

Kriminalistika a fotografie

Fotografie jako nástroj kriminalistiky i bulvárního tisku

BcA. Natálie Řeřichová

Diplomová práce
2008



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav reklamní fotografie a grafiky

akademický rok: 2007/2008

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Natálie ŘEŘICHOVÁ**

Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**

Studijní obor: **Multimedia a design**

Téma práce: **1. Teoretická část:
Fotografie v kriminalistice respektive kriminalistika
ve fotografii.**

2. Praktická část:

a) reprezentativní publikace: Katalog – móda

b) volný výstavní soubor: Day by day

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: min. 40 stran textu + přílohy

Součástí obhajoby práce je přednáška na dané téma teoretické části Diplomové práce v rozsahu min. 10 min. včetně obrazové prezentace.

2. Praktická část:

a) reprezentativní publikace na zvolené téma: cca 20 – 25 ks fotografií, vázaná publikace včetně grafické úpravy titulní strany, řešení jednotlivých stran, či kapitol, doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený a min. 5 ks zdrojových originálních fotografií ve výchozím formátu 24 x 30 cm nebo diapositivů

b) volný výstavní soubor: min. 15 ks fotografií uceleného výstavního souboru, výstavní formát, archivní kvalita fotografií, adjustované

c) interaktivní prezentační CD (4 ks): obsahuje teoretickou část Diplomové práce, praktickou část v prezentačním programu Power Point nebo Flash a jednotlivé fotografie v reálné velikosti v rozlišení 300 dpi + náhledy 72 dpi.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování

Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování

Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

Doporučené zdroje:

veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části:

Mgr. Lucia Fišerová

Ústav reklamní fotografie a grafiky

Vedoucí praktické části:

MgA. Jaroslav Prokop

Ústav reklamní fotografie a grafiky

Datum zadání diplomové práce:

7. ledna 2008

Termín odevzdání diplomové práce:

9. května 2008

Ve Zlíně dne 7. ledna 2008


doc. Ing. Jaroslav Světlík, Ph.D.
děkan




MgA. Václav Ondroušek
ředitel ústavu

Abstrakt

Tato teoretická práce pojednává o fotografii používané v kriminalistice a následně jak se kriminalistika skrz fotografii probojovává k očím široké veřejnosti. Je zde nastíněn vývoj a význam fotografie v kriminalistice. Popsány nejen metody kriminalistické dokumentace pomocí fotografie, ale i její expertizní možnosti. Dále se zabývá zpřístupněním fotografií s kriminalistickou tematikou veřejnosti a jejím šířením prostřednictvím bulvárního tisku.

Klíčová slova:

Kriminalistická fotografie, fotografie místa činu, expertizní fotografie, bulvární tisk, fotografie z policejního archivu, fotografie zločinu, Weegee, zobrazování smrti, brutalita

Prohlášení:

Prohlašuji tímto, že jsem předloženou diplomovou teoretickou práci s názvem Kriminalistika a fotografie vypracovala samostatně a s použitím uvedených pramenů.

Ve Zlíně 11. 8. 2008

.....

OBSAH

ÚVOD.....	6
1 CO JE KRIMINALISTIKA	8
2 VÝVOJ FOTOGRAFIE V KRIMINALISTICE	10
3 POJEM A VÝZNAM FOTOGRAFIE V KRIMINALISTICE	22
4 DRUHY A ROZDĚLENÍ KRIMINALISTICKÉ FOTOGRAFIE	25
5 FOTOGRAFIE PRO KRIMINALISTICKOU DOKUMENTACI	26
5.1. FOTOGRAFIE MÍSTA ČINU	29
5.1.1. Panoramatická fotografie	33
5.1.2. Fotografie s přiloženým měřítkem.....	34
5.1.3. Fotogrammetrie.....	35
5.1.4. Snímky objektů z blízka a makrofotografie	36
5.1.5. Barevná fotografie	39
5.2. FOTOGRAFIE ŽIVÝCH OSOB A MRTVOL	40
5.3. FOTOGRAFIE PŘI VYŠETŘOVAVÍCH ÚKONECH.....	43
6 SPECIÁLNÍ VĚDECKÉ FOTOGRAFICKÉ METODY POUŽÍVANÉ V KRIMINALISTICKÉ EXPERTÍZE	45
6.1. Stereofotografie.....	46
6.2. Makrofotografie	47
6.3. Mikrofotografie	48
6.4. Fotografie v infračerveném záření.....	48
6.5. Fotografie v ultrafialovém záření.....	50
6.6. Fotografie v ostatních druzích neviditelného záření.....	51
6.7. Spektrozonální a multispektrální fotografie.....	52
6.8. Ostatní speciální fotografické metody a způsoby užívané v kriminalistice..	53
7 KRIMINALISTICKÁ FOTOGRAFIE MIMO OBLAST KRIMINALISTIKY.....	55

8	POLICEJNÍ ARCHIVY ZPŘÍSTUPNĚNY VEŘEJNOSTI PROSTŘEDNICTVÍM KNIH.....	58
9	DŮVOD A VZNIK BULVÁRNÍHO TISKU.....	61
10	VSTUP FOTOGRAFIE DO BULVÁRNÍHO TISKU.....	63
11	BULVÁRNÍ TISK A WEEGEE.....	66
12	DEGRADACE KVALITY FOTOGRAFIE.....	73
13	ETIKA ZOBRAZOVÁNÍ SMRTI VČERA A DNES.....	74
14	SÍLA MEDIÍ, HLEDÁNÍ HRANIC.....	76
	ZÁVĚR.....	78
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	80
	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	83

ÚVOD

Kriminalistika je obor zabývající se zločinem. Zločin existuje po boku lidstva od nepaměti. Neustále nás obklopuje a tak se stává naší každodenní součástí. Nebo alespoň tak to tvrdí páni detektivové, kteří vyšetřují všechny ty vraždy a potýkají se s realitou zločinu každý den v rámci všech těch krimiseriálů a detektivek, které na nás chrlí současná popkultura. Dnešní svět je doslova zahlcen produkcí těchto fiktivních příběhů zabývajících se kriminálními případy, ať už jsou to nejrůznější televizní seriály, filmy, beletrie, počítačové hry atd.

Pak ovšem nastává okamžik, kdy si uvědomíme, že to celé není jen fikce. Masová média a jejich zpravodajské relace nám demonstrují, že je to realita. Tak zjistíme, že jsme opravdu obklopeni zločinem. Neuplyne tedy dne, abychom se s touto tematikou či skutečnou problematikou nedostali do přímého kontaktu. Zůstává jen otázka, do jaké míry jsou pravdivé tyto seriály. Opravdu bude každý zločinec jednoho dne dopaden? A vážně všechny kriminalistické ústředny disponují takovými technikami?

Fotografie je médium, které dokáže obrazově zaznamenat skutečnost, realitu bez přikrášení, takovou jaká doopravdy je, nebo takovou jaká byla. Poskytuje svědectví o tom, co se odehrálo a zanechává vizuální doklad. Dokáže však také zaznamenat zločin? Může být nápomocná kriminalistice jako takové? Zcela zajisté ano.

Jaké tedy postavení přísluší fotografii v kriminalistice? Do jaké míry může přispět k zdárnému dokončení vyšetřování a dopadení pachatele? To jsou některé z otázek, které bych chtěla zodpovědět v této práci.

Dnešní svět je sice zahlcen produkcí všemožných fiktivních kriminalistických příběhů, ale není to zcela bez příčiny. Jsou nám servírovány, protože máme o ně zájem. Předpokládám, že hlavním důvodem je naše fascinace k těmto činům, které jsou pro většinu obyčejných smrtelníků nepochopitelné, mnohdy velmi nelítostné a drastické, přesto nás něčím přitahují. Vždy, když se objeví podtituly, podle skutečné události, vzbuzují neskutečnou zvědavost.

Současná společnost je fascinována skutečnými kriminalistickými případy, mnohdy je šokována, ale přesto se stále o ně čím dál více zajímá. Tedy fikcí jsme přehlčeni, ale kde se nachází ta opravdová zločinecká realita? Samozřejmě je součástí pachatelů, obětí a vyšetřujících kriminalistů, ale veřejnosti téměř nepřístupná. Takřka jediné informace, které lze získat, jsou nám podávány prostřednictvím různých zpráv například v tisku..

Dále bych se chtěla věnovat především také tomu, jak kriminalistika a skutečný zločin se pomocí fotografie dostává k široké veřejnosti a jakou formou je nám podáván. Protože tak jak postupem času pronikla fotografie do kriminalistiky, tak i kriminalistika vstupuje do fotografie a tím pádem se stává přístupnější i k nezajímavému okolí.

1. Co je to kriminalistika

Kriminalistika je disciplína, která se zabývá odhalováním, vyšetřováním a prevencí trestné činnosti. Postupně se vyvinula v obsáhlý vědní obor s bohatým teoretickým zázemím a s širokými oblastmi praktické aplikace. V tomto oboru je cílem, aby ani jeden trestný čin nezůstal neodhalen a zároveň, aby žádný nevinný občan nebyl nespravedlivě vystaven trestnímu stíhání a postihu.

Tento vědní obor patří mezi vědy zaujímající významné místo v boji proti kriminalitě. Svou společenskou funkci plní především tím, že vypracovává nové, dokonalejší metody odhalování a vyšetřování trestných činů a předchází jim, a že zároveň pomáhá při zavádění těchto kriminalistických metod do vyšetřovací a soudní praxe. Tím kriminalistická věda přispívá k upevňování zákonnosti vůbec, zvláště v činnosti orgánů trestního řízení. Avšak kriminalistika jako taková se nezabývá pouze a jen na plnění těchto základních úkolů, její společenská funkce je daleko širší. Často se uplatňuje i tam, kde nelze hovořit o protisociální činnosti. Jako např.: případy pátrání po nezvěstných osobách, identifikace neznámých mrtvol, kostrových nálezů apod. Cenné služby poskytuje všem druhům řízení, v nichž je uskutečňováno dokazování. Je to například pomoc při zkoumání pravosti různých dokladů a písemností nebo při zjišťování pravosti podpisů. Také mohou kriminalistické metody pomáhat historické vědě atd.

Předmětem kriminalistické vědy je zkoumání reálných objektů materiálního světa, jako trestné činy a jejich pachatelé, následky trestných činů, dále činnost vyšetřovatelů, prokurátorů, soudců a znalců při odhalování, vyšetřování a prevenci trestných činů. Všechny tyto objekty studuje kriminalistika nikoli jako jednotlivé konkrétní úkazy, ale jako masové jevy, které se opakují a tak umožňují vědeckou generalizaci. Stejně jako každé vědě jde i kriminalistické vědě nejen o poznání jevové stránky studovaných objektů, ale především o určení jejich podstaty.

Kriminalistika si během svého historického vývoje vydobyla místo samostatné vědní disciplíny, jelikož předmět jejího studia je natolik specifický, že není zkoumán žádnou jinou vědní disciplínou. Tedy předmětem kriminalistiky jsou dva specifické okruhy zákonitostí:

1. Zákonitosti vzniku a zániku stop a jiných kriminalisticky relevantních informací o spáchaných trestných činech.
2. Zákonitosti shromažďování, dokumentace a zkoumání stop a jiných kriminalisticky relevantních informací v zájmu rychlého, úplného a objektivního odhalování, vyšetřování a prevence trestných činů.

Předmět kriminalistické vědy je ve srovnání s mnohými jinými vědními obory poměrně velmi široký. Je to dáno především tím, že samotná trestní činnost je jevově velmi pestrá a také jí vyvolané následky-stopy jsou velmi variabilní. Proces vzniku a zániku stop a jejich zákonitostí, jež je vymezený procesem shromažďování, dokumentace a zkoumání stop, je velmi různorodý a těchto procesů je velké množství.

Stopa je základním pojmem kriminalistiky, protože je hlavním zdrojem informace o trestném činu a východiskem takového poznání, které je třeba k odhalení a vyšetřování trestných činů. „Každý kontakt zanechává stopu“¹ (str. 10, Stopy zločinu) z čehož vyplývá, že každý zločinec na místě činu něco zanechá a zároveň si sám s sebou něco odnáší.

Kriminalistika, jako samostatná věda, si vybudovala svoje místo především proto, že má specifický předmět svého zkoumání. Tento předmět je dostatečně závažný a obsáhlý, tedy ze společenského hlediska je nutno mu přiřadit samostatnou pozornost.

Mnohé styčné body má kriminalistika s technickými a přírodními vědami. Některé z těchto poznatků používá v nezměněné podobě, jiné však tvůrčím způsobem přepracovává a dává jim nový, kvantitativně odlišný charakter. Podstatným rysem kriminalistiky je tedy její interdisciplinární povaha. Kriminalistická věda se snaží průběžně mapovat stav aktuálních

¹ : Innes, B.: Dobrodružství kriminalistiky: Stopy zločinu. Praha 2001, s. 10

poznatků a metod všech možných oborů vědy a techniky a nacházet v nich zdroj informací použitelných v boji se zločinem.

2. Vývoj fotografie v kriminalistice

Již přibližně v polovině 18. století začíná období osvícenství. Přírodní procesy se lidé pokoušeli objasnit kritickým rozumem, přesným pozorováním a logickým myšlením. Jejich snahou bylo ovládnout prostřednictvím vědy přírodu a odhalit její tajemství. Vzhledem k tomu, že považovali poznání svou podstatou za dobré, domnívali se, že přispěje k zajištění blaha člověka a k vytvoření lepšího světa. Duch této doby ovlivnil i boj proti kriminalitě. Hlavním cílem bylo přijít pachateli na stopu za pomoci racionální úvahy, prokázat mu čin, a v převážných případech pokud možno přimět ho i k doznání. Soudci museli zvažovat výpovědi svědků i podezřelých, posoudit výsledky pitvy oběti i pozorování z místa činu.

Avšak moderní kriminalistika, tedy kriminalistika a především kriminalistická technika v dnešním smyslu, se zrodila v druhé polovině devatenáctého století poznamenaném nebývalým rozvojem společenských a přírodních věd. Toto století přineslo zcela nové metody do prastarého boje lidské společnosti proti všemu, co ji narušovalo, co v každém společenském řádu žilo, co v každé etapě lidského vývoje vykazovalo nové formy a neustále narůstalo – proti kriminalitě.

Před počátkem devatenáctého století plnila policie pouze funkci potlačování politických odpůrců. Organizace, která by měla charakter dnešní kriminální policie, nebo alespoň jejího předchůdce, chyběla. Naproti tomu zločinnost stále nezadržitelně stoupala. Rostla v podobě loupežných přepadení, vydírání, vražd, doprovázena kuplířstvím a prostitucí. Jedině systematicky pracující organizace mohla tuto situaci řešit. Proto v roce 1810 byla

v Paříži Eugénem Francoisem Vidocqem založena instituce, nejstarší kriminální policie na světě, která byla po krátké době činnosti pojmenována Sureté².

Vidocq už touto dobou měl za sebou pestrou kariéru zločince, jeho život byl plný dobrodružných událostí. Pracoval v nejrůznějších zaměstnáních, ovšem dvakrát byl také odsouzen a vězněn, avšak ze žaláře vždy uprchl. Definitivní útěk se mu však vydařil až napotřetí. Nakonec se inkognito usadil v Paříži jako obchodník, kde takto žil deset let. Bývalí kumpáni z podsvětí ho ale vyslídili a hrozili mu, že ho prozradí. Tehdy dospěl k rozhodnutí, které změnilo jeho život. Sám se přihlásil na policejní prefekturu v Paříži a nabídl policii své znalosti ze světa zločinu a zločinců, avšak za podmínky, že mu bude prominut trest vězení. Dále nabídl, že vytvoří speciální policejní jednotku k potírání zločinu. Šéf tehdejší policie takto postaven před svůj dosavadní neúspěch, s potíráním zločinnosti, nabídku přijal.

Vidocq se svými spolupracovníky, které si osobně vybral z řad bývalých trestanců, se ihned pustili do práce. V různých převlecích pronikali znovu do podsvětí a sbírali po hospodách, tajných úkrytech a vězeních informace. Vidocqův úspěch tkvěl především v důvěrné znalosti světa zločinu, jeho členů, zvyklostí a metod, dále v nesmírné trpělivosti, mistrovském umění postřehu při pozorování osob, věcí i dějů a v nebyvalé fotografické paměti. Osobně se účastnil při zásazích proti zločincům proto, aby nikdy neztratil kontakt s „tváří zločinu“. Také vytvořil archív, v němž ukládal pečlivě vedené záznamy o všech jemu známých zločincích, o jejich vzhledu a pracovních metodách. Avšak tyto záznamy o vzhledu byly popsány slovy, jelikož vynález fotografie ještě čekal na své zrození.

Později, když již nešlo dále zatajovat jeho funkci šéfa Sureté a nemohl dále pátrat pod maskou zločince, začal alespoň pravidelně navštěvovat věznice, na jejichž dvorech nechával kolem sebe v kruhu pochodovat trestance, zvláště nově přijaté, aby si trénoval svoji fotografickou paměť a zapamatoval si podobu jednotlivých zločinců tak, aby později, po jejich propuštění na svobodu je mohl kdykoliv identifikovat. Tato metoda „parády“ se udržela ještě dlouho jako jedna

² Slovo fr. Původu, překladu: bezpečnost.

z nejrozšířenějších, jež měla vést k poznání vězňů již jednou trestaných nebo k tomu, aby se mezi zatčenými mohli identifikovat hledaní zločinci, kteří byli zatčeni náhodně anebo vůbec pro jiný přestupek než pro zločin, pro nějž bylo po nich pátráno. Ačkoliv tato metoda nebyla



tak efektivní, jak se původně předpokládalo, byla převzata i v USA, kde se využívala až do roku 1953. Metoda „parády“ byla hlavně vytlačena na základě objevu fotografie.

Obr.1 Metoda „parády“
praktikované v USA r. 1945

Rok 1838 se považuje za rok vynálezu fotografie. Na počátku byla nazývána podle svého vynálezce L. J. M. Daguerra daguerrotypií. Krátce po vynálezu byl rozpoznán její nesmírný význam pro identifikaci osob a věcí. Avšak mezi hlavní nevýhody daguerrotypie patřila malá citlivost ke světlu, vysoká cena jednoho snímku, přibližně dnešních 800,- až 1000,- Kč, a nemožnost dalšího kopírování. Přesto roku 1842 bylo v časopisu Květy uvedeno:

„ Policie pařížská dává nyní všechny přestupníky dagerotypovati a přikládá gich podobizny ke svým protokolům. Gestliže pak některý z těchto winníků, přestáv usauzený trest, zase nového přestupku se dopustj, dodá se geho podobizna policeynjm služebnjcum, aby geg tjm snadněji vypátrali a zlowili.“³ Ale prvenství v používání fotografického snímkování zločinců náleží jedné bruselské věznici, až po přijetí impulsu z Bruselu začíná pařížská policie fotografovat své zločince.⁴

Tyto první zaznamenané příklady využití fotografie pro policejní účely se staly později podnětem k zakládání rozsáhlých fotoalb zločinců na celém světě. Ve spojených státech bylo

³ Strauss, Jiří a kol. : Dějiny Československé kriminalistiky slovem i obrazem, Praha 2003, s. 102

⁴ Různé zdroje uvádí odlišné údaje. Mgr. Jaroslav Tichý ve své absolventské práci z FAMU prohlašuje, že: „ již roku 1840 začala policie v Birminghamu daguerrotypovat první pachatele“. V knize Století detektivů od Jürgena Thorwalda nacházíme: „Od té doby, co v jedné bruselské věznici začali používat fotografické snímkování zločinců (fotografie byla vynalezena teprve nedávno), se začala tato metoda praktikovat i v Paříži.“ (str. 14) Nebo v knize Místo činu od Richarda Platta můžeme nalézt: „1843: Bruselská policie poprvé fotografuje zločince.“ (str. 134) Avšak jak je vidno i uvedené letopočty se dosti rozcházejí.

zavádění vědeckých identifikačních metod brzděno chaotickými poměry, které panovaly na tehdejší policii. Bylo tedy předvídatelné, že to nebyla policie, ale soukromá detektivní agentura Allana Pinkertona, která reprezentovala americkou kriminalistiku. Pravděpodobně největší sbírkou na celém světě byla speciální kartotéka zlodějů a překupníků klenotů založena právě Pinkertonem v USA. V Praze bylo policejní album, které také obsahovalo již zmíněné fotografické podobizny všech pachatelů, založeno v roce 1895.



Obr. 2, 3 Zloděj „slepičkář“, zloděj

Pro lepší přehlednost a detailnější popis byli zadržení fotografováni s předměty, na které se soustředila jejich specializace jako zločince, tedy předměty jejich zájmů. A tak se v rukou pachatelů objevovaly husy, slepice, ale i například kostelní pokladničky. Také byli fotografováni pokud možno v oděvu neboli v té podobě, jak při spáchání trestného činu, aby byli lépe rozeznatelní pro zúčastněné svědky.

Avšak ani samotné fotografování zločinců se neobešlo bez konfliktů. Odpor zločinců proti fotografování byl natolik prudký, že mnohdy museli být před objektivem přidržováni násilím.

V roce 1863 si londýnští policejní úředníci stěžovali, že „mnozí zloději se fotografování velice brání...“⁵. Samozřejmě nejen v Londýně byli neukáznění zločinci, a jak uvádí Jürgen



Obr. 4 Zločinec brání se fotografování

Thorwald ve své knize *Století detektivů*, ne vždy byly voleny adekvátní způsoby k donucení fotografování pachatelů. „Detektivní inspektor Thomas Byrnes zavedl fotografování zločinců v New Yorku. Pokud se tomu zločinec bránil, byl jeho

⁵ Thorwald, Jürgen: *Století detektivů - Cesta a dobrodružství kriminalistiky*. Praha 1968, s. 121

odpor zlomen ranami pěstí. Byrnes se chlubil před přáteli fotografií, která jej zachycovala, jak přihlíží právě takové proceduře.“⁶ Ať už měl detektiv Byrnes jakékoliv metody vnesl do živelnosti New Yorku pořádek a zorganizoval v roce 1880 první skutečně funkční kriminalistické oddělení. Nicméně tyto problémy s fotografováním zločinců přetrvávají i do současné doby, což dokazují policejní snímky některých příslušníků teroristických skupin, na kterých je vidět, kromě úmyslně zpitvořeného obličeje i část policistovy ruky, která drží pevně za vlasy teroristovu hlavu.

