

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Katedra filmových studií

Bakalárska práca

Daniela Hanusová

Európske mediálne politiky vs. Česká televize: Analýza súčasnej seriálovej tvorby z pohľadu mediálnych politík týkajúcich sa rodovej rovnosti

European Media Policy vs. Czech Television: Analysis of contemporary Czech public TV series through the lens of gender equality policies

Vedúci práce: Doc. Mgr. Petr Szczepanik Ph.D.

Praha 2020

POĎAKOVANIE

Ďakujem hlavne vedúcemu tejto práce, Doc. Mgr. Petrovi Szczepanikovi Ph.D., za jeho trpezlivosť, cenné rady a úprimnú snahu o rozvoj svojich študentov.

Ďakujem manažérke Centra realizácie hranej tvorby ČT, Veronike Slámovej, za podnetný interný pohľad a ochotu.

Ďakujem všetkým ženám aj mužom, ktorým nie je problematika genderovej rovnosti ľahostajná.

A napokon ďakujem Mgr. Michalovi Zemaníkovi za to, že mi je počas mojich štúdií neustálou oporou.

PREHLÁSENIE

Prehlasujem, že som bakalársku prácu vypracovala samostatne, že som riadne citovala všetky použité pramene a literatúru, a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe 31. decembra 2020

.....

Daniela Hanusová

ABSTRAKT

Táto bakalárska práca analyzuje kontext vzniku európskych mediálnych politík týkajúcich sa genderovej rovnosti v audiovizuálnom sektore a zhrňa z nich vyplývajúce odporúčania. Zároveň poskytuje stručný prehľad európskych výskumov venujúcich sa tejto problematike, s cieľom identifikovať problematické oblasti, ktoré by mohli byť aktuálne aj v českom kontexte. V druhej, výskumnej časti, sa práca snaží aplikovať tieto odporúčania a poznatky na Českú televíziu, a to konkrétne na jej seriálovú tvorbu z rokov 2013 až 2020. Analýza tejto výskumnej vzorky sa zameriava na reprezentáciu žien medzi kľúčovými tvorcami diel aj na reprezentáciu a zobrazovanie žien v obsahu seriálov.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

európske mediálne politiky, genderová rovnosť, Česká televize, televízne seriály, reprezentácia žien, zobrazovanie žien

ABSTRACT

This bachelor's thesis focuses on European Media Policy dealing with gender equality in the audiovisual sector – it offers an analysis of the context of its formation and also sums up the most common recommendations and findings. Furthermore, it offers a brief analysis of European research done in this field, aiming to identify areas that could be relevant in Czech context. The second part confronts these recommendations with the Czech public broadcaster, the Czech Television, focusing on TV series broadcast from 2013 to 2020. The aim of this research is to analyse the representation of women among the key content creators and the representation and portrayal of women on screen.

KEYWORDS:

European Media Policy, gender equality, Czech Television, TV series, representation of women, portrayal of women

OBSAH

ÚVOD.....	8
1. GENDEROVÁ ROVNOSŤ A MÉDIÁ.....	11
2. EURÓPSKE MEDIÁLNE POLITIKY.....	13
2.1 EURÓPSKE MEDIÁLNE POLITIKY A GENDEROVÁ ROVNOSŤ.....	18
2.1.1 RADA EURÓPY.....	19
2.1.2 ORGÁNY EURÓPSKEJ ÚNIE.....	24
3. ĎALŠIE EURÓPSKE INŠTITÚCIE A ICH VÝSKUMY.....	27
3.1 EURÓPSKY INŠTITÚT PRE RODOVÚ ROVNOSŤ.....	27
3.2 EURÓPSKE AUDIOVIZUÁLNE OBSERVATÓRIUM.....	28
3.3 CENTRUM PRE PLURALIZMUS A SLOBODU MÉDIÍ.....	29
3.4 EURÓPSKA PLATFORMA REGULAČNÝCH ORGÁNOV.....	31
3.5 EURÓPSKA VYSIELACIA ÚNIA.....	32
3.6 EURÓPSKA SIEŤ ŽIEN V AUDIOVIZUÁLNEJ OBLASTI.....	33
4. ČESKÁ TELEVÍZIA A JEJ PRÁVNY RÁMEC.....	35
4.1 ZÁKON O PROVOZOVÁNÍ TELEVIZNÍHO A ROZHLASOVÉHO VYSÍLÁNÍ.....	35
4.2 ZÁKON O ČESKÉ TELEVIZI.....	36
4.3 STATUT ČESKÉ TELEVIZE.....	36
4.4 KODEX ČESKÉ TELEVIZE.....	37
5. ZHRNUTIE MEDIÁLNYCH POLITÍK A VÝSKUMOV.....	38
5.1 PODREPREZENTÁCIA ŽIEN V PROFESIJNEJ OBLASTI.....	39
5.2 PODREPREZENTÁCIA ŽIEN VO VYSIELANOM OBSAHU.....	42

6. ANALÝZA SERIÁLOVEJ TVORBY ČT.....	43
6.1 PREČO ČT A JEJ SERIÁLY.....	43
6.2 VÝBER SKÚMANEJ VZORKY.....	44
6.3 METODOLÓGIA.....	45
6.4 ANALÝZA ZLOŽENIA TÍMOV A ICH KLÚČOVÝCH TVORCOV.....	48
6.4.1 REŽISÉRI A REŽISÉRKY.....	48
6.4.2 SCENÁRISTI A SCENÁRISTKY.....	50
6.4.3 KREATÍVNI PRODUCENTI A PRODUCENTKY.....	52
6.4.4 ZÁVERY GENDEROVEJ ANALÝZY ZLOŽENIA TÍMOV.....	54
6.5 ANALÝZA SERIÁLOVÝCH POSTÁV.....	55
6.5.1 HLAVNÉ POSTAVY – JEDNOTLIVCI.....	55
6.5.2 KOLEKTÍVY HLAVNÝCH POSTÁV.....	57
6.5.3 ÚČINKUJÚCI V PRVÝCH EPIZÓDACH.....	59
6.5.4 KVALITATÍVNA ANALÝZA SERIÁLOVÝCH POSTÁV.....	61
6.5.5 BECHDEL-WALLACE TEST.....	66
ZÁVER.....	69
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY.....	74
SEKUNDÁRNE PRAMENE.....	74
PRIMÁRNE PRAMENE.....	77
EURÓPSKE PRÁVNE PREDPISY A VÝSKUMNÉ SPRÁVY.....	77
ČESKÉ PRÁVNE PREDPISY A DOKUMENTY ČT.....	80
ZOZNAM SKÚMANÝCH SERIÁLOV ČT.....	81

ÚVOD

Na európskej úrovni už niekoľko desaťročí prebieha na platformách kľúčových politických aj výskumných inštitúcií diskusia o zastúpení a zobrazovaní žien v médiách, s dôrazom na rolu médií ako formatívneho a mienkotvorného prvku v spoločnosti. Zhoda na potrebe odstránenia sexizmu a genderových stereotypov je reflektovaná v niekoľkých oficiálnych politikách, na základe ktorých by európske médiá mali dbať na posilňovanie rodovej rovnosti v profesijnej reprezentácii aj v mediálnom obsahu. Zámerom tejto bakalárskej práce je analyzovať európske politiky a výskumy týkajúce sa genderovej rovnosti v audiovizuálnych médiách a zhodnotiť, ako pri konfrontácii s odporúčaniami z nich vyplývajúcimi obstojí Česká televízia, konkrétne jej súčasná pôvodná seriálová tvorba.

V prvej časti práce sa zameriam na analýzu politík týkajúcich sa genderovej rovnosti v audiovizuálnych médiách, a to hlavne na kontext ich vzniku, stručnú chronológiu a spoločné obsahové črty, ktoré politiky charakterizujú. Rozbor týchto politík má za cieľ zistiť, aké sú vyplývajúce odporúčania pre televízny obsah a zastúpenie žien v profesijnej reprezentácii, ktoré sú aplikovateľne na českú verejnoprávnu televíziu. Pre lepšie pochopenie rozsahu a špecifik genderovej nerovnosti v audiovizuálnom sektore analýzu politík doplním zhrnutím výskumov európskych inštitúcií venujúcim sa tejto problematike. Následne sa zameriam na rozbor legislatívnych rámcov záväzných pre Českú televíziu so zameraním na rovnosť žien a mužov, či už v oblasti profesijného zastúpenia, alebo v televíznom obsahu.

Druhá časť práce predstaví analýzu súčasnej seriálovej tvorby ČT určenej dospelému divákovi. Rozhodla som sa sledovanú vzorku časovo vymedziť na posledných 8 rokov, t. j. na roky 2013 až 2020, kopírujúc funkčné obdobie súčasného generálneho riaditeľa,

Petra Dvořáka, presnejšie dobu, v ktorej sa koncepcia nového vedenia mohla prejavíť na podobe vysielaných seriálov. Na ČT sa zameriam kvôli jej špecifickému štatútu verejnoprávneho média, z ktorého vyplývajú osobité nároky na produkováný a vysielaný obsah. Seriály pritom predstavujú koherentnú vzorku pôvodnej tvorby, ktorú nové Dvořákovo vedenie v skúmanom období označilo za akúsi „výkladnú skriňu“ svojej programovej stratégie.¹

Práca obsahuje dva typy analýzy audiovizuálnej produkcie. Tým prvým je kvantitatívny prístup pri skúmaní genderového zastúpenia v kľúčových tímoch produkujúcich vybrané diela a rozhodujúcich o vzniku a podobe seriálov, druhým je obsahová analýza, pri ktorej vychádzam prevažne z metodologických odporúčaní vyplývajúcich zo samotných európskych politík a výskumov. Obsahový rozbor sa sústreďí hlavne na analýzu seriálových postáv, konkrétne na ich rozdelenie podľa genderu a žánru a na zhodnotenie kvalitatívnych znakov relevantných pre problematiku rodovej rovnosti. Analýza tiež obsahuje využitie tzv. Bechdel-Wallace testu hodnotiaceho interakcie medzi ženskými postavami, s prihliadnutím na jeho limity.

Cieľom tohto výskumu je zistiť, ako Česká televízia reflektuje oficiálne európske politiky týkajúce sa genderovej rovnosti v audiovizuálnych médiách, a to konkrétne odporúčania týkajúce sa profesijného zastúpenia žien a zobrazovania žien v televíznom obsahu. Práca nepredpokladá vedomé aplikovanie daných noriem do výrobného procesu televíznych seriálov, skôr je jej zámerom slúžiť ako porovnanie audiovizuálneho obsahu k normatívnemu rámcu európskych mediálnych politík. Ambíciou tohto výskumu je zároveň prísť na to, aké kroky by ČT mohla podstúpiť, aby bola jej tvorba v súlade s danými odporúčaniami.

¹ Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2013. Česká televize, 2014, s. 44. Dostupné online: <https://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/rada-ct/vyrocni_zpravy/zprava2013-2.pdf?v2&ga=2.63987119.1039412335.1608745017-244956935.1595879278> [cit. 23. 12. 2020].

Napriek tomu, že v európskych krajinách podobných analýz mediálneho obsahu vzniká mnoho, v českom prostredí je takýto zber dát stále vzácny (ak aj podobné analýzy existujú, väčšinou sa nevenujú hraným dielam, ale reklamám či spravodajstvu).² Tento nedostatok dát sa v súvislosti s hodnotením genderového vyváženía obsahu českých médií spomína často, či už ženskoprávnymi organizáciami alebo samotnými regulačnými autoritami (napr. RRTV).³ Aj preto som sa rozhodla svojou prácou aspoň čiastočne prispieť k odstráneniu tohto nedostatku a poskytnúť konkrétne dáta informujúce o situácii v oblasti rodovej rovnosti.

2 Petra Kubálková – Tereza Wennerholm Čáslavská, *Gender, média a reklama. Možnosti (samo)regulace genderových stereotypů v médiích a reklamě*. Praha: Otevřená společnost, o.p.s. – Centrum ProEquality 2009. Dostupné online: <<https://www.otevrenaspolecnost.cz/knihovna/otevrenka/prosazovani-genderove-rovnosti/gender-media-reklama.pdf>> [cit. 23. 12. 2020].

Johana Jonáková: *Ženy a média*. Dostupné online: <<https://www.feminismus.cz/cz/clanky/zeny-a-media>> [vyšlo 4. 8. 2003; cit. 23. 12. 2020].

Petra Havlíková – Alžběta Možíšová, *A co ženy v médiích? Analýza zobrazování žen v tištěných a online médiích v roce 2015*. Brno: Nesehnutí 2016. Dostupné online: <https://gendernora.cz/files/200000327-ddbfdb9/A%20co%20%C5%BEeny%20v%20m%C3%A9di%C3%ADch_2.pdf> [cit. 23. 12. 2020].

3 EPRA Comparative background paper: *Achieving greater diversity in broadcasting – special focus on gender; Benefits and best practices approaches*. Jessica Jones, Ofcom (UK), 4. september 2018. Dostupné online: <<https://cdn.epra.org/attachments/files/3356/original/EPRA-Gender-Report-FINAL.pdf?1537262554>> [cit. 26. 12. 2020].

1. GENDEROVÁ ROVNOSTĚ A MĚDIÁ

Základnou premisou tejto práce je, že verejné inštitúcie Českej republiky, rovnako ako európske spoločenstvá, ktorých je členom, sa zhodujú na potrebe presadzovania genderovej rovnosti v našej spoločnosti. K tomuto presadzovaniu dochádza pomocou stratégie tzv. *gender mainstreaming*, t. j. stratégie, ktorej cieľom je aplikovať princípy genderovej rovnosti do politických rozhodovacích procesov na všetkých úrovniach. Česká vláda uznala túto metódu ako legitímny nástroj pre výkon politiky rovných príležitostí mužov a žien už v roku 2001.⁴

Pojmom gender sa rozumie sociálny konštrukt rodu jednotlivca, založený na kultúrnych charakteristikách typických pre biologické pohlavie.⁵ Pri používaní pojmov „žena“ a „muž“ sa v tejto práci teda myslí dichotomické rozdelenie na základe spoločenských rol, nie biologických rozdielov.⁶

Pri presadzovaní genderovej rovnosti v spoločnosti majú médiá zásadnú rolu, vytvárajú verejný priestor, v ktorom je možné posilňovať alebo, naopak, oslabovať genderové stereotypy. Sú výrazným prvkom pri budovaní obrazu feminity či maskulinity a tie verejnoprávne majú v našom geopolitickom priestore dlhodobý široký spoločenský dosah. Seriály sú pritom v Českej republike najsledovanejším typom televíznych programov.⁷

4 *Usnesení vlády České republiky ze dne 9. května 2001 č. 456 + P k Souhrnné zprávě o plnění Priorit a postupů vlády při prosazování rovnosti mužů a žen v roce 2000.* Vláda České republiky, 2001. Dostupné online: <https://www.vlada.cz/assets/ppov/rada-pro-rovne-prilezitosti/oddeleni/dokumenty/archiv/UV456P_2001.pdf> [cit. 23. 12. 2020].

5 Český statistický úřad. *Gender: základní pojmy.* Dostupné online: <https://www.czso.cz/csu/gender/gender_pojmy> [cit. 23. 12. 2020].

6 Väčšina politiků a študií, ktorými sa zaoberá táto práca, pracuje s pojmami „gender“ alebo „rod“, avšak do slovenčiny, resp. češtiny, sú v niektorých prípadoch tieto pojmy preložené ako „pohlavie“. V oboch prípadoch je významom týchto pojmov myslený význam slova gender definovaný v predchádzajúcej vete. Pre potreby tejto práce som sa rozhodla problematiku zjednodušiť na danú dichotómiu muž/žena, je však dôležité spomenúť, že existujú osoby, ktoré do nej nespádajú, a ich mediálne zobrazovanie sa potýka so špecifickými problémami.

7 *Jaký televizní obsah sledují Češi nejvíce?* Atmedia, 2020. Dostupné online: <<https://www.atmedia.cz/atblog-jaky-televizni-obsah-sleduji-cesi-nejvice>> [cit. 23. 12. 2020].

Problematiku genderovej rovnosti v oblasti médií reflektuje aj česká vláda, a to konkrétne vo Vládnej stratégii pre rovnosť žien a mužov v Českej republike na roky 2014 – 2020, kde medzi identifikované problémy radí aj: „*Nízke povědomí médií o genderových tématech, reprodukce genderových stereotypů v médiích a reklamě, nedostatečný tlak na dodržování principu nediskriminace prostřednictvím k tomu vytvořených orgánů.*“⁸ Každý rok zároveň Úrad vlády ČR vydáva Správu o rovnosti žien a mužov, v ktorej pomenúvava konkrétne problémy týkajúce sa nerovností mužov a žien aj v oblasti médií a zároveň reaguje na dôležité medzinárodné dianie v daných oblastiach, napríklad aj na niektoré z politík, ktoré približuje ďalšia kapitola.

8 *Vládní strategie pro rovnost žen a mužů v České republice na léta 2014 – 2020*. Úřad vlády České republiky, Odbor lidských práv a ochrany menšín, 2014. Dostupné online: <https://www.vlada.cz/assets/ppov/rovne-prilezitosti-zen-a-muzu/Projekt_Optimalizace/Strategie-pro-rovnost-zen-a-muzu-v-CR-na-leta-2014-2020.pdf> [cit. 23. 12. 2020].

2. EURÓPSKE MEDIÁLNE POLITIKY

Európske politiky týkajúce sa genderovej rovnosti v audiovizuálnom priemysle, resp. vo verejnoprávnych médiách, sú produktami oficiálnych európskych spoločenstiev, ktorých je Česká republika dlhoročným a aktívnym členom. Keďže väčšina z nich nie je pre členské štáty právne záväzná a má formu odporúčaní či uznesení, rada by som už v úvode tejto kapitoly objasnila, že cieľom tejto práce nie je dané politiky prezentovať ako dogmatické pravidlá, ktoré je nevyhnutné dodržiavať, ale ako sériu osvedčených politík, ktoré môžu slúžiť ako kontrolný normatívny rámec pre audiovizuálnu, resp. televíznu tvorbu členských štátov.

Pre lepšie pochopenie konkrétnych politík týkajúcich sa rodovej rovnosti v audiovizuálnych médiách je potrebné zoznámiť sa so širším kontextom, v ktorom európske mediálne politiky vznikajú. Termín „európske mediálne politiky“ (*European Media Policy*, ďalej aj EMP) je od svojho počiatku spätý s istou dávkou viacznačnosti – EMP nezastrešuje jedna konkrétna inštitúcia, nespájajú sa so žiadnym individuálnym zákonom, ani sa nevyznačujú špecifickými zdieľanými hlavnými cieľmi. Tento pojem v sebe spája viacero zámerov a typov ich implementácií: v prvom rade ide o harmonizáciu legislatívy v audiovizuálnom priemysle v Európe, o ktorú sa opierajú aj dve hlavné politiky EMP, direktívy *Televízia bez hraníc*⁹ (1989) a jej nová verzia, *smernica o audiovizuálnych mediálnych službách*¹⁰ (2010, revidovaná verzia z roku 2018 zatiaľ ešte nie je implementovaná do českého právneho rámca). Súčasťou EMP sú však napríklad aj medzinárodné programy podporujúce audiovizuálne priemysly (napr. MEDIA či

9 Smernica Rady (89/552/EHS) z 3. októbra 1989 o koordinácii určitých ustanovení zákonov, iných právnych predpisov alebo správnych opatrení v členských štátoch týkajúcich sa vykonávania činností televízneho vysielania. [Známa ako smernica „*Televízia bez hraníc*“]. Dostupné online: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/HTML/?uri=CELEX:31989L0552&from=EN>> [cit. 28. 12. 2020].

10 Smernica Európskeho parlamentu a Rady (2010/13/EÚ) z 10. marca 2010 o koordinácii niektorých ustanovení upravených zákonom, iným právnym predpisom alebo správnym opatrením v členských štátoch týkajúcich sa poskytovania audiovizuálnych mediálnych služieb (*smernica o audiovizuálnych mediálnych službách*). Dostupné online: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/?uri=CELEX:32010L0013>> [cit. 23. 12. 2020].

Eurimages), externý rozmer týkajúci sa obhajoby európskych záujmov na medzinárodných fórach (napr. WTO, UNESCO)¹¹ a aj množstvo špecifických nezáväzných politík týkajúcich sa čiastkových problematík – ako napríklad genderovej rovnosti, ktorou sa bude zaoberať táto práca.

Motivácie a prejavy EMP sa v priebehu posledných desaťročí menili v závislosti od prevládajúcich postojov kľúčových európskych inštitúcií. Podobne ako v mnohých iných odvetviach sa aj v kultúrnych politikách dlhodobo tiahne spor dvoch protichodných pozícií: postoj tzv. *dirigistov* zastupujúcich kultúrne a spoločenské hodnoty prostredníctvom výraznejšej regulácie a tzv. *liberálny prístup*, ktorý dbá prevažne na ekonomické hodnoty a snaží sa minimalizovať zásahy štátu.¹² V prípade témy diverzity (a iných kultúrno-spoločenských problematík) zastáva dirigistický prístup stanovisko, že je potrebné ju vymáhať regulačnými zásahmi, liberálny postoj zas predpokladá, že si na voľnom trhu nájde svoje miesto sama.¹³ Liberálny prístup obmedzujúci európske regulácie v citlivých spoločenských témach, vrátane médií verejnej služby, je spojený aj s dlhodobým rešpektovaním princípu subsidiarity v rámci európskych spoločenstiev, t. j. ponechávaním autority v rozhodovaní členským krajinám.

Hlavnými (avšak nie jedinými) aktérmi pri tvorbe EMP sú orgány tvoriace tzv. „inštitucionálny trojuholník Európy“: Rada Európskej únie (ďalej aj REÚ), Európska komisia (ďalej aj EK) a Európsky parlament (ďalej aj EP). Náklonnosť k jednému z dvoch spomínaných ideologických pólov je čiastočne badateľná aj u samotných inštitúcií a ich

11 Karen Donders – Jan Loisen – Caroline Pauwels, Introduction: European Media Policy as a Complex Maze of Actors, Regulatory Instruments and Interests. In: Karen Donders – Caroline Pauwels – Jan Loisen, *The Palgrave Handbook of European Media Policy*. Londýn: Palgrave Macmillan 2014, s. 1-16.

12 Pieter Ballon, Old and New Issues in Media. In: Karen Donders – Caroline Pauwels – Jan Loisen, *The Palgrave Handbook of European Media Policy*. Londýn: Palgrave Macmillan 2014, s. 70-95.

13 Liberálne stanovisko bolo spochybnené viacerými výskumami, ktoré tvrdia, že neexistuje priama úmernosť medzi množstvom konkurentov na trhu a diverzitou obsahu, pretože konkurenti sa v snahe zaujať čo najväčšiu časť trhu spoliehajú na stredový produkt, čo má za dôsledok „nadmernú rovnakosť“ (*excessive sameness*) obsahu, nie zvýšenú diverzitu. Ballon (2014, s. 73).

