

Carl Data Company 

ŽENY V HLAVNÍCH FILMOVÝCH PROFESÍCH

CELOVEČERNÍ FILM

VERZE II, LEDEN 2025



PRO

APA

ASOCIACE PRODUCENTŮ
V AUDIOVIZI

S PODPOROU


Státní
fond
kinematografie

ZPRACOVALI

Tereza Czesany Dvořáková, Jakub Šiler, Karel Větrovský, Hana Voleková, Aleš Moravec, Petra Matúšová, Alžběta Cutáková,
Eliška Morávková (design obálky)

PODĚKOVÁNÍ

Marta Kuchynková a Magdalena Králová (APA), Tereza Malá Rychnovská (ČFTA), Veronika Lengálová a Šimona Kruková
(SFKMG), Barbora Lochmanová (ČFC), respondentky a respondent výzkumu

OBSAH

01	Popis projektu	5
02	Metoda práce s kvantitativními daty a popis Výsledné databáze	7
02.01	Limity metody sběru dat	7
02.02	Překážky v práci s filmografickými databázemi	8
02.03	Rozsah Výsledné databáze	9
03	Souhrnné výsledky	11
03.01	Vývoj podílu žen v hlavních filmových profesích 1993–2023	11
03.02	Účast žen v jednotlivých profesích 2013–2023	12
03.02.01	Zastoupení žen v profesi režie	13
03.02.02	Zastoupení žen v profesi scenáristika	14
03.02.03	Zastoupení žen v profesi producent/ka	15
03.02.04	Zastoupení žen v profesi střih	16
03.02.05	Zastoupení žen v profesi kamera	17
03.02.06	Zastoupení žen v profesi zvuk	19
03.02.07	Zastoupení žen v profesi vedoucí výroby	20
03.02.08	Zastoupení žen v profesi hudební skladatel/ka	21
04	Faktory ovlivňující podíl filmařek z hlediska kvantitativních dat (2013–2023)	23
04.01	Vliv profese na pohlaví	23
04.02	Vliv věku tvůrkyně v době premiéry a generace tvůrkyně	24
04.03	Vliv profesní zkušenosti na další kariéru (1993–2023)	27
04.04	Vliv žánru	28
04.05	Ženské kolektivy	29
05	Hlavní bariéry z pohledu žen-filmařek	31
05.01	Sladování práce a rodiny	31
05.02	Stereotypní vnímání žen a nerovné podmínky	32
	Závěry	34
	Návrhy opatření pro zlepšení postavení žen v českém filmu	37
	Seznam zdrojů	40

Primární zdroje	40
Veřejné databáze	40
Neveřejné a poloveřejné databáze	40
Sekundární zdroje	40
Příloha - zohlednění zahraničních koprodukcí (1993–2023)	42

01

POPIS PROJEKTU

Česká republika patří k historicky rozvinutým filmovým regionům s dlouhou tradicí národního filmového průmyslu. V porovnání s ostatními zeměmi EU patří mezi ty, které se těší vysokému podílu pracujících žen (Employment Rate of Adults, 2024). Podíváme-li se však do existujících statistik, které srovnávají podíly žen v hlavních štábních profesích v zemích EU (Fontaine, 2024), zjistíme, že zastoupení žen v českém filmovém průmyslu neodpovídá očekávání.

Cílem tohoto výzkumu, který byl iniciován Asociací producentů v audiovizí a realizován s finanční podporou Státního fondu kinematografie (5743/2023), je analyzovat zastoupení žen¹ v **oblasti hraného filmu**. Výzkum se zaměřuje na jejich zastoupení u většiny z hlavních profesí majících rozhodující vliv na výslednou podobu audiovizuálního díla. Vybrány byly profese režisér/ka, scenárista/tka, producent/ka, kameraman/ka, střihač/ka,

¹ Téma jiných pohlaví a transgenderu není ve výzkumu navzdory jejich stoupajícímu společenskému významu zahrnuto. Důvodem je stále statisticky nízké zastoupení osob, které se takto veřejně prezentují mezi zkoumanými profesionály a profesionálkami. Osoba je tedy v našich datech vedena jako žena v případě, že se jako žena veřejně prezentuje, nezávisle na jejím původním či aktuálním biologickém pohlavím.

hudební skladatel/ka, zvukař/ka a vedoucí výroby.²

Výzkum se skládá **ze dvou částí**. Kvantitativní výzkum unikátní šíře využívá veřejně přístupná filmografická data všech českých celovečerních hraných filmů, a to již od roku 1993 až do roku 2023. Navazující kvalitativní výzkum zasazuje zjištěné výsledky do kontextu aktuální žité praxe českých filmařek.

Cílem kvantitativní části výzkumu je zjistit reálné zastoupení žen v nejprestižnějších profesích v oblasti hraného filmu, a to včetně dlouhodobých trendů.

Vedle ryze deskriptivního, ale podstatného **zjištění reálných podílů zastoupení žen-filmařek** nás zajímají **odpovědi na následující otázky:**

- Existují rozdíly mezi jednotlivými profesemi? Mezi kterými a jaké mohou být důvody?
- Je některá z generací filmařek v početní výhodě? Pokud ano, která?
- Existuje fenomén ženských kolektivů ve filmu a zvyšuje něco (např. gender producentů) pravděpodobnost jeho výskytu?
- Lze u vybraných profesí zkoumat vztah mezi počtem absolventek filmových škol (především FAMU) a počtem žen v profesionální sféře?
- Jaká je korelace mezi věkem a/či dosavadním profesním profilem tvůrkyně a její šancí natočit další celovečerní hraný film?

Z přípravného pilotního výzkumu z roku 2022 vyplynulo překvapivé zjištění. Procentuální podíl žen v profesích režisérky a scenáristky se v posledních třech dekadách do konce roku 2021

² Další profese, které byly pro výzkum relevantní (architekt/ka a kostýmní výtvarník/výtvarnice, koordinátor/ka postprodukce, asistent/ka režie aj.), nemohly být bohužel zahrnuty z důvodu limitů rozsahu výzkumu. Bylo by určitě zajímavé se jimi zabývat samostatně.

statisticky nezvyšoval navzdory celospolečenskému trendu vyššího zapojení žen do prestižních a expertních typů profesí. V této zprávě nahlížíme na tuto problematiku podrobněji a zasazujeme ji také do kontextu ostatních výše zmíněných profesí.

Cílem kvalitativní části výzkumu je zjistit zkušenosti a aktuální postoje žen-filmařek v nejprestižnějších profesích v oblasti hraného filmu. Zajímalo nás, zda filmové profesionálky vnímají a případně samy identifikují hlavní bariéry pro rovnoprávnější podíl žen v českém průmyslu.

Kvalitativní část výzkumu je postavena na datech ze **dvaceti tří polostrukturovaných rozhovorů s českými filmařkami všech produktivních generací** (včetně jednoho rozhovoru s mužem filmařem, který byl pořízen ke korekci zjištěných informací, a to zejména tématu obtíží v rámci profesní dráhy).³ Pomocí rozhovorů jsou zkoumány konkrétní životní a kariérní dráhy, významné momenty, které tuto dráhu ovlivnily, ale také subjektivní postoje a názory filmařek k tématu postavení žen ve filmovém průmyslu a případné názory na jeho možné zlepšení.

Oslovení konkrétních respondentek vycházelo z kvótního výběru podle předem určených kritérií (profese, generace, ne/zkušenost s výchovou dítěte). Respondentky byly rozděleny do dvou hlavních kategorií podle typu profese: třináct s umělecko-organizačním (režisérky, producentky, vedoucí výroby, scenáristky) a deset s umělecko-technickým zaměřením (střihačky, zvukačky, kameramanky, hudební skladatelky). Věkově je vzorek složen následovně: tři respondentky jsou starší 50 let, osm respondentek je ve věkové kategorii nad 40 let a dvanáct respondentek je ve věkové kategorii nad 30 let. Vzorek vyrovnaně reflektuje šíři

³ Z důvodu dodržení anonymizace a kvůli praktičnosti nadále mužského respondenta zahrnujeme jazykově pod genericke feminimum.

zkoumaných profesí s mírným důrazem na režii. Mezi respondentkami je pět režisérek, tři střihačky, dvě zvukačky, tři kameramanky, čtyři producentky, tři scenáristky, dvě vedoucí výroby a jedna hudební skladatelka.

Rozhovory byly vedeny a zpracovány socioložkami s bohatými zkušenostmi s kvalitativním výzkumem a bez oborové zkušenosti s filmem. Scénář rozhovorů vznikl a výsledky jsou dále interpretovány s využitím znalostí členky týmu z filmového prostředí. Získaná data z rozhovorů jsou důsledně anonymizována.

Následná práce s rozhovory je založena na metodě tematické analýzy (Corbinová – Strauss, 1999), jež klade důraz na seskupování pojmů, které se zdají příslušet stejnému jevu. Pracovali jsme tedy zejména s motivy, u kterých rozhovory odhalily opakující se tendenci. Podrobně se zabýváme podobnostmi nebo naopak rozdíly v postojích respondentek z jednotlivých profesí s přihlédnutím k jejich generační skupině a v kontextu jejich profesních úspěchů. Kvalitativní část výzkumu v této zprávě prohlubuje a obohacuje deskriptivní data a pomáhá s formulací odpovědí na otázky pátrající po důvodech a důsledcích současného stavu. Citace z rozhovorů jsou drobně edičně upraveny (vynechání výplňkových slov, případná úprava slovosledu apod.).

Výsledky kvalitativní části výzkumu budou dále podrobněji zpracovány v samostatné vědecké studii. Další samostatná vědecká studie se bude věnovat analýze dat v historické perspektivě posledních 30 let.

Datová sada, která byla v rámci výzkumu shromážděna, bude v následujících měsících archivována a zpřístupněna v režimu open access pro případné další využití v Českém sociálněvědním datovém archivu (<https://archiv.soc.cas.cz/cz/>).

02

METODA PRÁCE S KVANTITATIVNÍMI DATY A POPIS VÝSLEDNÉ DATABÁZE

V rámci výzkumu jsme analyzovali všechny české profesionální celovečerní (o délce 60 minut a více) hrané filmy uvedené v kinech od začátku roku 1993 do konce roku 2023. Využili jsme veřejně dostupné databáze www.csfd.cz, www.filmovyprehled.cz, databázi producentů a producentek České filmové a televizní akademie (ČFTA) a pomocně také databázi Českého filmového centra (ČFC), databázi Státního fondu kinematografie (SFKMG) a databázi absolventek a absolventů FAMU. Data ze tří prvních zdrojů jsme spojili do celku, který dále nazýváme "Výsledná databáze", přičemž jako hlavní identifikátor nám posloužil název filmu.

Hlavní výhodou práce s filmografickými databázemi je velké množství veřejně dostupných dat, včetně přístupnosti relevantních dat historických. Aby bylo možné data v požadované struktuře získat, byla využita metoda tzv. web scrapingu neboli extrakce dat z webu, což nám následně umožňuje snadnější strojové zpracování. Web scraping zahrnuje načtení požadovaných webových stránek (v našem případě profily jednotlivých filmů)

a extrakci předem definovaných dat. K automatickému stahování dat je zapotřebí disponovat adekvátním softwarem za využití programovacího jazyka. V tomto případě byl využit software Keboola a programovací jazyk Python.

02.01

LIMITY METODY SBĚRU DAT

- Je třeba dodržovat etický kodex pro webový scraping (Urban, 2024) a pravidelně jeho dodržování validovat v rámci měnících se legálních rámců. V době sběru dat v rámci této studie je daná metoda eticky bezproblémová.
- Ačkoliv je sběr dat legální, weby se běžně brání tzv. robotické návštěvnosti, snaží se ji rozpoznávat a eliminovat tuto návštěvnost ze svých statistik.
- Datová sada je striktně závislá na tom, jaké údaje zdrojová databáze obsahuje. Pokud by např. u nějakého filmu chyběla vyplněná některá profese, ve výsledné analýze nebude u daného filmu zpracována. Případné doplnění jednotek informací u konkrétních filmů by sice bylo možné, ale bylo by neadekvátně nákladné předpokládané přidané hodnotě, která statistiku pravděpodobně nijak neovlivní.

Strojové zpracování databázových dat tak může efektivněji přinést zamýšlené výsledky v porovnání například s tradičním sociologickým výzkumem.

V rámci analýzy jsme pracovali s profesemi v oborech režie, scénář, producent/ka, kamera, střih, hudba, zvuk, vedoucí výroby. Do analýzy každého z filmů jsou zahrnuty všechny osoby sledovaných profesí. V případě, že je jedna profese vykonávána více osobami, pracujeme s daty bez ohledu na preferenci pořadí. Jedna

profese může být obsazena více lidmi, např. scenáristy a scenáristkami. V takovém případě máme u filmu v databázi dva řádky.⁴ Pokud naopak jedna osoba zastává více profesí (typicky scénář a režie), jsou jí opět přiděleny dva samostatné řádky ke každé profesi. Každý řádek má v databázi vůči celku stejnou statistickou hodnotu. Výsledná databázová položka filmu obsahuje tyto údaje: název, rok premiéry, žánr/y, délka v minutách, profese, jméno tvůrce či tvůrkyně v dané profesi, rok jeho/jejího narození, pohlaví tvůrce či tvůrkyně.⁵

Poměrně velkým úskalím se ukázalo být určení kompletního vzorku české hrané produkce podle její "národnosti". Žádná z využitých databází nedokázala poskytnout garantované podklady k oddělení majoritních a minoritních koprodukcí (Sdělení MZV 2000) pro celé sledované období let 1993–2023. Po širší diskuzi jsme se rozhodli, že tzv. Výsledná databáze zahrne pouze české filmy a česko-slovenské (paritní a jiné) koprodukce. Zahraniční koprodukční filmy s deklarovanou českou účastí (nezávisle na její výši) sledujeme samostatně a pro přehlednost uvádíme v příloze této zprávy.

02.02 PŘEKÁŽKY V PRÁCI S FILMOGRAFICKÝMI DATABÁZEMI

Přestože práce s filmografickými databázemi přináší celou řadu výhod, je na místě upozornit na některé překážky a limity:

Nejednotnost označení některých profesí.

Databáze zpravidla nedostatečně reagují na aktuální vývoj některých profesí, typicky

⁴ V tomto bodě se analýza liší od pilotní studie, v níž jsme v případě více jmen u jedné profese brali v potaz pouze prvního jmenovaného.

⁵ Pohlaví tvůrce/tvůrkyně bylo určeno na základě databáze mužských a ženských jmen, která nám umožnila automaticky přiřadit většinu záznamů. Zahraniční nebo nespécifická jména byla rozdělena ručně. Manuálně pak byla provedena i kontrola celé databáze.

produkčních a producentů, a některých technických (postupné slaďování se zahraniční praxí, růst počtu výkonných a delegovaných producentů a profesí postprodukce apod.). Profese označená v jednom případě jako vedoucí výroby je v jiném případě - i v rámci stejné databáze - označena jako vedoucí produkce či jen produkce. V tomto konkrétním případě jsme data spojili do jedné profesní skupiny (viz kapitola 3.2.7.). Nedokážeme se ovšem vyhnout jisté míře chybovosti, neboť databáze může nepřesně označovat např. výkonného/nou producenta/tku filmu jako vedoucího výroby. Problém mohl v některých případech nastat také u profesí hudební skladatel/ka a zvukař/ka, protože v databázích jsou tyto profese často označeny nedostatečně jako hudba a zvuk. Nejsou tak odděleny profese hudebních skladatelů/lek a hudebních interpretů/tek, případně zvukových mistrů/mistryň a asistentů/tek zvuku apod. I zde je jistá míra chybovosti pravděpodobná a nedokážeme se jí vyhnout.

Formální nejednotnost vypisovaných údajů

v databázích. Databáze jsou vyplňovány ručně svými správci, popř. zástupci a zástupkyněmi kreativních štábů filmu, což přináší určitou míru obsahové i formální nejednotnosti jak mezi databázemi, tak někdy i v rámci jedné databáze. Stačí, aby byla v jedné databázi mezera mezi slovy názvu filmu navíc a propojení se již komplikuje. Problémem jsou nejednotná jména, např. přívlasky mladší/starší, které nejsou využívány jednotně napříč databázemi. Narazili jsme také na očekávatelné problémy s přechylováním zahraničních ženských jmen do češtiny (bez/s příponou -"ová"), nejednotné užívání prostředních jmen atp. Tyto nedostatky musí být odstraňovány manuálně, popřípadě pokročilejším strojovým párováním databází.