Zpočátku se jednalo pouze o čelní pohled na fotografovanou osobu-pachatele. Ovšem snahou předchůdců dnešních policejních fotografií bylo zachytit veškeré detaily a charakteristické znaky obličeje na jednom snímku. Jeden snímek proto, že jednotlivé fotografie byly ještě poměrně drahé a počet zločinců stále rostl. Nejenže tato čísla stoupala, ale znovu zatčení pachatelé používali krycí jména a měnili svůj vizuální vzhled pomocí jiných účesů, oholení vousů atd., pro případ, že by jejich pravá totožnost nebyla odhalena a tak nebyl uložen vyšší trest. Tedy nepřibýval jen počet zločinců, ale především se nepřetržitě zvyšovalo množství karet pachatelů.

Proto také bylo potřeba zdokonalit techniku identifikačních snímků. Objevil se nový poznatek



Obr. 5 Fotografie z Bertillonova ateliéru z r. 1894

o lidském uchu jako identifikačním prostředku. Tvar lidského ucha zůstává nepoznamenaný během přibývajících let, proto navrhl osnabrücký fotograf Klein fotografování samostatného ucha a zhotovení pozitivu současně s hustou lineární sítí. Nicméně tento postup se neujal, ale zrodila se nová metoda, kdy za záda fotografovaného zločince umístili zrcadlo v určitém úhlu tak, aby objektiv zachytil nejen en face⁷, ale i v zrcadle jeho odražený profil. Na těchto snímcích bylo sice zachyceno lidské ucho, leč ani tato metoda nebyla nijak více funkční, jak by se tehdy mohlo předpokládat, ale

⁶ Thorwald, Jürgen: Století detektivů - Cesta a dobrodružství kriminalistiky. Praha 1968, s. 122

⁷ Portrét en face: portrét zpredu.

jistým způsobem přetrvává i do současnosti.

Teprve až francouzský kriminalista Alphons Bertillon, zpočátku pomocný úředník pro přepisování kartotéčních lístků na policejní prefektuře, později zakladatel kriminalistické antropometrie, zavedl zcela nový způsob fotografování zločinců pro identifikační systém, jak je ve své podstatě známý dodnes.

Bertillon každý den přepisoval popisy osob sestavenými komisaři Sureté, které byly poznamenány jejich zaběhlou rutinou, která se zvrhla v bezpříkladnou a nic neříkající ustrnulou jednotvárnost. Používané pojmy: „velký, malý, průměrný, obličej: průměrný, žádné zvláštnosti“, jak ale prohlásil sám policejní ředitel: „*Má to jednu vadu. Popisy zločinců se hodí prakticky na každého druhého Francouze.*“⁸ Ke kartám byly sice přikládány snímky osob, ale tyto fotografie byly snímány fotografy, kteří se považovali za umělce. Podle toho byly snímky více umělecké, než jasné a navíc často velmi zkreslené, jelikož se zatčení bránili fotografování.

Kartotéka, která byla zavedena Vidocqem se nyní stala hlavním prostředkem k identifikaci pachatelů. Leč již měla velmi pochybný význam, protože neustále se zvyšující počet kartotéčních lístků znemožňoval přehled a orientaci. Účinnost fotografie klesala. Nesystematicky vedená sbírka o obsahu 80 000 fotografií nedovolovala srovnávat snímky nově zatčených s fotografiemi dříve trestaných pachatelů. Jmenná registrace byla nesmyslná a bezúčelná. Ve většině případů policejní úředníci hledali mnoho dní ve sbírce fotografií, snímek po snímku, aby identifikovali jednoho jediného dříve trestaného pachatele. Na základě těchto skutečností Bertillon uvedl, že: „*všechny dosavadní popisy osob jsou povrchní a nepřehledné, každá identifikace okem nedokonalá a plná omylů, každý druh fotografie klamný a každá větší sbírka fotografií již nepřehledná*“⁹.

⁸ Thorwald, Jürgen: Století detektivů - Cesta a dobrodružství kriminalistiky. Praha 1968, s. 148

⁹ Thorwald, Jürgen: Století detektivů - Cesta a dobrodružství kriminalistiky. Praha 1968, s. 151

Proto se Bertillon soustředil na svá antropometrická měření¹⁰, která byla roku 1883 uvedena do praxe. Tímto jako první na světě vypracoval použitelnou metodu pro individuální identifikaci zločinců, postavenou na vědeckém základě. Tato metoda vylučovala jakoukoliv záměnu osob či přeměnění pachatele například vlivem stárnutí. Výsledky měření se zanášely na antropometrické karty, které byly zatím doplňované fotografiemi zhotovenými dosavadní metodou použití zrcadla.

Avšak Bertillon chtěl své měrné karty nahradit dokonalejšími fotografiemi a popisy osob, aby každému policistovi poskytly v co nejkratší době tak přesný obraz zločince, takže by jej mohl na základě něho zatknout. Teprve potom by následovala kontrola správnosti podle měření. Hledal takový druh fotografie, která by zachytila to, co je v lidském obličejí neměnné, nebo jen těžko měnitelné. Došel k závěru, že tomuto požadavku nejlépe vyhovují snímky pořízené z profilu.

Bertillon nově jmenován ředitelem policejní identifikační služby roku 1888. Ještě téhož roku účelně včlenil fotografický ateliér s policejními fotografy do identifikačního ústavu a stanovil nová pravidla fotografie pro identifikaci. V začátcích nového fotoateliéru musel kompletně přeskolit dosavadní policejní fotografie, jelikož ti se ještě stále považovali za umělce a nikoli za techniky a absolutně popírali Bertillonův požadavek, aby okamžitě začali zhotovovat u každého zatčeného dva snímky, jeden z čelního pohledu a druhý držení



Obr. 6 Dvojdielná fotografie,
foto : Alfons Bertillon

¹⁰ Antropometrie je vědecká metoda založená na proměrování jednotlivých částí lidského těla, vycházející z předpokladu, že se délky některých lidských kostí a obvody lebek u dospělých jedinců nemění. Pravděpodobnost najít dvě osoby stejné výšky se rovná 1 : 4, proto Bertillon proměřoval 11 částí těla, čímž se matematická pravděpodobnost výskytu dvou jedinců se stejnými parametry rovnala poměru 1 : 4 191 304. Metoda byla sice značně složitá, vyžadovala milimetrovou přesnost v měření, avšak byla mnohem spolehlivější, než všechny dosavadní identifikační postupy. Tato metoda byla podle svého zakladatele později pojmenovaná jako bertillonáž.

hlavy a při stejném osvětlení. Jaký z profilu, a to vždy ze stejné vzdálenosti, při stejném to neumělecký, řemeslný požadavek pro tehdejší policejní fotografy byl. Ale nakonec se podrobili.

Bertillon také navrhl a zkonstruoval speciální židli, která umožňovala otáčet fotografovaným, aby mohly být pořízeny oba snímky, a to i za dodržení všech podmínek, které sám určil. Tento pokrokový systém fotografování byl ihned zaveden do praxe a snímky nového typu okamžitě začaly zaplňovat registrační karty. Metoda tzv. dvojdílné fotografie byla sice později doplněna třetím snímkem, tříčtvrteční profil zleva, tzv. třídílná kriminalistická fotografie, avšak zásady založené Bertillonem přetrvávají dodnes. Podobně jako princip třípolohové židle pro fotografování pachatelů trestné činnosti se do dnešních dnů prakticky nezměnil. V mnohých případech dále identifikační karty doplňoval, kromě již zmíněných dvou fotografií hlavy, tzv. sektorovými snímky, které zachycovaly detailně všechny viditelná znamení, zvláštnosti a formy jednotlivých částí zločincovy hlavy (nos, uši atd.). Tato část identifikačního systému byla využitelná i pro další policejní činnosti, jako například při pátrání po zločincích.



Obr. 7 Fotografování na místě činu

Bertillon rovněž stanovil zásady pro soudní fotografii místa činu. Fotografie byla mnohem přesnější než jakýkoliv popis provedený policejním úředníkem. Fotografický aparát umístil na vysoký stativ, což umožnilo přesně ofotografovat místo trestného činu z ptáčích perspektivy, tedy z nadhledu. Na fotoaparátu byly upevněny metrické stupnice, které byly zachyceny na každém snímku tak, že podle nich bylo možno vypočítat rozměry místa činu, vzdálenost mrtvolý zavražděného například od stěny nebo dveří a mnohé jiné důležité míry. Všechny tyto nové metody a technické zásady fotografování precizně popsal ve své brožuře „La photographie judiciaire“, která byla vydána roku 1890.



Obr. 8 Fotografie z místa činu

V Praze, byl podle Berillonových pravidel vyfotografován první pachatel, zloděj Josef Štefl, 14. října 1895. Byl prvním zločincem, zařazeným do právě vznikající fotografické sbírky. Fotografie byla pořízena tehdejším policejním fotografem Antonínem Fridrichem. Tato oficiální evidence zločinců se velmi rychle rozrůstala podobně jako současně vzniklé samostatné fotografické oddělení. A kolem roku 1900 se již fotografie využívala nejen k portrétní identifikaci, ale také při dokumentaci místa činu, při rekonstrukcích, pitvách i k dokumentaci znaleckých posudků.

Policejní fotografie měla v Praze velmi dobrou pověst již v éře c.k. monarchie a dokonce se do Prahy v tomto směru jezdilo na exkurze. Sbíрка obsahovala fotografické podobizny pachatelů obojího pohlaví. Policejní pokyny nařizovaly zpracovávat dvoudílné fotografie v kombinaci profilu z pravé strany a en face, čelní pohled, v přesném průčelí. Kromě toho byla v případech zjevných zvláštností zpracovávána i fotografie celé postavy v oděvu a s pokrývkou hlavy. Snímky, jež měly velikost 9 x 12 cm, byly opatřeny na zadní straně popisem osob zločince, jeho specializací, číslem desky, rokem a místem zhotovení.

Reorganizace československé policie vyvrcholila ve 40. letech, kdy byl zformován Kriminologický ústav do té podoby, jak ho známe dnes. Za účelem správného zpracování fotografií byla tato instituce vybavena příručkou „Davidův Rádce ve fotografování“.

Identifikační fotografie mezitím prošla určitým vývojem, takže namísto dvoudílné fotografie bylo nadále využíváno třídílné fotografie, ačkoli formát zůstal nepozměněn, stále 9 x 12 cm. Třídílná fotografie se skládala z profilu pravé strany, en face a poloviční profil z levé strany s pokrývkou hlavy. Sbířky fotografií byly



Obr. 9 Třídílná fotografie z roku 1913

nově uspořádány abecedně podle jmen a druhá část podle specializace zločinců. Obě tyto části se dále dělily podle pohlaví, stáří a výšky. Všechny fotografie zločinců se pořizovaly v dostatečně velkém množství, aby mohly být rozeslány policejním stanicím v předpokládaném směru výskytu, takto se zjišťovalo, zda pachatel nespáchal i v jiném místě zatím neobjasněný trestný čin. Jiří Strauss ve své knize Dějiny československé kriminalistiky uvádí: „Při pořizování fotografií měly být dodržovány následující zásady:

- osoba měla být fotografována v oděvu, ve kterém spáchaly trestný čin, přičemž třetí z fotografií měla být s pokrývkou hlavy případně s brýlemi
- při fotografování pravého profilu mělo být odhalené ucho
- snímek měl být pořízen co nejdříve od zadržení osoby, aby byl zachován obvyklý účes, zvláště u žen
- při zpracování fotografií se používalo orthochromatických izolárních desek a bílého lesklého papíru a fotografie nesměly být retušovány
- patřičná pozornost měla být věnována i popisu osoby¹¹

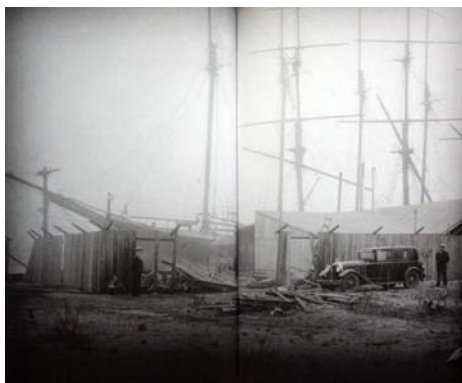


Obr. 10 foto: autor neznámý
datum: 23.06.1923

Při závažných zločinech bylo fotograficky dokumentováno i místo činu pro potřeby pátrání. Pořízené snímky o formátu 13 x 18 cm se přiložily ke zprávě o zatčení. V případě trestného činu vraždy bylo důležité zachytit stávající polohu mrtvolky a jejího bezprostředního okolí, krevních a jiných charakteristických stop. Zranění, u kterých se předpokládalo, že způsobily smrt, byly fotografovány až při pitvě.

¹¹ Strauss, Jiří a kol.: Dějiny Československé kriminalistiky slovem i obrazem. Praha 2003. s. 122

V ostatních případech jako žhářství, krádeže, dopravní nehody a neštěstí se fotografie



pořizovaly jen, bylo-li podezření, že jde o zločin, pokud došlo k usmrcení osob, či k vážné škodě, nebo byla-li situace místa lépe vystižena obrazem než popisem. Při výjimečných krádežích byly fotografovány poničené objekty jako trezory, či nástroje, které pachatel při činu používal.

Obr. 11 foto: Driver, 15. 05. 1934

Už od konce šedesátých let devatenáctého století se začala provádět fotografická dokumentace místa činu. Právě pomocí fotodokumentace se roku 1883 poprvé podařilo u londýnského soudu vyvrátit lživé výpovědi obžalovaných. Avšak poprvé bylo použito fotografie jako důkazu u soudu v roce 1859 ve Spojených státech Amerických. Deset let na to se začalo uplatňovat fotografování stop v policejní fotografie otisků prstů, stop po výstřelech, nástrojích či stop krve. Zakladatelem kriminalistické soudní fotografie byl Rudolf Archibald Reiss, původem němec. Jeho dílo „La photographie judiciaire“ z roku 1903 se stalo základní učebnicí v kriminalistice. V oblasti kriminalistické expertizní fotografie byly první pokusy uskutečňovány už kolem konce sedmdesátých let devatenáctého století. Mezi cíle těchto pokusů patřilo fotografickou cestou prokázat falšování dokumentů a zviditelňování skrytého písma.

Nejen fotografická technika a technika snímání, ale především i fotografické přístroje procházely od svého vzniku neustálým vývojem. Tato skutečnost velmi silně dopadá zejména na rozvoj fotografie a fotografických přístrojů pro kriminalistické účely. První tajný detektivní přístroj, tzv. detektivka, určený pro skryté fotografování osob byly zkonstruovány na počátku šedesátých let devatenáctého století, avšak k četnějšímu rozšíření došlo až po miniaturizaci kolem roku 1885, po uvedení tzv. suchých desek (1873). Tyto dřevěné fotografické přístroje byly vybaveny zásobníkem pro rychlou výměnu desek. Nedá se říci, že detektivky v tomto období patřily zrovna k nejmenším, jejich rozměry byly značně velké, ale bylo možno použít hledáčku na straně a tím odpoutat od snímaného pozornost. Hlavní cenu pro použití ve

službách policie měla rychlá a snadná výměna většího množství desek vložených do přístroje. Nevýhodou byla však značná váha přístroje s velkou zásobou skleněného materiálu. S neuvěřitelnou nápaditostí byly tyto přístroje montovány do různých nenápadných předmětů, leč množství nápadů kam všude zakamuflovat přístroje nenapomohlo jejich úrovni, která stále zůstávala žalostnou. Příčina tkvěla především v malé světelnosti tehdejších objektivů a malé citlivosti negativních materiálů. Detektivní kamery se zdokonalily až v polovině dvacátého století například v podobě zapalovačů či spon do kravat. Takto maskované přístroje jsou využívány při zpravodajské a špionážní činnosti.

S rozvojem techniky a chemie se zdokalovala nejen konstrukce fotografických přístrojů, ale vyvíjely se i nové technologie zpracování fotografických materiálů. Začátkem padesátých let došlo k masovému rozšíření instantní neboli okamžité fotografie systému Polaroid, který umožňuje zhotovení barevného snímku několik sekund po stisknutí fotografické spouště, a to bez použití fotolaboratoře. V kriminalistice se tyto přístroje využívají při expertizní činnosti.

Fotografie a fotografické přístroje postupně našly v pátrací službě všestranné uplatnění. Od zachycení podoby zločinců, neznámých osob a mrtvol nebo zaznamenání situace na místě trestného činu, jakož důkazů či předmětů, pro pátrání po pachateli, až po expertizní činnosti využívající jejich speciální metody.

Tedy počátky využívání fotografie v kriminalistice koncem devatenáctého století jsou spojeny prakticky výhradně s její dokumentační schopností. Teprve až další vývoj fotografické techniky a snímkových metod, zvláště po druhé světové válce, vedl k tomu, že se fotografie stala také pomocnicí při vyhledávání stop a usvědčujících důkazů.

3. Význam fotografie v kriminalistice

Každé vědní disciplíny je podstatnou součástí dokumentace průběhů jednotlivých fází a zvláště výsledků nejrůznějších procesů. Toto v plné míře platí i pro kriminalistiku. Fotografická dokumentace je zde vedle protokolů, schémat a plánů nejdůležitějším zdrojem trvalých informací. A to informací zcela objektivních, což je pro další průběh vyšetřování absolutně nezbytnou součástí.

Podstata kriminalistické dokumentace spočívá v trvalém zachycení různých objektů (předmětů, procesů, jevů), tedy kriminalistické stopy, či jiné důkazní informace, v průběhu odhalování, vyšetřování a prevence trestných činů. Kriminalistickou dokumentaci lze tedy chápat nejen jako konečný stav, ale současně i jako probíhající činnost. Kriminalistická dokumentace bývá v mnoha případech považována za nositele důkazu a neplní tedy jen úlohu pomocného prostředku.

Hlavním cílem kriminalistické dokumentace je změnit málo trvanlivý informační signál na formu trvalého uchování kriminalistické informace a umožnit její budoucí využívání pomocí kriminalisticko-technických metod. Pomocí dokumentace dochází k hmotnému uchování kriminalistických důležitých informací pro budoucí potřebu užití v trestném řízení. Tato trvanlivost věcných důkazů zajišťuje možnost poznávání toho, co se v minulosti odehrálo a zanechalo svůj odraz v materiálním prostředí a vědomí lidí jako výsledek konkrétních změn.

Plánování, výběr a použití konkrétní metody a prostředku kriminalistické dokumentace je určeno v závislosti na požadavku převedení dokumentované informace do stavu, který umožní její opakovatelné hodnocení a využití. Během přenosu a předávání informačního obsahu do záznamového média (např.: fotografická negativní vrstva) dochází ke snížení původní informační hodnoty dokumentované skutečnosti. Tedy sebelépe provedený kriminalistický úkon se může stát málo průkazným, pokud byl nevhodně dokumentován. Proto při dokumentaci musí být náležitě dodržovány postupy stanovené trestním řádem, jako

podmínka k tomu, aby dokumentace mohla nabít formy důkazního materiálu. V současné době jsou používány tyto metody kriminalistické dokumentace: protokolace, kriminalistická topografie, kriminalistická fotografie, filmová fotografie, zvuková dokumentace, videozáznam a holografický záznam.

Fotografie využívaná v kriminalistice se označuje jako kriminalistická fotografie. Tento pojem představuje souhrn různých zvláštních způsobů fotografování používaných při vyšetřovacích úkonech a při kriminalistickém zkoumání věcných důkazů. Kriminalistickou fotografii můžeme tedy obecně definovat jako důležitou složku kriminalistické techniky, jejímž prvořadým úkolem je plně dokumentovat všechny potřebné jevy vyskytující se v celém průběhu vyšetřování trestných činů a to jak v oblasti kriminalistické techniky, tak i taktiky. Zvláštní postavení však zaujímá při provádění znaleckých posudků, při nichž už nejen dokumentuje jejich průběh a výsledky, ale mnohdy je i jejich nezbytnou funkční složkou.

Fotografie se také může stát důkazním materiálem, podobně jako výpovědi, znalecké posudky, věci a listiny. Český právní řád uvádí v § 89 odst. 2 tr. ř., že za důkaz může sloužit vše, co přispěje k objasnění věci, zejména výpovědi obviněného a svědků, expertizy, věci a listiny důležité pro trestní řízení a ohledání. Podle důvodové zprávy není počet důkazů určený, tak že lze použít i důkazů jiného druhu. Tedy i fotografie, jejíž obsah je zachycen jinak než písemně.

V oblasti kriminalistiky je fotografie neopominutelnou složkou, zejména pro své vlastnosti, jakými jsou rychlost provedení, přesnost záznamu daného objektu a důkazní hodnota. Avšak i tak může fotografie disponovat různými nevýhodami jako je nepřehlednost, v případě, že obsahuje nadbytek nepodstatných detailů, nebo technicky slabá úroveň, je-li snímek špatně čitelný. Naproti tomu ani náčrtky, plány a protokoly nejsou dokonalé – jejich obsah bývá silně ovlivněn výběrem autora a jeho techniky zpracování, či jeho schopnostmi. Při zhotovování těchto dokumentů bývá autor většinou nucen omezit zaznamenávané údaje na ty podstatné. Jelikož se ovšem tento výběr odehrává na počátku vyšetřování, bývá velmi problematický a může se tedy stát, že některé, později třeba i, velmi významné údaje se tak

neobjeví v protokolech. Fotografie však zobrazí vše, co je v zorném poli objektivu a to je mnohdy velmi důležité, někdy dokonce rozhodující. Proto plánek a fotografie jsou do určité míry rovnocennými a navzájem se doplňujícími dokumenty.

Avšak jednoznačně dominantní postavení má fotografie při snímcích stop (např.: daktyloskopických) nebo při portrétních snímcích živých osob a mrtvol. V těchto případech již nelze fotografii nahradit jinou formou dokumentace a tak se zcela projevuje její jedinečný význam v kriminalistické fotografii.

Kriminalistická fotografie často přesahuje rámec dokumentačního prostředku určitého děje nebo stavu, neboť fotografické metody se stávají nedílnou součástí fyzikálních a jiných speciálních procesů znaleckého zkoumání a slouží k odhalení skutečností, které jsou jinými metodami nezjistitelné. Zde tkví význam fotografie v tom, že vidí více než lidské oko, což dokazují snímky objektů fotografovaných v různých oblastech neviditelného záření (infračervené, rentgenové, ultrafialové a gama), zvláštními druhy osvětlení, barevnými filtry, pomocí různých přístrojů (např.: mikroskopu) či nejrůznějšími laboratorními chemickými metodami.