útvarov (napríklad Európska komisia je dlhodobý orgánom, ktorý zastáva verejné záujmy a obhajuje rolu verejnoprávnych médií v spoločnosti). Rovnako aj ďalší dôležitý európsky orgán stojaci mimo štruktúry EÚ, Rada Európy, je od svojho vzniku v 40. rokoch 20. storočia inštitúciou podporujúcou ľudské práva. Neprekvapuje teda, že Rada Európy je aktívna aj v oblasti médií a genderovej rovnosti, o čom svedčí množstvo politík, ktoré sa tejto problematike týkajú. Týmto citlivým témam sa môžu politiky Rady Európy venovať aj preto, že sú málokedy pre členské štáty právne záväzné.¹⁴ Väčšinou však záväzná regulácia médií a ich obsahu nemá medzi európskymi inštitúciami podporu a uprednostňovaný je liberálny prístup, čo sa dlhodobý prejavuje napríklad v rozhodnutiach Európskeho súdneho dvoru.¹⁵ Aj v prístupe k audiovizuálnym médiám bol od vzniku prvých celoeurópskych regulácií badateľný väčší dôraz kladený na ekonomické záujmy. Obe základné direktívy, *Televízia bez hraníc* a *smernica o audiovizuálnych mediálnych službách*, sa na medzinárodnej úrovni postarali o negatívnu integráciu pravidiel audiovizuálneho trhu. To znamená, že ich najväčší prínos bol v odstraňovaní medzinárodných bariér a podpora voľného pohybu produktov a služieb medzi štátmi prostredníctvom tzv. zásady krajiny pôvodu.¹⁶ V prípade politík zaoberajúcich sa kultúrnymi hodnotami či diverzitou, resp. genderovou rovnosťou, je však podstatnejšia než liberalizácia trhu pozitívna integrácia EMP: „*Ak sú ciele mediálnych politík v demokratických spoločnostiach prevažne neekonomické, k ochrane týchto hodnôt pred voľným trhom, ktorý by nasledoval iné ciele, ako napríklad maximalizáciu zisku, je nevyhnutná pozitívna integrácia. Na európskej*

14 Maria Michalis, Focal Points of European Media Policy from Inception till Present: *Plus ça change?* In: Karen Donders – Caroline Pauwels – Jan Loisen, *The Palgrave Handbook of European Media Policy*. Londýn: Palgrave Macmillan 2014, s. 130.

15 „(...) *the Court's decisions ruled in favour of market integration to the neglect of public interest regulation.*” Alison Harcourt, *The European Union and the Regulation of Media Markets*. Manchester and New York: Manchester University Press 2005, s. 36.

16 Eva Nowak, Between Economic Objectives and Public Remit: Positive and Negative Integration in European Media Policy. In: Karen Donders – Caroline Pauwels – Jan Loisen, *The Palgrave Handbook of European Media Policy*. Londýn: Palgrave Macmillan 2014, s. 96-109.

úrovni je však viac prekážok pre pozitívnu než pre negatívnu integráciu.¹⁷ V prípade problematiky genderovej rovnosti v audiovizuálnom sektore je podstatná teda hlavne pozitívna integrácia európskych politík.

Tvorba európskych mediálnych politík je teda istým balansovaním medzi dvoma neodlučiteľnými pólmi médií: hodnotami kultúrno-spoločenskými a tými ekonomickými. Pri skúmaní historického vývoja EMP je možné vysledovať istú náklonnosť k jednému z dvoch pólov prevládajúcu v určitých obdobiach: od počiatku 80. rokov bola výrazne podporovaná ekonomická stránka priemyslu, zatiaľ čo od konca 90. rokov je badateľný postupný a opatrný posun k spoločenskokultúrnym a demokratickým cieľom.¹⁸ To sa prejavuje aj zvýšeným počtom politík snažiacich sa o pozitívnu integráciu odporúčaní podporujúcich presadzovanie genderovej rovnosti. V krajinách bývalého východného bloku, teda aj v Českej republike, mal však výrazný dopad na zmenu podoby audiovizuálneho trhu pád Sovietskeho zväzu a následný nástup kapitalizmu. Táto zmena mala za následok presadzovanie neoliberalizmu a nasledovanie ekonomických hodnôt, takže pozitívna integrácia bola upozadená na úkor voľného trhu. V poslednom desaťročí sa zas mnohé postsocialistické krajiny strednej a východnej Európy (napr. Maďarsko, Poľsko či Slovensko) potýkajú s pravicovo-nacionalistickým populizmom, ktorý nepriaznivo dopadá aj na médiá verejnej služby a ich ľudskoprávnu agendu.¹⁹ Politické vplyvy v jednotlivých krajinách tak môžu brzdiť pozitívnu integráciu pravidiel presadených v širších európskych spoločenstvách.

Je dôležité si uvedomiť, že legislatíva týkajúca sa kultúrnych otázok, a teda aj regulácia médií z hľadiska genderovej rovnosti, je v drvivej väčšine pre členské štáty nezáväzná.

¹⁷ Nowak (Donders, 2014, s. 98; vlastný preklad).

¹⁸ Michalis (Donders, 2014, s. 128-142).

¹⁹ Viac o vývoji verejnoprávnych médií v strednej a východnej Európe od 90. rokov napríklad v: Auksė Balčytienė, *The Price of Liberalisation and Other Strains on Democracy and Media Freedom in Central and Eastern Europe*. In: Terry Flew, Petros Iosifidis a Jeanette Steemers, *Global Media and National Policies: The Return of the State*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2016, s. 206-225.

Ak je súčasťou tzv. sekundárnej legislatívy (t. j. taká, ktorá sa odvíja od tej primárnej, ktorú tvoria základné záväzné zmluvy, na ktorých európske inštitúcie stoja), máva väčšinou formu odporúčaní, ktoré majú skôr deklaratívny a politický charakter. Okrem sekundárnej legislatívy môžu európske orgány využívať aj tzv. *soft* (mäkké, nevyvnutiteľné) právne nástroje – zvyčajne sa jedná o komunikácie Európskej komisie,²⁰ ktoré však niekedy môžu mať za dôsledok úpravy legislatív v členských krajinách. Ako však bolo spomenuté vyššie, pozitívna integrácia týchto politík je na európskej úrovni komplikovaná (musí sa zakladať na širšom konsenze v Rade Európy aj v Európskej komisii).²¹

Podstatným zistením pre chápanie kontextu, v ktorom vznikajú európske mediálne politiky týkajúce sa genderovej rovnosti v audiovizuálnych médiách, teda je, že štruktúra mediálnych politík v Európe je veľmi komplexná a nestála a slovo v nej má množstvo rôznych inšancií, často s protichodnými prístupmi (Európska komisia, Európsky parlament, Rada Európy, Súdny dvor Európskej únie, záujmové skupiny, národné vlády). V prípade väčšiny regulácií týkajúcich sa verejného záujmu a kultúrnych hodnôt sa však uplatňuje princíp subsidiarity a konečné slovo v implementácii na národnej úrovni majú vlády členských štátov. Záväzná regulácia médií z hľadiska diverzity na úrovni obsahu nie je európskymi orgánmi ani národnými vládami podporovaná, existujú však nezáväzná odporúčania, ktoré sa tejto problematiky týkajú. Napriek tomu, že tieto politiky nie sú právne záväzné, tvoria pre všetky členské krajiny dôležitý ideologický rámec, ktorý vychádza zo základných ľudskoprávných hodnôt, ku ktorým sa európske demokracie hlásia. Ako sumarizuje Caroline Pauwels: *„Rada Európy môže vydávať len odporúčania. Jej deklarácie majú hlavne morálny a psychologický význam. Ratifikácia dohovoru vydaného Radou Európy národnými parlamentmi nie je povinná. Jej dohovory a deklarácie sú však výrazom*

20 Donders – Loisen – Pauwels (2014, s. 8–9)

21 Nowak (Donders, 2014, s. 98)

(takmer) všeobecne akceptovaných právnych zásad, o ktoré sa každý člen medzinárodnej komunity musí usilovať.“²²

2.1 EURÓPSKE MEDIÁLNE POLITIKY A GENDEROVÁ ROVNOSŤ

Tzv. *gender mainstreaming*, čiže snaha o zapojenie princípov rodovej rovnosti do prípravy verejných politík, má v Európe dlhodobú tradíciu.²³ V dôležitých európskych dohodách ju môžeme nájsť už od polovice 20. storočia, kedy sa prizvukovali hlavne princípy rovnosti v pracovnom prostredí, ako napríklad rovnaký plat za rovnakú prácu.²⁴ Oblasť mediálnych politík sa však svojho regulačného rámca dočkala až neskôr, a to spomínanou direktívou *Televízia bez hraníc* v roku 1989 a jej následnou revidovanou verziou, *smernicou o audiovizuálnych mediálnych službách*. Táto záväzná legislatíva poskytuje jednotné základné pravidlá pre audiovizuálne médiá na európskom trhu, jej primárnou snahou je odstránenie medzinárodných bariér a podpora európskej produkcie, avšak obsahuje aj články týkajúce sa ochrany menšín. Pre pravidlá týkajúce sa genderovej rovnosti je dôležitá hlavne časť zakazujúca obsah podnecujúci k nenávisti na základe pohlavia,²⁵ ktorá ostala počas rokov vývoja tejto direktívy v podstate nezmenená.²⁶ Menšiu zmenu obsahuje revidovaná verzia *smernice AVMS* z roku 2018, ktorá k zákazu podnecovaniu k nenávisti pridala aj zákaz

22 Caroline Pauwels, Genesis and Rationales for European Intervention in Media. In: Karen Donders – Caroline Pauwels – Jan Loisen, *The Palgrave Handbook of European Media Policy*. Londýn: Palgrave Macmillan 2014, s. 122.

23 Pre lepší prehľad viď napr. informácie o genderovom mainstreamingu od Európskeho inštitútu pre rodovú rovnosť. Dostupné online: <<https://eige.europa.eu/gender-mainstreaming/what-is-gender-mainstreaming>> [cit. 25. 12. 2020].

24 Zmluva o založení Európskeho hospodárskeho spoločenstva (1957), tzv. *Rímska zmluva*, obsahuje právo na rovnakú odmenu pre mužov aj ženy za rovnakú prácu (článok 119, teraz článok 141).

25 „Členské štáty taktiež zabezpečia, že vysielania nebudú obsahovať žiadne podnecovanie k nenávisti na základe rasy, pohlavia, náboženstva alebo národnosti.“ *Televízia bez hraníc*, článok 22.

26 Jedinou zmenou je, že v prípade direktívy *Televízia bez hraníc* sa pravidlá týkali len televízneho vysielania, zatiaľ čo *smernica o audiovizuálnych mediálnych službách* poskytla rozšírenie pre všetky audiovizuálne médiá.

podnecovania k násiliu.²⁷ V Česku táto nová verzia zatiaľ nebola implementovaná, avšak v roku 2020 bola predložená Poslaneckej snemovni.²⁸

V nasledujúcich podkapitolách predstavím prístupy rôznych európskych inštitúcií, zosumarizujem ich doterajšie aktivity v oblasti tvorby politík týkajúcich sa genderovej rovnosti v audiovizuálnom sektore a pokúsim sa generalizovať základné pravidlá, ktoré z nich vyplývajú pre európsku audiovizuálnu tvorbu. Hlavný dôraz budem z dôvodu nasledujúcej analýzy Českej televízie klásť na politiky týkajúce sa verejnoprávnych médií, resp. verejnoprávnych televízií.

2.1.1 RADA EURÓPY

Jednou z najaktívnejších inštitúcií vo vydávaní politík týkajúcich sa genderovej rovnosti v médiách je Rada Európy, medzinárodná vládna organizácia sídliaca v Štrasburgu, ktorá bola založená v roku 1949. Jej hlavnými cieľmi sú dlhodobo ochrana ľudských práv, podpora európskej rôznorodosti či hľadanie riešení na spoločensko-kultúrne problémy, ktorým Európa čelí.²⁹ Česká republika je jej členom už od roku 1993 (resp. od roku 1991 ako Československo).

Počiatky záujmu o túto tému môžeme nájsť už v 80. rokoch, konkrétne napríklad v odporúčaní Výboru ministrov Rady Európy z roku 1984 *O rovnosti medzi ženami a mužmi v médiách*.³⁰ Toto odporúčanie vychádza z premisy, že médiá hrajú dôležitú

27 Smernica Európskeho parlamentu a Rady EÚ (2018/1808) zo 14. novembra 2018, ktorou sa mení smernica 2010/13/EÚ o koordinácii niektorých ustanovení upravených zákonom, iným právnym predpisom alebo správnym opatrením v členských štátoch týkajúcich sa poskytovania audiovizuálnych mediálnych služieb (*smernica o audiovizuálnych mediálnych službách*) s ohľadom na meniace sa podmienky na trhu. Dostupné online: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/HTML/?uri=CELEX:32018L1808&from=EN>> [cit. 25. 12. 2020].

28 Sněmovní tisk 981/o, část č. 1/8 V. n. z. o službách platform pro sdílení videonahrávek. Dostupné online: <<https://www.psp.cz/sqw/text/tiskt.sqw?O=8&CT=981&CT1=0#prilohy>> [cit. 26. 12. 2020].

29 Ministerstvo zahraničních věcí České republiky, Stálá mise České republiky při Radě Evropy ve Štrasburku: Rada Evropy. Dostupné online: <https://www.mzv.cz/coe.strasbourg/cz/o_rade_evropy/rada_evropy.html> [cit. 25. 12. 2020].

30 Recommendation No. R (84) 17 of the Committee of Ministers to Member States on Equality Between Women and Men in the Media. Adopted by the Committee of Ministers of the Council of Europe on 25 September 1984. Dostupné online: <<https://rm.coe.int/16804ec678>> [cit. 25. 12. 2020].

rolu v budovaní spoločenských hodnôt a poskytujú veľký potenciál byť nástrojom sociálnej zmeny. Zdôrazňuje potrebu zlepšenia situácie žien na rozhodovacích pozíciách a v dozorných a riadiacich orgánoch médií.

Rada Európy sa aktívne venuje nielen nedostatočnému zastúpeniu žien na rozhodovacích postoch, ale aj problematike zobrazovania žien v médiách. V roku 2002 vydalo Parlamentné zhromaždenie Rady Európy odporúčanie *O obraze žien v médiách*,³¹ ktoré komentuje časté negatívne zobrazovanie žien v médiách podporujúce sexistické stereotypy: spájanie žien výhradne s privátnou sférou, s domácnosťou a rodinným životom, a zobrazovanie žien ako sexuálnych objektov. Parlamentné zhromaždenie vyzýva vlády členských krajín k implementácii politik zabráňujúcim sexistickým a stereotypným reprezentáciám žien v médiách a k vytvoreniu orgánov monitorujúcich audiovizuálny sektor. Odporúčanie sa samostatne venuje problematike krajín východnej Európy, ktoré sa nachádzali v počiatkoch budovania demokratických spoločností, a komentuje náročnejšie podmienky pre problémy žien plynúce z odlišného kultúrneho dedičstva. Ako jedno z možných riešení podreprezentácie žien na rozhodovacích pozíciách navrhuje metódy pozitívnej diskriminácie alebo systém kvót.

Vo vydávaní podobných odporúčaní pokračovala Rada Európy aj v poslednom desaťročí. V roku 2010 prijalo Parlamentné zhromaždenie rezolúciu nazvanú *O boji so sexistickými stereotypmi v médiách*,³² ktorá určila sexistické stereotypy za jednu z bariér stojacich v ceste genderovej rovnosti. Pomenúva konkrétne príklady stereotypov prevládajúcich v médiách: „*obmedzovanie zobrazovania žien a mužov na roly tradične*

31 Parliamentary Assembly Recommendation 1555 (2002): *Image of women in the media*. Dostupné online: <<http://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-en.asp?fileid=16996&lang=en>> [cit. 25. 12. 2020].

32 Parliamentary Assembly Resolution 1751 (2010): *Combating sexist stereotypes in the media*. Dostupné online: <<https://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-en.asp?fileid=17893&lang=en>> [cit. 25. 12. 2020].

*pripisované spoločnosťou, konkrétne ženy v domácnosti, muži v profesionálnom a politickom svete, ženy ako obeť a sexuálne objekty, muži ako kompetentní a mocní lídri alebo hnaní sexuálnymi pudmi.*³³ Ako rezolúcia ďalej uvádza, takéto sexistické stereotypy bývajú často trivializované, ospravedlňované slobodou prejavu či skrývané za neškodný humor a regulačné authority nemajú väčšinou žiadnu právomoc ich penalizovať. V tejto politike Rady Európy sú však jednoznačne označené za diskrimináciu, ktorá nemá v médiách miesto. Parlamentné zhromaždenie tak vyzýva členské štáty okrem iného k rozširovaniu povedomia o tejto problematike, k prijatiu kvót či iných pozitívnych opatrení vo verejných médiách a k boju proti sexistickým stereotypom pomocou zavedenia právnych opatrení, vďaka ktorým by bolo možné sexistické urážky penalizovať. Ďalej vyzýva médiá k podpore genderovej rovnosti v regulačných orgánoch a k uprednostňovaniu vyváženej reprezentácie žien a nestereotypnému zobrazovaniu mužov a žien.

V roku 2013 vydal Výbor ministrov ďalšie odporúčanie *o rodovej rovnosti a médiách*, akúsi rozšírenú verziu spomínaného dokumentu z roku 1984.³⁴ Zdôrazňuje v ňom genderovú rovnosť ako neoddeliteľnú súčasť ľudských práv a definuje ju ako „*rovnakú viditeľnosť, postavenie, zodpovednosť a účasť žien aj mužov vo všetkých sférach verejného života, vrátane médií.*“³⁵ Upozorňuje na podreprezentáciu žien na manažérskych postoch a medzi vlastníkmi médií, aj na nízke zastúpenie žien v mediálnom obsahu a pretrvávajúce sexistické stereotypy či nedostatok obsahu búrajúceho tieto stereotypy. Špeciálnu pozornosť venuje verejnoprávnym médiám, ktoré by mali posilňovať sociálnu súdržnosť a integráciu všetkých občanov, a to práve aj posilňovaním genderovej rovnosti, či už interne v organizačných štruktúrach alebo

33 Resolution 1751 (2010), s. 1. Vlastný preklad.

34 Recommendation CM/Rec(2013)1 of the Committee of Ministers to member States on gender equality and media. Dostupné online: <https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016805c7c7e> [cit. 25. 12. 2020].

35 Vlastný preklad.

mediálnym obsahom. Toto odporúčanie ponúka jasné konkrétne kroky, ktoré by mali vlády členských štátov a mediálne organizácie podniknúť pre podporenie genderovej rovnosti. Okrem apelov na zlepšenie legislatívy a podporu kampaní zvyšujúcich povedomie o tejto problematike vyzýva toto odporúčanie mediálne organizácie k vytvoreniu samoregulačných mechanizmov, ktoré by dostatočne bránili genderovú rovnosť, či už v profesijnom zastúpení žien (*„vyrovnané zastúpenie žien a mužov vo vedúcich pozíciách, v orgánoch s poradnou, regulačnou alebo internou dozornou rolou, a v rozhodovacích procesoch všeobecne“*) aj v mediálnom obsahu (*„nestereotypný obraz, rola a viditeľnosť žien a mužov, vyhýbanie sa sexistickým reklamám, jazyku a obsahu, ktorý vedie k diskriminácii na základe pohlavia a k rodovo podmienenému násiliu.“*)³⁶ Zároveň navrhuje, aby verejnoprávne médiá každoročne vyhodnocovali implementáciu politík týkajúcich sa genderovej rovnosti.

Doposiaľ najobsiahlejšie odporúčanie Výboru ministrov Rady Európy týkajúce sa genderovej rovnosti v audiovizuálnom sektore bolo vydané v roku 2017.³⁷ Obsahuje jasne pomenované hlavné strategické ciele Rady Európy (ako napr. boj proti genderovým stereotypom a sexizmu) a priznáva, že audiovizuálny obsah aj priemysel reflektujú genderové nerovnosti v spoločnosti. Členským štátom odporúča okrem iného zaviesť politiky podporujúce genderovú rovnosť a monitorovať a vyhodnocovať progres v tejto oblasti, a k takémuto monitorovaniu odporúča povzbudiť tiež verejné aj súkromné televízie. Toto odporúčanie je prínosné aj preto, že jednoznačne určuje 10 hlavných bariér brániacich genderovej rovnosti v audiovizuálnom sektore: konkrétne je to napríklad nízke povedomie o tejto problematike, neochota investovať do ženskej tvorby či nízka reprezentácia žien v dozorných a výkonných orgánoch. Okrem často sa opakujúcich apelov na riešenie podreprezentácie žien a stereotypného zobrazovania či

36 Oba preklady vlastné.

37 Recommendation CM/Rec(2017)9 of the Committee of Ministers to member States on gender equality in the audiovisual sector. Dostupné online: <https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=090000016807509e6> [cit. 25. 12. 2020].

na zbieranie dát a podporu výskumu však toto odporúčanie prináša niečo výnimočné: zoznam konkrétnych indikátorov, na základe ktorých by sa mala merať genderová rovnosť v audiovizuálnom sektore. V podstate tým Rada Európy poskytuje metodologické pokyny k efektívnemu zberu dát, ktorý považuje za jedno z prioritných riešení problému nerovnosti. Tieto ukazovatele nie sú ničím prekvapivé, v podstate pokrývajú všetky kľúčové oblasti, ktorým sa politiky Rady Európy dlhodobo venujú a vychádzajú z pravidiel pôvodne vyvinutých fondom Eurimages. Rozdeľujú sa na dve hlavné kategórie: tzv. *off-screen performance indicators*, čiže indikátory týkajúce sa profesijného zastúpenia žien, a tzv. *on-screen performance indicators* týkajúce sa zobrazovania žien v audiovizuálnom obsahu. Prvá časť sa zameriava na reprezentáciu žien na rôznych pracovných pozíciách v audiovizuálnom sektore a na úspešnosť tvorby na festivaloch či v distribúcii podľa genderu hlavného tvorcu či tvorkyne; konkrétne zahŕňa 5 podkategórií: zastúpenie podľa genderu na rozhodovacích pozíciách, v produkcii a financovaní, v tvorbe obsahu, v distribúcii (v kinách aj na festivaloch) a vo vzdelávaní (medzi študentami aj vyučujúcimi filmových odborov). Druhá časť sa týka audiovizuálnych diel, ich vzniku a prevažne toho, ako postavy zobrazujú. Opäť ako kľúč k genderovej analýze tvorby ponúka 3 podkategórie, a to konkrétne delenie diel podľa genderu hlavného tvorcu či tvorkyne do žánrov, rozbor reprezentácie postáv (podľa genderu, veku, profesie a pod.) a tiež tzv. Bechdel-Wallace test, populárny nástroj na hodnotenie audiovizuálnych diel na základe troch kritérií: prítomnosť aspoň dvoch pomenovaných ženských postáv, ktoré sa medzi sebou rozprávajú o niečom inom než o mužoch.

Z tohto zhrnutia je badateľné, že oba štatutárne orgány Rady Európy, Výbor ministrov aj Parlamentné zhromaždenie, sa o problematiku genderovej rovnosti v audiovizuálnom sektore dlhodobo zaujímajú a zastávajú pevné stanoviská bojujúce proti podreprezentácii žien v profesijnej oblasti aj proti genderovým stereotypom v zobrazovaní žien v audiovizuálnom obsahu.

2.1.2 ORGÁNY EURÓPSKEJ ÚNIE

Európsky parlament, založený v roku 1952, je jedným z legislatívnych orgánov Európskej únie, ktorej členom je Česká republika od roku 2004. Spolu s Radou EÚ spolurozhoduje o zákonoch navrhnutých Európskou komisiou, samostatne teda nemá zákonodarnú iniciatívu. Zvykne však prijímať nezáväznú uznesenia, ktoré môžu ovplyvniť rozhodnutia a legislatívy v členských krajinách.