Nižší míra informací u některých profesí. I přes spojení databází a vyřešení nejednotně

označovaných profesních skupin zůstávají u některých záznamům nevyplněné profese. Ve výjimečných případech může jít o důsledek situace, v níž daná profese neměla ve filmovém štábu zastoupení. Mnohem pravděpodobnější je ovšem vysvětlení, že do databáze nebyla vyplněna. Takový nedostatek nejsme bohužel schopni eliminovat. V šesti z osmi sledovaných profesí je ovšem podíl nenalezených tvůrců a tvůrkyň do 3 %.

Rozdílná vyplněnost údajů o věku. Údaje o věku máme pro 70 % databáze. Vyplněnost se opět liší podle jednotlivých profesí. Vysokou míru evidujeme u režie (98 % záznamů), dále scenáristiky (84 %), producentů/tek (80 %), kamery (79 %), střihu (75 %) a hudby (71 %). Menší než poloviční míra úplnosti údajů je u filmograficky zanedbanějších profesí zvuku (48 %) a vedoucích výroby (42 %).

Vyplněné informace o nežijících osobách. V další fázi bylo potřeba očistit Výslednou databázi o kolonku věku, pokud byla daná profese zastoupena již nežijící osobou. Typicky jde o kategorii hudba, neboť ve filmech mohou být využity skladby od již nežijících skladatelů. Podobné příklady však najdeme i u scenáristiky. U obecně známých případů (např. W. A. Mozart) jsme tuto redukci provedli.

02.03 ROZSAH VÝSLEDNÉ DATABÁZE

Výsledná databáze obsahuje celkem 634 filmů a celkem 8088 řádků, přičemž každý řádek představuje unikátní kombinaci profese a jména tvůrce či tvůrkyň ke každému filmu. Údaje o věku se podařilo shromáždit u 5668 záznamů (řádků), tj. pro 70 % databáze.

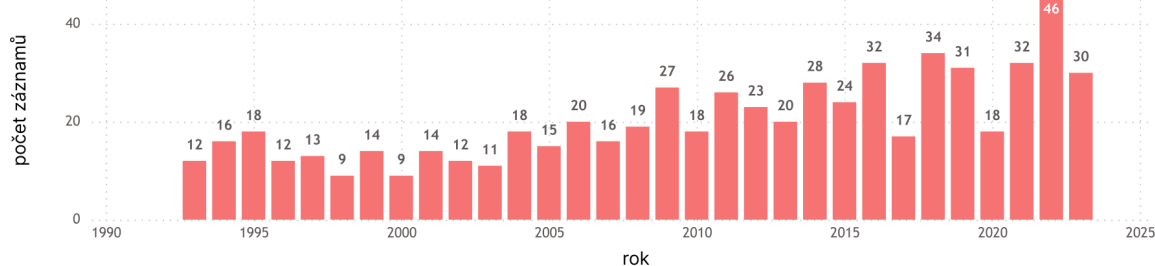
Z produkčního hlediska jsme ve Výsledné databázi od roku 1993 do konce roku 2023 shromážдили údaje o celkem 520 hraných filmech české produkce delších než 60 minut a 114 hraných celovečerních filmů, které jsou deklarovány jako česko-slovenské koprodukce.

Počet filmů ve Výsledné databázi od roku 1993 kontinuálně roste, jak je vidět v [Grafu 1](#).

V posledních deseti letech se bavíme přibližně o třiceti filmech ročně. Výkyv vidíme například v roce 2017 (pravděpodobný důsledek změny legislativy a přestávky v udělování dotací Státního fondu kinematografie v roce 2013)⁶ a také v roce 2020, jenž byl poznamenán celosvětovou pandemií Covidu-19. Odložení premiér zjevně způsobilo nárůst v roce 2022.

Výsledná databáze není z výše uvedených důvodů (kap. 2.1.) vyplněna rovnoměrně a kompletně, rozdíl identifikujeme především

Graf 1: Vývoj počtu filmů v letech 1993-2023



⁶ Dle interních analýz Fondu je průměrná doba českého hraného filmu od žádosti o dotaci po premiéru cca čtyři roky. Za tuto informaci velmi děkujeme Heleně Bezděk Fraňkové.

ve srovnání některých profesí napříč některými databázemi. Ve výsledku jsme získali následující podíly vyplněnosti:

Tabulka 1: Podíly úplnosti záznamů z let 1993–2023

Režisér/ka:	634 (100 %)
Scenárista/stka	627 (99 %)
Kameraman/ka	627 (99 %)
Střihač/ka	616 (97 %)
Zvukař/ka	616 (97 %)
Producent/ka	613 (97 %)
Hudební skladatel/ka	560 (88 %)
Vedoucí výroby	430 (68 %)

Celková míra úplnosti záznamů je vysoká, což znamená, že data jsou reprezentativní pro většinu profesí. U profesí s nižší mírou úplnosti záznamů (zejména vedoucí výroby) či vyšším předpokladem možné chybovosti (hudební skladatel/ka, případně zvukař/ka) je nicméně potřeba být při interpretaci dat zdrženlivější.

Protože se v této zprávě zaměříme zejména na aktuální situaci české industrie posledních jedenácti let, je na místě uvést ještě samostatně podíly úplnosti záznamů pro toto období.

Tabulka 2: Podíly úplnosti záznamů z let 2013–2023

Režisér/ka:	312 (100 %)
Scenárista/stka	311 (100 %)
Kameraman/ka	311 (100 %)
Producent/ka	308 (99 %)
Střihač/ka	303 (97 %)
Zvukař/ka	302 (97 %)
Hudební skladatel/ka	269 (86 %)
Vedoucí výroby	187 (60 %)

03 SOUHRNNÉ VÝSLEDKY

03.01 VÝVOJ PODÍLU ŽEN V HLAVNÍCH FILMOVÝCH PROFESÍCH 1993-2023

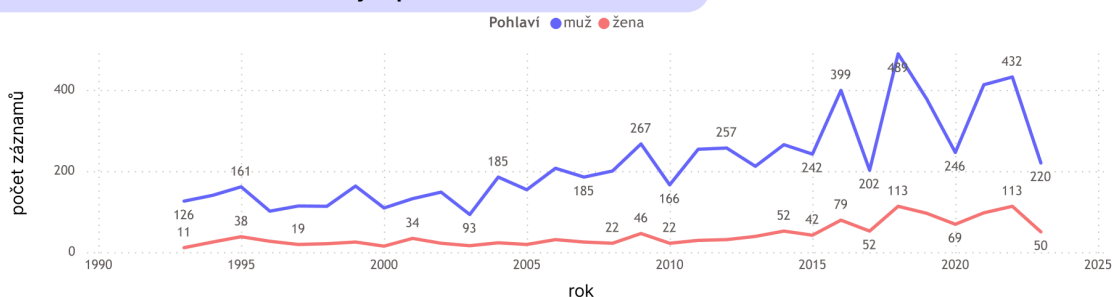
[Graf 2](#) ukazuje počet záznamů o ženách a o mužích ve Výsledné databázi souhrnně pro všechny sledované profese, tj. režisér/ka, scenárista/tka, producent/ka, kameraman/ka,

zvukař/ka, střihač/ka, vedoucí výroby, hudební skladatel/ka.

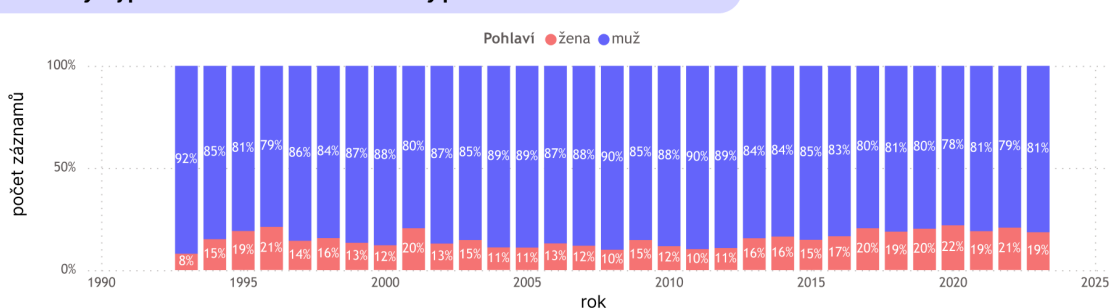
Celkový podíl žen v hlavních profesích v českém hraném filmu je v daném období 16 %. V [Grafu 3](#) vidíme vývoj v čase. Za samostatnou (historickou) analýzu by stálo období 90. let s několikaletým růstem a následným dlouhodobým poklesem podílu žen. Přibližně od roku 2013 podíl žen v hlavních filmových profesích mírně narůstá. Ačkoliv i v předchozích dekádách vidíme nárazově hodnoty kolem 20 %, v posledním období je trend stabilnější.

Trend stabilního posilování žen posledních let je zřetelnější v pětiletých intervalech, na [Grafu 4](#). Tento typ výstupu ale zároveň ukazuje, že v rámci celého sledovaného období nepozorujeme zásadní proměnu. Podíl mužů a žen v hlavních filmových profesích je vyšší o čtyři procentní body než na začátku sledovaného období, tedy v pětiletém intervalu od 1993 do 1997. Z tohoto pohledu – a v kontextu společenských, technologických a dalších změn, které by měly

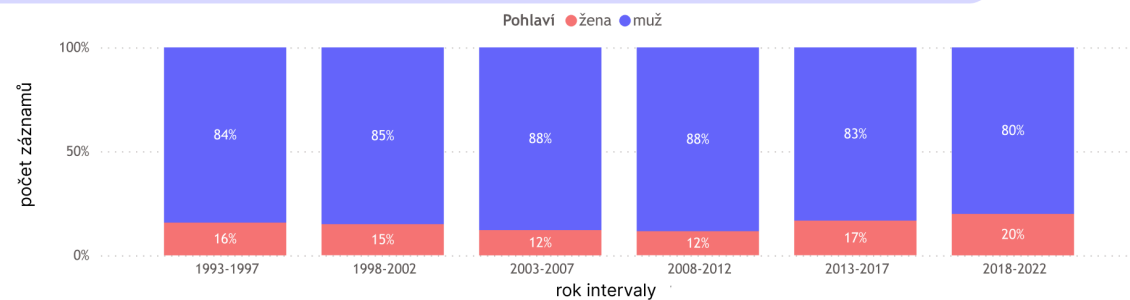
Graf 2: Počet žen a mužů ve sledovaných profesích v letech 1993-2023



Graf 3: Vývoj podílu žen souhrnně za všechny profese v letech 1993-2023



Graf 4: Vývoj podílu žen souhrnně za všechny profese v letech 1993-2022 (v pětiletých intervalech)



postavení žen naopak posilovat – jde jednoznačně o stagnaci.



KVALITATIVNÍ INSIGHT:

Pozitivní vývoj v počtu žen ve filmovém průmyslu v poslední době potvrzují některé respondenty, které zaznamenaly zvýšený zájem žen o filmovou tvorbu a lepší podmínky pro jejich kariérní růst. Jedna z respondentek uvedla: "V posledních letech vidím více žen ve vedoucích pozicích a také mezi studenty filmových škol, což dává naději na další zlepšení."

Z kvalitativního šetření také vyplývá, že už podoba studia (typicky FAMU) a množství přijímaných a absolventek filmových praktických oborů má výrazný vliv na budoucím směřování kariéry. Ženy často hovořily o nerovném poměru mužů a žen při studiu, zejména v technických oborech jako jsou kamera a zvuk. Některé obory byly vnímány jako stereotypně svázané s "mužskými" nebo "ženskými" vlastnostmi. Například kamera byla považována za více mužskou kvůli nutnosti nosit těžké zařízení, zatímco stříh byl považován za více ženský, protože vyžaduje větší pečlivost.

V některých případech bylo zmiňováno nepsané pravidlo, že byla do ročníku přijímána alespoň jedna žena, aby byla genderová monotónnost narušena. Ženy mohly být na některých studijních oborech vnímány implicitně odlišné od mužů. Na vyrovnaný poměr mužů a žen poukázala respondentka, která studovala scenáristiku. Účastnice rozhovorů opakovaně mluvily o absenci ženských vzorů mezi pedagogy v době svého studia.

Již na začátku své kariéry vnímaly filmařky svoji sebedůvěru jako úzce spojenou s genderem, což ovlivňovalo jejich ambice a přístup k budování kariéry. Přestože měly stejné vzdělání jako jejich

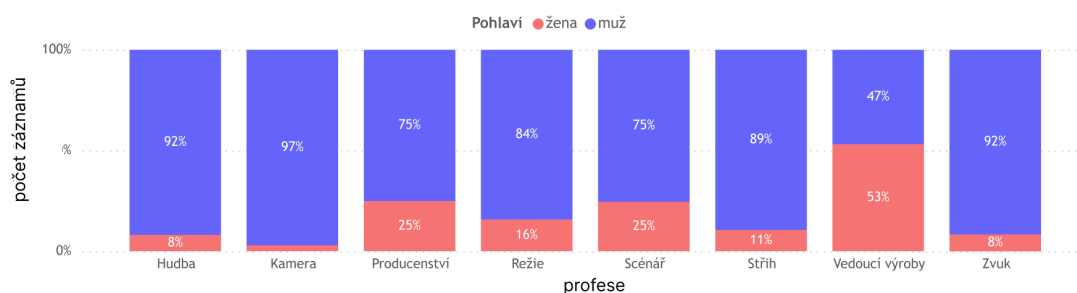
mužští kolegové, často převzaly servisní práce, které se od nich automaticky očekávaly.

Ke srovnání podílu absolventek některých oborů na FAMU a počtu aktivních profesionálek v hraném filmu se vrátíme v další kapitole.

Celkový vývoj podílu žen v hlavních filmových profesích z pohledu delších časových intervalů dlouhodobě spíše stagnuje. Při bližším pohledu na jednotlivé roky vidíme, že jejich podíl od roku 2010 mírně roste. Zdá se, že postavení žen v českém filmovém průmyslu je ovlivněno rostoucím počtem příležitostí pro ženy včetně vyšší přístupnosti žen ke studiu některých filmových oborů. Zároveň však nemůžeme přehlížet přetrvávajícími stereotypy a nerovnosti, které dlouhodobě brání výraznějšímu nárůstu zastoupení žen v těchto profesích. Ženy v hlavních filmových profesích v českém hraném filmu jsou dlouhodobě natolik výraznou menšinou, že nemohou dosáhnout standardního postavení vůči svým mužským kolegům.

03.02 ÚČAST ŽEN V JEDNOTLIVÝCH PROFESÍCH 2013–2023

Od této kapitoly dále se zaměříme na vývoj postavení žen v českém hraném filmu v poslední dekádě, resp. od roku 2013. Důvodem zúžení sledovaného období je potřeba zaměřit se v analýze zejména na blízkou minulost. V roce 2013 došlo k nástupu dlouhodobého trendu mírného posilování postavení žen

Graf 5: Podíl žen v jednotlivých profesích v letech 2013-2023

ve sledovaných profesích (viz Graf 3) a v neposlední řadě v tomto roce došlo ke změnám v české filmové legislativě, ustavení nového Státního fondu kinematografie a proměně způsobu udílení jeho podpor.

V této kapitole analyzujeme vnitřní rozdíly pro jednotlivé sledované profese. Pro úplnost znovu připomínáme, že počet záznamů se u některých profesí i v posledních letech výrazněji liší (viz kapitola 2.2). Celkový podíl žen ve sledovaných profesích v letech 2013–2023 je 19 %.

Z Grafu 5 je na první pohled patrné, že i v posledních letech očekávatelně panují zásadní rozdíly mezi jednotlivými profesemi. Ženy jsou nejvíce zastoupeny v profesi vedoucí výroby (53 %). Významnější zastoupení žen dále vidíme u producentek (25 %) a scenáristek (25 %). Na první pohled je překvapivý poměrně nízký podíl střihačů, pouze 11%. Hudební skladba, zvuk a kamera mají zastoupení žen velmi nízké dle očekávání, v případě kamery jde jen o necelé 3 % žen.

Pro srovnání uvedme, že podle dat Evropské audiovizuální observatoře pracovalo v letech 2015-2023 v Evropské unii v hraných celovečerních filmech uvedených v kinech 20 % režisérek, 28 % producentek, 26 % scenáristek, 30 % střihačů, 9 % kameramank a 9 % hudebních skladatelek (Fontaine 2024, 20, 29,

37, 45, 53; Simone 2023, 79).⁷ Počet žen filmařek v českém hraném filmu v posledním desetiletí je tedy u všem sledovaných profesí nižší, než jaký je evropský průměr v letech 2015-2023. V případě kameramank a střihačů je rozdíl skoro trojnásobný.

