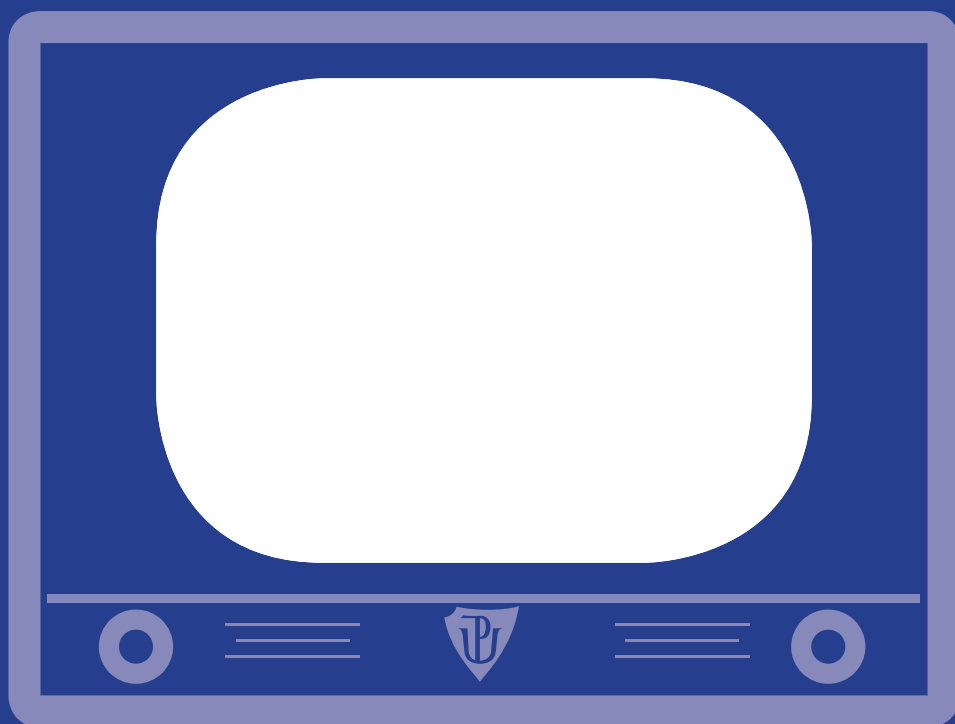
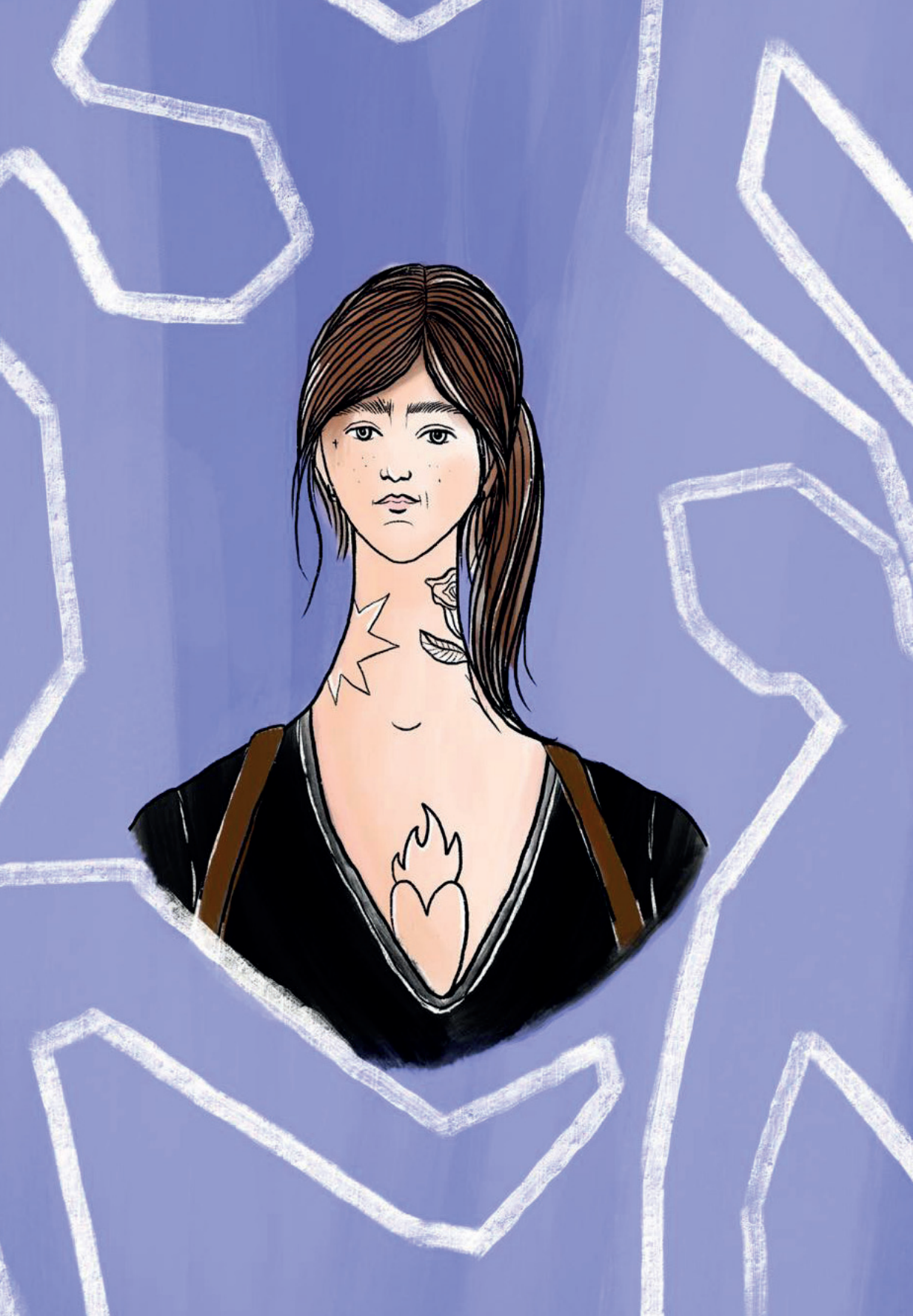