Európsky parlament sa problematike genderovej rovnosti v audiovizuálnych médiách nevenuje tak dlhodobo a obsiahlo ako Rada Európy, svoju pozornosť upriamil už v 90. rokoch na diskrimináciu žien v reklamách,³⁸ no v poslednom desaťročí sa venuje aj genderovej rovnosti v médiách všeobecne. Existujúce politiky majú formu nezáväzných uznesení, ako napríklad uznesenie z roku 2013 *o odstraňovaní rodových stereotypov v EÚ*,³⁹ ktoré vychádza z tézy, že pretrvávajúca prítomnosť stereotypov v spoločnosti bráni dosiahnutiu genderovej rovnosti vo viacerých odvetviach. Okrem oblastí vzdelávania, trhu práce či zastúpenia žien v politike sa rezolúcia zvlášť venuje stereotypom v médiách a kultúre a konštatuje, že časté stereotypné zobrazovanie žien a mužov v médiách (t. j. ženy ako sexuálne objekty, ženy v domácnosti, starajúce sa o deti vs. muži ako živitelia) je jedným z koreňov diskriminácie a násillia na ženách. Uznesenie venuje veľkú pozornosť škodlivosti genderových stereotypov v obsahu určenom pre deti a v reklamách. Ako riešenie vidí zavedenie kampaní zvyšujúcich povedomie o tejto problematike a vyzýva členské štáty k zavedeniu pozitívnych opatrení vedúcich k sprístupneniu rozhodovacích pozícií v médiách ženám a k podpore výskumov a zberu dát týkajúcich sa žien v médiách.

38 Resolution on discrimination against women in advertising, Official Journal C 304 , 06/10/1997 P. 0060. Dostupné online: <<https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:51997IP0258:EN:HTML>> [cit. 25. 12. 2020].

39 Uznesenie Európskeho parlamentu z 12. marca 2013 o odstraňovaní rodových stereotypov v EÚ (2012/2116(INI)). Dostupné online: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/HTML/?uri=CELEX:52013IP0074&from=HR>> [cit. 25. 12. 2020].

V roku 2018 prijal Európsky parlament ďalšie uznesenie, pôvodne navrhnuté Výborom EP pre práva žien a rodovú rovnosť: *uznesenie o rodovej rovnosti v mediálnom sektore v EÚ*.⁴⁰ Toto rozsiahle uznesenie kritizuje nerovné zobrazovanie mužov a žien v médiách a stereotypné predstavy o maskulinite a feminite: „*muži sa vyskytujú väčšinou v aktívnych sociálnych úlohách a ženám sú vymedzené pasívnejšie úlohy; keďže zo všetkých stereotypov, ktoré ovplyvňujú obraz žien a mužov, je hlavným príkladom sexualizácia ženského tela, [...] keďže erotizovanie násilia a objektivizácia žien v médiách majú negatívny vplyv na boj za odstránenie násilia voči ženám.*“⁴¹ Uznesenie sa venuje aj téme nedostatočného zastúpenia žien v rozhodovacích a vrcholových pozíciách či v správnych radách, vysvetleného o. i. aj existenciou tzv. *skleného stropu*. Za ideálny stav považuje Európsky parlament tzv. zónu vyváženého zastúpenia mužov a žien, t. j. podiel 40-60 %, ⁴² a tak v tomto uznesení „*vyzýva členské štáty a mediálne organizácie na podporu a rozvíjanie stimulačných opatrení vrátane kvót pre rovnaké zastúpenie žien a mužov na rozhodovacích pozíciách.*“⁴³ V prípade mediálneho obsahu považuje EP za podstatné napr. podporovať obsah týkajúci sa rodovej rovnosti vo verejnoprávnych médiách a zbierať relevantné dáta. Uznesenie tiež kladie dôraz na potrebu adekvátnej regulácie či kódexov správania – EP „*odporúča, aby predpisy vydávané orgánmi pre médiá a komunikáciu stanovovali kritériá na zabezpečenie nestereotypného zobrazovania žien a dievčat a aby umožňovali prípadné odstránenie urážlivého obsahu.*“⁴⁴ Toto uznesenie nadväzuje na Správu o rovnosti žien a mužov v mediálnom sektore v EÚ,⁴⁵ ktorej spravodajkyňou bola česká europoslankyňa Michaela Šojdrová. Táto správa

40 Uznesenie Európskeho parlamentu zo 17. apríla 2018 o rodovej rovnosti v mediálnom sektore v EÚ (2017/2210(INI)). Dostupné online: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/HTML/?uri=CELEX:52018IP0101&from=SK>> [cit. 25. 12. 2020].

41 Ibid., bod D.

42 Ibid., bod K.

43 Ibid., Prítomnosť žien v médiách, bod 6.

44 Ibid., Mediálny obsah a ženy, bod 25.

45 Správa o rodovej rovnosti v mediálnom sektore v EÚ (2017/2210(INI)). Výbor pre práva žien a rodovú rovnosť, spravodajkyňa: Michaela Šojdrová Dostupné online: <https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-8-2018-0031_SK.html> [cit. 26. 12. 2020].

európskeho Výboru pre práva žien a rodovú rovnosť je reflektovaná aj v Správe za rok 2017 o rovnosti žien a mužov vydanou Úradom vlády ČR v roku 2018: „*Podle Zprávy o médiích k výzvám v oblasti rovnosti žen a mužů patří i stereotypní zobrazování žen v médiích a sexistická reklama.*“⁴⁶ Aj českí zákonodarcovia si teda aktivity a odporúčania Európskeho parlamentu v oblasti genderovej rovnosti v médiách všímajú. Štvrtá kapitola tejto práce skúma, či sa tieto snahy odrážajú aj v českej legislatíve.

⁴⁶ Zpráva za rok 2017 o rovnosti žen a mužů. Úřad Vlády ČR, květen 2018. Dostupné online: <<https://www.vlada.cz/assets/ppov/rovne-prilezitosti-zen-a-muzu/dokumenty/zprava2017.pdf>> [cit. 26. 12. 2020].

3. ĎALŠIE EURÓPSKE INŠTITÚCIE A ICH VÝSKUMY

Okrem Rady Európy a Európskeho parlamentu existuje na európskej úrovni viacero inštitúcií a výskumných centier upozorňujúcich na genderové nerovnosti v mediálnom sektore. Niektoré z nich vydali pozoruhodné reporty či výskumy, ktoré sú často inšpiratívne aj pre európskych zákonodarcov a pre účely tejto práce považujem za vhodné ich zmieniť.

3.1 EURÓPSKY INŠTITÚT PRE RODOVÚ ROVNOSŤ

Európsky inštitút pre rodovú rovnosť (*European Institute for Gender Equality*, ďalej aj EIGE)⁴⁷ je agentúrou Európskej únie zameriavajúcou sa výhradne na problematiku rodovej rovnosti v rôznych spoločenských odvetviach členských krajín EÚ. Inštitút bol zriadený v roku 2010 a jeho úlohou je poskytovať dáta a vízie vedúce k zlepšeniu nerovnosti mužov a žien.⁴⁸

Oblasti genderovej rovnosti v médiách sa EIGE venoval v reporte z roku 2013 nazvanom *Ženy a médiá – Presadzovanie rodovej rovnosti v rozhodovaní v mediálnych organizáciách*,⁴⁹ ktorý skúmal stav implementácie tzv. *Pekinskej akčnej platformy* z roku 1995.⁵⁰ Tento významný dokument prijatý na konferencii OSN týkajúcej sa ženských práv definoval 12 najdôležitejších oblastí, v ktorých ženy čelia nerovnosti, jednou z ktorých bol aj vzťah žien a médií. Za kľúčové určil dva ukazovatele: pomer žien v rozhodovacích pozíciách a vyrovnané, nestereotypné zobrazovanie žien v mediálnom

47 Viac informácií o EIGE a ich aktivitách je dostupných na ich webe: <<https://eige.europa.eu/>> [cit. 26. 12. 2020].

48 Detaily k činnosti a štruktúre EIGE dostupné na webe Európskej únie: <https://europa.eu/european-union/about-eu/agencies/eige_sk> [cit. 26. 12. 2020].

49 *Advancing gender equality in decision-making in media organisations: Report. Review of the implementation of the Beijing Platform for Action in the EU Member States: Women and the Media*. European Institute for Gender Equality. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2013. Dostupné k stiahnutiu online: <<https://eige.europa.eu/node/344>> [vyšlo 21. 6. 2013; cit. 26. 12. 2020].

50 *Beijing Declaration and Platform for Action*. Adopted at the Fourth World Conference on Women 4 – 15 September 1995. United Nations 1995. Dostupné k stiahnutiu online: <<https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2015/01/beijing-declaration>> [cit. 26. 12. 2020].

obsahu.⁵¹ Na záväzky a zistenia vyplývajúce z Pekinskej akčnej platformy sa odkazujú takmer všetky odvtedy publikované dôležité politiky spomínané v tejto práci. Report EIGE z roku 2013 monitoruje, ako sa situácia žien zamestnaných v mediálnej oblasti zmenila a skúma existenciu tzv. *skleného stropu*, ktorý bráni ženám dostať sa k rozhodovacím pozíciám. Zo zistení vyplýva, že napriek tomu, že ženy tvoria väčšinu absolventov mediálnych odborov a približne polovicu zamestnancov v mediálnom sektore, v rozhodovacích pozíciách sú stále vo výraznej menšine.⁵²

Inštitút EIGE zároveň skúmal, či verejnoprávne médiá v Európe využívajú nejaké odporúčané kroky, ktoré by mohli zlepšiť tieto nerovnosti, ako napríklad interné politiky adresujúce genderovú nerovnosť, tréningy pre zamestnancov či iné kroky vedúce k zvýšeniu povedomia o problematike, prípadne či médiá zriadili nejaké výbory či pozície v rámci svojich organizácií, ktoré by mali dbať na situáciu v oblasti rovných príležitostí mužov a žien. Jedným z médií, ktoré boli súčasťou tohto výskumu, bola aj Česká televízia – žiadny z krokov potenciálne vedúcim k zlepšeniu situácie žien ale ČT nepodnikla.⁵³

3.2 EURÓPSKE AUDIOVIZUÁLNE OBSERVATÓRIUM

Výskumom v oblasti zastúpenia žien–profesionálok vo filmovom odvetví sa venuje aj Európske audiovizuálne observatórium (ďalej aj EAO), agentúra Rady Európy, ktorá má za úlohu zbierať štatistické a analytické dáta o európskych audiovizuálnych priemysloch.⁵⁴ V júli 2020 publikovalo EAO report *„Režisérky a scenáristky v európskom filme a v produkcii audiovizuálnych hraných diel“* informujúci o výsledkoch výskumu

51 Ibid., s. 149–154.

52 *Advancing gender equality in decision-making in media organisations: Report. Review of the implementation of the Beijing Platform for Action in the EU Member States: Women and the Media*; s. 22.

53 *Advancing gender equality in decision-making in media organisations: Report. Review of the implementation of the Beijing Platform for Action in the EU Member States: Women and the Media*; s. 91–108.

54 Viac informácií o Európskom audiovizuálnom observatóriu je dostupných na ich internetových stránkach: <<https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/>> [cit. 26. 12. 2020].

spolufinancovaného programom Kreatívna Európa Európskeho parlamentu.⁵⁵ Tento výskum skúmal genderový pomer medzi režisérmi a scenáristami európskych celovečerných filmov uvedených v kinách a hraných audiovizuálnych obsahov⁵⁶ uvedených v TV a na SVOD v rokoch 2015–2018. Európske audiovizuálne observatórium zistilo, že medzi tvorcami filmov bolo 22 % žien–režisérok a 25 % žien–scenáristiek, zatiaľ čo pri TV a SVOD obsahoch to bolo 19 % režisérok a 34 % scenáristiek. V prípade všetkých týchto ukazovateľov boli výsledky Českej republiky blízke európskemu priemeru.⁵⁷ Tento rozsiahly výskum teda opäť potvrdil značnú podprezentáciu žien v oblasti audiovizuálnej produkcie.

3.3 CENTRUM PRE PLURALIZMUS A SLOBODU MÉDIÍ

Centrum pre pluralizmus a slobodu médií (ďalej aj CMPF)⁵⁸ je výskumným centrom Európskeho univerzitného inštitútu kladúcim si za cieľ monitorovať stav plurality a slobody v európskych médiách a ponúkať odborné riešenia existujúcich problémov. CMPF existuje od roku 2011, je spolufinancované Európskou úniou a od roku 2013 pravidelne využíva tzv. *Monitor pluralizmu médií*,⁵⁹ nástroj, ktorým mapuje situáciu európskych mediálnych ekosystémov z pohľadu pluralizmu a slobody. Výsledky následne publikuje v zhrňujúcich reportoch. Najnovší report, publikovaný v roku

55 Gilles Fontaine – Patrizia Simone: *Female directors and screenwriters in European film and audiovisual fiction production*. European Audiovisual Observatory, júl 2020. Dostupné online: <<https://rm.coe.int/female-directors-and-screenwriters-july-2020/16809ef77b>> [cit. 26. 12. 2020].

56 V origináli „audiovisual fiction episodes“ – TV filmy a seriály.

57 V prípade režisérok filmov bol výsledok jemne nadpriemerný, v ostatných troch oblastiach jemne podpriemerný.

58 V orig. Centre for Media Pluralism and Media Freedom. Viac info o CMPF na webe: <<https://cmpf.eu.eu/>> [cit. 26. 12. 2020].

59 V orig. *Media Pluralism Monitor*.

2020,⁶⁰ zahŕňa v oblasti analyzujúcej spoločenskú inkluzivitu⁶¹ aj ukazovatele hodnotiace prístup žien k médiám, konkrétne „*dostupnosť, rozsah a implementáciu politik týkajúcich sa genderovej rovnosti v rámci médií verejnej služby; a zároveň aj pomer žien v manažérskych pozíciách.*“⁶² V tejto oblasti patrí Česká republika ku krajinám vykazujúcim vysoké riziko,⁶³ horšie výsledky v rámci Európy dosiahli len Albánsko a Turecko.⁶⁴ Tento alarmujúci výsledok je v národnom reporte zdôvodnený hlavne nízkym zastúpením žien v rozhodovacích funkciách: „*Vysoké rizikové skóre v oblasti prístupu žien k médiám do veľkej miery reflektuje nízku reprezentáciu žien v exekutívnych pozíciách a v manažérskych radách českých médií. To zodpovedá jednak celkovej situácii v českej spoločnosti, v ktorej sú ženy častejšie na horšie hodnotených pracovných miestach, a rovnako aj výrazne nevyrovnanej reprezentácii žien v rešpektovaných pozíciách v médiách (napr. ako expertky pozvané komentovať aktuálne dianie v spravodajstve). Napriek nedostatku systematického výskumu tejto problematiky dokazuje nedávny vznik viacerých verejných/neziskových iniciatív zaoberajúcich sa genderovou nerovnosťou, že sa jedná o dôležitý problém.*“⁶⁵ Výskum však sledoval situáciu v českých médiách všeobecne, stav týkajúci sa Českej televízie tak môže byť pre ženy priaznivejší. Situáciu zastúpenia žien v rozhodovacích pozíciách ČT krátko zhodnotí piata kapitola tejto práce.

60 *Monitoring Media Pluralism in the Digital Era: Application of the Media Pluralism Monitor in the European Union, Albania and Turkey in the years 2018-2019*. Elda Brogi, Roberta Carlini, Iva Nenadic, Pier Luigi Parcu, Mario Viola de Azevedo Cunha. European University Institute, 2020. Dostupné online: <<https://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/67828/MPM2020-PolicyReport.pdf?sequence=5&isAllowed=y>> [cit. 26. 12. 2020].

61 Spoločenská inkluzivita je jedna z 4 hlavných oblastí analyzovaných týmto výskumom, spolu s ochranou základných hodnôt, pluralitou trhu a politickou nezávislosťou.

62 *Monitoring Media Pluralism in the Digital Era*, s. 99.

63 Konkrétne je to 88 % zo 100 %, európsky priemer je 57 %.

64 Interaktívna mapa s výsledkami *Monitoru pluralizmu médií* je dostupná na webe: <<https://cmpf.eui.eu/mpm-2020-interactive/>> [cit. 26. 12. 2020].

65 *Monitoring Media Pluralism in the Digital Era: Application of the Media Pluralism Monitor in the European Union, Albania and Turkey in the years 2018-2019*. Country report: Czech Republic. Vaclav Stetka, Loughborough University, Roman Hajek, AnFas s.r.o. European University Institute 2020, s. 14. Dostupné online: <https://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/67798/czech_republic_results_mpm_2020_cmpf.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [cit. 26. 12. 2020]. Vlastný preklad.

3.4 EURÓPSKA PLATFORMA REGULAČNÝCH ORGÁNOV

Európska platforma regulačných orgánov (*European Platform of Regulatory Authorities*, ďalej aj EPRA)⁶⁶ bola založená v roku 1995 a jej cieľom je zlepšenie spolupráce a zdieľania skúseností medzi európskymi regulátormi vysielania. Jej českým členom je Rada pro rozhlasové a televizní vysílání, celkovo platforma zahŕňa 53 regulačných orgánov zo 47 európskych krajín. V roku 2018 EPRA na základe rozsiahlej celoeurópskej ankety publikovala report týkajúci sa genderovej diverzity v televíznom vysielaní, v ktorom zhrnula najväčšie výzvy z pohľadu európskych regulátorov.⁶⁷ Z tohoto výskumu vyplynula zhoda európskych regulátorov na tom, že ženy sú na televíznych obrazovkách stále podreprezentované a ich zobrazovanie podlieha stereotypným genderovým rolám, ktoré sú často v podradenej pozícii k tým tradične maskulínnym.⁶⁸ Výskum tiež uvádza, že pri zobrazovaní žien hrajú dôležitú rolu tzv. štandardy krásy, a že muži sú v porovnaní so ženami menej často definovaní mladosťou, štíhlosťou či atraktivitou. Report taktiež potvrdzuje podreprezentáciu žien mimo obrazovky, hlavne v rozhodovacích a technických pozíciách.⁶⁹ Český regulačný orgán, Rada pre rozhlasové a televízne vysielanie, sa však často neprikláňala k žiadnemu jednoznačnému názoru, poukazujúc na nedostatok dát v týchto oblastiach (takto sa vyjadrila napríklad v oblasti podreprezentácie žien na televíznych obrazovkách).⁷⁰

Špeciálnu pozornosť venoval tento výskum roli regulátorov v zabezpečovaní genderovej rovnosti v televíznom vysielaní. Väčšina európskych regulátorov, vrátane

66 Viac informácií o EPRA je dostupných na ich webe: <<https://www.epra.org/>> [cit. 26. 12. 2020].

67 EPRA Comparative background paper: *Achieving greater diversity in broadcasting – special focus on gender; Benefits and best practices approaches*. Jessica Jones, Ofcom (UK), 4. september 2018. Dostupné online: <<https://cdn.epra.org/attachments/files/3356/original/EPRA-Gender-Report-FINAL.pdf?1537262554>> [cit. 26. 12. 2020].

68 Ibid., s. 5.

69 Ibid., s. 5.

70 Ibid., s. 5.

českej Rady pro rozhlasové a televizní vysílání,⁷¹ je nejakým spôsobom legálne viazaná k zabezpečeniu férovej reprezentácie mužov a žien.⁷² Prístupy európskych regulátorov k zabezpečeniu genderovej rovnosti sa však líšia a právne rámce často kopírujú už spomínanú záväznú *smernicu o audiovizuálnych mediálnych službách* a jej časť zakazujúcu nenávisť a diskrimináciu na báze pohlavia,⁷³ a tak následne nedokážu podchytiť menej explicitné formy genderových nerovností, ako napríklad genderové stereotypy či sexizmus.

3.5 EURÓPSKA VYSIELACIA ÚNIA

Európska vysielacia únia (*European Broadcasting Union*, ďalej aj EBU) je aliancia združujúca rozhlasové a televízne stanice z celého sveta, prevažne tie európske a verejnoprávne.⁷⁴ Založená bola v roku 1950 a Česká televízia je jej členom od roku 1994. Vo výkonnom výbore EBU pôsobí od roku 2014 aj generálny riaditeľ ČT Petr Dvořák, od roku 2020 je dokonca jej viceprezidentom.⁷⁵

V marci 2019 vznikla v rámci EBU expertná *Skupina pre rodovú rovnosť a diverzitu*,⁷⁶ ktorá má za cieľ zdieľanie skúseností a dobrých praktík medzi členmi únie. V decembri 2019 vydali publikáciu *All Things Being Equal*⁷⁷ (voľne preložitelné ako „Všetci sme si

71 „Provozovatel vysílání ze zákona je povinen sestavovat programovou skladbu tak, aby ve svém vysílání poskytoval vyváženou nabídku pro všechny obyvatele se zřetelem na jejich věk, pohlaví, barvu pleti, víru, náboženství, politické či jiné smýšlení, národnostní, etnický nebo sociální původ a příslušnost k menšině.“ Zákon č. 231/2001 Sb. o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů.

72 *Achieving greater diversity in broadcasting – special focus on gender*; s. 17.

73 *Ibid.*

74 Viac informácií o EBU a jej aktivitách je dostupných na jej webe: <<https://www.ebu.ch/home>> [cit. 26. 12. 2020].

75 *Petr Dvořák se stal viceprezidentem Evropské vysílací unie*. MediaGuru. Dostupné online: <<https://www.mediaguru.cz/clanky/2020/10/petr-dvorak-se-stal-viceprezidentem-evropske-vysilaci-unie/>> [vyšlo 2. 10. 2020; cit. 26. 12. 2020].

76 V origináli *Gender Equality and Diversity Steering Group*. Viac na webe EBU: <<https://www.ebu.ch/groups/gender-equality>> [cit. 26. 12. 2020].

77 *All Things Being Equal. Gender Equality Guidelines from Public Service Media*. European Broadcasting Union, december 2019. K stiahnutiu online: <https://www.ebu.ch/publications/position-paper/login_only/guide/all-things-being-equal---gender-equality-guidelines-from-public-service-media> [vyšlo 6. 12. 2019; cit. 26. 12. 2020].

rovni“), ktorá „obsahuje stratégie, doporučení a osvědčené postupy, jak dosáhnout genderové vyváženosti v oblasti veřejnoprávních médií“.⁷⁸ Do tejto iniciatívy je aktívne zapojená aj Česká televízia,⁷⁹ jednou z členiek skupiny, ktorá dokument vypracovávala, bola dokonca vedúca Útvary medzinárodných vzťahov v ČT, Andrea Beranová. Táto rozsiahla publikácia prehľadne informuje o problematike genderovej rovnosti v spoločnosti a vo verejnoprávnych médiách a poskytuje príklady úspešných praktík a prípadové štúdie európskych vysielateľov. Zároveň obsahuje konkrétnu metodológiu pre monitorovanie situácie na poli genderovej rovnosti v profesijnom zastúpení, s dôrazom na zastúpenie žien vo vedúcich pozíciách či na platové podmienky pre mužov a ženy.⁸⁰ Ako základný krok odborníci zo *Skupiny pre genderovú rovnosť a diverzitu* odporúčajú vysielateľom vytvoriť stratégiu pre dosiahnutie genderovej rovnosti vo všetkých oblastiach organizačnej kultúry, ktorá pomenuje existujúce nedostatky a konkrétne kroky, ktoré majú viesť k ich odstráneniu.⁸¹ Táto publikácia sa síce venuje len rovnosti mužov a žien v profesijnej oblasti a nie vo vysielanom obsahu, ale pre vysielateľov poskytuje množstvo užitočných rád a konkrétnych postupov.

3.6 EURÓPSKA SIETĚ ŽIEN V AUDIOVIZUÁLNEJ OBLASTI⁸²

Európska sieť žien v audiovizuálnej oblasti (ďalej aj EWA) je organizáciou združujúcou a podporujúcou ženy-profesionálky pracujúce v európskom filmovom priemysle. Ich cieľom je upozorňovať na genderovú nerovnosť v tejto oblasti a podporovať viditeľnosť audiovizuálneho obsahu tvoreného ženami.⁸³ V roku 2016 predstavili výsledky svojho výskumu týkajúceho sa genderovej nerovnosti vo filmovom priemysle nazvaného „*Kde*

78 Informace o činnosti České televize v mezinárodních institucích a projektech za rok 2019. Česká televize, jún 2020. Dostupné online: <<https://img.ceskatelevize.cz/boss/document/1698.pdf?v=1>> [cit. 26. 12. 2020].

