Lenka Štojdl Grabicová

TÉMA EUGENIKY ve fotografii na vybraných příkladech

Teoretická diplomová práce

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Opava 2020

Téma eugeniky ve fotografii na vybraných příkladech

Examples of Eugenics in Photography

Mgr. BcA. Lenka Štojdl Grabicová

Teoretická diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí diplomové práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Opava 2020

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

ABSTRAKT

V práci zkoumám fenomén eugeniky ve fotografii z rozličných pohledů, které toto širší téma pojímají. Přibližuji historické propojení eugeniky a fotografie jakožto jejího nástroje propagandy. Mapuji hlavní tendence ve fotografii inspirované událostmi spojenými s tématem eugeniky z hlediska postupného historického vývoje tohoto vědního oboru od jeho počátku do současnosti. Představuji také vybrané soubory propojené s tématem eugeniky současných fotografů a umělců. Práce si neklade za cíl poskytnout úplný přehled souborů na toto téma, ale pouze nastínit vývoj a hlavní představitele v průběhu vývoje tohoto vědního oboru od počátku do současnosti.

KLÍČOVÁ SLOVA

eugenika, antropologie, kriminalistická fotografie, kompozitní fotografie,
Francis Galton, nová eugenika, propaganda

ABSTRACT

I research in my Diploma thesis the phenomenon of eugenics in photography from different perspectives that conceive this broader topic. I describe historical link of eugenics and photography as its tool of propaganda. I map the main tendencies in photography inspired by events connected with the theme of eugenics in terms of the gradual historical development of this science from its beginning to the present. I also present selected photographic project linked to the theme of eugenics of contemporary photographers and artists. The thesis does not aim to provide a complete overview of files on this topic, but only to outline the development and the main representatives during the development of this field of science from the beginning to the present.

KEY WORDS

Eugenics, anthropology, forensic photography, composite photography,
Francis Galton, new eugenics, propaganda

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2019/2020

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Mgr. Lenka Štojdl Grabicová

UČO: 36521

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Téma eugeniky ve fotografii na vybraných příkladech

Téma práce anglicky: T: Examples of Eugenics in Photography

Zadání: V práci zkoumám fenomén eugeniky ve fotografii z rozličných pohledů, které toto širší téma pojímá. Přibližuji historické propojení eugeniky a fotografie jakožto jejího nástroje propagandy.

Mapuji hlavní tendence ve fotografii inspirované událostmi propojenými s tématem eugeniky z hlediska postupného historického vývoje tohoto vědního oboru od jeho počátku do současnosti. Představuji také vybrané soubory propojené s tématem eugeniky současných fotografů a umělců. Práce si neklade za cíl poskytnout úplný přehled souborů na toto téma, ale pouze nastínit vývoj a hlavní představitele v průběhu vývoje tohoto vědního oboru od počátku do současnosti.

Literatura:

DURCZAK, Ondřej. *Důkazy objevů: fotografie ve vědě v letech 1839-1939*. 1. vydání. Ostrava: FotoD, 2017. 208 s. ISBN 978-80-906937-0-8.

Maxwell, Anne. *Picture Imperfect, Photography and Eugenics, 1870-1940*. Eastbourne: 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6.

Sfetcu, Nicolae. *Evolution and Ethics of Eugenics*. University of Bucharest, 2019.

Frouz, Martin. Králík, Miroslav. *Fotografie v biologické antropologii*. Brno: Masarykova Univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-7833-8.

Broeckmann, Andreas. *A Visual Economy of Individuals, The Use of Portrait Photography in the Nineteenth-Century Human Sciences*. Norwich, England: University of East Anglia, 1996.

Bilavčíková, Hana. *Reflexe holokaustu v současné umělecké produkci*. Praha: Univerzita Karlova v Praze.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Datum zadání práce: 6. 3. 2020

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji,
že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně
a uvedla v ní veškerou literaturu a elektronické zdroje,
které jsem použila.

SOUHLAS

Souhlasím se zveřejněním práce
v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě,
v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze
a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie
FPF SU v Opavě.

Mgr. BcA. Lenka Štojdl Grabicová,
v Praze 15. března 2020

© Lenka Štojdl Grabicová, Institut tvůrčí fotografie FPF, Slezská univerzita v Opavě

PODĚKOVÁNÍ

Mé poděkování patří doc. Mgr. Josefu Mouchovi
za trpělivé a odborné vedení této práce
a mé rodině za trpělivost a podporu při studiu.

OBSAH

ÚVOD **13**

EUGENIKA **15**

HISTORICKÝ KONTEXT:
VELKÁ BRITÁNIE, USA A NĚMECKO **17**

FOTOGRAFIE V ANTROPOLOGII **21**

FOTOGRAFIE V EUGENICE:
MANIPULACE DIVÁKEM **23**

KRIMINALISTICKÁ FOTOGRAFIE **25**

VZNIK EUGENICKÉ FOTOGRAFIE **29**

Velká Británie 29

Spojené státy americké 31

Německo 37

EUGENIKA VE FOTOGRAFII
PO ROCE 1945 ..... **39**

Téma holokaustu **39**

Christian Boltanski 41

Yadessa Hendeles 43

Harry Borden 47

Martin Schoeller 49

Maciek Nabrdalik 51

Stephan Shore 53

Anton Kusters 55

Michiel Brouwer 57

Gerhard Richter 59

Nucená sterilizace **61**

Daniella Zalcman 61

Lucia Cuba 65

Liz Tasa 67

Tracie Wiliams 69

Lenka Grabicová 71

Nová eugenika **73**

Eli Baden-Lasar 75

Marina Rosso 77

Mario Wezel 79

Catherine Just 81

Inspirace eugenickou fotografií **83**

Taryn Simon 83

Nikola Tláskalová 87

Kitano Ken 89

Nancy Burson 91

ZÁVĚR **93**

POUŽITÁ LITERATURA **95**

INTERNETOVÉ ZDROJE **96**

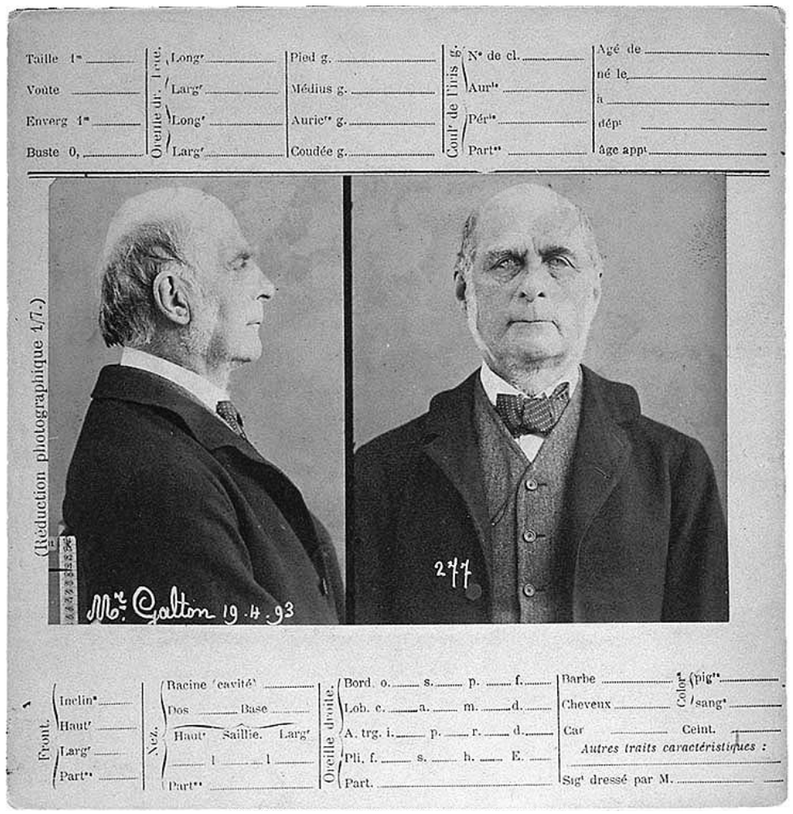
JMENNÝ REJSTŘÍK **99**

Úvod

Termín eugenika bývá spojován spíše se sociologií, fotografie však hraje významnou roli jak při jejím vzniku, tak v současné době, kdy se s genetikou setkává téměř každý. Fotografie stála u zrodu tohoto vědního oboru, kdy fungovala jakožto nezvratný důkaz vědců při snaze přesvědčit veřejnost o pravdivosti dědičných principů eugeniky. Nacistům sloužila jako nástroj propagandy v programu rasové očisty, neboť se díky důvěře široké veřejnosti v její pravdivost jevila jakožto nejvhodnější médium. Po druhé světové válce se zájem o eugeniku z pochopitelných důvodů vytratil a v současné době se téma eugeniky ve fotografii objevuje ve více souvislostech. Jednak si připomínáme hrůzy z minulosti, abychom se z nich poučili, nebo se s nimi vyrovnali. V jiném kontextu najdeme spojitost s aktuálními tématy týkajícími se rozvoje genetiky a zamyšlení nad současnými společenskými tématy ve vztahu k těm nejmenším součástkám nás samých.

Ke zpracování tohoto tématu mě vedl nedostatek souhrnných materiálů zabývajících se tematikou eugeniky v současné fotografii, na nějž jsem narazila při jednom ze svých dokumentárních projektů o nedobrovolné sterilizaci žen.

V první části práce se zaměřuji na historický kontext vzniku eugeniky a základy eugenické fotografie v principech fotografie antropologické a kriminalistické. Nastiňuji účel eugenické fotografie, za jakým byla používána v jejích počátcích ve státech, kde bylo eugenické hnutí široce rozšířeno. V další části uvádím soubory na vybraná témata propojená s eugenikou ať už v rovině reflexe historických událostí, nebo současných témat například nové eugeniky. Práce se nesnaží poskytnout kompletní přehled souborů na toto téma, ale pouze nastínit vývoj a hlavní představitele fotografující témata spojená s tématem eugeniky. V závěrečné části pak předkládám shrnutí provedených zjištění týkajících se propojení eugeniky a fotografie.



1: Alphonse Bertillon, Antropometrická karta Francise Galtona, 1893

Eugenika

Myšlenka zdokonalování vlastností lidské společnosti pomocí šlechtění se objevila již před dvěma tisíci lety ve starověkém Řecku, nicméně až anglický vědec sir Francis Galton (1822–1911) vymezil eugeniku jako vědu, zabývající se studiem mechanismů lidské dědičnosti, zlepšením genofondu populace řízenou evolucí a omezením přenosu nevhodných genů na potomky. V roce 1883 definoval termín „eugenika“ odvozením z řeckého slova „*eugenés*“, které znamená „dobře narozený“ či „správně vyšlechtěný“.[1] Okouzlen myšlenkami svého bratrance Charlese Darwina[2] (1809–1882) věřil, že zlepšení genetické výbavy lidstva docílí podporou porodnosti „kvalitních lidí“, a naopak potlačením porodnosti těch „nekvalitních“.[3] Na základě použitých praktik je možné eugeniku už od jejích počátků klasifikovat jako negativní a pozitivní.[4, 5] V roce 1953 se spolu s vědeckým pokrokem v souvislosti s objevem struktury DNA (Watson a Crick) mnohonásobně zvýšily možnosti vylepšení kvality lidského genomu a zásahů člověka do přírodou daných pravidel. Metody, které umožnily vědecký pokrok, se řadí mezi tzv. novou eugeniku a zahrnují například asistovanou reprodukci, prenatální diagnostiku genetických poruch, genetické inženýrství nebo klonování a je ji také možné dělit na pozitivní a negativní.[6, 7]

1/ Matiásková, Alexandra. *Bioetika III – Eugenika – historie a současnost*. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Farmaceutická fakulta v Hradci Králové, 2012, str. 32.

2/ Charles Darwin (1809–1882) je britský přírodovědec a zakladatel evoluční teorie.

3/ Matiásková, Alexandra. *Bioetika III – Eugenika – historie a současnost*. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Farmaceutická fakulta v Hradci Králové, 2012, str. 32.

4/ Sfetcu, Nicolae. *Evolution and Ethics of Eugenics*. University of Bucharest, 2019, str. 3.

5/ Pozitivní eugenikou se rozumí například podpora porodnosti finančním příspěvkem na dítě či zdanění bezdětných, naopak tou negativní může být omezení neplánovaného těhotenství podporováním užívání antikoncepce, motivování ke sterilizaci či sterilizace nucená. Pozitivní eugenika podporuje šíření genů mezi geneticky zvýhodňovanými lidmi (např. inteligentními, úspěšnými či zdravými) a ta negativní usiluje o snížení či zastavení reprodukce lidí fyzicky, mentálně a morálně nechtěných.

6/ Sfetcu, Nicolae. *Evolution and Ethics of Eugenics*. University of Bucharest, 2019, str. 5.

7/ Pokud bychom chtěli rozdělit novou eugeniku na pozitivní a negativní, pak například klonování a umělé oplodnění patří ke směru pozitivnímu a prenatální diagnostika k negativnímu.

Historický kontext: Velká Británie, USA a Německo

Obavy z „úpadku společnosti“ způsobeného migrací spojenou s industrializací a urbanizací začaly okolo roku 1850 sílit ve Velké Británii, která se stala základnou pro eugenické hnutí. To bylo odtud šířeno nejen do Evropy, s bezesporu nejničivějším dopadem v Německu, ale také do USA.

Prohluboval se rozdíl mezi nižší těžce pracující třídou a vzdělanou třídou střední. Společnost přestala důvěřovat síle sociálních reforem, a vzniklo tak ideální ovzduší pro šíření myšlenek eugeniky. Okolo roku 1890 začali lidé věřit, že „degenerace společnosti“ může být založena na dědičných principech. Přední vědci a sociologové ve Velké Británii i napříč Evropou varovali před úpadkem společnosti i států způsobeným zvyšujícím se počtem chudých obyvatel, nemocí či mentálních a tělesných poruch, založených na principech dědičnosti.

