

kapitola 16

Kriminální dramata

Kriminální dramata

V jádru tradičního televizního kriminálního dramatu se skrývá ideologie dobra a zla. Policie je tu nahlížena jako zastávce dominantních hodnot společnosti, v níž by se zločin neměl vyplatit. Některé díly kriminálních dramát, obzvláště v amerických seriálech, jako je třeba *The Wire*, zkoumají antisociální přístup vyskytující se i mezi členy policejního týmu. Jiné epizody se zabývají napětím vznikajícím kvůli určitým vyšetřovacím metodám, které testují hranice této ideologie. Etika utilitárního přístupu policie (kdy výsledek nějaké situace má být ten nejlepší možný z hlediska společnosti jako celku) může vstupovat do konfliktu s lidskými právy.

Některá oblíbená a kvalitně zprodukováná britská kriminální dramata, která se vysílala nedávno, mají v sobě zakódované ideologie období, které zobrazují. Můžeme to vidět na seriálu vracejícím se o desetiletí zpět *Ashes to Ashes* (*Popel popelu*) i na jeho předchůdci *Life on Mars* (*Život na Marsu*; obojí BBC). V obou těchto seriálech zápletka umožňuje publiku sledovat tytéž postavy takové, jaké jsou v současnosti a jaké by byly o generaci zpátky. Kódy oblékání a změny jazyka jsou klíčová vodítka pro určování rozdílných období v *Life on Mars*, kde se jedná o 21. století a o sedmdesátá léta 20. století. Ideologie sedmdesátých let tu zahrnuje drsnější policejní práci řízenou méně pravidly a nařízeními, umožňující neuniformovaným policistům, aby se chovali občas nonkonformně. Seriál ukazuje, jak se lišily vyšetřovací metody v těchto dvou obdobích. Ženy byly přímo zařazeny do hlavních policejních složek až v roce 1973.

Ashes to Ashes (*Popel popelu*, duben 2009) je podobný dvougenerační kriminální seriál s policisty v hlavních rolích odehrávající se v osmdesátých letech 20. století a v 21. století. Hlavním lákadlem tohoto seriálu je nostalgie. *Ashes to Ashes*, produkováný nezávislou produkční společností Kudos Film and Television, využívá postmoderní sebereflexivnost a nostalgii, aby přitáhl široké publikum. Jedná se o hybridní žánr kriminálního dramatu smíšeného s cestováním v čase. Hlavní hrdina Gene Hunt, který byl v *Life on Mars* (*Život na Marsu*) poměrně mizogynní, je tu dán do dvojice s hašteřivou detektivní šéfinšpektorkou Alex Drakeovou. Seriál vychází

z tradice „poldů kámošů“, kterou známe z policejních seriálů *Starsky a Hutch* (*Starsky and Hutch*), *Bergerac* a *Inspektor Regan* (*The Sweeney*).

Britské kriminální seriály si nicméně nevedou moc dobře v konkurenci s vysokorozpočtovou a pečlivě připravenou zábavní kulturou amerických kriminálních dramát, jako je franšíza *Kriminálka* (*CSI*). V roce 2010 konečně skončil mnohadílňý policejní seriál televize ITV *Pol-dové* (*The Bill*) a jeho místo převzal seriál *Law and Order: UK* (*Zákon a pořádek: Spojené království*) v roli vlajkové lodě ITV na poli krimiseriálů. BBC vyzkoušela uvést na obrazovky dynamický postmoderní kriminální seriál *Luther*. Jde o první velký dramatický seriál, v němž hraje hlavního představitele, po němž je seriál nazván, černošský herec. Detektivní šéfinšpektor John Luther je ztvárněn britským hercem Indrisem Elbou, kterého známe z jeho role „Stringer“ Bella, drogového bosse s inteligencí obchodníka, ze seriálu *The Wire*. Nonkonformní detektiv John Luther se v tomto psychologickém krimidramatu vrací zpět do jednotky vyšetřující vážné zločiny, protože má schopnost intuitivního řešení komplikovaných případů. Luther zaplatil vysokou cenu za svou oddanost práci a nedávno se psychicky zhroutil. Při svém návratu do služby se snaží zvládnout psychologické nároky své práce a zároveň zachránit své manželství se Zoe.