03.02.01

ZASTOUPENÍ ŽEN V PROFESI REŽIE

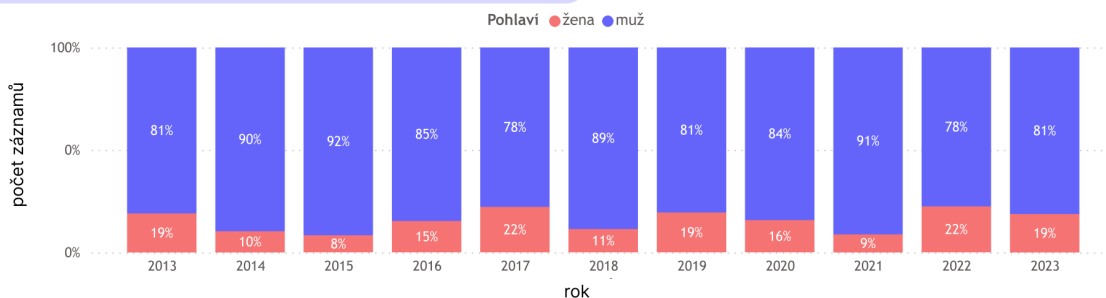
Režie je jediná profese, u které máme 100 % údajů, tedy údaj ke každému z 312 filmů. Podíl ženských režisérek činil v letech 2013–2023 16 % z celkového počtu režisérů českých a česko-slovenských filmů.

Graf 6 ukazuje velmi kolísavý trend, který není snadné interpretovat. Pozice režisérek v českém filmu je nevyrovnaná a nejistá. Nárůst počtu žen v profesi režie v roce 2022 může hypoteticky souviset s výzvou Státního fondu kinematografie z konce roku 2019 na podporu žen-filmařek.⁸

⁷ Ve studii G. Fontinea se vyskytla evidentní chyba v podílu střihačů dle druhu filmu (s. 61), v tomto případě proto vycházíme z o rok starší publikace P. Simone (s. 61, potvrzeno autorem studie), která ovšem zahrnuje data za roky 2013-2017. (Fontaine 2024; Simone 2022).

⁸ Krátkodobá koncepce pro rok 2020 uvádí: "Rada se rozhodla klást v následujícím období specifický důraz na podporu žen filmařek a jiných znevýhodněných skupin v zájmu zvýšení diversity české kinematografie v obsahu filmů i co se týče složení výrobních štábů. Tento aspekt bude Rada zohledňovat v diskusích o projektech, i nadále však nejdůležitějším kritériem zůstává celková kvalita projektů a jejich připravenost k realizaci." (Státní fond kinematografie 2020, nestr. /str. 7/).

Graf 6: Vývoj podílu žen v profesi režie v letech 2013-2023



KVALITATIVNÍ INSIGHT

V kvalitativním výzkumu respondentky často popisovaly překážky, se kterými se setkávaly na cestě k úspěchu v oboru filmové režie. Jednalo se například o nedůvěru v jejich technické schopnosti, zejména v technických oborech jako jsou kamera a zvuk, ale také v oboru režie. Zažily nářky typu: "Umíš to natáčení technicky zvládnout?". Tyto komentáře vytvářejí tlak na ženy, aby prokázaly svou kvalifikaci výrazněji než muži. "Mám pocit, že ženské režisérky musí mnohem více prokázat a dokázat své schopnosti než mužští kolegové. Musí mít víc úspěšných filmů. Nestačí jeden s premiérou na významném zahraničním festivalu" uvedla jedna z režisérek.

Z pohledu respondentek dochází k genderové nerovnosti ve vnímání profesionálních kvalit – I když mají ženy úspěšné projekty, čelí pochybnostem o svých schopnostech. Jejich práce je někdy přehlížena nebo zlehčována. "Umím natočit skvěle třeba rychlá auta... ale v oblasti

reklamy mi chodí pořád akorát nabídky na točení reklam na pleny..." popsala svou pozici jedna ze zpovídanych žen. Její kolegyně popsala: "Cítím jsem, že jsem braná trošku míň vážně. Že věci, o kterých bych se chtěla s lidma bavit já, a myslím si, že se profese týkají, jsme neřešili."

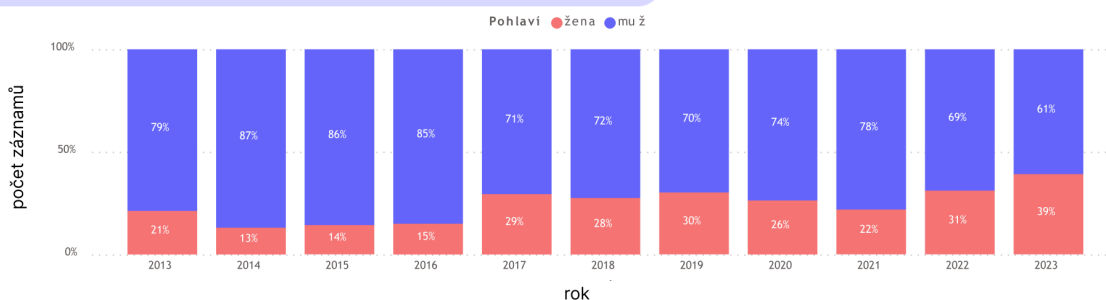
03.02.02

ZASTOUPENÍ ŽEN V PROFESI SCENÁRISTIKA

Celkový podíl žen scenáristek na české a česko-slovenské filmové scéně činil v letech 2013–2023 25 % – ať již mezi samostatně pracujícími autory, nebo mezi scenáristickými týmy (viz metodika výpočtu podílu v kapitole 2.1.).

Graf 7 zobrazuje vývoj podílu scenáristů a scenáristek v rámci ročních intervalů. Vidíme, že v případě scenáristiky hraných filmů podíl žen od roku 2017 viditelně vzrostl. A vyšší podíl scenáristek v posledních sedmi letech je poměrně stabilní. V posledních dvou letech dokonce přesáhl 30% hranici.

Graf 7: Vývoj podílu žen v profesi scenáristika v letech 2013-2023





KVALITATIVNÍ INSIGHT

Jedna z respondentek v kvalitativním výzkumu vyšší podíl žen mezi scenáristkami vysvětluje větší "zralostí" dívek při absolvování přijímacích zkoušek na filmovou školu: "Pokud se hlásí lidi po maturitě, tak holky jsou prostě zralejší... Pro kluky je ideální, když se hlásí až po bakaláře, no, ale v tu dobu už zase mají úplně jiné nápady, co se svým životem udělat..."

Jiná z účastnic výzkumu mluvila o tom, že vnímá profesi scenáristy nebo scenáristky jako více "podřízenou". Ve výsledku je podle ní nutné svoji tvorbu přizpůsobit představě režiséra/režisérky nebo produceta/producentky. Toto někdy podle jejího názoru může být pro muže obtížnější akceptovat. "Měli jsme spolužáka, který byl strašně talentovaný, ale hrozně nasírací... Prostě to nemohl dělat, protože to je hodně o takový pokoře a ústupcích a že musíte leccos zkousnout... Nějak to napíšete, a teď vám někdo řekne, že je to celý špatně, chce to jinak, nebo vám to přepíše. A to jsou takový dílčí situace, kdy se cítíte jako že nějak trpí vaše ego. Musíte to nějak vyřešit, nějak potlačit, umět řešit konflikty, být týmovej hráč... A myslím, že tohle prostě ženy umí líp."

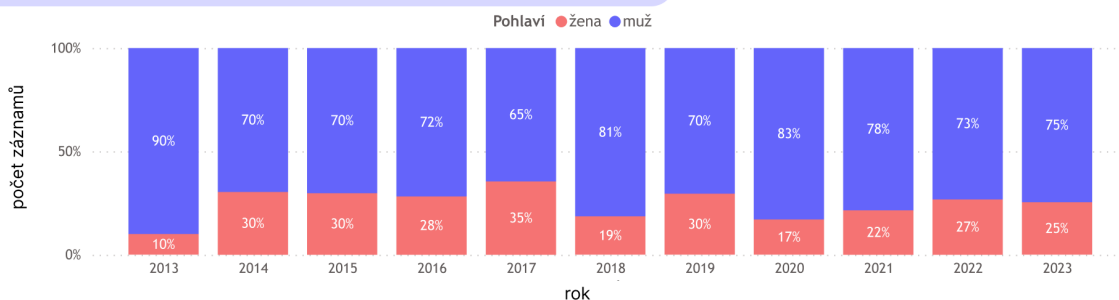
03.02.03

ZASTOUPENÍ ŽEN V PROFESI PRODUCENT/KA

Do skupiny Producentů/tek pro potřeby výzkumu zahrnujeme takové osoby, které jsou jako příslušníci této profese uvedeny ve filmografických databázích. V tomto výzkumu se nezabýváme podrobněji problematikou ne/zahrnutí např. kreativních koproducentů České televize nebo výkonných producentů. Důležitým zdrojem pro kompletaci Výsledné databáze se pro profesi Producent/ka stala databáze České filmové a televizní akademie. Celkový podíl žen v profesi producentka hraných filmů byl ve sledovaném období průměrně 25 %.

V rámci vývoje v čase se situace českých producentek hraných filmů zdá být odlišná oproti profesi režie a scenáristika. Na [Grafu 8](#) můžeme v letech 2013–2023 sledovat spíše mírný pokles jejich podílu. Pro odhalení důvodů by byly zapotřebí detailní analýzy jednotlivých kariér. Na vině může být například to, že generačně silnější skupina producentek se dostala do věku zakládání rodin, nebo rostoucí počet ambicióznějších a vysokoropozočtovějších filmů po vzniku Státního fondu kinematografie. Podle publikovaných a často citovaných statistik (Lauzen, 2018) se totiž šance žen účastnit se na filmových projektech snižuje s jejich prestiží či obchodním potenciálem..

Graf 8: Vývoj podílu žen v profesi producent/ka v letech 2013-2023





KVALITATIVNÍ INSIGHT

Některé respondenty – absolventky studijního oboru produkce – v rozhovorech vysvětlily důvody, proč by samy nechtěly být producentkami. Nevnímají se jako dostatečně odvážné a necítily by se komfortně v roli vyjednávačů o peníze: “Ženy producentky můžou bejt drsňáčky, ale co se týče jednání, tak v drsným filmovým světě muži dokážou líp bojovat nebo si říkat a vypachtit prachy. Ono se to mění, ale já bych producent bejt nechtěla, protože neumím žádat a vykládat si s bohatýma lidma a řešit prachy na týhle úrovni, to je pro mě nepříjemný.”

03.02.04

ZASTOUPENÍ ŽEN V PROFESI STŘIH

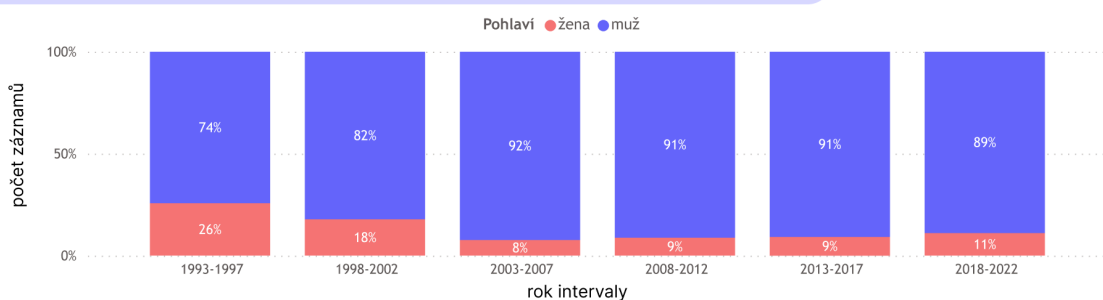
Celkový podíl žen na pozici střihačky hraného českého či česko-slovenského filmu tvořil v poslední dekádě průměrně 11 %.

U profese střih pozorujeme zajímavý vývoj v dlouhodobém časovém horizontu. Podívejme se proto nejprve na celé období od roku 1993.

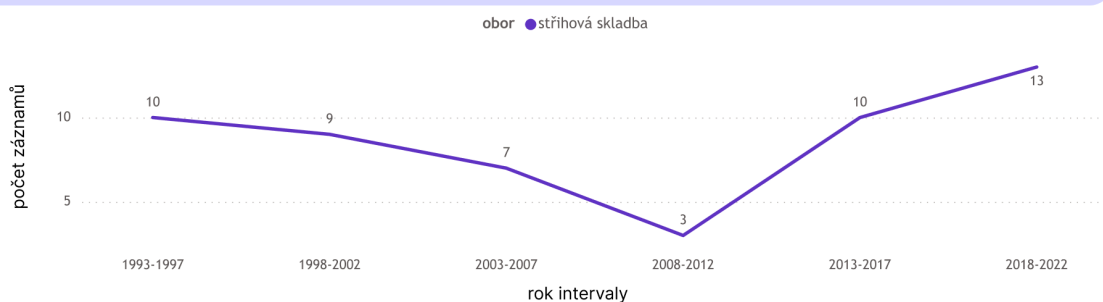
[Graf 9](#) ukazuje v pětiletých intervalech poměrně strmý pokles podílu střihaček hraných filmů mezi lety 1993 až 2007. Zatímto v pětiletce 1993–1997 figurovalo mezi střihači/čkami celkem 26 % žen, v pětiletí 2003–2007 už to bylo jen 8 %. Příčiny poklesu podílu žen v profesi střih lze odhalit detailnější analýzou jednotlivých kariér. Pokles určitě souvisí mimo jiné s generačním odchodem plodných střihaček, které se etablovaly ještě jako zaměstnankyně ve studiové praxi státního monopolu (Ivana Kačírková).

Dalším důležitým faktorem může být přístup katedry střihové skladby na FAMU k ženským uchazečkám. Počet absolventek oboru střih se na FAMU od pětiletky 1993–1998 do období 2008–2012 postupně snižoval. V následujících letech ale naopak sledujeme poměrně výrazný

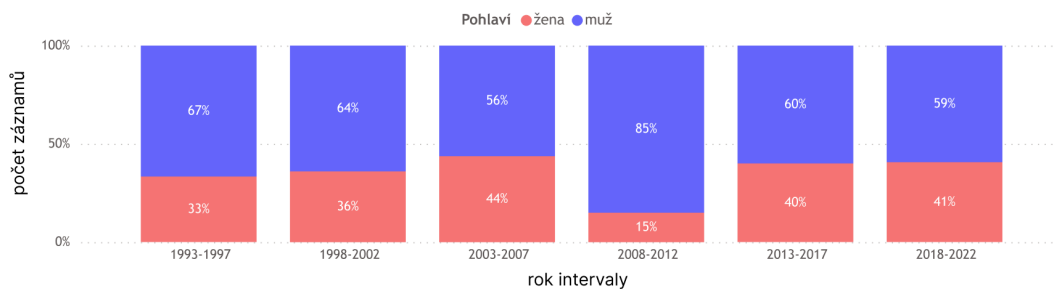
Graf 9: Vývoj podílu žen v profesi střih v letech 1993–2022 (v pětiletých intervalech)



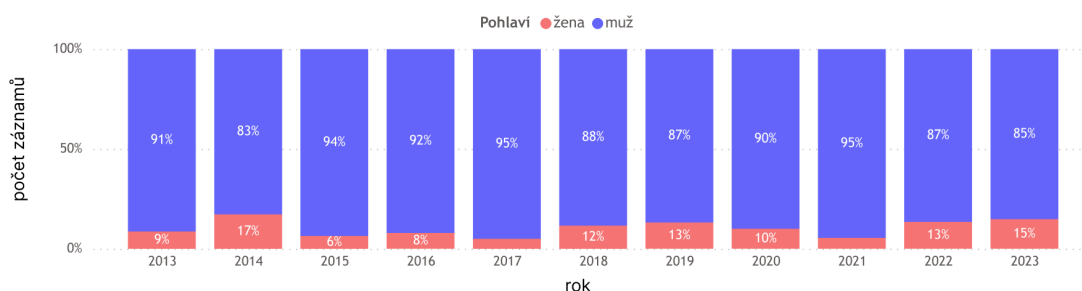
Graf 10: Vývoj počtu absolventek katedry Střihové skladby na FAMU v letech 1993–2022 (v pětiletých intervalech)



Graf 11: Vývoj podílu absolventek Katedry stříhové skladby na FAMU v letech 1993-2022 (v pětiletých intervalech)



Graf 12: Vývoj podílu žen v profesi stříh v letech 2013-2023



nárůst (Graf 10), a to i v relativním vyjádření k počtu absolventů mužů (Graf 11).