Eugenické hnutí nabralo na síle a v tomto prostředí vznikla roku 1907 Eugenická vzdělávací společnost. Přestože měla pouze přibližně 800 členů, ovlivnila svými přednáškami širokou veřejnost. Velké popularitě se eugenika těšila ve vzdělané společnosti, především mezi vědeckou komunitou. Během prvních 40 let 20. století téměř každý genetik v Británii, Spojených státech amerických a Německu, který se zajímal o studium člověka, byl také členem eugenického hnutí a eugenika se pro něj stala synonymem genetiky.[8] Ve Velké Británii byly eugenické praktiky spíše umírněné, a nejradikálnější myšlenky tak nebyly uplatňovány na základě schválených zákonů. Za jediný úspěch hnutí by bylo možné považovat zákon, který přikazoval hospitalizaci psychicky nemocných pacientů.[9] Velká Británie měla podstatný vliv na vývoj eugenického hnutí ve Spojených státech amerických. Ty, stejně jako Británie, procházely na konci 19. století sociálními změnami spojenými s industrializací, migrací obyvatel převážně z jižní a východní Evropy a zvětšováním měst a slumů. Docházelo k rasovým konfliktům a tím vytvoření ideální situace pro šíření eugenických názorů.
Na základě předpokladu dědičnosti by řešením pro omezení vysoké kriminality, prostituce, alkoholismu a dalších sociálních problémů mohla být podle eugeniků sterilizace, která by zabránila vytvoření další problémové generace.[10]

8/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics*, 1870–1940. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 5–6.

9/ Matiásková, Alexandra. *Bioetika III – Eugenika – historie a současnost*. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Farmaceutická fakulta v Hradci Králové, 2012, str. 39–40.

10/ Matiásková, Alexandra. *Bioetika III – Eugenika – historie a současnost*. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Farmaceutická fakulta v Hradci Králové, 2012, str. 47

Objev Johanna George Mendela[11] o zákonech dědičnosti v roce 1910 podpořil eugeniky v jejich teoriích. Ti doposud vycházeli pouze z biometrických postupů založených na principech měření fyziologických charakteristik a statistikách umožňujících vědcům posuzovat dědičné znaky ve velkých populacích, nemohli se však zaměřit pouze na jednotlivé případy dědičnosti. Vrcholu ve Spojených státech amerických dosáhla eugenika v letech 1920–1935, kdy byla nucená sterilizace slaboduchých uzákoněna ve třiceti státech a stala se součástí sylabů biologie středoškolských učebnic.

V Německu se jedním z prvních zastánců eugenické myšlenky stal embryolog Ernst Haeckel[12] (1834–1919), který byl, stejně jako Galton, ovlivněn Darwinovou knihou *O původu druhů*. Zastával názor o přežití ras s nejlepší genetickou informací na úkor ostatních. Rasová hygiena[13] se stala v Německu obdobou eugeniky. Poprvé byla použita Alfredem Ploetzem[14] (1860–1940) v roce 1895 v knize *Znamenitost naší rasy a ochrana slabých* a byla oproti pozitivní galtonovské eugenice velmi negativně orientovaná.

A. Ploetz založil Společnost pro rasovou hygienu a prosazoval možnost reprodukce pouze u párů, jejichž rasová plnohodnotnost bude prokázána vědecky.[15] Myšlenky Haeckela i Ploetze se setkaly s kladným přijetím ve všech společenských vrstvách v Německu a názory jejich následovníků, Fritze Lenze[16] a Ernsta Rüdina,[17] přímo ovlivnily Adolfa Hitlera. Také Heinrich Himmler prosazoval eugenické myšleny. Inicioval projekt Lebensborn,[18] který se stal součástí rasově-politické strategie a měl napomoci obnově árijského dědictví podle nordických kritérií.[19]

Eugenické principy byly nacisty využity k legalizaci nucené sterilizace a masovému vyvražďování v měřítku, které nemělo obdoby.

11/ Johann Gregor Mendel (1822–1884) byl objevitelem základů genetiky.

12/ Ernst Heinrich Philipp August Haeckel (1834–1919) byl německý biolog a představitel darwinismu.

13/ Rasová hygiena vznikla na konci 19. století v Německu a je obdobou eugeniky.

14/ Alfred Ploetz (1860–1940) byl německý lékař, biology, eugenik. Zavedl pojem rasová hygiena.

15/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 7–10.

16/ Fritze Lenz (1887–1976) byl německý genetik, příznivec eugeniky a člen nacistické strany.

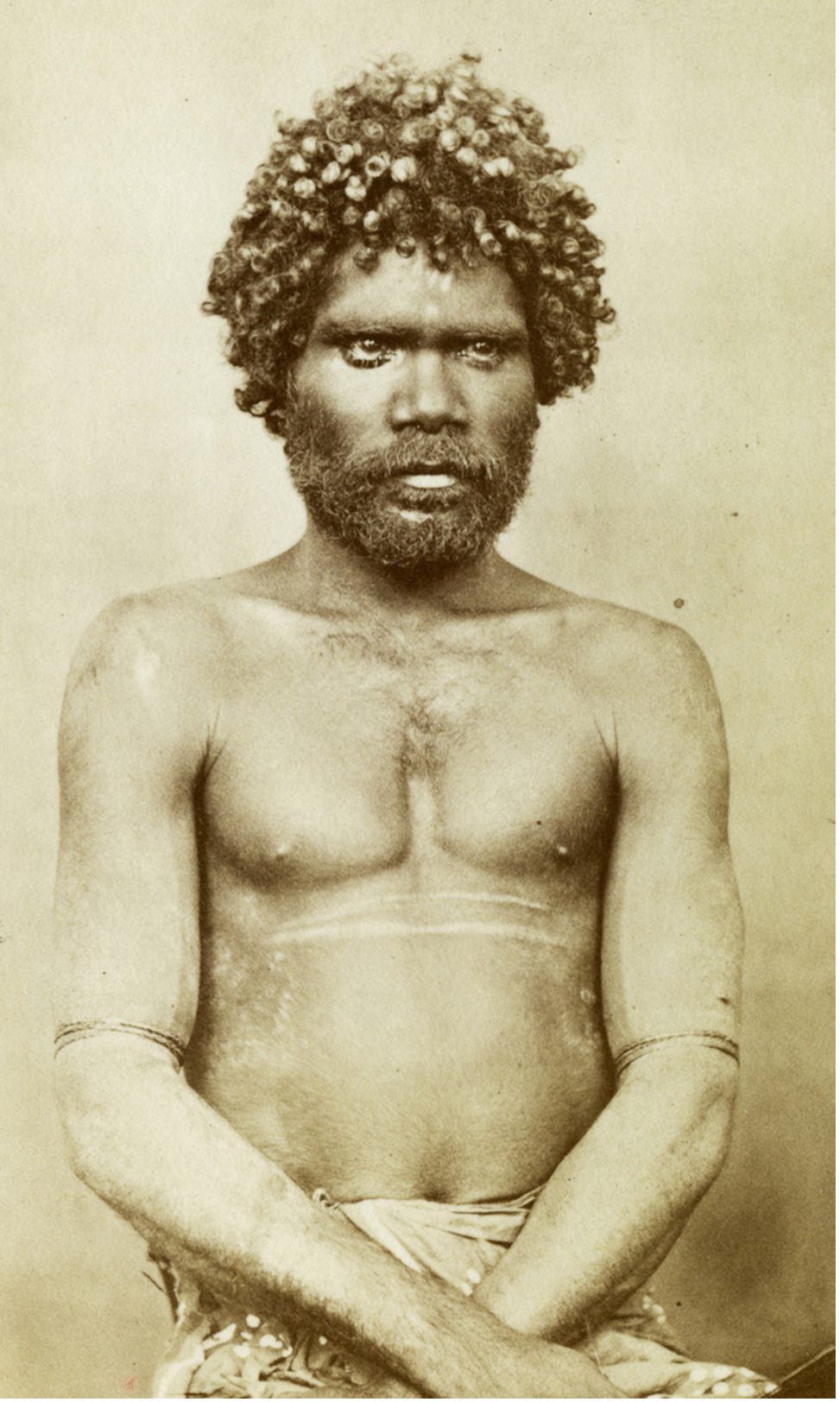
17/ Ernst Rüdin (1874–1952) byl německý psychiatr, genetik, příznivec eugeniky a člen nacistické strany.

18/ Lebensborn byla organizace založená H. L. Himmlerem, představující pozitivní eugenický směr jakožto protipól sterilizačních zákonů. Jednalo se o osm porodnic a čtyři dětské domovy na říšském území, kde se narodilo přibližně osm tisíc dětí v souladu s nacistickou ideologií.

19/ Matiásková, Alexandra. *Bioetika III – Eugenika – historie a současnost*. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Farmaceutická fakulta v Hradci Králové, 2012, str. 42–45.



2: Autor neznámý, Německé ženy z programu Lebensborn, 1939



3: Paul Foelsche, 1879

Fotografie v antropologii

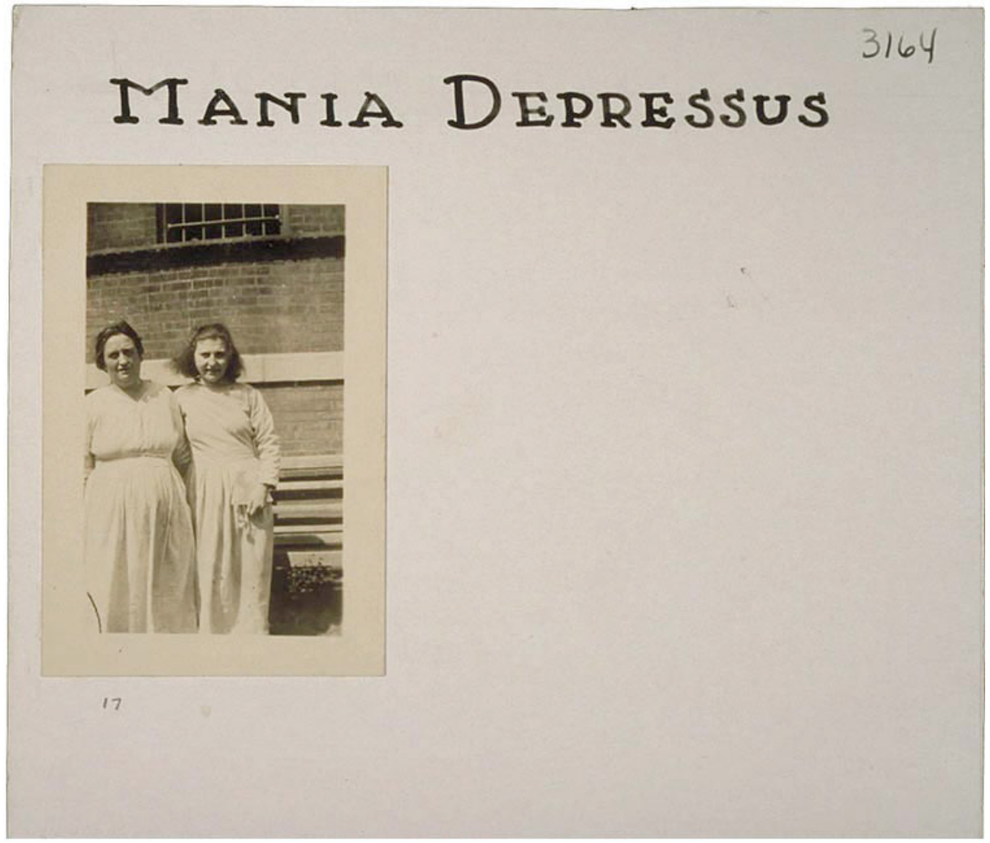
Počátek prosazení fotografie ve vědě se datuje do období mezi 70. a 80. lety 19. století, kdy se díky autotypickému rastru výrazně usnadnila možnost reprodukovatelnosti fotografie a ta se postupně stala rozšířenou součástí vědeckých prací mnoha vědních oborů.[20] V biologické antropologii se fotografie uplatnila jako prostředek záznamu lidského těla a kultury po předchozích méně objektivních metodách, jakými jsou kresba nebo mědirytina. S nástupem přesnější antropometrie[21] se fotografie postupně začala používat jako jeden z dokumentačních prostředků a našla využití i v jiných oborech, jako je například kriminalistika. Alphonse Bertillon si vytvořil vlastní standardizovaný portrét vycházející z principů antropometrie, určený k identifikaci kriminálníků.[22] K nejstarším fotografiím s rasovým motivem patří antropologické snímky vytvořené ve snaze dokázat podřadnost obyvatel zemí kolonizovaných Evropany (obr. 3). Tyto fotografie se staly vzorem pro antropometrické portréty zločinců pořizované policií k identifikaci a stejně jako u fotografií využívaných v antropologii byly výsledné fotografie považovány za dostačující vědecký důkaz bez nutnosti dalšího podrobného šetření.[23]

20/ Frouz, Martin, Králík, Miroslav. *Fotografie v biologické antropologii*. Masarykova univerzita, Brno, 2015, ISBN 978-80-210-7833-8, str. 7.

21/ Antropometrie patří mezi základní výzkumné antropologické metody založené na měření a pozorování lidského těla. Využívá se například v lékařství, kriminalistice nebo strojírenství.

22/ Frouz, Martin, Králík, Miroslav. *Fotografie v biologické antropologii*. Masarykova univerzita, Brno, 2015, ISBN 978-80-210-7833-8, str. 72

23/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 12. v Praze, Farmaceutická fakulta v Hradci Králové, 2012, str. 42–45.



4. Autor neznámý, Maniodeprese, 1922

Fotografie v eugenice: manipulace divákem

Se zvyšujícím se zájmem západní společnosti o eugeniku začaly orgány státní správy využívat fotografii k vytvoření obrazového archivu obyvatel, kteří byli považováni, v duchu pravidel eugeniky, za nositele genetické informace mající spojitost se závažnými dědičnými nemocemi, kriminálním chováním a nízkou inteligencí.

Důraz na zachycení výrazu obličeje, postoje a pohybů byl kladen při pořizování fotografií v psychiatrických léčebnách pro ilustrování rozdílných duševních chorob a jejich snadnější diagnózu a tato metoda byla začleněna do oficiálního systému okolo roku 1870. Na počátku roku 1900 se začala fotografie používat k monitorování výskytu mentální degenerace v určité komunitě za účelem jejich izolace, nebo dokonce sterilizace. A právě v tomto období také výrazně posílila obliba fotografie u orgánů státních autorit. Zastánci eugeniky využívali antropometrickou fotografii k prokázání genetického původu jak dobrých, tak špatných vlastností, nemocí a kriminality. Kromě portrétů tohoto typu produkovali v hojné míře také reportážní fotografie a sociální dokument, kterým se snažili eugenici upozornit na problémy zneužívání systému sociálních dávek, problémy s kriminalitou, chudobu a nemocemi. Kritizovali obyvatele, kteří podle nich zneužívali systém dávek, a poškozovali tak ekonomiku státu. Žurnalistická fotografie byla účinnější v utvrzování eugenických názorů a tvorbě předsudků než pouze psané slovo, a navíc byla také za pomoci denního tisku dostupná široké veřejnosti. I přesto, že zobrazovala obyvatele v jejich přirozeném prostředí, byla svým obsahem uzpůsobená potřebám pro šíření eugenických myšlenek. Pravděpodobně nejvýznamnějšími fotografiemi posilujícími třídní předsudky byly v umírněnější Velké Británii fotografie produkované Galtonem a Britským rasovým výborem pro podporu vědy (Racial Committee of British Association for the Advancement of Science). Spojené státy americké a Německo využívaly fotografie s rasovým podtextem k posílení svého vlivu a utvrzení obyvatel v nezbytnosti nucených sterilizací obyvatel duševně nemocných, kontrole reprodukce a kontrole imigrační politiky. Nacisté, inspirovaní sociálně dokumentárním stylem zachycujícím chudé americké rodiny, začali obdobné snímky rychle aplikovat za účelem manipulace společností. Krátce po druhé světové válce se fotografie s rasovým motivem přestala objevovat v populárních publikacích a fórech. Odklon od vědeckého rasismu a eugenických myšlenek byl přirozenou reakcí na krutosti, které se děly ve jménu rasové hygieny na různých místech světa.