Tvůrce Johna Luthera Neil Cross hledal inspiraci u nejslavnějšího detektiva ze všech, Sherlocka Holmese, aby Lutherovi dodal „něco z onoho nezúčastněného analytického génia“. Na tom je založena Lutherova schopnost pustit se do vyšetřování strašlivých zločinů, jako jsou vraždy tří žen ve třetím dílu, a zůstat přitom emocionálně nezúčastněný. Díky tomu se může soustředit na přemýšlení o tom, jak vrah pracoval a jak je možné ho chytit. Cross chtěl, aby měl Luther v sobě emocionální komplexnost a morální ambivalentnost: „...zkombinovat deduktivní brilantnost a morální vášnivost v jednom muži umožnilo stvořit silnou, zraněnou a niterně heroickou postavu.“

Tento druh detailně odpozorovaného hlavního hrdiny se silným příběhem je v rámci britských kriminálních dramát nový. Seriál byl relativně úspěšný, jeho sledovanost v půlce týdne byla průměrně 3,61 milionu diváků, nicméně vysloužil si i kritiku za to, že překročil hranice konvenčních televizních krimiseriálů, a za

tělesné násilí. Ačkoli byl asi příliš originální, do výroby byla dána i další série. Nekonvenční hlavní ženská hrdinka, tajemná Alice, kterou podmanivě ztvárnila Ruth Wilsonová, zavedla seriál do neznámých vod, které byly stejně tak nebezpečné jako fascinující.

Tento seriál vyvolal vážnou diskusi o násilí v kriminálních seriálech na webových stránkách BBC a v časopise *Radio Times*. Jeden čtenář *Radio Times* napsal: „Nedíval jsem se na *Luthera*, protože jsem měl podezření, že to bude jen další pořad podporující mizogynní násilí.“ Další s tím názorem souhlasil: „Byl jsem tak rozrušený úvodním dílem *Luthera* 18. května, že jsem musel odejít z pokoje... existuje až příliš mnoho dramát, která ukazují, jak jsou ženy terorizovány, znásilňovány, mrzačeny a vražděny muži.“ (*Radio Times*, 2010)

Je jasné, že publiku je nepříjemné sadistické násilí páchané na ženách v televizních dramatech. Zdá se, že scenáristé neustále činí z mladých žen oběti čím dál explicitněji zobrazovaného sadistického násilí páchaného muži. Když byla vedoucí dramatické tvorby BBC Kate Harwoodová požádána, aby se vyjádřila k násilí v *Luthero-vi*, tak řekla: „Ani zdaleka to není to nejnásilnější kriminální drama v televizi.“ Nicméně většina ženských obětí zde umírá brutální a násilnou smrtí z rukou mužů... Proč?

Možná to všechno začalo nahým ženským tělem nalezeným v řece Temži na začátku cenami ověněného televizního seriálu Dennise Pottera z osmdesátých let *The Singing Detective* (*Zpívající detektiv*).

Formáty kriminálních dramát

Formát *Luthera* je znám jako **převrácený detektivní příběh**, který je v krimiseriálech méně běžný, než „kdo to udělal“. Převrácený formát funguje tak, že přesně ukazuje, jak detektiv chytá zločince. Převrácený detektivní příběh, známý též jako „jak je chytit“, začíná zločinem, který se právě děje anebo je právě popisován, a obvykle se hned dozvídáme i identitu zločince. Narativ sleduje detektivovy snahy vyřešit záhadu a chytit zločince. Tento formát je převrácený, protože jde o opak typičtějšího „kdo to udělal“, kde jsou všechny detaily zločinu a jeho pachatel odhaleni

až v samém závěru příběhu. „Kdo to udělal“ je klasický formát Agathy Christieové ze série o Poirotovi a z většiny televizních detektivních seriálů, viz například *Vraždy v Midsomeru (Midsomer Murders)* televize ITV.