JANA
JEDLIČKOVÁ

IVETA
JANSOVÁ

ŽENSKÉ
HRDINKY
A JEJICH
ZOBRAZOVÁNÍ
V ČESKÝCH TELEVIZNÍCH
KRIMISERIÁLECH





UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

ŽENSKÉ HRDINKY

A JEJICH ZOBRAZOVÁNÍ

V ČESKÝCH TELEVIZNÍCH
KRIMISERIÁLECH

IVETA JANSOVÁ
A JANA JEDLIČKOVÁ

OLMOUC 2019

Oponenti: Tomáš Feřtek
Mgr. Ondřej Pavlík

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správně právní, popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky účelové podpoře na specifický vysokoškolský výzkum udělené Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR Univerzitě Palackého v Olomouci (IGA_FF_2018_001).

© Iveta Jansová, Jana Jedličková, 2019
© Univerzita Palackého v Olomouci, 2019
Ilustrace v knize © Dahlia

ISBN 978-80-244-5642-3 (print)
ISBN 978-80-244-5643-0 (online : PDF)
DOI: 10.5507/ff.19.24456423

OBSAH

Několik slov úvodem	7
Poděkování	11
Televizní médium, kriminální žánr a ženské vyšetřovatelky	13
Televizní médium	13
Konstruktivismus a intersekcionalita v kontextu televizního média	14
Kriminální žánr	17
Ženy a jejich pozice v kriminálním žánru: od historie po současnost...	19
Typologie způsobů zobrazování kriminalistek v amerických kriminálních dramatech	27
Krátce k metodě	30
Výběr vzorku a jeho podoba	32
Zkoumané seriály a jejich postavy	35
Kriminální seriály a jejich postavy z české produkce	36
Kriminální seriály a jejich postavy ze zahraniční produkce	55
Zobrazování kriminalistek v (českých) televizních seriálech	65
Základní charakterová schémata: typologie ženských hrdinek v pozici kriminalistek	65
Konstrukce maskulinity a femininity postav	70
Negativní stereo/typizace kriminalistek	109
Otázka diverzity identit ženských kriminalistek	133

Žánr krimi pod mikroskopem	141
Vedlejší nálezy	151
Krimihrdinky v éře postfeminismu	158
Závěr.....	162
Literatura	168
Seznam případových studií	174
Jmenný rejstřík	176
Věcný rejstřík.....	182

NĚKOLIK SLOV ÚVODEM

Kniha, kterou právě čtete, je výsledkem spojení odborných, a nakonec i osobních zájmů dvou akademiček, které se sešly v průsečíku genderových, televizních, kulturních a mediálních studií. Zmíněným průsečíkem se stala otázka mediální reprezentace ženských postav v kriminálních seriálech.¹ Práce na knize a její vznik byly podpořeny projektem IGA_FF_2018_001, jehož cílem je podpořit spolupráci mladých akademiků a akademiček a jejich studentů a studentek. Práce našeho mladého studentského týmu se v knize odráží prostřednictvím citací případových studií, které tito vypracovali na jednotlivé české a zahraniční seriály. Úplný seznam případových studií je uveden v seznamu literatury.

