže Hartmannovi, aby proběhla plánovaná debata s aktuálním starostou na půdě školy, a to opět na základě svého instinktu. Hrdinka v té době zatím neví, že Nanna je mrtvá, ale její přesvědčení dostačuje k tomu, aby politik s odsunem debaty souhlasil. Vzájemné prolínání a působení obou tematických rovin se v nadcházejících epizodách mění. Zatímco v pilotu je vztah policistů a politiků znázorněn pozitivně – Hartmann podpoří rozhodnutí Lundové a nabídne pomoc svého týmu při vyšetřování – později během první série dojde ke změně. Vyšetřování přestane být v souladu s plány politické kampaně a na vyšetřovatele je vyvíjen nátlak k tomu, aby zveřejňovali svá zjištění a řídili se politickými požadavky. Ke třetí proměně dynamiky dochází, když se sám Hartmann stává podezřelým. Nyní už nejsou obě strany rovnocenné ani nepřevažuje politická oblast, ale do nadřazené pozice se dostává policie, která obviněním Hartmanna přestává jednat pod taktovkou politické scény, ale může činit vlastní rozhodnutí, která uzná za vhodné, a neohlížet se na politické a mediální dopady.

Míšení politické a rodinné tematiky není v pilotu přítomno. I tento fakt koresponduje s následujícím rozvojem a postupnou gradací celé série. Birk Larsenovi a Hartmann nepřijdou během dvaceti epizodní série ani jednou do přímého kontaktu. Obě strany jsou si však přítomnosti druhé jasně vědomy. Hartmann a lidé pracující na jeho politické kampani se musí vypořádávat s negativními důsledky zločinu, který se velmi silně dotknul rodiny Birk Larsenů. Tyto důsledky jsou však v porovnání s emocionální tragédií, kterou zažívají rodiče zavražděné dívky, citelně druhořadé a divák je do jisté míry vnímá jako nepodstatné. Tímto tvůrci zakomponovali do seriálu konvence reálného světa, kdy člověk nahlíží na jakoukoliv událost z pozice nestranného pozorovatele, nicméně se automaticky dokáže vžít

v první řadě do pozice těch, kterých se událost přímo dotýká.⁵⁸ Tvůrci při tomto zobrazení dělají krok zpátky, seriál nabízí nepříznakový pohled na to, jakým způsobem zločin ovlivňuje životy postav. Zobrazuje stejnou měrou dopad zločinu jak na politiky, tak i na rodinu mrtvé dívky, ale tento dopad nijak nekomentuje a nechává ryze na divákovi, aby se sám rozhodl, kterým směrem nebo ke kterému tematickému okruhu postav se jeho empatie budou ubírat.

2.2.3. Analýza audiovizuálního stylu

Závěrečnou kapitolou u narativní analýzy audiovizuálního díla Butler určuje rozbor audiovizuálního stylu. Teoretik uvádí, že je třeba vybrat si jednu konkrétní scénu z vybrané epizody, kterou musí analytik záběr po záběru rozebrat a studovat v ní mizanscénu, pozice herců i rekvizit, práci s kamerou a osvětlením a využití zvukových možností skrze dialogy, hudbu a doprovodné zvuky. Pro tyto účely jsem si k analýze zvolila úvodní scénu pilotní epizody, kdy nám zpočátku neznámá dívka utíká v noci lesem. Scénu jsem volila z toho důvodu, že je zde výrazně přítomen základní prvek zločinu a tvůrci k budování napětí výrazně užívají výše zmíněné možnosti, které typ audiovizuálního díla nabízí.

Forbrydelsen je jako většina televizních dramát snímán jednou kamerou. Každý záběr, které dohromady tvoří scénu, je natáčen samostatně a postupně. Produkce tak sice trvá delší dobu, nicméně umožňuje přesnější návaznost záběrů a usnadňuje následnou postprodukcí.

Úvodní scéna pilotu *Forbrydelsen* se odehrává v nočním lese. Kamera zabírá postupně nohy utíkající ženy, poté torzo těla a nakonec celou siluetu. Mezi stříhy z jednoho do druhého polodetailu a následného celku je vkládána úvodní titulková sekvence se jmény hlavních představitelů, logem seriálu a jmen členů štábu s jejich

⁵⁸ HÖIJER, Birgitta. Studying Viewers' Reception of Television Programmes: Theoretical and Methodological Considerations. In *European journal of communication*. 1990. č. 1, s. 52.

funkcí. Stejně jako scéna samotná, i titulková sekvence je situována do tmavých barev⁵⁹ – na černomodrém pozadí jsou bílými kapitálkami psána jména. Logo názvu seriálu se na obrazovce objevuje postupně a v prvotní fázi je psáno červenou barvou, která symbolizuje krev – zločin. Hned vzápětí se červená mění na bílou a logo se tak jen minimálně odlišuje od zbytku titulků. Výraznější odlišností je také jeho velikost, když zvolené písmo je u loga dvojnásobně větší než u jmen herců.

Celá scéna v lese trvá minutu a 56 vteřin a tvoří ji 39 záběrů. Titulková sekvence je do ní prokládána tři čtvrtiny doby, končí v minutě a půl a tvoří ji sedm z celkových 39 záběrů.⁶⁰ Napětí, které scéna buduje, je umocňováno doprovodnou hudbou, která v průběhu doby výrazně graduje. Na začátku je znatelná absence hudební složky. Ze zvuků slyšíme pouze ozvěnu, ke které se přesně podle střihu jednotlivých záběrů a zobrazované akce následně přidávají basy a bicí nástroje, dochází tedy k prolínání ruchů a hudby, kdy intenzita postupně narůstá se stupňující se akcí. V momentě, kdy je dívka schovaná za stromem a pachatel ji nemá na očích, je napětí umocněno naprostou absencí hudby, přítomny jsou pouze homodiegetické zvuky, kdy dívka zhluboka dýchá a sleduje, jak nad lesem odlétá letadlo. Když se žena pomalu začne zvedat a koukat za sebe, zda svého pronásledovatele setřásla, zasvítl jí do očí světlo baterky a objeví se postava pachatele. Ve stejném momentě se hudba opět rozezní ve své největší síle, čímž záběr splňuje autorův záměr diváka překvapit a opět v něm vyvolat emoci úleku či dokonce strachu.

Zvuková stopa je mimo hudební složku tvořena také ruchy, které jsou součástí zobrazovaného narativu. Tvůrci střídavě tyto zvuky upozadují nebo dávají do popředí podle toho, jak budují napětí. Když dívka běží lesem, její kroky a to, jak svým během láme opadané

⁵⁹ Seriál využívá barev ke zvýšení napětí a gradaci akce, když divák má kvůli nedostatku barevné i světelné škály omezené informace o dění, což jeho emoce ještě zvýrazňuje.

⁶⁰ Srov. viz Příloha č. 3-41.

větvičky stromů, jsou upozaděny ve prospěch zesilující hudby. Nicméně když v dalším záběru kamera ukáže boty a spodní část pláště pronásledovatele, jeho pomalé a opatrné kroky jsou znatelně hlasitější než dívčin běh. Tímto je jeho přítomnost divákovi ještě umocněna a opět plní svou úlohu, když spolu s gradující hudbou vyvolává v pozorovateli emoci napětí. Mimo kroky dívky a pachatele je ruchová stopa nepřítomna, a to pouze s výjimkou již zmíněného průletu letadla. Žádný dialog ani monolog v celé scéně není přítomen.

Přechod do následující scény je opět proložen mezititulkem – DAG 1 (1. den) a následně MANDAG D. 3. NOVEMBER KL. 06.30 (Pondělí, 3. listopadu, čas 6:30). Scénu v lese střídá ostrým stříhem záběr celku noční městské radnice a budov v jejím okolí. Ačkoliv přechod stříhem je ostrý, hudební složka přemosťuje prostorové přesuny. Tóny přechází do další scény bez změny intenzity a vygradování ustává až po druhém ostrém stříhu, který následuje po titulkové sekvenci, kdy se kamera přesune do mizanscény tvořené bytem hlavní hrdinky.

Mizanscéna je u úvodní scény jednoduchá. Natáčeno bylo v exteriéru lesa, přítomny jsou vysoké stromy, žádnou zvěř ani jiné postavy mimo běžící dívky a jejího pronásledovatele nevidíme. V polovině scény dívka přeběhne vodní tok, který konkrétně v analyzované scéně nenese žádný význam, nicméně ten se ukáže posléze v závěru epizody, když Lundová začne pátrat kromě lesa a jeho okolí také ve vodě, kde auto se zavražděnou dívkou skutečně najde. Osvětlení je minimální. Scéna je nasvícena s využitím přirozeného měsíčního svitu, který je vůči užití protisvětla výraznější a vzbuzuje v divákovi dojem autentičnosti. Dívka, která je při běhu zabírána jak v polodetailu, tak i v celku, je doprovodně částečně nasvícena pachatelovou baterkou, je tedy viditelné její oblečení, barva kůže a vlasů. Pachatel je maskován pláštěm s kapucí, v rámci mizanscény se nachází v pozadí či tmavých zákoutích, která osvětluje pouze minimum protisvětla, detaily mimo jeho siluetu nejsou vůbec

rozeznatelné. Tvůrci tak využívají nasvícení v kombinaci s kompozicí mizanscény k tomu, aby divák měl přehled o základních charakterech postav,⁶¹ vytvářel si prvotní předpoklady a očekávání, přičemž v něm soustavně vzrůstalo napětí. Jedinými dalšími zdroji světla, které jsou ve scéně přítomny, jsou svit z ruční baterky, kterou pachatel drží a zaměřuje na dívku, a světla umístěná na podvozku prolétajícího letadla, kterými je dívka výrazně ozářena.

Pozice kamery je nestranná, symbolizuje ve scéně nepřítomného diváka a pozoruje, co se právě odehrává. Zůstává tak zachován koncept čtvrté stěny, která pozicí kamery mizanscény uzavírá. Jedinou výjimkou je záběr, kdy je zobrazeno letící letadlo.⁶² To kamera snímá ze spodního úhlu a divák si díky předchozímu záběru⁶³ vyvozuje, že kamera zde symbolizuje pohled dívky. V následujícím záběru je kamera zpět v roli pozorovatele, když zabírá v polodetailu letadlem osvětlenou dívku, která sedí skrčena u kmene stromu. Užitím této variace dochází k upevnění vztahu mezi divákem a postavou. Díváme se na scénu očima postavy, díky čemuž jsme na dobu trvání záběru vtaženi do děje a stáváme se jeho součástí. Zároveň tento typ snímání značí příznakovost; tvůrci sami vybrali postavu, u které chtějí, abychom se dívali na dění jejím pohledem a ještě více se s ní tak dokázali ztotožnit. Pozici pozorovatele kamera opouští během první série několikrát, a to za stejným účelem, kvůli kterému je tohoto postupu použito i v úvodní scéně. Převážně znázorňuje pohled Lundové v momentech, kdy se blíží k významnému zjištění. Příkladem může být dvanáctá epizoda, když Lundová jde za Hartmannem domů a potají si čte jeho deník. Stejně tak se děje také v epizodě 14, když hrdinka objeví Holckovo nabourané auto.

⁶¹ Nejjednodušeji lze prvotní navozený dojem charakterizovat jako vidinu nevinné dívky, která se snaží utéct zlému člověku.

⁶² Srov. viz Příloha č. 33.

⁶³ Srov. viz Příloha č. 32.

3. The Killing

Ve třetí kapitole své diplomové práce se zaměřím na narativní analýzu seriálu *The Killing*, který je americkou adaptací původního dánského kriminálního dramatu *Forbrydelsen*. Metodologicky budu postupovat obdobně jako v předchozí kapitole, seriál analyzuji na základě metodologického konceptu Jeremyho G. Butlera. V úvodu kapitoly shrnu nevšední průběh seriálu z hlediska pořadových rozhodnutí stanic, pod jejichž záštitou drama vznikalo. Následně se zaměřím obecně na trend, kdy americké televizní stanice objednávají své původní verze témat, které slavily úspěchy ve své domovské evropské zemi, konkrétně tzv. skandinávská kriminální dramata. Následující části kapitoly pak budou věnovány narativní analýze seriálu *The Killing* dle Butlerova konceptu.

The Killing je americký seriál, který v letech 2011-2013 vysílala kabelová stanice AMC (1.-3. série) a v roce 2014 objednala a na internetu zveřejnila čtvrtou řadu streamovací služba Netflix. V prvních dvou sériích řeší dvojice hlavních vyšetřovatelů vraždu mladé dívky Rosie Larsenové. Příběh se soustředí do tří hlavních narativních linií, které sledují osudy vyšetřovatelů, rodinných příslušníků zavražděné dívky a politiků ve městě, kde se událost odehrála. Ve finální epizodě druhé řady je vrah odhalen a ve třetí sérii se vyšetřuje nový případ. Zůstává hlavní dvojice, ostatní postavy jsou zcela obměněny. Druhá série se zabývá případem zavražděných mladých dívek bez domova, které si přivydělávaly jako prostitutky. Hlavní hrdinka s pomocí svého kolegy brzy přijde na to, že nové vraždy mají spojitost se tři roky starým případem, který vyšetřovala a který ji zanechal psychicky i fyzicky vyčerpanou. Třetí řada končí cliffhangerem, kterým je série propojena s nadcházejícím čtvrtým segmentem. Zde dvojice vyšetřuje případ vraždy členů zámožné rodiny, nicméně se zároveň musí také vypořádávat s důsledky činů z předcházející sezóny.

The Killing má za sebou nevšední průběh. Jako jeden z mála seriálů byl dvakrát zrušen a posléze obnoven. Stanice AMC oznámila

v červenci 2012, měsíc po odvysílání finále druhé sezóny, že seriálu třetí řadu neobjednává. Již od listopadu se ale začalo v mediálních kruzích spekulovat o možném odvolání tohoto rozhodnutí, což kabelovka oficiálně potvrdila v lednu 2013, kdy objednala seriálu třetí sezónu. Stejná situace se opakovala i po jejím odvysílání; AMC *The Killing* zrušila měsíc po finálovém cliffhangeru z konce třetí série. Hned o dva měsíce později ale přišla zpráva, že drama přebírá Netflix, který posléze vytvořil zkrácenou sérii o šesti epizodách.

Zatímco první tři série mají stopáž průměrně 43 minut,⁶⁴ závěrečná šestiepizodní čtvrtá série byla časově prodloužena na pětapadesátiminutové díly.

3.1. Příklad úspěšného vzorce

Jedním z aktuálních televizních trendů, které se netýkají pouze Spojených států, ale celého světa, je kopírování původních formátů z jiné země. Poptávka po původní tvorbě a rozšiřování programového rozpětí jednotlivých stanic je stále na vzestupu. Se zvyšujícím se počtem seriálů však automaticky narůstá konkurence, jelikož divák má stále širší volbu toho, co si z programu vybere. Nové seriály se hůře uchytávají a jejich sledovanost mnohdy není tak vysoká, jak by si ředitelé stanic a produkčních společností představovali.

Mnohdy se proto rozhodnou nesáhnout po ryze nové tvorbě, ale využít jiné zdroje. Jedním z možných řešení, které se ukázaly být výhodnými a funkčními, je přepracování již známé značky, která se proslavila v jiném státě. Nejedná se pouze o kriminálky, jak je tomu v případě mnou vybraných seriálů *Forbrydelsen* a *The Killing*. Nové adaptace cizojazyčných seriálů nebo seriálů, které mají jinou zemi původu, vznikají ve všech rozšířených žánrech od telenovel, přes

⁶⁴ Časový údaj je uváděn jako čistá délka epizody bez přerušení reklamními bloky.

komedie až po serializovaná či epizodní dramata, nebo právě kriminálky.⁶⁵

The Killing je americkou adaptací dánského kriminálního seriálu *Forbrydelsen*. Severská kriminální dramata se začala do světového – evropského i mimoevropského povědomí dostávat výrazněji po roce 2005 díky mezinárodnímu úspěchu krimi seriálu *Wallander*.⁶⁶ *Forbrydelsen* bylo dalším dramatem, které se na britské stanici BBC začalo vysílat v původním znění s titulky. K obecnému překvapení seriál již se svou první sérií k obrazovkám nalákal v roce 2011 velké množství diváků a v sezóně 2011/2012, tedy čtyři roky po premiéře v domovském Dánsku, se mohli tvůrci radovat z ceny BAFTA pro nejlepší zahraniční seriál. Tento úspěch znamenal další pomyslné otevření dveří pro tvůrce, kteří jej následně prodali do více než 120 zemí po celém světě včetně České republiky.

Tvůrci *The Killing* měli před sebou těžkou úlohu, když se chtěli slavné předloze přiblížit a nového seriálu se tak zhostit se ctí. Kabelová stanice AMC začala nový seriál vysílat v roce 2011 a ke svému potěšení zaznamenala úspěch jak u televizních diváků, tak i u kritiků. Úspěch seriálu inspiroval další stanice k podobnému kroku. V roce 2013 představila kabelová stanice FX remake dalšího skandinávského hitu, *Bron – The Bridge*. Na rozdíl od *The Killing* si ale *The Bridge* nedokázal diváky získat. Druhá série byla objednána, ale po razantním úbytku diváků stanice oznámila následně zrušení. Ještě kratšího trvání měl v roce 2014 kriminální reamake *Those Who Kill* na stanici A&E, který se inspiroval dánským dramatem *Den som dræber*. Extrémně nízká sledovanost pilotní epizody vedla k bleskovému zrušení seriálu, jehož kompletní první (a jediná) série byla odvysílána na sesterské stanici Lifetime Movie Network.

⁶⁵ Poslední americké pilotové sezóny mají vysoký počet komediálních a dramatických pilotů, které jsou založeny na zahraničním formátu. Převažují nejen evropské, ale také turecké či íránské předlohy. Do samotného vysílání se jich dostává však pouze zlomek.

⁶⁶ Švédský seriál, který od roku 2005 vysílá stanice TV4.

Ani komerční americké stanice neměly s adaptacemi úspěšných evropských kriminálních dramát v posledních letech úspěch. Televizní diváci odsoudili nejnovější počín *Gracepoint*, drama s podobnou tematikou jako *Forbrydelsen/The Killing*, které v roce 2014 vysílala stanice Fox a které vzniklo podle stále běžícího britského dramatu *Broadchurch*. Seriál byl zrušen po první řadě i přesto, že se hlavní role zhostil herec David Tennant, který je hvězdou také původního seriálu.

3.2. Analýza žánru

The Killing lze obdobně jako *Forbrydelsen* žánrově zařadit mezi více žánrů zároveň. Tematicky i svým žánrem adaptace kopíruje originál, když se zde prolínají tři hlavní tematické oblasti – zločin, rodina a politika. Kriminální žánr je zastoupen nejvýrazněji. Hlavními hrdiny jsou dva kolegové, policejní vyšetřovatelé, kteří spolupracují na případu zmizení mladé dívky, ze kterého se vyklube vražda. V rámci vyšetřování se jejich pracovní i osobní životy proplétají s dalšími postavami a dochází tak k interakci mezi jednotlivými tematickými okruhy.

Žánr psychologického dramatu a rodinného dramatu je nejvíce výrazný v momentech, kdy před kamerou vystupují členové rodiny Larsenů, kteří přišli o Rose Larsenovou, zavražděnou dívku. Divákům je nastíněn psychologický proces, kterým si rodiče, přátelé, sourozenci a další lidé v blízkém okruhu prochází. Stejně jako u *Forbrydelsen*, i zde je nejlabilněji vykreslena matka dívky, která se se ztrátou dcery nedokáže vypořádat. Oproti předloze se *The Killing* v širší míře zabývá také rodinnou problematikou hlavní hrdinky, která má syna Jacka. Rodinné zázemí Sarah je v seriálu přítomno ve výrazně širší míře, než tomu bylo v předloze. Více prostoru dostává postava Jacka, který je odrazem konvenčního pohledu na americkou mládež, především dospívající děti, které vyrůstají v neúplné rodině.