V poslední dekádě je pozice žen v roli hlavní stříhačky v hraném celovečerním českém filmu navzdory vyššímu počtu absolventek oboru kolísavá a pohybuje se mezi 5 a 17 % (Graf 12). Nedosahuje tedy ani zdaleka výšky podílu stříhaček z poloviny 90. let.



KVALITATIVNÍ INSIGHT

Z rozhovorů s některými respondentkami vyplynulo, že profese stříhačky může být snáze sladěna s péčí o rodinu, než je tomu u profesí účastnicích se přímo natáčení. V některých případech se daří vyjednat dohodu o částečné práci z domova a o klouzavé pracovní době. Jedna z respondentek uvedla: "Stříhačky to mají asi trochu jednodušší než 'placovní lidé'. Když má člověk být na natáčení, tak to neovlivní, v kolik to skončí, a fakt to trvá těch 12 a víc hodin. Zatímco u stříhu se to dá, je to snazší si to zorganizovat". Další respondentka popsala možnost pracovat na dálku díky novým technologiím: "Třeba sdílíme

obrazovku a zvuk a prostě si voláme. A já stříhám v Praze a kolegyně s dítětem na klíně se dívá na obrazovku někde v Brně".

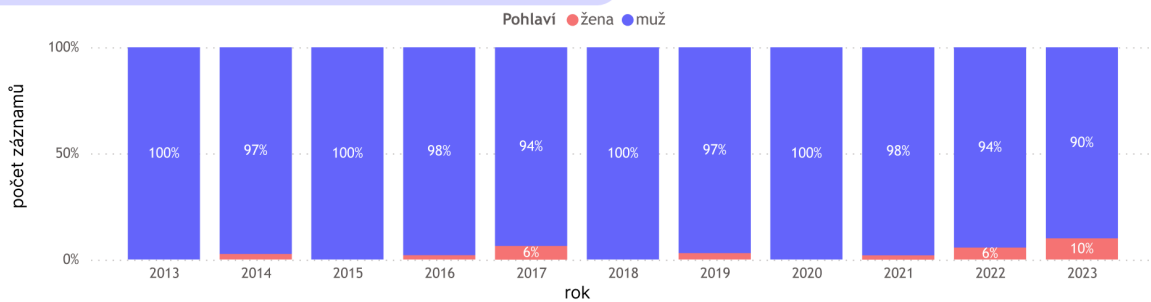
Ve výpovědích stříhaček bylo ale zároveň zmiňováno, že jejich práce je nadstandardně časově náročná. Ovšem některé respondentky hovořily také o tom, že sladění práce a rodiny není u stříhaček jednoduché, zvláště, pokud se jedná o projekty, které jsou časově napjaté a práce musí být hotová ze dne na den: "Ten obor je hrozně takový zátěžový. Často musí být něco rychle a já prostě nevím, jak to skloubit s dětmi. Ideální by pro mě po porodu byla práce, kterou bych mohla dělat samostatně a která by měla delší časový horizont předtím, než se bude třeba vysílat..."

03.02.05

ZASTOUPENÍ ŽEN V PROFESI KAMERA

Celkový podíl žen-kameramek byl v českém filmovém průmyslu ve srovnání s dalšími sledovanými profesemi i s evropským průměrem tradičně velmi nízký. Do roku 2012 se v českém hraném filmu kameramanky prakticky nevyskytovaly. V letech 2013-2023 najdeme

Graf 13: Vývoj podílů žen v profesi kamera v letech 2013-2023



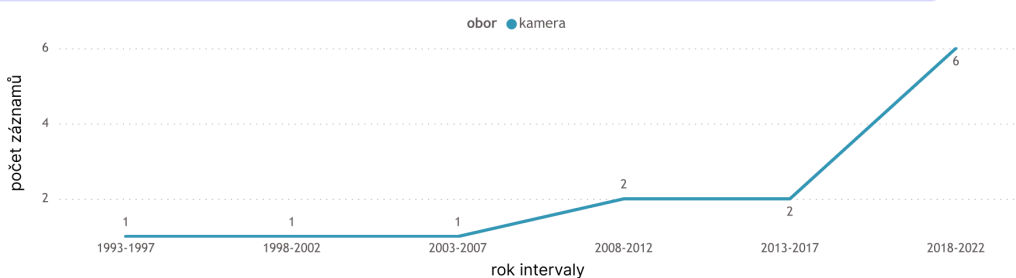
ženské jméno na pozici hlavní kameramanky průměrně ve 3 % českých a česko-slovenských filmů. Počet kameramank nicméně v posledních letech začal stoupat a za pozornost stojí rok 2023, v němž se jejich podíl nečekaně dostal na celých 10 %. Vyrovnal se tak evropskému průměru. Je však možné, že se jedná jen o jednorázový výkyv (viz dále pokles podílu žen v profesi zvuk a hudební skladby v roce 2023).

Kamera patří k profesím, u kterých bývá vysokoškolské vzdělání v oboru považováno za nutnou podmínku práce v hraném filmu. Podívejme se tedy na to, jaký je počet absolventů a absolventek podle pohlaví na oboru kamera

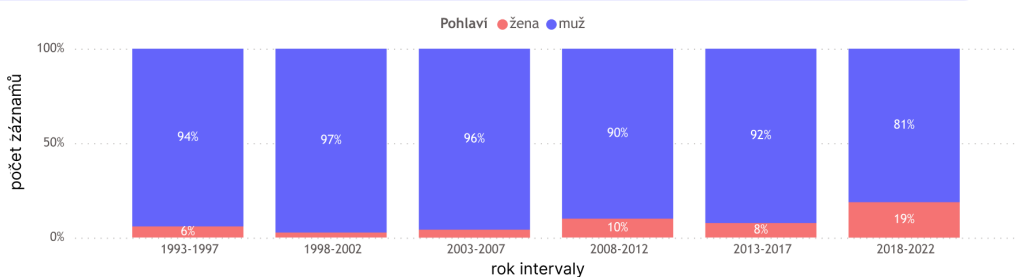
na FAMU v delším časovém horizontu od roku 1993.⁹

Jak můžeme na srovnání [Grafu 13](#) a [Grafů 14 a 15](#) vidět, nárůst podílu kameramank v posledních letech je plně v souladu s narůstajícím podílem absolventek v oboru. Zdá se tedy, že politika FAMU vůči ženám v tomto technicko-uměleckém oboru hraje klíčovou roli pro jejich prosazení do profesionální praxe.

Graf 14: Vývoj počtu absolventek Katedry kamery na FAMU v letech 1993-2022 (v pětiletých intervalech)



Graf 15: Vývoj podílu absolventek Katedry kamery na FAMU v letech 1993-2022 (v pětiletých intervalech)



⁹ Obor Kamera se studuje také na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Podle oficiálních informací absolvovala tento obor jedna žena, která za sebou zatím nemá zkušenost s celovečerním hraným filmem (Showcase: Audiovizuální tvorba, 2024).



KVALITATIVNÍ INSIGHT

Z rozhovorů s respondentkami jednoznačně vyplynulo, že v technických profesích, jako je kamera nebo zvuk, čelily ženy ve větší míře předsudkům a překážkám, než je tomu v dalších sledovaných profesích. Respondentky často popisovaly, že pro dosažení úspěchu musely vynaložit větší úsilí a použít složitější vyjednávací strategie než jejich mužští kolegové. Čelily nedůvěře, která byla často spojována s pochybnostmi o jejich fyzické způsobilosti nebo technickým kompetencím.

Tento pocit nedůvěry byl zvláště patrný v rozhovorech s kameramankami: "Není na vás ta kamera těžká?... jsem slyšela v životě asi milionkrát. Přitom fyzicku máte kolikrát lepší než spousta mužů kameramanů. Myslím si, že kdybyste udělali závod na deset kilometrů, tak většinu z nich předběhnu."

03.02.06

ZASTOUPENÍ ŽEN V PROFESI ZVUK

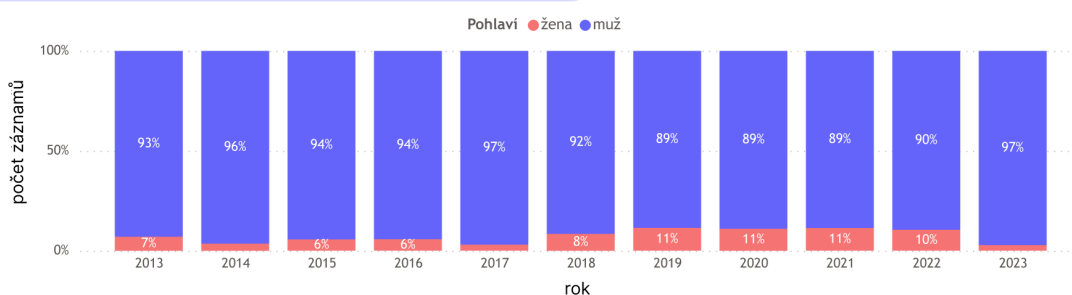
Také u profese Zvukař/ka zahrnujeme všechny osoby, které jsou takto profesně označeny ve filmografických databázích. Nerozlišujeme další profese zvukového štábu (např. mistra/mistryni zvuku).

Profese zvukařky, stejně jako profese kameramanky, se v českém a česko-slovenském hraném filmu před rokem 2012 prakticky nevyskytovala. Celkový podíl zvukařek v letech 2013–2023 činil 8 %.

V letech 2018 až 2022 můžeme pozorovat jasný trend růstu jejich podílu až na 10 % v roce 2022 ([Graf 16](#)). Nicméně v roce 2023 podíl žen zvukařek klesl na pouhých 3 %. Nalézt důvody tohoto poklesu by vyžadovalo provést detailní analýzy kariér jednotlivých zvukařek.

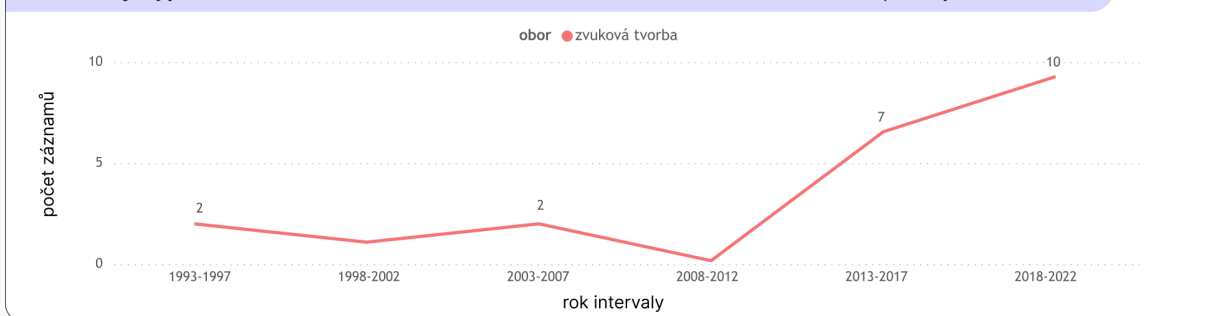
Také u této profese, stejně jako u kamery, vývoj podílu žen v hraném celovečerním filmu velmi přesně koresponduje jak s počtem absolventek oboru zvuková tvorba FAMU, tak s jejich podílem na celkovém počtu absolventů FAMU.¹⁰ Nelze samozřejmě klást rovnítko mezi počtem absolventek a počtem profesionálek v jednom segmentu filmového průmyslu. Počet přijímaných a absolvujících žen v technicko-uměleckém oboru má ovšem evidentní vliv na vývoj počtu úspěšných žen v těchto profesích na trhu práce ([Graf 17 a 18](#)).

Graf 16: Vývoj podílů žen v profesi zvuk v letech 2013–2023

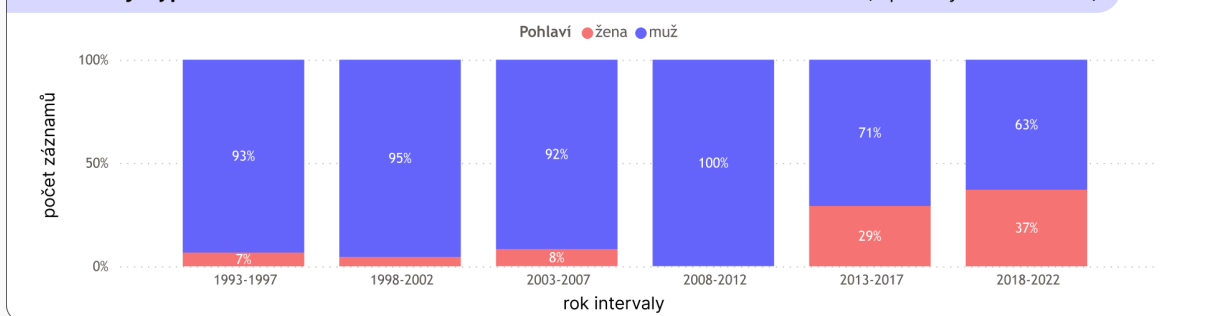


¹⁰ Zvukovou specializaci je možné studovat také na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Podle oficiálních informací univerzity absolvovala tento obor jedna žena, která za sebou zatím nemá zkušenost s celovečerním hraným filmem (Showcase. Audiovizuální tvorba, 2024).

Graf 17: Vývoj počtu absolventek oboru Zvuková tvorba na FAMU v letech 1993-2022 (v pětiletých intervalech)



Graf 18: Vývoj podílu absolventek oboru Zvuková tvorba na FAMU v letech 1993-2022 (v pětiletých intervalech)



KVALITATIVNÍ INSIGHT

Respondentka, absolventka oboru zvuková tvorba na FAMU vzpomínala na svou nejistotu při přijímacím řízení. Obor šla studovat pro jeho kreativní stránku, ale již na přijímacích zkouškách ji znervózňovaly oborově typické diskuze uchazečů o konkrétních typech zvukové techniky. Toto zaměření spolužáků v ní budilo pocit, že "ty kluci o zvuku ví výrazně víc". Ona, stejně jako respondentka hudební skladatelka, si všímají rostoucího počtu žen ve zvukové postprodukci v posledních letech.

03.02.07

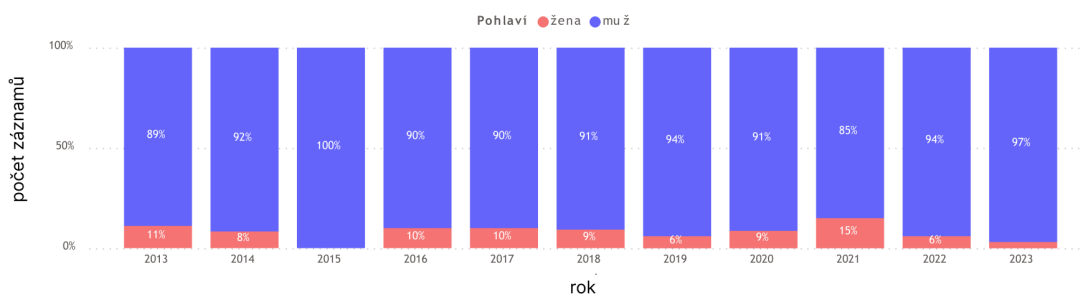
ZASTOUPENÍ ŽEN V PROFESI VEDOUČÍ VÝROBY

Jak již bylo uvedeno, profese vedoucích výroby je ve filmografických databázích dlouhodobě marginalizována. Důvodem je pravděpodobně neustálené názvosloví v poměrně relativně dynamicky se rozvíjející a dle velikosti projektu

proměnlivé profesní skupině. Hlavním zdrojem dat o vedoucích výroby se stala databáze filmovyprehled.cz, která profesi ovšem také neuvádí jednotným způsobem. V detailnější analýze se ukázalo, že Vedoucí výroby v této databázi je v některých případech označen jako vedoucí produkce. V jiných případech zřejmě jen jako produkce. Zahrnuty byly nakonec všechny tyto profese s výjimkou případů, u kterých je v popisu filmu vyplněna produkce, ale chybí data o producentovi filmu. V těchto případech totiž není jisté, zda je jako produkce označen vedoucí výroby nebo producent. V naší Výsledné databázi českých a česko-slovenských filmů je i tak vyplněno jen 68 % případů (430 filmů).