Hned v úvodu je třeba zodpovědět několik zásadních otázek. Proč právě kriminální seriály, proč navíc české kriminální seriály a proč se zaměřit především na jejich ženské protagonistky? Odpovědi na tyto otázky nejsou jednoduché. Jejich rozsáhlejší podoba je k nalezení v teoretické a metodické části knihy. Zde předkládáme alespoň krátké představení čtenářstvu rozhodujícímu se, zda pokračovat ve čtení či nikoli. Kriminální seriály patří dlouhodobě k oblíbené programové volbě napříč různými národními televizními krajinami. Každoročně také celosvětově vznikají tisíce nových kriminálních seriálů ucházejících se o přízeň publika. Kriminální seriály je zároveň možné vidět v ranních, odpoledních i hlavních programových slotech. České televizní stanice je získávají jednak v rámci zahraniční akvizice, jednak samy tvoří originální tuzemské tituly. Diváci a divačky proto

¹ V rámci celého textu užíváme také zkrácené podoby přívlastku kriminální – krimi. Je to jednak z důvodu prostorové úspory, jednak z běžného zaužívání tohoto výrazu.

mohou během jediného týdne zhlédnout celou řadu kriminálních titulů a jejich jednotlivých epizod, a to v podstatě v kteroukoli denní dobu.²

Protože v této knize pracujeme s předpokladem, že se televizní seriály³ (stejně tak jako další fikční i faktuální mediální obsahy) podílejí na utváření našeho vnímání světa, považujeme za důležité poznat a popsat, co takové seriály denně replikují za významy a re/prezentace. Právě re/prezentace ženských postav v roli kriminalistek (tedy vymahatelek zákona) je obzvláště zajímavá a hodna zkoumání, jak blíže rozebíráme v kapitole *Ženy a jejich pozice v kriminálním žánru*. Jak bude v knize opakovaně tematizováno, kriminální žánr (literární, filmový i televizní) byl od počátku televizního vysílání primárně konstruován jako mužský. To znamená, že byl vytvářen převážně pro mužské publikum, účinkovali v něm (v hlavních rolích) muži a byl vytvářen mužským tvůrčím týmem⁴. Pozice či role žen v tomto žánru byla do sedmdesátých let dvacátého století doplňková až okrasná. V průběhu dalších dekád však začaly přibývat příběhy a celé seriály, které představovaly ženy nejen v doplňkových a okrasných rolích, ale také aktivních (tj. jednajících) a hlavních rolích. Podoba toho, jaké ženské hrdinky měli televizní diváci a divačky možnost sledovat, se za posledních šedesát let výrazně proměnila. To, jaká je podoba současné reprezentace (domácí a pouze výběrově také zahraniční tvorby), je proto primární otázkou této knihy.⁵ Znovu se tak vracíme k dotazu, proč je třeba

² Na tomto místě bereme v potaz primárně lineární televizní vysílání, připočteme-li možnosti nabízené nelineárními TV službami na vyžádání (Netflix, HBO Go, iVysílání, Voyo.cz aj.) či neoficiálního získávání obsahu (např. pomocí stažení či streamování), počet kriminálních titulů k zohlednění exponenciálně naroste.

³ V této knize obvykle terminologicky nerozlišujeme mezi televizním seriálem a sérií. Oba pojmy vnímáme jako synonyma.

⁴ Vnímání kriminálního žánru jako maskulinního je běžné jak v akademické sféře, tak v televizní a divácké praxi. Naznačuje jej již poněkud typické dělení žánrů na mužské a ženské (srov. Kuhn 1984). Tématem genderovanosti žánrů se kupříkladu blíže zabývá celá řada ustavujících televizních textů v čele s *Television Culture* Johna Fiskeho (srov. Fiske 2011) nebo novějších příspěvků, jako je například článek *The gendering power of genres* Any Alacovské (2017).