Politický žánr je v *The Killing* zastoupen ve stejné míře jako u *Forbrydelsen*, stejně tak koncept zůstává zachován. Vystupuje zde kandidát na starostu, dva hlavní členové jeho kampaňového týmu, a dále protikandidát a současný starosta v jedné osobě. Politika je od počátku v interakci s vyšetřováním zločinu, když Sarah Lindenová požaduje od kandidáta spolupráci, jelikož dívka byla nalezena v autě registrovaném k jeho kampani.

Stejně jako *Forbrydelsen*, i *The Killing* lze zařadit také jako antologii. První dvě série jsou propojené, když vyšetřovatelé hledají vraha Rose Larsenové. První řada končí cliffhangerem, na který navazuje série druhá. Na jejím konci je vrah dopaden a případ uzavřen. Na rozdíl od *Forbrydelsen*, kde jsou jednotlivé série pevně odděleny a mimo hlavní hrdinku a jejího velitele je nic nespojuje, se však *The Killing* vyznačuje prvky provázanosti v rámci celého seriálu. Třetí série se zabývá vyšetřováním vražd mladých dívek bez domova. V průběhu času se ukáže, že ač jde o zcela nový případ, tak tento má spojitost s dřívějším vyšetřováním, které Sarah vedla. Již během první série docházelo k odkazování na dřívější případ, který hrdinku fyzicky i psychicky vyčerpával. Výrazněji se na něj naráží právě ve třetí řadě, kdy je nová série vražd se starým případem přímo propojena. Třetí série končí opět cliffhangerem, který se tentokrát netýká řešeného případu, ale hlavních hrdinů samotných. Ačkoliv čtvrtá řada antologicky opět představuje nový případ, je narativ rozdělen na dvě části, z nichž jedna je přímo propojena a navazuje na události předchozí sezóny. Ve finálové epizodě seriálu dojde k uzavření obou narativních linií.

The Killing oproti *Forbrydelsen* obsahuje také prvky obecně pro tento typ seriálu nevšední, a to prvky soap opery. Ty můžeme spatřovat jednak v již zmíněném důraznějším zapojení psychologie postav, především rodičů Rosie, dále narativní linie, která vyšetřovatele dovede ke zjištění, že Stan Larsen není biologickým otcem Rosie, a následné představení postavy Alexije, který pro dívku,

jak si divák retrospektivně může odvodit, představoval jistou formu sourozence, kterému se mohla svěřovat se svými rodinnými trablemi. Prvky soap opery můžeme ale spatřovat především v samotné struktuře narativu, kdy vyšetřovatelé objevují stále nové důkazy a obviňují podezřelé osoby, a následně jsou jejich teorie vyvráceny dalšími objevy. Zatím co *Forbrydelsen* postupně rozvíjí hlavní narativní linii, *The Killing* předhazuje divákům neustále nové možnosti, důkazy a teorie, většina z nich však skončí v mrtvém bodě, obviněný je propuštěn a místo něj se policie zaměří na nového podezřelého, pro kterého si vyšetřovatelé již sestavili zcela novou teorii na základě nově objevených důkazů.

3.3. Narativní analýza

3.3.1. Analýza polysémie

3.3.1.1. Základní témata

Zločin

Ačkoliv žánr antologie zpravidla charakterizuje jednotlivé série jako uzavřené narativní jednotky, konkrétně u mnou vybraného seriálu *The Killing* je příběh první série plynule pokračován v následující sezóně. V této kapitole tedy budu analyzovat polysémii nejen první série, jak tomu bylo u *Forbrydelsen*, ale také série druhé. První série dramatu je složena ze třinácti přibližně třiačtyřicetiminutových epizod. Je zakončena cliffhangerem, který je poté vyřešen v první epizodě následující série, se kterou se seriál vrátil na televizní obrazovky stanice AMC devět a půl měsíce od odvysílání finálového dílu první řady. Vrah Rosie Larsenové je odhalen ve finále druhé série, narativ je tedy rozložen celkem do 26 epizod.

Základními tématy, která se v *The Killing* vyskytují, jsou zločin a jeho vyšetřování, politika a rodina. Tato témata se v průběhu obou sérií prolínají, ať už jsou sladěny, nebo si odporují či vzájemně vylučují. Téma zločinu je zde opět dominantní. Úvodní scéna seriálu je dynamicky natočená. Diváci sledují dívku, která je zřetelně

vystrašená. Utíká lesem před maskovaným člověkem, který ji pronásleduje. Scéna skončí otevřeně, divák tedy není svědkem jejího konce. Vyšetřovatele v čele s hrdinkou Sarah Lindenovou a jejím kolegou Stephenem Holderem, který po ní má původně přebrat pracovní místo, se dostanou k případu po telefonickém oznámení. Mladí školáci objeví na louce zakrvácený svetr a platební kartu na jméno Stanley Larsen; karta zavede vyšetřovatele k rodině Larsenů. Matka dívky zpočátku netuší, že její dcera chybí, vyšetřovatelé pouze zkoumají, čí svetr našli, netuší, že se jedná o vraždu. Sarah začne intuitivně tušit, že došlo ke zločinu, když u Larsenů v garáži uvidí růžové dámské kolo, ze kterého vyvodí, že rodina má dceru. Pátrání po Rosie Larsenové pokračuje, když se s ní rodina ani spolužáci nemůžou spojit. Sarah na louce vidí školáky, kteří jdou s rybářskými pruty směrem do lesa. Z toho si odvodí, že v okolí je velký zdroj vody. Objeví jezero, ze kterého vytáhnou tmavé auto, v jehož kufru objeví svázanou mrtvou Rosie (epizoda 1-2).

Policie pátrá po stopách ve škole, kde se v pátek večer – v den dívčina zmizení, konal halloweenský večírek, kde Rosie byla. Ve školním sklepě objeví tajnou místnost, ve které se nachází postel se zakrvaveným povlečením, krvavé cákance jsou také na stěnách. V jedné ze stěn je vyvrtán otvor pro sledování. Ředitelka školy policii uvede, že klíče od místnosti vlastní pouze ona a školník Lyndon Johnson Rosales. U Rosalese doma muže najdou, ten ale ze strachu vyskočí z okna a skončí v nemocnici. Policie se poté dozví, že muž má na páteční večer alibi, a přestává tak být jejich podezřelým. Když ho Sarah v nemocnici vyslýchá, školník ukáže v ročence na fotografii Krise Echolse a řekne „*El Diablo*“.⁶⁷ Z onoho pátečního večírku se policii podaří získat videozáznam, na kterém se mihne maskovaný muž v kostýmu ďábla. Později týž den předá třídní učitel Rosie policistům mobilní telefon, který zabavil mladíkům ve třídě kvůli

⁶⁷ *El Diablo* je španělské označení pro ďábla.

neposlušnosti. Na telefonu je tajné video ze sklepa, na kterém je natočen pohlavní styk dvou chlapců s neznámou dívkou v růžové paruce - stejné, jakou na večírku měla i Rosie (epizoda 3).

Rosiina nejlepší kamarádka Sterling se při výslechu přizná, že to ona je na videu s chlapci, Rosie by se ničeho podobného neúčastnila. Při prohledávání dívčina pokoje najde Sarah střevíčky na podpatku, které jsou oproti ostatním Rosiiným věcem velmi luxusní. Prozatím jde ale o důkaz, který dál nevede. Holder přesune svou pozornost na autobusovou linku, kterou hrdinka jezdívala. Řidič autobusu potvrdí, že ji pravidelně vozil až na konečnou stanici, kde Holder uvidí na fotografii Rosie spolu s jejím třídním učitelem Bennetem Ahmedem. Lindenová ve stejnou dobu v pokoji dívky objeví tajnou skrýš ve stolním glóbusu, ve které dívka schovávala dopisy od Ahmeda (epizoda 4).

Ahmed se stává automaticky podezřelým. Snaží se policii vysvětlit, že dívku pouze podporoval v individuálním vzdělávání. Podezření se ale nezbaví, když se policie dozví, že jeho současná manželka je bývalá studentka. Při prohledávání učitelova bytu najde Sarah hydroxid. Během pitvy Rosie se ukázalo, že dívka měla v těle velké množství hydroxidu amonného, jehož jednou z vlastností je vyčištění prostoru od jakýchkoliv důkazů. Při rozhovorech se sousedy vyšetřovatelé získají výpověď, kdy muž potvrdí, že učitele viděl v noci s mladou dívkou, kterou podle fotografie identifikuje jako Rosie. Muž dále uvede, že viděl učitele ještě s jinou ženou, jak společně nakládali do auta velký koberec. Policie pracuje s motivem žárlivosti - manželka učitele dívku mohla v návalu hněvu zavraždit kvůli podezření, že měla poměr s jejím manželem (epizoda 6).

Amber Ahmedová ale uvede, že ve svém pokročilém stádiu těhotenství nesmí nosit ani lehké, natož těžké věci, ani stát dlouho na nohou, jde tedy o další zavrhnutou teorii. Policie ale stále hledá další spojitost Ahmeda s Rosie. Jdou vyšetřovat do mešity, kde hledají Ahmedova společníka Muhammeda, se kterým učitel studuje Korán.

Správce mešity jim tajně předá lístek s adresou, na které dvojice objeví zadní vchod do opuštěné budovy. Než zde Lindenová a Holder stihnou něco objevit, jsou přepadeni protiteroristickou jednotkou FBI (epizoda 7).

Střet s FBI vyšetřovatele odkloní od hlavního případu, jelikož od velitele dostanou zákaz pokračovat s vyšetřováním, než se situace vyjasní. Holder se ale nehodlá zdržovat a jedná na vlastní pěst. Tajně napíchne učitelův telefon. Při odposlechu telefonátu policie slyší, jak se Ahmed baví s neznámým mužem o dívce v tajném pokoji, cestovních pasech a o tom, že policie nic netuší (epizoda 8).

Jelikož se ale Holder napojil na učitelův telefon tajně a bez předchozího svolení, je tento důkaz neplatný a u případného soudu neobstojí. Soudce policistům nevytvoří zatykač a Lindenová s Holderem musí čelit pokárání od nadřízeného. Do karet jim nahraje manželka Ahmeda, která svého muže podezírá z nezákonného jednání. Dá policistům telefonní číslo, na které Ahmed nedávno volal. Sarah ho vystopuje v nedalekém supermarketu, kde vytočením čísla muže objeví a ve spolupráci s Holderem dopadne. Podezřelý při výslechu prozradí, že muži společně pomáhali Aishe, dívce z mešity, kterou rodiče chtějí prodat do manželství. Mezitím dojde k dalšímu zločinu. Otec Rosie se dozví, že Ahmed je podezřelým, a vezme spravedlnost do vlastních rukou. Učitele unese a brutálně zbije ve stejné době, kdy Ahmeda policie zproští všech obvinění (epizoda 9).

Když si Stan uvědomí důsledky svých vlastních činů, je v šoku. Sám se přizná na policii, co udělal, a zavolá pro učitele sanitku. Zproštění Benneta obvinění hraje perfektně do karet Richmondovi, který se opět snaží získat na svou stranu voliče a obnovit sportovní program pro školy. Policie nyní nemá žádnou pevnou stopu, na koho se při řešení vraždy zaměřit. Holder se proto rozhodne prozkoumat násilnou minulost Stana. Zjistí, že v mládí byl zapleten s mafií a začíná mít podezření, jestli se vraždou Rosie někdo nechtěl rodině pomstít.

Sarah mezitím vyslýchá taxikáře, který Rosie pozná a jeho kamerový záznam potvrdí, že dívku v páteční noc zavezl k domu Larsenů. Policie navíc zjistila novou informaci, a to, že v domě se při příjezdu dívky svítilo, takže tam někdo z rodiny byl. Matčina sestra vypoví, že klíče od domu mají Larsenovi, ona a Belko, který údajně v domě půlku doby přespává v garáži.

Sarah a Stephen jdou do Belkova domu, ve kterém bydlí se svou matkou. V jeho pokoji najdou koláž fotografií, na kterých jsou všichni členové rodiny Larsenů, především Rosie. Při křížovém výslechu se Belko ve vězení sesype a řekne jim, že v páteční noc byl tajně v domě a slyšel Rosie, jak s někým mluví po telefonu a říká „*Adela, I'll be there*“.⁶⁸

Lindenová si potřebuje pročistit hlavu, rozhodne se jít si zaběhat. Na trase spatří logo indiánského kasina, stejné, které viděla na klíčích Rosie (epizoda 10).

Kasino vede ředitelka, která má vlastní politické a ekonomické ambice. Nechce Sáře povolit, aby zpovídala zaměstnance o tom, jestli osudnou noc Rosie viděli. Vyšetřovatelé najdou důkazy o tom, že Rosie jela na ostrov do kasina posledním večerním trajektem. Rozvíjí dvě teorie - zda se s vrahem setkala již na ostrově, nebo jestli ráno odjela zpět do města. Po dlouhých tahačích dostanou policisté povolení k získání videozáznamů z bankomatů v kasinu, kde najdou záznam s Rosie (epizoda 11).

Z výpisu bankovního účtu vyšetřovatelé zjistí, že Rosie si každý měsíc na svůj účet ukládala vysoké finanční obnosy. Jelikož dívka nebyla plnoletá, k založení účtu potřebovala pomoc fyzické osoby, kterou byla její teta Terry. Ta účet odůvodní s tím, že si přála, aby si dívka občas mohla užívat zábavu, jelikož její matka jí nikdy nic nechtěla dovolit. Policie objeví internetové stránky, kde je žena vyfocená bez tváře se střevíčky, které našli mezi věcmi Rosie. Sarah

⁶⁸ The Killing. Díl 1x10 [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:36:20.

ale pozná, že na fotografii není dívka, ale právě Terry. Sestra Mitch Larsenové jim řekne, že jde o internetovou seznamku, kde dívky dělají společnost bohatým mužům. Jeden z nich, Orpheus, se několik dnů před smrtí Rosie choval zvláště, ptal se dívek v soukromých zprávách, jaký je to asi pocit, když se člověk topí. Dalším vodítkem směrem k Orpheovi je fakt, že si svůj účet zrušil ve stejnou noc, kdy došlo k vraždě.

Lindenová se rozhodne vyšetřovat na vlastní pěst a napíše Orpheovi soukromý e-mail s předmětem zprávy *I KNOW WHAT YOU DID*. Holder v utajení naláká jednu z dívek ze seznamky do hotelu, kde ji podrobí výslechu. Dívka mu potvrdí, že i s ní se tento muž setkal. Vzal ji k vodopádu, kde se choval zvláště a ptal se jí, jaké to je se topit. Po naléhání Holdenovi žena prozradí totožnost Orphea. Je to kandidát Richmond.

Ve stejnou dobu jde Lindenová za Richmondem domů, kde zjistí, že její e-maily chodí do jeho domovské schránky (epizoda 12).

Richmond se stává hlavním podezřelým v případě Rosiiny vraždy. Policie pozornost ubere zpět k volebnímu auto, ve kterém byla dívka nalezena, vyžádají si údaje o tankování, ze kterých vyplyne, že nádrž je nyní plnější, než bylo původně nahlášeno. Při návštěvě benzinky Sarah za zadním vchodem objeví nedaleký les, kterým dívka v noc své vraždy utíkala, a policie ho začne prohledávat. To s sebou nese výsledky, v lese se objeví chybějící bota dívky. Kromě auta zpovídají bývalou milenkou politika, která ale nevěří, že by Richmond byl něčeho podobného schopný. Lindenová začíná případu propadat, začíná být velmi emotivní a i bez jasných důkazů začne při výslechu Richmonda obviňovat.

Politik se brání obviněním svým alibi, když v osudnou noc byl s vedoucí své kampaně, se kterou udržuje milostný vztah. Gwen ovšem posléze svou původní výpověď odvolá a policii prozradí, že na Richmonda v pátek v noci čekala dlouhé hodiny a když přijel, tekla z něj voda.

Při prohlížení záznamů kamer z čerpací stanice dokáží policejní technici vyjasnit obraz auta, ve kterém dívku našli. Ukáže se, že vozidlo skutečně řídil Richmond a Lindenová s Holderem ho jdou zatknout. Sarah považuje případ za vyřešený a spolu se synem konečně odjíždí za snoubencem. Před odletem jí však volá dálniční hlídka, která odmítne opětovně poskytnout fotografie auta s tím, že kamery nejsou již několik měsíců funkční. Z toho vyplývá, že Richmond nemohl být páteční noc vyfocený a fotografie je tedy zfalšovaná.

Když policie zatýká Richmonda a převáží ho z radnice na stanici, v hloučku mezi kolemjdoucími a novináři je i Belko, který je na první pohled velmi rozrušen. Jde směrem k politikovi, vytáhne zbraň a vystřelí (epizoda 13, finále první série).

Sarah vystoupí i se synem z letadla a vrací se do města. V televizi na letišti zahlédne aktuální zprávy, které přinášejí informaci o tom, že Richmond byl během převozu z radnice na policejní stanici postřelen. Lindenová má podezření, že někdo z policejní stanice prodává interní informace. To se ukáže pravdivé, když vyjde najevo, že zkorumpovaná osoba je sám velitel jednotky, který podstrčil vyšetřovatelům Richmondovu fotografii a posléze varoval stráž, že k nim detektivka přijde na kontrolu.

Richmond postřelení přežije, nicméně skončí paralyzovaný. Policie Belka zadrží a podrobí ho dalšímu křížovému výslechu. Během něj se podezřelý psychicky sesype, uteče ze zadržovací místnosti, sebere jednomu ze strážců zbraň a spáchá sebevraždu (epizoda 1-2).

Larsenovy čeká před domem překvapení. Neznámá osoba jim před vchodem zanechá batoh, který patřil Rosie. Když se k němu dostanou vyšetřovatelé, zjistí, že na batohu je krev. Holder chce batoh důsledně analyzovat a zjistit, kdo jej u Larsenů zanechal, ale jeho velitel mu to zakáže. Holder se proto rozhodne batoh ukrást.

Lindenová se baví s Gwen o zrušeném alibi pro Richmonda. Gwen jí prozradí, že kandidát k ní domů pozdě v noci přišel a voněl

po slané mořské vodě. Sarah objeví chatu, kam Richmond jezdil se svou manželkou. Z dostupných vodítek a důkazů si odvodí, že se politik snažil v osudnou noc spáchat sebevraždu skokem z mostu.

Sarah vyhledá státní návladní, po které chce, aby pátrání po pravém vrahovi Rosie i nadále pokračovalo a Richmond byl stažen veškerých obvinění. Ta jí nakonec vyhoví. Na stanici dojde k výměně velitelů, oficiální odůvodnění je nedostatečný dohled nad prací policistů.

Jeden z analytických policejních techniků objeví na jedné z Rosiných fotografií v odrazu zrcátka zvláštní design tetování. Holder ze záznamu kamery vidí muže, který má toto tetování na ruce a rozhodne se Sarah ukázat skutečný dívčin batoh, který tajně v laboratoři vyměnil za jiný (epizoda 3).

Holder řekne Lindenové o teorii, že by vražda Rosie mohla souviset s minulostí, kdy Stan spolupracoval s mafií. Dozví se, že otec dívky před mnoha lety pro mafií zavraždil muže. Ten měl syna Alexije, který má stejné tetování, jaké vyšetřovatelé objevili na fotografii Rosie. Při prohlídce jeho bytu najdou na stole kresbu s obličejem Rosie, která je přeškrtnaná (epizoda 4).

Alexij při výslechu uvede, že se s Rosie znal, nicméně odmítá připustit, že by jí ublížil. Tvrdí, že byli přátelé a že mu dívka sdělila, že nemá ráda své rodiče. Kromě toho mu dívka před smrtí prozradila, že zjistila, že Stan není její biologický otec (epizoda 5).