Fotografie pomohla zpopularizovat eugenické hnutí poskytnutím vizuálních důkazů pro vědce v souvislosti s dědičností nízké inteligence, nemocí a kriminality a sloužila jako nástroj propagandy a represe.[24]

24/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 10–14.



5: Havelock Ellis, The Criminal, 1890

Kriminalistická fotografie

Neomezeným zdrojem pro eugenickou fotografii byla fotografie vězeňská, která poskytovala eugenikům vizuální záznam hlavy a obličeje kriminálníků a podle teorie eugeniky nositelů genů projevujících se kriminálním chováním. Nebyla pro ně jen nástrojem k identifikaci, ale hlavně pomůckou ke zhodnocení míry sociální důležitosti založené na posouzení a srovnání fyzického vzhledu.

Hlavními představiteli, kteří ovlivnili eugenickou fotografii, jsou kriminální antropologové Cesare Lombroso (Itálie) a Havelock Ellis (Anglie) a policisté Alphonse Bertillon (Francie) a inspektor Thomas Byrnes (USA). Klíčovou osobností stojící u zrodu vězeňské fotografie byl Cesare Lombroso, jehož přínos byl z pohledu eugeniků v jeho metodě využití fotografie k rozlišení různých typů kriminálníků v západní společnosti.[25] Využíval složených fotografií lebek jako měřítko míry zločinnosti (obr. 6). Rozlišoval dvě skupiny zločinců – vrahy nebo podvodníky a zloděje. Dle stupně shody s lebečními ukazateli kriminality bylo možné posoudit typ kriminálníka. Lombroso tvrdil, že existuje přímý vztah mezi lebečními rysy a kriminalitou.[26]

Roku 1872 vznikla první policejní fotografická služba ve Francii a o deset let později také Préfecture de police (policejní prefektura), kterou vedl kriminalista Alphonse Bertillon. Ten v roce 1888 jako první aplikoval principy antropometrie a statistiky do policejní fotografie ve snaze zpřesnit a zefektivnit proces identifikace. Jeho metoda byla založena na porovnávání a poměřování parametrů obličeje a těla na fotografii obviněného (obr. 7).[27] K jeho hlavním inovacím patřila standardizace kriminálních portrétů, která byla implementována jak policejními autoritami v Evropě, tak ve Spojených státech amerických. Do roku 1900 ji převzala téměř každá policejní stanice v USA. Kniha *Criminals of America* (1886) kriminálního fotografa a inspektora Thomase Byrnese ukázala archiv nejvíce hledaných kriminálníků (mužů i žen) sbíraný po dobu 23 let (obr. 8). Portréty byly doplněny také o životopisné informace a barvité historky popisující techniky kriminálníků používané k útěku nebo informace o výši trestu. Stejně jako Bertillon popisoval informace o jizvách, tetováních a mateřských znaménkách, ale fotografii zepředu považoval za dostatečnou dokumentaci, která nepotřebuje dodatečné informace o mírách k identifikaci zločince.[28]

Havelock Ellis patří mezi přední britské kriminální antropology a stejně jako Lombroso zastával názor, že kriminalita může mít základ nejen v dědičnosti, ale také v sociálních a politických faktorech (obr. 5). Na základě toho může být buď příležitostná, nebo notorická či profesionální.[29]

25/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 48, 57, 63.

26/ Broeckmann, Andreas. *A Visual Economy of Individuals. The Use of Portrait Photography in the Nineteenth-Century Human Sciences*. University of East Anglia, Norwich, 1996, str. 163.

27/ Durczak, Ondřej. *Důkazy objevů. Fotografie ve vědě v letech 1839–1939*. Ostrava, 2017, ISBN 978-80-906937-0-8, str. 152.

28/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 69 - 71.

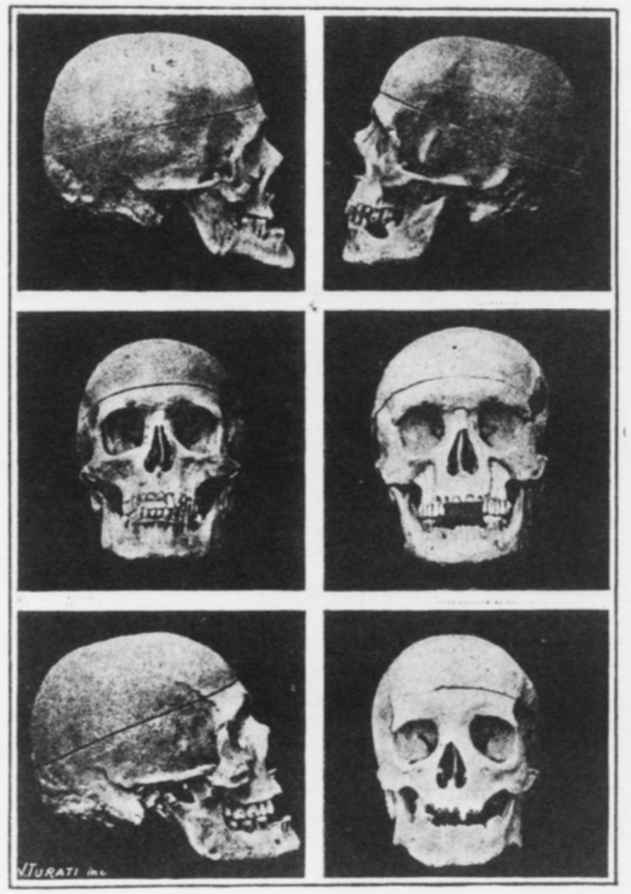
29/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 74, 75.



1 2

a

Fotografie composite Galtoniane di crani di delinquenti.



b

Anomalie in tre crani di delinquenti.

6

Planche 41.

Forme générale de la tête vue de profil.



7

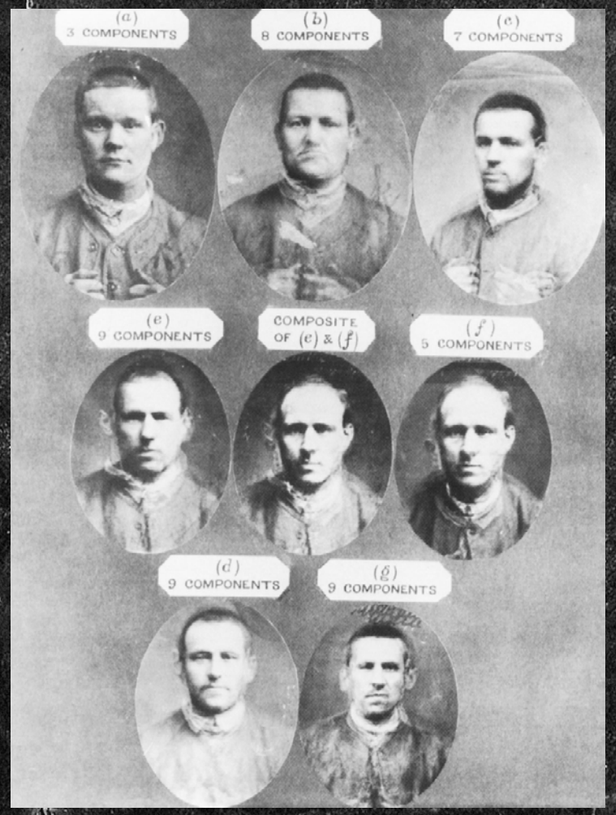
6: Cesare Lombroso,
Člověk kriminálník,
1896–1897

7: Alphonse Bertillon,
Antropometrická identifikace,
1893

8: Thomas Byrnes,
Profesionální kriminálníci Ameriky,
1886



8



9: Francis Galton, kompozitní fotografie kriminálníků, 1878



10: Francis Galton, židovský typ, 1883

Vznik eugenické fotografie

Velká Británie

Francis Galton použil fotografii poprvé pro účely eugeniky v roce 1878, pět let předtím, než byla eugenika označena jako nová vědecká disciplína zabývající se mimo jiné zlepšením genofondu populace řízenou evolucí za účelem zvrácení možné degenerace britské společnosti. V době ekonomické a sociální nestability začal Galton experimentovat s eugenickou fotografií ve snaze dozvědět se více o fungování dědičnosti, kdy hledal spolehlivou metodu pro identifikování „kvalitních“ a „nekvalitních“ osob.[30]

Jeho práce by se dala rozdělit do čtyř fází. První (1860–1869), přípravná, kdy začal vnímat principy dědičnosti a její možný vliv na reformaci společnosti. Druhou (1869–1876), kdy se snažil prokázat Darwinovu teorii dědičnosti. Třetí (1876–1889), kdy vyvíjel statistickou antropometrickou metodu k aplikování vizuálního klíče pro určení rasové zdatnosti a ve snaze dokázat dědičný základ lidské existence. Ve čtvrté fázi (1889–1901) získal akademické uznání a založil biometrickou laboratoř.[31] Během statistické a antropometrické fáze považoval fotografii za médium, které mu může pomoci posílit vědeckou charakteristiku jeho přesvědčení a vizualizuje důkazy zákonů dědičnosti. Vyvinul tak metodu kompozitní fotografie (expozicí negativů ve vrstvách), jejímž výsledkem byly smíšené portréty vytvořené překrývajícími se negativy více osob na jedné desce. Měla tak vzniknout imaginární postava s průměrnými rysy dané sociální skupiny.[32, 33]

Zkoumal takto souvislosti mezi obličeji pacientů s duševními poruchami, jindy kriminálníků (obr. 9) nebo Židů (obr. 10) a stvořil tak portrét „typického“ zločince či duševně nemocného.[34] Jakmile se mu povedlo sestavit fyzické znaky obyvatel, kteří jsou hrozbou pro společnost, začal dělat kompozitní fotografie pro identifikaci znaků osob vhodných pro rozvoj společnosti jako například doktorů, vědců nebo právníků. Vytvářel fotografie zepředu a z profilu a na základě

30/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 79–80.

31/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 83.

32/ Broeckmann, Andreas. *A Visual Economy of Individuals. The Use of Portrait Photography in the Nineteenth-Century Human Sciences*. 1996, University of East Anglia, Norwich, str. 32.

33/ Frouz, Martin, Králík, Miroslav. *Fotografie v biologické antropologii*. Masarykova univerzita, Brno, 2015, ISBN 978-80-210-7833-8, str. 72.

34/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 88.

podobných rysů mezi jednotlivými kategoriemi se snažil dokázat princip dědičných vlastností u jednotlivých tříd.[35] Galtonovy složené fotografie představovaly měřítko, podle kterého bylo možné stanovit, do jaké míry se zahrnutí jednotlivci shodovali, nebo lišili.[36]

Fotografie mu pomohla posílit vnímání eugenických principů dědičnosti jakožto důležitého faktoru v rozvoji lidstva a přesvědčit množství britských vědců o tom, že pomocí fotografie lze detekovat nežádoucí, nebo naopak žádoucí sociální třídu.[37]

35/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 92-93

36/ Broeckmann, Andreas. *A Visual Economy of Individuals. The Use of Portrait Photography in the Nineteenth-Century Human Sciences*. University of East Anglia, Norwich, 1996, str. 30.

37/ Broeckmann, Andreas. *A Visual Economy of Individuals. The Use of Portrait Photography in the Nineteenth-Century Human Sciences.* University of East Anglia, Norwich, 1996, str. 30.

Spojené státy americké

Na rozdíl od Velké Británie, kde se eugenici obávali šíření genů nižší sociální třídy a snažili se podporovat porodnost té vyšší, v USA sílily obavy ze zvyšujícího se počtu imigrantů přicházejících z jižní a východní Evropy stejně jako z migrace obyvatel ze zemědělských oblastí do měst a pokoušeli se omezovat jejich porodnost. To mělo vliv také na typ fotografií, které byly ve Spojených státech amerických vytvářeny.[38] Kompozitní fotografie, inspirované Galtonem, patří k nejranějším eugenickým fotografiím, které ve Spojených státech amerických vznikly. Profesor Henry Bowditch byl se svou tvorbou kompozitních fotografií (obr. 11) klíčovou postavou časné eugenické fotografie ve Spojených státech amerických. Pomocí fotografie chtěl prokázat souvislost mezi „kvalitními“ geny, fyzickou krásou a bohatstvím a nutnost omezení migrace a míšení ras mezi sebou. Jeho fotografie byly eugeniky využívány až do roku 1930.[39] Antropometrický styl a policejní portréty nahradily složenou fotografii v důsledku rostoucích obav o míšení kýžené americké rasy s imigranty a snahy o izolaci obyvatel s „nekvalitními“ geny.[40] Jedním z projektů Eugenic Record Office bylo dokumentování bizarních osob pracujících v cirkusech na Coney Islandu. Vytvářeli antropometrické fotografie cirkusáků za účelem upozornění na příznaky jejich zdegenerované dědičnosti (obr. 12, 13).[41]

Policejní portréty neblaze proslulé rodiny Jukeových publikované Robertem L. Dugdalem v roce 1877 patří mezi další projekty Eugenic Record Office. Kniha obsahuje jak policejní portréty členů rodiny z vězení (obr. 14, 15), tak portréty snímané vedle jejich obydlí (obr. 16) za účelem upozornění na novou hrozbu reprezentovanou chudým americkým venkovem. Sociálně-dokumentární fotografie se tak stala jedním z nejúčinnějších prostředků využívaných eugeniky k apelování na změnu legislativy jak u amerických lídrů, tak u běžných občanů. Nahradila policejní fotografii u další generace sociologů, kteří stále více usilovali o zachycení prostředí a životních podmínek problémových obyvatel. Věřili, že vnější vzhled odráží degenerovaný mozek a mysl.[42] V zemědělských oblastech se vyskytovalo velké množství duševně nemocných a sociálně-dokumentární fotografie měla upevnit argument pro jejich nucenou

38/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 108–109.