⁵ Navzdory prokazatelné oblíbenosti žánru televizního krimi v Česku se mu v tuzemském akademickém prostředí nevěnuje doposud příliš pozornosti (na několik málo existujících publikací odkazujeme dále v textu). I z tohoto důvodu jsme se rozhodly primárně založit naše analýzy především na samotných mediálních textech – TV seriálech.

se zabývat zobrazováním identit ve fikčních příbězích. Chápeme-li média jako něco, co se podílí na chápání a vnímání světa jedinci v něm žijícími, je záhodno se zaměřit na konstrukci identit, které jsou divákům a divačkám denně představovány. Mediální reprezentace mimo jiné napovídá, jak jsou společenské role žen a mužů (a nejen těch) vnímány v konkrétní společnosti a jaké konkrétní atributy se na tomto vnímání (a prezentaci konkrétní identity) podílejí.

Na základě již napsaného je zřejmé, že ženy (především) v minulosti zastávaly v kriminálních seriálech (a kriminálním žánru obecně) poněkud specifickou pozici, a to právě z důvodu původního „maskulinního nastavení“ tohoto žánru. Přestože existuje celá řada žánrů, v nichž na tom ženy byly totožně či podobně (western, sci-fi ad.), zaměřily jsme pozornost právě na žánr kriminální, a to nejen z hlediska jeho, již opakovaně zmiňované, popularity, ale také vlastního odborného zájmu a zaměření. V tomto kontextu je hlavním cílem knihy poznat a popsat, jaké jsou české kriminalistky, a to především v komparaci nabídky kriminálních seriálů českých televizních stanic mezi sebou (a v průběhu let). Analyzované a v knize probírané zahraniční seriály slouží pouze k informačnímu obohacení a poukázání na výrazné případy a ustavující se současné trendy zobrazování kriminalistek v dalších národních televizních krajinách, které mohou být pro (nejen české) tvůrce i akademiky inspirací, „odstrašujícím příkladem“ či pouhou ukázkou různých možností práce s postavami. Jednotlivé zkoumané seriály byly považovány za individuální případy a bylo s nimi tedy nakládáno jako s případovými studii. Těch bylo nakonec realizováno 17⁶ českých a 16 zahraničních. Z jednotlivých případových

Kontextuální informace ozřejmující záměr autorů, institucí, programové nasazení, PR strategie či sledovanost pořadů aj. zde uvádíme pouze pro dokreslení pozice krimi a postav vyšetřovatelek v českém televizním prostředí. Vzhledem ke konstatované absenci detailních informací o všech jednotlivých sledovaných pořadech je ovšem nelze využít ke komparativním účelům, z nichž bychom mohly vyvozovat obecné závěry. Ačkoli výzkum obdobného druhu v budoucnu nevyklučujeme, v první řadě však bylo nutné zjistit, jaký je současný stav dané tvorby.

⁶ Případových studií českých krimiseriálů je sice 17, analyzováno však bylo 20 seriálů, některé jsou ovšem součástí cyklu minisérií, pročež byly analyzovány v rámci jedné případové studie.

studií čerpáme především v druhé půlce knihy. Jejich celistvý seznam je dostupný v seznamu literatury, jak už bylo ostatně upozorněno.

Knihu jsme strukturovaly do pěti souborných kapitol, které se tematicky člení na dílčí podkapitoly věnující se konkrétním problémům/fenoménům podrobněji. V teoretické části se blíže zaměřujeme na samotné televizní médium a jeho vyjadřovací a komunikační specifika, představujeme také kriminální žánr, a to s ohledem na jeho historický vývoj i současnou podobu, stejně tak jako je tomu u samotných postav kriminalistek. Následující kapitola je věnována zvolené metodice a výběru vzorku, na niž navazuje kapitola věnující se primární identifikaci objektů výzkumu, tedy kapitola představující jednotlivé zkoumané seriály a jejich postavy (i protagonisty a protagonistky). S ohledem na téma knihy vnímáme dané televizní seriály jako součást většího celku televizního zábavního průmyslu, který funguje na principu směny kulturního produktu televizních společností/institucí (tedy televizního seriálu) divákům a divačkám za úplatu (buď formou koncesionářských poplatků, poplatků za předplacené služby či pozorností/sledováním, které je následně soukromými stanicemi komodifikováno). Z tohoto důvodu se v dané kapitole krátce věnujeme nejen samotnému TV pořadu, ale také kontextu jeho vzniku, jeho propagaci cílovým publikům, žánrovému a formátovému zařazení či vysílacímu schématu, do kterého je pořad příslušnou TV stanicí zařazen. Jak bylo již zmíněno výše, kontextuální informace primárně slouží k ukotvení pořadu do širšího rámce produkce kulturních obsahů ve specifické české televizní krajině. Pro neúplnost získaných dat (způsobenou zejména jejich nedostupností) je nelze plně využít například při porovnávání se zmíněnou zahraniční TV tvorbou. Lze je nicméně využít k upozornění na jisté tendence, které se v audiovizuálním průmyslu vyskytují a vyskytovaly.