79 Ibid., s. 7.

80 *All Things Being Equal*, s. 15.

81 Ibid., s. 21.

82 Preklad prebraný zo spomínaného Uznesenia EP o rodovej rovnosti v mediálnom sektore v EÚ z roku 2018. Originálny anglický názov inštitúcie je European Women's Audiovisual Network, skrátene EWA.

83 Viac info o cieľoch EWA na: <<https://www.ewawomen.com/ewa-network-our-mission/>> [cit. 26. 12. 2020].

sú ženy-režisérky v európskom filme?“,⁸⁴ na ktorý sa vo svojom Uznesení z roku 2018 odkazuje aj Európsky parlament.⁸⁵ Tento výskum analyzoval podreprezentáciu žien v réžii v siedmich európskych krajinách.⁸⁶ Z výsledkov vyplýva, že napriek tomu, že ženy tvoria takmer polovicu absolventov filmových škôl, vo filmovom priemysle ich pracuje už len štvrtina. Ešte horšia je situácia žien-režisérok dostávajúcich podporu vo forme verejných fondov, kde ženy tvoria už len 16 %.⁸⁷ Na základe tejto štúdie EWA zároveň ponúka jasný prehľad najlepších praktík určených pre poskytovateľov fondov, televíznych vysielateľov aj filmové školy, ktoré môžu genderovej nerovnosti v tomto odvetví pomôcť.⁸⁸

84 European Women's Audiovisual Network: *Where are the Women Directors in European Films?* Report on gender equality for directors in the European film industry, 2006–2013. Dostupné online: <https://www.ewawomen.com/wp-content/uploads/2018/09/Complete-report_compressed.pdf> [cit. 26. 12. 2020].

85 Uznesenie Európskeho parlamentu zo 17. apríla 2018 o rodovej rovnosti v mediálnom sektore v EÚ (2017/2210(INI)), bod U.

86 Konkrétne to bolo Rakúsko, Chorvátsko, Francúzsko, Nemecko, Taliansko, Švédsko a Veľká Británia.

87 *Where are the Women Directors in European Films?*, s. 8.

88 Zhrnutie týchto odporúčaní zverejnili na svojom webe: <<https://www.ewawomen.com/gender-inequality-in-the-film-industry/good-practices/>> [cit. 26. 12. 2020].

4. ČESKÁ TELEVÍZIA A JEJ PRÁVNÝ RÁMEC

Napriek tomu, že väčšina európskych politík zaoberajúcich sa genderovou rovnosťou v médiách sa rovnako týka verejných aj súkromných médií, pre tie verejnoprávne existuje ucelenejší a prísnejší súbor pravidiel odrážajúci ich záväzky voči verejnosti. V prípade Českej televízie sú to hlavne regulačné rámce ako Zákon o provozování televizního a rozhlasového vysílání, Zákon o České televizi, Štatút ČT či Kódex ČT, ktoré obsahujú aj isté body týkajúce sa problematiky genderovej rovnosti.

4.1 ZÁKON O PROVOZOVÁNÍ TELEVIZNÍHO A ROZHLASOVÉHO VYSÍLÁNÍ

Zákonom o provozování televizního a rozhlasového vysílání⁸⁹ bola v roku 2001 do českého právneho poriadku implementovaná európska smernica *Televízia bez hraníc*. Ako bolo spomínané v druhej kapitole o európskych mediálnych politikách, tento dokument udeľuje vysielateľom povinnosť zaistiť, aby vysielaný obsah nepodnecoval k nenávisti z dôvodu pohlavia.⁹⁰ Zákon zároveň udeľuje povinnosť, aby zostavená programová skladba poskytovala vyváženú ponuku pre všetkých obyvateľov, o. i. aj so zreteľom na ich pohlavie.⁹¹ V auguste 2020 bola Vládou ČR predložená Poslaneckej snemovni Parlamentu ČR nová verzia zákona, ktorá implementuje aj najnovšiu, revidovanú verziu *Smernice AVMS* a k zákazu obsahu podnecujúcemu k nenávisti pridáva aj zákaz podnecovania k násiliu z dôvodu pohlavia.⁹²

89 Zákon č. 231/2001 Sb o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů.

90 Ibid., § 32 (1)c.

91 Ibid., § 31 (4).

92 Sněmovní tisk 981/o, část č. 1/8 Vl. n. z. o službách platform pro sdílení videonahrávek. Dostupné online: <<https://www.psp.cz/sqw/text/tiskt.sqw?O=8&CT=981&CT1=0#prilohy>> [cit. 26. 12. 2020].

4.2 ZÁKON O ČESKÉ TELEVIZI

Zákon o České televízi obohacuje bod ukladajúci povinnosť vytvárať vyváženú ponuku o verejnoprávny rozmer; za hlavné úlohy verejnej služby v oblasti televízneho vysielania určuje o. i. *„vytváření a šíření programů a poskytování vyvážené nabídky pořadů pro všechny skupiny obyvatel se zřetelem na svobodu jejich náboženské víry a přesvědčení, kulturu, etnický nebo národnostní původ, národní totožnost, sociální původ, věk nebo pohlaví tak, aby tyto programy a pořady odrážely rozmanitost názorů a politických, náboženských, filozofických a uměleckých směrů, a to s cílem posílit vzájemné porozumění a toleranci a podporovat soudržnost pluralitní společnosti.“*⁹³ To z pohľadu snáh o dosiahnutie genderovej rovnosti, a zvlášť s ohľadom na európske apely posilňovať samoregulačné rámce na národných úrovniach v tejto oblasti, nie je výrazný posun.

4.3 STATUT ČESKÉ TELEVIZE

Štatút Českej televízie obsahuje informácie o základnej organizačnej štruktúre ČT a tiež vymedzuje kľúčové povinnosti napĺňania verejnej služby. Práve v článku venujúcom sa úlohám verejnej služby sa nachádza aj bod prehlasujúci Českú televíziu za aktívneho člena už spomínanej Európskej vysielacej únie.⁹⁴ Rovnosti žien a mužov sa však Štatút ČT výraznejšie nedotýka, akurát v bode zhrňujúcom hlavné úlohy verejnej služby v oblasti vysielania prejíma formuláciu zo Zákona o ČT a za jednu z hlavných úloh prehlasuje *„vytváření a šíření programů a poskytování vyvážené nabídky pořadů pro všechny skupiny obyvatel se zřetelem na [...] pohlaví [...]“*⁹⁵

93 Zákon č. 483/1991 Sb. Zákon České národní rady o České televizi. Dostupné k stiahnutiu online: <<https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakony/>> [cit. 26. 12. 2020].

94 Statut České televize, čl. II, bod 6. Dostupný k stiahnutiu online: <<https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/statut-ct/>> [cit. 26. 12. 2020].

95 Statut ČT, čl. II, bod 1.

4.4 KODEX ČESKÉ TELEVIZE

Ďalším dôležitým regulačným rámcom Českej televízie je Kódex ČT, dokument obsahujúci základné zásady naplňovania verejnej služby, ktorý predkladá Rada ČT a schvaľuje Poslanecká snemovňa ČR. Súčasná verzia vo svojej preambule deklaruje európske záväzky, apelujúc na program Rady Európy pre verejné vysielanie, z ktorého preberá aj záväzok vyvarovať sa sexuálnej diskriminácie.⁹⁶ Pre oblasť genderovej rovnosti je ďalej dôležitý článok 13 obsahujúci zásady týkajúce sa zákazu diskriminácie. Tento článok okrem iného uvádza, že *„Česká televize je povinna zdržet se stereotypů v popisování konkrétních skupin, respektive jejich příslušníků,“*⁹⁷ že *„zajistí, je-li to možné, aby skladba účinkujících, případně komparsu v pořadech vlastní výroby odrážela národnostní a etnickou skladbu obyvatelstva v České republice,“*⁹⁸ a že *„věnuje zvláštní péči rovnoprávnosti uplatnění mužů a žen, a to jak v provozu České televize, tak ve skladbě programu.“*⁹⁹ Poradným orgánom ustanoveným v roku 2004 a slúžiacim pre prejednávanie otázok súvisiacich s uplatňovaním Kódexu ČT je Etický panel ČT.¹⁰⁰

96 Kódex České televize, s. 3. Dostupný k stiahnutiu online: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/preambule-a-vyklad-pojmu/> [cit. 26. 12. 2020].

97 Ibid., s. 23.

98 Ibid., s. 23.

99 Ibid., s. 23.

100 Ibid., s. 45.

5. ZHRNUTIE MEDIÁLNYCH POLITÍK A VÝSKUMOV

Zámerom selektívneho výpočtu európskych a českých politík a výskumov z prvých štyroch kapitol tejto práce bolo jasne ilustrovať základné výzvy a problémy, ktorým ženy v oblasti médií čelia. Výber a analýza týchto dokumentov mali za cieľ dokázať, že genderová rovnosť v médiách je téma, ktorá je pre európske politické aj výskumné inštitúcie dlhodobou prioritou, a pre Českú republiku prináša špecifické výzvy. Nerovnosti, ktorým ženy čelia vo verejnoprávnych televíziách vyplývajúce z uvedených dokumentov, by sa dali zhrnúť do dvoch základných kategórií:

1. **Podreprezentácia žien v profesijnej oblasti, a to hlavne v rozhodovacích pozíciách a v oblasti produkcie audiovizuálneho obsahu.** Problematika nedostatočného zastúpenia žien je reflektovaná v európskych mediálnych politikách hlavne v súvislosti s ženami v rozhodovacích pozíciách, v ktorých sa dlhodobo v európskych krajinách drží pomer pod tzv. *zónou genderovej rovnosti* (t. j. 40-60 %).¹⁰¹
2. **Podreprezentácia žien vo vysielanom obsahu a stereotypné zobrazovanie ženských postáv.**

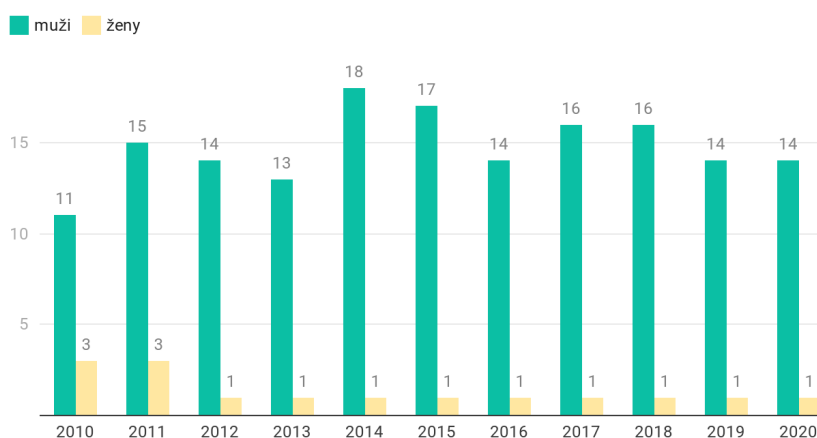
Dve hlavné kategórie týkajúce sa genderovej nerovnosti v audiovizuálnom sektore teda aj po 25 rokoch v podstate kopírujú závery Pekinskej akčnej platformy. Nové európske iniciatívy však v poslednom desaťročí situáciu intenzívne monitorujú a ponúkajú konkrétne kroky, ktoré by mediálnym organizáciám mali pomôcť k zlepšeniu situácie. Otázkou potom ostáva, ako sa konkrétne národné verejnoprávne médiá k týmto výskumom stavajú a či sa nimi dokážu inšpirovať.

¹⁰¹ V roku 2015 bol podiel žien v procese rozhodovania v médiách v EÚ-28 len 32 %. In: Správa o rodovej rovnosti v mediálnom sektore v EÚ (2017/2210(INI)); bod K.

5.1 PODREPREZENTÁCIA ŽIEN V PROFESIJNEJ OBLASTI

Ako z doposiaľ uvedených dát vyplýva, genderová nerovnosť v mediálnom sektore sa týka aj Českej republiky. Prvý z hlavných aspektov genderovej nerovnosti v médiách, situáciu nedostatočného zastúpenia žien v rozhodovacích pozíciách v českých verejnoprávnych médiách, dlhodobo reflektujú aj už spomínané Správy o stave rovnosti žien a mužov publikované Úradom vlády ČR. Tie pravidelne kritizujú podreprezentáciu žien aj vo vedení Českej televízie, či už v manažmente alebo v jej kľúčovom kontrolnom orgáne, Rade ČT.¹⁰² Rozsah genderovej nerovnosti v rozhodovacích pozíciách ČT ilustrujú grafy č. 1, 2 a 3 nižšie.¹⁰³

Zloženie Rady ČT



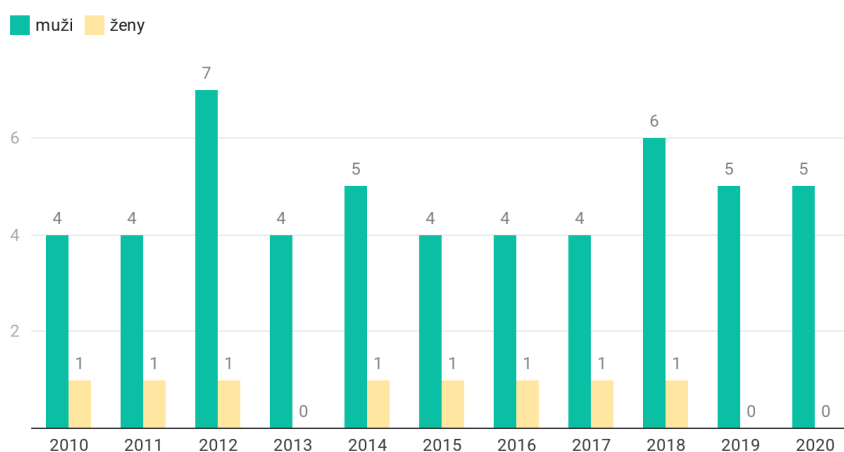
Created with Datawrapper

Graf č. 1

¹⁰² Zpráva za rok 2017 o rovnosti žen a mužů. [cit. 26. 12. 2020].

¹⁰³ Dáta pochádzajú z výročných správ ČT dostupných online: <https://www.ceskatelevize.cz/rada-ct/vyrocní-zpravy/> [cit. 26. 12. 2020].

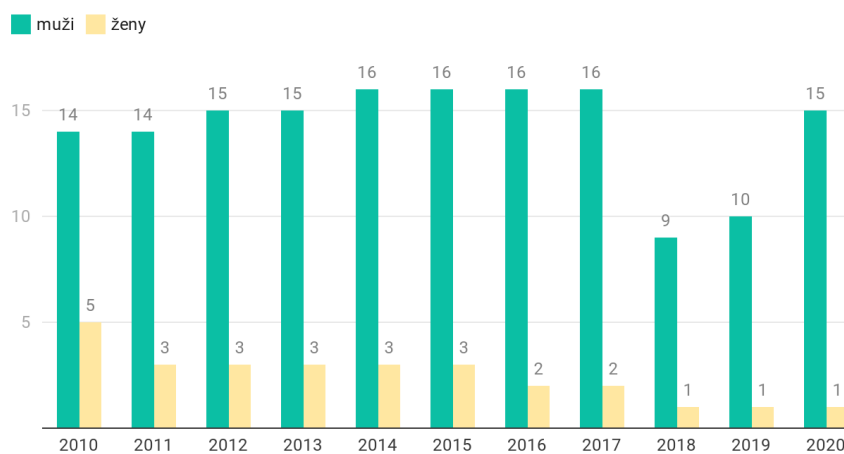
Zloženie Etického panelu ČT



Created with Datawrapper

Graf č. 2

Zloženie managementu ČT



Created with Datawrapper

Graf č. 3

Stručný pohľad na genderové zloženie v rozhodovacích pozíciách potvrdil výraznú prevahu mužov. Genderový pomer v Rade ČT a v Etickom paneli ČT má skôr ilustratívny charakter, keďže na zloženie týchto orgánov nemá samotná inštitúcia Českej televízie výrazný dosah. V kontexte predstavenia regulačných rámcov v predchádzajúcej kapitole však môže slúžiť k dokresleniu situácie rovnosti mužov a žien, keďže Rada ČT je najdôležitejším kontrolným orgánom a Etický panel ČT slúži

ako poradný orgán prejednávajúci otázky obsiahnuté v Kódexe ČT, a teda aj otázky rovného uplatnenia mužov a žien v prevádzke aj v skladbe programu.

Výraznú podprezentáciu žien potvrdzuje aj graf č. 3 ilustrujúci zloženie managementu ČT. Ženy na týchto najdôležitejších rozhodovacích pozíciách mali zároveň v sledovanom období menší vplyv na vývoj a výrobu programu než muži. Pred rokom 2013 boli v ČT manažérky zodpovedné aj za riadenie vývoja programov a programových formátov či na pozícii riaditeľiek programu,¹⁰⁴ od roku 2013 však pôsobili na pozíciách riaditeľiek marketingu, ľudských zdrojov či nových médií¹⁰⁵ a za program zodpovedali výhradne muži.

Problém podprezentácie žien v rozhodujúcich pozíciách je problémom celospoločenským, netýka sa výhradne len oblasti médií, a pramení z hlboko a historicky zakorenenej genderovej nerovnosti. Nemožno teda, pochopiteľne, celú zodpovednosť za túto nerovnosť presunúť na Českú televíziu. Pre hlbšie pochopenie tejto nerovnosti by bol potrebný komplexnejší výskum skúmajúci osobné postoje zamestnancov ČT a českého mediálneho prostredia všeobecne. Európske mediálne politiky a výskumy európskych inštitúcií spomínané v predchádzajúcich kapitolách ponúkajú množstvo príkladov úspešných riešení genderovej nerovnosti, ktoré verejnoprávne médiá dokázali vo svojich organizáciách implementovať. Z dostupných dát a výskumov však vyplýva, že Česká televízia zatiaľ nepristúpila k implementácii žiadneho z nich. Ďalší výskum v tejto oblasti by sa teda mohol zamerať na možné dôvody, prečo Česká televízia k daným krokom nepristúpila.

¹⁰⁴ Menovite Jana Kasalová, Andrea Majstorovičová, Kateřina Fričová a Kristína Taberyová.

¹⁰⁵ Konkrétne sú to manažérky Denisa Kollárová, Barbora Smutná a Daniela Němcová.

Okrem zastúpenia žien v rozhodovacích pozíciách apelujú európske mediálne politiky a výskumy na podreprezentáciu žien v autorských a technických profesiách. Z doposiaľ prezentovaných dát vyplýva, že táto podreprezentácia je celoeurópska a pravdepodobne sa tak týka aj českého prostredia, konkrétne tvorcov českej televíznej seriálovej tvorby. Touto hypotézou sa bude zaoberať nasledujúca časť tejto práce, ktorá sa zameria na situáciu v seriálovej tvorbe ČT.

5.2 PODREPREZENTÁCIA ŽIEN VO VYSIELANOM OBSAHU

Problematika stereotypného zobrazovania žien v televíznom obsahu, prípadne ich podreprezentácia, je už zložitejšie kvantifikovateľná. Európske mediálne politiky dlhodobo upozorňujú na škodlivosť stereotypov, ktoré prispievajú k celospoločenskej genderovej nerovnosti a v audiovizuálnom obsahu sú často využívané. Opakujúcimi sa príkladmi sú častá sexualizácia a objektifikácia žien, spájanie žien výhradne s domácou sférou a starostlivosťou o deti (často v kontraste so zobrazovaním mužov v profesijnej oblasti), prípadne normalizácia násilia na ženách. Tieto ukazovatele sa týkajú hlavne hraného obsahu – v českých médiách prebehlo viacero výskumov skúmajúcich reprezentáciu žien v spravodajstve či reklamách, menej pozornosti je však už venovanej hranému obsahu.¹⁰⁶ Vo výskumnej časti tejto práce som sa teda rozhodla zamerať sa na hranú seriálovú tvorbu Českej televízie, so zámerom aspoň čiastočne doplniť tento nedostatok dát.

¹⁰⁶ Existujú však aj príklady genderových výskumov hraného obsahu, vid' napr.: Jana Jedličková – Iveta Jansová, *Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech*. Olomouc: Univerzita Palackého 2019.; Iva Baslarová, *Publikum soap opery Ordinance v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se*. Etnografická studie. Masarykova univerzita Brno, 2011. [Disertační práce.]

6. ANALÝZA SERIÁLOVEJ TVORBY ČT

6.1 PREČO ČT A JEJ SERIÁLY

Výskumná časť tejto práce sa zameria na české verejnoprávne médium, Českú televíziu, konkrétne na jej seriálovú tvorbu, a to z viacerých dôvodov. V porovnaní s komerčnými médiami podlieha tvorba ČT prísnejším regulačným rámcom, ktoré ju zaväzujú k výrobe obsahu plniacemu hodnote verejnej služby. Programy vyrobené ČT by teda mali obstáť aj v konfrontácii s vysokými etickými a kvalitatívnymi kritériami.¹⁰⁷ Vo svojom Kódexe zároveň ČT deklaruje zvýšenú pozornosť problematike rovnoprávneho uplatnenia mužov a žien v programovej skladbe.¹⁰⁸ Mnohé z európskych mediálnych politík spomínaných v druhej kapitole tejto práce tiež venujú špeciálnu pozornosť verejnoprávnym médiám a kladú na ne v oblasti genderovej rovnosti vyššie požiadavky, napríklad v súvislosti s apelovaním na zavedenie prísnejších samoregulačných pravidiel.

Seriálová tvorba pritom tvorí pre Českú televíziu dôležitú časť každoročne vyrábaného hraného obsahu – pravidelne býva uvádzaná v najdôležitejších vysielacích oknách svojho najsledovanejšieho programu, ČT1. ČT dbá na jej kvalitu a produkčné hodnoty a cieľi ju čo najširšiemu diváckemu publiku.¹⁰⁹ Pri jej tvorbe zároveň „*využíva potenciál najlepších českých tvorcov,*“¹¹⁰ mala by teda byť dostatočne rôznorodá a tvoriť tak pestrú výskumnú vzorku z pohľadu obsahu aj profesijného zastúpenia. Cyklická tvorba zároveň zaberá oveľa väčší časový rozsah než tá bežná filmová, a tak je schopná rozvíjať zložitejšie príbehy s väčším množstvom postáv. Často sa tak teda nezameriava len na jednu postavu či na úzky kolektív, ale zobrazuje zložité siete väčších spoločenstiev, či už rodinných alebo pracovných, môže tak hlbšie reflektovať komplexitu spoločnosti.

¹⁰⁷ Kodex ČT, s. 3-5.

¹⁰⁸ Kodex ČT, s. 23.

¹⁰⁹ Výročná zpráva o činnosti České televize v roce 2019, s. 20.

¹¹⁰ Výročná zpráva o činnosti České televize v roce 2017, s. 22.

6.2 VÝBER SKÚMANEJ VZORKY

Vzorku skúmaných seriálov som sa rozhodla vymedziť na roky 2013 až 2020, so zámerom sledovať dobu kopírujúcu funkčné obdobie súčasného generálneho riaditeľa Petra Dvořáka. Ten síce do tejto role nastúpil už na konci roku 2011, no je potrebné brať ohľad na dobu, ktorá je potrebná k prebehnutiu štrukturálnych zmien a k vývoju nových projektov.¹¹¹ Do skúmanej vzorky seriálov som teda zaradila tie, ktorých prvá séria bola vysielaná medzi rokmi 2013 až do roku 2020 (vrátane).

