

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Uprchlíkova cesta

Bakalářská práce

Autor:	Pavla Štěrbová
Studijní program:	B7507 – Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Historie – Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce:	Mgr. et MgA. Petra Filipová, Ph.D.
Oponent práce:	MgA. Tomáš Moravec



Zadání bakalářské práce

Autor: Pavla Štěrbová

Studium: P17P0476

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Historie se zaměřením na vzdělávání, Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Název bakalářské práce: Uprchlíková cesta

Název bakalářské práce Refugee's way
AJ:

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Války, chudoba nebo politický režim vyhnaly z rodné země tisíce lidí, kterým se dnes říká uprchlíci. V dnešním světě je uprchlická krize znovu aktuálním tématem. Podobně tomu bylo i v minulém století ve spojitosti s významnými válečnými nebo politickými událostmi. Cílem této bakalářské práce bude zformulování vlastní koncepce projektu na téma uprchlické krize, respektive uprchlickovy cesty. Teoretická část se bude zabývat imigrací jako tématem v umění 20. a 21. století. V praktické části pak bude projekt realizován. Bude se jednat o několik uměleckých děl, která budou zpracována různými technikami.

AI, Weiwei, FAJT, Jiří a Adam BUDAK, ed. Aj Wej-wej, Zákon cesty. Publikace vydaná k výstavě. Praha: Národní galerie, 2017. ISBN 978-80-7035-642-5. ANDĚL, Jaroslav, ed. Mody demokracie. Katalog k výstavě. Praha: DOX Centrum současného umění, 2014. ISBN 978-80-87446-34-8. BECHTLOFF, Dieter. Documenta 14: von Athen lernen. Kunstforum international Bd. 248/249 (Aug.-Sept. 2017). Köln: Kunstforum international, 2017. FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS a kol. Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus. Druhé, rozšířené vydání. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7. NEDOMA, Petr a Šárka KOMEDOVÁ. Domestic Arenas. Katalog k výstavě. Praha: Galerie Rudolfinum, 2018. PRAVDOVÁ, Anna. Zastihla je noc: čeští výtvarní umělci ve Francii 1938-1945. Praha: Opus ve spolupráci s Národní galerií, 2009. ISBN 978-80-87048-16-0.

Garantující pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. et MgA. Petra Filipová, Ph.D.

Oponent: MgA. Tomáš Moravec

Datum zadání závěrečné práce: 17.12.2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Chtěla bych poděkovat paní Mgr. et MgA. Petře Filipové, Ph.D. za odborné vedení a rady, které mi pomohly tuto práci zkompletovat. Dále bych chtěla poděkovat mým kamarádkám Kristýně Novotné a Ivetě Drahošové za psychickou podporu a diskuze, které se mnou vedly nad tématem této práce.

Anotace:

ŠTĚRBOVÁ, Pavla. *Uprchlíkova cesta*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020. 59 s. Bakalářská práce.

Teoretická část bakalářské práce se věnuje nucené migraci v 20. a 21. století a jejím ovlivněním výtvarného umění. První část tvoří přehled událostí 20. století, které vedly k nucenému přesunu obyvatel a který je doplněný o příklady uměleckých děl nebo umělců tvořících v emigraci. Druhá část nastiňuje kontext obrovské migrace z Blízkého a Středního východu a představuje díla několika významných umělců, jako je Aj Wej-wej nebo Banksy, jež se inspirovali současnou uprchlickou krizí. Konkrétní inspiraci většinou čerpali z osobních návštěv uprchlických táborů. Praktickou část tvoří instalace, která vtahuje diváka do uprchlickovy situace. Má za cíl divákovi zprostředkovat pocity strachu, nejistoty, ale zároveň touhy, které uprchlíka provázejí na jeho cestě. Atmosféru instalace dotváří zvukový záznam.

Klíčová slova: uprchlík, uprchlická krize, umělci, 20. století, současní umělci

Annotation:

ŠTĚRBOVÁ, Pavla. Refugee's way. Hradec Králove: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2020. 59 pp. Bachelor Degree Thesis.