Největší kapitola je věnována samotné reflexi výsledků našich analýz, podrobněji se v ní věnujeme základním charakterovým schémátům, v nichž jsou kriminalistky představovány, vizualizaci kriminalistek a s ní související konstrukci maskulinity a femininity⁷ postav. Blíže se

⁷ Femininita a maskulinita označují očekávanou a společensky vymáhanou/kontrolovanou performaci ženského a mužského genderu. Femininita má být reprezentativní (stran jednání, oblékání a mnoha dalších aspektů) pro gender ženský, maskulinita pak pro gender mužský. (Butler 1990, 2016)

zastavujeme také u negativní stereo/typizace kriminalistek a kriminalistů, do níž patří zobrazování kriminalistek jako špatných matek, či doplňujícího elementu dominantně mužských týmů. Negativní reprezentace se rovněž týká tzv. genderovaného násilí, jež se v kriminálních seriálech objevuje. Protože se v současnosti v kriminálních seriálech často využívá také míšení žánrů, věnujeme této tematice prostor v kontextu zkoumaných seriálů. Poslední podkapitola pak slouží k uvedení vedlejších nálezů. Její funkce je primárně informativní a ozvláštňující. Obsahuje tak poznatky doplňkového rázu, které sice netvoří jádro našeho výzkumu, nicméně pomáhají utvářet kontext, ve kterém tvůrci a tvůrkyně krimiseriálů pracují s postavami kriminalistek a dalších ženských postav vyskytujících se pravidelně v kriminálních narativech.

Jak bude také upozorněno v samotném textu, kniha (a samotný výzkum zobrazování kriminalistek) je v tomto provedení první svého druhu v kontextu českého akademického prostředí. Na tomto místě je nakonec nutné upozornit na to, že jsou zmiňovány i seriály, které nebyly předmětem hlubších analýz. Vzhledem k tomu, že autorky situaci zobrazování žen v kriminálních seriálech monitorují více než sedm let, se však jedná o poučený výběr sloužící k rozšíření kontextu a informací. Protože je k vysvětlení některých témat potřeba analyzovat scény ze samotných seriálů, je možné, že bude prozrazen děj. Zařazujeme tedy neformální upozornění spoiler alert! s platností pro všechny analyzované seriály.

Poděkování

Na tomto místě bychom rády poděkovaly našemu týmu mladých výzkumníků a výzkumníka, a to konkrétně Anně Bílé, Kláře Feikusové a Ondřeji Kazíkovi, kteří se podíleli na realizaci případových studií, z nichž vychází empirické poznatky této knihy, a také na mnoha dalších zdánlivě neviditelných pracích, které k dokončení knihy přispěly. Děkujeme také našim blízkým, kteří nás berou takové, jaké jsme, tedy stále zanořené v obrazovce počítače, ať už u práce či seriálů a filmů, jež se ovšem postupně staly simultánně potěšením i prací.

TELEVIZNÍ MÉDIUM, KRIMINÁLNÍ ŽÁNŘ A ŽENSKÉ VYŠETŘOVATELKY

Televizní médium

Jakožto audiovizuální médium bývá televize z pohledu užívaných výrazových prostředků považována za médium totožné s filmem. Na tomto místě bychom proto rády upozornily, že ačkoli televize ke komunikaci svých sdělení využívá audiovizuální formy, od kinematografických děl se v mnohém odlišuje. A to nejen na úrovni samotných mediálních textů, ale především v rovině institucionální, která je z našeho pohledu stejně významná jako to, jaké televizní kódy tvůrci a tvůrkyně používají, aby konstruovali televizní postavy, seriálový narativ nebo prostředí fikčního světa zkoumaných pořadů. (srov. Butler 2018; Fiske 2011)