Zastoupení ženských vedoucích výroby nicméně v českém a česko-slovenském filmu patří mezi dlouhodobě nejvyšší v rámci sledovaných profesí. V období 1993–2023 činí 47 % a v letech 2013–2023 pak 53 % ([Graf 19](#)).

Graf 20: Vývoj podílů žen v profesi hudební skladatelka v letech 2013–2023



Vysoké zastoupení žen pozorujeme v průběhu celého času (Graf 20¹¹). Mezi důvody vysokého zastoupení žen v této profesi patří tradičně silné zastoupení studentek na Katedře produkce FAMU i oborech produkce na dalších filmových vysokých i středních školách. V letech 2014–2023 na Katedře produkce FAMU absolvovalo 65 % žen (Krausová, 2024). Jak dokládají statistická data (viz též kapitola 3.2.3.), ženy se po absolutoriu studijního oboru připravujícího studenty pro profesi producenta/tky i vedoucí/ho výroby rozhodují častěji pro závislou profesi vedoucí výroby.



KVALITATIVNÍ INSIGHT

Jedním ze zajímavých témat

v rozhovorech se ukázal být opakující se názor, že ženy jsou často považovány za vhodnější pro administrativní a organizační role, což by mohlo vysvětlovat vysoký podíl žen na pozici vedoucí výroby. Tento stereotyp byl zmíněn v kontextu různých filmových profesí, v nichž ženy převládají právě v těchto rolích kvůli jejich organizačním schopnostem, spolehlivosti a pečlivosti, což jsou vlastnosti často stereotypně přisuzované ženám. „Vlastně od mala jsem měla pocit, že já na to ale přece nemám, vždyť na tu kreativní práci ty ženy nemají, jsou dobrý na administrativu,“ popisuje svou životní zkušenost respondentka, která se ale nakonec uplatnila

¹¹ U profese vedoucí výroby nemůžeme uvést data za rok 2023, protože databáze filmovyprehled.cz, s z níž v tomto případě prioritně vycházíme, není dostatečně rychle aktualizována.

v profesi producentky. Jiná respondentka pracující jako vedoucí výroby má na věc podobný pohled: „Pokud chcete do natáčení vnést ženskou sílu, která je v tom pečování, je dobré zvolit na vedoucího výroby ženu, aby tam na place byla pohoda a láska. Umí víc vycítit, co lidé při natáčení potřebují.“

03.02.08

ZASTOUPENÍ ŽEN V PROFESI HUDEBNÍ SKLADATELKA

Profese hudebního skladatele/lky byla vyplněna v 560 případech, tedy u 88 % filmů a celkový podíl žen v této profesi činí u českých a česko-slovenských hraných filmů podle databází 7 %. Výsledky je ovšem nutné v tomto případě brát s rezervou, protože jde o jednu z profesí s největší předpokládanou chybovostí ve vyplňování databází (promíšení jmen interpretů a autorů hudby, autorů hudby a titulní písně apod.). V mnoha případech je navíc ve filmech využita hudba, která byla zkomponována v hlubší minulosti. Takové případy fakticky nereflktují postavení hudebních skladatelek v dnešní době a nejsou relevantní pro náš výzkum. Z těchto důvodů se v analýze této profese omezujeme na pětileté intervaly v dlouhodobém horizontu tří dekad.

Graf 20 ukazuje dlouhodobě slabé a křehké postavení autorek hudby v českém a česko-slovenském hraném filmu. Procentuální podíly i rozdíly jsou zpravidla mezi jednotlivými lety velmi malé. Zatímco v letech 2016–2021 se

pohyboval mezi 6–15 %, V roce 2023 klesl na pouhých 3 %. Pro srovnání, podíl absolventek oboru hudební skladba se v letech 2013–2023 pohyboval kolem 19 %.



KVALITATIVNÍ INSIGHT

Respondentka-hudební skladatelka

dokládá, že v tomto oboru je typická multidisciplinarita, sama pracuje na několika pozicích (hudební, skladatel, dirigent apod.). Podobně jako v případě některých jiných tvůrčích profesí i ona mluvila o jisté osamělosti a nedostatku příležitosti "kamarádit" se s kolegy a kolegyněmi ve stejné profesi. Respondentka zároveň upozornila na skutečnost, že i na HAMU byly v době jejího studia ženy na oborech mimo hru na nástroj spíše výjimkou: "Člověk pořád bojuje s tím, že tam jakoby nepatří... Jsou tam ty kluci a páni profesoři, všichni se tváří vážně, dávají si pozor na to jak mluví... Já jsem navíc působila výrazně mladší, než jsem."

04 FAKTORY OVLIVŇUJÍCÍ PODÍL FILMAŘEK Z HLEDISKA KVANTITATIVNÍCH DAT (2013–2023)

V kvantitativní části výzkumu byly sledovány také další objektivní faktory, konkrétně věk tvůrců/tvůrkyň v době vzniku díla, potažmo příslušnost k určité generaci a profesní zkušenost (definovaná pro účely výzkumu počtem realizovaných hraných celovečerních filmů). Zajímaly nás také žánry filmů a pozornost byla upřena též na fenomén ženských kolektivů, jejich výskyt a faktory, které jejich existenci nejvíce ovlivňují. Cílem kapitoly je popsat ženy filmařky z pohledu statistických dat podrobněji a také ukázat, jak obecně profesní a další zmíněné faktory ovlivňují pravděpodobnost, že členem filmového týmu bude na důležité pozici žena.

04.01 VLIV PROFESE NA POHLAVÍ

Podívejme se nejprve na pravděpodobnost výskytu žen v každé z profesí, a to na základě popisu faktorů, které tuto pravděpodobnost podmiňují. Relativní pravděpodobnost počítáme tak, že procentuální zastoupení žen v dané

profesi vydělíme průměrným podílem žen ve všech profesích vyjma námi sledované profese.¹² V základu analýzy tedy vycházíme z podílů, které uvádíme v kapitole 3.2.

Tabulka 3: Zastoupení žen ve sledovaných profesích letech 2013–2023

Režisér/ka:	16 %
Scenárista/stka	25 %
Kameraman/ka	3 %
Producent/ka	25 %
Střihač/ka	11 %
Zvukař/ka	8 %
Hudební skladatel/ka	8 %
Vedoucí výroby	53 %
CELKEM	19 %

Celkový podíl žen ve sledovaném období je 19 %. Na první pohled je patrné, že je vyšší zastoupení v profesích vedoucí výroby, scenáristika, producent/ka.

Zaměříme se nyní na pravděpodobnost, s níž v dané profesi bude pracovat žena. Pokud vezmeme jako příklad profesi producent/ka, podíl žen v této profesi, který je 25 %, vydělíme podílem žen ve zbytku vzorku (tj. bez zahrnutí profese producent/ka). Tento podíl je 17,5 %. Matematicky vyjádřeno $R = 25 / 17,5 \approx 1,43$. Pravděpodobnost, že producentem/tkou bude žena, se zvýšila 1,43krát.

¹² Vynechání posuzované profese výpočtu váženého průměru umožňuje zjistit, jak moc se konkrétní profese odlišuje od ostatních v odvětví. Tím získáme lepší obrázek o tom, zda je tato profese skutečně odlišná ve smyslu zastoupení žen. Pokud je daná profese výrazně odlišná od ostatních (např. vedoucí výroby má vysoký podíl žen, zatímco zvuk a kamera nízký), její zahrnutí do průměru může zkreslit porovnání.

Tabulka 4: Klíčové faktory, které mají vliv na podíl žen - profese

Profese	Podíl žen	Pravděpodobnost, že na pozici bude žena, se vůči všem ženám sledovaných profesích zvyšuje:
Producent/ka	25 %	1,43x
Scenárista/tka	25 %	1,38x
Vedoucí výroby	53 %	3,79x

Jak můžeme vidět, celkové zastoupení žen statisticky pozitivně ovlivňují jen tři profese, konkrétně pak producent/ka, scenáristika a vedoucí výroby. Profese jsou řazeny podle počtu záznamů v databázi pro danou profesi. Jak již víme, největší podíl žen je sice u vedoucích výroby, ale počet záznamů o této profesi máme nejnižší. Jak z tabulky vyplývá, u profese producent/ka je 1,4krát vyšší pravděpodobnost, že se bude jednat o ženu, než je tomu v celkovém vzorku (tj. v porovnání se všemi ostatními profesemi dohromady). U profese scenárista/tka je rovněž 1,4krát vyšší pravděpodobnost a u profese vedoucí výroby je pravděpodobnost dokonce téměř 4krát vyšší.

04.02

VLIV VĚKU TVŮRKYŇ V DOBĚ PREMIÉRY A GENERACE TVŮRKYŇ

Než se podíváme na analýzy související s věkem tvůrkyně, je třeba zdůraznit, že údaje o věku máme u české produkce a česko-slovenské koprodukce v období 2013–2023 pro 63 % záznamů, a to nezávisle na genderu tvůrce/tvůrkyně (2715 záznamů). Data je tedy nutné číst s jistou mírou opatrnosti.

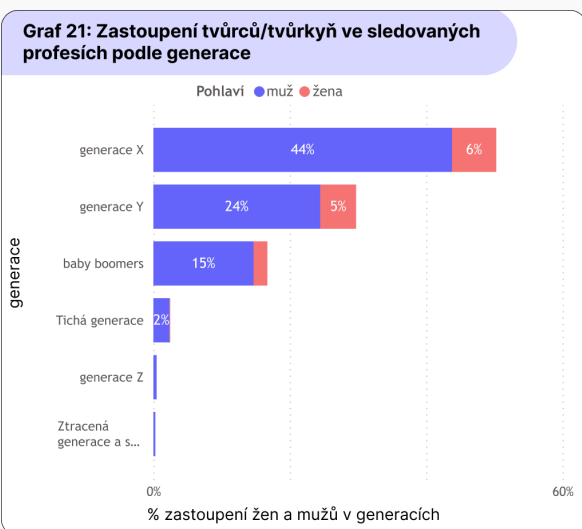
Pro zjednodušení a zpřehlednění analýzy kategorizujeme věk filmaře/filmařky v době premiéry do sedmi generací. Ty definujeme následovně;

- **Ztracená generace a starší:** narození do roku 1900
- **Velká generace:** narození 1901-1927
- **Tichá generace:** narození 1928-1945
- **Baby boomers:** narození mezi roky 1946 a 1964
- **Generace X:** narození od roku 1965 do roku 1979
- **Generace Y:** narození od roku 1980 do roku 1997
- **Generace Z:** narození po roce 1997

[Graf 21](#) ukazuje podíl jednotlivých generací na celkovém vzorku českých hraných filmů z let 2013-2023. Nejvíce zastoupena je podle očekávání generace X, která po celé sledované období spadá do produktivního věku (třicátníci/ce až pozdní padesátníci/ce) a tvoří 50 % celku. Následuje ji generace Y s 29 % ze vzorku a generace Baby boomers se 17 %. Ostatní generace jsou zastoupeny zcela nevýznamně. Generace Y je zastoupena méně také z důvodu aktuálního věku jejích členů - nejmladší z nich teprve ukončují studium

a kariérní vrchol v podobě hraného celovečerního filmu mají ještě často před sebou.

Generace Z zatím ve vzorku téměř zastoupena není (0,5 %), protože většina jejích příslušníků se na budoucí profesi teprve připravuje, nebo se o ní ještě nerozhodla. Také nejstarší dvě generace,



tedy tichá a ztracená, již v našem vzorku z let 2013–2023 nefigurují. V další analýze tedy s těmito okrajovými generacemi již nepracujeme.

[Graf 22](#) poskytuje náhled na podíl žen napříč generacemi. Stagnace v zastoupení žen, kterou jsme u mnoha profesí sledovali v kapitole 3.2., je ovlivněna tím, že došlo k velmi nízkému progresu mezi celkovým podílem ženských filmařek v generaci baby boomers a v generaci X. Ženy narozené v letech 1946–1964, které vstupovaly do profesního života mezi 60. a 90. lety 20. století, tak měly v letech 2013–2023 statisticky téměř stejnou šanci se v hraném filmu uplatnit jako ženy, které svou kariéru začínaly mezi 90. lety 20. století a první dekadou nového milénia. Signifikantnější růst podílu žen je v českém hraném filmu let 2013–2023 identifikovatelný až pro generaci Y.

Tabulka 5: Klíčové faktory, které mají vliv na podíl žen - generace

Generace	Podíl žen	Pravděpodobnost, že bude žena, se zvyšuje:
Generace Y	18 %	1,4x

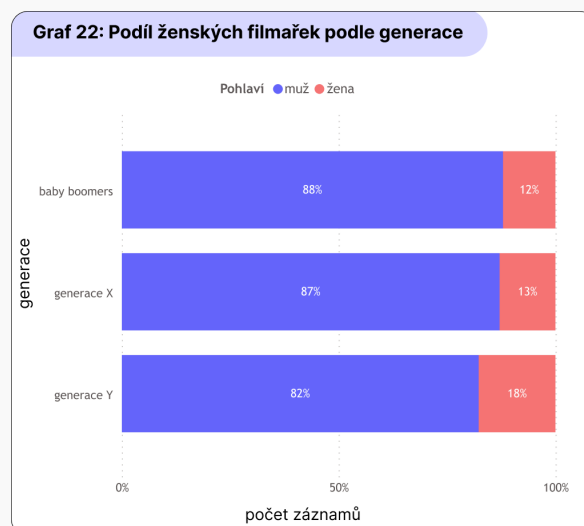
Ze statistického hlediska lze tedy pozorovat klíčový faktor. Pokud patří filmař/ka do generace Y, tedy narodila se mezi lety 1980 až 1997, je 1,4x vyšší pravděpodobnost, že bude ve štábu napříč profesemi více žen, než je tomu u ostatních sledovaných generací, v našem případě generace baby boomers a generace X.



KVALITATIVNÍ INSIGHT

Z kvalitativního výzkumu vyplývá, že s ohledem na změny ve společnosti a větší otevřenost k otázkám genderu se mladší generace filmařek častěji setkává s méně předsudečným přístupem, jenž více zohledňuje schopnosti jednotlivých žen a jejich přínos do týmu.

Například jedna respondentka, příslušnice generace X, k tématu uvedla: "Myslím, že to souvisí se změnami ve společnosti. Určitě si to dneska ještě někdo dovolí, ale myslím, že už se to mění a že už si mladší generace zakládá na tom,



že se chovají slušně ke všem. Že už nepadají tak sexistické nebo homofobní vtipy na place.“

Podobně to vidí také další z dotazovaných: “Mladý lidi, mám pocit, že ta generace už vlastně je citlivější a vnímavější. Teď při natáčení mladý producent dbal na to, aby štáb byl genderově vyvážený. Nová generace producentů vlastně na to hodně dbá a nejenom, že to je nějaký plus projektu, ale že to je od začátku součástí filozofie celého natáčení.”

Zajímavé informace přináší také pohled na rozložení věku tvůrců/tvůrkyň v době premiéry jejich filmu (Graf 23). U žen vidíme zřetelný propad v tvorbě mezi 32. a 37. (resp. 42.) rokem života, což pravděpodobně souvisí s jejich rodičovskou přestávkou v kariéře a případným následným dočasným zaměřením na menší projekty.

Na detailnějším Grafu 24 vidíme také, že u mužů i u žen je největší šance, že natočí film, po 40. roce věku. U žen je ale toto období největší šance kratší než u mužů (Graf 23)

S tématem naší práce to zcela nesouvisí, ale Graf 23 ukazuje také poměrně malou šanci tvůrců a tvůrkyň na uplatnění v celovečerním hraném

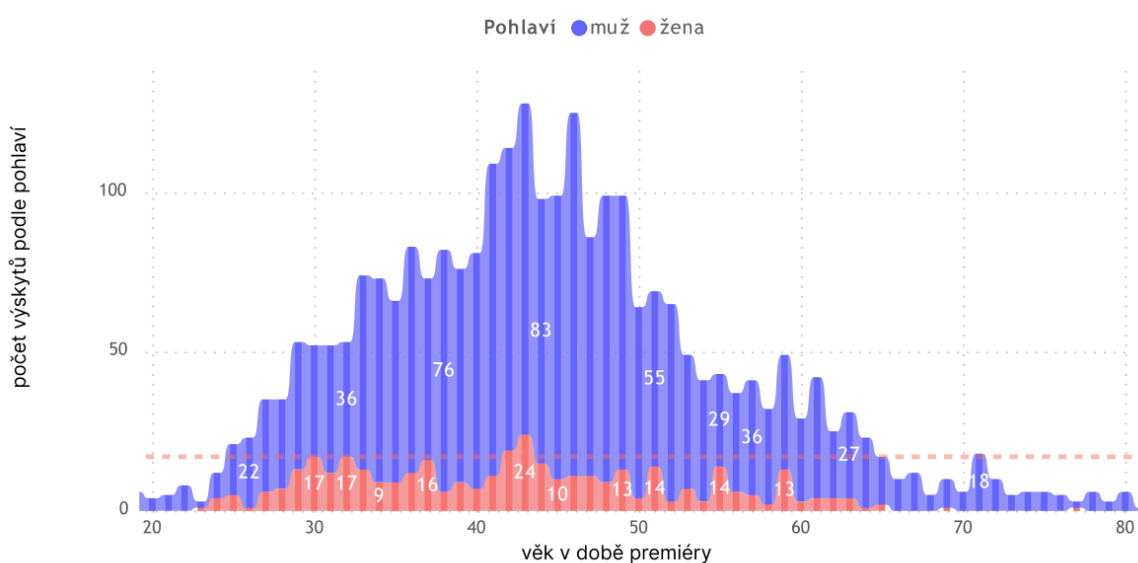
filmu po 50. roce života. Takto na první pohled se zdá se, že filmový průmysl podléhá mimo jiné silným ageistickým stereotypům a starší tvůrci a tvůrkyně jsou vytlačováni nebo dobrovolně odcházejí do menších a méně prestižních projektů, případně filmovou praxi opouštějí úplně. Toto téma by jistě stálo za samostatnou analýzu.