Kritériom pre výber skúmanej vzorky tiež bolo, aby bola Česká televízia jej majoritným producentom. Do analýzy sú teda zaradené seriály, pri výrobe ktorých mala ČT hlavné slovo, a tak môže byť považovaná za zodpovednú za ich finálnu podobu.¹¹²

Do analýzy boli zaradené seriály, ktoré tvorí 4 a viac epizód. Výber teda nezahŕňa rozsahom menšie projekty, ktoré bývajú často označované ako „minisérie“, prípadne „viacdielne TV filmy“, a to jednak kvôli nejednoznačnej kategorizácii zo strany ČT¹¹³ ako aj kvôli spomínanému zameraniu sa na seriálovú tvorbu kvôli jej väčšiemu rozsahu. Výnimku tvorí cyklus *Detektivové od Nejsvětější Trojice* (2015–2019), ktorý bol do výskumnej vzorky zaradený napriek tomu, že ho tvoria prevažne trojdielne minisérie, pretože predstavuje zakaždým rovnaký kolektív postáv.

Do analýzy som sa rozhodla zaradiť vždy prvú epizódu série (v prípade seriálov s viacerými sériami vždy aj prvú epizódu z každej novej série),¹¹⁴ v ktorej sú zvyčajne predstavené všetky hlavné postavy a vzťahy medzi nimi. Skúmanú vzorku tak tvorí celkovo 47 epizód (tabuľka č. 1).

111 Napríklad Jan Maxa, riaditeľ vývoja programov a programových formátov, nastúpil do svojej funkcie (ktorú vykonáva dodnes) až v polovici roku 2012.

112 Toto kritérium vylúčilo niektoré medzinárodné koprodukcie, ako napríklad seriál *Marie Terezie* (2017) či *Princíp slasti* (2019).

113 Niektoré tituly boli vo výročných správach ČT a na webe ČT kategorizované ako „minisérie“, „seriály“ aj „TV filmy“ zároveň.

114 Seriálov s viacerými sériami bolo v skúmanom období celkovo 8.

Seriály zaradené do analýzy

2020	2019	2018	2017	2016	2015	2014	2013
Místo zločinu Ostrava	Most!	Dabing Street	Bohéma	Doktor Martin II.	Doktor Martin	Cirkus Bukowsky II.	České století
Poldové a nemluvně	Rapl II.	Inspektor Max	Četníci z Luhačovic	Já, Mattoni	Labyrint	Clona	Cirkus Bukowsky
Zrádci	Sever	Labyrint III.	Labyrint II.	KOSMO	Místo zločinu Plzeň	Čtvrtá hvězda	Sanitka 2
	Strážmistr Topinka	Lynč	První republika II.	Marta a Věra II.	Případ pro exorcistu	Kancel	
	Zkáza Dejvického divadla	První republika III.	Svět pod hlavou	Případy 1. oddělení II.	Rudyho má každý rád	Marta a Věra	
		Rédl	Trapný padesátky	Rapl	Vraždy v kruhu	Neviditelní	
		Vzteklina	Trpaslík			Případy 1. oddělení	
			Život a doba soudce AK II.			První republika	
						Život a doba soudce AK I	

Created with Datawrapper

Tabulka č. 1

6.3 METODOLÓGIA

Pri skúmaní seriálov Českej televízie z pohľadu genderovej rovnosti sú v tejto analýze sledované 2 hlavné kategórie ukazovateľov. Obe sú inšpirované závermi vyplývajúcimi z analýzy európskych mediálnych politík a výskumov týkajúcich sa tejto problematiky, hlavne odporúčaním Výboru ministrov Rady Európy o rodovej rovnosti v audiovizuálnom sektore z roku 2017, priblíženým v druhej kapitole. Toto odporúčanie ponúka konkrétne metodologické postupy, ktoré je vhodné dodržiavať pre efektívnu analýzu audiovizuálnych diel z hľadiska rovnosti žien a mužov. Pre potreby tejto práce som sa rozhodla tieto rozsiahle metódy monitorovania zjednodušiť na dva základné okruhy.

Prvým okruhom je kvantitatívna analýza profesijnej štruktúry, konkrétne zloženia tímu kľúčových tvorcov obsahu, ktorými sú režisér/ka, scenárista/ka a v prípade ČT aj

kreatívny/a producent/ka. Kreatívni producenti Českej televízie sú v čele tzv. tvorivých producentských skupín, ktoré zabezpečujú vývoj a výrobu nových programov.¹¹⁵

Druhá časť analýzy sa zameria na tzv. *on-screen* indikátory, teda na reprezentáciu žien vo vybraných seriáloch. Táto časť obsahuje kvantitatívnu analýzu postáv – rozdelenie protagonistov podľa ich genderu do žánrov – so zámerom zistiť prípadnú podreprezentáciu jedného z pohlaví. Tento postup je rovnako inšpirovaný metodologickými odporúčaniami zo spomínaného odporúčania Rady Európy.¹¹⁶ Pre obmedzenie skreslenia dát z dôvodu nejasnej definície kategórie postáv som sa rozhodla toto rozdelenie spraviť na troch úrovniach: na úrovni hlavného protagonistu/ky ako jednotlivca, na úrovni kolektívu hlavných postáv a na úrovni všetkých účinkujúcich postáv. Na úrovni jednotlivcov prebehlo toto rozdelenie v prípade, že bolo možné jednoznačne určiť hlavnú postavu. Kolektív hlavných postáv bol určený na základe dvoch kritérií: buď podľa úvodných tituliek predstavujúcich najdôležitejších hercov série,¹¹⁷ alebo podľa informácií o postavách uvedených na webe Českej televízie, na stránke konkrétneho seriálu v sekcii „*Osoby a obsazení*“. Táto dvojitá kontrola mala v úmysle zabrániť nepresnému určeniu kolektívu hlavných postáv v prípade seriálov, ktoré nepredstavili všetky hlavné postavy v prvej epizóde seriálu. Pre ucelenejšiu analýzu bola pridaná aj kategória všetkých účinkujúcich postáv – rozdelenie v tejto kategórii prebiehalo na základe záverečných tituliek prvých epizód, ktoré najpresnejšie zhrňajú účinkujúcich.

Analýza zameriavajúca sa na účinkujúce postavy zahŕňa aj kvalitatívny výskum hodnotiaci zobrazovanie ženských postáv. Jeho kritériá vychádzajú zo súhrnu zistení vyplývajúcich z európskych politík a výskumov uvedených v predchádzajúcich kapitolách tejto práce, prevažne sa teda hodnotenie sústreďí na stereotypizáciu

¹¹⁵ Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2019, s. 51.

¹¹⁶ Recommendation CM/Rec(2017)9 of the Committee of Ministers to member States on gender equality in the audiovisual sector, s. 9.

¹¹⁷ Táto možnosť bola použitá v prípade, že boli úvodné titulky nemenné v každej epizóde série.

ženských postáv, akou je napríklad spájanie žien s domácou sférou a mužov s tou profesijnou, zobrazovanie žien v podradnejších pozíciách než tie mužské či na nepomernú akcentáciu vzhľadu či mladosti u ženských postáv. Ďalej výskum zhodnotí sexualizáciu či objektivizáciu žien, prípadne používanie sexistického jazyka v obsahu seriálovej tvorby. Poslednou súčasťou analýzy postáv je využitie tzv. Bechdel-Wallace testu, ktorý je rovnako odporúčaný aj v monitorovacích metódach politiky Rady Európy.¹¹⁸ Jeho prevedenie spočíva v troch základných otázkach:

1. Sú v seriáli aspoň 2 ženské postavy, ktoré majú mená?
2. Vedú spolu dialóg?
3. Je ten dialóg o niečom inom než o mužovi?¹¹⁹

Tento test má sám osebe svoje limity a jeho splnenie automaticky neznačí, že je dielo genderovo vyrovnané. Jeho nesplnenie by tiež malo brať do úvahy iné faktory, napríklad či audiovizuálny obsah zámerne nezobrazuje čisto mužské prostredie, prípadne či výsledok nie je spôsobený len nízkym počtom postáv. Pri väčšej vzorke, ako tomu je napríklad v tomto výskume, môže však mať značnú výpovednú hodnotu a zobrazovať trendy, ktoré je potrebné brať do úvahy.

¹¹⁸ Recommendation CM/Rec(2017)9 of the Committee of Ministers to member States on gender equality in the audiovisual sector., s. 9.

¹¹⁹ Táto otázka poskytuje priestor pre istú subjektívnu interpretáciu – pre potreby tejto práce som brala do úvahy prevažujúcu tému dialógu, takže aj keď sa v ňom muž spomenul, Bechdel-Wallace test stále mohol byť splnený.

6.4 ANALÝZA ZLOŽENIA TÍMOV A ICH KLÚČOVÝCH TVORCOV

Genderové zloženie tímu je dôležitým ukazovateľom vypovedajúcim o rovnosti mužov a žien v audiovizuálnom sektore. Ako dokazujú európske politiky a výskumy, ženy sú v profesijnej sfére značne podreprezentované, či už sa jedná o rozhodujúce pozície mediálnych organizácií, alebo o tvorbu hraného audiovizuálneho obsahu.¹²⁰ Tento trend potvrdzujú aj výsledky analýzy tímov tvoriacich seriály pre Českú televíziu.

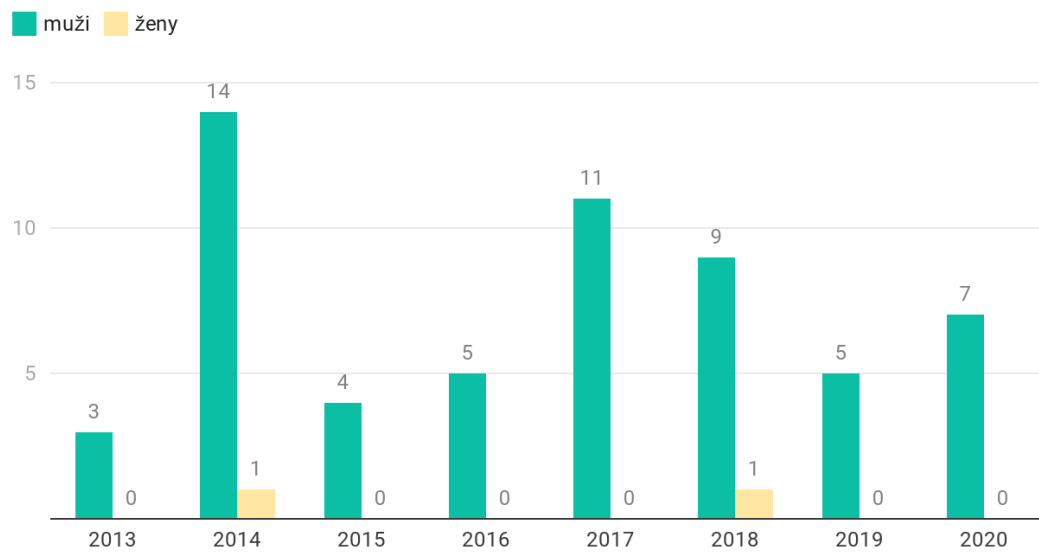
6.4.1 REŽISÉRI A REŽISÉRKY

V rámci analyzovanej vzorky seriálov sa ženy objavili v pozícii režisérky len dvakrát, a to v oboch prípadoch ako súčasť viacčlenného tímu s jednou ženou-režisérkou. Všetky ostatné seriály boli režírované mužmi. Graf č. 4 vizualizuje dáta rozdelené do samostatných rokov, v ktorých mali dané seriály premiéru. Graf č. 5 zobrazuje súhrnný pomer žien a mužov zodpovedných za réžiu, zohľadňujúc tak opakujúce sa mená na tejto pozícii – mužov v tomto súhrne bolo 30 (94 %) a ženy 2 (6 %). Tieto čísla teda jasne ukazujú značnú prevahu mužov medzi režisérmi. Podreprezentácia žien-režisérok v tejto vzorke je odrazom celkovej podreprezentácie režisérok v audiovizuálnom priemysle, no aj v kontexte európskych priemerných výsledkov, podľa ktorých je medzi režisérmi audiovizuálnych hraných diel 19 % žien,¹²¹ sú tieto výsledky alarmujúce.

120 V skúmaní oblasti žien vo filmovej produkcii je aktívne napríklad centrum *Center for the Study of Women in Film and Television*. Informácie dostupné online: <<https://womenintvfilm.sdsu.edu/research/>> [cit. 27. 12. 2020].

121 Gilles Fontaine – Patrizia Simone: *Female directors and screenwriters in European film and audiovisual fiction production*. Publikácia Európskeho audiovizuálneho observatória, júl 2020.

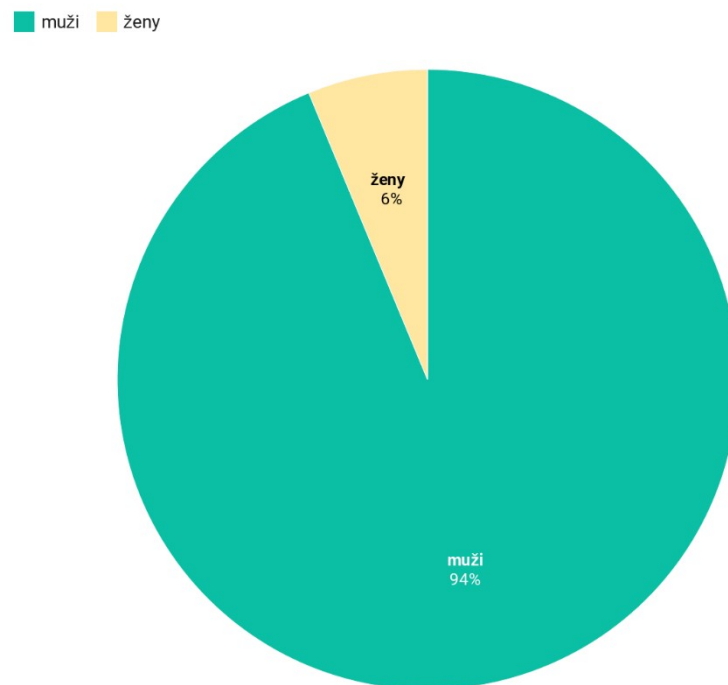
Režiséři a režisérky seriálů ČT, 2013-2020



Created with Datawrapper

Graf č. 4

Režiséři a režisérky seriálů ČT, 2013-2020



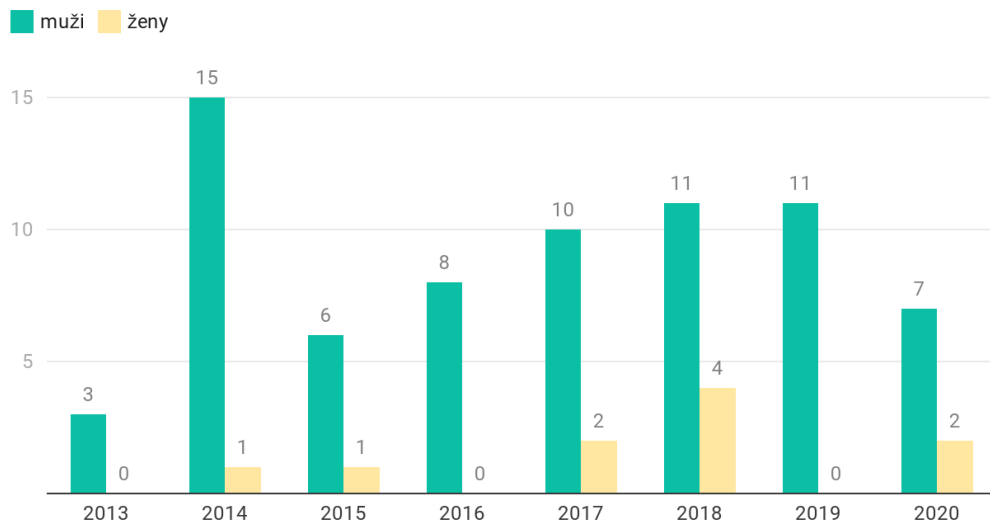
Created with Datawrapper

Graf č. 5

6.4.2 SCENÁRISTI A SCENÁRISTKY

Situácia medzi autormi scenárov je obdobná. Graf č. 6 ukazuje pomer žien a mužov a jeho vývoj v konkrétnych rokoch, graf č. 7 poskytuje súhrnnú vizualizáciu celkového pomeru, opäť s ohľadom na opakujúce sa mená. Scenáristky sú každoročne v značnej menšine, v troch rokoch sa dokonca medzi tvorcami neobjavila ani jedna. Samostatnou tvorkyňou scenáru bola žena len v troch prípadoch, v štyroch ďalších boli scenáristky súčasťou širšieho kolektívu. Celkovo sa na scenároch seriálov ČT v tomto období podieľalo 49 scenáristov (83 %) a 10 scenáristiek (17 %). Tento pomer je v porovnaní s európskym priemerom 34 % opäť výrazne nižší. V prípade réžie aj scenárov sú však výsledky vyplývajúce z tejto analýzy nižšie nielen než európske priemery, ale aj nižšie než české výsledky publikované vo výskume Európskeho audiovizuálneho observatória. Dôvodov môže byť viac: spomínaný výskum hodnotil okrem seriálovej tvorby aj TV filmy, je teda možné, že v tejto kategórii je zastúpenie žien vyššie, prípadne môžu český priemer dvíhať iné, komerčné TV stanice, so svojou rozsiahlou produkciou soap oper ako sú *Ulice* (2005-doteraz) či *Ordinace v růžové zahradě* (2005-2021). O to viac znepokojujúce je, že práve výskumná vzorka verejnoprávnej Českej televízie dokazuje tak výraznú genderovú nerovnosť.

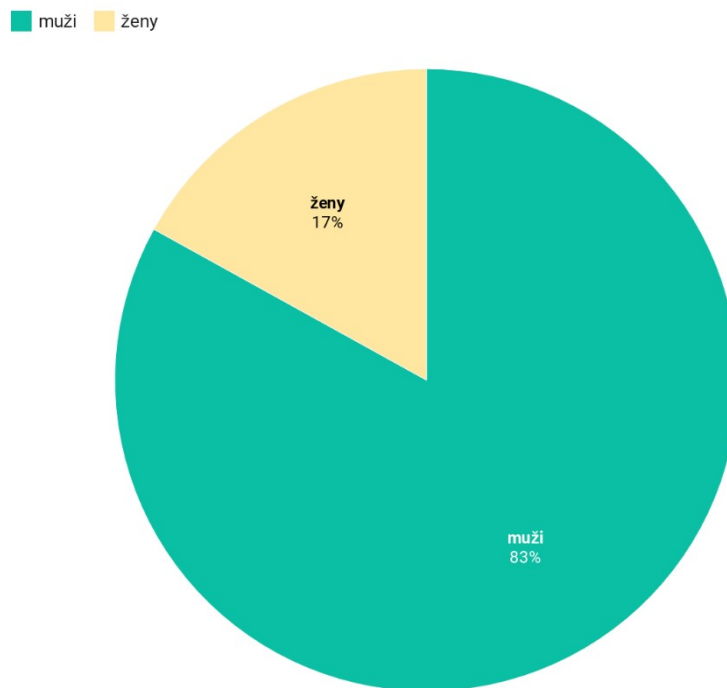
Scenáristi a scenáristky seriálů ČT, 2013-2020



Created with Datawrapper

Graf č. 6

Scenáristi a scenáristky seriálů ČT, 2013-2020



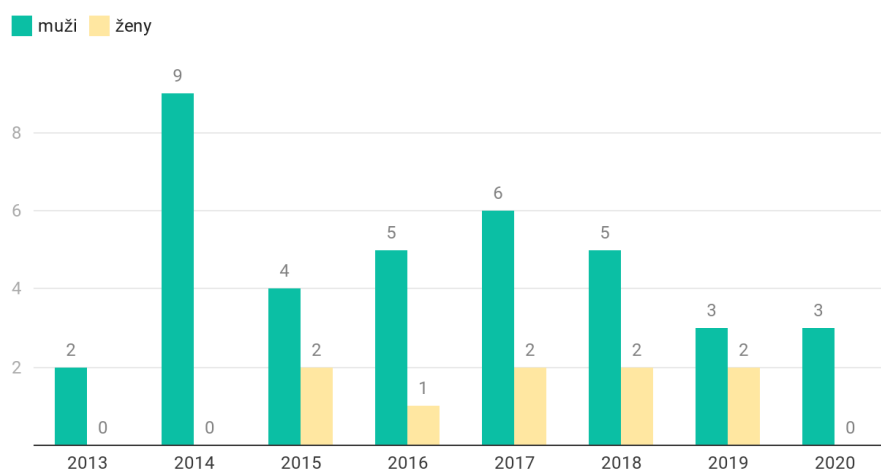
Created with Datawrapper

Graf č. 7

6.4.3 KREATÍVNI PRODUCENTI A PRODUCENTKY

Rola kreatívneho producenta je pri vzniku programov ČT zásadná: kreatívni producenti stoja v čele tzv. tvorivých produkčných skupín, zodpovedajú za realizáciu a realizačný tím, a predkladajú projekty k schváleniu programovej divízií. Vznik tvorivých produkčných skupín bol zásadnou organizačnou transformáciou predstavenou súčasným generálnym riaditeľom, Petrom Dvořákom.¹²² Po jeho nástupe v roku 2012 bolo v konkurze vybraných 21 kreatívnych producentov, rok 2013 tak bol prvým rokom, v ktorom sa ukázali výsledky týchto novo vzniknutých skupín v programovej skladbe.¹²³ Na rozdiel od scenáristov a režisérov sú kreatívni producenti stabilnou súčasťou organizácie ČT a v niektorých prípadoch majú pri produkcii väčšie kreatívne právomoci než najímaní režiséri.¹²⁴

Kreatívni producenti a producentky seriálov ČT, 2013-2020



Created with Datawrapper

Graf č. 8

122 Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2011, s. 9.

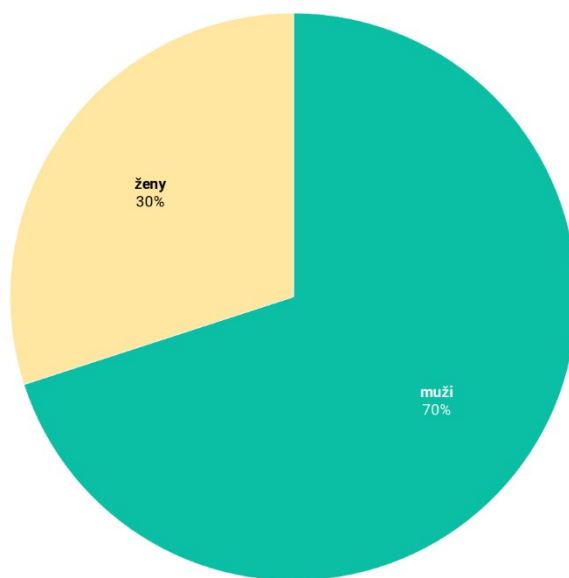
123 Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2012, s. 56.

124 Jakub Třešňák, *Od Cirkusu Bukowsky k Raplovi: Produkčně-institucionální a systémová analýza seriálové tvorby tvůrčího dua Pacht-Viewegh v tvůrčích podmínkách České televize*. Masarykova univerzita Brno, 2017, s. 15. [Magisterská diplomová práce.] Dostupné online: <https://is.muni.cz/th/dl7ct/Tresnak_Od_Cirkusu_Bukowsky_k_Raplovi_final_.pdf> [cit. 27. 12. 2020].