Britský spisovatel detektivek R. Austin Freeman tvrdil, že to on vynalezl převrácený detektivní příběh v roce 1912 ve své sbírce krátkých povídek *The Singing Bone (Zpívající kost)*:

Před několika lety jsem v rámci experimentování přišel s převráceným detektivním příběhem ve dvou částech. První část obsahovala podrobný a detailní popis zločinu seznamující s příčinami, motivy a všemi doprovodnými okolnostmi. Čtenář viděl, jak byl zločin spáchán, dozvěděl se vše o zločincích a znal všechna fakta... druhá část, popisující vyšetřování zločinu, na většinu čtenářů působila jako něco nového. (Freeman, 1973)

Kódy a konvence kriminálních dramát

Televizní kriminální dramata se snaží zakotvit reprezentaci policejních důstojníků v „uvěřitelných“ postavách, které jednájí v rámci „realistických“ dějových linek a v lokacích, jež patří do rozpoznatelného městského prostředí. V amerických krimiseriálech může místo natáčení rozlišovat jednotlivé seriály, kupříkladu *Kriminálka New York (CSI: New York)* a *Kriminálka Los Angeles (NCIS: Los Angeles)*.

Obecně můžeme o kriminálních dramatech říct:

- ↗ jde o konstruovanou realitu
- ↗ konstruují takovou verzi reality, která je atraktivní pro publikum
- ↗ jsou v nich zakódovány dominantní hodnoty a ideologie
- ↗ reprezentují současné, minulé i budoucí reakce společnosti na zločin
- ↗ používají šablonovité struktury
- ↗ jsou založeny na silné charakterizaci postav
- ↗ využívají některé stereotypní reprezentace
- ↗ ikonickým způsobem používají technická zařízení, mobilní telefony, ruční pistole, auta, banky, policii a výbuchy
- ↗ rekonstruovaný realismus stojí v popředí jejich atraktivnosti pro publikum, obzvláště, co se týče používání hovorové řeči
- ↗ každá epizoda dospěje k uzavření

S tím, jak je publikum poučenější, stávají se součástí scénářů kriminálních dramát čím dál víc intertextuální odkazy a ikonické asociace na předešlé kriminální seriály. *Life on Mars (Život na Marsu)* ukázal, že si publikum pamatuje předešlé televizní seriály i po dobu generací, čemuž napomáhají videa na YouTube a DVD sety.

Reprezentace postav

V televizních kriminálních dramatech vystupují postavy, které se pomalu vyvíjejí v čase, podobně, jako je tomu v soap operách. Hlavní postavy se rozvíjejí jen pomalu a velmi málo se mění. V tom spočívá část kouzla tohoto žánru pro publikum, protože diváci se dobře seznámí s každou hlavní postavou a vidí, jak tato postava reaguje na nové a ostatní dlouhodobé postavy a ony na ni. Typický televizní krimiseriál obsahuje čtyři hlavní typy postav:

- ↗ policejní důstojníky, agenty nebo speciální kriminalisty s lidskými chybami
- ↗ obyčejné, obvykle nevinné postavy, které jsou oběťmi zločinu
- ↗ psychicky narušené či vyděšené lidské bytosti, které se zapletou do zločinu nebo s policejními důstojníky
- ↗ naprosté ničemy, kteří usilují o nezákonné finanční obohacení, pomstu, moc anebo sexuální dominanci

Policejní důstojníci, oběti i ničemo- vé mívají stereotypní charakteristiky. *Kriminálka (CSI)* se točí kolem interakcí mezi agenty s vědeckou odborností a jejich šéfy. Tyto postavy jsou pečlivě vymodelovány podle vzoru „skutečných“ trojrozměrných lidí s detailně propracovanou minulostí. Jejich přitažlivost pro publikum spočívá v tom, že jsou jako lidé vlídní, vysoce kompetentní, mají smysl pro povinnost a je v nich něco skutečně hrdinského. Kromě toho je přitažlivý i jiný častý model amerických kriminálních dramát „hodnej polda–zlej polda“. Oběť může být –nácitiletá matka užívající drogy, starší muž napadený ve svém klenotnictví či postarší žena terorizovaná gangy ze sousedství. Oběti slouží k rozvinutí množství různých dějových linek. Důraz je kladen skoro vždy na to, jak policie nebo agenti vyřeší zločin, nikoli na to, jak zacházejí s obětí a jaká je její situace.