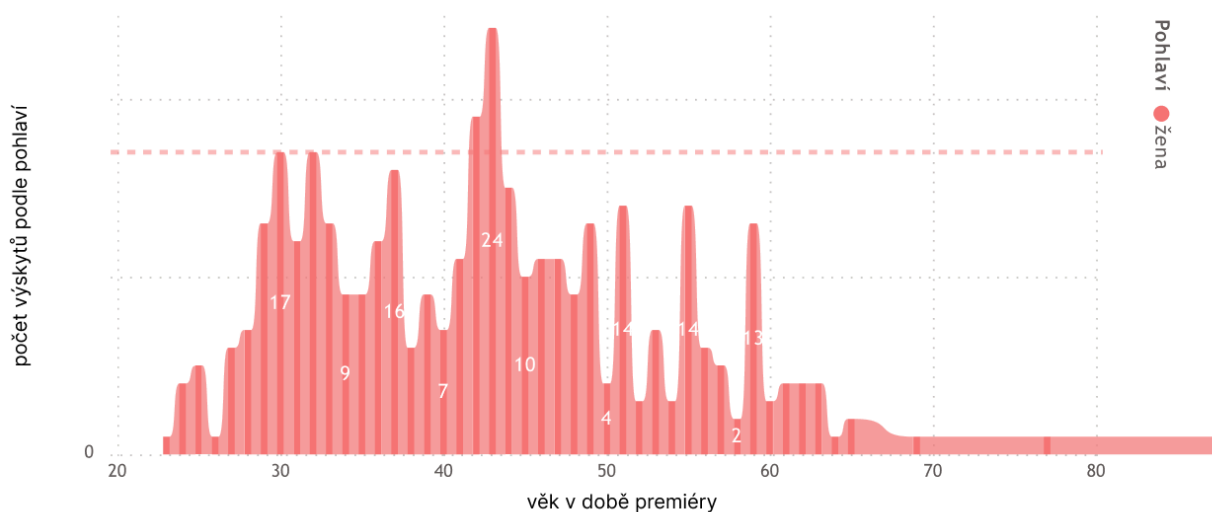
KVALITATIVNÍ INSIGHT

V kvalitativním výzkumu nemožnost sladění rodiny a práce ve filmovém průmyslu respondentky identifikovaly jako jeden z největších problémů (viz kapitola 5). Zajímali jsme se mimo jiné o téma doby plánování rodičovství. Některé naše respondentky vědomě odkládaly mateřství až na dobu po dosažení určitého kariérního stupně. Bylo pro ně důležité vybudovat si renomé, které jim usnadní šanci na pokračování kariéry i s dítětem: “Asi jsem tehdy bilancovala... Už jsem si předtím splnila, že jsem dělala hranej celovečeraček. To byla velká meta. Ale pamatuju si, že jsem řešila, kolik toho ještě vlastně dokážu udělat teď se synem, jestli ještě vůbec budu dostávat dobrý nabídky...”

Graf 23: Rozložení věku tvůrců/tvůrkyň v době premiéry filmu



Graf 24: Distribuce mužů a žen podle věku v době premiéry filmu: detail na ženy



04.03 VLIV PROFESNÍ ZKUŠENOSTI NA DALŠÍ KARIÉRU (1993-2023)

Dalším důležitým faktorem ovlivňujícím kariéru filmařek, ale i filmařů je předchozí profesní zkušenost. Zajímalo nás, zda a jak roste po prvním celovečerním hraném filmu pravděpodobnost natočení filmů dalších, a zda se tato pravděpodobnost nějak liší u mužů a u žen. V [Tabulce 6](#) vidíte analýzu těchto pravděpodobností zvláště pro jednotlivé profese a pro celé sledované období let 1993–2023. Celé období v tomto případě volíme z důvodu vyšší statistické relevance (větší počet záznamů, důležitý především pro vyhodnocení u žen).

Obecně se dá říci, že napříč všemi profesemi mají ženy většinou nižší pravděpodobnost, že natočí další snímek než muži. Překvapivá jsou čísla u profese režie. Vyplyvá z nich, že režisérka má výrazně vyšší pravděpodobnost, že natočí svůj druhý film než režisér. Ovšem u dalších dvou filmů je tato pravděpodobnost nižší o 17 % a v

případě čtvrtého filmu již o 34 %. I zde se zdá být “na vině” rodičovská přestávka žen, s níž se český filmový průmysl špatně vyrovnává, a po níž případně klesá ambice režisérek dále natáčet náročné celovečerní hrané projekty. Vyšší šanci natočit třetí film mají oproti mužům ženy v umělecko-technických profesích střihačky a zvukačky. Data z oboru kamery jsou ovlivněny tím, že kameramanky se v celovečerním hraném filmů uplatnily až v posledních letech (viz kapitola 3.2.5.).



KVALITATIVNÍ INSIGHT

Z kvalitativního výzkumu jednoznačně vyplývá, že ženy se v profesích, v nichž dominují muži, potýkají s náročnější situací než u profesí, v nichž je počet žen vyšší. Aby dosáhly stejné míry úspěchu, musí tyto profesionálky vynaložit více úsilí a nepřetržitě přesvědčovat okolí o svých schopnostech. Tento názor sdílí i jedna z respondentek, která srovnává svou kariéru s kariérami mužů a poukazuje na to, že muži snadněji získávají další projekty a nemusí tolik bojovat o uznání své profesionality a schopností jako ženy: “Víte co, já když to srovnám s některýma svýma spolužákama, který třeba točí

podobně, kvalita je stejná a nemají natočený celovečerní film, tak důvěra je jim daná mnohem častěji a mnohem samozřejměji než nám ženám.“

2,10krát, než je tomu u celkového počtu českých a československých celovečerních filmů. Ženy se ve sledovaném období neuplatnily v žánru akční film a muzikál.

Tabulka 6: Pravděpodobnost natočení druhého a dalších filmů u mužů a žen dle jednotlivých profesí 1993-2023.

Profese	Pořadí filmu	2.	3.	4.
Režie	muž	48 %	71 %	72 %
	žena	67 %	54 %	38 %
Scénáristika	muž	37 %	60 %	66 %
	žena	34 %	48 %	42 %
Producent/ka	muž	48 %	77 %	74 %
	žena	45 %	62 %	61 %
Střih	muž	55 %	66 %	77 %
	žena	46 %	76 %	54 %
Kamera	muž	50 %	68 %	69 %
	žena	17 %	0 %	0 %
Zvuk	muž	48 %	63 %	82 %
	žena	33 %	78 %	100 %
Vedoucí výroby	muž	37 %	48 %	48 %
	žena	35 %	73 %	61 %
Hudební skladatel/ka	muž	36 %	61 %	61 %
	žena	34 %	33 %	25 %

04.04 VLIV ŽÁNRU

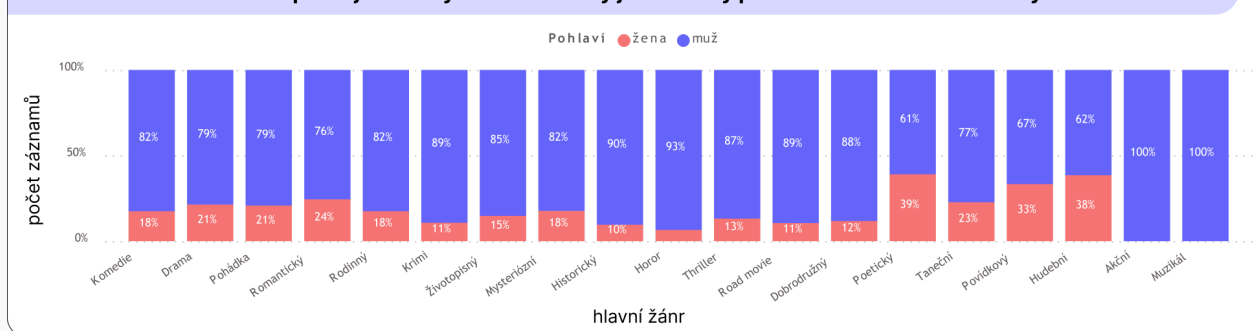
Z [Grafu 25](#) je patrné, že ženy se nejvíce podílejí na žánrech označovaných jako poetický, hudební, povídkový, taneční nebo romantický film.¹³ Žánr drama zvyšuje pravděpodobnost výskytu žen 1,21krát, romantický žánr 1,33krát a poetický

Tabulka 7: Klíčové faktory, které mají vliv na podíl žen - hlavní žánr filmu

Žánr	Podíl žen	Pravděpodobnost, že bude tvůrkyní žena, se zvyšuje:
Drama	21 %	1,21x
Romantický	24 %	1,33x
Poetický	39 %	2,10x

¹³ Do jisté míry subjektivní kategorie žánru vychází z dat Česko-slovenské filmové databáze s vědomím diskutovatelnosti některých případů. Jako hlavní žánr počítáme ten, který byl ve výčtu žánrů u daného filmu uveden na prvním místě.

Graf 25: Podíl mužů a žen podle jednotlivých žánrů. Žánry jsou řazeny podle četnosti záznamů ve Výsledné databázi



04.05

ŽENSKÉ KOLEKTIVY

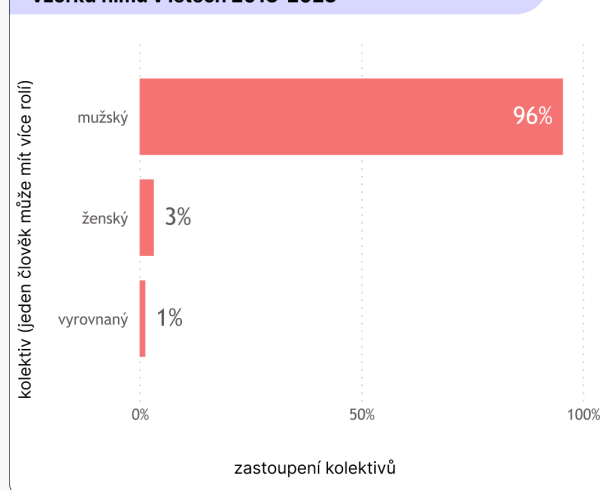
Poslední otázkou, kterou jsme se při kvantitativní analýze zabývali, bylo, v jakém podílu a v jakých podobách existují ženské filmové tvůrčí kolektivy, pokud vůbec existují, a co jejich existenci ovlivňuje. Kolektivem je pro potřeby výzkumu myšlen souhrn pracovníků/nic na filmu ve sledovaných profesích. Ženský kolektiv jsme si v rámci datové analýzy definovali matematicky. Mužským spolupracovníkům jsme přiřadili hodnotu 1 a ženám hodnotu 0. Gender kolektivu jsme vypočítali jako průměrnou hodnotu členů týmu:

Základní matematické rozdělení dle typu kolektivu:

- 0 až 0,5** – ženský kolektiv
- 0,5** – vyrovnaný kolektiv
- 0,5 až 1** – mužský kolektiv

Na kolektivy jsme nahlíželi z hlediska zastoupení mužů a žen v jednotlivých profesích, v nichž jednu osobu počítáme vícekrát, pokud zastupuje zároveň více rolí najednou (např. scénář a režie).

Graf 26: Zastoupení genderu kolektivů na celkovém vzorku filmů v letech 2013-2023



Ukazuje se, že počet kolektivů s převahou žen v hlavních filmových profesích je v českém hraném filmu opravdovou raritou a vyskytuje se v pouze ve 3 %.

Data nám dokáží naznačit také to, které profese zvyšují šanci na vznik ženského filmového týmu. K analýze jsme vybrali tři hlavní profese, a to režie, scenáristika a producent/ka.

Tabulka 8: Klíčové faktory, které mají vliv na tvorbu ženských kolektivů - profese

Když je u této profese žena	Podíl ženských kolektivů je	Pravděpodobnost, že bude ženský kolektiv, se zvyšuje:
Scénáristika	13 %	35x
Producent/ka	7 %	5x
Režie	14 %	26x

Z [Tabulky 8](#) vyplývá, že pokud se podílejí na scénáři ženy, je až 35krát vyšší pravděpodobnost, že film natočí ženský kolektiv, než je tomu v celkovém vzorku všech českých a česko-slovenských filmů. Pokud je ženou režisérka, pravděpodobnost ženského kolektivu se zvyšuje až 26krát. Tento výsledek souvisí samozřejmě i se zažitou evropskou praxí, podle které režiséři/rky jsou často zároveň (spolu-)autory/autorkami scénářů a statistická provázanost těchto dvou kategorií je významná. Pokud je ženou producentka, pravděpodobnost se zvyšuje až 5krát.

v profesním prostředí a potvrzovaly jejich silnou zažitost ve filmařské komunitě.

Některé respondentky popsaly situace, ve kterých muži špatně snášeli, že jim měla velet žena. Jiné se svěřily s výrazně negativní zkušeností s kolegyněmi s rozhodujícími pravomocemi (typicky producentky), které pro ně překvapivě nebyly nápomocné ostatním ženám a naopak vytvářely zbytečný pracovní tlak a konzervativní podmínky. Takové chování bylo zmiňováno zejména v souvislosti s těhotenstvím a rodičovstvím. Tento jev byl v sociologii mnohokrát popsán a nazývá se "syndrom včelí královny".



KVALITATIVNÍ INSIGHT

Při diskuzi o významu genderového složení tvůrčích týmů dotazované ženy svým kolegům a kolegyním často samy přisuzovaly typicky ženské či mužské vlastnosti. Spolupracovnice byly obvykle označovány za "empatické" a "emocionální", avšak někdy také jako "upovídané" nebo dokonce "hysterické". Ženské kolektivy byly charakterizovány v jednom případě označeny jako "slepičince". Mužští spolupracovníci byli vnímáni jako "racionální", jednající "k věci", a také jako méně komunikativní, někdy i "nadřazeně jednající" a "macho". Těmito poznatky ženy sumarizovaly své vnímání, ale také de facto upevňovaly genderové stereotypy

05 HLAVNÍ BARIÉRY Z POHLEDU ŽEN-FILMAŘEK

Z poměrně rozsáhlého kvalitativního šetření, kterého se v individuálních polostrukturovaných rozhovorech zúčastnilo dvacet tři aktivních filmařek všech sledovaných profesí a generací s podmínkou zkušeností s prací na minimálně jednom celovečerním hraném filmu, vyplynuly mimo jiné dvě hlavní bariéry, které souvisí přímo s organizací práce ve filmovém průmyslu. A proto je na místě je zmínit i v komplexní zprávě z výzkumu.

05.01 SLAĎOVÁNÍ PRÁCE A RODINY

Filmové profesionálky (a profesionálové) mají v českém kontextu zvykově velmi specifické a pro jednotlivé profese velmi různorodé pracovní podmínky. V jiné situaci jsou ženy pracující přímo v terénu a účastníci se natáčení (režisérky, kameramanky, zvukařky, vedoucí výroby) a ty, které jsou součástí vývoje či postprodukce filmu a pracují v kanceláři, stabilních technických a jiných pracovištích a z domova (scenáristky, producentky, střihačky, hudební skladatelky, pracovnice ve zvukové postprodukci apod.).