The theoretical part of the bachelor's thesis deals with forced migration in the 20th and 21st centuries and its influence on the visual arts. The first part is an overview of the events of the 20th century, which led to the forced relocation of the population and which is supplemented by examples of works of art or artists creating in exile. The second part outlines the context of the huge migration from the Middle East and presents the works of several important artists, such as Ai Wei-wei or Banksy, who were inspired by the current refugee crisis. They mostly drew specific inspiration from personal visits to refugee camps. The practical part consists of an installation that draws the viewer into the refugee situation. This bachelor's thesis aims to convey to the viewer the feelings of fear, insecurity, but also the desires that accompany the refugee on his way. The atmosphere of the installation is completed by a sound recording.

Keywords: refugee, refugee crisis, artists, 20th century, contemporary artists

Obsah

ÚVOD.....	8
1 DVACÁTÉ STOLETÍ.....	9
1.1 IMIGRACE NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ	9
1.2 PRVNÍ SVĚTOVÁ VÁLKA	11
1.3 DRUHÁ SVĚTOVÁ VÁLKA	11
1.4 INVAZE VARŠAVSKÝCH VOJSK DO ČSR.....	16
1.5 VÁLKA V JUGOSLÁVII	18
2 SOUČASNÁ UPRCHLICKÁ KRIZE	20
2.1 KONFLIKTY	20
2.1.1 <i>Afghánistán</i>	21
2.1.2 <i>Irák</i>	23
2.1.3 <i>Sýrie</i>	27
2.2 SOUČASNÉ UMĚNÍ ZABÝVAJÍCÍ SE UPRCHLICKOU KRIZÍ	29
2.2.1 <i>Documenta</i>	29
2.2.2 <i>Umělci a jejich díla</i>	31
2.2.3 <i>Umělecká díla reagující na uprchlickou krizi</i>	39
2.2.4 <i>Analýza současného umění zabývajícího se uprchlickou krizí</i>	40
3 PRAKTICKÁ ČÁST	43
3.1 VOLBA TÉMATU	43
3.2 INSPIRACE	43
3.3 PROCES TVORBY.....	45
3.4 VLASTNÍ REALIZACE	47
ZÁVĚR.....	49
SEZNAM LITERATURY	50
INTERNETOVÉ ZDROJE.....	51
SEZNAM PŘÍLOH.....	55

Úvod

Bakalářská práce *Uprchlíkova cesta* je inspirovaná současnou uprchlickou situací a jejím cílem je seznámit čtenáře s vybranými uměleckými díly a umělci ovlivněnými migrací v 20. a 21. století, v praktické části pak konkrétně s cestou uprchlíka.

První kapitola teoretické části se věnuje období 20. století. Je zde stručně nastíněn kontext a události, které vedly k migraci. Každá událost je doplněna o příklad uměleckého díla vázaného na téma uprchlictví nebo umělce, jenž musel opustit svou vlast.

Druhá kapitola se věnuje současné uprchlické krizi, konkrétně na Blízkém a Středním východě, a umělcům, kterým krize posloužila jako zdroj inspirace. V úvodu kapitoly je opět nastíněn kontext, který způsobil masovou migraci, v následujících podkapitolách je zmíněno pouze několik umělců, jejichž díla jsou popsána podrobněji. Na závěr kapitoly je ještě poukázáno na několik dalších uměleckých děl, která diváka zapojují do problematiky současné uprchlické krize.

Praktická část se věnuje znázornění uprchlickovy cesty. Je zde popsán zdroj inspirací a celý proces realizace. Výsledným dílem je instalace, která má divákovi/návštěvníkovi formou intenzivního prožitku přiblížit, jak se uprchlíci cítí během cesty do Evropy.