Ames, otec bývalého přítele Rosie, se stává dalším podezřelým. Policie ho podezírá, že s dívkou udržoval poměr. Muž se potají scházel také s Terry, která prozradí, že ho měla vyzvednout v pátek v noci u trajektu od kasina, ale on nepřišel. Policie skutečně najde důkazy, že Ames v pátek odjel trajektem. Jde o veřejnou osobnost, Ames se kamarádí se stávajícím starostou, Lindenová a Holder proto uvažují i o možnosti, že starosta mu pomohl zahladit stopy. Richmond je již oficiálně oprostěn všech obvinění. Amesova manželka ví o jeho záletnictví, policii řekne, že mají s mužem dohodu. Lindenová uvažuje

také o tom, zda Ames není otcem Rosie, nicméně tato teorie je ihned vyvrácena, jelikož Ames byl v době početí Rosie dlouhodobě v zahraničí. Když policie odchází z domu Amesů, vidí přijíždět ředitelku kasina, která se s domácími přátelsky zdraví a baví (epizoda 6).

Vyšetřovací dvojici stále důkazy navádí ke kasinu. I když nemají povolení, rozhodnou se zde tajně vyšetřovat. Holden jde dovnitř. Ve výtahu se střetne s uklízečkou, která mu řekne, že doufá, že batoh je konečně doma. Dá mu sirky s místem a časem, kde se sejdou. Než ale policista stihne z kasina odejít, chytne ho ochranka a brutálně ho zbije. Vše poslouchá Lindenová, která s Holderem chvíli předtím telefonicky hovořila (epizoda 7).

Sarah vyhlásí pátrání po Holderovi, ale nový velitel jí ho zamítne, protože oba nerespektovali jeho přímé nařízení nepřibližovat se ke kasinu. I přes jeho výtky ale vyšle policii do rezervace, kde po náročném pátrání detektiva objeví a odvezou ho do nemocnice. Lindenová mezitím jde na domluvené místo, které na zápalkách uvedla dívka z výtahu. Zjistí, že Rosie také pracovala v kasinu jako uklízečka.

I přesto, že velitel poslal své lidi pro Holdera, činy hlavní vyšetřovací dvojice nezůstanou jen tak přehlíženy. Lindenová přijde o odznak a zbraň, je dočasně suspendována. Přesto se hrdinka nedokáže od případu oprostít a řeší ho dál na vlastní pěst. Vydedukuje, že klíč s logem kasina, který se našel ve věcech Rosie, je zavede na staveniště do 10. patra kasina, kde dívka byla unesena (epizoda 8).

Lindenová a Holder začínají mít podezření, že jejich velitel nebyl jediným zkorumpovaným policistou. Holderův sponzor se ukáže v pravém světle a začne detektivovi vyhrožovat a zastrašovat ho. Přesto se Lindenová a Holder nebojí a jdou prohledat jeho byt. Tam najdou schované důkazy k případu vraždy Rosie, mezi kterými nechybí ani klíč s logem kasina.

Lindenová se tajně vrátí do kasina, kde vyjede nahoru do desátého patra. Patro je v rekonstrukci, což zapadá do jejich teorie, že Rosie byla zavražděna na staveništi. V patře jde vyšetřovatelka na balkon, kde se dívá na město. Všimne si, že v odrazu dveří jde vidět do místnosti a vytvoří si novou teorii. Podle policistky Rosie stála na balkóně a loučila se s městem, když se chystala odjet, utéct z domova. V odrazu skla uviděla Amese s dalším člověkem, což ji nakonec stálo život. Sarah začne místnost prohledávat a pod rozdělanou podlahou vidí přístupovou kartu z radnice. Dojde jí, že na tajné schůzce byla kromě Amese a ředitelky kasina ještě třetí osoba, někdo z politických kruhů. Když se snaží kartu z podlahy dostat, někdo Lindenovou omráčí (epizoda 9).

Sarah je umístěna psychiatrické léčebně, kde jí tvrdí, že se pokusila spáchat sebevraždu. Ona si nic podobného nehodlá připustit. Holder jí věří a snaží se ji dostat ven, ale velitel to odmítne. V mezidobí se snaží najít informace o firmě, se kterou se veřejně spojuje Ames. Zjistí, že před několika týdny došlo k zatčení jednoho ze zaměstnanců, ale nakonec obvinění byla stažena.

Holder se znovu snaží přesvědčit svého velitele, aby se přidal na stranu jeho a Lindenové. Rekapituluje mu jejich dosavadní teorii:

„Tu noc, když byla Rosie Larsenová zavražděna, došlo ke vloupání na nábřeží. Všichni naši hráči v tom jsou zapleteni. Rváč Janeka Kovarského se vloupal na starostovo stavenišť. Manažer projektu Michael Ames se rozhodl nevznést obvinění. Mluvil jsem s Janekovým chlapem. Řekl, že měl na tu noc objednávku. Měl se vloupat dovnitř a zakopat nějaké indiánské kosti. Ten chlap od Janeka měl být chráněn. Dostat se dovnitř, zakopat kosti, dostat se ven, jednoduchá práce. Jenže naši chlapi z 9. okrsku v tom s nima nejeli. Zatkli ho. Myslím, že naši hráči se vyděsili, že jejich chlapec promluví. Vyrazili do kasina na schůzku s Nicole Jacksonovou. Rosie Larsenová zaslechla

*rozhovor. To ji zajistilo ortel smrti. Poručíku, tohle vede až nahoru, až na radnici.*⁶⁹

Sarah nakonec z léčebny propustí díky bývalému snoubenci, který je psychiatr a zaručí se za ni. Nicméně i když má být hrdinka předána do jeho péče, doktor řekne, že už s ní nechce mít nic společného, a tak Lindenová odjíždí z nemocnice s Holderem (epizoda 10).

Holderovi se podařilo přesvědčit velitele, aby podpořil jejich teorii. Vyšetřovatelé tak konečně dostanou povolení na prohlédání kasina. V desátém poschodí aktivně probíhají rekonstrukce, je tam čerstvě nasazená nová podlaha. Policisté ji znovu rozbíjí a Sarah hledá přístupovou kartu z radnice. Na oko nic nenajde, ale ve skutečnosti si kartu ukryje v kapse a odnese pryč z kasina. Zjistí, že tato karta skutečně patří k radnici. Nicméně neseď ke dveřím starosty, jak si vyšetřovatelé původně mysleli, ale otevírá dveře k Richmondově kanceláři (epizoda 11).

Jelikož se již ví, že Richmond vraždu spáchat nemohl, hlavní podezření padá na jednoho z hlavních lidí v jeho kampani - Gwen nebo Jamieho. Znovu zkoumají páteční den obou z nich. U Jamieho si všimnou, že odpoledne šel do radniční posilovny a požádal ochranku o vpuštění dovnitř, protože ztratil svou přístupovou kartu. Jaime má ale alibi - strávil noc se svým dědou, který to Holderovi potvrdil. Lindenová jde na radnici, kde se dozví, že o novou kartu po osudném víkendu požádala Gwen. Ženu následně Lindenová zahlédne také na společné fotografii ze slavnostního otevírání kasina.

Z bezpečnostních kamer v kasinu je vidět, že Nicole byla v době dívčiny smrti dole v kasinu, Ames v tu dobu jel na trajektu zpátky do města. Vrahem Rosie tedy musí být jeden z Richmondových asistentů, buď Gwen, nebo Jamie. Vyšetřovatelé zjistí, že většinu Amesových společností spoluvlastní jeho manželka. U jedné ale je majitelem on

⁶⁹ The Killing. Díl 2x10 [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:28:45.

sám, u společnosti, která byla vytvořena týden před vraždou Rosie a ihned dostala od města zakázku. Vyvodí si z toho, že Ames chtěl podrazit svou ženu i své spojence na radnici a utéct s Terry pryč, aniž by přišel o veškeré výděvky. Jamie poslal e-mail na Oddělení územních plánů, aby urychlili zapojení firmy do městského dění.

Další teorií, o které Sarah uvažuje, je, že vraždu mohli spáchat Jamie a Gwen dohromady. To by vysvětlilo způsob, jak dívka zemřela - byla ještě živá, když auto zajelo do jezera. Podle statistik muži nejčastěji zabíjejí zbraní a ženy s užitím jedů, proto utopení nesedí ani k jednomu z nich. Dvojice jde za Richmondem do country klubu, kde zjistí, že každý návštěvník se musí zapsat, a to včetně poznávací značky jeho auta. Z pátku, kdy došlo k vraždě, je v seznamu Gwen se značkou, která odpovídá stejnému autu, ve kterém byla Rosie nalezena. Když se ženy policie zeptá na alibi, nemá nikoho, kdo by jí potvrdil, že byla doma.

K dokreslení celé situace ohledně toho, co se v kasinu tu noc stalo, chybí jediný záznam z bezpečnostní kamery, který ředitelka před policisty tají. Holder a Lindenová jdou za vedoucí ochranky v kasinu a přesvědčí ji, aby jim nahrávku dala. Z kamery ve výtahu zjistí, že nahoru do desátého patra jel kromě ředitelky a Amese ještě Jamie (epizoda 12).

Sarah s Holderem a Gwen shání Richmonda, který je s Jamiem. Ten politika odveze do kanceláře a řekne mu vše, co pro něj udělal. Přizná se, že pro něj plánoval podvést starostu i Amese, chtěl mít z indiánů nové spojence, aby si Richmond s jejich pomocí podmanil město. Po schůzce si všiml, že je v místnosti Rosie a vše slyšela. Když mu chtěla utéct, snažil se ji zadržet, ale dívka si nechtěně poranila během pádu hlavu a zůstala ležet v bezvědomí. Myslel si, že je mrtvá, ale nebyla. Utekla mu z auta do lesa, kde ji Jamie opět chytil a omráčil. Na radnici už přijde i Lindenová, Holder a Gwen. Jamie na ně namíří zbraň a Holder ho v sebeobraně zastřelí.

Lindenová si všimne, že v pátek v noci Jamie volal Amesovi. Velitel už o tom nechce nic slyšet, bere případ za uzavřený s tím, že Jamie je vrah. Lindenovou ale trápí, že nikdy neřekl celý příběh, jak se Rosie ocitla v kufru auta. Nicméně se s Holderem shodnou, že by zprávu o Jamiem měli oznámit Larsenům. V domě se potkají s Terry, která jim oznámí, že se Larsenovi budou stěhovat do nového domu. V garáži, kde se s nimi žena baví, objeví Lindenová auto s rozbitým zadním světlem. Jde nahoru za Terry, už ví téměř jistě, že žena byla v tu noc u jezera. Terry vyzvedla u trajektu Amese, jeli jejím autem na letiště, chtěli utéct do Vegas. Pak ale Amesovi zavolal Jamie, že je v lese a potřebuje pomoci. Přijeli k jezeru, a zatímco se Ames s Jamiem hádal o tom, co dělat dál, Terry vylezla z auta a kampaňové vozidlo s Rosie v kufru nechala sjet do řeky, aniž by tušila, kdo v něm je (epizoda 13, finále).

Opět jsme jako stěžejní motiv seriálu využili téma zločinu, které je prostoupeno nejen námi analyzovanými dvěma sériemi, ale seriálem jako celkem. Zločin vraždy Rosie Larsenové se v *The Killing* vyšetřuje po dobu 26 epizod, čemuž odpovídá i čas dějový, kdy jedna epizoda zobrazuje jeden den vyšetřování, vrah je odhalen 26. den. Během této doby policie pracuje s řadou nových i stávajících důkazů a zaměřuje svou pozornost celkem na patnáct podezřelých:

- školník Lyndon Johnson Rosales (epizoda 1x03),
- spolužáci Kris Echols a Jasper Ames (epizoda 1x03),
- třídní učitel Bennet Ahmed (epizoda 1x04-1x09),
- učitelova manželka Amber Ahmedová (epizoda 1x06),
- učitelův společník Muhammed (epizoda 1x07-1x09),
- mafie kvůli pomstě Stanovi (epizoda 1x10),
- Stanův kamarád Belko Royce (epizoda 1x10),
- Orpheus, muž ze seznamky (epizoda 1x12),
- politický kandidát Darren Richmond (epizoda 1x12-2x02),

- Alexij, syn muže, kterého Stan v mládí zabil (epizoda 2x04-2x05),
- Michael Ames, otec Jaspera a milenec Terry (epizoda 2x06),
- vedoucí Richmondovy kampaně Gwen Eatonová (epizoda 2x12),
- vedoucí Richmondovy kampaně Jamie Wright (epizoda 2x12-2x13),
- Terry Mareková, teta Rosie Larsenové (epizoda 2x13).

Lindenová, Holder a celý tým vyšetřující vraždu Rosie spoléhá při řešení převážně na fyzické důkazy. Většina vyjmenovaných podezřelých, kteří v daném časovém období zapadají do teorie o tom, co se Rosie stalo, má téměř ihned alibi, případně je jejich nevina dokázána nalezením nového důkazu, který do stávající teorie nezapadá. Nejdéle je podezírán Rosin třídní učitel Bennet Ahmed, kterého si policie začne více všímat po objevení jeho a Rosiinych společných fotografií a pracuje s teorií, že sám či s pomocí manželky nebo kamaráda z mešity dívku zavraždil. Jeho nevina je dokázána až na konci deváté epizody, když vyjde najevo, že společně s Muhammedem pomáhali jiné dívce uprchnout do Kanady.

Zvýšenou pozornost věnují policisté také politikovi Richmondovi, nicméně i když je podezřelým čtyři dny, fakticky narativ více sleduje jeho osobní problémy, ať už ty fyzické a psychické, které souvisí s jeho postřelením a ochrnutím, či pracovní. Policie na něj nijak netlačí a kromě dvou důkazů (videonahrávka, kde řídí auto z jezera a lež o alibi), které objevila těsně před jeho obviněním, jim pak již nic teorii o tom, že je vrahem, nepodporuje.

Mezi epizodami šest až dvanáct ve druhé sérii vyšetřovatelé nemají nikoho konkrétního, na koho by se mohli zaměřit. Zkoumají sice Michaela Amese a jeho konexe s ředitelkou kasina a současným starostou, nicméně najdou pouze důkazy o politických machinacích, ale nic, co by ho spojovalo s vraždou Rosie. Odhalení skutečného

vraha se uskuteční až v poslední třetině finálové epizody druhé řady. Jde o prvek narativu, který diváka překvapí. Scenáristé záměrně napsali Jamieho přiznání tak, aby nejen Richmond a ostatní postavy, ale i diváci měli dojem, že to byl skutečně on, kdo Rosie v lese zabil a hodil do jezera. Rozuzlení toho, co se skutečně stalo, přichází díky shodě náhod, když náhodou přijdou detektivové do garáže Larsenů, náhodou tam je pouze Terry a náhodou si Sarah všimne jejího auta, které má rozbité světlo.

Kromě hlavního zločinu *The Killing* v prvních dvou sériích pracuje s několika doprovodnými protiprávními jednáními, která přímo navazují na ústřední motiv a dávají možnost postavám rozvíjet se, a zároveň divákovi ukazují svůj skutečný charakter. Vidíme to jasně v deváté epizodě, kdy Stan s pomocí Belka unese Benneta, který je v té době podezřelý z vraždy Rosie, a brutálně ho zbije v opuštěné krajině. I když Stan takto učiní bez váhání, můžeme na něm vidět boj svého minulého a současného já, když už při činu má muž velké výčitky svědomí, které se ještě znásobí, když se dozví, že Bennet nemá se smrtí jeho dcery nic společného. Stan v této chvíli popustí uzdu svému divokému mladému já. Jednání pochopíme zpětně, když se dozvíme, že jako mladý měl pletky s mafií, pro kterou dokonce zabil člověka. Nicméně z jeho chování lze odvodit, že mu již podobné chování není vlastní a dělá mu problém uvažovat stejně jako dřív. Za uplynulá léta si prošel velkým vývojem a ani smrt vlastní dcery ho ve výsledku již nedokáže změnit zpět na člověka, kterým býval.

Zločinu se dopustí také Stanův spolupracovník a kamarád Belko. Ten se zpočátku jeví jako vyrovnaný klidný člověk, postupem času ale vychází najevo, že jde o rozrušeného člověka, který je citově velmi vázán na rodinu Larsenů, dokonce až nezdravě. To vidíme spolu s vyšetřovateli, když v epizodě 10 vejdou do jeho pokoje a uvidí velkou koláž fotografií Larsenů. Belko ochotně pomůže Stanovi při unesení a zbití učitele. Ve finále první série se jeho psychický stav vyhraní až do té fáze, kdy muž začne jednat bez spolupráce Stana a když policie

oznámí podezření a zatčení Richmonda, jde Belko za politikem a postřelí ho. Jeho čin ale zůstane bez trestu - Belko se sám rozhodne dobrovolně ukončit svůj život a zastřelí se.

V neposlední řadě jedná protiprávně i hlavní dvojice vyšetřovatelů. Lindenová a Holder v průběhu prvních dvou sérií ve snaze vyřešit případ hned několikrát porušují přímý rozkaz svého nadřízeného, případně úmyslně zatajují důkazy a jednají na vlastní pěst. Jejich činy jsou zpočátku přecházeny pouhým pokáráním, nicméně vyvrcholí až umístěním Sarah v psychiatrické léčebně a následným suspendováním hrdinky. I přes to, že oba policisté opakovaně porušují příkazy a dokonce i zákony, jejich činy nikdy nejsou zákonně potrestány. Z dobré vůle nadřízeného získá Lindenová zpět odznak a může bez dalšího šetření pokračovat ve své práci. Žádné sankce na ně nečekají ani po vyřešení případu, když vidíme, že ihned jsou oba přivoláni k novému případu.

Politika

Politická složka je druhou velkou tematickou rovinou prvních dvou sérií *The Killing*. Kandidát na starostu Darren Richmond se ve volebním období musí potýkat se zločinem, který je s jeho kampaní od počátku přímo propojen, když se zavražděná dívka najde v autě registrovaném ke kampani. Interakce obou tematických rovin je nepřetržitá od pilotu až po finále druhé řady, kdy dojde k odhalení vraha. V průběhu vyšetřování je ze zločinu přímo obviněn sám Richmond, což ho ovlivní nejen kariéerně, ale především v osobní rovině, když ho kvůli obvinění Belko postřelí a politik následně ochrne. Kromě něj policisté před koncem vyšetřování podezírají také dvojici jeho hlavních asistentů, Gwen Eatonovou a Jamieho Wrighta, kteří oba měli motiv dívku zabít. I samotné vyřešení případu zůstane s politikou propojené, když se prokáže, že Jamie dívku omráčil a zavezl do lesa, kde došlo k její smrti.

Vztahové roviny vyšetřovatelů a politiků nejsou zcela rovnostranné. V průběhu převažuje politická moc nad policií. Kandidát využívá svých známostí u zákonných složek, aby vyšetřovatelé spolupracovali a vypouštěli na veřejnost informace tak, aby to co nejméně zasáhlo Richmondovu kampaň. Opačný případ, tedy ovládání kampaně detektivy, je však přítomen také, a to hned na počátku vyšetřování, kdy Lindenová v epizodě 3 naléhá na Richmonda, aby nezveřejnil tisku informace o nalezení zavražděné dívky, jelikož tento čin by potenciálně mohl vraha vylekat, čímž by se vyšetřovatelům výrazně ztížilo jeho dopadení.