V případě všech profesí jsme nicméně zaznamenali jako hlavní překážku sladění práce a rodinného života. Klíčovým faktorem je nárazová časová náročnost filmařské profese a specifický přístup k organizaci projektů v českém filmovém průmyslu, založeném na práci s OSVČ spolupracovníky bez silnějších sociálních jistot (nemožnost odborového sdružování apod.). Častým problémem české filmové industrie je nedostatek financí, s čímž souvisí tlak na odměny, délka natáčecích dnů, limity v možnostech vyjednat si výjimky kupříkladu pro účast dětí na natáčení a krátké termíny na dokončení projektů (např. v postprodukci).

Podle našich respondentek jsou na náročných projektech typu celovečerních hraných filmů zcela běžné dlouhé pracovní směny a předem nepredikovatelně dlouhé přesčasy. Podobný typ nárazového, ale stále relativně velmi dlouhého pracovního závazku není kompatibilní ani s péčí o děti předškolního, ani mladšího školního věku, případně o dítě, které nečekaně onemocní. Hlídní dětí není možné pokrýt institucionální péčí (dětské skupiny, jesle, školky), protože jejich otevírací doba je kratší, než jak dlouhý je natáčecí den. Zajištění chůvy nebo soukromé školky do tří let přináší filmařkám tak vysoké finanční výdaje, že odměny za práci v mnoha případech nepokrývají dostatečně potřeby rodiny a náklady na hlídání. Respondentky hovořily o nepříjemném pocitu neřešitelné finanční nejistoty v kombinaci s nutností nepřerušit kariéru a s tlakem okolí, které je odsuzuje, že s dítětem netráví dostatek času.

Respondentky v tomto smyslu projevovaly lítost nad tím, že český filmový průmysl není matkám dostatečně otevřený. V zahraničí jsou podle nich časté příplatky za přesčasy, u nás však údajně neexistují. Příplatky na chůvy nejsou standardní součástí rozpočtů filmů. Možnosti hlídání dětí na natáčení je vyhrazeno jen pro herecké

a režisérské hvězdy, členům štábu není umožněno bydlet samostatně a zahrnout doprovod do nákladů projektu. Termíny na dokončení projektů jsou v mnoha případech nastaveny podle účastnic výzkumu jako nepřiměřeně krátké.

Dalším problémem podle respondentek je, že mateřstvím a priori klesá zájem o jejich práci. Jsou profesní komunitou vnímány jako ve stavu neslučitelném s náročnějšími (tedy často prestižnějšími) projekty celovečerních hraných filmů. Toto vnímání okolí je stereotypní a nezávislé na jejich individuální situaci a motivaci se do projektu zapojit. Některé z respondentek zažily, že o dlouhodobou spolupráci přišly už kvůli těhotenství.

Z rozhovorů nicméně vyplynulo, že filmařky-matky stále svůj potenciál v oboru uplatňují. Pracují ale často na menších a méně prestižních projektech. Jiné respondentky uvedly příklady, v nichž jim zodpovědné osoby vyšly vstříc a do natáčení hraného filmu se jim podařilo úspěšně zapojit i třeba s velmi malým dítětem.

Není divu, že některé z našich respondentek s ohledem na náročnost své práce dlouho zvažovaly, zda budou mít (druhé) dítě. V některých případech se rovnou rozhodly, že profesi upřednostní a děti mít nebudou.

“(Manželovi rodiče) fungovali. Ale zároveň to bylo tak, že já jsem přišla z placu po dvanácti hodinách a hned jsem vlítla do péče o miminko, nočního vstávání a všeho. Bylo pár noček, a to bylo tak, že jsem se vrátila z nočky, pak jsem se vyspala asi dvě hodiny a jeli jsme k pediatričce na očkování. A pak zase do toho (pracovního procesu). A vlastně jsem jela 48 hodin: Zpětně vlastně nechápu, jak jsem to všechno zvládla.”

“Jako určitě (by byly potřeba) nějaký chůvy na place a nějaký dětský koutky, zázemí pro děti...”

Alespoň ta možnost, že by tam třeba byla jedna chůva nebo jedna jako družinářka, která by mohla hlídat i celou partu dětí od lidí ze štábu. Ale právě tím, že se na placech pohybují víc muži, tak se to neřeší. Protože prostě jsou s dětma jejich ženy.”

05.02

STEREOTYPNÍ VNÍMÁNÍ ŽEN A NEROVNÉ PODMÍNKY

Respondentky našeho výzkumu často popisovaly prostředí českého filmového průmyslu jako v různém ohledu nerovné a neférové. Filmařky z oborů s nižším zastoupením žen charakterizovaly už svou situaci na škole (nejčastěji FAMU) jako složitou. Uváděly, že v soutěživém prostředí filmové školy byly oceňovány především stereotypně maskulinní charakteristiky, způsoby práce a důraz na výkon. Některé studentky vnímaly, že pro úspěch je nutné adaptovat se na tyto dominantní způsoby práce. Jiné to vedlo k hledání alternativních cest mimo profilové školní projekty. Vícekrát byly zmíněny situace, kdy docházelo i k verbálnímu znevažování studentek jako budoucích profesionálek nebo k jejich odrazování od plánu uplatnit se v oboru s poukazem, že ženy jsou schopné určitě profese vykonávat pouze do té doby, než mají děti.

“Jeden pedagog nám řekl v prváku, že holky dobrý, ale pak teda po třicítce, že to už mají děti a že to vlastně už končí, že to vlastně nemá cenu. Až později jsem vlastně zjistila, že se podvědomě bojím, že o to všechno, co jsem v té práci nějak dokázala nebo co mě bavilo dělat, že o to přijdu.”

Respondentky z dominantně mužských oborů často popisovaly, že pro dosažení úspěchu musely vynaložit větší úsilí a použít sofistikovanější vyjednávací strategie než jejich mužští kolegové. Některé ženy v technických profesích se setkaly s apriorní nedůvěrou štábu

na začátku své kariéry. Některé cítily, že nejsou považovány za zkušené ani v době, v níž už za sebou měly významné projekty. Tento pocit nedůvěry byl zvláště patrný v rozhovorech s kameramankami.

Na druhou stranu jsme v rozhovorech zaznamenali i stereotypní vnímání žen (a mužů) samotnými ženami. Respondentky ve více rozhovorech automaticky považovaly některé profese za vhodnější pro muže a pro ženy, což vychází z přesvědčení některých filmařek, že existují vlastnosti typicky ženské ("empatičnost", "emocionalita") a mužské (racionálnost, efektivita). Specifickým tématem je stereotypní nedůvěra žen ve své vlastní schopnosti.

"Ženu často napadne, když dostane nějakou cenu, že si to nezaslouží. Ženy v tomto o sobě stále pochybují. Také to někdy mám, říkám si, jestli na to mám, tuhle práci vůbec dělat."

Filmaři a filmařky na volné noze jsou ve své kariéře bytostně závislí na kontaktech. Některé ženy vnímají svou pozici v oblasti profesního networkingu jako ztíženou – kontakty se podle nich snáze udržují v mužských kruzích, což je způsobeno především nedostatkem volného času – tzv. "druhou směnou" a pečovatelskými povinnostmi žen. Čím je profese dominantněji mužská, tím je do mužské komunity pro ženy komplikovanější pronikat.

Respondentkami byly také často zmiňované nerovné podmínky v rámci finančního odměňování ve filmovém průmyslu mezi muži a ženami, které zažívaly buď osobně, nebo se o nich dozvěděly od někoho z okolí. Některé ženy konkrétně zmiňovaly, že se od žen stereotypně očekává, že budou méně náročné při vyjednávání o platu, nebo že ženy mají menší zkušenosti či menší sílu při vyjednávání. Některé respondentky současně samy potvrzovaly tradovanou představu, že jim vyjednávání o financích dělá větší problémy, než mužům. Producentky hovořily

také o tom, že je pro ně větší problém získat finance na větší projekty:

"Myslím si, že to pocituje každá. Že ty (vysoké) rozpočty se nechtějí holkám dávat. Protože já jsem nebyla braná jako úplně rovnocenný partner."

Respondentky opakovaně uváděly, že se při filmařské práci setkaly s nevhodnými sexistickými poznámkami a dalšími prvky sexuálního obtěžování, ať už se to týkalo přímo oslovovaných nebo jiných žen, které se účastnily natáčení, například hereček.

ZÁVĚRY

Výzkumný projekt Ženy v hlavních filmových profesích: celovečerní hraný film proběhl v letech 2023 a 2024 (pilotní část výzkumu již v roce 2022). Vznikl z iniciativy Asociace producentů v audiovizí ve spolupráci s Carl Data Company¹⁴ a byl finančně podpořen Státním fondem kinematografie. Autory výzkumu jsou Tereza Czesany Dvořáková, Jakub Šiler, Karel Větrovský, Hana Voleková, Aleš Moravec, Petra Matúšová a Alžběta Cutáková.

Datová analýza probíhala na základě filmografických dat, které byly získány z veřejně dostupných databází csfd.cz a filmovyprehled.cz a doplňkově též z poloveřejných a interních zdrojů České filmové a televizní akademie, Státního fondu kinematografie, Českého filmového centra a FAMU. Vzhledem k nemožnosti správně identifikovat minoritní a majoritní koprodukce Výsledná databáze obsahuje **data o všech profesionálních, celovečerních (tj. delších než 60 minut) hraných filmech české a česko-slovenské produkce, které byly v letech 1993–2023 uvedeny do kin.** Do Výsledné databáze se dostalo celkem **634 filmů a celkem 8088 řádků tvůrců a tvůrkyň ve sledovaných profesích.** Informace o jednotlivých filmech nejsou vždy kompletní, úplnost informací o profesi se pohybuje mezi 100 % (režie) a 68 % (vedoucí výroby). Data byla prvotně zpracována metodou web scrapingu, dále proběhlo zpracování kombinací strojových a ručních datových analýz.

¹⁴ <https://carldatacompany.com/>.

Celkový **podíl žen v osmi sledovaných profesích (režie, scénář, producent/ka, kamera, zvuk, střih, vedoucí výroby, hudební skladatel/ka)** v českém hraném filmu **v letech 1993 až 2023 byl 16 %.**¹⁵ Pokud se podíváme pouze na období **let 2013–2023**, byl tento podíl **19 %.**

Mezi jednotlivými profesemi existují výrazné rozdíly. Nejvyšší podíl žen je sledován u vedoucích výroby, nejnižší v profesi kameraman/ka.

V dalších analýzách jsme se podrobněji zaměřili na **období 2013–2023. Ve všech sledovaných profesích je podíl žen v těchto letech nižší, než je uváděno v celoevropských statistikách** za podobné (ale nikoliv shodné) období (Fontaine 2024; Simone 2023).

PROFESE	PODÍL ŽEN V ČR 2013–2023	PODÍL ŽEN V EU 2015–2023
Režisér/ka	16 %	20 %
Scenárista/tka	25 %	26 %
Kameraman/ka	3 %	9 %
Producent/ka	25 %	28 %
Střiháč/ka	11 %	30 %
Hudební skladatel/ka	8 %	9 %
Vedoucí výroby	53 %	x
Zvukař/ka	8 %	x

V profesích režie, střih, kamera a hudební skladba je pozice žen ve sledovaném období **nestabilní a kolísavá. Stabilní vzestupný trend**

¹⁵ Pokud bychom se podívali na celé jednatřicetileté období včetně všech koprodukcí s deklarováním českým produkčním vkladem, byl by podíl žen o procento vyšší, tedy 17 %. U českých produkcí je podíl žen nejnižší - pouze 15 %, následují česko-zahraniční koprodukce s 18 % a česko-slovenské s 21% podílem žen ve sledovaných profesích.

vidíme u profese **scenárista/tka. Mírně sestupný trend** jsme zaznamenali u profese **producent/ka**.

U profesí režie, scenáristika, střih a kamera můžeme sledovat, že podíl žen v letech 2022 a/nebo v roce 2023 **vzrostl**. V případě scenáristek v těchto letech vystoupal podíl nad 30 %. Tento trend může mimo jiné souviset s impulzem Státního fondu kinematografie pro ženské filmové projekty v roce 2019. V případě profese **zvukař/ka** došlo v roce 2023 z nezjištěných důvodů k výraznému snížení podílu žen. V jiných letech byl tento podíl stagnující.

V profesi **vedoucí výroby** je postavení žen tradičně silné, ve většině ze sledovaných let byl podíl žen v této profesi více než 50 %.

Specifická je situace profese **střih**, která byla v 90. letech ženami zastoupena mnohem intenzivněji než v dalších dekádách. Důvodem je zřejmě mimo jiné odchod produktivních střihaček etablovaných v době státního monopolu do důchodu, dočasné snížení podílu studentek střihu na FAMU a proměna práce a prestiže uměleckého střihu.

V případě technických profesí s tradičně nižším podílem žen (kamera, zvuk, střih) jsme identifikovali **jasný vztah mezi počtem absolventek FAMU a počtem profesionálek**, které se uplatnily v hraném filmu.

V případě nejvíce ženami zastoupených profesí je **pravděpodobnost, že žena-filmařka bude producentka / scenáristka / vedoucí výroby**, téměř 1,43krát, 1,38krát a 3,79krát vyšší než u jiných profesí.

Nejvíce zastoupena je ve sledovaných profesích podle očekávání **generace X**, která po celé sledované období spadá do produktivního věku (třicátníci/ce až pozdní padesátníci/ce) a tvoří 50 % celku. Následuje ji generace Y s 29 % ze vzorku a generace Baby boomers se 17 %.

Důležitým zjištěním je, že **podíl žen ve sledovaných profesích a letech v generacích baby boomers a X je stagnující**. U generace X je tento podíl 12 % a 13 %. **Roste až s generací Y** na 18 %.

U žen vidíme zřetelný **propad** v podílu na celovečerních hraných filmech **mezi 32. a 37. (resp. 42.) rokem života**, což pravděpodobně souvisí s jejich rodičovskou přestávkou a případným následným zaměřením na menší projekty.

Napříč všemi sledovanými profesemi mají **ženy většinou nižší šanci, že natočí další celovečerní film** než muži. Překvapivou výjimkou je režisérka, tato profese má výrazně vyšší pravděpodobnost, že natočí svůj druhý film než režisér. U třetího filmu již ale opět vedou muži-režiséři.

Ženy častěji pracovně participují na filmech žánrově označovaných jako **poetický, hudební, povídkový, taneční a romantický film**. Nízký je podíl žen v žánrech krimi, historický film, thriller, horor a road-movie. Ve sledovaném období 2013–2023 podle statistik vůbec neparticipovaly na akčních filmech a muzikálech.

Podíl **ženských kolektivů** (týmů sledovaných profesí, v nichž byl nadpolovičně zastoupený podíl žen) je v českém filmu velmi nízký – **pohybuje se kolem 3 %**. Prokázali jsme, že **pokud je v pozici scenárist/ka, režisér/ka** (tedy často personálně provázané profese) **nebo producent/ka žena, zvyšuje se tím šance na vznik ženského kolektivu** (u dalších profesí jsme toto hledisko nesledovali).

Kvalitativní výzkum byl realizován formou hloubkových polostrukturovaných rozhovorů s **23 filmařkami všech sledovaných profesí** (s mírným důrazem na režii, která byla zastoupena 4 respondentkami a 1 respondentem) **a generací**. Pomocí rozhovorů jsou zkoumány konkrétní životní a kariérní dráhy, významné

momenty, subjektivní postoje a názory filmařek k tématu postavení žen ve filmovém průmyslu. Rozhovory byly anonymizovány a výsledky interpretovány s využitím metody tematické analýzy.

Ženy ve výzkumu vnímaly jako velmi **náročné skloubení kariéry ve filmovém průmyslu a rodinného života**. Upozornily na řadu překážek, včetně převážně mužského nastavení celého odvětví, náročných pracovních harmonogramů během natáčení a postprodukce i nedostatečné finanční odměny, které při placení péče o děti během dlouhých směn vedou k finanční nejistotě. Současně poukázaly na širší společenské problémy, jako je nedostatečná veřejná a institucionální podpora pro ženy pracující v projektových profesích, a tlak, který na pracující matky vytváří společnost.

Další klíčovou překážkou k většímu uplatnění žen u filmu je podle účastnic výzkumu **stereotypní**

vnímání žen jako těch, které se pro profese u filmu hodí méně než muži. Respondentky se s předsudky setkaly již během studia. Filmařky z dominantně mužských oborů pro dosažení úspěchu musely podle svých odhadů vynaložit větší úsilí a použít sofistikovanější vyjednávací strategie než jejich mužští kolegové. Překážky zaznamenaly některé účastnice výzkumu i ze strany žen. Problémem je také **nedostatek průbojnosti a sebedůvěry**, které některé z filmařek samy u sebe vnímaly, přičemž často poukazovaly na to, že tyto osobní charakteristiky mohou souviset s jejich výchovou.