1 Dvacáté století

Migrace vždy ovlivňovala umění, ať už byla dobrovolná nebo nucená. Ve dvacátém století docházelo vlivem politických a válečných událostí k obrovským vlnám nucené migrace. To výrazně ovlivnilo vývoj uměleckých směrů hlavně v první polovině dvacátého století. Počátek dvacátého století je také symbolem změn ve způsobu, jakým umělci tvořili. Nezaměřují se už pouze na vnější výraz objektu, ale snaží se znázornit své vnitřní pocity. Zároveň se začínají soustředit na emoce diváka. Umění v něm má vyvolat pocity, které jsou ovlivněny osobními zkušenostmi, a donutit ho k zamyšlení.

Migrace se do umění promítla v umělcových osobních zkušenostech nebo skrz příběhy zprostředkované médii. Umělcovi šlo o interpretaci zážitků tak, aby diváka zaujaly. Zároveň mohlo umění sloužit jako vizuální forma deníků, která tvořila záznamy autentických situací. Umělci se snažili nejen o zprostředkování pocitů, ale také o to, aby události neupadly v zapomnění. Umělcům, kteří byli nuceni uprchnout do cizích států, sloužilo umění k vyjádření se a vyrovnání se s opuštěním své vlasti, a příchodem do cizí společnosti.

1.1 Imigrace na přelomu 19. a 20. století

Na konci devatenáctého a na začátku dvacátého století mířily do Spojených států za vidinou „American dream“ statisíce imigrantů. Do roku 1910 tvořili imigranti 70 % obyvatel 34 milionového New Yorku. Socha Svobody, která vítala imigranty při připlouvání k newyorským břehům, byla imigranty považována za symbol nového začátku, nového života. Nejčastěji lidé přicházeli do Ameriky za zlepšením své ekonomické situace a kvůli náboženské svobodě.

Po atentátu na cara Alexandra II. v roce 1881 se zvýšilo pronásledování východoevropských Židů, byly organizovány pogromy a přijaty zákony omezující židovskou svobodu. Dalším důvodem k opuštění Ruska se pro Židy v roce 1904 stala rusko-japonská válka, ve které Židům hrozil odvod do armády.¹

¹ SAAM, *Immigration in the Early 20th Century*, dostupné online: (https://americanexperience.si.edu/wp-content/uploads/2013/11/Immigration-in-the-Early-20th-Century_.pdf?fbclid=IwAR0GmRAM9UK8LJRm2iR7PFid8eeDoUvVPx5aFilDrAZf4nVZIsGp3MOm0bw), [cit. 4. 7. 2020].

Příkladem prchajícího Žida z carského Ruska je například umělec ukrajinského původu Todros Geller. V roce 1906 utekl do Kanady, kde se stal fotografem, odkud se v roce 1918 přestěhoval do Chicaga. V Chicagu studoval umění a aktivně se angažoval v židovské komunitě. Zároveň o židovské kultuře a nacionalismu učil a přednášel, což se promítlo i v jeho obrazech.²

Obraz *Strange Worlds*, který namaloval v roce 1928, zobrazuje postavu muže stojícího v popředí veřejného prostoru Chicaga. Pro lidi, kteří tam žili, to bylo dobře známé prostředí, čehož malíř využil k pozvání diváka, aby si dílo prohlédl. Muž na obraze však nevypadá, že by chtěl někoho zvát. Působí napjatě, ustaraně a unaveně, což dokazují vrásky a kruhy pod očima. Pozadí obrazu svým znázorněním připomíná futurismus. Oproti popředí je světlejší, postavy jsou plné energie a dynamiky.

V době, kdy byl obraz namalován, stále docházelo k velké imigraci do USA, zároveň se společnost měnila z tradiční zemědělské na moderní industriální. Obraz má být pravděpodobně důkazem jak živé, ale zároveň hrozivé to muselo být, jak pro imigranty, tak i pro Američany. Cizí muž v cizím městě, symbolizuje odcizení, které pocíťovali uprchlíci po příchodu do Ameriky. Pocit odcizení měli také Američané, kteří se báli narušení kultury uprchlíky. Velká migrace vzedmula vlnu rasismu a antisemitismu, jež se dotkla také Gellera a celé židovské komunity. V obraze záměrně nezobrazuje konkrétní osobu, ani nereprezentuje svoji minulost. Obraz neznázorňuje pouze pocity a myšlenky imigrantů, ale vyjadřuje také změnu americké společnosti, která se odráží v již zmíněné dynamice postav v pozadí. Muž v obraze také řeší otázku modernity, zda se k ní otočit zády, nebo ji přijmout. Zároveň pobízí diváka k zamyšlení, jak by se rozhodl. Ze své osobní zkušenosti autor namaloval obraz, který je ve své podstatě velmi obecným. Každý divák si v obraze najde své vlastní zkušenosti.³