Charakteristickým znakem kriminalistické fotografie je její nesmírná šíře. Kriminalistická fotografie nejenom, že pouze dokumentuje fakta zjistitelná prostým okem, ale v řadě případů dokumentuje existenci pouhým okem neviditelných, latentních objektů a jevů. Pokud je v běžné vědecké a odborné praxi využívána fotografie, pak je její činnost omezena na jeden nebo několik málo oborů. Avšak kriminalistická fotografie čerpá ze všech oborů speciální techniky jako mikro- nebo makrofotografie, pracuje ve všech oblastech neviditelného záření atd. V neposlední řadě vzhledem k uvedeným metodám používá mnoho praktik, jež byly vypracovány přímo pro speciální účely kriminalistiky (fotografická metoda superprojekce, způsob fotografování opticky rozvinutého pláště střely bez jejího poškození ap.)

Definici kriminalistické fotografie můžeme tedy shrnout jako soubor fotografických metod používaných při vyšetřování a při kriminalistickém zkoumání věcných důkazů.

„Nadneseně řečeno, má přispívat ke zdokonalení zraku, má odhalovat, co je běžným očím skryto...“ ¹²

4. Druhy a rozdělení kriminalistické fotografie

V současné době je kriminalistická fotografie rozdělována na dvě odvětví, která spolu velmi těsně souvisejí. Toto rozdělení je přizpůsobeno především potřebám kriminalistiky. V prvním případě se jedná o fotografii pro kriminalistickou dokumentaci, tedy používanou při vyšetřovacích úkonech k zaznamenávání jejich průběhů a výsledků – fotografování na místě činu, k identifikačním účelům atd.

V druhém případě se jedná o speciální expertizní kriminalistickou fotografii. Přičemž tato speciální kriminalistická fotografie se od fotografie pro dokumentační účely liší jen volbou metody. Výsledkem použité metody pro speciální kriminalistickou fotografii není jen obraz, který dokazuje, že určité změny nastaly, ale přímo provedené změny trvale zaznamenává. Z toho tedy plyne, že speciální expertizní kriminalistická fotografie plní současně dvojí funkci. To znamená, že na jedné straně je metodou zkoumání a zároveň je dokumentačním prostředkem výsledku použité metody. Toto odvětví kriminalistické fotografie umožňuje zobrazit jevy prostým okem neviditelné za využití speciálních pomůcek a pravidel pro snímání.

¹² Scheufler, P.: Kriminalistická fotografie, FotoVideo 1998, č. 3, s. 31

5. Fotografie pro kriminalistickou dokumentaci

Kriminalistická dokumentační fotografie zaznamenává ohledání místa trestného činu, vyšetřovací pokusy a rekonstrukce trestných činů, pro účely rekognice¹³ a registrace živých osob, mrtvol, případně zvířat a věcí, za nejrůznějších podmínek.

Takto zhotovené fotografie slouží nejen k dokumentování celkové situace na místě trestného činu, tvaru, velikosti, polohy a rozmístění jednotlivých předmětů a stop, ale i k trvalému zaznamenání průběhu, tedy k zaznamenání důležitých fází nejrůznějších vyšetřovacích úkonů apod.

Dokumentující snímky jsou na místech trestných činů zhotovovány nejen běžnými způsoby z obecné fotografické praxe a techniky, ale někdy je potřeba využít i speciálních fotografických metod, jako například panoramatická fotografie či fotogrammetrické zobrazení. Avšak i běžné snímky z místa činu jsou vázány určitými zásadami a zákonitostmi vyplývajícími z praktické potřeby. Proto je zcela nutné se podřídit účelu trvalé dokumentace a naprosto jednoznačného informování všech později zúčastněných orgánů, vyšetřujících či soudních. Pro kriminalistické účely je také absolutně nutné kromě geometrického tvaru objektů, jakými jsou například nástroje a zbraně, zaznamenat jejich velikost, povrch, strukturu, reliéf apod., což je možno prakticky realizovat třeba fotografií s přiloženým měřítkem, šikmým reliéfovým stínovým osvětlením aj.

Zrovna tak i poznávací fotografie živých osob a mrtvol má své předpisy, která jsou stanovena zejména konečným účelem, ale i potřebou unifikace a určitou formou normalizace.

Uvedené druhy snímků se provádějí běžnými fotografickými přístroji za použití jednoduchých pomocných zařízení, tedy opravdu se nejedná o zvláštní pomůcky pro

¹³ rekognice nebo-li „znovupoznání“ kriminalistická metoda spočívající v tom, že svědek nebo obviněný znovu poznává a tím určuje totožnost určité osoby nebo věci

zhotovení jakékoliv speciální fotografie, nýbrž čistě jen o konstatování skutečnosti. Kriminologická dokumentační fotografie tedy zaznamenává pouze fakta zjistitelná pouhým okem a nepoužívá žádná speciální zařízení a metody, jež zůstávají plně vyhrazeny oboru speciální expertizní fotografie.

Ve výjimečných případech se může stát, že i amatérská fotografie zachytí událost, jež se stala předmětem vyšetřování. A proto i tento žánr fotografie může posloužit v některých eventualitách jako důkazní materiál.

Základní technické vybavení vyšetřovací skupiny nebo fotografa pro kriminologickou dokumentaci vyžaduje, aby měli k dispozici pohotovostní brašnu s potřebami pro vyhledávání a zajišťování všech možných druhů stop na místě. Obsah zmíněné brašny nemusí být ve všech případech shodný, avšak doporučené přístroje a některé pomůcky musí obsahovat vždy, aby opravdu mohla být považována za pohotovostní pro běžnou práci v terénu. Mezi základní fotografické vybavení tedy patří:

- fotoaparát na svitkový film nebo popřípadě kinofilm s možností výměnných objektivů
- širokoúhlý objektiv a teleobjektiv
- mezikroužky a prodlužovací tubus
- barevné filtry a sluneční clona
- drátěná spoušť
- dostatečná zásoba negativního filmového materiálu
- třínohý stativ s kloubovou hlavou nebo panoramatickou hlavicí
- malý univerzální stativ (k přišroubování)
- expozimetr
- malý ruční reflektor
- cívka s 50 m přívodního kabelu

Soudní fotografové používají většinou fotografické přístroje na střední formát z důvodu většího políčka filmu, který znamená větší ostrost snímků. Avšak v některých případech jsou využívány fotoaparáty na kinofilm. Takto se udržují v rovnováze navzájem si odporující požadavky na kvalitu snímků, hospodárnost, přenosnost a snadné použití. Fotografická dokumentace vyžaduje negativní černobílý nebo barevný film. Výhodou barevných snímků je, že oproti černobílému obsahují i informace o barevnosti zachycené situace nebo věci, což bývá často důležité při rozlišení detailů na fotografii. V žádném případě by se neměly používat digitální fotoaparáty, ačkoli mají pro soudní fotografie mnoho výhod, kupříkladu jejich snímky nepotřebují chemické zpracování a mohou být ihned přeneseny do počítačové databáze. Takže jejich nespornou předností je rychlost přenosu obrazových dat. Fotografové si také mohou okamžitě na displeji fotoaparátu ověřit, že byl obrázek správně zachycen a popřípadě pořídit nový. Nicméně současná snadnost a neidentifikovatelnost provádění zásahů do obrazu brání jejich použití v kriminalistice z důvodu, že jsou jako důkaz pro soud absolutně nevěrohodné, protože při zpracovávání pomocí moderní počítačové techniky jsou velmi snadno upravitelné. Současná praxe dává přednost pořízení negativu a jeho následnému případnému digitalizování, přičemž negativ je vždy k dispozici jako doklad a důkaz.

Fotografii pro kriminalistickou dokumentaci lze rozdělit podle jejího použití v kriminalistice ve vztahu k charakteru či významu úkonů na:

5. 1. Fotografie místa činu
5. 2. Fotografie živých osob a mrtvol
5. 3. Fotografie při vyšetřovacích úkonech

Fotografické snímky získané během ohledání místa činu nebo při jiných vyšetřovacích úkonech je nezbytné upravit přehledně a jednoduše tak, aby bylo možné jejich dokonalé využití v průběhu dalšího řízení. Formát fotografií musí být jednotný a to 9 x 12 cm, což je rozměr umožňující v dostatečném měřítku zobrazit všechny potřebné detaily. Pouze výjimečně je potřeba použít větší formát 13 x 18. Jako pozitivní materiál přichází v úvahu pouze lesklý bílý papír. Detaily, které je nutno na fotografiích zdůraznit se kroužkují a označují

šipkami s čísly nebo písmeny. Jejich vysvětlení je obsaženo v textu pod snímkem. Tyto zásady platí prakticky beze změny také pro úpravu fotografických snímků zhotovených při nejrůznějších expertizách.

5. 1. Fotografie místa činu

Fotoaparát může dokumentovat detaily místa činu s přesností, s jakou to nedokáže paměť zápisníku žádného detektiva. Dokáže uchovat důkazy tak slabé a pomíjivé, jako jsou stopy nohou v tajícím sněhu. Jelikož porota a soudci nenavštěvují místa činu, je pro ně významným činitelem fotografie, která má tu schopnost plně dané místo obnovit. Není potom tedy divu, že fotografové jsou podstatnými členy každé vyšetřovací skupiny.

Hned po uzavření základního zhodnocení vyšetřovatelem často nastupují na místo činu jako první fotografové, kteří musí udělat snímky tak, aby zachytil místo činu takové, jak bylo nalezeno. Snímky mohou být pečlivě prozkoumány po uzavření místa činu a použity jako důkaz. Cílem fotografií tedy je reálně zachytit konkrétní situace, kterými jsou vytvářeny podmínky k objektivnímu vymezení a prověření vyšetřovacích verzí o spáchání trestného činu. Z tohoto důvodu musí zhotovené snímky dát jasnou představu o situování místa činu, v terénu a o celkové situaci, dokumentovat situaci ve stavu odpovídajícímu době ohledání, zaznamenat situaci se všemi potřebnými detaily včetně jejich rozmístění a v neposlední řadě poskytnout představu o geometrických rozměrech objektů, předmětů a stop.

Jsou-li nalezeny stopy nebo artefakty, které by mohly souviset se zločinem, je jejich poloha zásadní. Dříve než se jimi pohne, vyfotografují se a jejich poloha se přesně zaznamená ve vztahu k pevným orientačním bodům. Napomáhá to rekonstrukci zločinu stejně jako náčrtek nebo virtuální model na počítači. Pomocí očíslovaných kartiček daných na místa nalezených důkazů mohou vyšetřovatelé zaznamenat přesná umístění jednotlivých položek na jediné fotografii. Dokumentace spojuje čísla s katalogem důkazů a s plánem místa činu. Podle rozsahu záběru je možno rozlišit tyto druhy snímků:

- **Orientační fotografie** dokumentuje nejen místo činu samo, ale také jeho bezprostřední okolí. Hlavním cílem je ukázat teritoriální umístění místa činu a jeho vztah k okolnímu prostředí. Nachází-li se místo činu v místnosti nebo v jiných uzavřených prostorách má orientační snímek za úkol zobrazit okolí domu, případně i s částí ulice, pro vytvoření dostatečné obeznámenosti, zda budova stojí v zástavbě či osamocena, jsou-li ve dvorech kůlny nebo skladiště, kde jsou nejbližší průchody apod. V případě, že nelze z dostačených prostorových možností pořídit snímek běžným způsobem, je nutno použít širokoúhlý objektiv nebo panoramatický fotografický přístroj.



Obr. 12 foto: Puthuff, 20. 02. 1947



Obr. 13 foto: Ray Willson, 16. 06. 1959

- **Celková situační fotografie**, někdy nazývána také jako přehledná, se zaměřuje na dokumentaci celkového vzhledu a situace místa činu, ale bez přilehlých objektů. Reprodukují první pohled při příchodu na místo činu. Zachycuje z různých úhlů původní situaci ve chvíli, než kriminalisté zahájí ohledání místa činu, při němž se původní stav poruší. Hlavním požadavkem je, aby byly zřetelně zobrazené všechny hlavní objekty ohledání, tj. mrtvoly, ohnisko požáru, vyloupené prostory, místo dopravní nehody, pachatelem zanechané nástroje a jiné předměty související s činem. Nejpřirozeněji působí záběry zhotovené přístrojem ve výši očí stojícího člověka. Jelikož ovšem není možno, aby takový obraz zachytil všechny potřebné detaily, pořizují se dále pomocné situační-přehledné snímky z nadhledu a v některých případech i z podhledu. Ale ani takto nelze zcela zajistit úplné pokrytí veškerých

podstatných objektů společně s ostatními na jediném snímku, proto se zhotovuje větší množství záběrů z různých úhlů, u kterých je však velmi podstatné zachovat určitou systematickosti.



Obr. 14 foto: Munns, 23. 07. 1933 Obr. 15 foto: Maxwell, 23. 12. 1931

- **Polodetailní fotografie** slouží k záznamu nejdůležitější části místa činu v dostatečném měřítku. Kupříkladu v případě vyšetřování vraždy je centrálním motivem mrtvola se všemi předměty, které ji bezprostředně obklopují, jako jsou krevní stopy, zbraně aj., nebo v případě dopravní nehody se jedná o pohled na havarované vozidlo a oběti havárie.



Obr. 19 foto: G. W., 06. 08. 1951

Obr. 20 foto: G. L., 26. 10. 1948

Většinou se však snímá větší počet fotografií, protože pachatel zanechává nemalé množství stop, dejme tomu při vloupání: rozbité okno, vypáčený trezor, vyložené dveře apod. Nejdůležitější je ovšem si uvědomit, že námětem polodetailního snímku jsou sice důležité detaily, ale pouze v prostorovém vztahu k jiným detailům či k hlavnímu objektu trestného činu. Proto tímto motivem nikdy nemohou být jednotlivé stopy, například dokonale zobrazený otisk boty, ale cesta tvořená vyšlapanými otisky. Vzhledem k tomu je velmi podstatné, aby fotografování proběhlo ještě před důkladným prohledáním místa činu, které by tak porušilo vztahy zkoumaných objektů a fotografie by ztratil na svém dokumentárním významu.



Obr. 16 rok: 1991

Obr. 17 rok: 1984

Obr. 18 rok: 1988

- **Detailní fotografie** zobrazuje jednotlivé stopy, drobné předměty a objekty na místě činu a to zcela izolovaně od okolního prostředí. Musí vystihnout nejtypičtější vlastnosti těchto objektů, zvláště jejich rozměry, tvar, členitost, strukturu a zejména rysy povrchu.

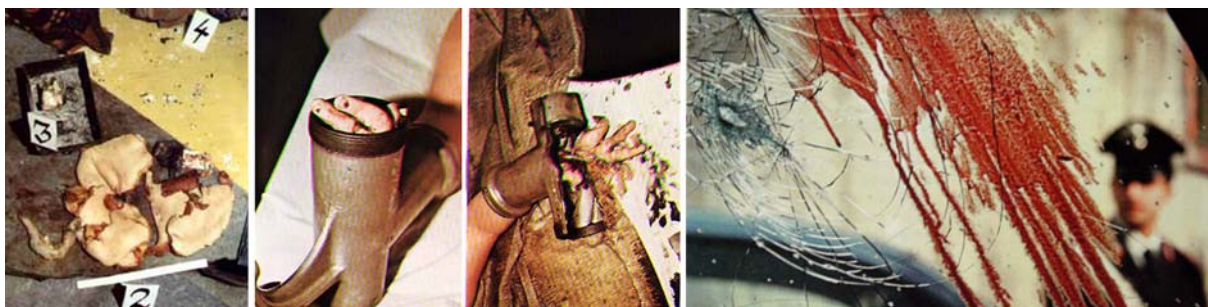


Obr. 21 foto: Munns, 20.12.1937

Obr. 22 foto: P.B., 23. 09. 1950

Obr.23 foto:D. C., 23. 12. 1947

Rozměry předmětů se dokumentují fotografií s přiloženým měřítkem. Zvláštní význam má tato dokumentace zejména v případech, kdy nelze důležitou stopu transportovat z místa činu nebo hrozí její poškození.



Obr. 24 Rok: 1984 Obr.25 Rok: 1991

Obr. 26 Rok: 2002

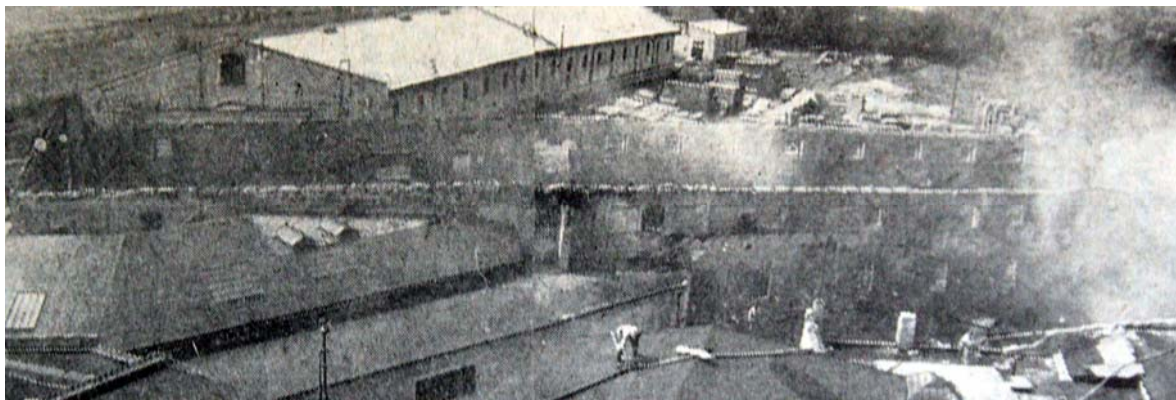
- **Celková přehledná fotografie** je obsahově shodná s fotografií celkovou situační, ale zde už jsou důležité předměty označeny čísly.

Stav na místě činu kromě obvyklé dokumentace vyžaduje použití fotografický postupů, jež nejsou zcela běžné, i když tyto způsoby nepředpokládají použití speciálních zařízení.

5. 1. 1. Panoramatická fotografie je metoda pro zachycení souvislého obrazu rozsáhlých objektů v jednom snímku, v případě že běžný širokoúhlý objektiv je svým zorným úhlem záběru nedostačující. Snímky tohoto druhu lze získat libovolným fotoaparát a to dvojitým způsobem. Hranice jednotlivých záběrů se však musí překrývat, aby bylo možno pak jednotlivé snímky slepit ve výslednou jednu složenou fotografii. Podle způsobu přemístění fotoaparátu se rozeznává lineární nebo kruhová metoda panoramatické fotografie.

Lineární neboli řadová fotografie se používá v případě zachycení objektů, které jsou situovány v řadě. Tomu odpovídá třeba úsek ulice nebo silnice. Kruhová panoramatická fotografie je výhodná tehdy, pokud jsou zobrazované motivy rozmístěny v různých směrech nebo je-li žádoucí zobrazit místo činu ze všech stran. Při této technice je fotoaparát připevněn

na panoramatické hlavici stativu a po každém snímku se pootočí o daný úhel, takže je možno postupně zaznamenat okolí místa činu v rozsahu až 360°.

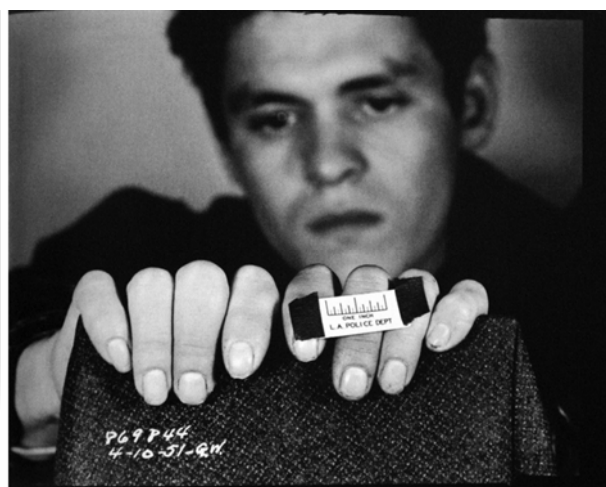


Obr. 27 Lineární panoramatická fotografie, autor neuveden, rok: 1972

5. 1. 2. Fotografie s přiloženým měřítkem, měrná fotografie měřítková, se používá, aby bylo možno ze snímku jednoduše odvodit skutečné geometrické rozměry fotografovaných předmětů, jelikož obraz předmětu získaný fotografickou cestou je jak tvarem, tak i velikostí vázán na zákony perspektivy. Proto se užívá při snímání detailů velmi prosté pomůcky, která celou práci velmi ulehčí. Je to měřítko, nejčastěji centimetrové s milimetrovým dělením, které se umístí do bezprostřední blízkosti fotografovaného předmětu a zobrazí se společně na snímku. Poměr velikostí zobrazeného objektu a měřítka zůstává natrvalo shodný.



Obr. 28 foto: autor neznámý, 9. 8. 1969



Obr. 29 foto: G. W., 10. 4. 1951

Pro správné využití této metody je nevyhnutelné dodržet několik zásad. Zvláště musí být měřítko umístěno v rovině objektu. U prostorově členitých objektů musí být brán zřetel na nežádoucí perspektivní zmenšení předmětu vzhledem k měřítku či naopak. Proto se pracuje značně zacloněným objektivem, aby byl na snímku dostatečně zaostřen jak předmět, tak i stupnice měřítko. Dalším pravidlem je, že rovina filmového materiálu musí být orientována rovnoběžně s rovinou fotografovaného předmětu a optická osa objektivu musí směřovat na střed fotografovaného objektu.

5. 1. 3. Fotogrammetrie, tedy měrná fotografie metrická, se aplikuje, aby bylo možno ze snímku dodatečně určit vzdálenost mezi jednotlivými fotografovanými objekty a jejich rozměry v prostoru. Z metrických snímků lze tak odvodit nejen tvar, velikost a umístění předmětu v měřeném v prostoru, ale i určit vzájemnou prostorovou polohu jednotlivých bodů a vyhodnotit polohopis a výškopis. Snímky mají významnou dokumentární hodnotu, neboť z nich lze i dodatečně získávat a vyhodnocovat nové poznatky a informace.