Televize kupříkladu musí nutně už ve fázi přípravy a výroby pořadů zohledňovat televizní diváky a divačky, stejně jako musí přemýšlet nad strategiemi, jakými jim lze vyráběný produkt nabízet. Jedny z nejdůležitějších ukazatelů diváckých skupin jsou věk a gender. Následuje vzdělání a sociální či geografická příslušnost.⁸ Zkoumáme-li tedy, jakým způsobem televizní seriály ve specifickém, genderově podmíněném žánru utvářejí ženské postavy, je nasnadě sledovat i podobu publik, kterým je pořad

⁸ Sledovanost jednotlivých pořadů a její dílčí kategorie lze dohledat například na webu České televize v záložce Vše o ČT nebo na webových stránkách Asociace televizních organizací (viz ato.cz). Online magazín MediaGuru se přehledu sledovanosti televizních pořadů věnuje také pravidelně.

nabízen a na která je zacílena reklama a další promotérské paratexty. Jejich podoba je ostatně předmětem mikroanalýzy v závěru knihy.

Forma televizní instituce je také poměrně zásadním ukazatelem toho, jakým způsobem tvůrci a tvůrkyně přistupují ke konkrétním pořadům. V českém mediálním prostoru jsme sledovaly veřejnoprávní Českou televizi a komerční televize TV Nova a FTV Prima. Jiné televize sice také nabízely původní i převzatou krimivtorbu, ta ale neobsahovala postavy kriminalistek. Vztah České televize a komerčních televizí je přitom vymezen jak zákonem, tak obchodním prostředím, ve kterém se zmíněné subjekty pohybují. Všechny tři televize si vzájemně konkurují a populární žánr krimiseriálů často využívají ke konkurenčním bojům. Jak si ukážeme níže, zařazování postav kriminalistek do novějších krimiseriálů tak může představovat i jistou konkurenční strategii.

A konečně, televize se odlišuje od jiných typů audiovize i na úrovni samotného mediálního textu. Ke konstrukci postav sice může využívat podobných kódů jako film (srov. Fiske 2011; Butler 2018), ale zároveň je obvykle umisťuje do fikčního světa, který se od toho filmového významně odlišuje. Televize kupříkladu u televizních seriálů výrazně mění vyprávěcí postupy a realizuje postavy v daleko větším časovém horizontu než většina filmů. To má na dané postavy samozřejmě vliv. Kromě hlubší či komplexnější charakterizace vstupují postavy do četnějších interakcí s jinými postavami nebo se častěji vyvíjejí. Z výše uvedených důvodů přistupujeme k televizním postavám a televiznímu žánru krimi jako ke specifickému typu audiovizuální formy a soustředíme se zejména na kontext televizní, nikoli filmový či obecně audiovizuální.

Konstruktivismus a intersekcionalita v kontextu televizního média

Všechny společenské kategorie, se kterými v knize pracujeme, vnímáme jako společensky vytvářené, vymezujeme se proto proti redukcionistickým pohledům, jež předpokládají, že výsledná podoba identity je ovlivněna jakousi fixní esencí (např. biologickou), která ji určuje. Přikláníme se naopak ke konstruktivistickým východiskům, jež předpokládají, že identita

je tvořena v sociálních interakcích a v průběhu života jedince se může měnit. Identitu proto chápeme jako fluidní soubor různých aspektů (př. gender, rasa, sociální status apod.), který je vytvářen v průběhu života v interakcích s ostatními lidmi (srov. Hall – Gay 1996, Butler 2016).

Protože se zabýváme fikčními obsahy a zobrazováním identit v nich, vycházíme z premis mediálního konstruktivismu⁹, jenž předpokládá spoluúčast médií na vytváření žité reality jedinců (srov. Shulz 2000). Tato spoluúčast je v současnosti umocněna každodenní přítomností (i nevyžádané) médií v životech lidí západní společnosti (pouliční reklamy, chytré telefony, rádiové přenosy v obchodech a mnoho dalších). Publikum, jež bylo dlouhodobě vnímáno jako soubor konzumentů přijímajících mediální sdělení, se tak má šanci stávat spolutvůrci mediovaných informací, například tím, že se vyjadřuje na sociálních sítích typu Facebook a Twitter, jejichž obsah vytváří nejen mediální korporace, ale právě i samotní „příjemci“.¹⁰ Ještě výrazněji je možné to spatřovat na stránce YouTube či Instagram, kde se i z amatérských tvůrců a tvůrkyň mohou stávat následované celebrity či influenceři a influencerky.