39/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 111.

40/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 108–109.

41/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 114.

42/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 124–125.

sterilizaci. Částečně také díky vlivu eugenické fotografie tak byl do roku 1930 schválen zákon o povinné sterilizaci osob s dědičně defektními geny téměř ve všech amerických státech.[43]

Americká eugenická společnost založená v roce 1925 měla za cíl šířit myšlenky eugeniky mezi širokou veřejností a za jejího působení vznikaly sociálně-dokumentární fotografie i portrétní fotografie určené pro výstavy i místní noviny s názvem „Fitter Families contest“ (obr. 17, 18). Ty měly ukazovat zdravé rodiny a povzbudit anglosaskou populaci k rychlejšímu rozmnožování.[44] Jednalo se o soutěže, které se konaly na státních amerických veletrzích ve 20. a 30. letech 20. století a celé rodiny se podrobovaly řadě testů, aby se umístily na stupni vítězů a jejich nejlepší biologické dědictví tím bylo potvrzeno. Další soutěží pořádanou ve Spojených státech amerických byla soutěž s názvem „Better Babies“. Na fotografii, kterou pořídil Weegee v roce 1941, vidíme plačící kojence, kteří soutěžili v dětských soutěžích, pořádaných po více než tři desetiletí (obr. 19). I přes zdánlivě humornou fotografii tyto soutěže humorné nebyly. Soutěže „Better Babies“ začaly na počátku 20. století jako součást iniciativy v oblasti veřejného zdraví v reakci na vysokou úmrtnost kojenců. Tato myšlenka na záchranu dětí a podporu raného dětství se však brzy změnila ve snahu podpořit a uchovat reprodukci tzv. lepších lidí, kteří byli identifikováni jako převážně bílí příslušníci anglosaské střední třídy. Weegeeho fotografie by zřejmě eugeniky urazila, protože ti očekávali fotografii vítězů zachycující ve studiu dokonale tiché a roztomilé dítě. Všechny vítězné děti se měly chovat dobře a být usměvavé.[45]

43/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 108–109.

44/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 141–142.

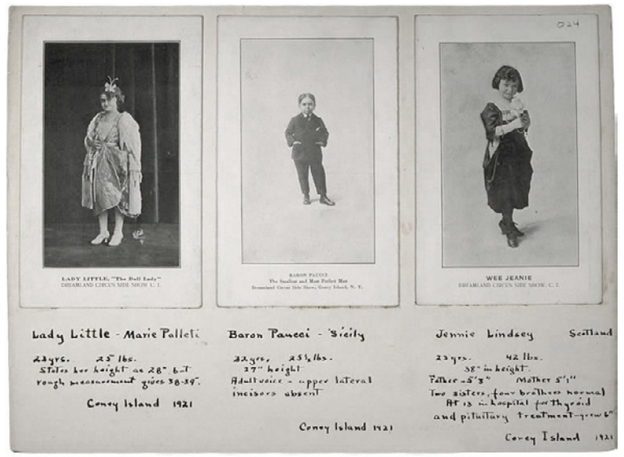
45/ Dostupné na: https://www.icp.org/browse/archive/objects/mothers-with-three-babies-competing-in-methodist-hospitals-fourth-annual-0



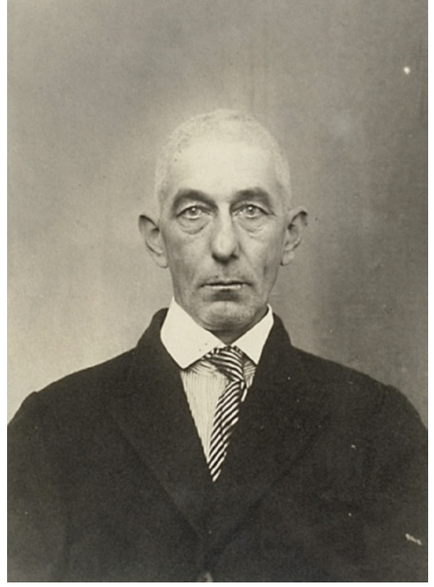
11: Henry Bowditch, kompozitní fotografie dvanácti bostonských lékařů, 1892



12



13



14



15



16



17



18



19

12: Autor neznámý, Slečna Lillian, albínka, 1928

13: Autor neznámý, Tři trpaslíci, 1921

14: Autor neznámý, policejní fotografie z vězení člena rodiny Jukeových, 1877

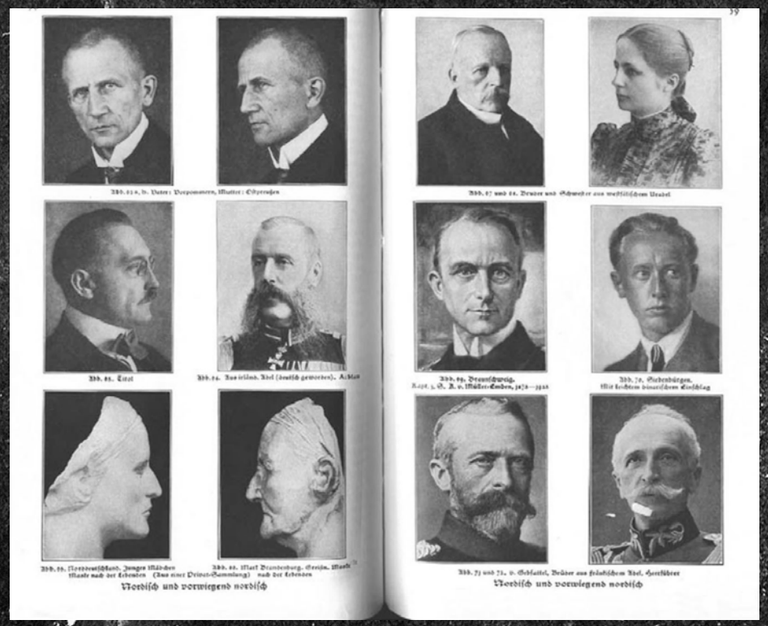
15: Autor neznámý, policejní fotografie z vězení členky rodiny Jukeových, 1877

16: Arthur Estabroo, Jukeovi, 1915

17: Autor neznámý, vítěz „Velká rodina“, 1925

18: Autor neznámý, Fitter families contest, 1925

19: Weegee, Better Babies, 1941



20: Hans Günther, 1930



21: Autor neznámý, pro noviny Das Schwarze Korps, 1937

Německo

I přesto, že se eugenika nejúspěšněji rozšířila ve Spojených státech amerických, kde také získala velkou podporu státní správy, je eugenické hnutí spojováno hlavně s Německem. Právě v Německu dosáhlo kvůli nacistům devastující podoby a zneužití principů eugeniky způsobilo její stigmatizaci. Zákony rasové hygieny byly mnohem tvrdší než zákony ve Spojených státech amerických. Nacisté systematicky likvidovali intelektuály, Židy, obyvatele s dědičnými chorobami, schizofreniky a snažili se také o tajné odstranění každého, koho považovali za přítěž jako homosexuály nebo Romy. Fotografie měla důležité místo v jejich programu rasové očisty a proklamování árijských ideálů. Stejně jako ve Spojených státech amerických typem fotografií hojně využívaným v rané fázi byla policejní fotografie a etnografické portréty.[46]

Hans Günther (1891–1968), hlavní mluvčí a vizuální interpret rasové ideologie, vydal knihu zobrazující 5 ras, ze kterých se podle něj skládá německý národ, a vysvětluje v ní také dědičný základ rasových rozdílů (obr. 20). Každá rasa byla opatřena definicí fyzickou i psychickou, která ji charakterizuje. Fotografie získal od antropologů a expertů na rasovou hygienu z celého Německa.[47] Za účelem podpory porodnosti v průběhu populační krize byl iniciován projekt Lebensborn, jehož propagandistická kampaň měla přimět mladé německé ženy k otěhotnění s příslušníky SS. Dítěte se následně měly vzdát ve prospěch státu. Děti z tohoto projektu standardně nebyly fotografovány, byly pořizovány pouze fotografie dětí z východních států jako Polsko, Rusko a bývalé Československo, které byly do tohoto projektu zařazeny. K zaznamenání jejich rasových charakteristik byly opatřeny tři fotografie z různých úhlů.[48]

Fotožurnalistické fotografie hlásající nacistické stereotypy byly podle Adolfa Hitlera nejefektivnějším prostředkem k přesvědčení široké veřejnosti o podpoře nacistické rasové politiky. Nacisté převzali moc nad všemi médii a fotografii považovali za médium nejvhodnější, neboť veřejnost měla důvěru v jeho pravdivost.[49]

Štvavé fotožurnalistické fotografie židovských stereotypů vycházely v oficiálních SS novinách *Das Schwarze Korps* (obr. 21). Byly zaměřeny na jejich očerňování a namířeny na jejich údajnou lenost, nepoctivost a ošklivost.[50]

46/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 147–149.

47/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 150–151.

48/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 165–167.

49/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 172.

50/ Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*. Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6, str. 175.



Eugenika ve fotografii po roce 1945

Téma holokaustu

Hnutí eugeniky dosáhlo kvůli nacistům zničující intenzity v podobě holokaustu a zneužití jejích myšlenek ve jménu rasové hygieny mělo za důsledek její stigmatizaci. Oběťmi holokaustu byly miliony lidí. O nelidském zacházení se lidé dozvěděli najednou, po konci druhé světové války. Společnost se jen těžko vyrovnávala s definitivností, s jakou nacisté přistupovali k „očistě německé rasy“. Poválečné generace se marně pokoušely různými způsoby s hrůzami války a holokaustu vypořádat. Ten ale zůstává i nadále diskutovaným tématem, kterému je věnován velký mediální zájem.[51]

Nejprve přeživší o válečných hrůzách raději mlčeli, byly příliš živé a nebylo nutné si je připomínat. Následně se však stává umělecká reflexe terapeutickým nástrojem, jímž se umělci, kteří přežili válku, s holokaustem vyrovnávali. Generace umělců se s tímto traumatem potýkaly při hledání identity.[52] Archiv zaujímá v rámci žánrů popisujících holokaust význačné místo díky své nestrannosti. Svědectví vlastní životní zkušenosti holokaustu je forma předpokládající jeho nejpřesnější popis. Také umělci se začali zajímat o vědeckou metodu archivu vzhledem k jeho výsadnímu postavení v diskuzích o vypořádání se s pamětí holokaustu.[53] Protože přímí svědci holokaustu postupně odcházeli, bylo nutné přestat mlčet a zaznamenat minulost pro další generace. Jedním ze způsobů, jak uchovat příběhy pro další generace, bylo zachytit portréty přeživších s jejich příběhy a také místa, kde se nelidské hrůzy odehrávaly.[54]

51/ Bilavčíková, Hana. *Reflexe holokaustu v současné umělecké produkci*, Univerzita Karlova v Praze, 2008, str. 7.

52/ Bojarska, Katarzyna. *The Holocaust in the Works of Polish Artists*, 2011, dostupné na: https://culture.pl/en/article/the-holocaust-in-the-works-of-polish-artists

53/ Van Alphen, Ernst. *Visual Archives and the Holocaust: Christian Boltanski, Ydessa Hendeles and Peter Forgacs, Intercultural Aesthetics: A Worldview Perspective*, Springer Science + Business Media B.V., 2008, str. 137

54/ Bilavčíková, Hana. *Reflexe holokaustu v současné umělecké produkci*, Univerzita Karlova v Praze, 2008, str. 28.



22: Christian Boltanski, Monument Canada, 1988

Christian Boltanski

Christian Boltanski je fotograf, malíř a sochař, který se narodil v Paříži v roce 1944 jako syn ukrajinského Žida a korsické matky. Jeho dětství je spojeno s nacistickou okupací Francie, kdy byl kvůli svému židovskému původu nucen se se svým otcem skrývat před nacisty. Od 80. let 20. století evokoval holokaust přesvědčivě archivními instalacemi, odkazujícími na životy ztracené za holokaustu a obsahujícími také nalezené fotografie Židů.[55] Ve své tvorbě využívá dva způsoby zobrazení holokaustu zachycující historii zdánlivě objektivním způsobem – fotografické portréty a archiv. V roce 1988 vytvořil instalaci s názvem *Canada*. Titul odkazuje na sklady, jež nacisté používali k uchovávání osobních věcí lidí, které zabili v plynových komorách nebo pracovních táborech. Boltanski v instalacích propojoval hromady použitých oděvů s archivními fotografiemi židovských dětí, obětí holokaustu, vyfocenými před válkou (obr. 22). Jeho další díla jsou také založená na principu práce s archivem a fotografiemi, neodkazují už ale ke konkrétní historické události. Autor využívá archivní fotografie neznámých nebo nežidovských dětí (obr. 23) a holokaust tak reprezentuje jen opakováním určitého principu.[56]



23: Christian Boltanski, The Reserve of Dead Swiss, 1990

55/ Dostupné na: https://www.guggenheim.org/artwork/artist/christian-boltanski

56/ Van Alphen, Ernst. *Visual Archives and the Holocaust: Christian Boltanski, Ydessa Hendeles and Peter Forgacs, Intercultural Aesthetics: A Worldview Perspective*, Springer Science + Business Media B.V., 2008













24–29: Ydessa Hendeles, Partners (The Teddy Bear Project), 2002

Yadessa Hendeles

Ydessa Hendeles je umělkyně, kurátorka a sběratelka umění. Narodila se v roce 1948 v německém Marburgu jako jediné dítě polských Židů, kteří přežili Osvětim. Po válce se nejprve usadili v německém Marburgu a následně emigrovali do Kanady. Ydessa byla vychovávána s pocitem traumatu generace, která neměla existovat.

Její první samostatná výstava *Partners (The Teddy Bear Project)* obsahuje více než 3 000 historických fotografií různých osob (dětí, politiků, vězňů, prostitutek) s plyšovými medvídky koupenými na eBay a instalovanými v rámech v místnosti od podlahy až po strop (obr. 24–29).[57] Instalace byla strukturována jako expozice v přírodovědném muzeu s vitrínami uprostřed místnosti (obr. 30), kde jsou tisíce snímků uspořádány podle více než stovky typologií. Výstava ukazuje plyšového medvídka v různých sociálních a etnických skupinách, zobrazuje ho nejen mezi dětmi, ale také jako rekvizity na snímcích s dospělými. Medvídci byli fotografováni na svatbách, v nemocnicích, při narození, na bojištích. Vyvolává tak v divákovi pocit, že medvídek se vyskytoval v každé domácnosti. Hendeles však přiznává, že ve skutečnosti jsou fotografie medvídků relativně vzácné, a poukazuje tím na možné ovlivnění diváka kurátorským výběrem. Archivy tedy mohou mít na diváka manipulativní účinek.