Tato metoda rovněž využívá měřítek umístěných ve snímaném prostoru, avšak na rozdíl od předchozí techniky není měřítko orientované do roviny kolmé k optické ose, ale naopak do roviny s ní rovnoběžnou. Fotografie tohoto druhu nachází největší uplatnění při zhotovování přehledných a polodetailech snímků zejména násilných trestných činů. Je použitelná téměř v každé situaci, jak ve volném terénu, tak i v malých uzavřených místnostech. Ze všech dostupných způsobů se v kriminalistické fotografii nejčastěji využívají dvě, velmi jednoduché a názorné metody, které nevyžadují žádné zvláštní a komplikované pomůcky.

Je to metoda s měrným pásem a měrným čtvercem. Měrný pás neboli měřítkový pás bývá papírový pás, na němž jsou vyznačeny úseky určitého měřítko. Mohou to být dílky po deseti centimetrech, ale pro praxi je výhodnější, pokud jsou to úseky rovnající se ohniskové vzdálenosti použitého objektivu. V tomto případě se však musí vždy použít stejný objektiv. Pro lepší přehlednost se doporučuje každý lichý díl pásu začernit. Před expozicí je nutné pás nainstalovat tak, aby jeho počátek byl upevněn pomocí olovnice přesně pod frontální čočku objektivu a pás orientovat rovnoběžně s optickou osou objektivu. Fotogrammetrie je metoda,

kteřá je tvořena nemalým množstvím faktorů, z nichž každý oplývá nepatrnou nepřesností nebo chybou během procesu zobrazování reálného prostoru do rovinného obrazu zaznamenaného na fotografický materiál. Proto takto získané údaje, nikdy nemohou zcela nahradit přímá měření na místě činu.

5. 1. 4. Snímky objektů z blízka a makrofotografie: Při fotografování drobných předmětů a stop jsou normální objektivy běžných fotoaparátů zcela nedostačující, neumožňují takové přiblížení a ještě zaostření obvykle ve vzdálenosti menší než jeden metr. Tak vznikají tradiční snímky v terénu, avšak pro dokonalé zobrazení malých předmětů a stop a jejich detailů je potřeba požit fotografické zařízení, které umožní přiblížit se k snímanému objektu na minimální vzdálenost, aby byl získán dostatečně velký obraz. To lze docílit pomocí předsádkových čoček nebo mezikroužků.

Předsádková čočka má výhodu v tom, že ji lze použít u fotografických přístrojů, které nemají možnost výměny objektivů. Nemění osvit negativu, avšak do kvalitního obrazu vytvořeného objektivem vnáší nemalé chyby. Mezikroužky a prodlužovací tubus či měchy jsou použitelné pouze u přístrojů s výměnnými objektivy. Upevňují se mezi komoru a objektiv. Výhodou mezikroužků je, že neovlivňují nepříznivě korekci objektivu, takže obraz zůstává kvalitní po celém rozsahu i při největších zvětšeních. Nicméně tato technika také není zcela bez handicapu a tím je poměrně výrazné ovlivnění expozice.

Při fotografování drobných předmětů je nezbytné na snímku zajistit zřetelný obraz povrchové struktury, ostré obrysy a vyvarovat se reflexů. Plasticita vynikne správným osvětlením objektu i pozadí. Proto se předmět osvětluje základním světelným zdrojem (bleskovým zařízením) a v případě nutnosti se ještě doplní o další zdroj rozptýleného světla. Jako pozadí je zpravidla nejvýhodnější neutrální šedé pozadí bez jakékoliv struktury a v dostatečné vzdálenosti od fotografovaného motivu. Je-li žádoucí zdůraznit na snímku povrchovou strukturu zobrazovaného předmětu, osvětluje se šikmo.

- Fotografování **daktyloskopických stop** se na místě činu omezuje na viditelné

otisky. To jsou především otisky prstů zbarvené, u kterých je možno použitím barevného filtru dosáhnout takového odstínu, aby byl zaručen maximální kontrast mezi stopou a podkladem. Zpravidla se daktyloskopické stopy dokumentují fotografickou cestou v měřítku jedna k jedné nebo ve dvojnásobném až trojnásobném zvětšení s přiloženým měřítkem.

Pro zaznamenávání plastických stop prstů a dlaní se pro jejich zviditelnění používá šikmého osvětlení. Vzhledem k tomu, že je hloubka reliéfu papilárních linií tak nepatrná, je nutné stopu osvětlovat téměř v tečném směru, rovnoběžném s povrchem a odclonit světlo, jež případně dopadá na stopu kolmo. Potní a mastné, tedy latentní, otisky prstů jsou samy o sobě jen velmi málo kontrastní a tak se zpravidla fotografují až po jejich zviditelnění daktyloskopickým práškem těsně před sejmutím na fólii. Avšak sejmutím jsou otisky bezpečně zajištěny a fotografii z folie lze snadněji a lépe provést v laboratoři.

- **Stopy obuvi a kol dopravních prostředků** se dokumentují vždy s přiloženým měřítkem a pokud možno v co největším zvětšení v rámci celé plochy negativu. I zde se používá speciálního stínového osvětlení, kdy světelné paprsky dopadají na motiv ze šikmého úhlu. Pěšina z otisků obuvi a stopy kol se fotografují jednak v celku a jednak se vybírají jednotlivé úseky s nejzřetelnějšími charakteristickými znaky. Celková trasa však bývá delší než, aby mohla být vyobrazena na jednom snímku, proto je nezbytné ji fotografovat řadovým panoramatickým způsobem.

- **Stopy nástrojů vloupání** jsou stopy, které vznikly dynamicky a jsou tedy plastické, proto se fotografují při šikmém stínovém osvětlení, jehož směr a úhel je dán orientací a hloubkou stopy. Nejprve se dokumentují jako polodetailní snímek s částí okolí, aby byla možná orientace a správná lokalizace, a později je zhotovena řada detailních snímků, kde jsou veškeré existující stopy zaznamenány ve všech podrobnostech jak souhrnně tak i jednotlivě.



Obr. 31 foto: Muzeum Policie ČR, r.:1952 Obr. 32 foto: Driver, 20. 6. 1932

- **Mrtvola na místě činu** je zprvu fotografována orientačně společně s bezprostředním okolím. Tedy prvním úkolem je zaznamenat pozici oběti v té poloze, jak byla nalezena. To platí pro vraždy, sebevraždy i nešťastné náhody. Postupně se zhotovují polodetailní snímky, kupříkladu během odstraňování pokrytí větvemi spadlých ze stromů až po snímek samotné mrtvoly.

Zpravidla se fotografuje bok ležící mrtvoly, a to z obou stran a z nadhledu, ze vzdálenosti dvou až tří metrů, samozřejmě pokud to dovolují podmínky na místě činu. Nicméně kromě již zmíněného pravidla je nutno také vyfotografovat oběť ze všech stran, počet snímků je dán situací.

Kromě celkového pohledu na mrtvolu je zvláště důležité dokumentovat i jednotlivá poranění a stopy násilí na mrtvole. Snímek oběti s krevními stružkami na obličeji či jinde na těle poukazuje na to, zdali bylo s mrtvolou hýbáno. Fotografie předmětu v ruce ukáže přirozený či nepřirozený způsob držení předmětu. Při fotografování ran se přikládá měřítka, aby byla jasná jejich velikost. V případě střelných, bodných nebo jiných hlubokých ran se používá sondy zastrčené do rány.



Obr. 33 Kvadratura ženy, foto: Muzeum Policie ČR, 1951

5. 1. 5. Barevná fotografie dokumentačního snímku místa trestného činu získá barevným podáním nejen na působivosti, ale působí i reálněji. Mnoho stop zanechaných pachatelem na místě činu má charakteristické zabarvení, které dokáže vyniknout pouze na barevné fotografii. Další uplatnění nachází barevné snímky při fotografiích detailů, které umožňují rozlišit i jemné barevné odstíny. Takto dochází ke zvýšení dokumentační hodnoty a reálnosti obrazu. Na místě trestného činu se nachází mnoho důležitých kriminalistických stop, kupříkladu krevní skvrny, které mají své vlastní charakteristické zabarvení, jež dostatečně vynikne pouze v barevném provedení, ale i při fotografování portrétů živých osob je dokázána nesporná výhoda barvy a to jak pro účely poznávací tak i dokumentační, (proto se pro tyto účely v dnešní době používá již výhradně barevné fotografie.)

5. 2. Fotografie živých osob a mrtvol

Pro dokumentaci podoby živých osob a mrtvol se zhotovují tzv. poznávací fotografie, které se zhotovují podle neměnných pravidel, aby co nejlépe vystihovaly potřeby kriminalistiky jako je co nejpřesnější a nejúplnější zobrazení veškerých znaků napomáhajících k poznání objektu a jeho identifikaci při porovnávání různých fotografií.

- **Fotografie živých osob** slouží jak k účelům identifikačním, tak k pátracím.

Všechny osoby, které jsou daktyloskopovány pak také podléhají povinnosti podrobit se fotografování. Je zcela nepostradatelné, aby každá fotografovaná osoba byla řádně oblečena a upravena tak, jak se zpravidla objevuje na veřejnosti. Obvyklou formou fotografování je tzv. třídílná fotografie. Je to fotografie o formátu 6 x 13 cm, na které jsou tři portréty téže osoby umístěné vedle sebe. Vlevo je tzv. pravý profil (tj. fotografovaný z pravé strany) s viditelným celým boltcem pravého ucha. Na tomto snímku je též zřetelně viditelná orientační tabule s označením útvaru, který snímek zhotovil, s letopočtem a pořadovým číslem snímku. Fotografie umístěná ve středu je portrét zepředu (en face) a napravo je portrét snímán ve tříčtvrtečním obratu zleva. Pokud osoba běžně nosí brýle nebo pokrývku hlavy je na třetím snímku fotografována s nimi. Portréty vlevo a ve středu jsou bez těchto náležitostí.



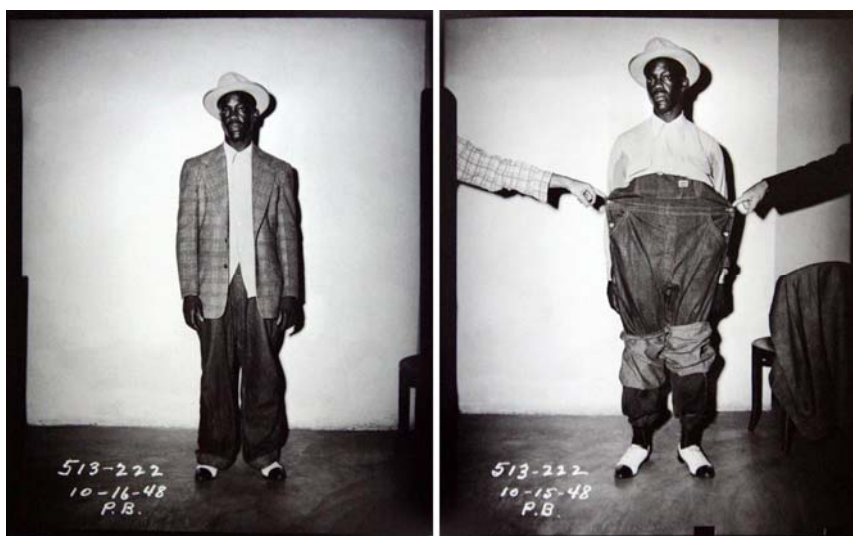
Obr. 34 foto: autor neuveđen, r. 1981

Platné zásady pro zhotovování třídílné fotografie je možné shrnout do několika bodů. Nejpodstatnější je, aby velikost hlavy byla na všech třech snímcích stejně velká a to minimálně tři centimetry, ústa musí být ve stejné výši. Na žádném z těchto obrazů nesmí být hlava v předklonu nebo záklonu.

Pro tyto účely je vhodný každý kvalitní přístroj středního nebo velkého formátu s adaptérem pro třídílnou fotografii. Objektiv by měl být situován do výšky úst portrétované osoby. Při

snímání osoba sedí na židli s hlavou opřenu o speciální opěrku. Židle je opatřena stojánkem pro umístění evidenční tabulky. Portrétovaná hlava by se měla nacházet asi jeden metr před neutrálním šedým pozadím. Pro zhotovení třídílných fotografií se používá zvětšovací přístroj, který je schopen ze tří negativů kinofilmu přímo zhotovit třídílnou fotografii na pozitiv o předepsaném formátu.

Druhým typem kriminalistické fotografie živých osob je snímek celé postavy ve stoje opět o formátu pozitivu 6 x 13 cm. Tyto snímky se pořizují pouze u pachatelů, u nichž lze předpokládat, že se při své trestné činnosti dostanou do styku s poškozenými osobami nebo svědky. Osoby jsou zobrazeny ve svém běžném oblečení nebo převlečení a nalíčení tak, jak obvykle bývají při páchání svých trestných činů. Při zhotovování těchto fotografií je nutné dbát na rovnoměrné osvětlení celé postavy a na to, aby objektiv snímacího fotoaparátu byl uprostřed výšky postavy a nikoli ve výšce očí.



Obr. 35 foto:P. B. , 16. 10. 1948

Každá jmenovaná fotografie, třídílná i celé postavy, musí být na rubu opatřena razítkem se všemi údaji k fotografované osobě, tedy jméno, datum narození, stručný popis osoby, datum a místo zhotovení fotografie a druh trestné činnosti. Tyto fotografie jsou po dobu deseti let evidovány v tzv. fotoalbech.

- **Fotografie mrtvol pro poznávací účely** je zhotovován pokud možno tak, aby byla zaznamenána podoba mrtvého člověka, jak asi vypadal ve skutečnosti. Zhotovuje se tedy



Obr. 36 Rok: 1941

jednak snímek dokumentační, který zachycuje mrtvolu v původním stavu, a jednak snímek identifikační.

Fotografie identifikační se pořizuje ve všech případech nalezení neznámé mrtvoly a to ne jen při násilných činech. Pro poznávací účely nemá význam snímek obličeje neznámé mrtvoly v pokročilém stádiu rozkladu, je-li nutné přesto zhotovit poznávací fotografii, pak je nezbytné obličej rekonstruovat speciálními preparačními metodami za pomoci soudního lékaře. Tyto snímky se později předkládají svědkům při rekognici, zakládají se do evidence nebo se případně v rámci pátrání zveřejňují v tisku a televizi.

Pořizování identifikačních fotografií neznámých mrtvol se provádí podle jistých pravidel. I v tomto případě se používá pro kriminalistickou identifikační fotografii klasický formát 6x13cm. Fotografuje se zásadně vsedě s hlavou opřenou o vhodnou podložku. Aby zbytečně nedocházelo k perspektivnímu zkreslení obličejových proporcí, objektiv musí směřovat do středu obličeje. Identifikační fotografie se zhotovuje vždy před soudní pitvou, protože po oddělení temenní části lebky se celkový vzhled lebky značně mění.

Ještě před fotografováním musí být obličej mrtvoly upraven, aby snímek vůbec mohl sloužit svému účelu. To znamená, že je nezbytné: „*obličej zbavit přischlých nečistot a omýt od krve, po úpravě jazyka zavřít ústa a srovnat dolní čelist, otevřít oči, srovnat horní i dolní víčka a zvýšit lesk očí glycerinem. Konečnou fází kosmetické úpravy je lehké přepudrování obličeje pudrem tělové barvy a případné naličení rtů rtěnkou. Rušivý vliv modřin a krevních podlitin lze snížit modrým filtrem, je-li nutno zdůraznit jejich velikost a lokalizaci, pomůže filtr žlutý. Podobně lze snížit viditelnost červených oděrek a škrábanců červeným filtrem. Modrý filtr působí v opačném*

*smyslu.*¹⁴ U identifikačních fotografií mrtvol bývá v některých případech potřebná negativní retuš, na rozdíl od fotografie třídičné, proto je důležité se vyhnout snímání na kinofilm, na němž negativní retuš není prakticky proveditelná.

5. 3. Fotografie při vyšetřovacích úkonech

- **Fotografie při rekonstrukci trestného činu** je tvořena ucelenou sérií, z níž jsou patrné všechny důležité kroky pachatelovy činnosti. Fotografická dokumentace rekonstrukce trestných činů se provádí v případech vyšetřování vražd, loupežných přepadeních, loupežích apod. Řízení průběhu rekonstrukce je záležitostí taktickou, proto je fotograf nucen být obeznámen s důležitými body činnosti pachatele a ty nanejvýš pečlivě zaznamenat. Zpravidla se jedná o bezprostřední přípravu k provedení trestného činu, vniknutí do objektu či přiblížení k oběti, její napadení, pohyby na místě činu, překvapení pachatele jinými osobami, zápas pachatele s nimi, ukrytí nástrojů či oběti, jejich maskování a odchod z místa činu.



Obr. 37 Fotografie výše, vyňaté ze série snímků, zobrazují rekonstrukci vraždy se sexuálním motivem, provedené v lese. Vybrané snímky naznačují napadení oběti, její povalení na zem a zabití.

¹⁴ Titlbach, Zdeněk: Základy kriminalistické fotografie. Praha 1975. s. 160

- **Fotografie při domovní prohlídce** dokumentuje jednotlivé fáze úkonu a dále pak objevené skrýše a v nich nalezené předměty. Objevené skrýše se mohou nacházet na nejrůznějších místech jako kupříkladu pod podlahami, v zahradách, ve sklepích atd. Objektem dokumentace tedy je nejen původní vzhled skrýše, ale později i její demaskování.

pak objevené skrýše a v nich nalezené předměty. Objevené skrýše se mohou nacházet na nejrůznějších místech jako kupříkladu pod podlahami, v zahradách, ve sklepích atd. Objektem dokumentace tedy je nejen původní vzhled skrýše, ale později i její demaskování.

Nalezené předměty, ať už zcizené nebo jen zatajené, se fotografují na místech nálezů a později pro lepší přehlednost a zadání do evidence v ateliéru na neutrálním pozadí tak, aby byly předměty stejného druhu shromážděny v jedné skupině nebo dokonce na jediném snímku.



Obr. 38 Rok: 1954



Obr. 39 Rok: 1954, oboji foto: Muzeum Policie

6. Speciální vědecké fotografické metody používané v kriminalistické expertize

Pojem speciální expertizní fotografie je druhým rozsáhlým oborem kriminalistické fotografie. Je to soubor nejrůznějších speciálních vědeckých metod, které buď expertizní činnost a její výsledky dokumentují anebo jsou nedílnou složkou expertizního procesu, tedy vlastně metodou zkoumání. Fotografie se zde stává složkou každého kriminalisticko-vědního oboru. Objekty pozorované lupou trvale zaznamenává makrofotografie. Mikrofotografie dokumentuje obraz preparátu po zvětšení mikroskopem. V případě různých chemikálií a biologických látek se využívá infračerveného, ultrafialového či jiného neviditelného záření k trvalé registraci pomocí speciálních fotografických metod. Mimo to existuje mnoho metod založených na fotografických procesech a principech, které poskytují zviditelnění a dokumentaci jevů, jež by jinak nebylo vůbec možné zaregistrovat.

Veškeré tyto fotografické metody lze realizovat pouze ve speciálních laboratořích. Zrovna tak i pracovníci vykonávající dokumentaci v rámci těchto metod, musí mít rozsáhlé znalosti týkající se nejen fotografie samé, ale především i z mnoha jiných, příbuzných i velmi vzdálených oborů a to jak v oblasti teoretické tak i praktické.

Jak již bylo řečeno, okruh speciální expertizní fotografie je velmi široký a nelze přesně vytyčit, protože s každým dalším dnem se odhalují nové objevy, a tak i tyto okruhy se stále rozšiřují. V některých oborech se speciálních fotografických postupů využívá více, jinde méně a proto v této práci uvedu jen odvětví, které hrají opravdu podstatnou roli v oblasti vědní kriminalistiky a společně fotografie.

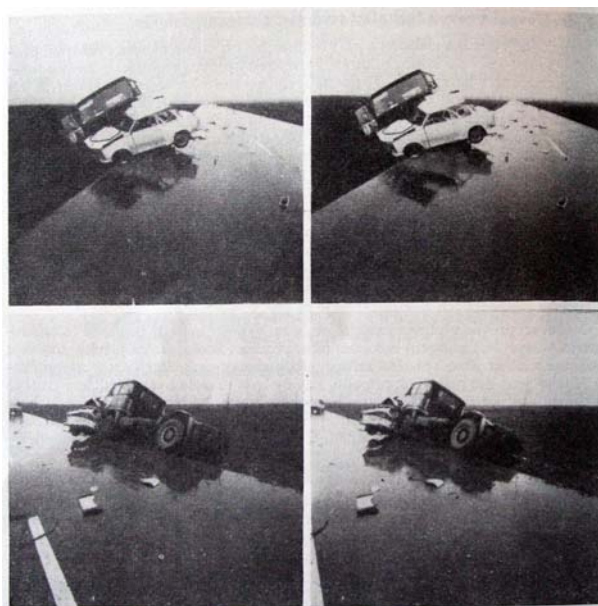
Jedná se tedy o sféru kriminalistické fotografie z hlediska fyzikální podstaty metody, což znamená, že jde o fotografické práce využívající různých délek elektromagnetického záření, dále různého měřítko zvětšení a práce využívající efektu prostorového zobrazení.

6. 1. Stereofotografie

Stereoskopická fotografie umožňuje ze snímků získat prostorový vjem. Je založena na zobrazení a reprodukci obrazových stereoskopických dvojic, což znamená, je-li každý dílčí obraz dvojice pozorován samostatně levým a pravým okem, spojí se obrazy do jednoho prostorového vjemu zobrazení. Princip stereoskopického zobrazení vychází z toho, že obrazy v oku se od sebe poněkud liší, protože obě oči jsou prostorově odděleny, každé vnímá vlastní dílčí obraz. Stereofotografie napodobuje tento způsob pozorování tím, že nahrazuje dílčí obrazy skutečnosti dílčími obrazy vyfotografované skutečnosti. Proto je základním předmětem stereofotografie způsob, jakým se pořizují tyto obrazové dvojice fotografií, a způsoby, jakými se pozorují.

V oblasti kriminalistiky nachází stereofotografie široké uplatnění především při vyšetřování dopravních nehod. Cílem dokumentace místa dopravní nehody je vytvořit jasnou představu o situaci na místě a o všech okolnostech, za nichž k události došlo, proto zde zastává stereoskopická fotografie funkci hlavně pozemní fotogrammetrie. Protože je však klasická fotogrammetrie vyhodnocována pomocí technických prostředků, jako je krokoměr a měrný plátěný nebo papírový pás, vykazuje poměrně velkou relativní chybu. Tradiční dokumentace místa činu je výsledkem přímého měření v terénu a fotografování, což z časového hlediska je velmi náročné.