Další problémy viděly respondentky v **nedostatku času žen na profesní networking**. Filmařky uváděly, že se setkaly s případy, kdy za svou práci **nebyly finančně ohodnoceny srovnatelně s muži**. Není výjimkou, že se filmařky ve výkonu práce setkaly se sexistickými poznámkami a dalšími **prvky sexuálního obtěžování**.

NÁVRHY OPATŘENÍ PRO ZLEPŠENÍ POSTAVENÍ ŽEN V ČESKÉM FILMU

k zlepšení postavení žen v českém filmovém průmyslu. Návrh opatření vychází z výsledků výzkumu a také z výsledků aktuálních odborných debat k tématu – zejména v rámci první prezentace výsledků pilotního výzkumu (Ženy u filmu, Kavalírka, 23. 11. 2023) a hlavní části výzkumu (Ženy v audiovizuálním průmyslu: Hraný film, Finále Plzeň, 22. 9. 2024) a dále z diskuzí souvisejících zejména s vystoupení režisérky Darii Kashcheevy při přebírání cen Český lev za rok 2023 (Vyjádření Asociace producentů, 2024 aj.) a diskuzí o podmínkách práce filmařů (Kvalita života a tvorby v českém filmovém průmyslu, Kampus Hybernská, 9. 11. 2024).

Navrhovaná opatření členíme do tří základních pilířů, z nichž první má širší zacílení do celého filmového průmyslu a další dvě se směřují specificky k podpoře filmařek.

1. Posílení postavení členů výrobního štábu

Z hloubkových rozhovorů reflektující každodennost práce českých filmařek, vyplynula řada impulsů, které ukazují, že **reálné zlepšení podmínek žen ve filmu a audiovizi je velmi úzce propojeno s potřebou celkového zlepšení ekonomické situace a s tím souvisejících pracovních podmínek v českém filmu.**

Jak dokládá náš výzkum, počty celovečerních českých hraných filmů dlouhodobě rostou. Tomuto růstu ale evidentně neodpovídá růst veřejných zdrojů směřujících do českého filmu.

Pracovní podmínky filmařů a filmařek jsou, jak dokládají poslední veřejné debaty (*Kvalita života...*, 2024), vnímány samotnými filmovými pracovníci a pracovníky často jako sociálně i ekonomicky neudržitelné. V této situaci je zákonité, že v systému se udrží spíše jedinci v pro práci optimální životní, sociální, věkové, zdravotní či rodinné situaci. Zranitelnější typy pracovníků a pracovníc, kteří musejí vynakládat vyšší úsilí a zdroje na vyrovnání nevýhody, se snadno ocitají za hranicí udržitelnosti a z filmového průmyslu – nezávisle na svém know-how nebo talentu – odcházejí.

Z výše zmíněných analýz vyplývá, že **ke změně musí dojít ideálně v rámci celého českého filmového průmyslu.** Logickým cílem by mělo být **signifikantní snížení celovečerní filmové produkce a signifikantní zvýšení rozpočtů projektů, a s tím související prodloužení délky výroby, zvýšení honorářů a zlepšení kvality podmínek pro práci filmařů a filmařek napříč profesemi.**

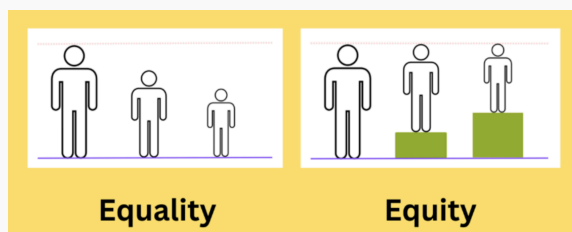
Je navíc pravděpodobné, že čím více se pracovní podmínky filmových profesionálek pracujících “na volné noze” podle zahraničních vzorů **přiblíží standardům zákoníku práce** (délka natáčecích dnů/postprodukčních frekvencí apod., doplatky na přesčasy apod.), tím spíše, se budou mít možnost tvorby českých filmů dlouhodobě účastnit i ženy a další skupiny filmových profesionálů v nerovném postavení.

2. Aktivita veřejných institucí v oblasti zvýšení podílu žen ve filmovém a audiovizuálním průmyslu

Výzkum ukázal, že podíl žen v českém filmovém průmyslu v posledních 30 letech v podstatě stagnuje. Je zřejmé, že pro změnu této situace nestačí jen obecný rozvoj společenského klimatu směrem k posilování postavení žen ve společnosti.

Pokud má dojít alespoň ve střednědobém časovém horizontu k signifikantnímu nárůstu příležitostí pro ženy-filmařky, je na místě brzká

dohoda hlavních veřejných institucí českého filmu a audiovize – Ministerstva kultury, Státního fondu audiovize, České televize, FAMU a dalších veřejných filmových škol – o společném postupu ve vytváření podmínek snižujících nerovné podmínky žen ve filmovém průmyslu a audiovizi (cíl “equity” namísto “equality” – viz ilustrativní obrázek).



Zdroj: Wikimedia Commons

Dohoda by měla obsahovat minimálně následující soubor opatření:

- nastavení skupiny **nástrojů proti ekonomickému znevýhodňování projektů realizovaných ženami** (uznatelnost, resp. dorovnání vícenákladů souvisejících se sladováním rodinného a pracovního života u projektů financovaných z veřejných zdrojů);
- časově omezené, mírné ale účinné a transparentně definované **zvýhodnění podpory projektů realizovaných ženami v hlavních tvůrčích profesích z veřejných zdrojů**;
- soustředěnost na **přijímání žen na umělecko-technické studijní filmové obory** (kamera, zvuk aj.) na vysokých školách a přijímání žen na pedagogická místa na těchto oborech například formou realizace propagačních kampaní, které podpoří vyšší počet uchazeček o technicko-umělecké obory;
- vytvoření vhodných **dotáčnických nástrojů z veřejných zdrojů** (MK ČR) pro podporu projektů cílících na zajištění systematické

finanční podpory grassroots i profesionálních aktivit a iniciativ k posílení žen ve filmovém průmyslu (viz níže bod III.). Nabízí se případné spojení s podobně zaměřenými aktivitami v oblasti zvyšování kvality pracovních podmínek českých filmových pracovníků a pracovníc, rovnému přístupu k práci ve filmovém průmyslu s ohledem na věk a obecně posílení postavení zranitelných skupin filmových profesionálů (viz bod I.).

3. Aktivita filmařské a audiovizuální komunity

Vedle aktivity veřejných institucí (viz bod II.) je na místě společný a koordinovaný postup filmových asociací, nezávislých iniciativ a veřejných i soukromých subjektů působících ve filmu a audiovizi, kterých se téma rovného postavení žen týká.

Cílem komunikace by mohlo být založení stabilní a z **veřejných zdrojů dlouhodobě financované nadoborové platformy/organizace** sledující a posilující postavení žen v české audiovizi. Úkoly podobného subjektu mohou být poměrně široké, a sice:

- **posilování ženské filmařské komunity** – organizace/koordinace mentoringových aktivit (nejen) žen pro ženy, vzdělávacích kurzů (témata jako wok-life balance, sebehodnota, právo a vyjednávání o financích apod.), komunitních aktivit (ideálně coworkingové prostory včetně hlídání dětí), shadowingu pro začínající filmařky na filmových projektech. Průběžné aktivity pro sdílení konkrétních zkušeností a kontaktů žen filmařek v bezpečném prostředí uzavřených skupin, ale i podpora komunity na sociálních sítích a ve veřejných odborných debatách. Speciální podpůrné programy pro filmařky v ohrožené věkové skupině mezi 38. až 41. rokem a po 44. roce života (ideálně včetně stipendií).

- **organizace veřejných aktivit** – propagace aktuálních témat spojených s pozicí žen v českém filmovém průmyslu, propagace ženských vzorů v oblasti filmového průmyslu.
- **nezávislé posouzení a řešení nahlášení případů sexuálně podmíněného chování** v pracovním týmu, nerovného ohodnocení a další případy genderově podmíněného narušování etických principů.
- **průběžný monitoring postavení žen** v audiovizuálním průmyslu – sběr a zveřejňování dat o ženách v české audiovizi a porovnávání se situací v zahraničí.
- **průběžná spolupráce s dalšími aktéry** českého filmu a audiovizi i v kreativních průmyslech jako celku (veřejné instituce, asociace, nezávislé iniciativy) – navrhování konkrétních opatření snižujících nerovné podmínky, konzultace pro subjekty působící v české audiovizi (sdílení příkladů dobré praxe, etické kodexy, školení).
- **spolupráce se zahraniční partnerskými organizacemi**, účast na mezinárodních aktivitách v této oblasti.

SEZNAM ZDROJŮ

PRIMÁRNÍ ZDROJE

VEŘEJNÉ DATABÁZE

- www.csfd.cz
- www.filmovyprehled.cz

NEVEŘEJNÉ A POLOVEŘEJNÉ DATABÁZE

- Česká filmová a televizní akademie - databáze českých filmů
- České filmové centrum - databáze českých filmů a připravovaných projektů
- Filmová a televizní fakulta AMU - interní databáze absolventů
- Státní fond kinematografie - archiv insituce (přehledy podpořených filmů v okruhu výroba a žádostí koprodukční statut)

SEKUNDÁRNÍ ZDROJE

- Corbinová, J. – Strauss, A. (1999). Základy kvalitativního výzkumu (Boskovice: Albert).
- Employment rate of adults by sex, age groups, educational attainment level, number of children and age of youngest child (%) (2024). Eurostat.
https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/LFST_HHEREDCH_custom_3724312/bookmark/table?lang=en&bookmarkId=49c7a2c7-2a9a-41ab-817b-d4c27c46b5ed (cit. 23. 4. 2024).
- Fontaine, G. (2024). Female professionals in European film productions. Edition 2024.
- Krausová, P. (2024). Producentka a její pozice v českém filmovém průmyslu. Diplomová práce. Praha: FAMU.
- Lauzen, M. (2018). The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2017.
https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2018/01/2017_Celluloid_Ceiling_Report.pdf (cit. 24. 7. 2024).
- Sdělení Ministerstva zahraničních věcí o přijetí Evropské úmluvy o filmové koprodukci (2000).
<https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=0900016802eb02c> (cit. 15. 7. 2024).
- Simone, P. (2022). Female Professionals in European Film Production. Edition 2022. European Audiovisual Observatory.
<https://rm.coe.int/female-professionals-in-european-film-production-2022-edition-p-simone/1680a886c5>

- Státní fond kinematografie. Krátkodobá koncepce 2020.
https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/fond/KK/KK_2020.pdf (cit. 1. 9. 2024).
- Urban, O. (2024) Is web scraping legal? Apify 7. 3. 2024.
<https://blog.apify.com/is-web-scraping-legal/> (cit. 19. 2. 2023).
- Showcase: Audiovizuální tvorba. Univerzita Tomáše Baťi ve Zlíně (2024).
<https://showcase.fmk.utb.cz/atelier-audiovizualni-tvorba/studenti/>

PŘÍLOHA: ZOHLEDNĚNÍ ZAHRANIČNÍCH KOPRODUKČÍ (1993-2023)

Pokud bychom do databáze zahrnuli i zahraniční filmy s deklarovanou českou účastí (nezávisle na její výši či producentské relevanci), bude databáze obsahovat 875 celovečerních hraných filmů delších než 60 minut a celkem 11572 profesně-personálních řádků. Údaje o věku se pro rozšířenou databázi podařilo shromáždit u 7620 záznamů (řádků), tj. pro 66 % databáze. Již víme, že z těchto 875 filmů patří 520 filmů čistě do české produkce a 114 filmů do česko-slovenské koprodukce. Celkem 241 filmů spadá tedy do zahraniční koprodukce.

Jak můžeme vidět v [Grafu 28](#), i v tomto širším vzorku roční produkce postupem času narůstá. V posledních letech si můžeme všimnout propadu v roce 2020 způsobeného vlnou pandemie Covid-19, přičemž vidíme, že premiéry byly posunuty do roku 2021 a převážně pak do roku 2022.

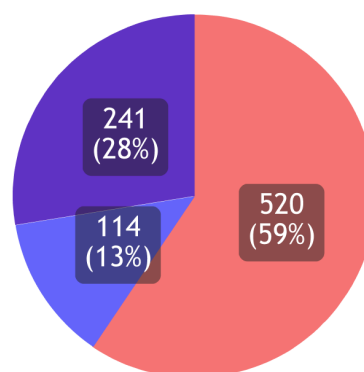
[Graf 29](#) Vývoj počtu filmů v databázích od roku 1993 do roku 2023 podle typu produkce

Při bližším pohledu vidíme postupný nárůst počtu filmů u všech sledovaných typů produkce.

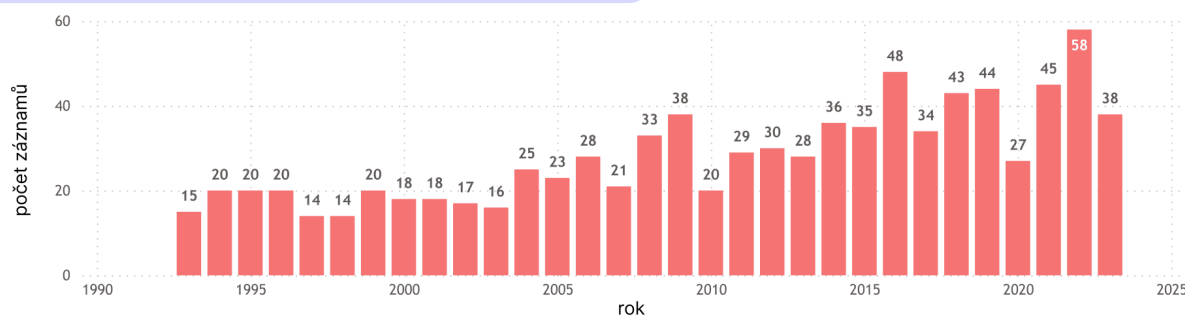
Co se týče podílu žen z celkového počtu 11 572 záznamů, nacházíme zde 1925 záznamů, tedy 17 %. Zbývajících 28 záznamů bylo v kategorii pohlaví zařazeno mezi "ostatní". Podrobnější rozložení počtu žen v projektech dle typu produkce či koprodukce ukazuje [Graf 29](#). Z tohoto srovnání vychází jako nejvyšší zastoupení žen česko-slovenské koprodukce, následované zahraničními koprodukci (včetně velkorozpočtových projektu vykazujících čistě zakázkovou podobu) a až na posledním místě se objevují produkce s pouze českým produkčním vkladem, a to s pouhými 15 % žen ve sledovaných štábových profesích.

Graf 27: Zastoupení filmů v databázi podle produkce

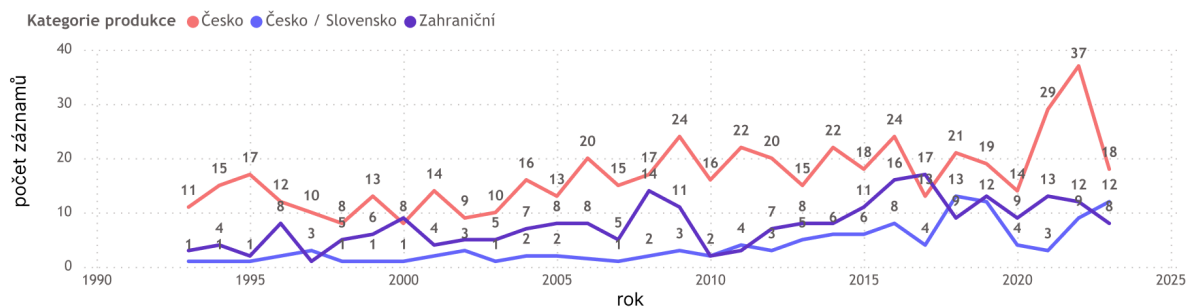
Produkce ● Česko ● Česko / Slovensko ● Zahraniční



Graf 28: Vývoj počtu filmů v databázích v letech 1993–2023



Graf 29: Vývoj počtu filmů v databázích v letech 1993-2023 podle typu produkce



Graf 30: Celkový podíl záznamů o ženách a o mužích. Souhrnně za všechny profese a za celé sledované období