The Killing, podobně jako *Forbrydelsen*, se také částečně dotýká tématu korupce. Uplácení policie je zde přímo ukázáno na postavě Holderova patrona ze skupiny anonymních alkoholiků, který v epizodě Holderovi přímo vyhrožuje a zastrašuje ho v dalším vyšetřování politických kandidátů v souvislosti s vraždou Rosie. Druhým případem je potom samotný policejní kapitán, který tajně dává informace ostatním stranám ohledně postupu Lindenové s Holderem, aby tak tyto strany měly možnost se připravit a zamaskovat stopy. To je přímo potvrzeno v epizodě 2x01, když Lindenová zjistí, že právě velitel varoval dálniční hlídku o tom, že za nimi policistka míří ohledně nesrovnalostí s fotografií Richmonda z bezpečnostních kamer, která se stala jedním z hlavních důvodů politikova obvinění a zatčení. Korupce je ale v prvních dvou řadách *The Killing* ukázána především v politické rovině. Jednotlivé kandidátské strany a jejich sponzoři jsou propletení, každá strana hraje vlastní hru tak, aby ve výsledku vzešla vítězně. Ředitelka kasina nemá problém oprostít se od současného spojence, kterým je starosta, a přidat se na stranu Richmonda, pokud politik bude ochoten splnit její podmínky. Stejně tak Jamie nemá problém překročit práh etiky a jak se dozvíme, tak ani mezi zločínem, jen aby viděl svého kandidáta zvítězit. Sám své činy krátce před sebevraždou Richmondovi odůvodňuje tak, že vše dělal jen pro něj:

„Tyto volby jsou odrazovým můstkem. Nejdřív jsi ale musel vyhrát. Copak to nechápeš, Darrene? Měl jsem dokonalý plán. S kostmi indiánů u nábřeží by Adams skončil. Bylo to pro tvé dobro. Indiáni se chtěli rozšířit mimo ostrov. Ames hledal cestu ven. Viděl jsem příležitost a chopil se jí. Jako starosta bys schválil kasino na nábřeží. Jde to proti všemu, v co věříš, já vím. Ale Darrene, bože, chtěl jsi vyhrát. Nikdy ses nenaučil hledat kamarády na správných místech. Ale to nevadí, od toho máš mě.“⁷⁰

Rodina

Motiv rodiny uzavírá základní tematické okruhy prvních dvou řad. Rodina je zobrazována na dvou základních modelech, které jsou oba výrazně zastoupeny. Výrazněji je v narativu zastoupena rodina Larsenů, která se musí potýkat s následky, které s sebou přináší vražda jejich dcery Rosie. Dívčini rodiče si prochází zpočátku společně, posléze samostatně různými fázemi truchlení a smutku nad ztrátou Rosie. Násilný čin je zpočátku stmelí dohromady, nicméně psychický stav matky a její až chronická fascinace případem zapříčiní ochlazení jejich vztahů nejen k manželovi, ale také k sestře a dvěma malým synům. Její stále se stupňující hněv a zoufalství ji donutí rodinu opustit a ubytovat se na několik týdnů v hotelu v jiném městě, aniž by s kýmkoliv z rodiny udržovala kontakt. Stan je naopak vyobrazen v konvencích toho, co společnost chápe pod pojmem otec rodiny - je silný fyzicky i psychicky, snaží se city příliš neprojevat a být pro své okolí, především rodinu, silnou oporou. Jeho emoce ho ovládnou pouze v jediném případě, když se v epizodě 5 po zařízení pohřbu zhroutí a rozberečká na toaletách čerpací stanice. Manželé Larsenovi se usmíří, když se Mitch na konci epizody 2x11 vrací zpět domů. Jejich zdánlivý happyend je ale narušen odhalením pravého vraha, kterým je Mitchina sestra Terry. Poslední scéna s Larsenovými

⁷⁰ The Killing. Díl 2x13 [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:07:19.

je jejich reakce na Terryho přiznání, které v nich zanechá hluboké rozrušení a zoufalství. Divák je zanechán s otázkou, zda dokáže rodina tuto skutečnost nějakým způsobem překonat a začít nový život v domě, kam měli v plánu se stěhovat, nebo zda Terryho vina bude pomyslným posledním hřebíkem do rakve, který bude mít za následek kompletní narušení vztahů a potenciální rozpad rodiny.

Dalším výrazně zastoupeným prvkem v rodinném motivu je samotná Sarah Lindenová a její rodina, konkrétně syn Jack. Jejich vztah od začátku není příliš vřelý, což je dáno především hrdinčiným mnohdy až přehnaným soustředěním na práci a případy. Její v podstatě nepřetržitá pracovní doba jí nedává příliš prostoru synovi se věnovat. Její fascinace případem má přímý vliv na Jacka, se kterým hrdinka měla již první den práce na novém případě odjet natrvalo pryč z města. Opakovaně ho nutí opouštět své kamarády a jet se všemi věcmi na letiště, aby pak letadlo vůbec nestihli nebo z něj kvůli případu na poslední chvíli vystoupili a vrátili se zpět do města. Tato tematická část narativu je oproti *Forbrydelsen* ještě více zdramatizována návratem Jackova otce na scénu a jeho žalobou proti Sarah, kterou se domáhá plného opatrovnictví svého syna. Sarah je navíc pronásledována a necítí, že je v bezpečí ona ani Jack. Rozhodne se proto syna poslat pryč z města a zůstává sama, což jí ale zase dává možnost plně se soustředit na případ, aniž by musela mít vůči Jackovi jakékoliv výčitky.

Ostatní témata

Seriál pracuje v prvních dvou řadách kromě ústředních tří témat také s dalšími motivy, které se s hlavními propojují. Výrazně je zastoupen motiv lásky a zamilovanosti. Jeho důležitost si v retrospektivě uvědomíme až v samotném závěru druhé řady, když se jasně ukáže propojenost se samotným zločinem vraždy Rosie. Dějová linie dívčiny tety Terry vystupuje do popředí ve druhé sérii, kdy se dozvíme, že žena navázala tajnou romantickou známost s Amesem.

Tomuto faktu však není až do finále druhé série přikládána zvýšená pozornost. Jeho zdánlivá nepodstatnost je ale dalším prvkem, který tvůrci využijí pro vytvoření momentu překvapení, když se ukáže, že Terry sjela s politickým autem do jezera, aby mohla s Amesem utéct pryč z města.

Výrazným motivem je také tajemství. Tajemství a jeho přítomnost v příběhu je v mnoha případech motivem, který posouvá narativ kupředu. Skrývání informací před okolím začalo u samotné oběti, což v konečném důsledku zapříčinilo její smrt. Zde se motiv tajemství zkombinoval s náhodou - dívka se nacházela ve špatný čas na špatném místě. Její naivita a sentimentálnost ji dohnala do vrchního patra kasina, odkud je nejkrásnější pohled na celé město. Pro ni to byla forma rozloučení se s minulostí a přivítání budoucnosti, nicméně v důsledku nešťastných shod okolností si tímto dveře ke své budoucnosti zavřela. Tajemství měli i rodiče dívky, kteří ji a poté i policii tajili, že Stan není její biologický otec. Toto objevení nakonec zavedlo vyšetřovatele k Alexejovi a znamenalo velký posun v dějové odnoži, která se zabývala Stanovou kriminální minulostí. Ačkoliv šlo o jeden z výrazných směrů vyšetřování, nakonec tajemství o původu Rosie nemělo žádný vliv na vyřešení případu.

Prvek tajemství provází také samotné policejní oddělení, a to i přímo hlavní dvojici. V jejich případech jsou tajemství způsobem, jak pokročit ve vyšetřování dívčiny smrti i přes přímá nařízení či zákazy nadřízených. Holder v epizodě 2x03 ukradne batoh Rosie a vymění ho za jiný, čímž se přímo dopouští protizákonného jednání. Se Sarah jde poté v epizodě 2x07 tajně do kasina. Za tento čin, který zatají před svým nadřízeným, jsou důrazně pokáráni a Lindenová také na jistou dobu přijde o odznak.

Posledním výrazným motivem, který je prokládán prvními dvěma řadami seriálu, je touha. Touha provází všechny postavy, i když jejich jednotlivé konkrétní tužby se postavu od postavy liší. Lindenová touží po spokojeném životě svém i svého syna. Tuto touhu

ale přebíjí nutnost neboli jiná touha - vyřešit smrt Rosie. Dívka toužila po novém začátku, novém životě bez své rodiny. Chtěla se osamostatnit a jít si za svým snem, který zahrnoval tvorbu uměleckých filmů. Její touha je propojena s tajemstvím, jelikož dívka o svém plánu rodičům ani nikomu jinému neřekla. Její pravé motivy vyplouvají na povrch až v poslední scéně druhé řady, když Larsenovi sledují dívčinu nahrávku, která byla myšlena jako vzkaz na rozloučenou.

3.3.1.2. Příznakovost

V předchozí kapitole jsem určila základní témata prvních dvou sérií *The Killing*, stejně jako jsem vyjmenovala i opakující se vedlejší motivy. Z analýzy vyplynulo, že všemi epizodami prostupuje téma zločinu, rodiny a politiky. Nepravdělně, leč viditelně jsou pak přítomny motivy lásky a zamilovanosti, tajemství a touhy.

Zločin je v seriálu znázorněn výrazně příznakově, a to negativně. Od počátku jde o nezákonný čin, který musí být po důsledném vyšetřování a postupném odhalování důkazů a podezřelých ve výsledku vyřešen, vrah musí být dopaden a spravedlivě potrestán, to je základní premisa seriálu, která je patrná ve všech epizodách. Negativní příznak v souvislosti se zločinem je výrazně znatelný také v závěru seriálu, který odhalí Terry jako skutečnou vražedkyni, která auto s Rosie v kufru nechala sjet do jezera. Terry je dopadena a přizná se. I když nevidíme její trest, tím, že ji policisté zatkli, si můžeme jasně odvodit, že se posléze dočkala zákonného potrestání. Stejně výrazně zastoupen jsou ale zastoupena její osobní výčitky, se kterými se žena musela potýkat od chvíle, kdy se dozvěděla o tom, kdo byl v onom autě. V průběhu vyšetřování se jí dařilo své pocity skrývat, nicméně ve finále druhé řady, během svého přiznání, svými emocemi jasně dala najevo, jak velké výčitky vůči své sestře a její rodině v sobě drží.

Motivy vedlejších zločinů jsou naopak zlehčovány, skoro jako by je tvůrci omlouvali tím, že byly sjednány pro konečné větší dobro, tedy

odhalení toho, co se Rosie skutečně stalo. Stan a jeho násilný čin vůči třídnímu učiteli Bennetovi byl smeten ze stolu díky tomu, jak se muž posléze zachoval. Učitel ho nežaloval a Stan vyvázl pouze s podmínkou, aniž by byl dále stíhán. Belko unikl fyzickému trestu odnětí svobody tím, že si sám sobě rozhodl o osudu a vybral si okamžitou smrt. Holder s Lindenovou opakovaně dostali pouze verbální pokárání, a i když hrdinka byla za své činy krátce suspendována, ve výsledku ani tato událost neměla žádného pokračování. Velitel jí odznak vrátil bez dalšího stíhání a ani po vyřešení případu jí nehrozil žádný postih za vloupání do kasina, utajování nalezených důkazů nebo opakované neuposlechnutí rozkazu. Sarah se sama po vyřešení vraždy Rosie rozhodla, že pro své vlastní dobro musí udělat krok zpátky a nepouštět se ihned do dalšího případu.

Politika je v seriálu zobrazována příznakově v souvislosti s ambicemi. Tvůrci si však pečlivě vybírají, v jakých okamžicích se přikloní k pozitivnímu hodnocení, a kdy naopak ukážou tuto tematickou rovinu v negativním světle. Richmond je ztělesněním zdravých ambicí, jednoho z mála nezkorumpovaných politiků současného světa. Tvůrci jej ostře staví do kontrastu proti stávajícímu starostovi, který neváhá při každé příležitosti využít všech dostupných informací o svém oponentovi, aniž by uvažoval o tom, jaké důsledky zveřejnění tajných informací může vyvolat. Richmond je ochoten ohrozit svou kampaň ve prospěch vyšetřování a potencionálnímu dopadení pachatele. Jeho osobnost se nicméně v průběhu seriálu vyvíjí, začíná být ovlivňován svým okolím i vlastními asistenty a postupně posouvá hranice toho, kam až je ochoten pro své vítězství zajít. V průběhu série je tak jeho původně kladné vykreslení měněno do neutrální, a místy až negativní roviny. Příkladem může být rozhodnutí o mediálním zveřejnění informace o svém oponentovi, která starostu poškodí jak u voleb, tak i v osobním životě.

V neposlední řadě je negativně zabarvená příznakovost v politické rovině jasně viditelná u postavy Jamieho, který se stává jedním ze zkorumpovaných lidí na scéně a navíc kriminálníkem, který ačkoliv Rosie přímo nezabil, vysokou měrou přispěl k tomu, co se dívce přihodilo. Zde v kombinaci s přehnanou ambiciózností tvůrci ukázali své vize o tom, kam až člověk může dojít při snaze splnit si své cíle. Jamieho motivy byly primárně kladné, přál si úspěch svého nezkorumpovaného kandidáta a prosazení jeho čistých a čestných názorů. Nicméně asistent zvolil k naplnění tohoto vznešeného cíle cestu, která jeho pozitivní úmysly zcela zastínila a na kterou také ve výsledku doplatil svým životem. Opět zde tvůrci dokázali, že na konci je ve většině případů zlo poraženo a spravedlnost nastolena.

3.3.1.3. Charakteristika publika

The Killing se začal na americké televizní stanici AMC vysílat v roce 2011, v době, kdy již internet ovládaly sociální sítě. To se promítlo v souvislosti se seriálem nejen skrze spekulace v různých internetových diskuzích o tom, kdo je vrah, ale tento komponent byl přímo promítnut do narativu seriálu, když si Jack v epizodě 1 při cestě do školy krátí čas dopisováním s kamarády na Facebooku. Větší význam však internet v seriálu nezískává, zvýraznění se dočkávají pouze média, která hrají od počátku nalezení mrtvé dívky roli ve vnímání případu samotného a ovlivňují názor veřejnosti nejen na podezřelé osoby, ale také obecně celou politickou a sociální sféru. Právě média jsou znázorňována jako mocný nástroj, který může výrazně zkreslit pohled veřejnosti. Stan v epizodě 2x07 nabízí veřejně odměnu za stopu, která by mohla vést k dopadení Rosiina vraha.⁷¹ Richmond na počátku vyšetřování v epizodě 1 svádí vnitřní boj mezi tím, zda upřednostnit morální zásady, nebo brát větší zřetel na svou politickou kariéru a i přes prosbu policie zveřejnit v médiích tiskovou

⁷¹ The Killing. Díl 2x07 [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:39:20.

zprávu o tom, že došlo k nalezení zavražděné dívky. Dopad, který jeho volba má, je znázorněn natolik silně, až můžeme pociťovat jisté zabarvení a příznakovost, kdy tvůrci chtěli jasně dát najevo, jak velkou moc současná nejen tištěná, ale také internetová média drží ve svých rukou.

Seriál *The Killing* se v letech 2011-2014 dočkal čtyř odvysílaných sérií. Původně byl stanicí zrušen po druhé řadě, kdy došlo k vyřešení ústředního zločinu, který seriál provázal obě sezóny. Toto rozhodnutí však doprovázela velká vlna internetových protestů, stížností a petic, ve kterých fanoušci ukazovali svou nespokojenost se zrušením seriálu. I tyto ohlasy se staly jedním z důvodů, proč stanice své rozhodnutí přehodnotila a rozhodla se *The Killing* prodloužit pro třetí řadu. Obdobná situace nastala o rok později, kdy po druhém zrušení seriál vybrala pro novou sezónu streamovací služba Netflix. Sám ředitel Netflixu vyzdvihl fanoušky jako důvod toho, proč služba seriál opět oživila: „*Jen díky skutečnému talentu Veeny Sud a výbornému hereckému obsazení v čele s Mireille Enos a Joelem Kinnamanem seriál i nadále probouzí ve svých fanoušcích velké vášně. Bohaté a serializované vyprávění se na Netflix bude skvěle hodit. Myslíme, že si Sarah Lindenová a Stephen Holder zaslouží úctyhodné rozloučení,*“⁷² uvedl ředitel, čímž mezi řádky naznačil, že čtvrtá řada je vytvořena speciálně pro fanoušky seriálu, kteří za něj prostřednictvím internetu bojovali.

3.3.2. Analýza struktury pořadu

V analýze struktury pořadu se zaměřím podle metodologie Butlera na jednu z epizod, kde prozkoumám zapojení základních témat a způsob, jak jsou vykresleny, propojeny a které převažují. Pro analýzu jsem opět zvolila pilotní epizodu, která je odrazovým

⁷² HOLLAND, Cindy. Tisková zpráva k objednaní čtvrté série *The Killing* [online]. c2013 [cit. 2016-02-15]. Dostupné z: <http://deadline.com/2013/11/the-killing-netflix-season-4-six-episodes-622143/>

můstkem pro narativ, nastiňuje zločin a seznamuje diváky s hlavními i vedlejšími postavami.

Již úvodní scéna pracuje s budováním napětí. Až podezřelý klid navozený úvodním statickým záběrem na přírodu je náhle vystřídán dynamickými záběry, která tvoří běh hlavní hrdinky, do kterého se proplétá útěk mladé dívky před pachatelem. Přejít od statického k dynamickému je vytvořen pouze stříhem, nepřechází se postupně gradací, proto je ve výsledku v divákovi vyvolán pocit překvapení a částečně i úlek a strach. V souvislosti s dalšími scénami pilotu a potažmo celého seriálu je tato scéna nadměrně dynamická, akce posléze ustane a příběh se začíná odhalovat postupně, tvůrci již s momentem překvapení nepracují. Posunu v ději je docíleno prostřednictvím nálezů nových důkazů, které dávají vyšetřovatelům jasná vodítka směrem k podezřelým osobám, případně posléze další nález nebo svědek dokáže jejich nevinu.

Pilot pracuje se zločinem především jako se zmizením dívky. Motiv je přítomen od počáteční scény, kdy divák ví, co se stalo, nicméně postavy v seriálu se musí odrážet pouze od nalezených důkazů, kterými je zakrvácené oblečení a karta se jménem Stana Larsena. Není tělo, prozatím tedy není ani vražda, v podstatě tedy ani zločin samotný. Kromě útěku dívky v úvodu epizody divák získává tušení, že se stalo něco špatného, z chování Rosiiny nejlepší kamarádky Sterling, která je velmi neklidná, když se s dívkou nemůže spojit, a dokonce uteče ze školy. Sarah při hledání Rosie kromě důkazů spoléhá výrazně také na svůj vlastní instinkt, který ji zavede do lesa poblíž louky, na které se dívčino oblečení našlo, a poté k jezeru, ze kterého vytáhnou auto s dívkou v kufru. Až v této závěrečné scéně prvního dílu je zřejmé, jakým směrem se motiv zločinu v seriálu bude ubírat.

Téma rodiny je od počátku přítomno ve dvou rovinách, rodina Larsenů a rodina hlavní hrdinky. Larsenovi jsou vykresleni jako šťastná americká rodina, milující manželé mají tři zdravé a chytré

děti, vlastní dům, práci, nejsou velmi bohatí, ale vlastní štěstí a rodinná láska jim to vynahrazují. Tato maximální možná idylka se ostře postaví do kontrastu s následným vývojem děje, kdy tvůrci skrze psychologii postav dokážou, jak vše, co máme na dosah, může být jako mávnutím proutku ztraceno. Přesto tvůrci nechávají jakémusi typu šťastného konce otevřená vrátka až do samého závěru, kde ale odhalením pravého pachatele téměř až zlomyslně vezmou Larsenům druhou šanci na normální, ba dokonce šťastný život, když odhalí Mitchinu sestru Terry jako pachatelku zločinu.

Zatímco vztah mezi členy rodiny Larsenů je zpočátku ukázán jako idylický a během série se dále vyvíjí, u vykreslení tématu rodiny v souvislosti se Sarah Lindenovou pilot koresponduje s tím, co se v hrdinčině rodinném životě odehrává po celou dobu nejen obou sérií, ale celého seriálu. Její vztah se synem je komplikovaný a ochlazený. To zapříčiňuje její práce a přehnaná fixace na řešené případy, nejen aktuální vraždu Rosie. Hrdinčin syn Jack je ve věku dospívání, má své přátele, které musí kvůli matce a stěhování opustit. Jejich vztahu neprospívá ani domácnost, která v podstatě již neexistuje, jelikož Sarah svůj dům již prodala, nepočítala s tím, že se ve městě bude ještě zdržovat. Když se jejich odjezd odloží, začnou bydlet u nejlepší kamarádky hrdinky na lodi, kde Jack nemá žádné soukromí. Jeho nespokojenost je Sarah známá, ovšem hrdinka si nenajde chvíli, aby si s ním o problému pohovořila. Frustrace potichu graduje, narativní linie není zobrazována pravidelně, takže divák si musí domýšlet Jackův stav mysli. Jasným vodítkem je návrat jeho biologického otce na scénu, který po rozhovoru se synem je odhodlán žalovat hrdinku o svěření syna do vlastní péče.⁷³ Téma zločinu a rodiny se zde začne prolínat, když Sarah začne práci brát domů a začne být paranoidní, má podezření, že ji i jejího syna někdo pronásleduje. Tato (oprávněná)

⁷³ The Killing. Díl 2x04 [epizoda z televizního seriálu]. Čas 00:13:10.

paranoia vyvrcholí v epizodě, když Sarah raději potají pošle syna vlakem k babičce, pryč z města.