Při rozboru takovýchto událostí spojených s trestnou činností je zcela nezbytná dokonalá situační dokumentace z místa činu a proto se využívá metody pozemní fotogrammetrie pomocí techniky stereofotografie, která se vyznačuje přesností, objektivností a časovou ekonomičností. Stereoskopická fotografie zachycuje trvale a objektivně stav, který existoval, když k události došlo. Záznam je tak možno i po letech kdykoli rekonstruovat. Metoda poskytuje vyhodnocení dvojice snímků stereoskopického páru v podobě situačního plánu místa události. Pokud jde o spolehlivost a přesnost stereofotografie, tak zcela jistě předčí tradiční způsob zachycení situace a je tak možné zaznamenat i obtížné detaily.



Obr. 31 Autohavárie vyfotografovaná metodou pozemní stereofotografie, 1969

5. 2. Makrofotografie

Makrofotografie se svými možnostmi nachází uplatnění téměř ve všech oborech kriminalistiky. Vhodně zvětšené obrazce papilárních linií umožňují trvale dokumentovat nejen základní kresbu, ale v dostatečném počtu i všechny zjištěné markanty¹⁵. To se týká jak snímků otisků sejmutých živým osobám, tak i pro daktyloskopické stopy z místa činu zajištěných na foliích.



Obr. 39 Střelná rána
brokovnicí

Dále se makrofotografie v kriminalistice hojně využívá při trasologických zkoumáních, zvláště při dokumentaci charakteristických míst na stopách obuvi a kol dopravních prostředků. V balistice se uplatňuje při identifikaci zbraní prostřednictvím vystřelených nábojnic a střel. Slouží pro srovnávání stop drážkování hlavně na plášti střel a stop funkční části zbraně na

¹⁵ Charakteristické útvary na papilárních liniích.

nábojnici. Podobně je tomu tak i v mechanoskopii, kde se podrobně dokumentují detaily poškození nástrojů a zbraní. Avšak i při zkoumání ručního písma, při expertíze dokumentů, při zkoumání padělků bankovek, mincí, uměleckých děl apod. má makrofotografie velmi důležitou úlohu.

6. 3. Mikrofotografie

Velké množství objektů zkoumaných v kriminalistice je natolik drobných nebo mají tak jemnou strukturu, že vyžadují použití mikroskopu. Jelikož je mikroskopický obraz vnímán pozorovatelem subjektivně, je potřeba toto pozorování trvale a objektivně zaznamenat a to se děje pomocí mikrofotografie.

Použití mikrofotografie není v kriminalistice zdaleka tak rozsáhlé jako použití makrofotografie, přesto však zasahuje do řady expertizních oborů, kde se nenahraditelně uplatňuje. Převážně se



Obr. 40 Fotografie lidského vlasu

jedná o obory soudního lékařství a biologie, které se bez mikrofotografické dokumentace svých výsledků neobejdou. Mikrofotografie krevního obrazu zaznamená odlišnou stavbu a tvar různých živočišných krvinek a dalších krevních elementů. Slouží i při studiu charakteristických znaků lidských i živočišných tkání, vlasů a chlupů. Neméně podstatné uplatnění nalézá i v oborech mechanoskopie, rektoskopie a balistice.

6. 4. Fotografie v infračerveném záření

Fotografie v infračerveném záření nachází v kriminalistice uplatnění všude tam, kde lze využít značné pronikavosti infračervených paprsků, která je podstatně vyšší než pronikavost



Obr. 41

viditelného světla. Zrovna tak využívá i pohltivosti, respektive odrazivosti tohoto záření, jež je podkladem mnoha zkušebních metod používaných v kriminalistice.

Vysokou pronikavost lze uplatnit především v grafické expertize dokumentů pro zobrazení textů přelepených kusem papíru či lepicí páskou nebo přeškrtnutých, přepsaných a překrytých jakýmkoliv jiným způsobem, jež znemožňuje rozluštění textu pouhým okem. Podmínkou pro odhalení zakrytého textu pomocí infračerveného záření je, že překrývající prostředek musí být pro infračervené paprsky prostupný a text vyhotoven takovým způsobem, který toto záření pohlcuje a tedy neodráží. To lze spolehlivě uplatnit i v případech dešifrování špatně čitelných razítek na poštovních zásilkách, a zároveň i u psacích prostředků, ať už tekutých či pevných náplní, neboť dva různé, na první pohled shodně vypadající, psací prostředky se mohou pod vlivem infračerveného záření zcela odlišovat.

V případech expertizy spálených a zuhelnatělých dokumentů, kdy obyčejný snímek na běžné fotografické vrstvě zaznamená pouze černou plochu, ukáže fotografie zhotovená na infračervené desce pod vlivem černého filtru potištěná či tužkou popsaná místa natolik zřetelně, že je možné celý dokument přečíst.

Dalším oborem, kde nachází infračervené záření široké uplatnění je soudní balistika. Zde takto zhotovený snímek ukáže temné místo v okolí výstřelu způsobeném z malé vzdálenosti, a to nejen na kůži, ale i na textilu apod. i ve zbarvení černém. Nepatrně spálená zrnka prachu, která se zachytila v kůži, intenzivně pohlcují infračervené záření a tvoří tak tmavou zónu na světlejším podkladě.

Vysoké pronikavosti lze také využít při snímání terénu, který je zahalen mlhou, oparem nebo vysokou hladinou prachu. Takto pořízené fotografie se zužitkovávají při orientačních snímcích z místa činu, kdy více vzdálená místa jsou na běžných fotografiích nezřetelná. Ačkoli

infračervené záření způsobí jistou plochost snímku, zisk na viditelnosti je zcela neopominutelný. I ta nejvzdálenější místa mohou být stejně zřetelná a prokreslená, jako nejbližší předměty.

V případě využití tepelného záření, tedy termovize, je úkolem fotografa zachytit obraz na monitoru s mapou povrchu objektu, jímž může být padělaný nebo upravený doklad, skrýš nebo dutina či zbraň v kapse atd.

6. 5. Fotografie v ultrafialovém záření

Fotografování jevů vyprovokovaných ultrafialovým zářením je v kriminalistické laboratorní praxi velmi rozšířené. Nejčastější bývá registrace luminiscenčních projevů hlavně z důvodu, že jsou velmi časté a také proto, že pro většinu žádaných zjištění jsou postačitelné. Fotografie, která se zabývá jevy, jež jsou způsobeny odraženým ultrafialovým, zářením je dost omezená především nutností použít speciální objektivy, které jsou poměrně vzácné a dost drahé.

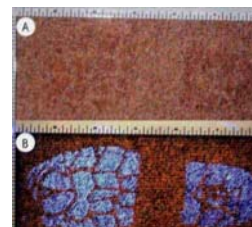
Tento druh fotografie nachází uplatnění všude, kde je potřeba rozlišit různé materiály, které se ve viditelném záření jeví shodně nebo téměř shodně. Odlišné materiály mají různou odrazivost ultrafialového záření, což se na snímku projevuje odlišným jasnem. V případě luminiscence se jedná o odlišnou barvu či intenzitu a to na snímku opět zaznamená rozdílnost materiálů. Často se využívá ultrafialového záření při expertíze dokumentů. Jedná se zejména o odlišení různých psacích potřeb použitých při přepisování a dopisování určitých dokumentů, rozdílnosti papíru použitého pro padělání listin, tedy zkoumá a dokumentuje dodatečné zásahy v dokladech a písemnostech. Také při snímání uměleckých děl jsou patrná různá poškození i přemalby, které jsou na pohled neviditelné. Velice zřetelně se projevují stopy po odstranění textů různými chemickými sloučeninami. Stejně tak lze odhalit a



Obr. 42 Mastný otisk
v UV záření

zaznamenat neviditelné písmo psané různými chemickými látkami, jako je mléko, moč, různé ovocné šťávy nebo speciální chemikálie, mezi řádky v dopisech.

Při fotografování v přímém ultrafialovém záření ve spojení s luminoforem nabývají viditelnosti biologické stopy. Zejména dochází k odhalování skrytých skvrn od krve, ale také objeví kupříkladu zbytky po výstřelu. Názorně to vidíme na obr.43, část A je vyfotografována ve viditelném světle a část B je takto zviditelněna.



Obr. 43

7. 6. Fotografie v ostatních druzích neviditelného záření

Podstatný význam pro oblast kriminalistického zkoumání mají i další lidským okem neviditelná záření. Pro své ojedinělé vlastnosti jsou to obory zabývající se rentgenovým a gama zářením.

- **Rentgenografie**, její použití v kriminalistice je velmi rozsáhlé a zasahuje do mnoha oborů. V soudním lékařství slouží zejména ke zjišťování pozice střel a broků v těle, k prokázání výskytu cizích, především kovových těles v dýchacím a zažívacím traktu a v neposlední řadě i k určení druhu a míry poranění kostí. Aplikace rentgenografie v technice je ještě obsírnější. Dotýká se jak zjišťování a dokumentace vnitřních poruch nejrůznějších technických, zvláště kovových, výrobků, tak i prosvěcování nedůvěryhodných beden, balíků apod. za účelem prověření jejich obsahu, neobsahují-li kupříkladu výbušniny, zrovna tak je velmi významné snímání obrazů při podezřelých vývozech, které odhalují přemalby hodnotných uměleckých děl. Dále je takto možné fotograficky dokumentovat vnitřní stav podezřelých zbraní včetně zjištění, zda obsahují vystřelené nábojnice či dokonce nevystřelenou municí. A konečně lze touto cestou získat i snímky obsahu různých sledovaných poštovních zásilek bez jejich otevření, či jiných předmětů denní a osobní potřeby, např. podrážky obuvi, nejsou-li v nich uchovány, případně pašovány do zahraničí zakázané omamné látky nebo jiné cenné předměty. Lze takto nahlížet tam, kam za obvyklých okolností není

vidět. Což svými slovy dokládá vedoucí oddělení kriminalistické dokumentace Kriminalistického ústavu Praha Ústředny kriminální policie Mgr. Jaroslav Tichý: „*Tak se nám podařilo objevit pašeráky, kteří převáželi heroin v kondomu zasunutém rectem až do tlustého střeva.*“¹⁶ Rentgenový snímek však dokáže odhalit také skryté poruchy, ale i příčiny požáru apod.

- **Gama záření** oplývá paralelními vlastnostmi jako rentgenové paprsky, proto je i jejich aplikace v kriminalistice obdobná. Na emulzi způsobují stínový obraz, jenž se prakticky neliší od rentgenografie. Pro své možné schopnosti, jež jsou analogické s rentgenovým zářením, avšak přece jen ještě trochu zesílené se v kriminalistické expertizní činnosti využívá méně často, ale pokud ano jedná se o předměty velkých rozměrů.

6. 7. Spektrozonální a multispektrální fotografie

V kriminalistické praxi se často také používá metod využívajících dvou i více vlnových délek. Zkoumané objekty nebo látky se nevyhodnocují v každé oblasti záření samostatně, ale hodnotí se jejich rozdílné vlastnosti k jednotlivým druhům záření.

- Metoda **spektrozonální fotografie** se v kriminalistice s úspěchem využívá zejména v oborech graficko-diagnostické expertíz, tedy při zkoumání uměleckých děl, nebo také při průzkumu terénu.
- Pomocí **multispektrální fotografie** lze identifikovat a dokumentovat i velmi nepatrné úpravy uměleckých děl, zvláště pak přemalby, tato metoda se však nevyužívá pouze v kriminalistice, ale také při restaurování obrazů a dálkovém průzkumu země.

¹⁶ Pecák, J.: Krimi fotografie aneb co by tomu říkal pan rada Vacátko? Fotografie: Magazín 1994, č. 10, s. 22

6. 8. Ostatní speciální fotografické metody a způsoby užívané v kriminalistice

Jsou ještě i další zvláštní speciální metody, které jsou používány v kriminalistice, ale které se nedají zařadit do žádné z předchozích kapitol. Vlastní fotografická technika je v jejich případě také neodlučitelnou součástí procesu.

- **Superprojekční metoda** je jednou z možností individuální identifikace lebky při expertize kostrových nálezů. Její princip spočívá na fotografické technice, jejíž pomocí se do jediného výsledného pozitivu zobrazí jak portrét pohřešované osoby, tak i lebka kostrového nálezu. To však předpokládá existenci zřetelného, neretušovaného fotografického portréту pohřešované osoby. Nejvhodnějším se zdá být snímek obličeje zepředu, s viditelnými zuby, které představují důležitý sjednocující bod při zpracování konečného snímku.

První fáze celého postupu je zhotovení negativu z daného portrétu a posléze získání negativu nalezené lebky. Aby obraz lebky co možná nejvíce korespondoval s negativem portrétu, je potřeba na místo matnice do fotografického velkoformátového přístroje nejdříve vložit negativ, nebo snímek na jakékoliv průhledné podložce, portrétu pohřešovaného, podle toho upravit zaostření a zejména natočení lebky tak, aby její obraz, vytvořený objektivem, co



Obr. 44 Vyfotografovaný portrét superprojekční metodou

nejlépe zapadl do portrétu a pak teprve umístit kazetu s filmovým materiálem a exponovat. Takto získáme shodně orientované negativy. Poslední etapou procesu je nezvětšování obou negativů do jediného pozitivu.

Aby výsledný kombinovaný snímek mohl jednoznačně demonstrovat shodnost lebky s portrétem, musel by nejen dodržet stejný sklon a natočení, ale především i stejné perspektivní zobrazení, respektive zkreslení obou objektů. Perspektiva portrétu je dána

vzdáleností hlavy portrétované osoby od objektivu, poněvadž tato vzdálenost nebývá známa, není tedy ani možno zajistit shodnou perspektivu. Proto je možná určitá tolerance, ale ta je zcela minimální.

Pro zmíněnou nejistotu o technických parametrech portrétního snímku a k snadné možnosti jejich nedodržení při zhotovování snímku lebky je třeba kombinovaný snímek získaný superprojekcí obou dílčích považovat za dokumentární a otázku individuální identifikace stavět na ryze přímé antropologické expertize.

- **Fotografování pláště střel Brüningovou metodou** je přímá fotografická metoda pro srovnání stop na povrchu pláště střely z místa činu se stopami na střele pokusně vystřelené za účelem expertizy. Tato metoda umožňuje získat obraz celého rozvinutého pláště střely na jediném snímku pomocí přístroje zvaného „Konverzograf“ nebo „Střelofot“.

Tato metoda může mít i širší využití, záleží pouze na fantazii odborných vyšetřovatelů, lze použít kupříkladu i k záznamu daktyloskopických otisků prstů na oblých předmětech jak uvádí Mgr. Jaroslav Tichý: *„Metodu jsme použili jednou i k zjištění otisku prstu na silné svíče, což jiným postupem nebylo možné, protože všechny mechanické techniky by jej zničily. Ve vhodné směrovaném a při postupném otáčení svíce se jej podařilo fotograficky zaznamenat.“¹⁷*

- **Systém okamžité fotografie** též nachází uplatnění v kriminalistice. Výhodou je její rychlost, která je ceněna zejména při některých vyšetřovacích úkonech. Avšak masovějšímu rozšíření brání vysoká cena vhodného materiálu a nemožnost dalšího rozmnožování, protože kromě jednoho typu černobílého materiálu Polaroid není možné negativ obsažený v záznamové vrstvě dále použít.

¹⁷ Pecák, J.: Krimi fotografie aneb co by tomu říkal pan rada Vacátko? Fotografie: Magazín 1994, č. 10, s. 27

Doménou těchto materiálů je tak zvaná identifikační fotografie na různé doklady, ale dnes je už téměř úplně nahrazena digitálním fotografickým přístrojem spojeným přímo s příslušnou tiskárnou.

7. Kriminologická fotografie mimo oblast kriminalistiky

Podobně tak, jak se postupně stala fotografie v průběhu vývoje oboru kriminalistiky její nedílnou složkou, tak i kriminalistika a její motivy stále více pronikají do sféry vizuálních projevů současnosti. Kriminologická a její pomocné vědy stále častěji prostupují současný každodenní život.

Zločin je starý jak lidstvo samo. Od té doby, co si lidská společnost ustanovila zprvu nepsaná pravidla soužití, se najdou jedinci, kteří je překračují. Potřeba chytat zločince dala vzniknout policii a v jejím rámci nakonec i specializovanému oboru kriminologice, z potřeby pochopit, co vede lidi k překračování zákonů přes všechna rizika, která z toho plynou vznikl konečně i svébytný obor kriminologie. Tato oblast se snaží zkoumat zločin jako společenský fenomén, snaží se vysledovat trendy ve vývoji zločinnosti, jak se zločin proměňuje v čase a prostoru, a na základě svých výzkumů usiluje o vyhledání cesty, jak se může společnost před zločinem účinně chránit, či jak mu může předcházet.

Stejně jako se proměnila společnost, proměnily se i formy trestné činnosti. Vznikly nové nebo existující získaly novou podobu. Boj s kriminalitou má dvě tváře, nejen represivní, ale také preventivní – proto je nutné usilovat nejenom o potírání kriminality, ale také zároveň pokoušet se jí předcházet. „Výsledky veřejného mínění ukazují, že ve společnosti vzrostl strach z kriminality, dnes je právě ona vnímána jako nejvýznamnější společenský problém.“ vysvětluje ředitel Institutu pro kriminologii a sociální prevenci Miroslav Scheinost.¹⁸ „Strach

¹⁸ Badatelé v temnotách zločinu. www.prazskapetka.cz

z vsudypřítomné kriminality přizívají především bulvární média“, dodává psycholožka Alena Marešová z Institutu pro kriminologii a sociální prevenci.¹⁹

Široká veřejnost se do kontaktu s kriminalistickou fotografií dostává zřídka kdy. Je to způsobeno hlavně tím, že snímky skutečných zločinů jsou ve většině případů pořizovány jako dokumentace pouze pro účely vyšetřování v rámci jasně vymezených institucí. Jsou evidovány v přísně tajných policejních archívech a veřejně publikovány zcela výjimečně. Avšak i tak se setkáváme s takovými obrazy drsné reality do jisté míry stále častěji a častěji skrze zpravodajské rubriky nejruznějších médií.

Ovšem média ne vždy interpretují skutečnou realitu, ale vytváří si vlastní, diametrálně odlišnou. Mediální realita skutečnost pouze zrcadlí. Na jedné straně jsou sice média závislá na informacích od vyšetřovací komise, na druhé straně však podléhají sledovanosti, ukazují tedy to, co většina lidí chce vidět. Toto potvrzují i mediální výzkumy prováděné od 50. let, které poukazují na odlišnost mediální a skutečné reality. V případě kriminality tedy média soustředí nadprůměrnou pozornost především násilným zločinům, terorismu a korupci, což je v porovnání s policejními statistikami značně zkreslený pohled na kriminalitu. Nicméně se těmto tématům věnují proto, protože je po nich poptávka.

Ačkoli média neznázorňují zcela objektivní realitu a kladou hlavní důraz na senzaci, násilí a zločinnost ve zpravodajství je zobrazována takovým způsobem, jež ve většině případů má vliv zastrašující. Dalo by se tedy shrnout, že medializace trestných činů ať už po slovní či obrazové stránce plní funkci nejen informační, ale především odstrašující, podobně jako ve středověku praktikování poprav jako veřejného zastrašujícího divadla.

Na druhé straně stále stoupající intenzita produkce, nebo-li publikace násilných nejen trestných činů vede do jisté míry ke značné otupělosti a necitlivosti populace k obrazům násilí. S tímto projevem se můžeme stále častěji setkat i na stránkách velkých seriózních novin, *„například v listu New York Times, jsou na prvních stranách běžně mrtvá těla v barvě,*

¹⁹ Badatelé v temnotách zločinu. www.prazskapetka.cz

poznamenává Ed Sanders.²⁰ Jednou z příčin bezesporu je vyšší sledovanost a čtenost periodického tisku a tím pádem i větší prodej a zisky, aby tomu opravdu tak bylo je nutno zajistit chtěný obsah novinových článků pro nejširší veřejnost. Proto jsou televizní zprávy a denní tisky zahlceny nejen informacemi, ale i obrazovými přílohami tohoto typu. „*Pokaždé musíte bombardovat smysly lidí čímsi silnějším než v předešlém případě ať už grotesknějším nebo více šokujícím!*“ poznamenává Paul Newman při rozhovoru, když byl tázán, co si myslí o násilí a brutalitě.²¹

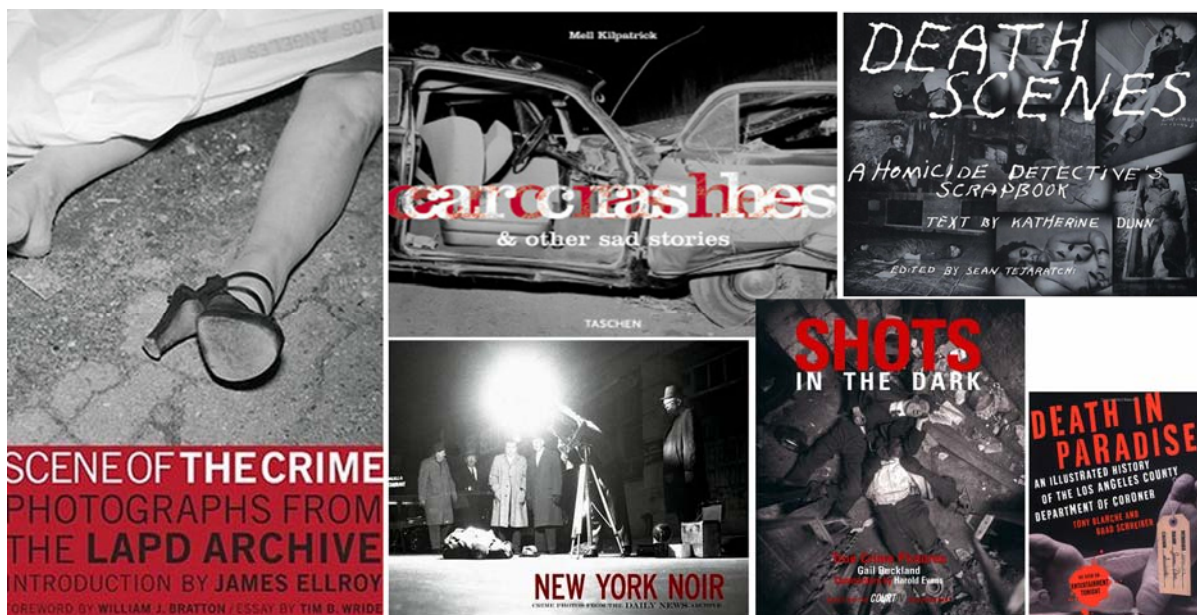
A co je vlastně více šokující než smrt? A násilná smrt? Doufám si tvrdit, že smrt patří k nejkontroverznějším tématům dnešní doby. Již nepatří zdaleka mezi tabu, jelikož se už dávno přesunula na obrazovky televizorů a počítačů. Jako by to ještě nestačilo, přesouvá se stále dál a dokonce ještě ve větší míře.