² Susan WEININGER, *Todros Geller*, dostupné online: (http://www.chicagomodern.org/artists/todros_geller/?fbclid=IwAR08EoDA3VklSkNR3jQRDd0SC0mbRpIRBJIhmBFkl4T_bItAXZ0PIAq5E0o), [cit. 4. 7. 2020].

³ Video: *Strange Worlds, immigration in the early 20th century*, dostupné online: (<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/american-art-to-wwii/social-realism/v/strange-worlds-immigration-in-the-early-20th-century?fbclid=IwAR2kk6hKwgmYtAEq-kXTTtMgV03Q6pEPJlr7kxPqzF70C0oPVsXm0ERCtiw>), [4. 7. 2020].

1.2 První světová válka

Když Rakousko-Uhersko vyhlásilo válku Srbsku, předpokládalo, že válka bude krátká. Konflikt se však rychle změnil v celosvětový, který trval čtyři roky a později byl označen za první světovou válku.

Válka ovlivnila mladou generaci umělců a spisovatelů, kteří byli mobilizováni. Jejich zážitky z války a návrat do společnosti se promítly v jejich pozdější tvorbě. Představitelem válečné generace v literatuře je tzv. „*Ztracená generace*“, která ve svých dílech situaci popisovala z pohledu vojáka, pro něhož je návrat do společnosti velmi obtížný, zejména snaha nalézt v ní ztracenou důvěru.

Příkladem spisovatele je Erich Maria Remarque, který ve svém díle popisuje, jak sotva zletilí spolužáci dobrovolně vstoupili do války na popud svého učitele. Líčí, jak mladí chlapci prožívali válku a přímé válečné střety, jak postupně ztráceli iluze a životní perspektivu. Hlavní hrdina se během války dostal na 14 dní domů a uvědomil si, jak ho válka změnila. „*Představoval jsem si tu dovolenou jinak. Před rokem taky byla jiná. Jsem to asi já, kdo se změnil. Mezi dneškem a tehdejškem leží propast. Tenkrát jsem ještě válku neznal. Byli jsme v klidnějších úsecích. ... Nejsem tu už doma, je to pro mě cizí svět.*“⁴

1.3 Druhá světová válka

Příčiny vzniku druhé světové války se začaly objevovat už po skončení první světové války. Nevyřešené mezinárodní vztahy, nově rozdělená Evropa, vzestup nových ideologií, ale i velká hospodářská krize, daly ve dvacátých letech dvacátého století prostor pro vzestup nacistického vůdce Adolfa Hitlera. Jeho moc ve třicátých letech podpořil úpadek mírové politiky a ústupková politika západních mocností, kdy v roce 1938 na Mnichovské konferenci obětovaly Sudety Německu pro udržení míru.⁵

Ani tato válka se neobešla bez barbarství, které bylo páčáno na civilním obyvatelstvu. Vývoj války a nacistická ideologie donutily uprchnout mnoho lidí. Odhady tvrdí, že v letech 1939–1945 uteklo nebo bylo násilně přemístěno zhruba 50–60 milionů lidí, což v tehdejší době tvořilo přes 10 % evropské populace.⁶ Bezprostředně po válce probíhaly násilné odsuny převážně německého obyvatelstva z území, která dříve patřila

⁴ Erich Maria REMARQUE, *Na západní frontě klid*, Praha 1929, s. 135.

⁵ S. P. MACKENZI, *2. světová válka v Evropě*, Brno 2012, s. 6–9.