Grafy č. 8 a 9 ukazujú genderový pomer medzi kreatívnymi producentami zodpovednými za vznik seriálovej tvorby ČT. Z dát vyplýva, že prevaha mužov-producentov je opäť nespochybniteľná a prítomná v každom sledovanom roku. Celkovo pod vedením muža-producenta vzniklo 80 % sérií napriek tomu, že tvorili 70 % kreatívnych producentov – znamená to, že okrem toho, že je mužov viac, bolo im zverených aj v prepočte na jednotlivcov viac projektov než ženám. V rokoch 2013 a 2014 nebola v čele žiadnej zo skupín pripravujúcich seriály žena, za istú zmenu k lepšiemu sa dá považovať situácia od roku 2015, kedy sa genderový nepomer o niečo sploštil. Výnimkou je rok 2020, v ktorom ale vývoj a výrobu programov poznačila koronavírusová kríza, nedá sa tak považovať za úplne štandardný.

Kreatívni producenti a producentky seriálov ČT, 2013-2020

■ muži ■ ženy



Created with Datawrapper

Graf č. 9

Je však dôležité dodať, že v celkovom počte všetkých tvorivých produkčných skupín je genderový pomer kreatívnych producentiek a producentov vyrovnanjší: v roku 2020 je napríklad v ich čele 10 mužov a 8 žien.¹²⁵ Ženy-producentky sú však častejšie v čele skupín zodpovedných za publicistiku a dokumentárnu tvorbu a v čele TPS zodpovedných za hranú, seriálovú či dramatickú tvorbu sú prevažne muži. Výnimku tvoria 3 kreatívne producentky, ktoré sú zároveň jedinými ženami zodpovednými za vznik seriálov v skúmanom období: Jiřina Budíková (TPS hrané, zábavné a detské tvorby v TS Brno),¹²⁶ Kateřina Ondřejková (TPS multižánrové tvorby v TS Ostrava)¹²⁷ a Alena Müllerová (TPS vzdelávacie tvorby a nových formátů).¹²⁸

6.4.4 ZÁVERY GENDEROVEJ ANALÝZY ZLOŽENIA TÍMOV

Z uvedených dát jasne vyplýva, že ženy sú podprezentované vo všetkých troch pozíciách určených za kľúčové pri vzniku seriálovej tvorby Českej televízie: ženy tvoria **6 % režisérov, 17 % scenáristov a 30 % kreatívnych producentov**. V prípade réžie a scenárov sú tieto čísla dokonca nižšie než pri dostupných dátach skúmajúcich české televízne obsahy.¹²⁹ V priebehu skúmaných ôsmich rokov nie je badateľný žiadny výrazný posun k lepšiemu či k horšiemu, situácia podprezentácie žien je nemenná a stabilná. Zo zistení tiež vyplýva, že ak sú ženy aktívne na pozícii režiséroek či scenáristiek, častejšie sú súčasťou autorského tímu tvoreného zmiešaným kolektívom, a teda sú zriedkavejšie v tejto pozícii samostatne. Časť skúmajúca kreatívnych producentov ukázala, že napriek tomu, že ženy tvoria 30 % kreatívnych producentov, zodpovedné sú len za 20 % vzniknutého obsahu.

125 Informácie dostupné online: <<https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/lide/vyvoj-poradu-a-programovych-formatu/tvurci-producentske-skupiny/>> [cit. 27. 12. 2020].

126 3 série seriálu *Labyrint* (2015, 2017 a 2018).

127 2 série seriálu *Doktor Martin* (2015 a 2016) a seriály *Dabing Street* (2018), *Strážmistr Topinka* (2019) a *Žkázka Dejvického divadla* (2019).

128 Seriál *Trapný padesátky* (2017).

129 Gilles Fontaine – Patrizia Simone: *Female directors and screenwriters in European film and audiovisual fiction production*. European Audiovisual Observatory, júl 2020.

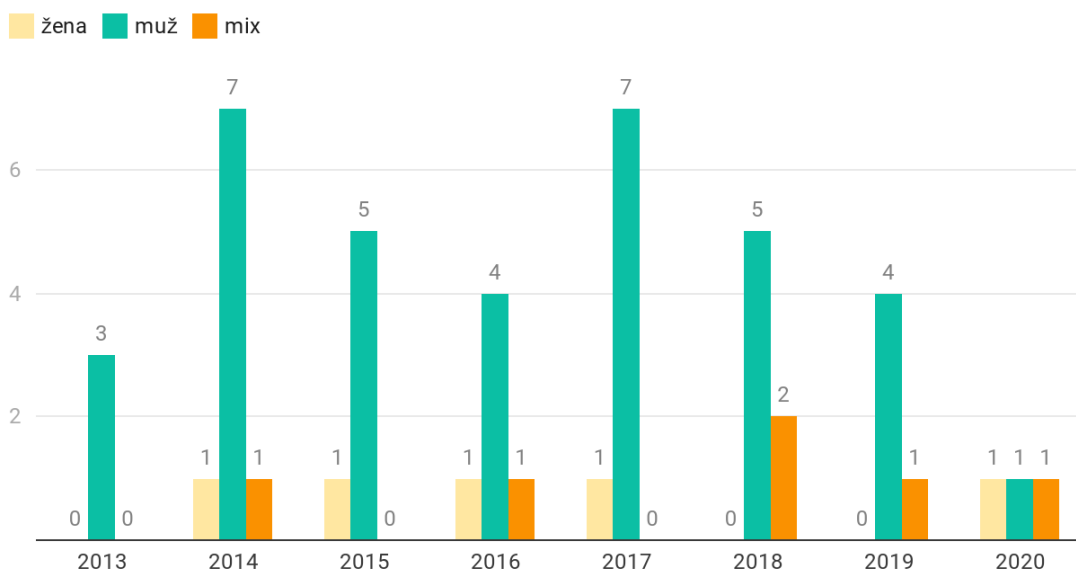
6.5 ANALÝZA SERIÁLOVÝCH POSTÁV

Druhá časť analýzy seriálovej tvorby ČT sa zameria na zobrazovanie žien v ich obsahu. Pre túto analýzu som sa rozhodla využiť kvantitatívny aj kvalitatívny prístup. Ten prvý je založený na genderovej analýze skladby účinkujúcich na troch úrovniach: prvou sú hlavné postavy ako jednotlivci, druhou kolektívy hlavných postáv a treťou všetky účinkujúce postavy v prvých epizódach. Kvalitatívna časť analýzy sa sústreďí na aspekty genderovej nerovnosti vyplývajúce z európskych mediálnych politík, a to konkrétne na celkovú podreprezentáciu, stereotypné zobrazovanie žien či ich sexualizáciu. Analýzu dopĺňa aj prevedenie Bechdel-Wallace testu, ktorý môže byť vhodným nástrojom na odhalenie hĺbky genderovej nerovnosti v zobrazovaní žien v seriálovom obsahu.

6.5.1 HLAVNÉ POSTAVY – JEDNOTLIVCI

Graf č. 10 zobrazuje genderový pomer medzi hlavnými postavami skúmaných epizód. Vo väčšine seriálov sa dala jedna hlavná postava určiť jednoznačne, a to napríklad tak, že dej seriálu sledoval v každej scéne konanie konkrétneho jednotlivca, prípadne podľa najdôležitejšej pozície v úvodných titulkoch či podľa grafiky pútajúcej na program na webe Českej televízie. V niektorých prípadoch sa však hlavná postava ako jednotlivec určiť nedala – seriály so zmiešaným kolektívom hlavných hrdinov sú vo vizualizáciách uvedené ako „mix“. Dáta ukazujú na jasnú prevahu mužských hlavných hrdinov v každom zo skúmaných rokov, výnimku tvorí len neštandardný rok 2020. Viacero seriálov už názvom obsahujúcim meno hlavného mužského hrdinu naznačovalo, že ich dej bude sledovať daného jednotlivca (konkrétne *Doktor Martin*; *Strážmistr Topinka*; *Cirkus Bukowsky*; *Rudyho má každý rád*; *Život a doba soudce A. K.*; *Ľá, Mattoni*; *Inspektor Max* a *Rédl*), zatiaľ čo v prípade ženských hlavných postáv tak bolo len v jednom prípade, a to pri dvoch hlavných ženských hrdinkách (*Marta* a *Věra*).

Hlavné postavy seriálov ČT



Created with Datawrapper

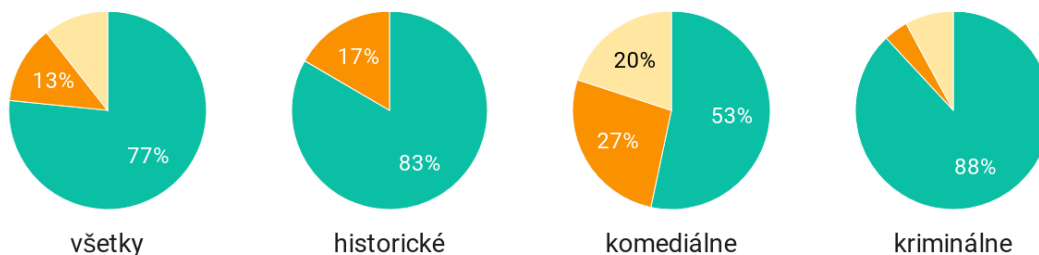
Graf č. 10

Graf č. 11 zobrazuje vizualizáciu rozdelenia genderového pomeru hlavných hrdinov-jednotlivcov podľa žánrov. Takmer všetky seriály zo sledovaného obdobia bolo možné rozdeliť do troch základných žánrov na seriály historické, komediálne a kriminálne.¹³⁰ V historických a kriminálnych seriáloch sú muži vo výraznej prevahe (83 % a 88 %), avšak v tých komediálnych ich je len 53 %. Približne v štvrtine komediálnych seriálov totiž hlavnú postavu nepredstavoval jednotlivec, ale zmiešaný kolektív mužov a žien. Rovnako aj oba seriály zo skúmaného obdobia, ktoré očividne cielili na prevažne ženské diváčky (sitkomy *Marta a Věra* a *Trapný padesátky*) boli seriálmi komediálnymi. Celkovo však v 77 % seriálov predstavoval hlavnú rolu muž, čo potvrdzuje podprezentáciu žien v pozícii hlavnej postavy – žien bolo len 10 %.

¹³⁰ Do jedného z týchto žánrov nebolo možné zaradiť len seriál *Sanitka 2*, ktorého vývoj začal ešte pred nástupom generálneho riaditeľa Petra Dvořáka. Třešňák (2017), s. 9.

Seriály ČT 2013-2020 - hlavné postavy (jednotlivci)

muž mix žena



Created with Datawrapper

Graf č. 11

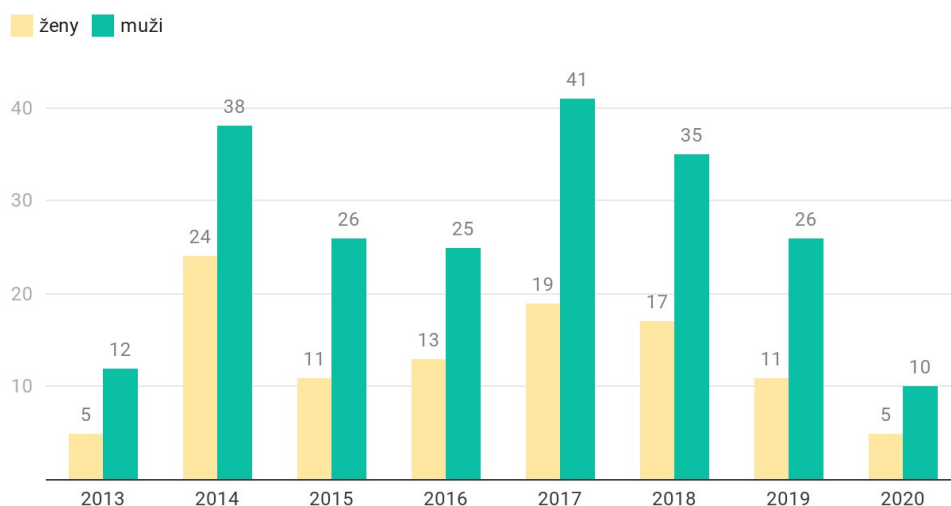
6.5.2 KOLEKTÍVY HLAVNÝCH POSTÁV

Z dôvodu vyhnutia sa skresleniu dát len jedným ukazovateľom som sa rozhodla pridať do výskumu aj analýzu kolektívov hlavných postáv. Mohlo sa totiž stať, že v niektorých seriáloch bol síce v hlavnej roli obsadený muž, no zbytok kolektívu hlavných postáv tvorila väčšina žien, prípadne, že bol kolektív genderovo vyrovnaný. Analýza ukázala, že táto situácia nastala len v troch prípadoch, v ktorých bol nakoniec kolektív hlavných hrdinov vyrovnaný.¹³¹ Kolektívy hlavných postáv boli vyberané podľa dvoch hlavných kritérií, a to podľa postáv uvedených v úvodných titulkách (v prípade seriálov, ktoré mali v každej epizóde série nemenné úvodné titulky) a podľa hlavných postáv uvedených na stránke konkrétneho seriálu na webe Českej televízie v kategórii „*Osoby a obsazení*“.

¹³¹ Konkrétne sa jednalo o seriály *Já, Mattoni* a obe série seriálu *Život a doba soudce A. K.*

Graf č. 12 zobrazuje genderový pomer v kolektívoch hlavných postáv, opäť rozdelený do jednotlivých rokov. Dáta ukazujú, že mužské postavy sú v prevahe v každom skúmanom roku, vrátane neštandardného roku 2020, ktorý podľa predchádzajúceho ukazovateľa hlavných postáv-jednotlivcov vyšiel genderovo vyrovnané. Táto prevaha mužských postáv je stabilná a pomer ostáva v podstate nemenný v každom roku, mení sa len počet postáv.

Kolektívy hlavných postáv v seriáloch ČT

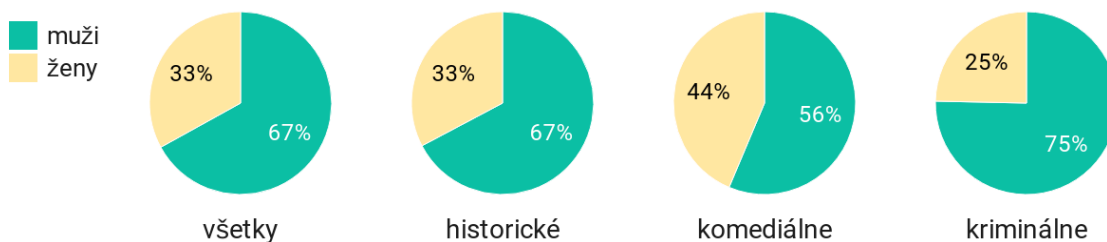


Created with Datawrapper

Graf č. 12

V grafe č. 13 je možné vidieť rozdelenie podľa žánrov, ktoré potvrdzuje trend naznačený v analýze hlavných postáv-jednotlivcov: mužské hlavné postavy sú v najväčšej prevahe v kriminálnych seriáloch (75 %), nasledujú seriály historické (67 %) a napokon tie komediálne (56 %). V komediálnych seriáloch je teda genderový pomer takmer vyrovnaný, no v súhrnnom zhrnutí všetkých seriálov za celé sledované obdobie sú ženy značne podprezentované (33 %).

Seriály ČT 2013-2020 - hlavné postavy (kolektívy)



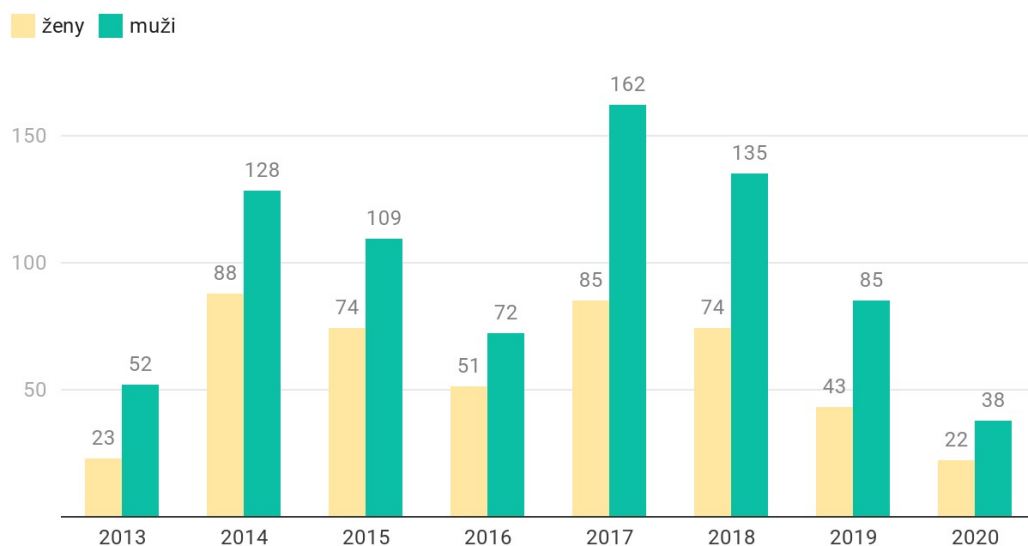
Created with Datawrapper

Graf č. 13

6.5.3 ÚČINKUJÚCI V PRVÝCH EPIZÓDACH

Pre celistvosť obrazu o genderovom pomere ženských a mužských postáv v seriálovej tvorbe je posledným skúmaným ukazovateľom celok účinkujúcich postáv v prvých epizódach sérií. Dáta získané zo záverečných tituliek ukazujú grafy č. 14 a 15. Výsledky analýzy potvrdzujú trendy naznačené dátami týkajúcimi sa hlavných postáv: ženy tvorili menšinu postáv v každom skúmanom roku. Rozdelenie do žánrov prinieslo podobné výsledky ako v predchádzajúcej časti analyzujúcej kolektívy hlavných postáv, mierne sploštenie nerovnosti nastalo akurát v prípade kriminálnych seriálov. Dôvodom je pravdepodobne to, že hlavnými postavami kriminálok sú zväčša tímy vyšetrovateľov, ktoré tvoria prevažne muži, no ostatné postavy (obete, svedkovia, obvinení) sú genderovo vyrovnanejšie. V súhrne muži tvoria opäť približne 2/3 všetkých postáv (63 %).

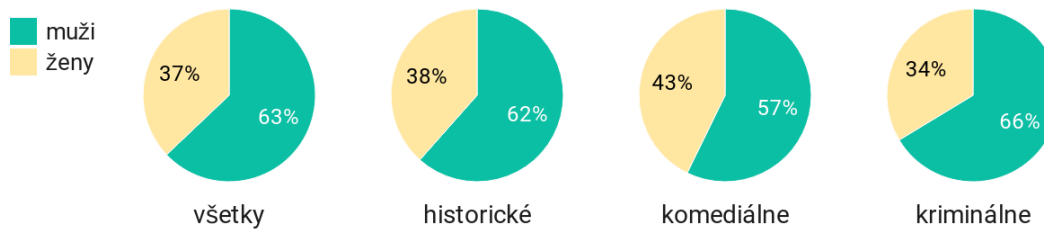
Postavy prvních epizód seriálů ČT



Created with Datawrapper

Graf č. 14

Seriály ČT 2013-2020 - postavy prvních epizód



Created with Datawrapper

Graf č. 15

6.5.4 KVALITATÍVNA ANALÝZA SERIÁLOVÝCH POSTÁV

Dáta týkajúce sa počtu postáv v seriáloch ČT síce jasne poukazujú na podprezentáciu žien, pre oblasť genderovej rovnosti je ale rovnako dôležitý aj spôsob, akým sú ženy zobrazované. Rozbor európskych mediálnych politík z druhej kapitoly tejto práce ukázal, že zobrazovanie žien v televíznom obsahu sa stále potýka so stereotypizáciou či sexualizáciou. Problematické zobrazovanie ženských postáv je možné nájsť aj v seriálovej tvorbe ČT, v nasledujúcej časti rozoberiem 2 základné aspekty spájané s prehlbovaním genderovej nerovnosti, ktoré boli najvýraznejšie akcentované aj v európskych mediálnych politikách týkajúcich sa problematického zobrazovania žien v audiovizuálnom obsahu.

6.5.4.1 STEREOTYPNÉ ZOBRAZOVANIE ŽIEN

Stereotypné spájanie žien s rodinným životom v kontraste so zobrazovaním mužov v profesijnej sfére bolo najčastejšie prítomné v kriminálnych a historických seriáloch. Kriminálky často opakovali vzorec čisto mužského tímu vyšetrovateľov (*Prípady 1. oddělení, Rédl*), prípadne väčšinovo mužského tímu s jednou ženou-vyšetrovatelkou (*Clona, Místo zločinu Plzeň*). Tento trend sa potvrdzoval aj v kriminálnych seriáloch odohrávajúcich sa v minulosti (*Četníci z Luhačovic, Svět pod hlavou*). V skúmanej vzorke sa nachádzali aj seriály s výraznou postavou ženy-vyšetrovatelky, seriál *Místo zločinu Ostrava* (2020) dokonca tematizoval sexizmus na pracovisku. Táto kriminálka zobrazuje schopnú kapitánku Grodskú, ktorá má záujem viesť tím vyšetrovateľov. Čelí však mizogýnnemu šéfovi Kubalíkovi, ktorý ju volá „*princezno*“ a opakuje, že žena nemá v mordparte čo hľadať. Táto dramatizácia dôležitej problematiky rodovej nerovnosti na pracovisku pôsobila však v celkovom vyznení skôr povrchno, keďže v seriáli nedošlo k žiadnej aktívnej konfrontácii s týmito sexistickými názormi zo strany kapitánky Grodskej ani inej z postáv. Jej kariérny postup do čela tímu je zároveň spochybňovaný jej nedostatkom skúseností a romantickou minulosťou s mužom, ktorý

o novom vedení tímu rozhodoval. Okrem konfliktu so šéfom seriál dramatizuje aj ďalšiu dôležitú tému pre genderovú rovnosť, a to náročnosť sklbenia roly matky a pracovného života, no aj tieto snahy sú polovičaté – starostlivosť o dieťa kapitánku Grodskú brzdí v pracovnom výkone, nestretáva sa na pracovisku s žiadnym pochopením a ani jej pohľad na danú situáciu nie je hlbšie skúmaný. V prvej epizóde tejto série zároveň policajti vyšetrojú sexuálne násilie na maloletých dievčatách a často pritom využívajú jazyk, ktorý tínedžerky sexualizuje.¹³²

Prítomnosť výraznej ženskej postavy v kriminálnych seriáloch teda nevyhnutne nezaručovala bezproblémové zobrazovanie žien. V absolútnej väčšine kriminálok boli však dominantnými autoritatívnymi postavami muži, a to aj v tých, v ktorých ženy patrili k hlavným postavám. Ako príklad môže slúžiť seriál *Poldové a nemluzně* (2020), ktorý sa síce snaží spojiť rodinné prostredie s tým kriminálnym, no robí tak kopírovaním stereotypných vzorcov – otec a syn spolupracujú na riešení zločinov, zatiaľ čo sa matka a nevesta doma rozprávajú o rodine. Tento stereotyp sa nevyhol ani seriálom komediálnym, napríklad sitkomu *Rudyho má každý rád* (2015), ktorý je natočený po vzore amerického *Everybody Loves Raymond* (1996) a o takmer 20 rokov neskôr preberá jeho typy hlavných postáv: seriál zobrazuje bezkonfliktného novinára Rudyho v jeho rodinnom prostredí tvorenom ženou starajúcou sa o domácnosť a deti, matkou zásobenou nevyžiadanými radami o upratovaní, otcom popíjajúcim pivo a sledujúcim šport a bratom-hlúpym policajtom. Stereotypné zobrazovanie postáv v komediálnych seriáloch je využívané často a netýka sa len stereotypov sexistických. Krátky žáner sitkomu pracuje so skratkovitým vykresľovaním postáv a spolieha sa na rýchle pochopenie známeho trópu divákmi – ako píše Liza Tsaliki: „[...] „typické“ komédie len zriedka spochybňujú tradičné vzorce správania a očakávaní. Sitkom pracuje

¹³² Napr. v scéne, v ktorej vyšetrovateľ trénerovi krasokorčuliarok konštatuje, že „*musí byť ťžké odolat.*“ *Krásné světlo* (Místo zločinu Ostrava; 2020).