²⁰ Smrt v přímém přenosu. Hospodářské noviny, 7. Července 2008

²¹ Smrt v přímém přenosu. Hospodářské noviny, 7. Července 2008

8. Policejní archivy zpřístupněny veřejnosti prostřednictvím knih

Možná ještě více šokující než násilná smrt je skutečná násilná smrt, která je vyobrazena naprosto realisticky, jejímž podkladem je opravdový konkrétní příběh či pravá skutečnost. Tyto podmínky bezpochybně splňují fotografické publikace, které vycházejí v posledních letech jako například knihy „Scene of the Crime – Photographs from LAPD archive“ z roku 2004, „Death Scenes: A Homicide Detective’s Scrapbook“ z roku 2000, „Shots in the Dark: True Crime Picture“ z roku 2001, „New York Noir: Crime Photos from the Daily News Archive“ z roku ? nebo „Death in Paradise: An Illustrated History of the Los Angeles County Department of Coroner“ z roku 2001 a jim podobné.



Tyto knihy mají jedno společné téma – smrt – vraždy, mnohonásobné vraždy, sebevraždy, tedy vyobrazují nejtemnější stránky zločinu. Obsahují převážně nedávno znovuobjevené zapomenuté černobílé fotografie, jež byly po několik desetiletí uchovávány v archivech různých policejních institucí nebo z archivu amerického bulvárního tisku Daily News či Daily Mirror. Jsou zde publikovány snímky, jež ty nejstarší jsou datovány od dvacátých let 20. století až po snímky z let šedesátých, výjimečně i do konce let devadesátých.

Zveřejněné fotografie zobrazují pravdivou tvář každodenní reality zahalenou pod rouškou kriminality. Na těchto stránkách nacházíme nejen kriminální případy, které šokovaly celý svět a ze kterých se během plynutí času staly legendy, jako například „The Black Dahlia – Černá Jiřina 1947“, Ed Geinovy zločiny 1957 nebo „vražedné řádění Starkweather – Fugate 1958“ apod., ale i jakoby bezvýznamné a tedy neznámé, které ovšem nejsou o nic méně bizarní. Mnoho z těchto legendárních případů bylo také použito jako předlohy pro filmové scénáře, dnes již klasických filmů od významných režisérů, které se zapsaly do dějin kinematografie. Kupříkladu výše jmenované případy byly zfilmovány pod tituly Černá Jiřina, Psycho, Takový normální zabijáci atd.



Obr. 49 foto z knihy: New York Noir – případ nazývaný Black Dahlia



Obr. 50 Plakát k filmu: Black Dahlia 2006

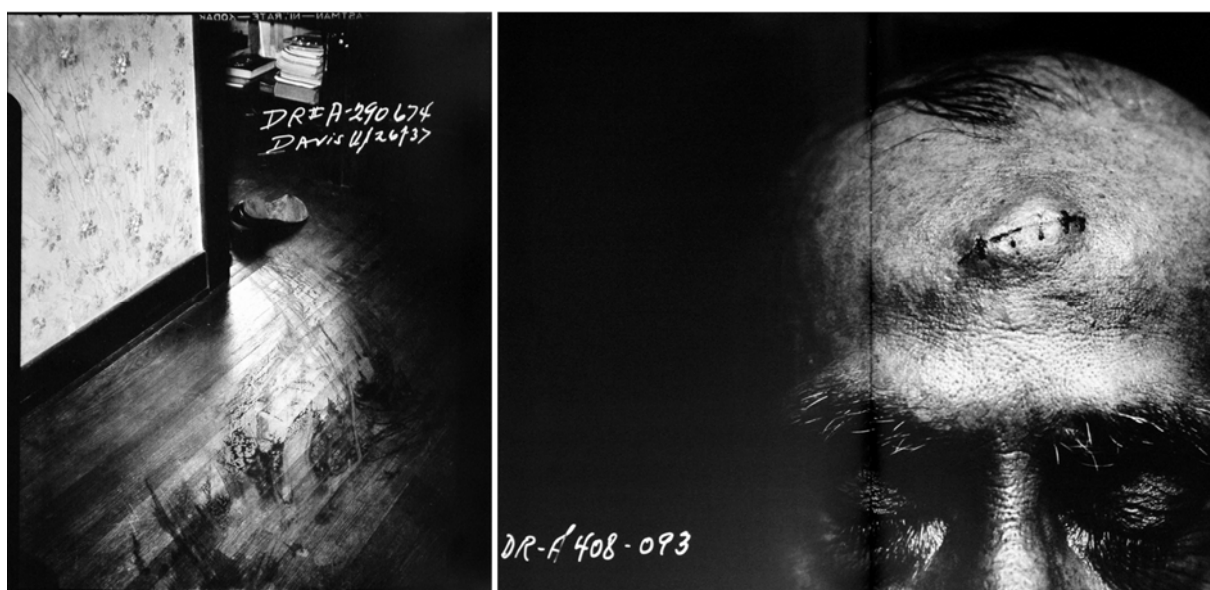
Jinými slovy jsou v těchto knihách vyobrazeny zločiny, které nás šokovaly, děsily a fascinovaly. Zločiny, které byly proklínány, které překračovaly hranice jednotlivých zemí a stávaly se mezníky v dějinách, ale zrovna tak i mnohé jiné hrůzné činy. Jsou zde zahrnuty fotografie vyřešených případů, ale zrovna tak i ty, které stále zůstávají zahaleny tajemstvím. Většina z těchto snímků nebyla nikdy předtím zveřejněna.

Policejní práce. Fascinující... vzrušující... zábavná? Možná, ale ne tak často, jak by se mohlo zdát. Policejní práce může být nebezpečná, deprimující,

neoceněná... až ohavná. Fotografie v této knize nabízejí malou ochutnávku většinou kruté reality policejní práce.²²

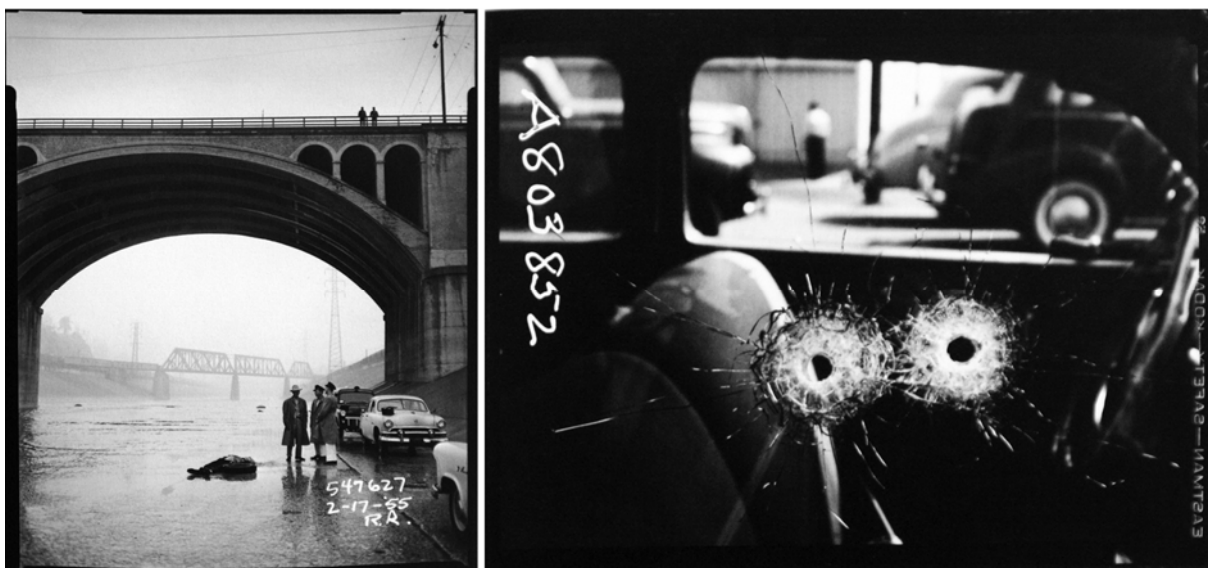
Tyto dramatické černobílé fotografie nejsou určeny pro slabé povahy. Jsou zde vystiženy momenty zachycující velmi silně vizuálně historii slabin lidského chování. Představují velké množství překvapujících, někdy děsivých a strhujících obrazů působících velmi zneklidňujícím a často značně brutálním dojmem. Zobrazují převážně mrtvé, často odhalené lidské bytosti ať už na ulicích, v nejrůznějších interiérech či exteriérech nebo zhroucených ve svých autosedačkách, v případě automobilových havárií. Stejně pravidelně jako oběti zde nacházíme i snímky „krvelačných“ vrahů.

Avšak tyto publikace nejsou jen pouhou ukázkou lidské brutality, nahlíží na tyto kontroverzní fotografie i z vlídnějšího pohledu. Snaží se přes svůj dokumentární záměr ukázat i smutek, sílu či určitou grotesknost. Ne všechny obsažené fotografie zaráží svojí krutostí a nelidskostí, některé jsou poetické a většina oplývá svojí osobitou atmosférou a působí zvláštní a tajuplnou krásou zůstávají stále věrni svému dokumentárnímu účelu. Většinou jsou doprovázeny popisky z policejních záznamů nebo původními novinovými články. Tyto knihy pomocí publikovaných fotografií dovolují cestování časem a čtenáři je tak mohou shledat nadčasovými, obojí skrze zaznamenání tichosti smrti po celá jednotlivá desetiletí. Obr. 55 a 56



²² Píše se v úvodu jedné z výše jmenovaných knih. Bratton, J. William: Foreword. Scene of the Crime: Photographs from LAPD archive. City of Los Angeles 2004

Všechny reprezentují okamžik zachycený v čase za účelem vyšetřování nebo usvědčení. Nevypravují celý příběh - příběhy skutečných lidí s jejich nadějemi, sny a životy, ale mnohdy jen tragický konec těchto životů. Tyto příběhy přetrvávají pouze ve vzpomínkách těch postižených: podezřelých, obětí, rodiny a vyšetřujících úředníků. Zde zveřejněné fotografie poskytují souhrn letmých pohledů na svět policejní práce a každodenní reality zaměstnání policejních úředníků.



Obr. 47 a 48

9. Důvody a vznik bulvárního tisku

Slovo bulvár se dostává do našeho slovníku v průběhu 19. století. Jejich vznik souvisí s prudkými změnami, kterými společnost prochází od počátku 18. století. Lidé opouští vesnice a stěhují se do měst, kde však vzájemné vazby nejsou zdaleka tak pevné. Z člověka se podle sociologů stává automatizovaný, osamělý jedinec, jež velmi snadno podléhá manipulaci. Jisté souvislosti také nalézáme ve vzniku manufaktur a továren, díky nimž se rozvíjí úplně nový typ dělby práce. Jednotlivci jsou tak na sebe odkázáni, závislí, aniž potřebují jeden druhého znát osobně. Odcizení se prohlubuje a touha někam patřit narůstá. Kromě toho se vzhledem k nesmírným inovacím objevuje zatím neznámý fenomén volného času, který je potřeba něčím naplnit.

Tak přichází, první masmédiu, noviny a bulvár. Noviny zpočátku zastávaly funkci komunikačního prostředku určeného ke skupinové komunikaci, například mezi obchodníky, stoupenci politických idejí nebo mezi vědci. V té době byly tedy noviny hlavně předplatitelskou záležitostí spíše pro majetnější vrstvy. Nejčastějšími zprávami byly informace o ekonomické situaci, o politice či probíhajících bitvách a všech důležitých událostech ze světa. Měly tedy svou důležitost a jednoznačný obsah.

V průběhu 19. století se objevuje početná skupina čtenářů, kteří sice umějí číst, ale jejich vzdělání je nevalné. Většinou jimi byli dělníci, jimž mzda stačila tak akorát na zajištění života a dění na burze je tedy nezajímalo. Tomu se samozřejmě musela přizpůsobit i úroveň článků nabízených v tisku. Pro značné technologické inovace, jako pára, elektrická energie, atd., bylo možno těmto potencionálním zákazníkům vyhovět. Bylo možné jim nabídnout to, po čem touží, tedy zábavu a zábavné informace. Proto noviny začínají šířit především senzace a produkovat tzv. novinářské kachny, jež mají u širokého publika úspěch. Bylo také potřeba zvýšit dostupnost tohoto typu periodik, a proto se prodej přesunul na ulici, odtud tedy bulvární tisk²³.

Tudíž vstupuje na scénu první opravdu masové médium: bulvární tisk, který se rozvíjí stále rychlejším tempem a to zejména ve Francii a USA. Ovšem původní, úžeji zaměřený tisk existuje nadále. Vedle sebe se tak rozvíjí dva druhy periodik, na jedné straně seriózní tradiční listy určené pro majetnější a vzdělanější publikum a na straně druhé masové tituly, které se věnují populárním tématům.

Racionální, jasně formulované myšlenky založené na analytickém uvažování a logickém přemýšlení byly nahrazeny novodobými informacemi, jež jsou krátké a hlavně zábavné. „Široká veřejnost se chce po práci bavit a odpočívat, méně pak přemýšlet. A noviny se těmto nárokům přizpůsobují, **spirála bulvarizace se tak roztáčí.**“²⁴ Další podstatná změna nastává

²³ Označení pro takové periodikum, jehož název je odvozen od distribuce pouličním prodejem, z francouzského slova boulevard – ulice.

²⁴ Mikulášková, M.: Co je to vlastně ten bulvár? blog.respekt.cz, 25. 6. 2008, <http://mikulaskova.blog.respekt.cz/c/40341/co-je-to-vlastne-ten-bulvar.html>

v době druhé vlny vědeckotechnické revoluce. Je způsobena především rozvojem dálkových komunikačních technologií, jako jsou telegraf, telefon a fotografie spolu s novými tiskařskými technologiemi. Tímto se dokonale proměnila nejen jejich grafická podoba, ale i obsah a vnímání informací obecně.

Mezi charakteristické znaky bulvárního tisku patří zejména využívání výraznější grafiky. Využívá ilustrace a používá osobitý styl zpracování a prezentace zpráv. Dalšími jeho typickými rysy jsou pouliční prodej, vysoký náklad a specifický obsah, jež zahrnuje kriminální případy, sex, skandály, senzace a politická témata podávaná formou zábavy. Příznačná stylizace, která je vymezena krátkými texty, jednoduchou větní skladbou a v neposlední řadě vulgárním slovníkem.

Na počátku 20. století se k tisku přidaly rozhlas a v polovině téhož století též televize. Televize tak vyhověla našim emočním potřebám stejně jako kdysi zavádění obrázků a fotografií do tisku. Obraz uspokojuje naše emoční potřeby daleko intenzivněji než písmo. Jsme však vůči němu mnohem bezbrannější.

10. Vstup fotografie do bulvárního tisku

Fotografie a společnost – dvě strany jedné mince. Život jedné se promítá do života druhé a ten zase zpětně ovlivňuje další vývoj té první. A tak je možno chápat příběh fotografie jako příběh proměn našeho světa. Pomocí kamery si fotografie každým zlomkem vteřiny vytváří portrét sama sebe. Fotografie je jejím stimulem, svědkem i reflexem.

Je to zároveň proces řízený pokrokem v technologii. Půltónový polygrafický proces potřebný k tisku fotografií byl vyvinut v osmdesátých letech 19. století, avšak poprvé využit pro tisk do novin až o deset let později. Nahrazení skleněných desek celuloidovým filmem, lehčí a bytelnější kamery, které již nepotřebovaly stativ, umožnily fotografům být pohotovější při práci. A v letech dvacátých vytvořený bulvár využívá fotografií a rychle se stává populárním prostředkem pro šíření informací a pro vydráždění čtenářů novin.

Začátek nové éry násilných zločinů, jež by byly hodny uveřejnění pomocí fotografie v tisku, představovaly už zločiny „Jacka Rozparovače“. Staly se pojmem zločinů, o kterých bez dechu informovala rodící se masová média. Nešetřila přitom krvavými detaily, po kterých už tenkrát lačně hltala široká veřejnost. *„Jednou se lidé ohlédnou a řeknou, že jsem poznamenal charakter rodícího se dvacátého století, napsal údajně Jack Rozparovač londýnské policii.“*²⁵ Co se týče fotografií věnujících se případu „Jacka Rozparovače“, ještě nebyly pevně stanoveny žádná pravidla, protože kriminalistická fotografie byla na počátku svého vzniku. Sice již se fotografování používalo, ale někteří lidé věřili, že pokud se vyfotografuje sítnice oka oběti, bude tak odhalen vrah, protože žili v přesvědčení, že se takto na negativu zobrazí osoba, kterou oběť viděla jako poslední.

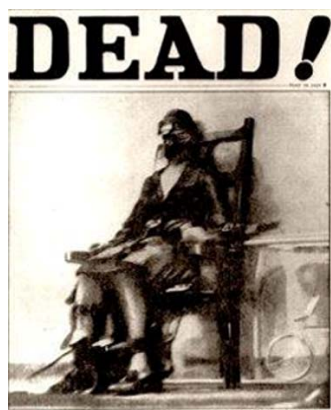
První fotografie s kriminalistickou tematikou se ale do tisku začaly běžně dostávat až ve dvacátých letech 20. století, v tzv. zlaté éře bulvární fotografie, což je období od dvacátých do padesátých let 20. století. Reportážní fotografové té doby vytvořili některé z nejvíce inovativních a trvalých obrazů v historii fotografie. Převážně to byly fotografie ze světa zločinu a zločinců, které více než jakékoli jiné téma ovládlo představy široké veřejnosti. Poprvé se tak objevují fotografie tohoto typu v amerických vedoucích bulvárních novinách, v „New York Daily News“.

Ve dvacátých letech se v Americe objevily dva vedoucí bulvární tisky, jež spolu vedly válku o větší zisky, byly to denníky „New York Daily News“ a „New York Daily Mirror“. Oba tyto denníky se významně zasloužily o vytvoření tehdejšího stylu reportážní fotografie. Souboj bulvárních novin byl nelítostný a ještě nelítostnější byly obrazové přílohy, které byly nemilosrdně úderné, aby pomohly „Daily News“ získat titul „New York's Picture Post“. Snímky vídané denně na stránkách Daily News zobrazovaly tajemství a dramata skutečného života tzv. „novinky noir“²⁶, které vytrvale odhalovaly temné stránky lidských vlastností. Tyto archivní fotografie jsou výřečným portrétem města a období ve kterém byly zachyceny.

²⁵ Whiticker, J. Alan: Století zločinu. Praha 2007, s. 6

²⁶ Odvozeno od „film noir“, což je filmový žánr existující v třicátých až padesátých letech 20. století. Bývá spojován s neokázalým černobílým vzhledem. Pro příběhy a postavy je charakteristický cynismus a necitelnost. „Noir“ fr. slovo – černý, tmavý.

Jedno z jmen fotografů listu Daily News se nepřehlédnutelně zapsalo do dějin reportážní bulvární fotografie, byl to Tom Howard, který v noci na 12. ledna 1928 zaznamenal okamžik smrti vražedkyně Ruth Snyder, jež byla jako první žena popravena na elektrickém křesle v americké věznici „Sing Sing“. Tom Howard patřil podobně jako další reportéři a úředníci do skupiny, které bylo dovoleno stát se svědkem této události. V momentně, kdy kat stlačil přepínač, Howard nepozorovaně stiskl spoušť své miniaturní kamery, kterou měl skrytou pod manžetou svých kalhot a tak navždy zachytil tento moment a tím ho otevřel k diskuzi.



Obr 51 foto: Tom Howard

Výsledný snímek se příští ráno objevil na titulní stránce. DEAD! Bylo jediné slovo, které doprovázelo jeho obraz, jež běžel v novinách na předních stránkách v následujících dvou dnech a prodal senzačních 500.000 kopií. Tato fotografie samozřejmě vyprovokovala zuřivé diskuze, zda-li bulvární žurnalistická fotografie nezašla už příliš daleko. Deníky však byly více poháněny finančními zisky, nežli morálními kodexy, a proto časem obraz Ruth Snyder stal jen extrémní příkladem toho, co bylo pravidelně tištěno uvnitř jako hlavní součást periodického tisku tohoto typu. Během prvních devíti let své existence Daily News dokázaly prosadit na titulní strany žurnalistické fotografie někdy až trestuhodně nepřístojné, čehož byl obraz Ruth Snyder pozitivním důkazem.

Fotografové, kteří se jako první společně s policií dostávali na místo trestného činu v období od dvacátých do konce šedesátých let, prorazili sice způsobem podplácení, ale i tak patřili k brilantním fotografům tehdejší doby. K zachycení těchto snímků používali vytříbeného světla podobného, jež používala soudobá fotografie ostatních oblastech zájmu. Tyto odpuzující fotografie, převážně vražd a mnohonásobných vražd, zaznamenávali s jistým nádechem unikátnosti. Můžeme zde vytušit obrovskou soudružnost a sílu. Moc zmíněných drsných obrazů je nezaměnitelná, jsou soudobým portrétem života a smrti ve městech a jeho společnosti.