⁶ Klaus J. BADE, *Evropa v pohybu: Evropské migrace dvou staletí*, Praha 2005, s. 266.

Německu nebo byla během války Německem zabrána, zpět do Německa. Do roku 1950 tyto oblasti upustilo až 13 milionů obyvatel. Tzv. vysídlené osoby, dříve nuceně nasazené ve válečné ekonomice, tvořily 11 milionovou skupinu nucených migrantů, kterým návrat trval měsíce a někdy i roky.⁷

Největší pohromou druhé světové války se však stal židovský holokaust. Hitler vnímal Židy jako podřadné vůči árijské rase a rozhodl se k jejich vyhlazení. Masově prováděnou genocidou přišlo o život šest milionů Židů převážně z Německa, Polska a dalších států východní Evropy. Většina zbylé židovské populace byla deportována ze západní Evropy do koncentračních táborů. Holokaustu a deportaci do koncentračních táborů se nevyhnuli ani Romové.⁸

Umělcem, jenž byl donucen utéct před válkou a nacisty, byl např. Němec Max Ernst. Už po nástupu Hitlera k moci měl umělec zlověstné předtuchy, které se promítly v jeho dílech, přesto si politickými událostmi nenechal zkazit radost z malby.⁹

Po kapitulaci Paříže musel z Francie uprchnout, neboť ho hledalo gestapo. Přes Marseille, Španělsko a Lisabon se mu podařilo dostat do New Yorku. V této době začal Ernst malovat druhou verzi *Evropy po dešti*, kde vyjádřil své pocity utrpení, dramatu a obav, co po válce zbyde. Když dorazil do Spojených států, vydal se na několikátý denní výlet na jihozápad, aby si splnil sen. Přesto se stále nemohl vypořádat se zážitky spojenými s nuceným útekem do USA. Svědčí o tom několik obrazů, které vznikly bezprostředně po Ernstově příjezdu do Spojených států. Dílo *Harmonická snídaně* má velmi ponurou atmosféru, obrazy *Ztuhlé město*, *Totem a tabu* nebo *Napoleon v poušti* vyzařují pocity utrpení, úzkosti a obavy jako již zmíněný obraz *Evropa po dešti*, který Ernst dokončil v New Yorku. Malíř ve svém umění neopouštěl tradici evropské malby ani nedávné události, které ovlivnily jeho život, zároveň se snažil zvyknout si na nové prostředí. Umělec byl spolu s dalšími umělci „násilně vytrhnut“ ze známého prostředí, což mělo na umělce velký vliv. Nejenom změna prostředí, ale i jiný jazyk působil některým umělcům velké problémy. Ze začátku se snažili společně scházet, postupem času přestávali, protože jim v tak velkém městě jako New York chyběly malebné pařížské kavárny, kam chodili debatovat.

⁷ Tamtéž, s. 277–279.

⁸ Zdeněk UHEREK a kol., *Migrace: Historie a současnost*, Ostrava 2015, s. 19–20.

⁹ Pere GIMFERRER – Eva PETROVÁ, *Max Ernst*, Praha 1993, s. 118.

Ovlivněn výletem po jihozápadě Ameriky se Ernst po návratu pustil do studia nového umění. Začal se věnovat indiánskému a předkolumbovskému umění, přes které se snažil sžít s pravou americkou kulturou. Jeho styl se tímto studiem proměňoval. Ve svých dílech omezil metodu otisku, která byla jeho hlavní technikou. Nově se objevil námět – planetární dráha. Obraz „*Poblázněná planeta*“ pravděpodobně odkazuje na Ernstův vnitřní zmatek, který v sobě pociťoval od třicátých let, a samozřejmě také na válku a její hrůzy, které byla moderní společnost schopna na sobě páchat.¹⁰