Právě protože vycházíme z předpokladu, že se média (a to i formou fikčních obsahů) podílí na upevňování společenského statu quo (opakováním známých, např. genderových stereotypů), považujeme za důležité zabývat se tím, jaké reprezentace konkrétních fenoménů (např. sexuality apod.) v obsazích médií existují. Negativní (tj. zjednodušující, povrchní, lživá aj.) či jakákoli jiná stereotypizace konkrétních záležitostí (např. identit) může totiž vést ke změně či upevnění jejich vnímání publikem (př. ženy jsou fyzicky a psychicky slabé bytosti, nemohou vykonávat policejní práci¹¹).

⁹ Zde je patrná návaznost na teorii sociální konstrukce reality běžně známé z díla Petera Bergera a Thomase Luckmanna (1999).

¹⁰ V tomto kontextu je možné zmínit pojem produžitel či prozument, kdy se slučuje dříve individuální identita producentů a příjemců, a to v terminologickém míšení producer a user či consumer. (srov. Bruns 2006)

¹¹ Přestože může být postava vykreslena i pozitivně (tj. vnímaná kladně v rámci existujícího společenského statu quo), v kontextu zobrazování ženských postav se může jednat o negativní stereotypizaci. Příkladem je poručice Slepíčková ze seriálu *Rapl*, která je v rámci narativu ponižována, přestože je jak dobrou policistkou, tak je její rodinná situace vyobrazena jako harmonická, byť je jejími kolegy problematizována (představa, že by měla být doma s dítětem, nikoli její muž). Nutno podotknout, že negativní

To dokazují i výzkumy kriminálních dramát, které se v minulosti soustředily na vliv kriminálního žánru na vnímání zločinu (viz Dowler – Zawilski 2007, Kort-Butler – Hartshorn 2011) nebo ovlivňování jednání v kontextu sexuálního násilí (viz Kahlor – Eastin 2011, Hust et al. 2015).

Z hlediska antiesencialistického přístupu ke všem společenským kategoriím vnímáme identity rovněž skrze tzv. intersekcionalní pohled. Jednotlivce tak vnímáme prizmatem toho, že jsou tvořeni mnoha determinanty, které pro ně mohou být v důsledku diskriminační, přičemž jednotlivé determinanty se navzájem provazují a způsobují to, že někteří jedinci mohou být předmětem větší diskriminace než jiní (srov. Crenshaw 1991, Davis 2008, Shields 2018). Prostřednictvím konceptu intersekcionality přistupujeme k identitám jako k vícevrstevnatým, v nichž dochází k interakci různého druhu podřízení a společenského vyloučení (srov. Davis 2008). Černošská lesbická žena na invalidním vozíku má ve společnosti logicky jiné postavení než bělošská manažerka nadnárodního korporátu. Diverzitu zobrazovaných identit tak nutně odvozujeme i z nastíněné intersekce různých identit prezentovaných jedinou osobou. Média se totiž i nadále podílejí na negativní stereotypizaci různých menšinových identit, případně neposkytují dostatečně kvalitní a kvantitativní reprezentaci jednotlivých témat, a to včetně různě kombinovaných druhů identity, což může mít reálný dopad na sebeidentifikaci a vývoj identity jednotlivců (srov. Dhoest 2015, Bennett 2016).

Jinými slovy, různé identity prezentované skrze konkrétní postavy působí jako jednoduché, načrtnuté typy charakterů, které s naší žitou realitou nemají mnoho společného. Často spíše působí jako karikatury nějaké charakterové vlastnosti, povolání, tělesného typu atp. Právě taková zjednodušení proto mohou podporovat a upevňovat negativní stereotypizaci nejrůznějších kombinací identit. Ačkoli jsou tak ona narativní či charakterová zjednodušení účinná v kontextu televizního díla, představují zároveň jistý návod na to, jak zmíněné identity chápat a stavět se k nim v reálném životě.

stereotypizace je nejčastěji konstruována právě jako stereotypizace genderová, muž nebo žena se tak nechovají předpokládaně v rámci svého genderu, což je rámováno jako příznakové, či dokonce nesprávné.

V následujících kapitolách se proto těmto identitám a jejich dílčím složkám věnujeme podrobněji. Zkoumáme, jak jsou zobrazovány hlavní a vedlejší ženské postavy v televizních kriminálních seriálech. Tedy v žánru, který, jak jsme již zmínily výše, byl poměrně hodně dlouhou dobu vytvářen zejména pro mužská publika.