11. Bulvární fotografie a Weegee

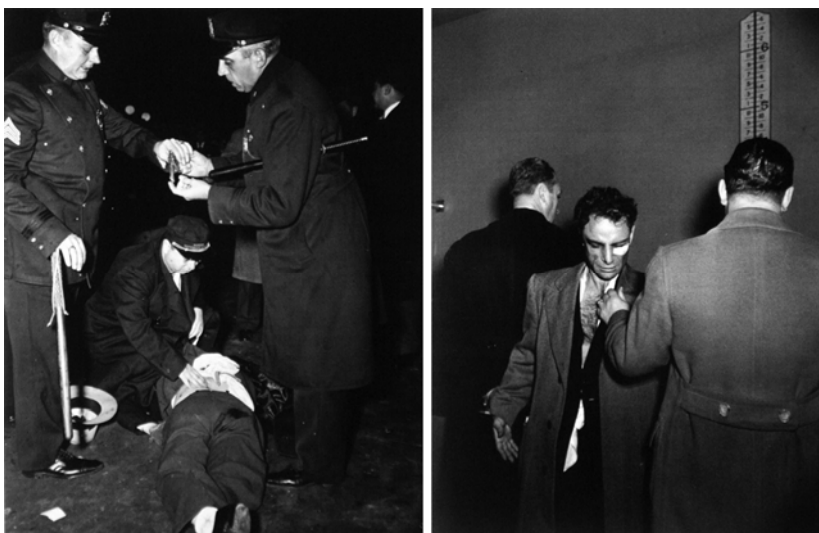
Pro někoho, bulvární fotografie zločinů a zločinců, mohou být synonymem pro jedno jméno Arthur „Weegee“ Fellig. Avšak většina fotografií publikovaných ve výše zmíněných knihách jsou označena podtituly autor neznámý, zřídka najdeme alespoň příjmení autora, natož celé jméno. Weegee je zde zastoupen opravdu minimálním počtem fotografií, z čehož můžeme usoudit, že jeho reputace nebyla vybudována až tak moc na hbité a usilovné práci, ale především na umělecké hodnotě jeho fotografií. Weegee prosazoval do svých stejně brutálních a nelichotivých snímků vyšší hodnoty, na rozdíl od většiny jeho součastníků, kteří se spíše specializovali na barvitý popis skutečnosti se snahou, co nejvíc šokovat a tím vlastně prodávat svoje fotografie do tisku. Co se týče obživy, tak Weegee musel pokořit stejná úskalí, přesto však jeho fotografické obrazy poskytují i něco navíc.

Usher Fellig, polského původu, po emigraci do USA přejmenován úředníkem na Arthur Fellig. Do Ameriky se přistěhoval v deseti letech společně s matkou a třemi bratry, jež následovali otce, který do USA odjel, aby rodině vydělal peníze. Z Arthura se stalo dítě ulice, nemohl studovat, protože rodina potřebovala jakoukoliv finanční pomoc a proto postupně prošel mnoha zvláštními zaměstnáními od myče nádobí, přes řezníka až k pouličnímu fotografovi. Tehdy si uvědomil, že to je to k čemu je opravdu předurčen a rychle si objednal veškeré vybavení, pár měsíců na to, získal první práci jako komerční fotograf. Po několika letech však opustil studio kvůli finančním sporům.

Ve věku čtyřiaadvaceti let nastala v jeho kariéře významná změna, když začal pracovat pro agenturu „Acme Newspictures“ jako fotolaborant, jež vyvolává v temné komoře práci jiných fotografů. Agentura Acme byla zdrojem fotografií pro jejich vlastní noviny a zároveň pro ostatní noviny v rámci celé země. Jen občas se dostával ven, a to v noci, fotografoval mimořádné události zejména, když ostatní fotografové Acme byli buď zaneprázdněni anebo spali. Po několika letech práce v Acme začíná dostávat zakázky na pokrytí novinových stránek. To bylo to, co vždy chtěl! Proto v roce 1935 opouští Acme a pokouší se stát fotografem na vlastní noze. Odtud si také odnáší přezdívku „Weegee“, což je fonetické ztvárnění ducha

„Ouija“²⁷, což se prý čte „vídža“, protože nikdo nebyl schopen pochopit to, jak cítí na dálku události, které teprve nastanou.

Zde se tedy zrodil fotograf – novinář Weegee, později označován „Weegee the Famous“. Pomocí své kamery zaznamenával unikátní obrazovou kroniku tehdejší doby. Éru New Yorku třicátých a čtyřicátých let 20. století. Období, kdy New York byl zužován Velkou hospodářskou krizí, nezaměstnaností a chudobou, a zaplaven kriminalitou, korupcí a prostitucí. Jeho New York nebyl fascinující svět nočních klubů a rušných chodníků, ale naopak jeho zadní uličky a zapomenuté byty vydávaly svědectví o městě plném tragedií a násilí. Tento legendární fotograf byl veden svým neohroženým okem na místa, kam se jiní tehdejší fotografové neodvážili vstoupit.



Obr. 52 „Zločin a trest“ foto: Weegee, from Getty Museum

Obr. 53 „Zabiják policajtů“ foto: Weegee, from Getty Museum

Byl nezávislým fotografem celou svojí náturou, dlouhodobě spolupracoval s deníky Daily News, Daily Mirror a částečně i s Daily PM. Stránky těchto novin pokrýval drobnými místními událostmi. Jeho trefou do černého bylo nitro města a vše, co bylo syrově věčné, to dobré i to zlé, tedy většinou to zlé. Měl rád noc, protože měl pocit, že ty „nejlepší“ události se dějí právě tehdy. „Pouze v noci vychází do ulic a fotografuje to, co obvykle zakrývá tma, to, co až v noci

²⁷ Weegee. In: Wikipedia, the free encyclopedia. <http://en.wikipedia.org/wiki/weegee>

*získává svou pravou tvář.*²⁸ Vandalové demolují, vrahové vykonávají své řemeslo, lidé šlí. Weegee běžně křižoval ulice New Yorku v brzkých ranních hodinách za účelem vyhledání senzačních snímků. Snímků nestoudných, pochybných, marnotratných, ale vždy překypujících životem, vyjímaje těch překypujících smrtí.

Jeho fotografie zaznamenávaly krádeže, dopravní nehody, divadelní premiéry, koncerty, vraždy, požáry, společenské večírky a ještě mnohem více, zkrátka vše, co se právě odehrávalo. Nestaral se o techniku fotografie a ani o její obrazové řešení. Hlavní zájem směřoval na vyhledání a zaznamenání události obrazem, který měl ještě týž den křičet ze stránek Daily News a Daily Mirror. Žádná z jeho fotografií nebyla plánovaná, proto fotografoval kamerou Speed Graphic na ploché filmy formátu 4x5 palců, permanentně clonu nastavenou na f/16, závěrku na dvousetinu sekundy, se zaostřenou vzdáleností na deset metrů a pochopitelně blesk. Docílil tak velké hloubky ostroty, což mu umožnilo fotit bez větší přípravy. Velký formát fotoaparátu mu dovoľoval snímat nebezpečné situace bez míření, tzv. „na slepo“, a teprve po vyvolání zvolit správný výřez záběru.

V roce 1935 se Weegee stává fotografem na volné noze a jím také zůstává pro následujících deset let. Více než kdokoli jiný zná noční život velkoměsta a tak přesně ví, kde pořídit záběry, po kterých bude následující ráno poptávka ve všech redakcích. Najímá si místnost s telefonem, těží ze svých známostí s policií a o tři roky později si do svého auta pořizuje policejní rádio. Stává se tak jediným americkým civilistou, který smí používat odposlech policejního vysílání. Takto se dostává vždy ve správný čas na správné (nebo spíše špatné) místo – místo činu. Zabudováním rádia se z Weegeeho automobilu stává víceméně spíš jeho domova a zároveň i jeho kancelář. Jako správný skaut je vždy připraven. Neustále číhá na ulicích ve svém voze, vybaveném dalšími kamerami, rádiem, psacím strojem, vyvolávajícím příslušenstvím, doutníky, salámem a náhradním oblečením. Stal se tak továrnou na fotografie v podobě jednoho muže: dojel na místo zločinu, získal snímky, vyvolal film použitím kufru jako fotokomory a doručil fotografie připravené do tisku. *„Měl jsem křídla. Už jsem nemusel čekat, až zločiny přijdou ke mně. Mohl jsem jít po nich. Policejní rádio bylo mojí*

²⁸ Mrázková, Daniela – Remeš, Vladimír: Příběh fotografie. Weegee. Praha 1986, s. 172

čarou života. *Moje kamera... můj život a moje láska... bylo moje jako Aladinova je lampa.*“ píše Weegee ve své autobiografii.²⁹

Na místo činu nebo neštěstí obvykle přijel současně s policisty, udělá rychle několik záběrů a je hotov než policisté vyčistí scénu, někdy dokonce i než vůbec dorazí. V určitých věcech byl jasnovidcem. Zachytil katastrofy v průběhu a zároveň zaznamenal jejich sdělení. Příležitosti využívající? Senzacechtivý? Voyeur? Můžete ho nazvat tím vším. Nevadilo by mu to. *„Jen vyslovte to jméno správně. Weegee the Famous“.*³⁰ během deseti let strávených po boku Manhattanské policie publikoval téměř pět tisíc fotografií, které z něho učinily nejznámějšího z nového pokolení houževnatých žurnalistických fotografů.

Po deseti letech vydal svou první knihu, „Naked City“ („Obnažené město“) 1945, která byla inspirována městem, jež miloval, New Yorkem. Obsah knihy je sestaven z výběru fotografií vytvořených během uplynulých deseti let, kdy Weegee vytvořil své nejexpresivnější snímky. Některé jsou velmi brutální až kruté, ale napříč tomu, že byly motivovány snahou o senzaci, nejsou bez soucitu. V knize o New Yorku napsal: *„Fotografoval jsem, co jsem cítil, a přitom jsem se s lidmi smál a s nimi jsem řval“*³¹.



Obr. 54 „Velký požár“ foto: Weegee, tamtéž



Obr. 55 „Požární alarm“

²⁹ Weegee: Weegee by Weegee. An autobiography. New York 1961, přetištěno In: Heckert, V.: Weegee's story. Ubu Gallery Final 2004, č. 26

³⁰ Cotter, H.: Unknown Weegee, on Photographer Who Made the New York Noir. The New York Times, 9. June 2006

³¹ Gruber, L. F.: Grosse Photographen unseres Jahrhunderts. Düsseldorf-Wien 1964, s. 90, přetištěno In: Hlaváč, Ludvík: Dějiny fotografie. Martin 1987, s. 368

Asi nejvíce fascinující na Weegeho obrazech je vytríbená jednoduchost. Má neuvěřitelný smysl pro kompozici. Zdá se, že každým dílem snímku vtahuje diváka a činí z něho součást scény. Weegee zaznamenával život, nic jiného, vše, co je potřeba, je vidět na fotografii. Fotografie zachycené převážně v noci se vyznačují charakteristicky tvrdým, umělým světlem, jež propouští zrádné stíny na objekty. Mají tu moc téměř vyskočit ze stránek, jsou znepokojující ve své bezprostřednosti a intenzivní v prchlivosti natolik, že ještě nebyly překonány. Tyto fotografie trestných činů, lidí toulajících se bez domova, drobných zlodějů a rezolutních policistů dokumentují drsnou realitu Weegeho světa. Vypráví příběh města během jednoho z jeho nejzávažnějšího a vzrušujícího období, a zrovna tak příběh muže, stojícího za kamerou. Muže, jehož vášně, zvědavost a lidskost popírá jeho roli jako nezúčastněného diváka.



Weegee: „Jejich první vražda“ 1950, „Kills Gunman Who Tries Stickup“ 1950

Jeho fotografie jsou kritikou nedostatku lidské důstojnosti a nespravedlnosti společenského pořádku. Weegee nikdy neměl žádné formální fotografické vzdělání. Nikdy neslyšel jména jako Alfred Stieglitz nebo Ansel Adams či pojem MOMA („Museum Of Modern Art“ - Muzeum moderního umění). Jeho práce vycházely přímo ze srdce. Žádnou fotografií předem neplánoval, snažil se pouze zachytit silný okamžik na film. Zaznamenával historii tak, jak se odehrála. Měl jen zlomek vteřiny na ukořistění události plné emocí, jež se stále rozvíjela. Příkladem tomu může být fotografie plačící matky a dcery, které pozorují další dceru a malé dítě ocitajících se v plamenech činžovního domu. „Všechno co Weegee mohl říct o

této fotografii bylo: „ Řval jsem, když jsem fotografoval tento obraz.“³² Neuvěřitelné množství emocí také nacházíme na snímku, zachycujícího portrét matky držící svého syna v náručí kdesi v Harlemu. Ulovená momentka nám oznamuje příběh této nešťastné ženy. Tak, jak je zasazena do obrazu za rozbité sklo, prozrazuje zoufalý život, jež musí žít. Přes všechnu beznaděj všude kolem ní, nacházíme v jejích očích naději, jakoby říkala, že to nemůže vzdát.



Weegee: „Řval jsem, když jsem fotografoval tenhle obraz“ 1950, „Matka a dítě v Harlemu“ 1950

Je nemožné dívat se na Weegeho fotografie a emocionálně se nezapojit. To bylo hlavním cílem jeho snímků, takto žádal diváka, aby s jeho obrazem splynul. Jeden z jeho prvních příběhů otištěný na stránkách denního tisku je toho tím pravým příkladem. Byl požádán o fotografie matkou opuštěného dítěte. John Straughbough to ve svém článku o Weegeem popisuje takto: „ *Ve své autobiografii, Weegee prohlásil: „Chtěli (policajti) fotky dítěte tak, aby matka, když tu fotku uvidí v novinách, měla výčitky a přišla si pro dítě.“ Weegee byl připraven udělat usmívající se fotografii, když ho sestra zarazila. Sestra štípala dítě, které v tu ránu začalo křičet a pak řekla: „Ted' to vyfot“... „Tohle přivede matku zpět.“ Naštěstí pro dítě, tohle opravdu přivedlo matku zpět.“*³³ Weegee takto získal práci a to byl způsob, jakým si vydělával na živobytí. Musel dělat fotografie, které by noviny chtěly a noviny chtěly drama.

³² Keller, Judith: Weegee: Photographs from Getty Museum. Los Angeles 2005

³³ Strausbaugh, John: Crime was Weegee's Oyster. The New York Times 20. June 2008

Weegee byl jediným fotografem vytvářející tento druh expresivních prací v oblasti žurnalistiky. Většina fotografií tehdejší doby tvořila standardní portréty, které byly více o prostředí, nežli o emocích.

Být nezávislým fotografem nebyla jednoduchá práce v průběhu této etapy v historii. Nebylo mnoho lidí, kteří by to mohli vykonávat tak dlouho, jako Weegee dělal svou práci. Třebaže někdy to šlo hůř, Weegee nikdy neztrácel dobrou náladu. Vždy byl schopen nalézt štěstí tam, kde právě působil. Miloval lidi, miloval fotografování lidí a miloval být s lidmi. V své práci musel čelit vraždám, brutalitě, dětem v nouzi, výtržnostem, bezdomovcům, požárům a obětem.

„Snad žádný fotograf neviděl v době míru tolik krve a hrůzy jako Weegee“³⁴, jak sám píše: „Někdy jsem používal Rembrandtova bočního osvětlení, aby nebylo vidět všechnu tu krev... i mrtvoly pak vypadaly docela pokojně,“³⁵ uvedl V. Heckert v článku věnovaném Weegeemu. Stal se tak fotografem obnaženého města. Kniha „Naked City“ se stala důležitým mezníkem ve vývoji americké dokumentární a reportážní fotografie, hlavně díky své drsné otevřenosti a důrazem na do té doby tabuizovaná témata.

Weegee byl prvním fotografem, který ukázal velkoměsto jako přelud, kde nelítostná krutost, zločin a nízké lidské pudry zaujímají nesmlouvavou pozici. Žádná z jeho postav newyorského podsvětí se nehodila pro obraz dobrého člověka a šťastného světa. Pro obraz, tehdejšího poválečného světa, jež byl teprve budován. Lidé chtěli věřit jinému pohledu na své město, a to tomu, který se na ně usmíval z plakátů a reklam. Weegeeho svět, tedy reálný pohled byl tenkrát zavrhnutíhodnou výjimkou, jak uvádí D. Mrázková: *„Odvraceli od něho oči, odmítali brát jej na vědomí. Tohle, že jsme my? Takový náš život přece není! – říkali si a dál snili své legendy o celuloidovém přeludu: o zemi zázraků, v níž z poslíčků se stávají milionáři a z ficek filmové hvězdy.“³⁶*

³⁴ Mrázková, Daniela a Remeš, Vladimír: Příběh fotografie. Weegee., Praha 1986, s. 173

³⁵ Heckert, V.: Weegee's Story. Gallery Ubu Final 2004, č. 26, s. 6

³⁶ Mrázková, Daniela a Remeš, Vladimír: Příběh fotografie. Fotografie a životní styl., Praha 1986, s. 170

Třebaže svět jeho fotografií byl zpočátku zavrhován, „Weegee the Famous“ byl jedním z nejlepších nezávislých fotografů, kterého město New York mělo. Weegee miloval New York a New York si nakonec zamiloval Weegeeho.

12. Degradace kvality fotografie

Zlatá éra bulváru dávno pominula a tak se postupem času změnil i přístup policistů k žurnalistickým fotografům. Pomalu přestali poskytovat informace ohledně spáchaných zločinů, uvádět jejich lokace a už vůbec nepřipustí, aby někdo mohl odposlouchávat policejní vysílání, jak tomu bylo za dob, kdy působil legendární fotograf „Weegee the Famous“.

Policie a novináři jsou mnohem častěji spíše protivníky, nežli spolupracovníky. Což se velmi mohutně odráží na kvalitě pořizovaného obrazového materiálu. V údobí počátku dvacátých a konče šedesátých let mohla být kriminalistická fotografie považována za opravdovou fotografii se všemi náležitostmi, mnohdy ji bylo možno zaměnit s bulvárním, neboli žurnalistickým snímkem. Jejich kvality byly téměř totožné, lišily se pouze zobrazovaným námětem. Tehdejší fotografové zaznamenávali nejen hrůzy z místa činu, byli schopni v mnoha případech zachytit částečné okolnosti vzniku a pomocí volby vhodného okamžiku vydat i určité sdělení. Tyto fotografie jsou výjimečné, avšak zdaleka ne jen v jejich brutalitě a krutosti. Byli to profesionální fotografové, kteří měli citlivé oko a výrazný smysl pro kompozici. Což dokládají ilustrační fotografie z kapitoly 5. Fotografie pro kriminalistickou dokumentaci a samozřejmě také snímky zveřejněné ve výše zmíněných publikacích.

Později, přibližně od poloviny sedmdesátých let, se situace výrazně změnila. Zřejmě v důsledku začínajícího potlačování korupce. Policejní vyšetřování se stalo více utajovanou záležitostí a novináři tak nevídanými hosty, proto i kriminalistická fotografie prošla určitou proměnou. Místo činu bylo a je i v současné době fotografováno prvními příchozími policejními úředníky, kteří nejen, že nemají pro fotografii cit, ale ani nemusí být vyškolenými fotografy. Je naprosto dostačující, pokud si přelítnou brožurku o správném vyfotografování místa činu, tedy různé vzdálenosti a různé úhly záběru za pomoci použití nějakých těch

pomůcek. Tento druh fotografie se již nadá považovat za nic jiného, nežli za čisté dokumentační prostředek.

K porovnání rozdílného přístupu fotografování snímků z místa činu do let šedesátých včetně a poté slouží obrázky, jež jsou v předchozích kapitolách. Tam můžeme názorně vidět, jak se situace postupně měnila dle dat fotografií. Snímky datované po šedesátá léta oplývají, i ve své bizarnosti a brutalitě, určitým tajem. Jsou brilantně osvětleny a to jim připisuje nepopsatelnou atmosféru, však trochu pochmurnou, ale atmosféru. Cítíme z nich, že zaznamenávají místo drastické, plné utrpení, ale nepůsobí nijak agresivně, spíš soucitně. Mezitím, co na většině novodobějších fotografií je zmíněná brutalita hlavně viditelná a nikoli jen dojemem. Tedy pro kriminalistické účely je to nejspíše profesním zdokonalením informační schopnosti tohoto média, tedy fotografie, ale pro nezainteresovaného diváka, který s nimi přijde do styku, například skrz jakákoliv masmédia, jistým zklamáním.

13. Etika zobrazování smrti včera a dnes

Weegee, zakladatel moderní bulvární žurnalistické fotografie, jako první dodal na stránky novin dramatické snímky plné brutality a krutosti. Vypodobňovaly nejrůznější hrůzostrašné události, specializoval se především na nehody, zločiny a katastrofy. Tyto naturalisticky laděné záběry sugerovaly pocit přímé účasti na zobrazovaných událostech. Weegeeho reálný a otevřený pohled tehdejší společnost zatracovala, odmítala a kritizovala.

Od doby, kdy lidé zavrhovali tento realistický obraz společnosti, uplynulo více jak půl století. Toto období již dávno zmizelo v propadlišti dějin, v naší přítomnosti je takový druh temných sdělení zcela běžnou záležitostí. Při pohledu na ně nabýváme stále většího dojmu, že už jsme se s nimi setkaly, viděly je, zdají se nám čím dál více povědomé. Je to proto, že jsme jejich charakteristickými typy opakovaně obkloповání skrze popkulturu. Jsou to vraždy i vrazi, gangsteři, mladiství delikventi, drobní zloději, vyděrači apod. Klobouky nosí nakřivo, jen tak, z frajeřiny. Každý kouří doutník nebo cigarety. Jediný rozdíl v povaze ústředního motivu je naše vědomost toho, že krev je anebo naopak není opravdová.



Obr. 56 – z leva: 1. skuteční gangsteři, 2. pc hra Mafie, 3. z filmu: Bouřlivá léta, 4. plakát k filmu

V knize „New York Noir: Crime Photos from the Daily News Archive“ od autorů William Hanningan a Luc Sante je ukázáno, jak tyto průkopnické fotografie pomohly vytvořit vizuální styl, který se ve spojení s „filmem noir“ stal postupně klasikou. Termín „film noir“, tedy „černý film“ vznikl v létě roku 1946 od francouzské filmové kritiky, kdy se ve Francii po pětileté přestávce začaly znovu objevovat americké filmy. Paříž takto byla zasažena vlnou nových thrillerů, které spojoval podivný a násilný tón a jistý nádech zvláštního erotismu. Charakteristické pro „film noir“ je, že není svazován konvencemi prostředí a zápletky, postrádá výraznou kontinuitu, ale vystihují ho spíše jemnější vlastnosti jako nálada a tón. Je to výtvar politického, sociálního a kulturního klimatu Ameriky druhé poloviny čtyřicátých let, který představuje kulturní a emocionální obraz své doby. William Hanningan tvrdí, že tento svébytný filmový žánr se neustále vyvíjí a inspiraci nachází právě v těchto fotografiích snímajících svět zločinu, ať už je řeč o filmech z poloviny čtyřicátých let „Double indemnity – Pojistka smrti“, přes „Chinatown“ z roku 1974 až po „L. A. Confidential – L. A. Přísně tajné“ z roku 1997.