K problematice nacismu se vrací i někteří současní umělci, kteří se snaží reagovat na současné politické a společenské problémy, ve kterých vidí hrozbu narušení míru a svobody. Prostřednictvím svých děl připomínají historické události, na které nechťejí, aby se zapomnělo, protože by se v budoucnu mohly opakovat. Např. na zločiny nacismu odkazuje několik děl posledního ročníku světové přehlídky documenta 14. Mezi nejvýraznější díla celé přehlídky patří *Parthenon of Books*, jenž stál na Friedrichsplatzu. Jedná se o repliku řeckého Parthenonu, která byla postavena z tisíců režimem zakázaných knih. Původně ho umělkyně Marta Mirujín postavila jako reakci na konec války v Argentině v osmdesátých letech minulého století. Byl to památník svobody a lidskosti. Na documentě 14 symbolizoval nesouhlas s nacismem a měl působit jako omluva za utrpení, které způsobili nacisté.¹¹

Kouř vycházející z věže Fridericianum je dílo *Expiration Movement* od umělce Daniela Knorra. Šedým kouřem chtěl umělec také odkázat na ničení zakázaných knih nacisty.¹²

Českoslovenští umělci ve Francii za druhé světové války

Obsazení Československa nacisty v březnu 1939 znamenalo pro řadu umělců nucený exil, který ve většině případů našli v Paříži. Mezi přechájecími byl například Antonín Pelc, Adolf Hoffmeister, Maxim Kopř nebo František Matoušek či Rudolf

¹⁰ Pere GIMFERRER – Eva PETROVÁ, *Max Ernst*, Praha 1993, s. 126–137.

¹¹ Tess THACKARA, *Documenta 14 Struggles to Make a Statement about Our Uncertain Times*, dostupné online: (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-documenta-14-struggles-statement-uncertain-times>), [cit. 4. 7. 2020].

¹² DW, *Documenta art exhibition more political than ever*, dostupné online: (<https://www.dw.com/en/documenta-art-exhibition-more-political-than-ever/a-39183125>), [cit. 4. 7. 2020].

Kundera. Českoslovenští umělci se v pařížském exilu pravidelně scházeli, pořádali různé kulturní akce a výstavy a propagovali Československo a bojovali za jeho svobodu.¹³

Každý umělec reagoval na tehdejší situaci jinak. Někteří se snažili proti nacismu bojovat v odbojích, někteří bohužel skončili v koncentračních táborech, ale situace nakonec postihla každého. Jejich postoj v životě i tvorbě se změnil, což vedlo k předefinování moderního umění. Mladší generace s nástupem války vnímala dosavadní umění jako již vyčerpané. V kubismu ani surrealismu neviděla budoucnost a hledala nové způsoby. Nacisté označili moderní umění za zvrhlé, což mladé umělce inspirovalo k vytváření metaforických obrazů, kdy propojovali náboženské motivy s prvky moderny. Mnoho umělců bylo ovlivněno válečným vývojem, který se promítl do jejich tvorby. Např. Alén Diviš, který patřil k zatčeným českým umělcům v Paříži, své zážitky a zkušenosti promítl do své tvorby. Jako jeden z mála se ve svých obrazech věnoval přímému námětu války. „*Mnohem častěji se tíživá doba dostávala do obrazů jaksí bezděčně a samovolně, v podobě drásavých či melancholických námětů a temnělé barevné atmosféry, aniž by autorky a autoři měnili svůj formální jazyk nebo námětové okruhy svých děl.*“¹⁴

Po kapitulaci Paříže v červnu 1940 a demobilizaci francouzské armády se mnoho umělců rozhodlo zůstat na francouzském venkově, někteří odešli do Velké Británie nebo USA. Většina umělců se dále věnovala své práci nebo práci v československém odboji.

Do vypuknutí druhé světové války byla Paříž jediným a největším uměleckým centrem, které se po druhé světové válce přesunulo do USA. Do evropské metropole se kulturní život začal opět navracet po osvobození Paříže v srpnu 1944. Toho využili i českoslovenští umělci, kteří ve Francii nadále pobývali. Snažili se obnovit válkou zničenou kulturu své vlasti a přátelské politické vztahy s Francií. Návrat československých umělců na uměleckou scénu byl však zdlouhavý. Mohl za to také fakt, že u většiny umělců zanechaly válečné události psychické stopy a trvalo jim delší dobu, než se s tím vyrovnali. U některých to znamenalo i dlouhodobou přestávku v jejich tvorbě.¹⁵

¹³ Anna PRAVDOVÁ, *Zastihla je noc: Čeští výtvarní umělci ve Francii/1938–1945*, Praha 2009, s. 22, 28–29.