V poslední místnosti byla nainstalována loutková socha s názvem *He* italské umělkyně Maurizie Cattelan, zobrazující sochu Hitlera s tělem malého nevinného chlapce, ale s dospělou tváří (obr. 31). Socha Hitlera umístěná na konci výstavy vzbuzuje v divákovi pochyby o pravdivosti archivu, který právě viděl, vzhledem k propojení koncentračních táborů s dokonalým systémem nacistických archivů.[58]

57/ Dostupné na: https://thecanadianencyclopedia.ca/en/article/ydessa-hendeles

58/ Van Alphen, Ernst. *Visual Archives and the Holocaust: Christian Boltanski, Ydessa Hendeles and Peter Forgacs*, 2008, str. 143–148.



30

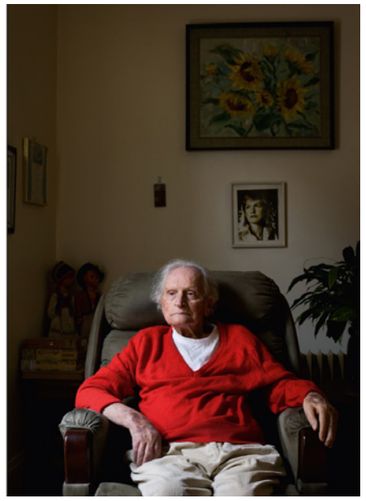


31

30: Ydessa Hendeles, Partners (The Teddy Bear Project), 2002
31: Maurizio Cattelan, Ydessa Hendeles, Partners (The Teddy Bear Project), 2002







32–35: Harry Borden, Survivors: A portrait of the survivors of the Holocaust, 2017

Harry Borden

Harry Borden (1965) je portrétní fotograf narozený v New Yorku, žije v Londýně a Dovenu ve Velké Británii.[59] I přesto, že se ve své tvorbě zaměřuje převážně na komerční portrétní fotografii, vytvořil také knižně vydaný soubor *Survivors: A portrait of the survivors of the Holocaust* zobrazující portréty přeživších holocaust. Impulsem pro vytvoření intimních portrétů Židů byl jeho židovský původ ze strany otce. Otcova zmínka o židovských kořenech jeho rodiny a jejich útrapách za války Harryho motivovala k vytvoření tohoto díla, kterému se věnoval po dobu pěti let. Kniha obsahuje soubor sta fotografií s ručně psaným textem portrétovaného, který dodává fotografii až intimní rozměr (obr. 32–35). Výsledná publikace je dokumentem o tom, co znamená přežít jeden z nejtemnějších okamžiků v historii lidstva.[60, 61]



59/ Dostupné na: https://www.worldpressphoto.org/person/detail/1386/harry-borden

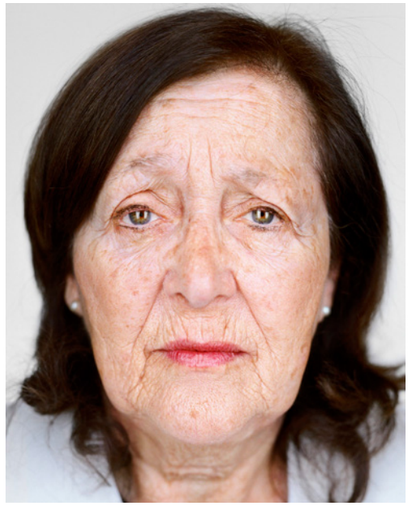
60/ Dostupné na: https://www.itsnicethat.com/articles/harry-borden-survivor-book-270117

61/ Dostupné na: https://www.bjp-online.com/2017/01/borden/









36–39: Martin Schoeller, Survivors. Faces of Life after the Holocaust, 2020

Martin Schoeller

Martin Schoeller (1968, Německo) patří mezi přední světové portrétní fotografy a v současnosti žije a pracuje v New Yorku. Proslavil se detailními portrétními fotografiemi, které zachycují se stejnou precizností jak známé, tak neznámé osobnosti. Portréty jsou stylisticky ucelené, a umožňují tak srovnávání mezi jednotlivými portrétovanými osobnostmi. Jeho fotografie jsou ovlivněny tvorbou Augusta Sandera a jeho fotografiemi chudých, dělnické třídy a buržoazie stejně jako typologií Bernda a Hilly Becherových. Ve svých fotografiích zdůrazňuje charakteristické rysy obličeje portrétovaných, ať už se jedná o bezdomovce, filmové hvězdy, nebo sportovce.

V 90. letech se přestěhoval do New Yorku a díky svému vizuálnímu stylu se prosadil v publikacích pro *New Yorker, National Geographic* nebo *New York Times Magazine*.[62]

Projekt *Survivors. Faces of Life after the Holocaust* zobrazuje tváře 75 židovských mužů a žen přeživších holocaust a nyní žijících v Izraeli. Tento projekt vznikl k 75. výročí osvobození Osvětimi ve spolupráci s organizací World Holocaust Remembrance Center Yad Vashem. Tváře fotografované z blízka a prezentované ve větší než životní velikosti zachycují působivě svědky osobní a kolektivní historie holocaustu ve snaze uchovat nepochopitelné pro příští generace (obr. 36–39).[63]

62/ Dostupné na: https://www.martinschoeller.com/ABOUT/1

63/ Dostupné na: https://steidl.de/Books/Survivors-Faces-of-Life-after-the-Holocaust-0821223850.html



40–44: Maciek Nabrdalik, The Irreversible, 2009

Maciek Nabrdalik

Maciek Nabrdalik (1980, Polsko) je členem agentury VII Photo Agency, která se zaměřuje převážně na sociologická témata východní Evropy. Získal několik fotografických cen, mimo jiné World Press Photo, Pictures of the Year International a NPPA The Best of Photojournalism. V roce 2013 vyšla kniha s názvem *The Irreversible* o přeživších německých nacistických táborů z celého světa (obr. 40–44).[64] Impulzem k vytvoření tohoto projektu byla návštěva muzea v Osvětimi, kde byla zveřejněna parte bývalých vězňů. Maciek si uvědomil, že jsme poslední generací, která může přeživší oslovit a pokládat jim otázky. Otázky na vzpomínky, které již nejsou dnes tak živé, jimž ale nelze uniknout a které ovlivnily jejich život po osvobození z koncentračního tábora. Vzpomínky, které se vracejí ve snech a jsou hluboko zaryty v jejich paměti. Projekt se nesoustředí jen na fakta týkající se historického aspektu holokaustu, ale rozhovory se často dotýkají právě oné „nechtěné paměti“, která v přeživších zanechala nevymazatelnou stopu. Projekt stále pokračuje a zatím bylo zdokumentováno 45 přeživších.[65, 66]

64/ Dostupné na: http://www.nabrdalik.com/index.php?page=bio

65/ Dostupné na: https://www.theirreversible.com/project

66/ Dostupné na: https://www.theirreversible.com/the-book









45–48: Stephen Shore, Survivors in Ukraine, 2012–2013

Stephan Shore

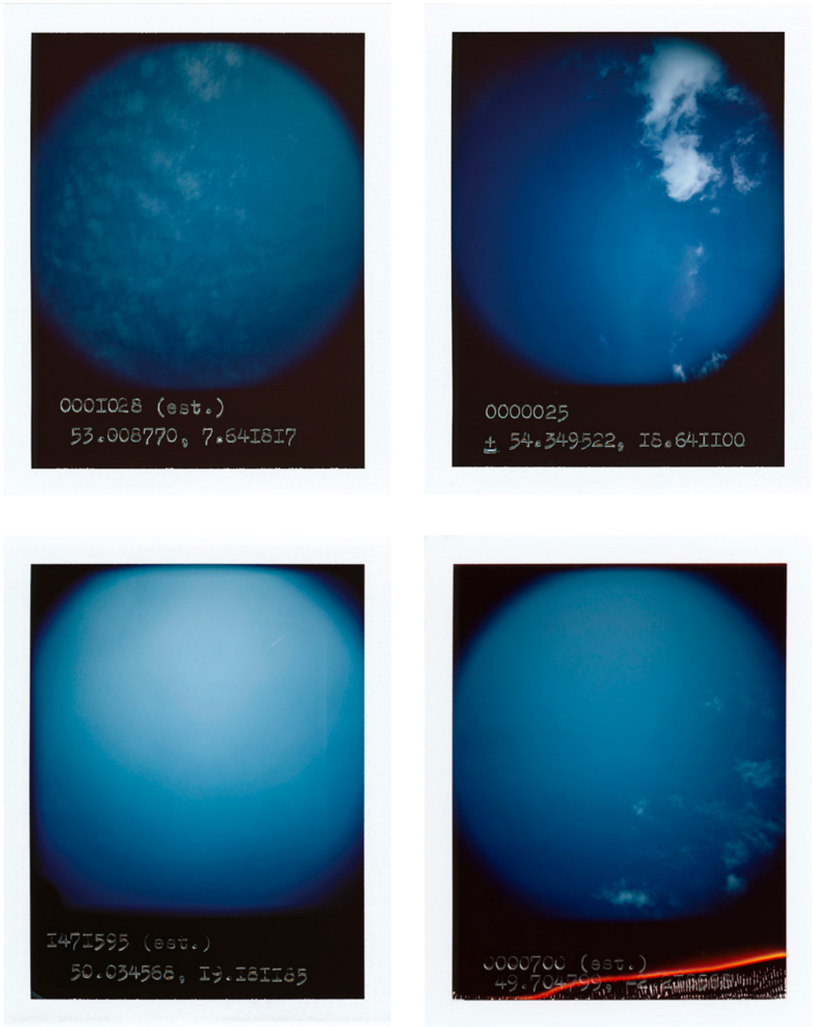
Stephen Shore se narodil roku 1947 v New Yorku a fotografovat začal už v šesti letech. Byl ovlivněn tvorbou Walkera Evanse a v autorových čtrnácti letech koupil Edward Steichen několik jeho fotografií pro sbírku Muzea moderního umění v New Yorku. Je považován za průkopníka barevné umělecké fotografie. Mezi lety 1965–1967 pod vlivem tvorby Andyho Warhola, u kterého pracoval, začal experimentovat s kombinací dokumentární a konceptuální fotografie, jež je typická pro jeho pozdější práci. V roce 1971 měl první samostatnou výstavu v Metropolitním muzeu umění. Se svými pochmurnými, lyrickými obrazy severoamerické krajiny byl v 70. letech jedním z hlavních průkopníků barevné fotografie. Jeho tvorba je charakteristická dokumentací běžných objektů jako bazénů, opuštěných silnic a benzinových pump zachycených jako umělecké dílo. Používá velkoformátovou kameru a svou inovativní prací inspiroval i mnohé současné fotografy.[67]

Stephen Shore dokumentoval v roce 2012 a 2013 přeživší holokaustu na Ukrajině. Impulsem pro tento projekt zobrazující životy Židů byl jeho dědeček původem z Ukrajiny. Sleduje v něm Židy na Ukrajině, které se snažili nacisté za třetí říše vymazat. Jeho projekt byl v roce 2015 publikován knižně pod názvem *Survivors in Ukraine*. Bylo to právě v době, kdy na východě Ukrajiny pokračovaly nepokoje, a bylo velmi příhodné připomenout si nedávnou historii. Kniha je doplněna textem Jane Kramer popisujícím životy přeživších. Zaměřuje se na příběh jediné osoby z 22 fotografovaných, a to na 95letou Annu Gribun-Perlovou, jejíž život podle autorky vystihuje životy ostatních.[68] Shore fotografoval přeživší i jejich okolí, domy, nábytek, nádobí, ukrajinskou krajinu a vše proložil pohledy na současnou Ukrajinu s vyobrazenými slogany proti Evropské unii (obr. 45–48).[69]

67/ Dostupné na: https://www.icp.org/browse/archive/constituents/stephen-shore?all/all/all/all/0

68/ Dostupné na: https://uk.phaidon.com/agenda/photography/articles/2015/july/29/stephen-shore-photographs-survivors-in-ukraine/

69/ Dostupné na: https://www.theguardian.com/artanddesign/photography-blog/2015/sep/30/survivors-ukraine-stephen-shore-holocaust



49–53: Anton Kusters, The Blue Skies Project, 2018

Anton Kusters

Anton Kusters (1974) je vizuální umělec, který se narodil v Belgii, kde také po studiu politologie vystudoval fotografii na Akademii výtvarných umění v Hasseltu. V současné době žije a pracuje v Belgii a Tokiu. Používá dokumentární přístup ke zkoumání limitů porozumění, obtíží spojených se zachycením traumatu či aktem připomínání.[70] *The Blue Skies Project* je instalací 1 078 polaroidových snímků oblohy nad všemi oficiálními nacistickými koncentračními tábory, které existovaly v Evropě mezi lety 1933–1945 (obr. 49–53). Snímky jsou instalovány ve Washingtonu v Holocaust Memorial Museu a doprovázeny hudbou Rubena Samamy. Každý polaroidový snímek je doplněn GPS souřadnicemi a číslem znamenajícím odhadovaný počet obětí, aby se zdůraznil rozsah genocidy.[71]



70/ Dostupné na: https://antonkusters.com/about

71/ Dostupné na: https://antonkusters.com/theblueskiesproject













54-61: Michiel Brouwer, The Anatomical Theatre, 2012

Michiel Brouwer

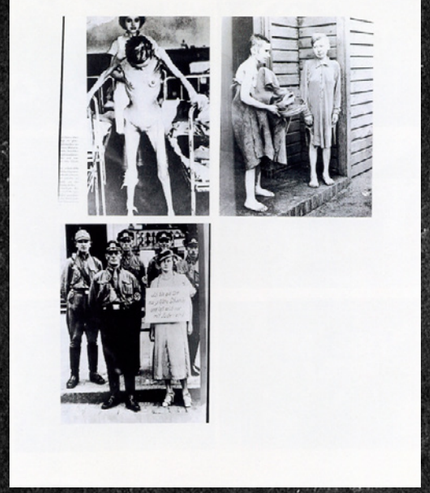
Michiel Brouwer ve svém dokumentárním souboru *The Anatomical Theatre* zkoumá historii rasové biologie ve Švédsku, které v první polovině 20. století hledalo klíč k dosažení dokonalé skandinávské rasy (obr. 54–61). Švédský Národní institut pro rasovou hygienu, který fungoval ve Švédsku až do roku 1958, zkoumal rozdíly mezi rasami a snažil se zajistit čistotu švédské rasy. Švédští rasoví biologové byli považováni za nejlepší ve svém oboru. Ve svém dokumentu se Brouwer zabývá vlivem rasové biologie na Sámy.[72, 73]