Politická rovina pilotu je oproti zbylým epizodám více statická. Narativní linie se drží povětšinou v ústraní, první epizoda si dává za cíl diváka s postavami nejprve seznámit. Divák neznalý předlohy či synopse seriálu až do závěru epizody neví, jak je politický kandidát a jeho tým do příběhu zapojen. Oproti následujícím epizodám má politický motiv v pilotu podstatně méně prostoru, než téma zločinu a rodiny. Všechna témata jsou následně rozložena rovnoměrně, nicméně v první epizodě viditelně převažuje rodina (Larsenovi i Lindenová s Jackem a snoubencem) a zločin, který však, jak jsme již zmínili, je v pilotu naznačován směrem ke zmizení. Stejně jako konec rodinné idylky, i hlavní zločin vraždy je ukázán až v poslední scéně první epizody.

3.3.3. Analýza audiovizuálního stylu

Podobně jako u *Forbrydelsen*, i u *The Killing* podrobím analýze audiovizuálního stylu úvodní scénu celého seriálu, kterou rozeberu z hlediska mizanscény, práce s kamerou a střihem, zvukové stopy, titulkové sekvence a osvětlení. Seriál je natáčen jednokamerovým systémem, který spočívá v postupném natáčení jednotlivých záběrů, kterými je scéna tvořena.

Úvodní scéna seriálu *The Killing* trvá dvě minuty a 25 vteřin a je složena ze 45 záběrů.⁷⁴ Z toho přesně třicet vteřin a 21 záběrů tvoří titulková sekvence. Znělka je od scény jasně oddělena, nedochází k jejich prolínání. Seriál začíná pohledem na řeku v přírodě za rozbřesku. Je bezvětří, hladina řeky je klidná, stejně jako listy trávy kolem břehu. Záběr ihned nastoluje poklidnou atmosféru, která se staví do protikladu k tomu, co divák podle popisu seriálu očekává. Nutí nás tedy být již od první vteřiny ve střehu nad tím, co přijde dál.

⁷⁴ Srov. viz Přílohy č. 44-88a.

Následuje prolínání dvou různých scén odehrávajících se v různých časových obdobích dne. Vidíme hlavní hrdinku, která se vydala na ranní běh, podle intenzity světla jde o stejný časový horizont, ve kterém byl natočen úvodní záběr na vodu. Vidíme nejprve záběr na běžící osobu, přičemž kamera je zaměřena pouze na nohy v pohybu. Hrdinku poznáme až ve čtvrtém záběru⁷⁵, kdy kamera poprvé ukáže její obličej. Její běh je prokládán nočními záběry z lesa, kterým utíká mladá vystrašená dívka. Les je temný, jediným zdrojem světla je měsíční svit a záře z ruční baterky, kterou drží dívčin maskovaný pronásledovatel. Jeho silueta je ve všech záběrech umístěna v mizanscéně do zadní části obrazu, na kterou již nedosahuje zdroj světla, tudíž nedokážeme rozpoznat totožnost pachatele.

Scéna navozuje v divákovi od počátku moment očekávání. Toho je docíleno jednak již zmíněným úvodním obrazem poklidné krajiny, kdy divák z žánrové podstaty seriálu a jeho synopse očekává zločin každým momentem. Kontrastu je docíleno zapojením rychlého pohybu - běhu hlavní hrdinky, který je střídán s útekem dívky. Tvůrci se snaží navodit od počátku propojenost mezi oběma ženami, respektive mezi Sarah a případem, který na ni vzápětí čeká. Hrdinka běží lesem, díky čemuž si automaticky tvoříme spojitost s místem činu vraždy Rosie. Sarah míří k cíli, kde se u vody zadívá na nehybné tělo.⁷⁶ V první chvíli nevidíme, o koho se jedná, automaticky tedy můžeme předpokládat, že jde skutečně o les, ve kterém ke zločinu došlo, a že hrdinka objevila během svého cvičení dívčino tělo. Tvůrci však tento předpoklad vzápětí vyvrátí detailním záběrem na tělo, které se ukáže být pouze mrtvým zvířetem.

Noční útěk dívky má přispět k navození napínavé atmosféry. Jde o náznak toho, že skutečně došlo ke zločinu, nicméně vidíme pouze proces pronásledování, samotné dopadení již zobrazeno není, nicméně je výrazně naznačeno, že k němu vzápětí mělo dojít, jelikož v

⁷⁵ Srov. viz Příloha č. 47

⁷⁶ Srov. viz Přílohy č. 60-67.

posledním ukázaném nočním záběru Rosie zakopne a již není schopná vstát a utíkat dál. Vidíme pouze, že se plazí po zemi a pachatel s baterkou se rychle blíží. Následuje střih a Lindenová přibíhá k vodě, kde vidí již zmíněné nehybné tělo.

Titulková sekvence je od první scény zcela oddělena. Obsahuje vlastní samostatné záběry, neprolíná do předchozí scény. Znělka je, podobně jako úvodní scéna, složena ze dvou samostatných jednotek. Výrazněji je zastoupena jízda hrdinky autem, kterým míří na místo činu. Tyto záběry doprovází titulky se jmény hlavních představitelů. Jízda je rozbijena krátkými detailními záběry Rosiina těla, která znělkou problikávají a často nemají delší než vteřinové trvání. Právě u těchto obrazů je výrazně přítomna symbolika, jelikož dívčino tělo je ve vodě a prostupuje ven, čímž tvoří lámavý obraz. Tento grafický trik symbolizuje dualitu, rčení, že ne všechno je na první pohled takové, jak se může zdát. Prvek lomu světla v kapkách vody je přítomen v titulkové sekvenci také při jízdě Sarah v autě, a to při záběrech okolí za sklem auta, na které dopadá silný déšť, okolí je tedy také zkreslené.

Kamera je využita jako nestranný pozorovatel, zprostředkovává objektivní pohled na odehrávající se události a symbolizuje oči diváka. Odehrávané dění sleduje převážně jako velký celek, postavy mají před sebou viditelně dostatek prostoru k širokému pohybu. Jelikož obě propojované scény tvořící úvodní sekvenci pracují s dynamikou (během), toto uspořádání umožňuje mít kameru staticky umístěnou v jednom bodě či její plynulý, netřesavý pohyb, takže divák má vždy přesný obraz toho, co se ve scéně děje. Světlo je ve scéně využíváno pouze ve své přirozené formě, případně je přítomno aktivně přímo ve scéně. Když Rosie utíká před svým pronásledovatelem, je les kompletně tmavý. Její siluetu vidíme jen díky svitu baterky, kterou pronásledovatel drží v ruce, a měsíční záři, která osvětluje dívčin obličej. Stejně tak při běhu Sarah je využito pouze přirozeného denního světla. To můžeme zřetelně vidět při detailního záběru

hrdinčina obličej,⁷⁷ když žena běží a stín na obličejí se jí mění a posouvá podle toho, jak má nad sebou rozmístěny stromy.

Zvuková stopa je vytvořena v souladu s obrazovanými jevy. Poklidnou atmosféru navozenou úvodním statickým záběrem doprovází reálné zvuky přírody, slyšíme z dálky cvrkot brouků, nehraje žádná hudba. Hudební tóny se rozezní až se záběrem na běžící Rosie, která uniká svému pachateli. Zpočátku klidné a nenápadné tóny začínají prudce nabývat na intenzitě v momentech, kdy se kamera zaměřuje na Rosie a její útěk před pachatelem. Naopak po střihu a následném záběru na běžící Sarah se intenzita opět utiší, aby posléze opět dynamicky vygradovala. Vrcholu dynamiky je docíleno společně s vyvrcholením zobrazované akce, když Rosie zakopne a pachatel ji dohání.⁷⁸Jedná se o poslední záběr, kdy dívku vidí divák naživo. Zbytek scény tvoří již pouze záběry na Sarah, která doběhla ke svému cíli. Stejně jako ustane pohyb hrdinky, i hudba se promění. Přestanou hrát dynamické basy, melodie se zjednoduší a do popředí se opět dostávají přirozené zvuky přírody, bzukot hmyzu, kvákání žab a odrážení vodních vln od břehu. Úvodní scéna se odehraje téměř beze slov. Rosie pouze vykřikne strachy, a poté slyšíme až Sarah těsně před úvodní titulkovou sekvencí, když se ohlásí do telefonu.

Znělka seriálu je zkomponována pouze instrumentálně, nevyužívá zpěv. Je obdobná jednoduché melodii, kterou slyšíme v předchozí scéně, pouze s tím rozdílem, že gradace nepřichází. To je dáno jiným účelem, když titulky nemají za cíl posunout příběh kupředu nebo budovat v divákovi napětí, ale jsou pouze pasivní součástí epizody, která představuje hlavní představitele. Na konci znělky vidíme logo *The Killing*, které je do obrazu umístěno vedle siluety hlavní hrdinky, stojící směrem zády ke kameře a sledující horizont města.

⁷⁷ Srov. viz Přílohy č. 47, 49.

⁷⁸ Srov. viz Příloha č. 59.

4. Komparativní analýza

V předchozích kapitolách jsem na základě metodologického konceptu Jeremyho G. Butlera provedla narativní a stylovou analýzu dramatického seriálu *Forbrydelsen* a jeho amerického remaku *The Killing*. Dle Butlera jsem nejprve oba seriály žánrově začlenila a následně se věnovala analýze polysémie, kde jsem vytyčila základní témata obou seriálů a příznakovost, se kterou tvůrci k těmto motivům přistupují. Dále jsem provedla analýzu struktury pořadu, ve které jsem se zaměřila na předem určená témata z hlediska jedné epizody, přičemž jsem zhodnotila, jak tato epizoda koresponduje s využitím témat v rámci celého seriálu. V závěru jsem se pak v analýze audiovizuálního stylu zaměřila na úvodní scény seriálů, které jsem analyzovala mizanscénou, zvukovou složku, práci kamery a střih, a dále úvodní titulkovou sekvenci.

Závěrečnou kapitolou mé práce je komparace obou seriálů. Na základě předchozích analýz obou děl seriály porovnám, určím společné a odlišné znaky v rámci žánru, narativu, základních témat, typologie postav a audiovizuálního stylu.

4.1. Žánr

The Killing je americkým remakem skandinávské předlohy *Forbrydelsen*. Seriál staví na stejných základech, které byly divákům představeny v původním dramatu. Žánr je základním prvkem, které oba seriály spojuje, nicméně remake můžeme i z žánrového hlediska od předchůdce odlišit. Oba seriály lze charakterizovat žánrově velmi obdobně. Jedná se o žánrově hybridní seriály, které můžeme zařadit hned do několika žánrových kategorií. Ty se odvíjí podle shodných základních témat, které seriály divákovi nabízí, tedy kriminálka (zločin a jeho vyšetřování), politický (politický kandidát, jeho tým a soupeř) a psychologický/rodinný (rodina zavražděné dívky a osobní život hlavní hrdinky).

Mimo výše zmíněné žánry, ke kterým oba seriály řadíme automaticky na základě hlavních tematických motivů, lze shodně jak *Forbrydelsen*, tak i *The Killing* přiřadit také k žánru thrilleru. Napětí není přirozeně přítomno ve všech epizodách, nicméně seriály s ním v několika příležitostech pracují. Úvodní scéna, kdy mladá dívka utíká lesem od svého pronásledovatele a schovává se za stromem, je sloučením všech audiovizuálních prvků vytvořena k tomu, aby v divákovi vyvolala pocit strachu, napětí a nervozity. K atmosféře především přispívá hudební složka, která v obou případech pracuje s výraznou dynamikou ke gradaci napětí. Za zmínku dále stojí 15. epizoda u *Forbrydelsen*, kdy je Sarah napadena a podezřelý Jens Holck ji téměř zabije. V neposlední řadě pak s napětím výrazně tvůrci pracují i v závěru první řady, když Skærbæk unese Theise a Sarah s Pernille je jdou hledat do lesa. U *The Killing* tvůrci obdobně užívají prvku napětí v úvodu seriálu, kdy scéna je velmi podobná první scéně z *Forbrydelsen*. I zde je k budování napětí užíváno především soundtracku, který se výrazně opírá o dynamickou složku, skrze kterou graduje akci i napětí. *The Killing* dále užívá narativu k udržení napětí diváka v epizodě 7, když Lindenová s Holderem při hledání učitelova společníka Muhammeda neoprávněně vniknou do opuštěné budovy, kde jsou krok od velkého objevu, nicméně je nakonec přepadne jednotka FBI. Napětí se vyskytuje také v cliffhangeru na konci první série, když dojde k nečekané střelbě na podezřelého Richmonda. Cliffhanger byl cíleně tvůrci využit k zaujetí, ba dokonce šokování diváků, kteří tímto mají zvýšenou motivaci, aby se k seriálu vrátili i po delší vysílací pauze, aby zjistili, jak to s jednou z hlavních postav dopadne.

Oba seriály charakterizuje také termín antologie. U *Forbrydelsen* je tento výraznější, jelikož každá série je oddělená, zabývá se jiným příběhem a obměňuje herecké osazenstvo. Jediným pojítkem je Lundová a její nadřízený Brix. Naproti tomu *The Killing* je propojen skrze všechny čtyři série. Pojítka mezi prvními dvěma řadami

a následnou třetí je pouze vágní, když v jedné z vedlejších dějových linií Sarah najde na ledničce starou kresbu, která poté ve třetí řadě vede detektivy k objevení masového hrobu mladých dívek s pochybnou minulostí. Třetí a čtvrtá řada už jsou pevně provázány, jelikož jedna ze dvou hlavních narativních linií v poslední sérii se věnuje důsledkům vraždy, kterou ve finále předchozí série spáchala Sarah v návalu zuřivosti.

Žánrově jsou si oba seriály velmi podobné, shodné znaky výrazně převažují nad rozdíly. Ty nacházíme v intenzitě využití žánru rodinného. Tento je výrazněji zastoupen v *The Killing*, kde tvůrci tuto část narativu rozdělují jak na rodinu Larsenů a jejich psychické vypořádávání se s vraždou Rosie, tak i na Sarah a její problémy se synem Jackem, které jsou převážně zapříčiněny hrdinčinou profesí a neschopností odpoutat se od své práce a řešeného případu. Hrdinčina obsese prací je přítomna také ve *Forbrydelsen*, ovšem netvoří zde tak vyhraněný konfliktní vztah mezi hrdinkou a synem. Jejich city jsou ochlazeny podobně jako v *The Killing*, nicméně hrdinka sama uzná, že pro syna je život s otcem vhodnějším momentálním řešením a tímto je tato dějová linie uzavřena. I v epizodách, kdy Mark je ještě v její péči, není jejich dějová linie rozvíjena, existuje pouze k dokreslení obrazu ohledně toho, kdo Sarah Lundová je, jaké je její zázemí. U *The Killing* se syn Jack stane součástí zločinné narativní linie, když je spolu s hrdinkou ohrožován na životě a je nucen z města utéct.

The Killing se od svého předchůdce výrazně odlišuje využitím žánru netypického pro procedurální drama – soap opery. Prvky žánru lze spatřovat v průběhu obou analyzovaných sérií ve všech základních tematických rovinách. Diváková očekávání jsou neustále prodlužována a gradována, když seriál nabízí nová vodítka, důkazy a teorie, které se ve výsledku dříve či později ukáží jako nesměrodatné a končí na mrtvém bodě. *The Killing* nabídne uspokojivou odpověď až v závěru druhé série, kdy skutečně odhalí pravého vraha Rosie, stejně jako nabídne divákovi náhled na celou situaci, která k dívčině vraždě

vedla. Odhalení motivu k vraždě se dočká také divák *Forbrydelsen*, obdobně jako u *The Killing* v závěrečné epizodě, když se pachatel svěří Theisovi Birk Larsenovi se svými důvody, které ho k dívčině vraždě vedly.

4.2. Narativ

4.2.1. Základní témata

Všechny tři základní žánry, které jsem rozebrala v předchozí kapitole, jsou skrze své charakteristické tematické motivy zastoupeny ve všech epizodách, převážně v první sérii u *Forbrydelsen* a prvních dvou řadách *The Killing*. I přes to, že témata prostupují stejně i další dvě série *Forbrydelsen*, *The Killing* se po vyřešení vraždy Rosie zaměřuje na zcela nový příběh, který již není propojen s politickým motivem, opakuje se pouze téma rodiny, s politikou přímo nesouvisí. K politice se seriál vrací až v závěru čtvrté řady, když se Sarah přizná k vraždě bývalého velitele, který se ukáže být sériovým vrahem. Tato skutečnost by však při zveřejnění měla velký dopad na Richmondovo úřadování, ale také by vyvolala velký veřejný skandál, což podle Richmondových slov, není v zájmu veřejnosti. Zde se tedy opět pojí zločin a politika, tentokrát ve prospěch hrdinky, která i přes přiznání své viny unikne trestu díky politickým konexím.

Politický motiv je i z pohledu prvního zločinu (1. série F., 1-2 TK) výrazněji zastoupen v dánském seriálu. Zde dochází k výraznému proplétání tématu se samotným vyšetřováním, které zůstává vyjma podezření Nannina spolužáka a bývalého přítele celou dobu ve spojení s kandidátem Hartmannem. On samotný je nejdéle podezřelým z dívčiny vraždy a vyšetřovatelé od počátku nachází spojitosti s jeho kampaní či ostatními členy radnice. *The Killing* taktéž výrazně propojuje oba motivy, nicméně druhá série se odklání od samotného kandidáta Richmonda směrem k druhé volební straně - samotnému starostovi a jeho finančnímu partnerovi Amesovi, který patří ke zkorumpovaným postavám a domlouvá se s ředitelkou kasina a

Jamiem na novém plánu k jejich vlastnímu obohacení. Politická linka je zde zastoupena pouze skrze Jamieho, ovšem jeho totožnost jako třetího člena korupčního týmu se diváci spolu s vyšetřovateli dozvídají až v předposlední epizodě druhé série. *Forbrydelsen* téma politiky a zločinu spojuje více, v *The Killing* jde více o dvě oddělené narativní linie.

Ústředním tematickým motivem obou seriálů je zločin. *The Killing* přebírá základní premisu svého předchůdce, když vyšetřovatelé mají za úkol vyřešit vraždu mladé dívky, která se najde v obou seriálech svázaná v kufru auta, které je potopeno v jezeře u lesa a které je registrováno k politické kampani. *The Killing* ve své první sérii věrně kopíruje předlohu. Na stopu zmizení Nanny a Rosie dovede Lundovou/Lindenovou a jejich nové partnery zakrvácené oblečení, které najdou děti na louce nedaleko lesa. U oblečení je přítomna také karta se jménem otce dívky, která detektivy zavede do domu dívčinych rodičů. Dívka je posléze nalezena v policejním autě, prvním podezřelým je jeho řidič, který však má i po prvotním útěku alibi, takže je zproštěn obvinění. Zavražděné dívky se v noc zmizení účastnily školního haloweenského večírku, takže dalším vodítkem vyšetřovatelů je škola - spolužáci a třídní učitel, který se stává dalším podezřelým kvůli spojitosti s dívkou i mimo školní prostředí. Jeho zapojení do případu je vyloučeno, když vyjde najevo, že učitel v obou seriálech pomáhal jiné dívce v nesnázích. *The Killing* se začíná odklánět od předlohy až v desáté epizodě první série, když je do děje zapojeno indiánské kasino. I když to začne být centrem zájmu především v druhé sérii, už samotné představení nového prostředí odklání pozornost od Richmonda jako dalšího podezřelého, přičemž kandidát Hartmann je ve *Forbrydelsen* hlavním podezřelým nejdelší dobu a i nadále soustředění vyšetřovatelů zůstává u členů radnice. U *The Killing* se policie zaměří po očištění Richmonda na kasino a až v závěru (epizoda 2x11) vyjde najevo propojenost s politikovou kampaní skrze Jamieho.