*s normalizáciou heterosexuálnej lásky, manželstva a rodiny (a z toho dôvodu bol často označovaný za konvenčný a konzervatívny).*¹³³

Výrazný kontrast medzi zobrazovaním ženských a mužských postáv bol prítomný aj v historických seriáloch, ktoré často zobrazovali mužov ako hlavy rodiny sústreďujúce sa na riadenie firiem (*První republika* či *Āá, Mattoni*), zatiaľ čo ženy zamierovali svoju pozornosť skôr na vzťahové problémy. Väčšina historických seriálov celkovo zobrazuje minimum ženských postáv, ak sa v seriáli nachádzajú, sú definované hlavne svojim vzťahom k dôležitejšej mužskej postave (*Bohéma, České století*). To má, samozrejme, svoje pádne zdôvodnenia, pri dramatizácii konkrétnych dejinných udalostí je potrebné držať sa historických faktov, tieto seriály tak často len reflektujú historickú rodovú nerovnosť a podprezentáciu žien na vedúcich postoch.¹³⁴ Pri uvedení si hĺbky problematiky nerovnosti mužov a žien by však bolo prínosné reflektovať tento problém v rámci seriálov, prípadne ukázať časti dejín, v ktorých ženy hrali významnú rolu.

6.5.4.2 SEXUALIZÁCIA ŽENSKÝCH POSTÁV

Druhým aspektom problematického zobrazovania žien je ich sexualizácia, využívanie sexistického jazyka či erotizácia násilia na ženách. Väčšinu obetí vražd v prvých epizódach kriminálok zo skúmaného obdobia tvorili ženy, akty vraždy boli často zobrazené tak, že ženy sexualizovali (napríklad scény zabíjania nahých obetí v seriáli *Místo zločinu Plzeň*, v ktorom vraždám predchádzali pomalé voyeuristické zábery vyzliekania sa obetí pred kúpeľom či sprchou,¹³⁵ alebo násilná vražda ženy predchádzaná scénou jej vyzliekania sa v úvode prvého dielu seriálu *Vraždy v kruhu*).¹³⁶

¹³³ Liza Tsaliki, Challenging and negotiating the myths: gender divisions in the situation comedy. In: Simon Duncan – Birgit Pfau-Effinger (ed.), *Gender, Economy and Culture in the European Union*. Londýn – New York: Routledge 2000, s. 214. Vlastný preklad.

¹³⁴ Sledované obdobie ale obsahovalo aj seriál *Marie Terezie* (2017), ktorý je však širšou koprodukciou, a tak nebol do skúmanej vzorky zaradený. Na rok 2021 je zároveň naplánované vysielanie ďalšieho seriálu o výraznej ženskej dejinnej postave, *Božena*.

¹³⁵ *Kapka krve* (Místo zločinu Plzeň; 2015).

¹³⁶ *Pohřbený rozvod* (Vraždy v kruhu; 2015).

Ženské obete boli celkovo častejšie než tie mužské zobrazované nahé (napr. *Prípad pro exorcistu*), či v detailoch po aktoch násilia (napr. *Rédl*). Napriek tomu, že ženy tvorili väčšinu obetí vražd, problematika femicíd¹³⁷ nebola nejako hlbšie reflektovaná.

Sexualizácia žien bola často prítomná aj v komediálnych seriáloch či rodinných seriáloch zo súčasnosti, a to napríklad v podobe objektivizujúcich záberov na ženské telo fungujúcich ako tzv. *male gaze*¹³⁸ (príkladom môže byť scéna z prvej epizódy seriálu *Trpaslík* (2017), v ktorej sa jeden z hlavných hrdinov v obchode zahľadí na prsia zákazníčky, ktoré vidíme len vo výseku bez tváre ženy).¹³⁹ Voyeuristické zábery zobrazujúce pohľad mužských postáv na ženské telo sa dali nájsť vo viacerých seriáloch, často bez vedomia ženskej postavy, že ju niekto sleduje (*Cirkus Bukowsky*, *Vzteklina*). Takéto typy scén v opačnej konštelácii pohlaví sa v sledovanej vzorke nevyskytovali. V niektorých seriáloch bolo nahliadanie na ženu ako sexuálny objekt motivované postavami žien-prostitutok, ktoré v scénach slúžili ako efektný prvok neposúvajúci dej (*Most!*, *První republika*, *Četníci z Luhačovic*).

Bagatelizácia genderovej nerovnosti bola v skúmaných seriáloch prítomná aj v podobe sexistického jazyka, ktorý často používali mužské postavy, či už v snahe ich karikovať v komediálnych seriáloch (napríklad postava excentrického právnika v seriáli *Trpaslík*, ktorý volá všetky ženy „čičo“) alebo v podobe oslovovania žien zdobneninami či „komplimentom“ v kriminálnych seriáloch.¹⁴⁰ Sexistický jazyk bol využitý napríklad na vykreslenie mačistickej postavy Inspektora Maxa – hneď v prvej epizóde zoznamujúcej nás s touto postavou vyšetrovateľa (hraného 70-ročným Jurajom Kukurom) ho vidíme v byte s dvoma pasívnymi nahými mladými ženami, na ktorých, podľa jeho slov, „*musel*

137 Genderovo motivovaná vražda ženy.

138 Laura Mulvey, Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: Patricia Erens (ed.), *Issues in Feminist Film Criticism*. Bloomington: Indiana University Press 1990, s. 28-40.

139 *Pondělí* (Trpaslík, 2017)

140 Muži-autority oslovujúce ženy, ktoré stretli prvýkrát v živote, ako „kráska“ (*Vraždy v kruhu*) či „holčičko“ (*Svět pod hlavou*).

vykonať telesnú prehliadku“.¹⁴¹ Podobné využitie jazyka zo strany žien som v skúmanej vzorke nezaznamenala. Ako ďalší príklad nerovného komentovania vzhľadu mužských a ženských postáv môžu slúžiť seriály s ženskými obeťami: takmer v každej epizóde bolo vyšetrovateľmi či súdnymi lekármi pri obhliadke tela zdôraznené, že sa jednalo o „krásnu“ alebo o „krásnu a mladú“ ženu,¹⁴² v prípade mužských obetí som podobné komentáre nezaznamenala.

Napriek tomu, že sa v sledovanom období v seriáloch ČT objavovali viaceré problematické príklady zobrazovania žien zdôrazňujúce sexistické stereotypy a existujúcu nerovnosť mužov a žien, považujem za dôležité spomenúť aj príklady genderovo vyrovnaných seriálov pozitívne zobrazujúcich ženské postavy. Vyrovnané v reprezentácii žien aj v ich dominancii sú vo všeobecnosti komediálne seriály tvorené kolektívom Dejvického divadla, konkrétne seriály *Čtvrtá hvězda* (2014), *Dabing Street* (2018) a *Zkáza Dejvického divadla* (2019). V sledovanom období vznikli aj dva sitkomy prevažne o ženách (*Marta a Věra*, *Trapný padesátky*), ktoré síce pracujú s jednoduchším humorom využívajúcim stereotypy, ale sú jedinými príkladmi seriálov s väčšinou ženským obsadením hlavných postáv.

Aj v kriminálnom žánri sa však dajú nájsť príklady dobrej praxe, napríklad seriál *Život a doba soudce A. K.* (2014 a 2017), ktorý zobrazuje v hlavnej postave muža-sudcu s emocionálnymi problémami a dramatizuje pojednávania v súdnej sieni, ktoré sú z hľadiska reprezentácie žien a ich zobrazovania pozitívnym príkladom (vyrovnaný podiel mužov a žien na pozíciách advokátov, obetí aj obžalovaných). Ďalej sú to napríklad seriály *Případ pro exorcistu* (2015) s kompetentnou ženou-vyšetrovatelkou v hlavnej roli, ktorý zároveň v prvej epizóde tematizuje problematiku domáceho násillia, či seriál *Zrádci* (2020), ktorý síce zobrazuje prevažne mužské prostredie

¹⁴¹ *Hračka* (Inspektor Max; 2018).

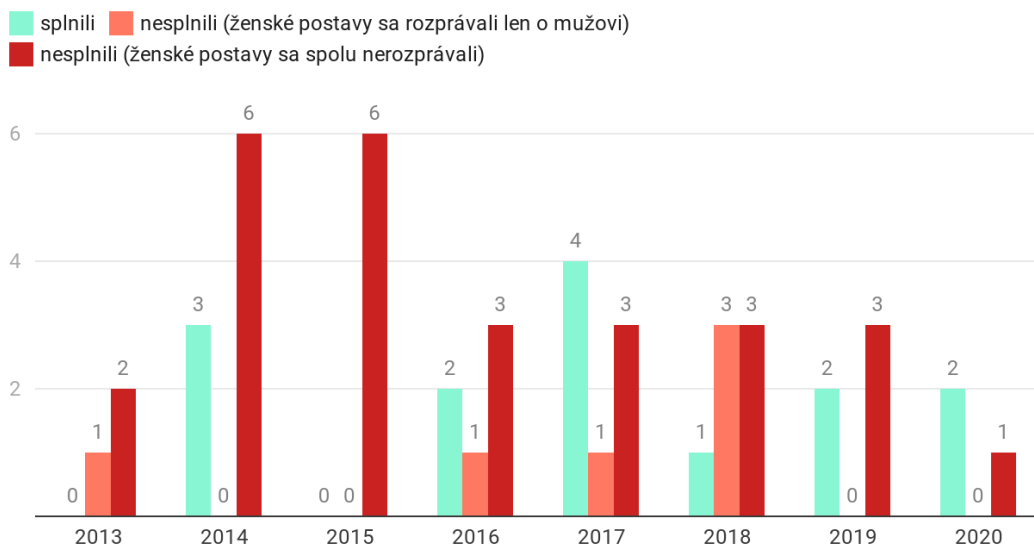
¹⁴² Ako príklad môžu slúžiť napríklad prvé epizódy seriálov *Vraždy v kruhu* (2015), *Případy 1. oddělení II.* (2016) či *Případ pro exorcistu* (2015).

drogového zločinu, no jednou z hlavných postáv je plasticky vykreslená schopná a empatická vyšetrovatelka z protidrogového oddelenia.

6.5.5 BECHDEL-WALLACE TEST

Záverečnou časťou tejto analýzy seriálovej tvorby ČT je aplikovanie Bechdel-Wallace testu na skúmanú vzorku epizód. Graf č. 16 je vizualizáciou jeho výsledkov v priebehu jednotlivých rokov. Pomery týchto výsledkov sa rok od roku výrazne menia a nie je možné z dát vyčítať jasný stúpajúci či klesajúci lineárny trend. Graf č. 17 aplikuje tieto výsledky na žánrové rozdelenie a potvrdzuje výsledky vyplývajúce z analýzy postáv – najvyšší pomer seriálov, ktoré Bechdel-Wallace test nespĺnili, je v žánri kriminálnom (80 %), nasleduje historický (67 %) a napokon komediálny (53 %). V celkovom súhrne tento test nespĺnilo 70 % skúmaných seriálov.

Seriály ČT - Bechdel-Wallace Test

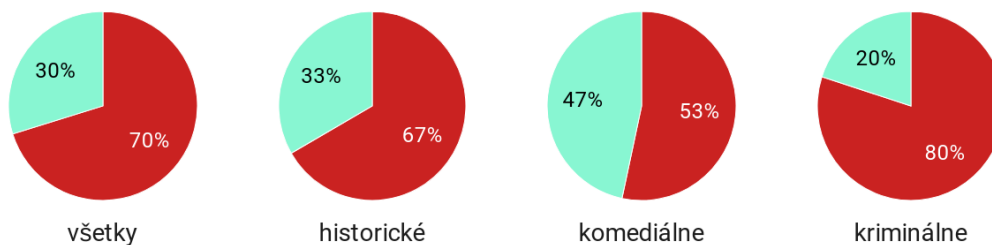


Created with Datawrapper

Graf č. 16

Seriály ČT, 2013-2020 - Bechdel-Wallace Test podľa žánrov

■ nesplnili ■ splnili

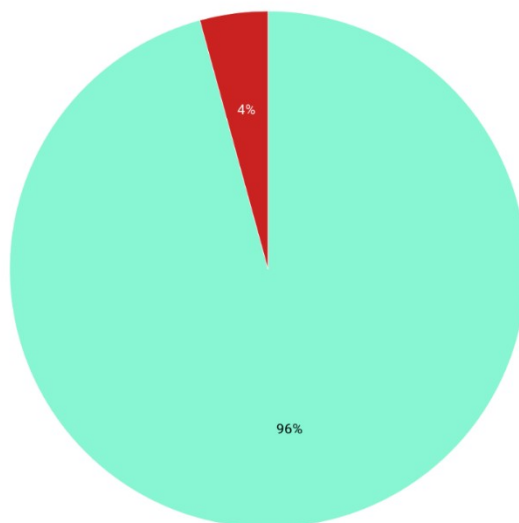


Created with Datawrapper

Graf č. 17

To, že sa v 7 z 10 seriálov nenašli dve ženské postavy, ktoré by sa spolu rozprávali o niečom inom než o mužoch, považujem za znepokojivé zistenie, ktoré veľa vypovedá o rozsahu podprezentácie žien v seriáloch Českej televízie. Ako porovnanie môže slúžiť graf č. 18, ktorý zobrazuje dáta v prípade „opačnej verzie“ Bechdel-Wallace testu, t. j. testu skúmajúcom, či sa spolu v diele rozprávajú dvaja muži s menami o niečom inom než o žene. Takýmto testom by neprešli len 4 % skúmaných seriálov.

Seriály ČT, 2013-2020 - opačná verzia Bechdel-Wallace testu



Created with Datawrapper

Graf č. 18

Dáta vyplývajúce z aplikácie Bechdel-Wallace testu tak ďalej poukazujú na výraznú podprezentáciu žien v obsahu seriálovej tvorby Českej televízie. Tento test okrem kvantitatívneho zhodnotenia svedčí aj o nedostatočnej hĺbke zobrazovania žien. Jeho nesplnenie môže byť v mnohých prípadoch zdôvodnené tým, že dej seriálu sleduje hlavnú mužskú postavu a jej interakcie s rôznymi postavami (napr. v seriáloch *Cirkus Bukowski*, *Doktor Martin* či *Strážmistr Topinka*), ale niekedy je dôvodom aj úplná absencia hlavných ženských postáv (*České století*, *Případy 1. oddělení*).

Bechdel-Wallace test je väčšinou využívaný ako populárny nástroj na hodnotenie blockbusteroch či divácky najúspešnejších filmov,¹⁴³ ale jeho využitie slúži od roku 2014 napríklad aj k bodovému hodnoteniu scenárov filmov žiadajúcich o podporu z európskeho fondu Eurimages.¹⁴⁴ Scenáre hraných diel sú bodované podľa úrovne splnenia Bechdel-Wallace testu, a to ako jeho ženskej, tak aj mužskej verzie. V roku 2014 splnilo ženskú verziu testu 47 % diel a tú mužskú 81,5 % scenárov – tieto výsledky boli hodnotené kriticky, ako jasný dôkaz, že „*muži sú v hraných dielach prítomní oveľa častejšie a majú aktívnejšie a rôznorodejšie roly než ženy.*“¹⁴⁵ V porovnaní s touto vzorkou sú však české výsledky ešte výraznejšie nerovnomerné – ženskú verziu v sledovanom období splnilo 30 % epizód a tú mužskú až 96 %.

143 Kate Erbland: Bechdel Test 2017 Breakdown: Which Blockbusters Passed, Failed, and What Needs to Happen Next. *IndieWire*, 2017. Dostupné online: <<https://www.indiewire.com/2017/12/bechdel-test-2017-blockbusters-passed-failed-1201911052/>> [vyšlo 29. 12. 2017; cit. 28. 12. 2020].

144 Council of Europe (Eurimages): *Reflection on "Gender"- Data study for 2014 and evolution for 2012-2014*. Dostupné online: <<https://rm.coe.int/eurimages-reflection-on-gender-data-study-for-2014-and-evolution-for-2/1680732efc>> [cit. 28. 12. 2020].

145 *Ibid.*, s. 10.

ZÁVER

Ambíciou tejto práce bolo poskytnúť prehľad o európskych mediálnych politikách a výskumoch týkajúcich sa genderovej rovnosti v audiovizuálnom sektore a aplikovať závery vyplývajúce z analýzy týchto kultúrno-politických dokumentov na súčasnú seriálovú tvorbu Českej televízie. Genderová analýza cyklickej tvorby mala za cieľ priniesť komplexné dáta o tejto dôležitej súčasti pôvodnej hranej tvorby ČT a zistiť, či situácia rodovej nerovnosti v tejto vzorke, reprezentujúcej obsah českej verejnoprávnej televízie, zodpovedá tej, na ktorú upozorňujú európske politiky a výskumy.

Rozbor európskych mediálnych politík týkajúcich sa genderovej rovnosti ukázal, že európske spoločenstvá už od 80. rokov túto problematiku reflektujú a aktívne upozorňujú formou vydávaných odporúčaní a rezolúcií na akútnosť nerovnosti žien a mužov v audiovizuálnom sektore. V politikách zdôrazňujú silný vplyv médií a popkultúry na spoločenské vnímanie škodlivých sexistických stereotypov o maskulinite a feminite a upozorňujú, že celospoločenská rodová nerovnosť v mnohých odvetviach má svoj pôvod práve v zakorenených vzorcoch myslenia. Práve vyrovnanejšie zobrazovanie žien v audiovizuálnom obsahu by mohlo dopomôcť aj k odbúraní zastaralých mýtov o predurčených rolách žien a mužov.

Politiky aj výskumy ďalej upozorňujú na výraznú podreprezentáciu žien v profesijnej oblasti v mediálnom sektore, či už v rozhodovacích funkciách, alebo na autorských a technických pozíciách. Ženy v tejto oblasti čelia tzv. *sklenému stropu* – napriek tomu, že ich reprezentácia medzi absolventmi škôl, prípadne na nižšie postavených pozíciách, je vysoká, úmerne s dôležitosťou postavenia klesá aj ich zastúpenie. Časť skúmajúca situáciu v Českej televízii rovnako ukázala výraznú podreprezentáciu žien v rozhodovacích pozíciách – v Rade ČT, v Etickom paneli ČT aj na manažérskych postoch.

Genderová analýza zloženia tímov zodpovedných za seriálovú tvorbu z rokov 2013–2020 jasne ukázala podreprezentáciu žien vo všetkých troch kľúčových autorských profesiách. Najvýraznejšia bola táto podreprezentácia medzi režisérmi (len 6 % žien), nasledujú scenáristky (17 %) a kreatívne producentky (30 %). Výsledný nepomer odráža podreprezentáciu žien v audiovizuálnej produkcii všeobecne, avšak čísla týkajúce sa režisérov a scenáristiek sú až prekvapivo nízke v porovnaní s dostupnými európskymi dátami merajúcimi reprezentáciu žien v audiovizuálnom priemysle. Je možné, že vo výrobe iných typov programov ČT je genderový pomer vyrovnanerší, pre potvrdenie tejto hypotézy by bol potrebný ďalší výskum. Zaujímavé by bolo tiež skúmať, nakoľko genderová nevyrovnanosť v autorských profesiách súvisí s ďalšími faktormi, ktoré môžu znevýhodňovať ženy, a to napr. s neformálnymi procesmi zamestnávania, ktoré sú často závislé hlavne od širokej siete kontaktov, a s atypickými typmi profesijných záväzkov v kreatívnom priemysle.¹⁴⁶

Časť skúmajúca genderové zloženie účinkujúcich postáv ukázala výraznú podreprezentáciu žien medzi hlavnými postavami (10 % medzi jednotlivcami a 33 % v kolektívoch hlavných postáv), o niečo vyššie bolo zastúpenie žien v celkovom počte postáv (37 %), no ani to stále neodrážalo demografické zastúpenie žien v spoločnosti. Rozsah problematického zastúpenia ženských postáv dokresluje aj prevedený Bechdel-Wallace test, ktorý nesplnilo 70 % zo skúmaných epizód, zatiaľ čo jeho mužskú verziu nesplnili len 4 % epizód. Pre komplexnejší pohľad na podreprezentáciu žien v týchto dielach by bolo možné aplikovať test merajúci čas, v ktorom sa postavy objavujú na obrazovke, prípadne trvanie ich replík. Je však pravdepodobné, že pri tak jednoznačných dátach o podreprezentácii, aké vyplývajú z tohto výskumu, by ani tento test neprinesol iné výsledky.

¹⁴⁶ Bridget Conon – Rosalind Gill – Stephanie Taylor (eds.), *Gender and Creative Labour: Introduction. Sociological Review Monograph Series* Vol. 63, 2015, S1, s. 1–22.

Percentuálne najslabšie bolo zastúpenie žien v žánri **kriminálnom**, nasledoval žáner **historický** a napokon ten **komedialny**. Tento nepomer je do značnej miery spôsobený situovaním dejov seriálov do prostredí tradične spájaných skôr s mužskými hrdinami, ako sú napríklad policajné tímy vyšetrujúce vraždy, prostredie zločinu všeobecne či významné dejinné udalosti. V snahe verejnoprávnej televízie by však nemalo byť kopírovať existujúce genderové stereotypy, ale snažiť sa o vyrovnané zastúpenie oboch pohlaví vo vysielanom obsahu, ako sa k tomu zaväzuje vo svojom Kódexe.

Kvalitatívna analýza ukázala, že v obsahu skúmaných seriálov sú prítomné viaceré typy stereotypného a sexualizujúceho zobrazovania ženských postáv, ktoré boli prítomné naprieč žánrovým spektrom. Medzi typické príklady patrilo spájanie žien s domácou sférou a mužov s tou pracovnou, sexualizácia ženského tela či využívanie sexistického jazyka. V kriminálkach bolo možné nájsť aj príklady erotizácie násilia na ženách, rovnako v nich bol badateľný výrazne vyšší pomer dominantných mužských postáv v postavení autority. Zobrazovanie žien v podradených pozíciách bolo bežné aj v seriáloch historických, reflektujúc tak historicky zakorenenú genderovú nerovnosť v rozhodovacích pozíciách. Pre komediálne seriály zas bolo typické využívanie stereotypov ako humorného prostriedku. Mýty spojené s feminitou či maskulinitou sú bežnými výrazovými prostriedkami využívanými v tvorbe popkultúrneho audiovizuálneho obsahu – sú jednoduché na pochopenie a fungujú v skratkách, čo je pre krátky formát sitkomu vyhovujúce. Je však dôležité si uvedomiť, že časté využívanie genderových stereotypov v obsahu verejnoprávnej televízie, v kontexte prevládajúceho spoločenského patriarchátu a genderovej nerovnosti, je nevyhnutne problematické.

Ženy sú teda podreprezentované ako v rozhodovacích a autorských profesiách, tak aj na televíznych obrazovkách. Je však možné, že ak by sa počet žien v profesijnom zastúpení zvýšil, spolu s ním by sa organicky zlepšilo aj zastúpenie a zobrazovanie žien

vo vysielanom hranom obsahu. Túto hypotézu vo svojom výskume potvrdila aj americká akademička Martha Lauzen,¹⁴⁷ ktorá zároveň od roku 1998 pravidelne publikuje reporty *The Celluloid Ceiling* hodnotiace zastúpenie žien v hlavných kreatívnych a technických pozíciách v produkcii najúspešnejších amerických filmov.¹⁴⁸ Pre potvrdenie, či táto hypotéza platí aj v českej audiovizuálnej tvorbe, by bol potrebný ďalší výskum.