Obr. 57, 58 a 59

Tyto temné obrazy, tedy zdaleka nejen fotografie, se ustavičně začleňují do našich životů. Dnešním prostředkem distribuce není pouze bulvární tisk, ale dostávají se k nám ze všech možných zdrojů, a jimi nejsou jen masová média (periodický tisk, televize, internet), ale

zároveň též v rámci populární kultury a někdy dokonce i umění. Dá se předpokládat, že právě tato enormní dostupnost je příčinou toho, proč se diváci nadále nepobuřují, ale naopak začínají být necitliví k těmto obrazům plných násilí a utrpení.

Na druhé straně téma zobrazování smrti a utrpení, tím spíš téma zobrazování drastické smrti je ustavičným terčem mnoha diskuzí. Současní redaktoři i čtenáři jsou stále choulostiví, jde-li o krvavé snímky. Možná i choulostivější, jak ti půlstoletí zpět, což ostatně dokazuje i nedávno dořešený soudní proces. Předmětem tohoto sporu byl snímek otištěný na titulní straně bulvárního denníku Šíp, který zobrazoval ostatky chlapce, jež uhořel při dopravní nehodě. Rodiče si stěžovali, obrátili se tak k soudu a požadovali omluvu a finanční náhradu. „*Soud označil zveřejnění fotografií za zcela neopodstatněné a zdůraznil význam piety k mrtvým a ohleduplnosti k pozůstalým.*“³⁷ Předsedkyně etické komise profesního sdružení Syndikátů novinářů Barbora Osvaldová ČTK řekla: „*Bulvární média jsou tu od toho, aby publikovala bulvární zprávy, ale tento případ je podle mého i za hranicí bulvárnosti...*“³⁸. Podle etické komise by měla média zvažovat, zda se jedná o veřejný zájem či nikoli. V těchto případech a jím podobných se média zaštiťují tím, že podobné snímky používají jako odstrašující příklady, které mají sloužit k tomu, aby čtenáře odradili od nebezpečného jednání, jež může vést k tragickým následkům.

14. Síla médií, hledání hranic

Ačkoli jsou média ustavičně kritizována, přesto nás neustále bombardují drastickými snímky, záběry krve a utrpení, a tak v nás, možná nevědomě, pěstují odolnost a prohlubují naši lhostejnost k násilí, agresivitě a zločinnosti. Pravděpodobně právě proto dnes zajímá člověka, více než války, programově páchané genocidy či hladomor, kdejaká aférka celebrit. Opravdové

³⁷ ČTK: Bulvární deník musí vyplatit sto tisíc odškodného za drastické snímky. http://zpravy.idnes.cz/bulvarni-denik-musi-vyplatit-sto-tisic-odskodneho-za-drasticke-snimky-1mt-/media.asp?c=A080729_115632_media_pei

³⁸ ČTK: NS: Za zveřejnění drastických snímků hrozí médiím postih. http://zpravy.idnes.cz/ns-za-zverejneni-drastickychnimku-mrtvych-hrozi-mediim-postih-phy-/media.asp?c=A080403_150603_media_pei

problémy civilizace si začneme uvědomovat až v momentě, kdy jsou nám naservírovány umělci, které zpětně obviňujeme z „vizuálního terorismu“³⁹.

„Smrt nevinných obětí nesmyslné války se nás dotkne, až když nám jednoho dne renomovaná umělkyně Jenny Holzerová přidá jejich krev do barvy, použité na tisk obálky našeho oblíbeného časopisu. A problém regulované populace nás zasáhne až tehdy, když nás na něj upozorní extrémní kanibalské video nekompromisního čínského umělce Zhu Yu.“⁴⁰ Jakoby dnes platilo, že umělec je skutečným svědomím doby a zároveň je zodpovědným za její hříchy více, jak kdykoli v minulosti. Estetik umění Jozef Cseres to popisuje takto: „Jako by právě katarzní síla umění měla opět nabrousit ostří drastičnosti, otupené vydatnými porcemi brutality, již nám dennodenně ukazují krvelačná média.“⁴¹

Od konce minulého tisíciletí se začíná objevovat tělesnost, reprezentovaná hlavně surovými a obscénními motivy, ve všech uměleckých oblastech. Což může být způsobeno v důsledku masové mediální distribuce brutality a necitlivosti do všech okruhů lidské reality. Dnes už není hlavním cílem šokovat, jako tomu bylo u surrealistů či později, v poválečném období, v případě naturalistické reportážní nebo žurnalistické fotografie. Jozef Cseres to objasňuje slovy: „... umělec nemusí testovat hranice světa umění, jelikož ty už byly dávno otestovány... Hranice umění jsou tam, kde jsou hranice života. A v životě se, bohužel, ještě stále dějí hrozné věci. Umělec se změnil v sociálního aktivistu, pro kterého neexistují žádná tabu.“⁴²

³⁹ Cseres, Jozef: Lidské tělo? Které? A2 kulturní týdeník 2008, č. 5

⁴⁰ Cseres, Jozef: Lidské tělo? Které? A2 kulturní týdeník 2008, č. 5

⁴¹ Cseres, Jozef: Lidské tělo? Které? A2 kulturní týdeník 2008, č. 5

⁴² Cseres, Jozef: Lidské tělo? Které? A2 kulturní týdeník 2008, č. 5

ZÁVĚR

Fotografie od počátku svého vzniku neustále napomáhá kriminalistice při objasňování veškerých zločinů. Ať už prostřednictvím různých speciálních technik a metod, tak i jako věrný dokumentační prostředek. Fotografii bychom tedy mohli nazvat „detektivovým zápisníkem“. V době ještě před vynálezem fotografie, byli detektivové odkázáni pouze na své zápisky a částečně i paměť, která ovšem ne vždy slouží tak jak má. Proto objev fotografie byl pro obor kriminalistiky doslova zásadní. Sebelépe vystižené poznámky nemohou nahradit spolehlivý a neměnný obraz reality, ten je zde zastoupen právě fotografií, která celé úsilí těchto obětavých pánů zjednodušuje, urychluje a zpřesňuje.

Mohlo by se zdát, že fotografie používaná pro kriminalistické účely je něčím zvláštní, fascinující a výjimečná. Ano, ona opravdu je. Má tu schopnost odhalit a zaznamenat skutečnosti, které nejsou pouhým okem viditelné. Ty skutečnosti, jež poskytují odpovědi a dávají rozluštění.

Když se vysloví pojem „místo činu“ většina lidí si vybaví nějakou tu scénu z televizního seriálu nebo filmu, nějakou tu vraždu nebo přestřelku, všechno hezky nasvícené, nakomponované, zasazené do obrazu, prostě vše jak má být podle režiséra. Avšak skutečné, neinscenované místo činu vzbuzuje už jiné představy. Ty bývají obklopeny nejistotou, někdy odporem, jindy určitou atraktivností, ale především zvědavostí. Pořád máme pocit, nebo alespoň já jsem ho ještě před začátkem psaní této práce měla, že fotografie z místa činu nejen věrně zaznamenávají důsledky zločinů ve své krutosti a brutalitě, ale že mohou podat i jakési sdělení nám laikům.

Myslela jsem si, že by mohly být tmavé, když zobrazují temné události, tedy nějak tak, jak to prezentují páni režiséři, ale ne ne ne. Realita je jiná. Nejenže bývá nelítostná, krutá, plná utrpení a brutální, také je dost jasná, zřetelná a přesvědčivá a to, i když snímky nejsou tak úplně světlé. (Teď mám na mysli zejména jednu konkrétní fotografii. Opravdu dlouho jsem zvažovala, zda-li ji mám začlenit do této práce, ale nakonec jsem se rozhodla, že určitě ano. A to z důvodu, že právě takovýchle fotografie jsou nevyhnutelnou součástí kriminalistické

dokumentace. Jsem si téměř jistá, že pokud se nějaký čtenář dopracoval až sem, přesně ví, o které mluvím. Malá nápověda: je barevná.)

Na počátku této práce jsem také měla pocit, že fotografie reprezentující místo činu oplývají zvláštní tajemnou atmosférou, která by mohla být zapříčiněna třeba nevšedním způsobem snímání. Opět mylná domněnka, nikoli. Atmosféra, kterou fotografie hýří, zdaleka není ukryta ve způsobech snímání, ale je dána v samotné podstatě motivu, tedy zločinu. Kriminologická fotografie sice má jasně stanovená pravidla snímání, avšak ty jen podněcují, co nejlepší informační hodnotu.

Avšak tyto fotografie nám zpětně neposkytují jen užitečné informace a nepopisují ohavné události. Můžeme se na ně dívat z pohledu fotografie jako takové. Fotografie, jež dokumentuje svět, společnost a jejich proměny v různých etapách vývoje. Tak se kriminologická fotografie stává obrazovou kronikou světa zločinu, ale zrovna tak můžeme na ni pozorovat její vlastní vývoj. Zdokonalení či úpadek.

Dalo by se předpokládat, že se zdokonalující se technologií fotografie bude tak stoupat i úroveň kriminologické fotografie. Možná tomu tak opravdu je, jen já jako ne kriminolog, mám na to jiný pohled. Pravda do počátku dvacátého století bylo opravdu, co zdokonalovat, ale dvacátá až přibližně šedesátá léta kriminologické fotografie mi ukázaly zcela jiný pohled na svět zločinu, než léta následující. Představily mi tragédie, brutalitu i utrpení, kterého jsme my, lidé schopni, zároveň však ve mně vyvolávají pocity smutku, soucitu, síly, spoluúčasti a do jisté míry porozumění. Na rozdíl od fotografií z let následujících, ty prostě popisují. A barevné? Ty mají pro kriminology zcela jedinečnou výpovědní hodnotu, zaznamenávají naprosto vše, co je potřeba. Ale svoji agresivitou většinou v nás vzbuzují už jen odpor. Ať už tyto snímky zobrazují cokoli, jsou barevné nebo černobílé, jsou drastické anebo trochu méně, stále v nás podněcují pocity, reflexe, jež jsou dány jejich obrazovou podstatou.

Postupem let, jak se fotografie stala nejen důležitou součástí kriminologie, tak právě ona byla tím prostředkem šíření zločinu a velkých kriminálních případů vizuální formou k široké veřejnosti. Hlavním distributorem těchto fotografií se stal bulvární tisk, který takto probourával tabu a etické kodexy zobrazování smrti nejen na titulních stranách novin.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Bouchal, Hynek: Bulvár, brak a "seriózní čtivo" aneb "Smí se to číst?". Knihovnický zpravodaj Vysočina, 2008, roč. 8, č. 1

Cotter, Holland: Unknown Weegee, on Photographer Who Made the New York Noir. The New York Times, 9. 6. 2006

Cseres, Jozef: Lidské tělo? Které?. A2 kulturní týdeník 2008, č. 5, Praha 2008

ČTK: Bulvární deník musí vyplatit sto tisíc odškodného za drastické snímky.

http://zpravy.idnes.cz/bulvarni-denik-musi-vyplatit-sto-tisic-odskodneho-za-drasticke-snimky-1mt-/media.asp?c=A080729_115632_media_pei

ČTK: NS: Za zveřejnění drastických snímků hrozí médiím postih. http://zpravy.idnes.cz/ns-za-zverejneni-drasticky-ch-snimku-mrtvych-hrozi-mediim-postih-phy/media.asp?c=A080403_150603_media_pei

Dočekal, Z.: Využívání metody a techniky pozemní fotogrammetrie při vyšetřování dopravních nehod a kriminálních trestných činů. Československá kriminalistika. roč. XIII/1980/ č. 03

Heckert, V.: Weegee´s Story. Gallery Ubu Final 2004, č. 26, New York 2004

Heřmánek, J.: Ohledání místa činu.

Hlaváč, Ludovít: Dějiny fotografie. Vydavatelstvo Osveta. Martin 1987

Hlaváček, J.: Policejní historie. Policista. roč. 2004/ č. 02

Innes, B.: Dobrodruství kriminalistiky: Stopy zločinu. Nakladatelství Svojtka and Co. Praha 2001 ISBN 80-7237-389-7

Jedlička, M.: Muzeum zločinu. http://kriminalistika.eu/krim_foto/krim_foto.html

Jedlička, M.: Luis Alphonse Bertillon. http://kriminalistika.eu/krim_foto/krim_foto.html

Jester, Brian: The Great Weegee. www.geocities.com/SoHo/Museum/8376/index.html

Jiráček, M. a kol.: Technické základy fotografie. Komora fotografických živností a Společenstvo drobného podnikání. Praha 2002 ISBN 80-02-01492-8

Keller, Judith: Weegee: Photographs from the J. Paul Getty Museum. Getty Publications 2005 ISBN-13: 978-0-89236-810-5

- Klevisová, Nada:** Smrt v přímém přenosu. Hospodářské noviny, 7.7. 2006
- Köthe, R.:** Kriminalistika. Fraus. Plzeň 2007 ISBN 978-80-7238-623-9
- Koukal, M.:** Věda na stopě zločinu: Zločinci se musí fotit i v přestrojení!. 21. Století roč. 2006/ č. 12
- Kučera, Jakub:** Film Noir - Záblesky černé. Cinepur č. 19, únor 2002
- Machutová, M.:** Kouzla kriminalistiky. Fragment. Praha 1996 ISBN 80-7200-066-7
- Machutová, M.:** Okénko do dějin kriminalistiky.
- Mikulášková, Martina:** Co je to vlastně ten bulvár?.
<http://mikulaskova.blog.respekt.cz/c/40341/co-je-to-vlastne-ten-bulvar.html>
- Morvay, G. A kol.:** Fotolexikon. ALFA Bratislava 1988 063-138-88 FOT
- Mrázková, Daniela a Remeš, Vladimír:** Příběh fotografie. Mladá Fronta. Praha 1986
- Musil, J.:** Podstata kriminalistické dokumentace. Československá kriminalistika.
roč. XVIII/1985/ č. 03
- Musil, J. a kol.:** Kriminalistika. Naše Vojsko. Praha 1990 28-061-90. 02/25
- Pecák, J.:** Krimi fotografie: Aneb co by tomu říkal pan rada Vacátko?. Fotografie: Magazín
roč. 1994/ č. 10
- Petráček, V. a Kraus, J. a kol.:** Akademický slovník cizích slov. Academia, nakladatelství
AV ČR Praha 1998 ISBN 80-200-0607-9
- Pješčak, J. a kol.:** Kriminalistika. Naše Vojsko Praha 1986
- Platt, R.:** Místo činu - Základní průvodce kriminalistickými metodami. Slovart. Bratislava 2005
ISBN 80-7209-746-6
- Potůček, Jan:** Média a terorismus. www.e-polis.cz
- Bretton, W. J. – Wride, T. B.:** Scene of the Crime: Photographs from LAPD archive.
LA2004 Harry N. Abrams published 2004. ISBN 0-8109-5002-2
- Scheufler, P.:** Kriminalistická fotografie. Foto Video. roč. 1998/ č. 03
- Skopec, R.:** Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku. Orbis. Praha 1963
11-042-63

Straus, J. : Příspěvek k identifikaci objektů a systému v kriminalistice.

Straus, J. a Vavera, F.: K vývoji a systematizaci kriminalistiky.

Strausbaugh, John: Crime Was Weegee's Oyster. The New York Times, 20. 6. 2008

Strauss, Jiří a kol.: Dějiny Československé kriminalistiky slovem i obrazem. Police History 2003 ISBN 80-86477-18-5

Tausk, P. a kol.: Praktická fotografie. SNTL Praha 1973 04-002-73

Thorwald, J.: Století detektivů - Cesta a dobrodružství kriminalistiky. Orbis. Praha 1968 11-070-67

Titlbach, Z.: Základy kriminalistické fotografie. Ústav kriminalistiky právnické fakulty Univerzity Karlovy Praha 1975

Whiticker, Alan J.: Zločiny století. Nakladatelství Brána. Praha 2007 ISBN 978-80-7243-325-4

www.specialista.info

<http://business.center.cz>

<http://www.mvcr.cz/policie/ku>

www.prazskapetka.cz

www.csfd.cz

www.imdb.com

<http://www.profotos.com/education/referencedesk/masters/masters/weegee/weegee.shtml>

SEZNAM OBRÁZKŮ

- 1/ fotografie „parády“ v USA, z knihy: Století detektivů - Cesta a dobrodružství kriminalistiky
- 2/ zloděj „slepičkář“, z knihy: Dějiny Československé kriminalistiky slovem i obrazem
- 3/ zloděj, z knihy: Dějiny Československé kriminalistiky slovem i obrazem
- 4/ zločinec brání se fotografování, z knihy: Století detektivů - Cesta a dobrodružství kriminalistiky
- 5/ foto: z Bertillonova ateliéru, z knihy: Dějiny Československé kriminalistiky slovem i obrazem
- 6/ dvojdílná fotografie, z knihy: Století detektivů - Cesta a dobrodružství kriminalistiky
- 7/ soudní fotografie, z knihy: Století detektivů - Cesta a dobrodružství kriminalistiky
- 8/ místo činu, autor neuveden, z knihy: Dějiny Československé kriminalistiky slovem i obrazem
- 9/ třídílná fotografie, z knihy: Kouzla kriminalistiky.
- 10/ foto: autor neznámý, 23. 6. 1923, knihy: Scene of the crime, s. 158-159
- 11/ foto: autor neznámý, 15. 5. 1934, knihy: Scene of the crime, s. 160-161
- 12/ foto: Puthuff, 20. 2. 1947, knihy: Scene of the crime, s. 168-169
- 13/ foto: Roy Willson, 16. 6. 1959, knihy: Scene of the crime, s. 173
- 14/ foto: Munns, 23.7. 1933, knihy: Scene of the crime: photographs from LAPD archive, s. 28
- 15/ foto: Maxwell, 23. 12. 1931, z knihy: Scene of the crime: photographs from LAPD archive, s. 185
- 16/ Rok: 1991, autor neuveden, <http://br.geocities.com/jlpagebr/dahmer1.jpg>
- 17/ Rok: 1984, autor neuveden,
<http://images.google.cz/imgres?imgurl=http://st.blog.cz/1/ladydraculea.blog.cz/obrazky/3739020.jpg&imgrefurl=http://my-gothic-life.blog.cz/0707/vrazi-i-z-cr-fotky-2&h=418&w=300&sz=49&hl=cs&start=2&sig2=BDopq1ZO8Ti7kn9Tr62hVg&um=1&tbnid=iOyT8N0d3wkYCM:&tbnh=125&tbnw=90&ei=4JqfSNjELovo7QWnwtB5&prev=/images%3Fq%3Dvrazi%2B%25C4%258Dr%26um%3D1%26hl%3Dcs%26lr%3D>

- 18/ Rok: 1988, autor neuveden,
<http://images.google.cz/imgres?imgurl=http://st.blog.cz/1/ladydraculea.blog.cz/obrazky/3739020.jpg&imgrefurl=http://my-gothic-life.blog.cz/0707/vrazi-i-z-cr-fotky-2&h=418&w=300&sz=49&hl=cs&start=2&sig2=BDopq1ZO8Ti7kn9Tr62hVg&um=1&tbnid=iOyT8N0d3wkYCM:&tbnh=125&tbnw=90&ei=4JqfSNjELovo7QWnwtB5&prev=/images%3Fq%3Dvrazi%2B%25C4%258Dr%26um%3D1%26hl%3Dcs%26lr%3D>
- 19/ foto: G. W., 6. 8. 1951, z knihy: Scene of the crime, s. 133
- 20/ foto: G. L., 26. 10. 1948, z knihy: Scene of the crime, s. 64-65
- 21/ foto: Munns, 20.12.1937, z knihy: Scene of the crime, s. 43
- 22/ foto: P.B., 23. 09. 1950, z knihy: Scene of the crime, s. 4
- 23/ foto:D. C., 23. 12. 1947, z knihy: Scene of the crime, s. 113
- 24/ Rok:1984, autor neuveden, <http://vrazi.cz/?item=roman-kucerovsky-toxikoman-ktery-rozrezal-zenu&category=kucerovsky-roman>
- 25/ Rok: 1991, autor neuveden,
- 26/ Rok: 2002, autor neuveden, z knihy: Místo činu - Základní průvodce kriminalistickými metodami
- 27/ Lineární panoramatická fotografie, autor neuveden, rok: 1972, z knihy: Základy kriminalistické fotografie
- 28/ foto: autor neznámý, 9. 8. 1969, z knihy: Scene of the crime, s. 206
- 29/ foto: G. W., 10. 4. 1951, z knihy: Scene of the crime, s. 107
- 30/ Autohavárie vyfotografovaná metodou pozemní fotogrammetrie, rok: 1969, z knihy: Základy kriminalistické fotografie
- 31/foto: Muzeum Policie ČR, rok: 1952
- 32/foto: Driver, 20. 6. 1931, z knihy: Scene of the crime, s. 139
- 33/ Kvadratura ženy, foto: Muzeum Policie ČR, rok: 1951
- 34/ Rok: 1981,
- 35/ foto: P. B. , 16. 10. 1948, z knihy: Scene of the crime, s. 136-137
- 36/ Rok: 1941, z knihy: Století zločinu
- 37/ 1980, z knihy: Století zločinu
- 38/1954, Muzeum Policie ČR
- 39/1954, Muzeum Policie ČR
- 40/ foto z knihy: Místo činu - Základní průvodce kriminalistickými metodami
- 41/ foto z knihy: Místo činu - Základní průvodce kriminalistickými metodami

42/ foto z knihy: Místo činu - Základní průvodce kriminalistickými metodami

43/ foto z knihy: Místo činu - Základní průvodce kriminalistickými metodami

44/ foto z knihy: Místo činu - Základní průvodce kriminalistickými metodami

45/ 1969, z knihy: Základy kriminalistické fotografie

51/ foto: Tom Howard, 1921, z knihy: New York Noir

56/1. New York Noir

57/ http://images.google.cz/imgres?imgurl=http://redakce.atlas.cz/edition_files/images/146/413501.jpg&imgrefurl=http://pikant.centrum.cz/krimi/90669-irena-cubirkova-pohodila-hlavu-ve-vlaku-na-wc.aspx&h=300&w=300&sz=13&hl=cs&start=26&sig2=_2__6oiD9KuHARCknfLh2A&um=1&tbnid=WVs32kXxMR8bbM:&tbnh=116&tbnw=116&ei=8VaiSOM3GpqC7gWoiYzLDw&prev=/images%3Fq%3Dvra%25C5%25BEda%2Bbulv%25C3%25A1r%26start%3D20%26ndsp%3D20%26um%3D1%26hl%3Dcs%26lr%3D%26sa%3DN

58/ <http://sip.denik.cz/>

59/ <http://sip.denik.cz/>