Téma rodiny a vyrovnávání se ztrátou blízké osoby je výrazně znázorněno v obou seriálech již od počátku. *The Killing* jde ve vyprávění ještě o krok dál, když se neshody mezi manžely začnou natolik vyhraňovat, že Mitch odejde v epizodě 1x13 z domu a vrátí se až na konci dílu 2x11. Ve *Forbrydelsen* taktéž dojde k dočasnému odloučení manželů, nicméně matka Pernille zůstává celou dobu s dětmi a Theise nikdy nepodvede. *The Killing* navíc rozvíjí zcela novou dějovou linii, když Lindenová přijde na to, že Stan není biologickým otcem Rosie. Seriál následně představí postavu Alexije, který je na počátku potenciálním dalším podezřelým, policie také krátce uvažuje nad tím, že jde o bratra Rosie. Spojitost Alexije s rodinou Larsenů zůstane přítomna až do konce, když se divák spolu s vyšetřovateli dozví, že Alexij je syn člověka, kterého Stan v mládí na rozkaz mafie zabil. Jak ve *Forbrydelsen*, tak i v *The Killing* se rodina ve výsledku šťastného konce či uspokojivého uzavření nedočká. Ačkoliv v obou seriálech je skutečný vrah nalezen a dopaden, narativ je zkonstruován tak, že obětí není pouze zavražděná dívka, ale celá její rodina. Ve *Forbrydelsen* je vrahem Theisův spolupracovník a přítel Skærbæk, který se otcí přizná v lese. Theis ho v záchvatu hněvu zastřelí a následně je zatčen a odveden pryč, takže Pernille se bude muset postarat nejen o malé syny, ale i o rodinnou firmu. V *The Killing* je vražedkyní matčina sestra Terry, která se přizná policii v domě Larsenů za jejich přítomnosti. I když rodina zůstane pospolu, divák může jen předpokládat, jak hlubokou ránu v nich zanechá skutečnost, že vrahem je člen jejich rodiny.

4.2.2. Postavy

Forbrydelsen věnuje v pilotní epizodě velký prostor představení hlavních postav, které se váží k jednotlivým tematickým motivům. Zločin charakterizuje hlavní hrdinka Sarah Lundová, která se má stěhovat do jiného státu se svým synem a snoubencem. Poslední pracovní den se seznámí se svým nástupcem Janem Meyerem,

kterého vezme na místo domnělého zločinu. Od té chvíle oba spolupracují a stávají se z nich kolegové a partneři. Politické téma je soustředěno kolem postavy kandidáta na starostu Troelse Hartmanna a jeho dvou vedoucích kampaně, Rie Skovgaardové a Mortena Webera. Na závěr rodinný motiv je znázorněn na Theisovi a Pernille Birk Larsenových, rodičích zavražděné dívky Nanny, a jejich dvou malých synech. *The Killing* má postavy, kolem kterých jsou základní témata vystavěna, velmi podobné. Hlavní hrdinkou je Sarah Lindénová, která přibírá ke svému poslednímu případu svého nástupce Stephena Holdera. Jelikož se ale hrdinka nedokáže od případu odpoutat, stávají se z nich kolegové, kteří na řešení vraždy Rosie spolupracují. Politickým kandidátem je Darren Richmond, kterému kampaň vedou Gwen Eatonová a Jamie Wright. Se ztrátou dcery se v prvních dvou sériích musí vyrovnávat rodiče Rosie, Mitch a Stan Larsenovi, kteří mají dva malé syny. Rodinu v *The Killing* dále rozšiřuje Terry Mareková, sestra Mitch. Ve *Forbrydelsen* má Pernille také sestru, která ovšem v příběhu nemá významnější úlohu.

Hlavní hrdinkou ve *Forbrydelsen* je Sarah Lundová. Sarah je zkušená policistka, která je oblíbená a uznávaná mezi svými kolegy i nadřízenými. Její práce je pro ni velmi důležitá, případy se snaží vyřešit čestně a rychle. Využívá k tomu svou jedinečnou schopnost hledat důkazy a využívat intuici ke svému prospěchu. Sarah pracuje v převážně mužském kolektivu, což ji nutí být neustále ve střehu. Nemusí dokazovat, že k policii patří, nicméně ji nechybí hroší kůže, díky které dokáže vytěsňovat příležitostné narážky. Hrdinka je racionální, dokáže ovládat své emoce. Lundová má asi 40 let. Své tmavé vlasy po ramena nosí většinou svázané v culíku, jelikož jinak jí při práci padají do obličeje a rozptylují její pozornost. Lundová si zakládá na pohodlí. Ke své práci potřebuje maximální volnost pohybu, ať už kvůli dlouhým cestám v autě, zvýšené fyzické aktivitě při hledání a sběru důkazů nebo pronásledování pachatele. K tomuto přizpůsobuje i své oblečení, kdy na sebe ráno hodí obyčejné džíny,

košili a teplý svetr, který v deštivém a chladném Dánsku využívá každý den. Lundová v minulosti přestala kouřit, nyní chuť na cigarety zahání žvýkačkami, které musí mít neustále po ruce. Americká Sarah Lindenová z *The Killing* je co do vnitřní i vnější charakteristiky stejná jako její předchůdkyně.⁷⁹ Obě vyšetřovatelky se odlišují pouze barvou vlasů, když Sarah z *The Killing* má vlasy zrzavé, zatímco dánská Sarah je má tmavě hnědé. Sarah Lindenová je ve svém oboru a mezi svými kolegy uznávaná, je to výborná vyšetřovatelka na kriminálním oddělení, která má v plánu stejnou práci vykonávat i po přestěhování se za snoubencem do jiného města. Poslední případ ji ale pohltí. Ukáže se, že s neschopností udržet případ a jeho řešení mimo osobní rovinu má Lindenová problémy. Tento přístup, kdy hrdinka neumí oddělit své emoce od práce, ji odlišuje od Lundové. Toho jsme svědky v epizodě 2x10, když je Sarah zavřena do psychiatrické léčebny a skrze její rozhovory s lékařkou se divák dozvídá detaily o jejím předchozím případě, stejně jako vychází najevo, že již dříve měla hrdinka problémy s odpoutáním se a stejně jako nyní, i tenkrát kvůli tomu skončila v nemocnici. Divák je ovšem v tuto chvíli znalý a ví, že stejný případ se nyní neopakuje, že tentokrát je Sarah v nemocnici držena neprávem, protože se moc přiblížila skutečným pachatelům zločinu, kteří mají dost velké konexe k tomu, aby policistku na několik dnů zdrželi právě tímto legálním způsobem. Její psychický stav po propuštění z nemocnice není dále napadán, tato narativní linie je hrdinčiným propuštěním ukončena.

Rozdíl můžeme spatřit také v intenzitě, ve které hrdinky spoléhají na svůj instinkt. Zatímco dánská Sarah se o instinkt a vlastní dedukce a teorie velmi výrazně opírá, Lindenová je opatrnější ve tvorbě teorií. Obě hrdinky objeví tělo Rosie na základě stejné dedukce, když vidí skupinku školáků, kteří míří s rybářskými pruty směrem k lesu. Nicméně americká Sarah dále spoléhá během

⁷⁹ Srov. viz Příloha č. 89.

vyšetřování pouze na nalezené důkazy. Intuici využije v epizodě 2x08, když si vyvodí, že klíč nalezený ve věcech Rosie patří do kasina, kde najde také patro v rekonstrukci. Lindenová tuší, že zde Rosie byla, nicméně nemá žádný důkaz. Až po důkladném prohledání celého prostoru objeví pod podlahou přístupovou kartu k radnici, která její teorii potvrdí.

Větší rozdíly lze najít při srovnání partnerů Lundové a Lindenové.⁸⁰ Ve *Forbrydelsen* má Sarah nahradit Jan Meyer. Ten je fyzicky zdatný muž, který chodí slušně oblekaný a jeho mluva i řeč těla naznačují, že je to čestný a rozumný člověk, který chce případ vyřešit stejně jako Sarah, nicméně je naučen dodržovat pravidla a příkazy nadřízených. Z jeho jednání lze vyvodit, že již má za sebou policejní zkušenosti, čemuž odpovídá také jeho pokročilejší věk. Naproti tomu nový partner Lindenové, Stephen Holder, je o poznání mladší detektiv, bývalý narkoman, který byl převelen na oddělení vražd z protidrogového, nemá tedy prozatím zkušenosti s řešením podobných případů. Holder využívá k získávání informací nekonvenční metody. Jeho styl oblékání okolí mate, budí v lidech dojem, že jde o špinavého narkomana, který nepředstavuje žádné nebezpečí. Svého vzhledu a vystupování hrdina využívá v první sérii ke krátkodobým akcím v utajení, když je schopen vmísit se mezi spodinu společnosti a získat informace. Stejně jako oba policisty odlišuje jejich fyzický vzhled a chování, tvůrci amerického *The Killing* volili pro partnera hrdinky jiný osud. Jan Meyer je ve *Forbrydelsen* v epizodě 18 zabit, protože jde hrdince na pomoc při pronásledování potenciálního pachatele. Holder také podporuje Lindenovou v jejich rozhodnutích, nicméně jemu se mu nevymstí. Z hrdiny se stane stálý partner Lindenové, se kterým řeší dané případy ve všech čtyřech sériích.

⁸⁰ Srov. viz Příloha č. 90.

Politický kandidát Richmond je postava, která je vytvořena věrně podle předlohy.⁸¹ Hartmann je vysoký a elegantní muž, který budí již od pohledu přirozený respekt. Jeho pohled je vlídný a v kombinaci s jeho umem veřejného projevu jde o jasného favorita v nadcházejících volbách. Hartmann však za sebevědomou fasádou skrývá soukromou bolest, která ho ve slabé chvílce donutí přemýšlet o sebevraždě. Právě tato slabina je důvodem, proč se stává jedním z podezřelých ve vraždě Nanny. Aby nezničil svou kariéru, nemůže se svěřit policii se svým skutečným alibi, tedy s pokusem o sebevraždu. Jeho nevina se ale s postupem času a příbytkem nových důkazů prokáže a politik nakonec ve volbách vítězí. Richmond je jeho tmavovlasá kopie. Politik se svým předchůdcem sdílí shodné charakterové znaky i osobní a pracovní osudy, když je kandidát obviněn z vraždy kvůli neochotě prozradit své alibi v době dívčiny vraždy. Ačkoliv důvod je v obou seriálech shodný, provedení pokusu o sebevraždu se liší. Ve *Forbrydelsen* je ukázáno, že se Hartmann pokusil otrávit plynem na chalupě, kam s manželkou dříve jezdívali. Richmond si pro čin vybere místo se stejným sentimentem, jedná se ovšem o most na venkově, odkud je krásný víkend a kam s manželkou chodívali na víkendové procházky. Stejně jako ve *Forbrydelsen*, i v *The Killing* je politik oním tajemným mužem na seznamce, kde vystupuje pod jménem Orpheus. Nicméně jeho fyzický stav je v *The Killing* pozměněn, když je ve finále první série Belkem postřelen a následně ochrne na spodní polovinu těla. Že se jedná o trvalé následky, zjistíme v závěru čtvrté série *The Killing*, kdy se Richmond již jako stávající starosta vrací na scénu a zařídí, že Lindenové projde spáchání vraždy.

Hlavními představiteli rodinného tématu jsou rodiče zavražděné dívky - Pernille a Theis Birk Larsenovi (*Forbrydelsen*) a Mitch a Stan Larsenovi (*The Killing*).⁸² Obě manželské dvojice jsou opět vykresleny velmi podobně v obou seriálech. Theis je velmi maskulinní, fyzicky

⁸¹ Srov. viz Příloha č. 91.

⁸² Srov. viz Přílohy č. 92, 93.

zdatný muž, který působí na první pohled zastrašujícím dojmem. Je majitelem stěhovací firmy, kde také sám odvádí velkou část práce, čemuž odpovídá jeho vzhled. Theis má na sobě většinou obyčejné tričko a montérky, které si může při práci zašpinit a které mu dávají velkou volnost pohybu. Rodina ho změnila. Theis má za sebou násilnou minulost, když v mládí spolupracoval s nekalými živly ve městě. Toho se ale rozhodl kompletně vzdát po narození dcery Nanny. Přesto v něm stále ještě dřímá tento kousek minulosti, který vyplouvá na povrch po vraždě dcery, především v epizodě 1x08, když se Theis dozví, že policie má za hlavního podezřelého dívčina třídního učitele. Theis ho unese a brutálně napadne. I přes to, že se poté dostane z vězení a má novou šanci na lepší budoucnost se svou rodinou, Theis se nepoučí. Na konci série, když se mu kamarád Skærbæk přizná k Nannině vraždě, u Theise opět převládnu pudy před rozumem a Skærbæka zabije. Tím jsou jeho rodinná pouta nadobro zničena a rodina Birk Larsenů se tak musí naučit žít nejen bez Nanny, ale i bez Theise, který již mimo ukázaný narativ bude muset přijmout zákonný trest za svůj čin. Stan je oproti tomu vyrovnanější. Jeho fyzický vzhled odpovídá předloze, nicméně tvůrci vytvořili podobnou, ale ne stejnou osobnost otce. Stan má také vazby s mafií, nicméně tuto část svého života považuje za skončenou a ani smrt Rosie na tomto nic nemění. I když se ho bývalý zaměstnavatel snaží donutit vrátit se ke kriminálním aktivitám, Stan už to ani přes vydírání nedokáže. V epizodě 1x09 ho ovládne hněv, když se dozví o tom, že Bennett je podezřelý z vraždy Rosie, nicméně ihned po jeho napadení ho přepadnou výčitky svědomí a sám otec se policii přizná s tím, co udělal.

Pernille a Mitch sdílí taktéž podobný charakter. Obě matky jsou ženy v domácnosti, starají se o své malé syny a o dům. Jelikož většinu času tráví doma, chodí nenamalovaná a v pohodlném oblečení, většinou v džínách, košili a nízkých botách bez podpatku. Nebarví si vlasy, ani si je nefouká, celkově lze říct, že ani Pernille, ani Mitch

nezáleží na svém vzhledu. Zprávu o smrti dcery nesou obě stejně těžce. Pernille je však nucena kvůli činům Theis odsunout truchlení a postarat se nejen o rodinu, ale i o firmu, když je Theis zatčen za učitelovo napadení. Mitch má díky povaze svého manžela, který je oporou rodiny, možnost truchlit podle svých potřeb. Hrdinka tím, že nemá žádné povinnosti, nemůže od svých myšlenek uniknout, což vyvrcholí stále se stupňujícími hádkami manželů a matčíným odchodem z domova. Na svůj žal se snaží zapomenout v náruči jiného muže, brzy však zjistí, že tato cesta ji ještě více zraňuje a rozhodne se čelit problémům a vzpomínkám, které na ni doma čekají, a pokusí se zachránit svou rodinu.

Ačkoliv nejde o hlavní postavy, považují za nutné v této části práce charakterizovat také obě zavražděné dívky. Nanna Birk Larsenová ve *Forbrydelsen* a Rosie Larsenová v *The Killing* jsou vedlejší postavy, nicméně právě jejich vražda je prvotní událostí, od které se odráží dva ze tří hlavních motivů - zločin a jeho vyšetřování a rodinné téma. Obě dívky jsou vyjma úvodní scény součástí příběhu pouze nepřímo z vyprávění ostatních postav, případně je divák vidí ve flashbacích nebo jsou součástí narativní linie, když jsou zobrazeny na fotografiích a videonahrávkách. Obě jsou sedmnáctileté dívky, které hledají svůj životní cíl. Nanna je veselá blondátá dívka s šibalským pohledem. Je velmi atraktivní, ale nechová se vyzývavě ani provokativně. Ráda fotí a jako téměř všichni dospívající lidé jejího věku, i ona se nesevřuje se vším svým rodičům. Nanna plánovala opustit rodinu se svou dětskou láskou, se kterou se dala krátce před svou smrtí opět dohromady. Právě to bylo důvodem její vraždy. Když se Skærbæk náhodou dozvěděl, že se dívka chystá rodinu opustit, bral to jako osobní zradu, jelikož se sám považoval za člena rodiny Birk Larsenů. Rosie oproti tomu doplatila pouze na náhodu, když byla ve špatný čas na špatném místě. Dívka také plánovala začít svobodný život daleko od rodiny. Jejím motivem ale nebyla láska k člověku, nýbrž k životu samotnému, vidině samostatnosti, zodpovědnosti a

dosazení uměleckého snu stát se filmovou dokumentaristkou. Kvůli svému sentimentu šla osudnou noc do kasina, kde byla svědkem schůze, o které nikdo nesměl vědět. Další nešťastnou náhodou potom u její smrti bylo načasování, když Ames a Terry mířili společně pryč a její teta nebyla ochotna na svého milého již déle čekat. Zatímco ve *Forbrydelsen* bylo dívčino utopení v jezeře plánovaným činem, v *The Killing* šlo o nešťastnou náhodu.

4.2.3. Prostředí

Na základě narativní analýzy obou seriálů můžeme odvodit prostředí, která jsou pro oba z nich charakteristická. Seriál *Forbrydelsen* se odehrává v blíže neurčeném období roku. Počasí je však velmi deštivé a na základě teplého oblečení postav lze vyvodit, že jde pravděpodobně o podzim. K natáčení jsou využívány exteriéry, které představuje les, potažmo jezero, ve kterém je Rosie zavražděna. Temný otevřený prostor a noc navodí v divákovi od počátku pocit napětí a očekávání. Akce je poté převážně soustředěna do interiérů, které jsou vybrány v souvislosti se základních témat. Politická dějová linie se odehrává na radnici, kde má Hartmann a jeho tým vyčleněné své prostory. Rodinná složka je zastoupena převážně v domě Birk Larsenů, jehož přízemí slouží jako zázemí Theisovy firmy. Prostředí není vykresleno příznakově, jde pouze o střechu nad hlavou pro Birk Larsenovy, prostor samotný zde nese význam především v místnosti Nanny, kde policie najde důkazy důležité pro vyřešení případu, a to včetně fotografie Nanny se svým dětským kamarádem, která rozvine narativní linii odhalující důvody, proč dívka chtěla rodinu opustit. Vyšetřovatelé sledují důkazy, jejichž podstatnou část nacházejí v dívčině pokoji v domácnosti Birk Larsenů. Velkou část doby tráví detektivové na radnici, kam je důkazy zavádí. Kromě toho je jejich přítomnost zde zapříčiněna nutností sdílet průběh vyšetřování se členy Hartmannovy kampaně a politikem samotným, a to kvůli domluvě na dalším postupu při jednání s médii. Oproti *The Killing*

využívá *Forbrydelsen* navíc kandidátský byt Hartmanna, který obsahuje důkazy o napadení dívky a který je hlavním vodítkem vyšetřovatelů k obvinění politika s dívčiny vraždy. Posledním významným místem je nový dům, který Theis koupil pro svou rodinu a který, jak se v epizodě 19 ukáže, je místem, kde byla Nanna násilím držena a znásilněna, než ji pachatel odvezl do lesa.

The Killing shodně využívá tmavé noci a lesu v první scéně, když dojde k vraždě Rosie. Na rozdíl od *Forbrydelsen* je zde scéna prokládána ranním během hlavní hrdinky za účelem zvýšení napětí diváka, jelikož ten automaticky očekává, že hrdinka náhodně při cvičení objeví dívčino tělo. Stejně jako u *Forbrydelsen*, i zde je užito prostředí radnice, kde se rozvíjí politický motiv a dochází k prolínání motivů politiky a vyšetřování zločinu. Kandidát Richmond i současný starosta zde mají své kancelářské prostory, veškeré narativní linie se zmíněnými motivy se tedy odehrávají v prostředí radnice. Výjimkou je epizoda 1x12, kdy jde Lindenová do soukromého bytu Richmonda, kde zjistí, že právě on se skrývá za přezdívkou Orpheus na internetové seznamce.