Kriminální žánr

Primárním cílem této podkapitoly není definovat si podrobně žánr krimi a jeho subžánry. To za nás již učinili jiní (např. Snauffer 2006; Korda 2012; Sýkora 2012; Kort-Butler & Hartshorn 2011; Nichols-Pethick 2012; Peacock 2014; Turnbull 2014; Feřtek 2017; Jermyn 2017 ad.). Předkládáme spíše úvod do tématu a vysvětlujeme, jakým subžánrům krimi v této knize věnujeme pozornost a proč. Během našeho několikaletého výzkumu jsme se frekventovaně setkávaly s otázkou, proč je vlastně důležité zkoumat zrovna kriminální seriály. Jako by téma nebylo hodno akademické pozornosti. Dílem proto, že se jedná o televizní tvorbu. Dílem proto, že většina námi sledovaných pořadů není považována za společensky (resp. kulturně) hodnotné. A konečně také proto, že téma samo zdánlivě neřeší žádné palčivé otázky soudobé společnosti.

Kriminální dramata byla a jsou nazývána například *comfort food*, potravou, která uspokojí duši, ale nijak zvlášť jí nepomůže se rozvinout. Diváky a divačky uspokojuje obzvláště proto, že je jim prezentována zasloužená spravedlnost. (Strauss 2010) V klasických (rozuměj raných a tzv. čistých¹²) kriminarativech bývá, podobně jako v pohádkách, dobro odměněno a zlo potrestáno. Z pohledu genderu pak historicky dobro a nápravu vymáhají mužské postavy kriminalistů, oběťmi zla jsou slabé a nevinné ženy a zlo je pácháno opět zejména muži. Žánr krimidramatu tak ze své podstaty podporuje genderové rozdělení rolí a skrze aktivní hlavní mužské postavy či dominantně mužské kolektivy postav se také více

¹² Jedním ze znaků současné euro-americké TV tvorby je také mísení žánrů. Ačkoli tento trend přichází do české TV krajiny pozvolna (srov. Korda 2011), i u nás se již objevují krimiseriály pracující i s jinými žánry (více viz kapitola *Žánr krimi pod mikroskopem*). Pokud v této práci tedy používáme pojem klasické krimi, máme tím na mysli takové kriminarativy, které s jinými žánry míseny nejsou.

zaměřuje na muže diváky. Skrze tyto struktury a konstrukce pomáhá svou seriálovou podobou normalizovat a utvrzovat genderové rozdělování rolí i mimo fikční televizní světy. Jak ale například ukazují analýzy sledovatelnosti českých krimiseriálů, i ženy jsou významnými divačkami žánru (více viz kapitola *Zkoumané seriály a jejich postavy*). A nejen krimiseriálů, kde jsou do vyšetřovacích týmů aktivně zařazeny ženy. Televizemi bývaly a v některých případech stále ještě jsou vesměs ignorovány jako významná publika zmíněného žánru. V posledních letech nicméně i v české seriálové tvorbě začíná docházet k posunům u těchto relativně stabilních konstrukcí, jak podrobně uvádíme níže.

Detektivní a policejní krimiseriály náleží vedle mýdlových oper k nejpulárnějším českým, ale i zahraničním žánrům.¹³ Ve zkoumaném vzorku televizních pořadů převažují tzv. policejní procedurální dramata a detektivní seriály. V menší míře najdeme i žánrově tzv. hybridní pořady, které kombinují krimižánry s melodramatem, thrillerem či mysteriózním thrillerem. U několika pořadů lze sledovat zjevnou inspiraci tzv. scandi noirem, skandinávským krimi. Detailněji se jim ve vztahu k reprezentaci ženských kriminalistek věnujeme v kapitole *Žánr krimi pod mikroskopem*.

¹³ Na tomto místě je nutné upozornit na užívanou terminologii. Pojmy užívané pro televizní žánry a formáty se mohou v závislosti na původu a funkci užívání proměnit, ač označují stejné či podobné televizní formy. Používáme-li např. pojem mýdlová opera, vycházíme z termínu užívaného v akademickém prostředí pro označení specifického typu televizní fikce dle jejích strukturálních charakteristik, funkcí a produkční praxe. (srov. např. Ang 1985; Butler 2010 a 2018; Fiske 2011 ad.) V televizní praxi se nicméně pro tento typ seriálové tvorby obvykle užívá označení vztahový seriál, které je z pohledu výrobního procesu funkční, ovšem z pohledu akademického nepříliš specifické. Z tohoto důvodu užíváme dále v textu termíny vycházející z prostředí televizní teorie žánru a formátu.