72/ Dostupné na: http://laponensis.michielbrouwer.com/the-anatomical-show/

73/ Dostupné na: http://www.gupmagazine.com/portfolios/lapponensis





62-64



65



66

60–62: Gerhard Richter, Atlas (16–18), 1967
63: Gerhard Richter, Atlas (19), 1967
64: Gerhard Richter, Atlas (20), 1967

Gerhard Richter

Gerhard Richter je německý vizuální umělec zaměřující se ve své tvorbě na malbu a fotografii. Narodil se v roce 1932 v Drážďanech. I přesto, že byl za druhé světové války dítě, měla na něj válka hluboký dopad. Jeho otec musel narukovat do německé armády a v průběhu války byl zajat spojeneckými silami. Richter popisuje toto období pocity smutku, frustrace a rozčilení. Jako malého chlapce ho armáda také fascinovala, stejně jako všechny malé děti nevnímající její ideologii. Gerhard musel navštěvovat organizaci, která vychovávala děti v duchu Hitlerjugend, a bydlel ve vesnici nedaleko Drážďan, které byly za války vybombardovány.[74] Zájem o umění a kulturu se u něj začal formovat po válce, kdy od matky dostal svůj první fotoaparát a v 15 letech začal pravidelně malovat.[75] Vystudoval Akademii výtvarných umění v Drážďanech.[76]

Holocaust se stal důležitým tématem Richterovy tvorby. V roce 1960 začal tvořit kromě abstraktních obrazů také Atlas, pozoruhodné dílo složené z tisíců výstřižků z tisku, rodinných fotografií, kreseb a črt, z nichž mnohé slouží jako zdroj pro Richterovy fotorealistické malby.[77] Na panelech označených čísly 16–20 ukazuje fotografie, které pořídili nacisté v průběhu války, a také snímky, které byly fotografovány po osvobození německých koncentračních táborů (panel 16–18) (obr. 62–64). Nakonec z nich několik vybral a sestavil panel 19 (obr. 65), složený z tří fotografií, které autor pestře koloroval (panel 20) (obr. 66). *Atlas* znázorňuje proces vzpomínání s počátkem prezentovaným fotografiemi dokumentujícími událostí války, z nichž je postupem času mnoho zapomenuto.[78]

74/ Dostupné na: https://www.gerhard-richter.com/en/biography

75/ Dostupné na: https://www.gerhard-richter.com/en/biography/as-a-young-man-2

76/ Dostupné na: https://www.guggenheim.org/artwork/artist/gerhard-richter

77/ Mazur, Adam. *NegativeTestimonials. Photographic Representation of Holocaust Memory*, 2015, str. 72–74.

78/ Bilavčíková, Hana. *Reflexe holokaustu v současné umělecké produkci*, Univerzita Karlova v Praze, 2008, str. 62–63.



67–72: Daniella Zalcman, Sign of Your Identity, 2016

Nucená sterilizace

Nucená sterilizace byla v historii široce využívána vládami států za podpory eugeniků k potlačení porodnosti určitých skupin obyvatel. Současní fotografové z různých míst světa se tímto tématem zabývají, protože je v současnosti stále aktuální. Někteří lidé, převážně ženy, postižení sterilizací stále žijí a je možné je zachytit pro budoucí generace. Pro připomenutí lze využít také již zmíněný archiv.

Daniella Zalcman

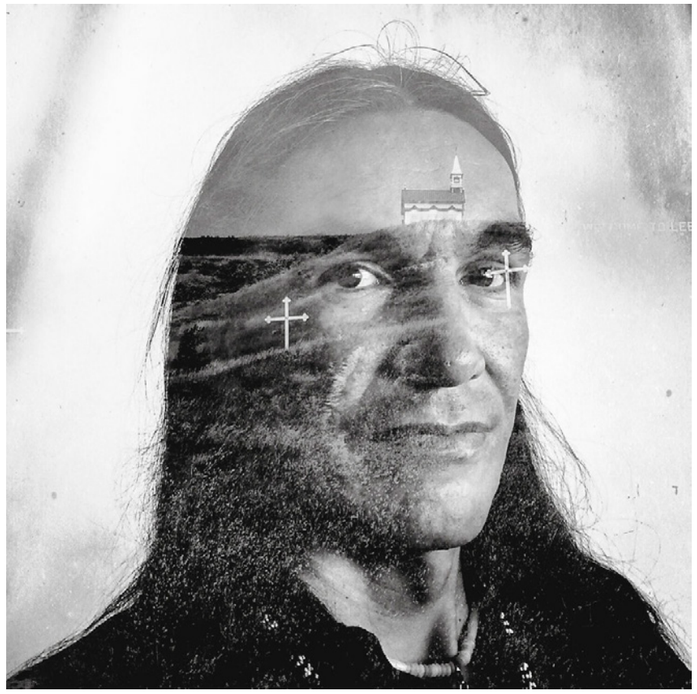
Daniella Zalcman je dokumentární fotografka s vietnamsko-americkými kořeny žijící mezi Paříží a New Yorkem. Zaměřuje se na témata týkající se západní civilizace ve spojitosti s homofobií ve východní Africe nebo nucenou asimilací dětí původních obyvatel Severní Ameriky. Je několikanásobnou držitelkou grantu Pulitzerova centra. Za projekt *Sign of Your Identity* získala řadu cen jako například Magnum Foundation's Inge Morath Award, FotoEvidence Book Award nebo Robert F. Kennedy Journalism Award.[79] Ve svém projektu se zabývá traumatem a dopadem kulturní genocidy na původní obyvatele Severní Ameriky, jejichž děti byly v 70. letech 19. století kanadskou vládou nuceně posílány do církevních škol. Tam byly běžně trestány za užívání svého rodného jazyka, udržování domorodých tradic, byly sexuálně a fyzicky napadány a v extrémních případech byly také podrobeny lékařským experimentům nebo sterilizaci. Poslední škola byla uzavřena v roce 1996 a kanadská vláda se oficiálně omluvila v roce 2008.[80] Soubor obsahuje portréty pořízené vícenásobnou expozicí zkoumající trauma několika z 80 000 přeživších a je doplněn o rozhovory zabývající se dopadem tragédie na další generace a pomalou cestou k uzdravení (obr. 67–76).[81]

79/ Dostupné na: http://www.dan.iella.net/about

80/ Dostupné na: http://www.dan.iella.net/signsofyouridentity

81/ Dostupné na: http://www.signsofyouridentity.com/about





73–74: Daniella Zalcman, Sign of Your Identity, 2016





75–76: Daniella Zalcman, Sign of Your Identity, 2016













Obrázky 77–83: Erasmo Wong S pro projekt Articulo 6 umělkyně Lucie Cuba, 2012

Lucia Cuba

Lucia Cuba (1980) je peruánská umělkyně pracující s tématy genderu, biopolitiky, zdraví a módy. K módě, textilu a designu přistupuje jako k nástroji performativních a politických prostředků.[82] Její projekt *Articulo 6* je vyprávěním s cílem zvýšit povědomí o nucených sterilizacích v Peru, ke kterým došlo mezi lety 1996–2000 za vlády Alberta Fujimoriho. Název projektu odkazuje na obecný zdravotní zákon v Peru, podle kterého mají obyvatelé Peru možnost svobodné volby antikoncepční metody a mají být informováni o možných dostupných metodách a rizicích. Projekt se zabývá různými příběhy, které se týkají nucené sterilizace s využitím svědectví postižených lidí, částí politických projevů, výzkumných dokumentů, zákonů, a obsahuje také další textový a vizuální obsah jako výchozí materiál pro kolekci oděvů a 12 akcí, jejímiž výstupy byly instalace, performance, workshopy, videa a fotografie (obr. 77–83). Oděvy jsou vyrobené různými technikami jako pletením, potiskem, vyšíváním, a jsou tak založeny na dekonstrukci typického peruánského umění. Sériová a monochromatická výroba oděvů odkazuje k standardizaci a militarizaci politik v oblasti veřejného zdraví, ale i ke vzdoru a schopnosti lidí čelit porušování jejich reprodukčních práv.[83]



82/ Dostupné na: http://www.luciacuba.com/en/bio

83/ Dostupné na: http://articulo6.luciacuba.com/#about









84–88: Liz Tasa, Kápar, 2018Liz Tasa, Kápar, 2018

Liz Tasa

Liz Tasa (1988) je dokumentární fotografka, která se zajímá o sociální témata, rasismus, lidská práva a nucené sterilizace v Peru. Její tvorba je spíše pocitová než popisná, využívá digitální fotografii a analogové techniky, které jsou doplňkovým médiem její práce.[84] Ve svém dokumentárním souboru *Kápar* se snaží prostřednictvím analogií o vizuální výpověď psychologických důsledků nucených sterilizací, které byly zaměřeny na venkovské ženy s cílem vlády snížit chudobu v zemi (obr. 84–88).[85]



84/ Dostupné na: http://sustainablemountainart.ch/liz-tasa/

85/ Dostupné na: https://phmuseum.com/grants/shortlisted/19440?fbclid=IwAR3xCaOUSaxZWjANs2gOfigEBEP9lzysNOi1gd7aOGeArrV3AMcEhgOFEso





89–90: Tracie Williams, Do No Harm, ongoing

Tracie Wiliams

Tracie Williams je dokumentární fotografka, vizuální umělkyně a filmařka, žijící v Mexiku a New Yorku. Ve svém rozpracovaném projektu *Do No Harm* se zaměřuje na nedobrovolnou sterilizaci žen v USA, která byla metodou využívanou eugeniky v USA od konce 19. století (obr. 89–90). Její projekt se zabývá také nedávnou historií nedobrovolné sterilizace v Portoriku a Kalifornii, kde bylo mezi lety 2006–2010 nedobrovolně sterilizováno přibližně 150 vězňů. Z 33 amerických států se pouze 5 oficiálně omluvilo za své eugenické programy a pouze Severní Karolína a Virginie za ně převzaly odpovědnost.[86]



86/ Dostupné na: http://traciedwilliams.com



91–96: Lenka Grabicová, Anti-Baby Cycle, 2018

Lenka Grabicová

Lenka Grabicová (1983) je dokumentární fotografka zaměřující se na sociální a environmentální témata. V současnosti žije a pracuje v Praze. Ve svém rozpracovaném souboru *Anti-Baby Cycle* se zabývá nedobrovolnými sterilizacemi žen v bývalém Československu (obr. 91–96). Projekt se skládá z několika kapitol, ve kterých zachycuje jak portréty nedobrovolně sterilizovaných žen doprovázené texty s jejich příběhem a důsledky nedobrovolného zákroku, tak náhled do historie nedobrovolných sterilizací i edukativní informace ohledně jiných forem antikoncepce.



97: Eli Baden-Lasar, Brothers, sisters, Strangers, Strangers, 2019

Nová eugenika

V souvislosti s objevem struktury DNA, který umožnil vědecký pokrok v řadě metod genetického inženýrství, asistované reprodukci, klonování a jiných metodách, se řada autorů zaměřuje na témata reflektující hodnoty a normy společnosti a dopady našich zásahů na přírodu. Autoři uvažují nad snahou docílit ideálu, tzv. novou eugenikou, a zamýšlejí se nad jejím dopadem jak na rozmanitost lidského druhu, tak na psychiku jednotlivce.

Eli Baden-Lasar

Fotograf Eli Baden-Lasar vytvořil dokumentární soubor s tématem dárcovství spermatu, které se ho přímo osobně dotýká. Dokumentuje své nevlastní sourozence, s nimiž má stejného otce. Eli putoval Spojenými státy americkými, aby mohl zachytit portréty svých 32 sourozenců, se kterými se předtím nikdy nesetkal. Zkoumá dárcovství spermatu ze sociální perspektivy, v kontextu společnosti.

Jeho projekt byl původně publikován v časopise *New York Times* s titulkem *Brothers, sisters, Strangers, Strangers*. Soubor není pouze dokumentem o objevu sourozenců, ale je vícevrstvou interpretací emociálního, rodinného a politického hledání. I přesto, že lze projekt chápat jako přímočarou sérii dokumentárních fotografií, jednotlivé fotografie nejsou jen přesným empirickým záznamem a jsou doplněny o rozhovory, které vedla spisovatelka Susan Dominus pro New York Times.

Eli Baden-Lasar se při tvorbě svého souboru stal jakýmsi kulturním antropologem – cestoval po celé zemi, aby tento intenzivní a specifický záznam o své rodině získal. Snažil se o jakési rodinné album, které zároveň odhaluje fenomén umělého vytvoření rodiny a zachycení prostředí (obr. 97–102). Při práci na svém projektu se také setkal s různými emocemi svých nevlastních sourozenců, když zjistili, že jejich počet je vcelku obrovský. Vedle emociálních a antropologických aspektů se autor zaměřil také na způsob, jakým se společnost reprodukuje a jaké má kulturní hodnoty.