Prostředí v souvislosti s tématem rodiny můžeme charakterizovat domem Larsenů. Na rozdíl od *Forbrydelsen*, u *The Killing* není otcova firma spojena s obývacími prostory rodiny, není ani zobrazena, takže divák předpokládá, že do práce otec dojíždí. Tato skutečnost je dána malým významem, který práce otce pro seriál představuje. V původním seriálu je narativ rodiny propojen výrazně s motivem zločinu postavou Skærbæka, který je otcovým spolupracovníkem a který je často součástí dějové linie, která je rozvíjena kolem Birk Larsenů. V *The Killing* není postava Belka natolik důležitá, hrdina je součástí příběhu pouze na vedlejší linii. Ačkoliv se jedná o jednoho z podezřelých osob v případě vraždy Rosie, jeho nevina je následně prokázána a jeho dějová linie končí sebevraždou v epizodě 2x01. Následně už Stanova práce není s narativem žádným způsobem propojena a tudíž prostory kanceláře firmy nejsou nutné k

dalšímu narativnímu vývoji. Naopak oproti původnímu seriálu *The Killing* představuje nové prostředí - kasino, které je jedním z důležitých míst vázaných k základnímu motivu - vraždy. Kasino je představeno v desáté epizodě první řady, kdy je jeho spojitost s případem znázorněna jeho logem, které je shodné jako logo na klíčích Rosie. Už počáteční neochota vedení dovolit vyšetřovatelům budovu prozkoumat značí, že půjde o významné místo, což se následně potvrdí, když vyjde najevo, že zde byla dívka napadena kvůli tomu, čeho byla svědkem.

4.3. Audiovizuální styl

4.3.1. Mizanscéna

Mizanscéna je z hlediska stylové analýzy propojena s narativem. Kompozice záběrů je různorodá, tvůrci využívají celé škály možností práce, které kompozice nabízí. *The Killing* využívá stejných konceptů jako *Forbrydelsen*. Záběry jsou tvořeny na škále od detailů až po velké celky, přičemž konkrétních velikostí je užito v závislosti na průběhu narativu. Velké celky jsou užívány při dynamických scénách, kdy slouží k objektivnímu zaznamenání probíhané akce. Jako příklad lze uvést úvodní scénu obou seriálů, kdy vidíme dívku utíkat lesem. Scéna je uvedena velkým celkem. Kamera je statická, divák vidí zleva utíkat vystrašenou dívku. Jakmile se postava dostane do pravé části záběru, můžeme si všimnout vlevo druhé postavy s baterkou, která běží za dívkou. Díky využití velkého celku v kombinaci se statickou kamerou tak divák má i v akčních scénách přehled o tom, jak scéna pokračuje a graduje. Detaily jsou v seriálu užívány především u rodinných motivů, když tyto prohlubují psychologickou stránku. Psychologie postav je jedním ze stěžejních charakteristik základního tématu rodiny. Sledujeme, jak se rodina vypořádává se ztrátou dcery a sestry, vnitřní boj rodičů o to, aby před syny zůstali respektovanou autoritou a zajistili jim pocit bezpečí. V kontrastu toho je detailů užíváno v záběrech na obličej rodičů, kteří i přes klamnou řeč těla

svou obličejovou mimikou ukazují bolest, kterou v sobě skrývají. Detailů je užíváno také u motivu řešení zločinu, konkrétně především při objevování a prozkoumávání nových fyzických důkazů, které má divák díky využití detailu možnost prozkoumávat společně s vyšetřovateli, čímž se v něm prohlubuje pocit, že je sám součástí příběhu.

4.3.2. Kamera

Audiovizuální styl seriálů je velmi podobný. Kamera u obou není součástí narativu, sleduje dění s odstupem a symbolizuje pohled diváka, kterému zprostředkovává nestranný náhled. Lze však najít případy, kdy kamera z této nestranné pozice vystupuje a zapojuje se přímo do dění, když představuje pohled některé z postav. To se děje především v tematickém motivu řešení zločinu, když vyšetřovatelka objeví a následně detailně prozkoumává nový důkaz. Ve *Forbrydelsen* lze uvést příklad z epizody 12, když Lundová u Hartmanna doma čte jeho e-mailovou poštu, přičemž přijde na to, že právě on se skrývá pod přezdívkou Orpheus ze seznamky, nebo o dva díly později, když vyšetřovatelka zkoumá nabourané auto Holcka, zatímco podezřelý šel do domu.

V *The Killing* se s kamerou pracuje stejným způsobem. Po většinu času znázorňuje pohled nestranného pozorovatele/diváka. Součástí narativu se stává pouze výjimečně, opět v momentech, kdy se Lindenová s Holderem objeví důležitý důkaz. V epizodě 2x09 Lindenová v kasinu, kde dochází k rekonstrukci, najde pod podlahou zapadnutou přístupovou kartu k radnici. Kamera se nejprve v polodetailu zaměří na hrdinku, v dalším záběru pak kamera přestává být objektivním pozorovatelem a symbolizuje oči hrdinky, která se dívá na nalezenou kartu.⁸³ Následuje další střih a kamera se opět

⁸³ Srov. viz Příloha č. 94.

vrací do původní nestranné pozice, když opět ukáže Lindenovou, jak klečí na podlaze a snaží se kartu vytáhnout.

Budovanou atmosféru podtrhuje využití nasvícení, které je pečlivě voleno ke gradaci narativu a vyvolávání emocí u diváků. Výrazný nedostatek nasvícení v úvodní scéně *Forbrydelsen* podtrhuje atmosféru scény, která je osvětlena pouze ruční baterkou pachatele a přirozeným měsíčním svitem. Při detailním pohledu na tváři hrdinky stíny z osvětlení podtrhují její emoce, které se zároveň přenáší i na diváky. Stejným způsobem pracuje s osvětlením prvotní scény i *The Killing*, pouze s rozdílem, že zde jsou záběry nočního pronásledování prokládány ranním během hrdinky. Pocity a nálady sledujících jsou tedy měněny a zesilovány kombinací střídání velikostí záběrů, střídání intenzity světla, dynamičnosti scény a očekáváním toho, co je v narativu finální destinací hrdinčina běhu.

4.3.3. Střih

Střih jsme již zmínili v souvislosti s prací kamery. U obou seriálů je střih prostředkem k budování napětí, tvůrci jej využívají ke gradaci a ještě více jím podtrhávají dynamiku scény, kterou kamera převážně sleduje staticky. Divák tak má díky stabilitě kamery přehled o dění, s využitím celků a velkých celků vidí průběh akce a v kombinaci se střihem v něm seriál dokáže zesilovat pocit napětí a očekávání. Tento stav diváka je výsledkem kombinací všech audiovizuálních prvků včetně zvukové stopy, které bude věnována další kapitola.

The Killing pracuje se střihem velmi obdobně. Mimo stupňování napětí u diváků jej využívá především jako prostředek ke zviditelnění emočních stavů postav před kamerou, které, jak jsme určili v žánrové analýze, jsou pro seriál typické a jejich zvýšená přítomnost *The Killing* od předlohy odlišuje.

4.3.4. Zvuk

Zvuková stopa je jedním ze stěžejních prvků, které tvůrci využívají k navození atmosféry a budování napětí. K tomu se využívá nejen hudební a zvuková složka, ale zároveň i její náhlá absence. Originální hudbu pro seriál *Forbrydelsen* složil dánský skladatel Frans Bak. Využívá především dynamické možnosti nástrojů, které podtrhuje užitím prohloubených basů a bicích nástrojů. Doprovodná hudba je pečlivě volena tak, aby přesně zapadala do dění na scéně a v kombinaci s vizuálními prvky a narativem v divákovi vyvolávala cílené emoce.

Pro užitou hudbu jsou typické jednoduché dlouhé tóny, využití strunných nástrojů. Hudba je kompletně instrumentální. Absence vokální složky je vítaná, jelikož doprovodná hudba v instrumentálním podání nepůsobí rušivě a přináší možnost do popředí zasadit dialogy postav, kterým tak divák dokáže lépe rozumět. Stejně jako v hudbě doprovázející narativ, i ve znělce je užita pouze hudba instrumentální, která je opět tvůrčím dílem Baka a nese se tedy ve stejném duchu. Vokály jsou do hudební složky zahrnuty výjimečně ve scénách, ve kterých se neuskutečňují dialogy mezi postavami. Nejde přitom o slova jako taková, nýbrž pouze o ženskou vokální intonaci. Jako příklad lze uvést scénu ve druhé epizodě, když rodiče Nanny identifikují její tělo v márnici. Přidané vokály hudbu automaticky zvýrazňují a divák vědomě pociťuje zesílení emocí, které postavy před kamerou prožívají.

Absence hudby je v seriálu také přítomna. Tvůrci pečlivě umisťují hluchá místa do příběhu tak, aby si divák ticho přímo uvědomil. Jde o další způsob, jak seriál pracuje s citovou stránkou ve snaze navodit atmosféru a vyvolat v divákovi očekávání, ba dokonce i strach. To se potvrdí následně, když tichem scéna vygraduje, po čemž následuje další akce, která je doplněna zvýšenou přítomností basů a bubnů. Tento kontrast vyvolá překvapení a úlek – emoce na straně diváka, díky čemuž si takto udržuje neustále jeho pozornost.

Když se zaměříme na zvukovou složku seriálu vyjma doprovodné hudby, zjistíme, že je užíváno přirozených zvuků, především v exteriérních scénách. To je patrné především v pilotní epizodě, která je lokačně zasazena převážně do přírody – nalezení důkazů na louce, prohledávání okolí, lesa a následné objevení jezera. Hudební složka se střídá s přirozenými přírodními zvuky. Šustění trávy ve větru, vodní vlny a bzukot hmyzu; všechny tyto zvuky jsou součástí děje a dopomáhají divákovi k rychlejšímu ztotožnění s příběhem, stejně jako dotváří autentičnost prostředí.

Seriál *The Killing* od svého předchůdce přebírá Bakovy skladby, které jsou užívány v obdobných situacích, navozují tedy stejnou atmosféru, jaká je s využitím hudební složky budována ve *Forbrydelsen*. Právě hudba v *The Killing* je jednou z výrazných složek, kterou se seriál odlišuje od jiných amerických seriálů. V kombinaci s rámcovým narativem a důrazem na psychologickou stránku postav hudba seriál přibližuje evropským dramatem po vzoru právě *Forbrydelsen*.

Závěr

Jako téma své diplomové práce jsem si zvolila komparativní analýzu dánského seriálu *Forbrydelsen* a jeho amerického remaku *The Killing*. Evropský seriál vysílala v letech 2007-2012 dánská stanice DR1, celkem byly natočeny tři série. Šlo o jeden z prvních neanglicky mluvených seriálů, které se setkaly s ohlasem za hranicemi své země, konkrétně ve Velké Británii, kde se *Forbrydelsen* dočkal prestižního ocenění BAFTA. Úspěch seriálů překročil evropské hranice, když byl seriál po úspěchu v Británii prodán do zemí po celém světě. Jeho nevšední rámcový koncept a atmosféra zaujaly stanici AMC, která objednala americký remake seriálu, který se začal vysílat v roce 2011 pod názvem *The Killing*.

Metodologicky jsem vycházela z publikací *Television Style* a *Television: Critical Methods and Applications* od Jeremyho G. Butlera. Ten ve svých publikacích nastiňuje narativně-stylovou analýzu jako jeden z možných způsobů, jak nahlížet na televizní pořady. Základ rozboru tvoří tři okruhy – analýza polysémie, ve které považuje za nutné určit základní témata prostupující seriálem a jejich příznakovost. Dalším bodem je analýza struktury pořadu, ve které se podle Butlera má na jedné epizodě ukázat práce s tematickými motivy. V závěru přijde stylový rozbor, analýza audiovizuálního stylu. Teoretik uvádí, že je třeba na jedné konkrétní scéně provést analýzu mizanscény, práce kamery, stříhové skladby, hudební složky a titulkové sekvence, a tyto následně propojit s narativní složkou pořadu.

Strukturu práce jsem vytvořila podle Butlerova rozčlenění analýzy. Po obecném úvodu a přiblížení metodologie jsem provedla žánrovou narativně-stylovou analýzu seriálu *Forbrydelsen*, ve které jsem se zaměřila na základní motivy a jejich užití v seriálu i na rozbor audiovizuálního stylu první série, ve které detektivové vyšetřují vraždu mladé dívky Nanny Birk Larsen. V následující kapitole jsem obdobně analyzovala seriál *The Killing*, konkrétně první dvě série, jejichž

hlavním motivem je vražda dívky Rosie Larsenové a následné vyšetřování její smrti. Volbu analýzy celých seriálů jsem nevolila z důvodu, že jak *Forbrydelsen*, tak i *The Killing* lze charakterizovat jako antologie, každá série s výjimkou prvních dvou řad *The Killing* má zcela nový narativní rámec, který je s předchozí sérií propojen zcela minimálně. Poslední kapitola je věnována komparativní analýze obou seriálů, která vychází z poznatků získaných jednak žánrovým, jednak narativně-stylovým rozborem obou děl v předchozích kapitolách.

Z žánrové analýzy obou seriálů můžeme vyvodit, že ačkoliv je první série *Forbrydelsen* a první dvě řady *The Killing* postaveny na stejném tematickém vzorci, jejich žánrové zařazení nelze ztotožnit. V obou nacházíme prvky procedurálního, kriminálního, politického a rodinného dramatu s psychologickými prvky. U *The Killing* však psychologie postav vystupujících ve všech základních motivech výrazně převažuje, je na ni kladen důraz, kvůli kterému je částečně upozaděno téma zločinu a jeho vyšetřování. U amerického seriálu je patrna přítomnost prvků typických pro žánr soap oper, který souvisí se zmíněnou psychologií postav, kdy tvůrci kladou zvýšený důraz na vyjádření pocitů a emocí postav, především rodičů zavražděné dívky. To je přítomno také u *Forbrydelsen*, ovšem ne v tak rozšířené formě, tudíž nedochází k zastiňování zločinného motivu.

Od tohoto zjištění se odvíjí také narativní struktura obou pořadů. Z analýzy polysémie a struktury pořadu vyplývá, že oba seriály pracují se shodnými základními tématy, kterými jsou zločin a jeho řešení, politika a rodina. U *Forbrydelsen* jsou všechna témata v narativu rozložena rovnoměrně, zatímco u *The Killing* převažuje psychologická stránka zabývající se postavami v centru jednotlivých motivů a dopadem, jaký na ně zločin vraždy má. *Forbrydelsen* rozvíjí naráz více narativních linií, které jsou postupně ukončovány nacházením nových důkazů, které vyvrací původní teorie. U *The Killing* tvůrci pracují opět s větším počtem dějových linek, nicméně

mnohé z nich nejsou řádně zakončeny a divákům se tak nedostávají za všech okolností odpovědi, nýbrž spíše vyvstávají další otázky.

Ze závěru audiovizuální analýzy vyvozují, že oba seriály využívají shodné stylové prvky s cílem působit na diváka a vyvolávat v něm stejné citové reakce. Konkrétně je toho docíleno střídáním velikostí záběrů kamery, rychlostí střihové skladby a pečlivým volením hudební dynamiky či kompletní absence hudební stopy, potažmo přírodních ruchů, které jsou přirozenou součástí děje a dopomáhají k autentičnosti zobrazovaných událostí.

Abstrakt

Svou diplomovou práci jsem vypracovala na téma Komparativní analýza dánského seriálu *Forbrydelsen* a jeho amerického remaku *The Killing*. Analýzu obou děl jsem následně provedla na základě metodologie Jeremyho G. Butlera, který v knize *Television: Critical Methods and Applications* představuje koncept narativně-stylové analýzy televizních pořadů.

V úvodu jsem stručně představila oba seriály a nastínila dosavadní odbornou literaturu, která se tématem vybraných seriálů zabývá. Stať práce jsem rozdělila na tři hlavní kapitoly. Nejprve jsem na základě Butlerova konceptu analyzovala seriál *Forbrydelsen*, stejné analýze jsem poté podrobila také *The Killing*. Po rozboru obou seriálů, který jsem doplnila o žánrové zařazení, jsem provedla jejich komparační analýzu, ve které jsem se opírala o stejnou metodologickou strukturu, kterou Butler představil ve své publikaci. Obě díla jsem po žánrovém rozboru podrobila analýze z hlediska polysémie, struktury pořadu a audiovizuálního stylu, vytyčila jsem základní témata a motivy a zkoumala, jestli k nim tvůrci přistupují příznakově či nikoliv. Dále jsem na vybrané scéně u obou seriálů představila základní stylové postupy a nastínila, čeho jejich využitím bylo dosaženo v seriálu i divácké recepci.

V závěru jsem shrnula základní body analýzy a zrekapitulovala, jakým způsobem se americký remake shoduje a odlišuje od původního seriálu v narativní a stylové rovině díla.

Abstract

For my master's thesis I developed a topic called *A Comparative Analysis of Danish TV Show Forbrydelsen and Its American Remake The Killing*. I analyzed both programs by using a method by Jeremy G. Butler, who introduces his concept of narrative-stylish analysis of television shows in his book *Television Style*.

In introduction I concisely presented current literature that focuses on the selected programs. I divided the main text into three chapters. First I analyzed TV show *Forbrydelsen* by using Butler's concept. After that I did the same analysis with *The Killing*. After both narrative-stylish analysis I wrote their comparative analysis in which I used the same Butler's methodological structure. I analyzed both programs in terms of polysemy, program structure and audiovisual style. I named main topics and motives and I examined the way creators approach them. With the selected scene I introduced main stylish procedures of both shows and I determined what was achieved by using them in terms of the shows themselves and in terms of reception of the viewers.

In conclusion I summed up main points of my analysis and I recapitulated the ways in which the American remake matches and at the same time differs from the original program in terms of the narrative and stylish level.

Bibliografické údaje

Prameny

FORBRYDELSEN (ZLOČIN, Dánsko, 2007-2012)

Tvůrce: Søren Sveistrup

Produkce: Sandra Foss, Piv Bernth,

Produkční společnost: DR

Hudba: Frans Bak

Obsazení: Sofie Gråbøl, Søren Malling, Troels II Munk, Morten Suurballe, Lars Mikkelsen, Bent Mejding, Marie Askehave, Bjarne Henriksen, Ann Eleonora Jørgensen, Nicolaj Kopernikus, Farshad Kholghi, Michael Moritzen, Julie Ølgaard

Stanice: DR1

Premiéra: 7. ledna 2007

Finále: 25. listopadu 2012

THE KILLING (USA, 2011-2014)

Tvůrce: Veena Sud

Produkce: Mikkel Bondesen, Søren Sveistrup, Piv Bernth, Ingolf Gabold, Dawn Prestwich, Nicole Yorkin, Aaron Zelman, Jeremy Doner, Kristen Campo

Produkční společnosti: Fox Television Studios, Fuse Entertainment, KMF Films, Fabrik Entertainment

Hudba: Frans Bak

Obsazení: Mireille Enos, Joel Kinnaman, Liam James, Annie Corley, Billy Campbell, Michelle Forbes, Brent Sexton, Kristin Lehman, Eric Ladin, Brendan Sexton III, Jamie Anne Allman

Stanice: AMC (1.-3. série), Netflix (4. série)

Premiéra: 3. dubna 2011

Finále: 1. srpna 2014

Literatura

BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications*. New York: Routledge, 2007, 528 s. ISBN 978-0805854152.

BUTLER, Jeremy. *Television Style*. New York: Routledge, 2010, 248 s. ISBN 978-0415965125.

ECO, Umberto. *Meze interpretace*. 1., české vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2004, 330 s. ISBN 80-246-0740-9.

CHMELÍKOVÁ, Kristýna. *Narativně komplexní seriál a jeho transmediální extenze. Případová studie amerického seriálu Battlestar Galactica: magisterská diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav filmu a audiovizuální kultury, Vedoucí práce Mgr. Pavel Skopal, Ph.D., 2011.

HÖIJER, Birgitta. *Studying Viewers' Reception of Television Programmes: Theoretical and Methodological Considerations*. In *European journal of communication*. 1990. č. 1, s. 29-56. ISSN 0267-3231.