Ako zdôrazňuje väčšina európskych mediálnych politík zaoberajúcich sa rodovou rovnosťou v audiovizuálnom sektore: „*Audiovizuálny obsah môže buď brániť, alebo napomáhať štrukturálnym zmenám vedúcim k genderovej rovnosti.*“¹⁴⁹ Je teda na posúdení konkrétneho vysielateľa, či vo svojom obsahu bude reprodukovat' genderové stereotypy a spoločenské nerovnosti, alebo bude túto problematiku reflektovať a aktívne sa snažiť o zmenu. Česká televízia sa síce vo svojom Kódexe zaväzuje k rovnoprávnemu uplatneniu mužov a žien vo svojej prevádzke aj skladbe programu, avšak z dostupných dát nevyplýva, že by v tejto oblasti podnikala aktívne kroky vedúce ku zmene, a to či už sa jedná o organizačné zmeny ako zavedenie interných politík podporujúcich genderovú rovnosť, alebo aktívne monitorovanie reprezentácie a zobrazovania žien v produkovanom obsahu.

Ďalší výskum v tejto oblasti by sa teda mohol zaoberať napríklad aj tým, prečo Česká televízia tieto kroky nepodnikla, a aké sú postoje osôb v rozhodujúcich pozíciách k problematike genderovej nerovnosti. Rovnako by bolo potrebné mapovať situáciu

147 Martha M. Lauzen – David M. Dozier, The Role of Women on Screen and behind the Scenes in the Television and Film Industries: Review of a Program of Research. *Journal of Communication Inquiry* 23:4, 1999, s. 355–373.

148 Martha M. Lauzen, *The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2019*. Center for the Study of Women in Television and Film, 2020. Dostupné online na:

<https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2020/01/2019_Celluloid_Ceiling_Report.pdf> [cit. 30. 12. 2020].

149 Recommendation CM/Rec(2017)9 of the Committee of Ministers to member States on gender equality in the audiovisual sector., s. 2.

rovnosti žien a mužov v českom audiovizuálnom sektore v širšom spektre, či už so zameraním na profesijné zastúpenie žien v autorských profesiách, alebo na reprezentáciu žien v audiovizuálnom obsahu. Jednoznačným záverom však je, že genderová rovnosť v audiovizuálnom sektore je pre európskych zákonodarcov dôležitou témou a je možné, že tlak na prísnejšiu reguláciu sa časom bude stupňovať. Dúfam, že nasledujúce roky prinesú do tejto oblasti rozsiahlejší a komplexnejší výskum, na základe ktorého bude možné apelovať na štrukturálne a obsahové zmeny, či už v Českej televízii konkrétne, alebo v českej audiovizuálnej tvorbe všeobecne.

ZOZNAM POUŽITÉJ LITERATURY

SEKUNDÁRNE PRAMENE:

BALČYTIENÈ, Aleksandra, The Price of Liberalisation and Other Strains on Democracy and Media Freedom in Central and Eastern Europe. In: Terry Flew, Petros Iosifidis a Jeanette Steemers (eds.), *Global Media and National Policies: The Return of the State*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2016, s. 206–225.

BALLON, Pieter, Old and New Issues in Media. In: Karen Donders – Caroline Pauwels – Jan Loisen, *The Palgrave Handbook of European Media Policy*. Londýn: Palgrave Macmillan 2014.

BASLAROVÁ, Iva, *Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se*. Etnografická studie. Masarykova univerzita Brno, 2011. [Disertační práce.]

CONOR, Bridget – GILL, Rosalind – TAYLOR, Stephanie (eds.), Gender and Creative Labour: Introduction. *Sociological Review Monograph Series* Vol. 63, 2015, S1, s. 1–22.

DONDERS, Karen – LOISEN, Jan – PAUWELS, Caroline, Introduction: European Media Policy as a Complex Maze of Actors, Regulatory Instruments and Interests. In: Karen Donders – Caroline Pauwels – Jan Loisen, *The Palgrave Handbook of European Media Policy*. Londýn: Palgrave Macmillan 2014.

ERBLAND, Kate: Bechdel Test 2017 Breakdown: Which Blockbusters Passed, Failed, and What Needs to Happen Next. *IndieWire*, 2017. Dostupné online: <<https://www.indiewire.com/2017/12/bechdel-test-2017-blockbusters-passed-failed-1201911052/>> [vyšlo 29. 12. 2017; cit. 26. 12. 2020].

HARCOURT, Alison, *The European Union and the Regulation of Media Markets*. Manchester and New York: Manchester University Press 2005.

HAVLÍKOVÁ, Petra – MOŽÍŠOVÁ, Alžběta, *A co ženy v médiích? Analýza zobrazování žen v tištěných a online médiích v roce 2015*. Brno: Nesehnutí 2016. Dostupné online: <https://gendernora.cz/files/200000327-ddbfdbebb9/A%20co%20%C5%BEeny%20v%20m%C3%A9di%C3%ADch_2.pdf> [cit. 23. 12. 2020].

Jaký televizní obsah sledují Češi nejvíce? Atmedia, 2020. Dostupné online: <<https://www.atmedia.cz/atblog-jaky-televizni-obsah-sleduji-cesi-nejvice>> [cit. 23. 12. 2020].

JEDLIČKOVÁ, Jana – JANSOVÁ, Iveta, *Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech*. Olomouc: Univerzita Palackého 2019.

JONÁKOVÁ, Johana: Ženy a média. *Feminismus.cz*. Dostupné online: <<https://www.feminismus.cz/cz/clanky/zeny-a-media>> [vyšlo 4. 8. 2003; cit. 23. 12. 2020].

KUBÁLKOVÁ, Petra – WENNERHOLM ČÁSLAVSKÁ, Tereza, *Gender, média a reklama. Možnosti (samo)regulace genderových stereotypů v médiích a reklamě*. Praha: Otevřená společnost, o.p.s. – Centrum ProEquality 2009. Dostupné online: <<https://www.otvrenaspolecnost.cz/knihovna/otvrenka/prosazovani-genderove-rovnosti/gender-media-reklama.pdf>> [cit. 23. 12. 2020].

LAUZEN, Martha M. – DOZIER, David M., The Role of Women on Screen and behind the Scenes in the Television and Film Industries: Review of a Program of Research. *Journal of Communication Inquiry* 23:4, 1999, s. 355–373.

LAUZEN, Martha M., The Celluloid Ceiling: *Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2019*. Center for the Study of Women in Television and Film, 2020. Dostupné online na: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2020/01/2019_Celluloid_Ceiling_Report.pdf> [cit. 30. 12. 2020].

MICHALIS, Maria, Focal Points of European Media Policy from Inception till Present: *Plus ça change?* In: Karen Donders – Caroline Pauwels – Jan Loisen, *The Palgrave Handbook of European Media Policy*. Londýn: Palgrave Macmillan 2014.

MULVEY, Laura, Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: Patricia Erens (ed.), *Issues in Feminist Film Criticism*. Bloomington: Indiana University Press 1990, s. 28–40.

NOWAK, Eva, Between Economic Objectives and Public Remit: Positive and Negative Integration in European Media Policy. In: Karen Donders – Caroline Pauwels – Jan Loisen, *The Palgrave Handbook of European Media Policy*. Londýn: Palgrave Macmillan 2014.

Petr Dvořák se stal viceprezidentem Evropské vysílací unie. MediaGuru. Dostupné online: <<https://www.mediaguru.cz/clanky/2020/10/petr-dvorak-se-stal-viceprezidentem-evropske-vysilaci-unie/>> [vyšlo 2. 10. 2020; cit. 26. 12. 2020].

TŘEŠŇÁK, Jakub, *Od Cirkusu Bukowsky k Raplovi: Produkčně-institucionální a systémová analýza seriálové tvorby tvůrčího dua Pachel-Viewegh v tvůrčích podmínkách České televize*. Masarykova univerzita Brno, 2017. [Magisterská diplomová práce.]

TSALIKI, Liza, Challenging and negotiating the myths: gender divisions in the situation comedy. In: Simon Duncan – Birgit Pfau-Effinger (ed.), *Gender, Economy and Culture in the European Union*. Londýn – New York: Routledge 2000.

PRIMÁRNE PRAMENE:

EURÓPSKE PRÁVNE PREDPISY A VÝSKUMNÉ SPRÁVY:

Advancing gender equality in decision-making in media organisations: Report. Review of the implementation of the Beijing Platform for Action in the EU Member States: Women and the Media. European Institute for Gender Equality. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2013. Dostupné k stiahnutiu online: <<https://eige.europa.eu/node/344>> [vyšlo 21. 6. 2013; cit. 26. 12. 2020].

All Things Being Equal. Gender Equality Guidelines from Public Service Media. European Broadcasting Union, december 2019. K stiahnutiu online: <https://www.ebu.ch/publications/position-paper/login_only/guide/all-things-being-equal---gender-equality-guidelines-from-public-service-media> [vyšlo 6. 12. 2019; cit. 26. 12. 2020].

Beijing Declaration and Platform for Action. Adopted at the Fourth World Conference on Women 4 – 15 September 1995. United Nations 1995. Dostupné k stiahnutiu online: <<https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2015/01/beijing-declaration>> [cit. 28. 12. 2020].

Council of Europe (Eurimages): *Reflection on "Gender"- Data study for 2014 and evolution for 2012-2014.* Dostupné online: <<https://rm.coe.int/eurimages-reflection-on-gender-data-study-for-2014-and-evolution-for-2/1680732efc>> [cit. 28. 12. 2020].

EPRA Comparative background paper: “*Achieving greater diversity in broadcasting – special focus on gender; Benefits and best practices approaches*”. Jessica Jones, Ofcom (UK), 4. september 2018. Dostupné online: <<https://cdn.epra.org/attachments/files/3356/original/EPRA-Gender-Report-FINAL.pdf?1537262554>> [cit. 26. 12. 2020].

European Women’s Audiovisual Network: *Where are the Women Directors in European Films?* Report on gender equality for directors in the European film industry, 2006–2013. Dostupné online: <https://www.ewawomen.com/wp-content/uploads/2018/09/Complete-report_compressed.pdf> [cit. 26. 12. 2020].

FONTAINE, Gilles – SIMONE, Patrizia: *Female directors and screenwriters in European film and audiovisual fiction production.* European Audiovisual Observatory, júl 2020. Dostupné online: <<https://rm.coe.int/female-directors-and-screenwriters-july-2020/16809ef77b>> [cit. 26. 12. 2020].

Monitoring Media Pluralism in the Digital Era: Application of the Media Pluralism Monitor in the European Union, Albania and Turkey in the years 2018–2019. Elda Brogi, Roberta Carlini, Iva Nenadic, Pier Luigi Parcu, Mario Viola de Azevedo Cunha. European University Institute, 2020. Dostupné online: <<https://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/67828/MPM2020-PolicyReport.pdf?sequence=5&isAllowed=y>> [cit. 26. 12. 2020].

Monitoring Media Pluralism in the Digital Era: Application of the Media Pluralism Monitor in the European Union, Albania and Turkey in the years 2018–2019. Country report: Czech Republic. Vaclav Stetka, Loughborough University, Roman Hajek, AnFas s.r.o. European University Institute 2020. Dostupné online: <https://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/67798/czech_republic_results_mpm_2020_cmpf.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [cit. 26. 12. 2020].

Parliamentary Assembly Recommendation 1555 (2002): *Image of women in the media*. Dostupné online: <<http://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-en.asp?fileid=16996&lang=en>> [cit. 25. 12. 2020].

Parliamentary Assembly Resolution 1751 (2010): *Combating sexist stereotypes in the media*. Dostupné online: <<https://assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-en.asp?fileid=17893&lang=en>> [cit. 25. 12. 2020].

Recommendation CM/Rec(2013)1 of the Committee of Ministers to member States on gender equality and media. Dostupné online: <https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016805c7c7e> [cit. 25. 12. 2020].

Recommendation CM/Rec(2017)9 of the Committee of Ministers to member States on gender equality in the audiovisual sector. Dostupné online: <https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016807509e6> [cit. 25. 12. 2020].

Recommendation No. R (84) 17 of the Committee of Ministers to Member States on Equality Between Women and Men in the Media. Adopted by the Committee of Ministers of the Council of Europe on 25 September 1984. Dostupné online: <<https://rm.coe.int/16804ec678>> [cit. 25. 12. 2020].

Resolution on discrimination against women in advertising, Official Journal C 304 , 06/10/1997 P. 0060. Dostupné online: <<https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:51997IP0258:EN:HTML>> [cit. 25. 12. 2020].

Smernica Európskeho parlamentu a Rady (2010/13/EÚ) z 10. marca 2010 o koordinácii niektorých ustanovení upravených zákonom, iným právnym predpisom alebo správnym opatrením v členských štátoch týkajúcich sa poskytovania audiovizuálnych mediálnych služieb (*smernica o audiovizuálnych mediálnych službách*). Dostupné online: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/?uri=CELEX:32010L0013>> [cit. 28. 12. 2020].

Smernica Rady (89/552/EHS) z 3. októbra 1989 o koordinácii určitých ustanovení zákonov, iných právnych predpisov alebo správnych opatrení v členských štátoch týkajúcich sa vykonávania činností televízneho vysielania. [Známa ako smernica „*Televízia bez hraníc*“]. Dostupné online: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/PDF/?uri=CELEX:31989L0552&from=EN>> [cit. 28. 12. 2020].

Správa o rodovej rovnosti v mediálnom sektore v EÚ (2017/2210(INI)). Výbor pre práva žien a rodovú rovnosť, spravodajkyňa: Michaela Šojdrová. Dostupné online: <https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-8-2018-0031_SK.html> [cit. 26. 12. 2020].

Uznesenie Európskeho parlamentu z 12. marca 2013 o odstraňovaní rodových stereotypov v EÚ (2012/2116(INI)). Dostupné online: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/HTML/?uri=CELEX:52013IP0074&from=HR>> [cit. 25. 12. 2020].

Uznesenie Európskeho parlamentu zo 17. apríla 2018 o rodovej rovnosti v mediálnom sektore v EÚ (2017/2210(INI)). Dostupné online: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/SK/TXT/HTML/?uri=CELEX:52018IP0101&from=SK>> [cit. 25. 12. 2020].

Zmluva o založení Európskeho hospodárskeho spoločenstva (1957), tzv. *Rímska zmluva*.

Zpráva za rok 2017 o rovnosti žen a mužů. Úřad Vlády ČR, květen 2018. Dostupné online: <<https://www.vlada.cz/assets/ppov/rovne-prilezitosti-zen-a-muzu/dokumenty/zprava2017.pdf>> [cit. 26. 12. 2020].

ČESKÉ PRÁVNE PREDPISY A DOKUMENTY ČT:

Informace o činnosti České televize v mezinárodních institucích a projektech za rok 2019. Česká televize, jún 2020. Dostupné online: <<https://img.ceskatelevize.cz/boas/document/1698.pdf?v=1>> [cit. 26. 12. 2020].

Kodex České televize. Dostupný k stiahnutiu online: <<https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/preambule-a-vyklad-pojmu/>> [cit. 26. 12. 2020].

Sněmovní tisk 981/o, část č. 1/8 Vl. n. z. o službách platform pro sdílení videonahrávek. Dostupné online: <<https://www.psp.cz/sqw/text/tiskt.sqw?O=8&CT=981&CT1=0#prilohy>> [cit. 26. 12. 2020]

Statut České televize. Dostupné k stiahnutiu online: <<https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/statut-ct/>> [cit. 26. 12. 2020].

Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2019.

Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2018.

Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2017.

Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2016.

Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2015.

Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2014.

Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2013.

Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2012.

Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2011.

Zákon č. 483/1991 Sb. Zákon České národní rady o České televizi. Dostupné k stiahnutiu online: <<https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakony/>> [cit. 26. 12. 2020].

Zákon č. 231/2001 Sb o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů.

ZOZNAM SKÚMANÝCH SERIÁLOV ČT

Bohéma (réžia: Robert Sedláček; scenár: Tereza Brdečková; kreatívny producent: Jan Štern, 2017)

Cirkus Bukowsky (réžia: Jan Pacht; scenár: Jan Pacht; kreatívny producent: Josef Viewegh, 2013)

Cirkus Bukowsky II. (réžia: Jan Pacht; scenár: Jan Pacht; kreatívny producent: Josef Viewegh, 2014)

Clona (réžia: Tomáš Řehořek; scenár: Marek Epstein; kreatívny producent: Jan Lekeš, 2014)

České století (réžia: Robert Sedláček; scenár: Pavel Kosatík; kreatívny producent: Jan Lekeš, 2013)

Četníci z Luhačovic (réžia: Biser A. Arichtev, Peter Bebjak, Dan Wlodarczyk; scenár: Petr Bok, Tomáš Feřtek; kreatívny producent: Jan Maxa, 2017)

Čtvrtá hvězda (réžia: Miroslav Krobot, Jan Prušinovský; scenár: Petr Kolečko, Miroslav Krobot, Jan Prušinovský; kreatívny producent: Jan Štern, 2014)

Dabing Street (réžia: Petr Zelenka; scenár: Petr Zelenka; kreatívna producentka: Kateřina Ondřejková, 2018)

Doktor Martin I. (réžia: Petr Zahrádka; scenár: Štefan Titka; kreatívna producentka: Kateřina Ondřejková, 2015)

Doktor Martin II. (réžia: Petr Zahrádka; scenár: Ondřej Provazník, Tomáš Končinský; kreatívna producentka: Kateřina Ondřejková, 2016)

Inspektor Max (réžia: Jiří Chlumský, Petr Nikolaev; scenár: Rastó Boroš, Laura Siváková-Paššová, Tomáš Koňářík, Adam Doležal; kreatívny producent: Jan Lekeš, 2018)

Žá, Mattoni (réžia: Marek Najbrt; scenár: Petr Zikmund; kreatívny producent: Jan Lekeš, 2016)

Kancl (réžia: Milan Šteindler; scenár: David Ziegelbauer, Roman Ondruj; kreatívny producent: David Ziegelbauer, 2014)

KOSMO (réžia: Jan Bártek; scenár: Tomáš Baldýnský; kreatívny producent: Tomáš Baldýnský, 2016)

Labyrint I. (réžia: Jiří Strach; scenár: Petr Hudský; kreatívna producentka: Jiřina Budíková, 2015)

Labyrint II. (réžia: Jiří Strach; scenár: Petr Hudský; kreatívna producentka: Jiřina Budíková, 2017)

Labyrint III. (réžia: Jiří Strach; scenár: Petr Hudský; kreatívna producentka: Jiřina Budíková, 2018)

Lynč (réžia: Klára Jůzová, Jan Bártek, Harold Apter; scenár: Radek Hosenseidl, Klára Jůzová, Klára Kolářová, Petr Koubek, Barbora Nevolníková, Jakub Votýpka; kreatívny producent: Jan Maxa, 2018)

Marta a Věra I. (réžia: Jaroslav Fuit, Zdeněk Dušek; scenár: Petr Kolečko, Tomáš Holeček; kreatívny producent: Michal Reitler, 2014)

Marta a Věra II. (réžia: Jan Bártek; scenár: Petr Kolečko; kreatívny producent: Michal Reitler, 2016)

Místo zločinu Ostrava (réžia: Dan Włodarczyk, Jan Hřebejk, Jiří Chlumský; scenár: Martin Bezouška, Jan Stehlík, Miroslav Vaic, Jan Drbohlav; kreatívny producent: Jan Lekeš, 2020)

Místo zločinu Plzeň (réžia: Jan Hřebejk; scenár: Martin Bezouška; kreatívny producent: Jan Štern, 2015)

Most! (réžia: Jan Prušinovský; scenár: Petr Kolečko, Jan Prušinovský; kreatívny producent: Michal Reitler, 2019)

Neviditelní (réžia: Radek Bajgar; scenár: Radek Bajgar; kreatívny producent: Michal Reitler, 2014)

Poldové a nemluvně (réžia: Radek Bajgar, Jan Bártek; scenár: Tomáš Baldýnský, Jana Fleglová, Tomáš Chvála, Barbora Podaná; kreatívny producent: Tomáš Baldýnský, 2020)

První republika I. (réžia: Biser A. Arichtev, Johanna Steiger Antošová; scenár: Jan Gardner, Magdalena Buštová, Pavel Gotthard; kreatívny producent: Jan Štern, 2014)

První republika II. (réžia: Biser A. Arichtev; scenár: Jan Coufal; kreatívny producent: Jan Maxa, 2017)

První republika III. (réžia: Biser A. Arichtev; scenár: Jan Coufal; kreatívny producent: Jan Maxa, 2018)

Případ pro exorcistu (réžia: Jan Hřebejk; scenár: Petr Jarchovský, Michal Sýkora; kreatívny producent: Jan Štern, 2015)

Případy 1. oddělení I. (réžia: Dan Włodarczyk, Peter Bebjak; scenár: Josef Mareš, Jan Malinda; kreatívny producent: Michal Reitler, 2014)

Případy 1. oddělení II. (réžia: Dan Włodarczyk; scenár: Josef Mareš, Jan Malinda; kreatívny producent: Michal Reitler, 2016)

Rapl I. (réžia: Jan Páchl; scenár: Jan Páchl; kreatívny producent: Josef Viewegh, 2016)

Rapl II. (réžia: Jan Páchl; scenár: Jan Páchl; kreatívny producent: Josef Viewegh, 2019)

Rédl (réžia: Jan Hřebejk; scenár: Miro Šifra; kreatívny producent: Jan Štern, 2018)

Rudyho má každý rád (réžia: Petr Zahrádka; scenár: Phil Rosenthal; kreatívny producent: Jan Štern, 2015)

Sanitka 2 (réžia: Filip Renč; scenár: Ivan Hubač, 2013)

Sever (réžia: Robert Sedláček; scenár: Václav Hašek; kreatívny producent: Jan Lekeš; 2019)

Strážmistr Topinka (réžia: Petr Zahrádka; scenár: Tomáš Končinský, Štefan Titka, Hynek Trojáněk, Tomáš Hodan, Tomislav Čečka; kreatívna producentka: Kateřina Ondřejková; 2019)

Svět pod hlavou (réžia: Marek Najbrt, Radim Špaček; scenár: Ondřej Štindl, Robert Geisler, Benjamin Tuček; kreatívny producent: Michal Reitler, 2017)

Trapný padesátky (réžia: Michal Vajdička; scenár: Irena Obermannová; kreatívna producentka: Alena Müllerová, 2017)

Trpaslík (réžia: Jan Prušinovský; scenár: Petr Kolečko, Jan Prušinovský; kreatívny producent: Michal Reitler, 2017)

Vraždy v kruhu (réžia: Ivan Pokorný; scenár: Iva Procházková; kreatívny producent: Jan Štern, 2015)

Vzteklina (réžia: Tomáš Bařina; scenár: Jan Stehlík; kreatívny producent: Josef Viewegh, 2018)

Žkázka Dejvického divadla (réžia: Miroslav Krobot; scenár: Ondřej Hübl, Miroslav Krobot; kreatívna producentka: Kateřina Ondřejková, 2019)

Zrádci (réžia: Viktor Tauš, Matěj Chlupáček; scenár: Miro Šifra; kreatívny producent: Jan Lekeš, 2020)

Život a doba soudce A. K. I. (réžia: Robert Sedláček, Bohdan Sláma, Radim Špaček; scenár: Zdeněk Zapletal; kreatívny producent: Jan Lekeš, 2014)

Život a doba soudce A. K. II. (réžia: Robert Sedláček, Bohdan Sláma, Radim Špaček, Petr Marek; scenár: Zdeněk Zapletal; kreatívny producent: Jan Lekeš, 2017)