Jeho práce je mimořádná ve zdokumentování 32 nevlastních sourozenců, kteří mají přibližně 19–21 let, a Baden-Lasar tak vytvořil výjimečně velký rodinný portrét. Soubor také vyvolává otázky týkající se genetiky a přírody versus šlechtění. Neklade si za cíl na tyto otázky odpovědět, pouze odráží zkušenost, kterou má díky zvyšujícímu se počtu dětí ze zkumavek stále více lidí. Eli Baden-Lasar opatrně označuje darování spermií jako „sociální experiment“ výroby rodiny.[87]

87/ Dostupné na: https://www.bjp-online.com/2019/10/conceived-by-a-sperm-donor-a-photographer-travels-across-the-united-states-to-document-the-32-siblings-he-had-never-met/











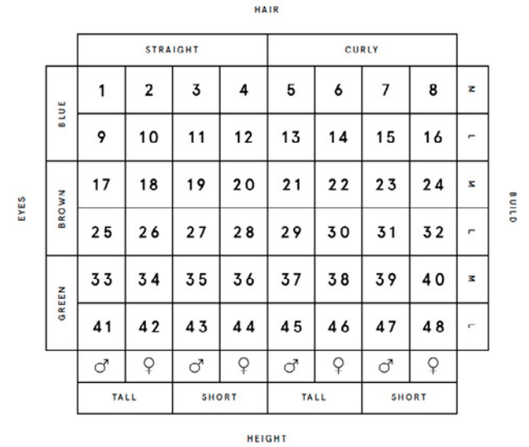
98–102: Eli Baden-Lasar, Brothers, sisters, Strangers, Strangers, 2019



103–108: Marina Rosso, Beautiful gene, 2014

Marina Rosso

Marina Rosso (1985) je italská umělkyně pracující mezi Udine a Milánem. Dokončila studium architektury v Udine a následně se věnovala studiu fotografie v Berlíně. Pracovala jako foto-editorka pro několik časopisů. Její soubor *Beautiful* gene se zabývá možnými účinky umělého oplodnění na lidstvo.[88] Projektem reaguje na tendenci mladých žen vybírat si dárce spermií pro umělé oplodnění na základě hledání „prince snů“. Nový život je stále častěji ovlivňován ve snaze docílit jakéhosi ideálu a filozofové tuto snahu nazývají novou eugenikou. Marina ve svém projektu kritizuje tuto metodu a jedná jako genetik, který klasifikuje genetické rozdíly druhu, aby zachoval jeho rozmanitost. Vytvořila matrici reprezentující gen pro rezavé vlasy ve 48 kategoriích a každá z kategorie se jedinečně kombinuje s dalšími pěti fyzickými vlastnostmi jako pohlaví, výška, barva očí, typ vlasů a tělesná stavba (obr. 109). Následně hledala skutečné lidi, kteří by mohli tuto kategorii doslova ztělesnit (obr. 103–108).[89]



109: Marina Rosso, Beautiful gene, 2014

88/ Dostupné na: http://www.marinarosso.com

89/ Dostupné na: https://phmuseum.com/rossomarina/story/the-beautiful-gene-a02693af9f











110–114: Mario Wezel, One in eight hundred, 2013-2015

Mario Wezel

Mario Wezel (1988) je fotograf na volné noze, žije a pracuje v německém Hannoveru. Vystudoval fotožurnalismus v Hannoveru a jeho snímky byly publikovány například v *National Geographic*, *Der Spiegel*, *Greenpeace Magazin*, *Stern* nebo *Washington Post*. Patří mezi zakládající členy Mint Collective. Ve své tvorbě se zaměřuje na společenská témata a snaží se reflektovat normy a hodnoty, ve kterých naše společnost žije.[90, 91]

Ve svém projektu *One in eight hundred* zpracovává téma prenatálního screeningu v Dánsku, konkrétně screeningu na Downův syndrom (obr. 110–114). V Dánsku se v roce 2004, po zavedení prenatálního screeningu, začal snižovat počet novorozenců s Downovým syndromem. Zatímco mezi lety 2000 a 2004 se rodilo ročně přibližně 60 dětí s Downovým syndromem, v roce 2006 jich bylo pouze 31. Více než 95 % rodičů, kterým byl screeningem Downův syndrom diagnostikován, se rozhodli pro potrat. Karin a Martinovi se narodila Emma s Downovým syndromem, po jejím narození byli v šoku a museli se vyrovnat s rozdílem mezi realitou a svým očekáváním zdravého miminka. Nakonec se jim ale podařilo přehodnotit své představy o tom, co je normální nebo dokonalé, a vytvořit domov plný života a tepla. Není jasné, jak se bude otázka Downova syndromu v příštích letech v Dánsku vyvíjet. Život Emmy a její rodiny ukazuje, co vše můžete získat, pokud se necháte občas životem překvapit.[92]

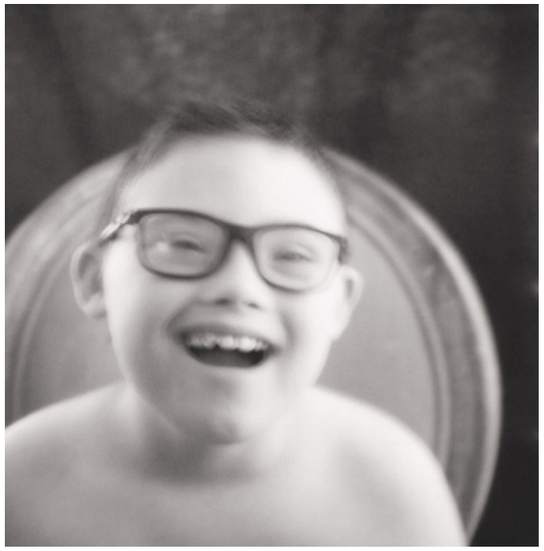
90/ Dostupné na: https://visura.co/mariowezel/bio

91/ Dostupné na: http://www.mariowezel.com/about

92/ Dostupné na: https://phmuseum.com/mariowezel/story/one-in-eight-hundred-762735f4d7









115–118: Catherine Just, You know there's a pill you could have taken for that, 2017

Catherine Just

Catherine Just (1969) je fotografka, umělkyně a aktivistka žijící v Los Angeles. Její práce byla prezentována mezinárodně v galeriích a publikována například v časopise *National Geographic*. Se svou uměleckou kariérou začala v osmnácti letech, kdy se jí povedlo vyléčit se ze závislosti na pervitinu. Je matkou Maxe, který se narodil s Downových syndromem.[93] Ve svém projektu *You know there's a pill you could have taken for that* zachycuje Catherine Just velmi osobní téma Downova syndromu jejího syna (obr. 115–118). Impulzem pro projekt byl genetik, který ji po porodu upozornil na možnost, že mohla během těhotenství užít pilulku k jeho ukončení, a který zastával názor, že život jejího syna je pouze plýtváním životem. Poukazuje na screeningové testy v průběhu těhotenství, které by měly potvrdit či vyvrátit možný Downův syndrom u plodu a v případě pozitivního výsledku nabídnout alternativy k ukončení těhotenství potratem, protože ve společnosti podle Catherine převažuje názor, že děti s Downovým syndromem nejsou plnohodnotné. Catherine k zachycení portrétů svého syna používá prošlé polaroidové filmy, aby ukázala, že má jedinečnou osobnost a lidé by ho neměli vnímat jen jako člověka s Downovým syndromem. Kvalitní vzdělávací programy, dobrá zdravotní péče, podpora rodiny a přátel může podle autorky lidem s Downovým syndromem pomoci, aby rozvíjeli svůj potenciál vést naplňující a smysluplný život. Catherine by svým projektem ráda změnila vnímání společnosti týkající se lidí s tímto postižením. Ve své práci chce pokračovat po celý jejich společný život s tím, že syna Maxe také učí používat fotoaparát a jeho fotografie budou do souboru začleněny, aby tak mohl sdílet svůj názor.[94]

93/ Dostupné na: https://www.catherinejust.com/about

94/ Dostupné na: https://phmuseum.com/cjust/story/you-know-there-s-a-pill-you-could-have-taken-for-that-3d6c36c7d0





119–120: Taryn Simon, A Living Man Declared Dead and Other Chapters I–XVIII, 2008–2011

Inspirace eugenickou fotografií

Mnoho současných fotografů ve své tvorbě vychází z inspirace vědeckými snímky, které používají v odlišném významu a vyjadřují jimi nové postoje a myšlenky.[95] Někteří se inspirují pouze vizuální podobou těchto děl, jiní navazují na původní myšlenky, které ale dále rozvíjejí, nebo je naopak popírají a poukazují na jejich absurditu.

Taryn Simon

Taryn Simon (1975) je americká multidisciplinární umělkyně pracující s fotografií, textem nebo performance. Její projekt *A Living Man Declared Dead and Other Chapters I–XVIII* vznikal čtyři roky (2008–2011), během kterých Taryn Simon cestovala po celém světě a zkoumala a zaznamenávala rodokmeny a příběhy s nimi související (obr. 119–124). Projekt má osmnáct kapitol, kde se vnější síly moci, okolností nebo náboženství střetávají s vnitřními silami psychologického a fyzického dědictví. Dokumentuje mizející rodiny v Brazílii nebo oběti genocidy v Bosně. Její soubor je na jednu stranu kompaktní, ale také nahodilý, mapuje vztahy mezi příbuzenstvím, pokrevním poutem a osudem.

Každá kapitola obsahuje tři části. Vlevo od každé kapitoly je jeden nebo více portrétních panelů, kde je systematicky uspořádáno několik osob, které jsou ve stejné pokrevní linii. Portréty jsou seřazeny posloupně, nejprve žijící předci a následně potomci. Portréty autorka doplňuje textem s příběhem. Na pravé straně jsou autorčiny poznámky pod čarou, které představují další podrobnosti k příběhům a zároveň poskytují fotografické svědectví. Prázdné „portréty" zastupují příbuzné, kteří z nějakého důvodu nemohli být fotografováni (důvody jako uvěznění, vojenská služba nebo horečka dengue jsou uvedeny v textových panelech). Autorka se v práci snaží určit kódy a vzorce zakořeněné v příbězích, které dokumentuje, a které tak tvoří obměnu archetypálních příběhů ze současnosti, minulosti a budoucnosti. Metodické uspořádání podle příbuznosti je narušeno hlavními prvky jednotlivých příběhů, jako je násilí, houževnatost, korupce či přežití.[96] Podobnost archivů Taryn Simon s fotografickou dokumentací lidské fyziognomie ve službách eugeniky je více než zřejmá. Její dílo v náznacích konfrontuje temnou historii fotografického archivu.[97]

95/ Durczak, Ondřej. *Důkazy objevů. Fotografie ve vědě v letech 1839–1939*, Ostrava, 2017, ISBN 978-80-906937-0-8.

96/ Dostupné na: http://tarynsimon.com/works/almdd/#1

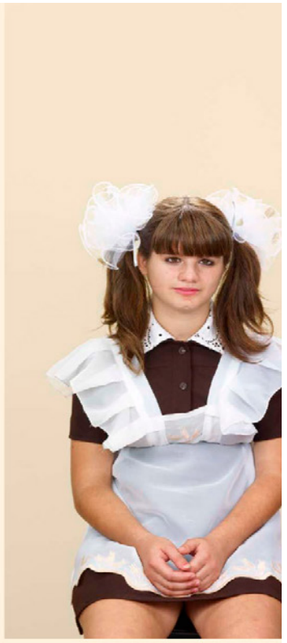
97/ Dostupné na: https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/a-living-man-declared-dead-and-other-chapters-i-xviii-by-taryn-simon/2012/11/14/4b2b6262-2dcc-11e2-beb2-4b4cf5087636_story.html



5.



18.





a.

XVII



d.



b.



121–124: Taryn Simon, A Living Man Declared Dead and Other Chapters I–XVIII, 2008–2011



66.



67.



68.



69.



70.





90.



91.



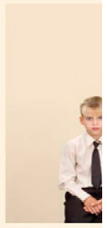
92.



93.



94.





114.



115.



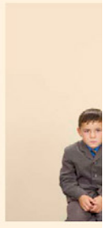
116.



117.



118.



VII



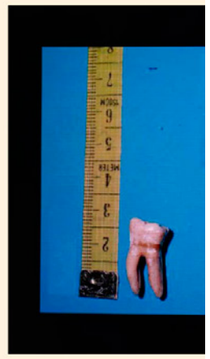
1.



2.



3.



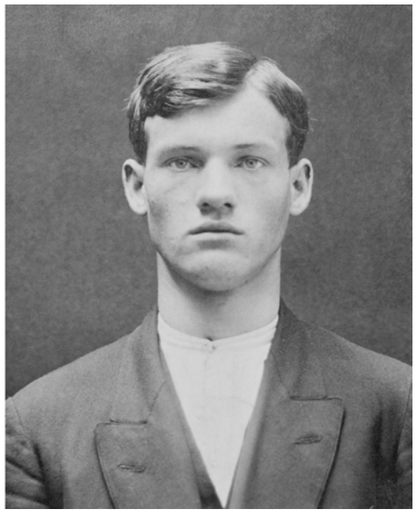


125–127: Nikola Tláskalová, En face, 2013

Nikola Tláskalová

Projekt *En face* (Zločinci) Nikoly Tláskalové z roku 2013 využívá fotografie zapůjčené z archivu Muzea policie České republiky v jejich několikanásobném zvětšení (obr. 125–127). Bertillonova metoda kriminalistické fotografie, skládající se z en face a profilového portrétu, byla využita Nikolou Tláskalovou ve zcela odlišném kontextu od původního, vědeckého účelu. Navazuje ve svém souboru na dědičnost kriminálního chování a předpokládané vizuální charakteristiky portrétovaného jedince. Ve svém projektu klade otázku, zdali je výsledný výraz portrétovaného důsledkem trestného činu, jak se v minulosti vědci domnívali, nebo je ovlivněn spíše nekomfortními podmínkami při portrétování. Až na konci výstavy se divák z kurátorského textu dozví, že portrétovaní jsou zločinci a jeden z nich je vrah, ale který z nich to je, autorka neprozradí.[98]





98/ Dostupné na: https://www.nikolatlaskalova.com/projekty





128–129: Kitano Ken, Our face, 1999

Kitano Ken

Kitano Ken (1968) se narodil v Tokiu, kde nejprve vystudoval Technologickou univerzitu a od roku 1993 se začal věnovat naplno fotografii. Získal několik mezinárodních fotografických cen a jeho dílo je mimo jiné součástí sbírky Muzea umění v Tokiu.[99] Ve svém souboru *Our face* vytvořil kompoziční portréty Japonců metodou vícenásobného vrstvení, jehož výsledkem je vznik originálního obrazu (obr. 128–129). Fotografoval například mladé dívky v Harajuku, obyvatele izolovaných ostrovů na jihu Japonska nebo rybáře na ostrově Boso. Z čím většího počtu fotografií vycházel, tím více nejednoznačný výsledný portrét vznikl. Obrysy jednotlivce se tak rozostří v kompozičním portrétu.[100] Jeho dílo je připomínkou eugenických fotografií Francise Galtona s jeho snahou o nalezení fyziologické podobnosti rysů obličeje mezi stejnými skupinami, jako byli kriminálníci, schizofrenici, Židé atd. Jeho fotografie naznačují mizející individualitu, vznik davu, kterým jsme se stali, a ztrátu osobitého portrétu ve světě plném vizuálních informací.[101]

99/ Dostupné na: www.ourface.com

100/ Dostupné na: http://mem-inc.jp/artists_e/kitano_e/

101/ Dostupné na: https://quod.lib.umich.edu/t/tap/7977573.0002.103/--elu-vasive-japanese-portrait-repetition-difference?rgn=main;view=fulltext&fbclid=IwAR3FGurmIyxH5fBoculnWSZbBKbx9LVjQbD-IqOQVeN63Sasfp3_5C5bJeQ