JEDLIČKOVÁ, Jana. *Ledové královny, tlusté svetry & mrtvola v kufru: Forbrydelsen vs. The Killing*. In: *Cinepur* 77, č. 9-10, 2011, s. 17-19.

MCFARLANE, Brian. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. 1. vydání Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 156-160. ISBN 0198711506.

MITTELL, Jason. *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. New York: Routledge, 2004, 256 s. ISBN 978-0415969031.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Čas ve filmu. In Studie I. Brno: Host 2007, 556 s. ISBN 80-7294-239-5.

STUTTERHEIM, Kerstin. Häutungen eines genres – skandinavische ermittlerinnen. In: DREHER, Christoph. Quality TV in den USA und Europa. Autorenserien II. 2014. Wilhelm Fink Verlag, 2014, 324 s. ISBN 978-3770558124.

VONDROUŠOVÁ, Jana. Talentová show Got Talent jako televizní formát a jeho kulturní odlišnosti: komparativní studie čtyř světových verzí: diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, katedra mediálních studií, Vedoucí práce Mgr. Iva Baslarová, Ph.D., 2014.

Elektronické zdroje

ALBERTI, John. The Killing as Feminist Noir [online], c2014 [cit. 2015-07-24]. Dostupné z:
https://www.academia.edu/6527914/_The_Killing_as_Feminist_Noir_

BUTLER, Jeremy. Television Style: About the Book [online]. c2011 [cit. 2015-07-24]. Dostupné z: <http://tvcrit.com/the-book/>

BUTLER, THE UNIVERSITY OF ALABAMA: Research [online]. c2016 [cit. 2016-04-19]. Dostupné z:
<http://www.tcf.ua.edu/jbutler/blog/research/>

ČSFD: 250 nejlepších seriálů [online]. c2015 [cit. 2015-11-18]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/zebricky/nejlepsi-serialy/?show=complete#highlight-chart-252824>

HOLLAND, Cindy. Tisková zpráva k objednání čtvrté série The Killing [online]. c2013 [cit. 2016-02-15]. Dostupné z:
<http://deadline.com/2013/11/the-killing-netflix-season-4-six-episodes-622143/>

METACRITIC.COM: The Killing: Season 1 [online] c2016 [cit. 2016-04-19]. Dostupné z: <http://www.metacritic.com/tv/the-killing>

RITROSKY-WINSLOW, Madelyn. Anthology drama [online]. c2015 [cit. 2015-08-11]. Dostupné z:
<http://www.museum.tv/encyclopedia.htm>

ROTTENTOMATOES.COM: The Killing: Season 1 (2011) [online] c2016 [cit. 2016-04-19]. Dostupné z:
<http://www.rottentomatoes.com/tv/the-killing/s01/>

SERIALZONE.CZ: Detailní hodnocení seriálu Forbrydelsen [online]. c2015 [cit. 2015-11-18]. Dostupné z:
<http://www.serialzone.cz/serial/zlocin/hodnoceni/detaily/>

Přílohy



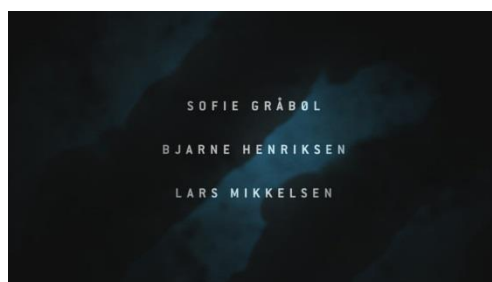
příloha č. 1 - Forbrydelsen, logo 2. série



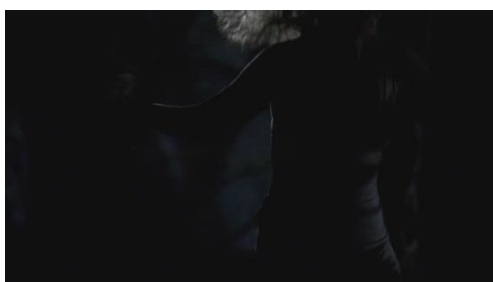
příloha č. 2 – Fobrydelsen, logo 3. série



příloha č. 3 - polodetail běžící dívky



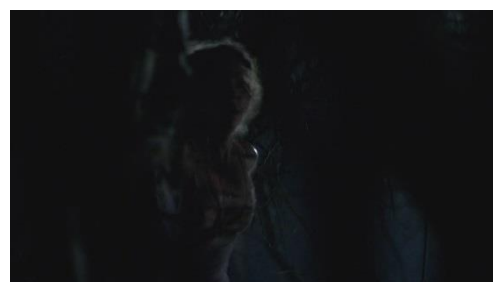
příloha č. 4 - mezititulek



příloha č. 5 - polodetail běžící dívky (trup)



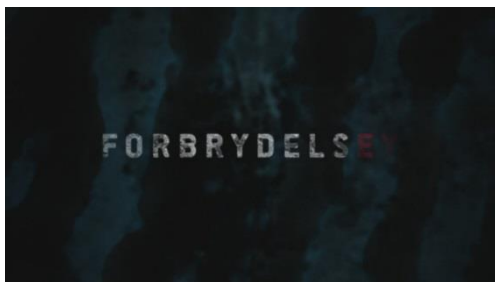
příloha č. 6 - mezititulek



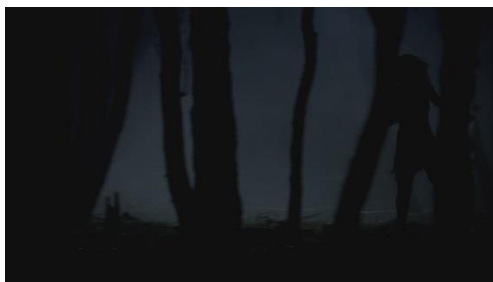
příloha č. 7 – polodetail běžící dívky (vršek)



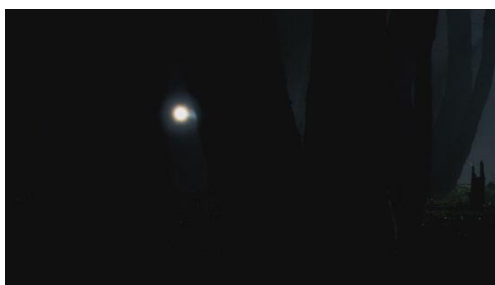
příloha č. 8 – polocelek (boty pronásledovatele)



příloha č. 9 – mezititulek (název seriálu)



příloha č. 10 – běžící dívka



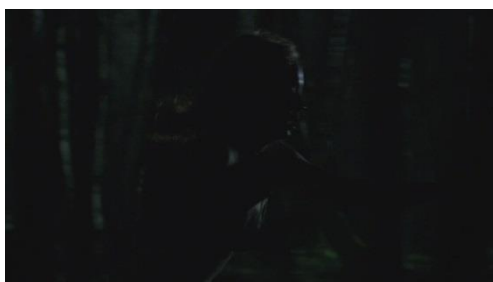
příloha č. 11 – pronásledovatel s baterkou



příloha č. 12 – běžící dívka (shodné s č. 10)



příloha č. 13 - mezititulek



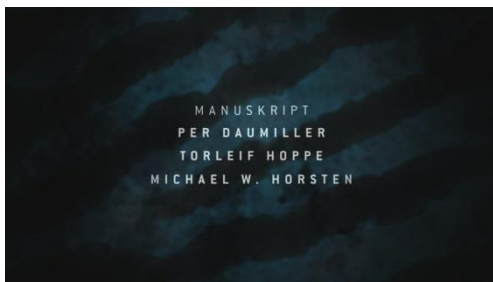
příloha č. 14 – běžící dívka (shodné s č. 7)



příloha č. 15 – ozáření měsícem, vidíme krev, šaty



příloha č. 16 – svit baterky (shodné s č. 11)



příloha č. 17 - mezeitulek



příloha č. 18 – detail (dívka šlápne do louže)



příloha č. 19 – dívka běží ve vodě



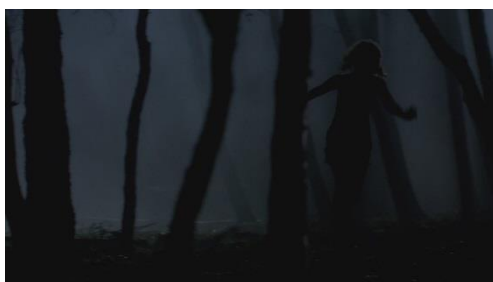
příloha č. 20 – svit baterky (shodné s č. 11, 16)



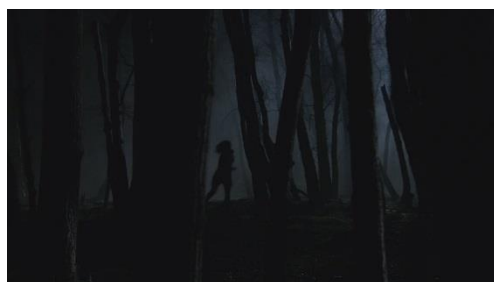
příloha č. 21 – dívka vylézá z vody na druhém břehu



příloha č. 22 - mezeitulek



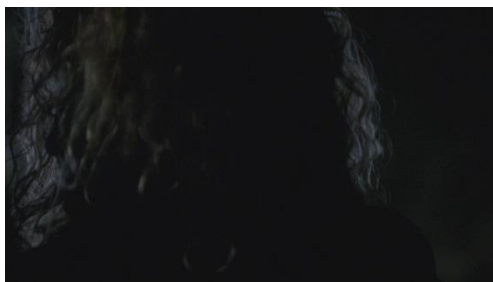
příloha č. 23 – běžící dívka (shodné s č. 10, 12)



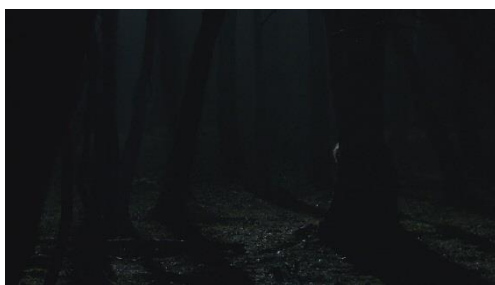
příloha č. 24- záběr celku běžící dívky



příloha č. 25 – dívka se schovává za strom



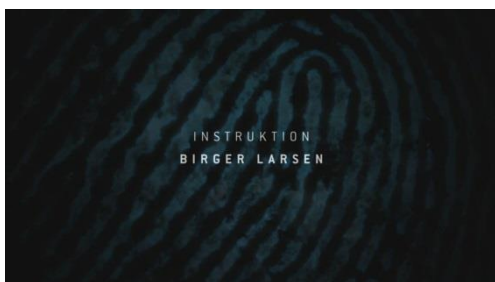
příloha č. 26 – detail zastíněného obličeje dívky



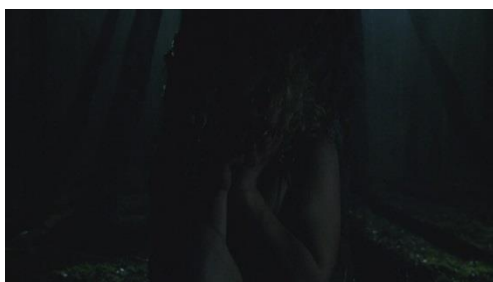
příloha č. 27 – celek schovávané dívky



příloha č. 28 – detail obličeje dívky (shodné s č. 25)



příloha č. 29 - mezititulek



příloha č. 30 – zoufalství a strach – obličej v dlaních



příloha č. 31 – detail letadlem osvícené tváře



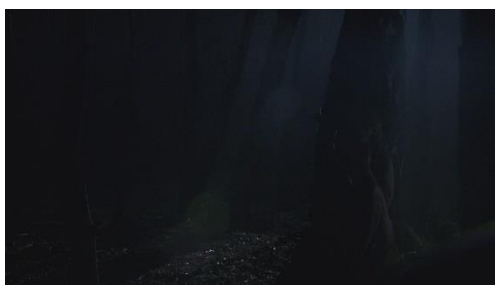
příloha č. 32 – detail letadlem osvícené tváře 2



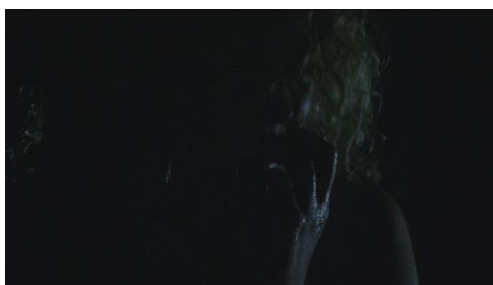
příloha č. 33 – pohled očima dívky na letadlo



příloha č. 34a – polodetail letadlem osvětlené dívky



příloha č. 34b – polodetail osvětlení bez světel letadla



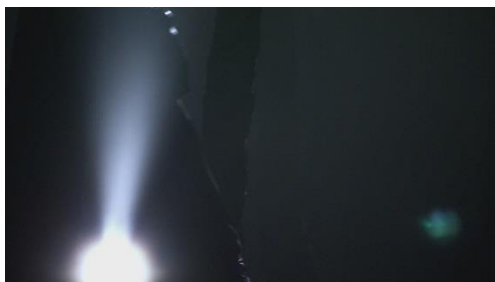
příloha č. 35 – detail obličeje dívky (shodné s č. 25, 27)



příloha č. 36 – dívka se odhodlává k dalšímu útěku



příloha č. 37 – začíná utíkat



příloha č. 38 – pronásledovatel se blíží



příloha č. 39 – muž hledá dívku pomocí baterky



příloha č. 40 – dívka je odhalena



příloha č. 41 - pachatel míří za dívkou



příloha č. 42 – gradace napětí - pachatel se objeví za hrdinkou, využije překvapení a omráčí ji



příloha č. 43 – hrdinka vidí fotografii a začne využívat intuici



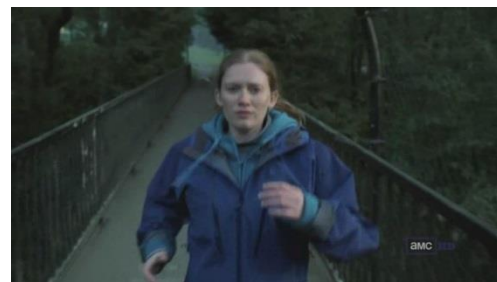
příloha č. 44 – statický záběr krajiny



příloha č. 45 – polodetail země a běhu hrdinky



příloha č. 46 – celek, ranní běh



příloha č. 47 – polodetail na tvář a torzo hrdinky



příloha č. 48 – velký celek, noční útěk dívky



příloha č. 49 – polodetail, běžící hrdinka



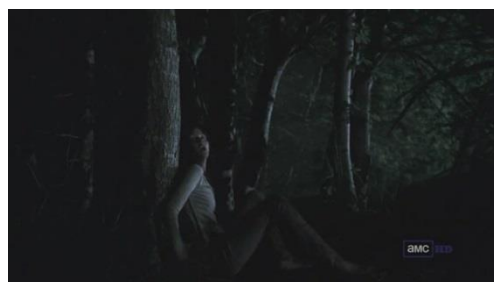
příloha č. 50 – dívka běží lesem



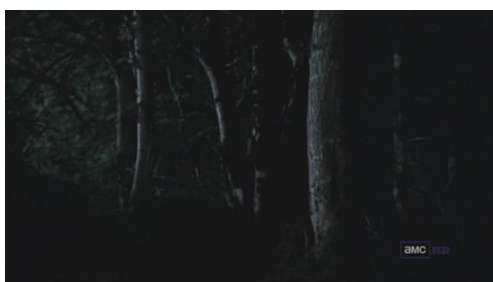
příloha č. 51 – dynamika a hra se světlem



příloha č. 52 – hrdinka běží lesem



příloha č. 53 – dívka se schovává za stromem



příloha č. 54 – kamera znázorňuje pohled pachatele



příloha č. 55 – detail obličeje, emoce vystrašené dívky



příloha č. 56 – hrdinka přibíhá k vodě



příloha č. 57 – dívka je odhalena



příloha č. 58 – celek, statická kamera a dynamický pohyb běhu



příloha č. 59 – dívka zakopne, pachatel se blíží



příloha č. 60 – hrdinka se dívá na nehybné tělo



příloha č. 61 – detail obličeje



příloha č. 62 – příroda a tělo



příloha č. 63 – hrdinka jde blíž



příloha č. 64 – už vidí, oč se jedná



příloha č. 65 – jde o mrtvé zvíře



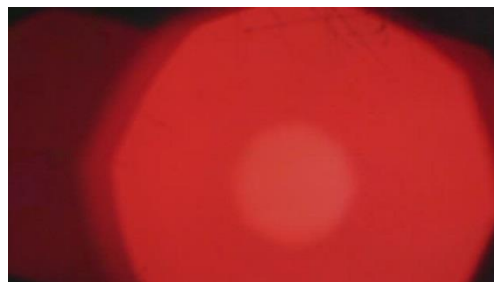
příloha č. 66 – hrdinka nehybně stojí a dívá se



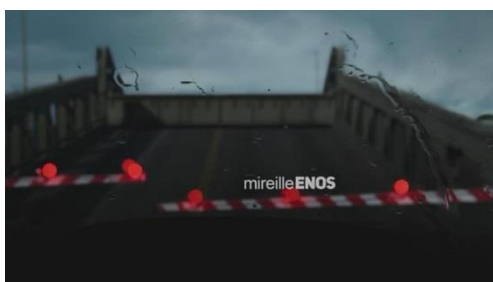
příloha č. 67 – týž pohled z jiného úhlu a záběru



příloha č. 68 – Lindenová přijme hovor a představí se



příloha č. 69 – úvodní titulky



příloha č. 70 – úvodní titulky



příloha č. 71 – úvodní titulky



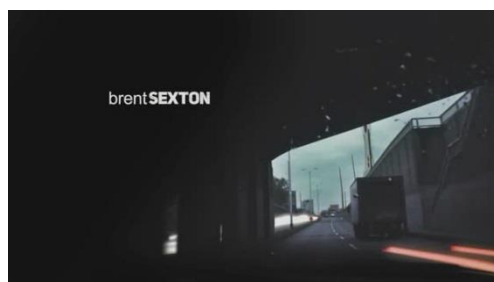
příloha č. 72 – úvodní titulky



příloha č. 73 – úvodní titulky



příloha č. 74 – úvodní titulky



příloha č. 75 – úvodní titulky



příloha č. 76 – úvodní titulky



příloha č. 77 – úvodní titulky



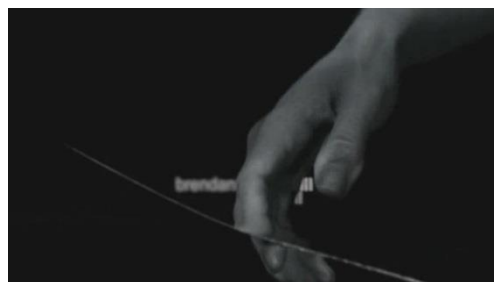
příloha č. 78 – úvodní titulky



příloha č. 79 – úvodní titulky



příloha č. 80 – úvodní titulky



příloha č. 81 – úvodní titulky



příloha č. 82 – úvodní titulky



příloha č. 83 – úvodní titulky



příloha č. 84 – úvodní titulky



příloha č. 85 – úvodní titulky



příloha č. 86 – úvodní titulky



příloha č. 87 – úvodní titulky



příloha č. 88 – úvodní titulky, logo seriálu



příloha č. 88a – úvodní titulky



příloha č. 89 – Sarah Lundová a Sarah Lindenová
(zdroj: DR1, AMC)



příloha č. 90 – Jan Meyer a Stephen Holder
(zdroj: DR1, AMC)



příloha č. 91 – Troels Hartmann
a Darren Richmond (zdroj: DR1, AMC)



příloha č. 92 – Theis Birk Larsen a Stan Larsen
(zdroj: DR1, AMC)



příloha č. 93 – Pernille Birk Larsenová
a Mitch Larsenová (zdroj: DR1, AMC)



příloha č. 94 – kamera symbolizuje hrdinčin pohled
(zdroj: DR1, AMC)