Narativ

Narativ jednoho dílu se typicky zaměřuje na povahové rysy každého ze členů týmu, aby ukázal, jak se každá z postav vyrovnává s konkrétní situací. Dobře vystavěná zápleтка umožňuje, aby se hlavní hrdina vlivem situace propracoval k novému vývoji a zralosti. Většina zápletek se soustředí:

- na narativ „kdo to udělal“ anebo na převrácený narativ
- na to, jak se policejní důstojník nebo agent vyrovnávají s hrůzným místem činu (např. takovým, kde je v poli nalezeno silně zmrzačené tělo)
- na napětí mezi uniformovanými důstojníky a civilně oblečenými detektivy při řešení nějaké komplikované situace
- na napětí v soukromém životě policejního důstojníka

U kriminálního seriálu každý díl dospěje k nějakému uzavření – publikum je zvědavé, jak se toho dosáhne a proč je závěr takový, jaký je.

Sofistikované seriály jako *The Wire* nebo britské krimidrama *Luther* jsou mnohadílné, to znamená, že zápleтка je roztažena do několika dílů. Uzavření je oddalováno, aby bylo umožněno hlavním postavám se vyvíjet a aby se zvýšilo potěšení diváka, čímž seriál dosahuje vyšší sledovanosti. Některé zápletky zahrnují neobvyklé zvraty anebo komplexní vícevrstevnaté dějové linie, často s prvkem „osobních vztahů“.

V britských televizních kriminálních dramatech zápletky popisují „realistické“ události a témata, která můžeme najít například v novinových zprávách o soudních procesech. Narativ může v tomto smyslu oplývat intertextuálními odkazy (jako v seriálu *Ashes to Ashes /Popel popelu/*), nicméně silný důraz na realismus u běžných seriálů typu *Law and Order: UK (Zákon a pořádek: Spojené království)* vylučuje jakékoliv ironické nebo postmoderní odkazy na jiná fikční díla.

Dějová linie „kdo to udělal“ je pro mnoho diváků tím nejpřitažlivějším a nejvíce vtahujícím prostředkem zápletky. Prakticky všechna kriminální dramata fungují na základě položení a zodpovězení nějaké otázky. „Kdo to udělal“ tuto svou dramatickou otázku činí naprosto explicitní a úkolem hlavního hrdiny je najít na ni odpověď. Publikum je povzbuzováno k tomu, aby aktivně

participovalo na skládání jednotlivých kousků hádanky způsobem, který mnoho jiných žánrů neumožňuje. Uspokojení, které diváci cítí, když najdou řešení dřív než televizní detektiv anebo tým agentů, je velmi oceňovaným zdrojem zábavy.

— Případová studie

Americké kriminální seriály *Námořní vyšetřovací služba (NCIS)* a *Kriminálka Las Vegas (CSI)*

Oba tyto seriály jsou dlouho vysílané, jeden díl trvá zhruba čtyřicet čtyři minut a v současnosti jsou vysílány ve Spojeném království na kanálu Channel 5 i na jiných digitálních kanálech.

Velmi populární globální franšíza kriminálních dramát *Námořní vyšetřovací služba (NCIS)* a *Kriminálka Las Vegas (CSI)* patří mezi produkty americké kvalitní televize. Oba to jsou procedurální kriminální seriály v policejním stylu a přitahují široké publikum všude po světě. *Kriminálka Las Vegas (CSI, Crime Scene Investigation)* má dva spin-offy – *Kriminálku New York (CSI: New York)* a *Kriminálku Miami (CSI: Miami)* –, které jsou také velmi sledované.

V *Námořní vyšetřovací službě (NCIS)* účinkují americké námořní jednotky, které seriálu poskytují spíše vojenskou než policejní dimenzi. V roce 2009 se zrodil spin-off *Námořní vyšetřovací služby* pojmenovaný *NCIS: Los Angeles (Námořní vyšetřovací služba: Los Angeles)*, v němž speciální agenti z námořní vyšetřovací služby pracují v utajení. Hlavní postavy ztvárnili Chris O'Donnell a – pro oslovení mladšího publika – dřívější raper LL Cool J, který říká:

Zachováváme tam stejnou vtipnost, stejný humor, stejné vzájemné škádlení, jaké má originál, ale aspekt práce v utajení nám poskytuje trochu víc flexibility. Publikum se do postav zamílovalo a právě o to nám šlo – rozvíjet takové postavy, ke kterým mohou lidé navázat vztah a bavit se s nimi – toho se snažíme každý týden docílit. (Boves, 2009)

Tyto dobře natočené, nablýskané, vysokorozpočtové produkce se vysílají ve všech světadílech. Jsou příkladem prvotřídních