130: Nancy Burson, Human Race Machine, 1999







131–133: Nancy Burson, Kompozitní portréty, 1970-1980

Nancy Burson

Nancy Burson (1948) je americká umělkyně známá jako průkopnice digitální manipulace a zpochybnění fotografické pravdy. Propojila umění s inovacemi technologií. Na konci sedmdesátých let spolupracovala s MIT (Massachusetts Institute of Technology) inženýry na vývoji postupu tvorby fotografie, které zobrazí stárnoucí lidskou tvář, a napomůže tak kriminalistům najít pohřešované děti a dospělé. Její *Human Race Machine* byla více než deset let používána pro vzdělávání a vizuální zkušenost diváka, který mohl zažít, jaké to je být jinou rasou (obr. 130). Její práce je zastoupena ve významných muzeích a galeriích po celém světě, jako je MoMA, Metropolitní muzeum nebo Centre Pompidou v Paříži. Na konci osmdesátých let začíná tvořit projekty zaměřené na témata kulturního konstruktu krásy, rasové a genderové identity nebo genetiky. Její díla působí znepokojujícím dojmem a ukazují, jak je možné pomocí fotografie na jednu stranu informovat, ale také manipulovat.[102, 103] Nancy Burson se od počátku své kariéry zajímá o propojení vědy s uměním. Počítačem generované kompozitní portréty tvořila od konce sedmdesátých do počátku osmdesátých let (obr. 131–133). Její práce vycházela ze sociálních, vědeckých a pseudovědeckých studií lidské tváře. Protože si byla vědoma historických absurdit ve spojitosti s rasou a pohlavím, které jsou v dnešní době považovány za samozřejmost, byl její přístup plný ironie. V souboru *Composites* Burson manipuluje a skládá fotografie často známých osobností jako světových vůdců nebo filmových hvězd. [104]

102/ Dostupné na: https://www.nancyburson.com/about

103/ Dostupné na: http://seeingscience.umbc.edu/2017/01/nancy-burson-selected-works/

104/ Dostupné na: https://clampart.com/2014/01/nancy-burson-2/#thumbnails

Závěr

Fotografie sehrála bezesporu významnou roli ve zviditelnění eugeniky a také v prosazování jejích zájmů působením na širokou veřejnost. V dnešní době jsou lidé při pohledu na eugenické fotografie pořízené mezi lety 1910–1940 zaskočeni mírou tolerance k eugenice, kterou v té době měla nejen laická veřejnost, ale také vědci, politici a intelektuálové, a jejich podporou programů pro zvýšení počtu vhodných, a naopak snížení počtu geneticky nežádoucích obyvatel. Eugenika se pro vědce stala synonymem genetiky a těšila se mezi nimi velké oblibě. Eugenické hnutí podporovalo porodnost vhodných obyvatel a nucenou sterilizaci, či v krajních případech eliminaci obyvatel, kteří podle eugeniků nebyli nositeli genů hodných reprodukce.

Fotografie jako médium považované v té době za pravdivé sehrála významnou roli při šíření eugeniky a ovlivnění široké veřejnosti. Vliv na její posílení měla také politická a ekonomická situace související s migrací vzniklou industrializací a urbanizací. Díky tomu měla jak pozitivní, tak negativní eugenika ideální podmínky pro posílení svého vlivu. Obavy z rasové degenerace se šířily stejně rychle jako touha stát se moderním pokrokovým národem. To měly společné Velká Británie, Spojené státy americké i Německo: všechny tyto země chtěly být prosperujícími státy a eugenici v ovzduší této doby využili potenciálu fotografie k podněcování rasové a třídní nenávisti s různou intenzitou v jednotlivých státech. Největšího extrému dosáhla nenávist v Německu, kvůli němuž je pojem eugenika vnímán doposud jako velmi negativní.

Rozdíl byl v typu fotografií používaných eugeniky v jednotlivých státech. Ve Velké Británii, která byla, co se týče eugenických procesů, nejumírněnější, šlo hlavně o kompozitní fotografie k určení obyvatel, kteří mohou být hrozbou pro společnost. Eugenika zde nikdy nedosáhla ničivé síly jako v Německu a ani nebyla prosazena legislativa, která by uzákonila procesy vedoucí k eliminaci nežádoucí společenské vrstvy. Eugenika ve Velké Británii byla spíše pozitivní a podporovala zejména porodnost vyšší sociální třídy.

I ve Spojených státech amerických byla nejprve rozšířenou eugenickou fotografií fotografie kompozitní. Sílily zde obavy ze zvyšujícího se počtu imigrantů přicházejících z jižní a východní Evropy stejně jako z migrace obyvatel ze zemědělských oblastí do měst. Stejně jako ve Velké Británii byl i ve Spojených státech amerických nejprve kladen důraz na kompozitní fotografie žádoucí a nežádoucí sociální vrstvy, které se následně posunuly více k antropometrickému stylu fotografií a policejním portrétům. Posun byl způsoben rostoucími obavami z míšení kýžené americké rasy s imigranty a snahou o izolaci obyvatel s „nekvalitními“ geny. Sociálně-dokumentární fotografie se prosazovala, jakmile se začalo vyskytovat v zemědělských oblastech velké množství duševně nemocných, a tento typ fotografie měl posilnit argument pro jejich nucenou sterilizaci.

Německo, které za éry nacistů dovedlo eugenické hnutí v podobě rasové hygieny k jeho vrcholu, využívalo víceméně shodně antropometrickou a fotožurnalistickou fotografii. Navzdory rozdílům v žánru používané fotografie eugenici ve všech třech zemích považovali fotografii za užitečnou pomůcku, pomocí níž lze hodnotit rasovou způsobilost obyvatel na základě jejich fyzického vzhledu. První Galtonovy fotografické experimenty obsahovaly převážně kompozitní fotografie, ale styly a žánry se postupně měnily podle toho, k jakému účelu eugenici fotografie využívali. Když chtěli upoutat pozornost politiků a široké veřejnosti, začali produkovat fotografie s rasovým podtextem, které ve Spojených státech amerických a v Německu přispěly také k radikálním legislativním změnám. Rozdíl v eugenice mezi těmito třemi státy byl však spíše v míře než v druhu eugeniky. V závislosti na rozdílném politickém systému a kombinaci historických okolností německá vláda implementovala mnohem razantnější eugenická pravidla než Spojené státy americké a Velká Británie nikdy nesáhla k něčemu byť jen vzdáleně podobnému.

Po zveřejnění hrůz holokaustu byla eugenika ihned zpochybněna a zneužití jejích myšlenek ve prospěch rasové hygieny mělo za důsledek její stigmatizaci. Současně sílily výhrady biologů, antropologů a sociologů k vědecké hodnotě rasových kategorií zahrnujících koncept rasových typů. Vzhledem ke genetickým poznatkům ohledně biologické podobnosti lidí vypadajících rozdílně se zdá, že zřejmě eugenická fotografie k určení rasových rozdílů už v současnosti nemá opodstatnění a podporu vědecké společnosti. Eugenická fotografie po holokaustu ztratila svůj původní význam a nebyla dále propagandisticky využívána. Třebaže došlo k obratu a fotografové začali pracovat s tématy reflektujícími ve své podstatě principy eugeniky, nevymizela ani po odhalení holokaustu touha zlepšit genetickou informaci obyvatelstva. Genetické inženýrství zaznamenalo od mapování genomu, s nímž se začalo v roce 1990, veliký rozvoj. Vědci sice popírají, že by genetické inženýrství bylo v principu podobné nacistickým programům, nabízí se však otázka, jak velký je ve skutečnosti rozdíl mezi zlepšováním pomocí genetického inženýrství a zlepšováním rasy popsaným výše. Díky vědeckému pokroku je možný screening závažných dědičných nemocí a v blízké budoucnosti budeme moci změnit nefungující gen za fungující. Budoucí rodiče se zřejmě dočkají možnosti ovlivnit vlastnosti svých dětí ještě před početím. Budeme vídat opět eugenickou fotografii v podobě reklamní kampaně propagující genovou terapii pro lepší děti?

Použitá literatura

Bilavčíková, Hana. *Reflexe holocaustu v současné umělecké produkci*, Bakalářská práce, Univerzita Karlova, Praha, 2008

Broeckmann, Andreas. *A Visual Economy of Individuals. The Use of Portrait Photography in the Nineteenth-Century Human Sciences*, University of East Anglia, Norwich, 1996

Durczak, Ondřej. *Důkazy objevů, Fotografie ve vědě v letech 1839–1939*, Ostrava, 2017, ISBN 978-80-906937-0-8

Frouz, Martin, Králík, Miroslav. *Fotografie v biologické antropologii*, Masarykova univerzita, Brno, 2015, ISBN 978-80-210-7833-8

Lidická, Petra. *Vývoj eugeniky v českých zemích (1900–1950) ve vztahu k teoriím evoluce*, Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni, 2012

Matiásková, Alexandra. *Bioetika III – Eugenika – historie a současnost*, diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Farmaceutická fakulta v Hradci Králové, 2012

Maxwell, Anne. *Picture Imperfect. Photography and Eugenics, 1870–1940*, Eastbourne, 2008, ISBN 978-1-8451-9239-6

Mazur, Adam. *Negative Testimonials. Photographic Representation of Holocaust Memory*, 2015

Sfetcu, Nicolae. *Evolution and Ethics of Eugenics*, University of Bucharest, 2019

Van Alphen, Ernst. *Visual Archives and the Holocaust: Christian Boltanski, Ydessa Hendeles and Peter Forgacs, Intercultural Aesthetics: A Worldview Perspective*, Springer Science + Business Media B.V., 2008

Internetové zdroje

Bojarska, Katarzyna. The Holocaust in the Works of Polish Artists, 2011, dostupné na: https://culture.pl/en/article/the-holocaust-in-the-works-of-polish-artists

https://www.guggenheim.org/artwork/artist/christian-boltanski

https://thecanadianencyclopedia.ca/en/article/ydessa-hendeles

https://www.worldpressphoto.org/person/detail/1386/harry-borden

https://www.itsnicethat.com/articles/harry-borden-survivor-book-270117

https://www.bjp-online.com/2017/01/borden/

https://www.martinschoeller.com/ABOUT/1

https://steidl.de/Books/Survivors-Faces-of-Life-after-the-Holocaust-0821223850.html

http://www.nabrdalik.com/index.php?page=bio

https://www.theirreversible.com/project

https://www.theirreversible.com/the-book

https://www.icp.org/browse/archive/constituents/stephen-shore?all/all/all/all/0

https://uk.phaidon.com/agenda/photography/articles/2015/july/29/stephen-shore-photographs-survivors-in-ukraine/

https://www.theguardian.com/artanddesign/photography-blog/2015/sep/30/survivors-ukraine-stephen-shore-holocaust

https://antonkusters.com/about

https://antonkusters.com/theblueskiesproject

http://laponensis.michielbrouwer.com/the-anatomical-show/

http://www.gupmagazine.com/portfolios/lapponensis

https://www.gerhard-richter.com/en/biography

https://www.gerhard-richter.com/en/biography/as-a-young-man-2

https://www.guggenheim.org/artwork/artist/gerhard-richter

http://www.dan.iella.net/about

http://www.dan.iella.net/signsofyouridentity

http://www.signsofyouridentity.com/about

http://www.luciacuba.com/en/bio

http://articulo6.luciacuba.com/#about

http://sustainablemountainart.ch/liz-tasa/

https://phmuseum.com/grants/shortlisted/19440?fbclid=IwAR3xCaOUSaxZWjANs2gOfigEBEP9lzysNOi1gd7aOGeArrV3AMcEhgOFEso

http://traciedwilliams.com

https://www.bjp-online.com/2019/10/conceived-by-a-sperm-donor-a-photographer-travels--across-the-united-states-to-document-the-32-siblings-he-had-never-met/

http://www.marinarosso.com

https://phmuseum.com/rossomarina/story/the-beautiful-gene-a02693af9f

https://visura.co/mariowezel/bio

http://www.mariowezel.com/about

https://phmuseum.com/mariowezel/story/one-in-eight-hundred-762735f4d7

https://www.catherinejust.com/about

https://phmuseum.com/cjust/story/you-know-there-s-a-pill-you-could-have-taken-for-that-3d6c36c7d0

https://www.nikolatlaskalova.com/projekty

http://www.ourface.com

http://mem-inc.jp/artists_e/kitano_e/

https://quod.lib.umich.edu/t/tap/7977573.0002.103/--elu-vasive-japanese-portrait-repetition-difference?rgn=main;view=fulltext&fbclid=IwAR3FGurmIyxH5fBoculnWSZbBKbx9LVjQbD--IqOQVeN63Sasfp3_5C5bJeQ

https://www.nancyburson.com/about

http://seeingscience.umbc.edu/2017/01/nancy-burson-selected-works/

https://clampart.com/2014/01/nancy-burson-2/#thumbnails

https://www.icp.org/browse/archive/objects/mothers-with-three-babies-competing-in-methodist-hospitals-fourth-annual-0

Jmenný rejstřík

B

Baden-Lasar, Eli 73

Bertillon, Alphonse..... 21, 25, 87

Boltanski, Christian..... 41

Borden, Harry..... 47

Bowditch, Henry..... 31

Brouwer, Michiel..... 57

Burson, Nancy..... 91

Byrnes, Thomas 25

C

Cattelan, Maurizio 43

Crick a Watson..... 15

Cuba, Lucia 65

D

Darwin, Charles..... 15, 18, 29

Dominus, Susan 73

Dugdalem, Robert L. 31

E

Ellis, Havelock..... 25

Evans, Walker..... 53

F

Fujimori, AIbert 65

G

Galton, Francis..... 5, 18, 23, 29, 30, 31, 89

Grabicová, Lenka..... 71

Gribun-Perlova, Anna..... 53

Günther, Hans..... 37

H

Haeckel, Ernst..... 18

Hendeles, Yadessa..... 32

Himmler, Heinrich..... 18

Hitler, Adolf..... 37, 43, 59

J

Just, Catherine..... 81

K

Ken, Kitano..... 89

Kramer, Jane 53

Kusters, Anton 55

L

Lenze, Fritz..... 18

Lombroso, Cesare 25

M

Mendel, Georg..... 18

N

Nabrdalik, Maciek..... 51

P

Ploetz, Alfred..... 18

R

Richter, Gerhard 59

Rosso, Maria..... 77

Rüdin, Ernst..... 18

S

Samama, Ruben 55

Shore, Stephen 53

Schoeller, Martin 49

Steichen, Edward..... 53

T

Taryn, Simon..... 83

Tasa, Liz..... 67

Tláskalová, Nikola 87

W

Warhol, Andy 53

Wezel, Mario..... 79

Williams, Tracie..... 69

Z

Zalcman, Daniella 61

Téma eugeniky ve fotografii na vybraných příkladech

Mgr. BcA. Lenka Štojdl Grabicová

Institut tvůrčí fotografie,
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě,
Slezská univerzita v Opavě, 2020.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Počet stran: 100

Počet normostran: 40

Počet znaků vlastního textu: 72 528

Počet výtisků: 5

Praha 2020