¹⁴ Jan ŠÍCHA (ed.), *S (ne)lidskou tvář?: 1938–1989*, Praha 2018, s. 33.

¹⁵ Anna PRAVDOVÁ, *Zastihla je noc: Čeští výtvarní umělci ve Francii/1938–1945*, Praha 2009, s. 143–144.

Adolf Hoffmeister utekl s dalšími umělci po obsazení Československa nacisty v březnu 1939 do Paříže. Se skupinou umělců se mu v Paříži povedlo založit Dům československé kultury. Pro podezření z komunistické propagandy a kontaktů s gestapem byli umělci po vypuknutí války uvězněni, včetně Adolfa Hoffmeistera. Proč byl spolu s nimi zatčen Alen Diviš, který Dům pouze navštěvoval, zůstává otázkou. Z vězení se dostali do intervenčních táborů pro všechny nežádoucí cizince. Odtamtud se jim po německém bombardování podařilo utéct do Casablanky, kde se snažili získat britská a americká víza. Hoffmeister se do USA dostal v lednu 1941, ostatní o něco později.

Pobyt ve francouzském vězení umělce velmi ovlivnil. Při nekonečných dnech, které trávili za mřížemi, začali zkoumat nápisy a kresby na zdech cel, které se později promítly do jejich tvorby. Adolf Hoffmeister obrazce na vězeňských zdech obkreslil a vydal je ve své knížce *Vězení*. Po přesunutí do internačního tábora se umělci angažovali ve skupině umělců, aby se vyhnuli povinným pracím v táboře nebo kamenolomu. V této skupině kreslili různé realistické pohledy z onoho tábora.

Po příjezdu do Spojených států Adolf Hoffmeister vydal své vzpomínky pod názvem *The Animals are in Cages*, v češtině známé pod názvem *Turistou proti své vůli*.¹⁶

V knize *Turistou proti své vůli* líčil jménem Jana Prokopa svoji cestu z Prahy do Paříže. Zveřejnil dopis, který napsal Francii po začátku války, popsal zde svůj pobyt ve vězení, v pracovních táborech a následný útěk do Casablanky, kde rozjímal nad tím, kdo je uprchlík. „*Uprchlík je turista z donucení. Uprchlík je přechodné pojízdné zaměstnání vlastenců. Uprchlík je člověk na věčné cestě domů. Uprchlík je bytost nekonečně ubohá, která nemá ani peněz, ani vlasti, ale tělo má. Uprchlík je člověk, který nemohl zůstat doma, protože patřil buď do minulého nebo do budoucího světa.*“¹⁷

V závěru knihy popisuje cestu z Casablanky do Lisabonu a čekání na americké vízum, které nakonec dostal a mohl do USA odcestovat. Pro lepší představivost doplnil knihu černobílými ilustracemi s autentickými motivy.¹⁸

Československým umělcem, kterého ovlivnila nucená migrace a válka byl malíř Imro Weiner-Král'. Po kapitulaci Paříže zobrazoval prchající Pařížany. Podle kreseb „*znázorňujících rodiny namačkané v pařížském metru, vyčerpané lidi vláčející to*

¹⁶ Anna PRAVDOVÁ, *Zastihla je noc: Čeští výtvarní umělci ve Francii/1938–1945*, Praha 2009, s. 64–73.

¹⁷ Adolf HOFFMEISTER, *Turistou proti své vůli*, Praha 1946, s. 71-72.

¹⁸ Tamtéž.

poslední, co jim zbylo a co se ještě snažili zachránit, tváře plné beznaděje“¹⁹ namaloval obraz *Červen 1940 – exodus u Orleánské brány*.

V době svého působení ve francouzském odboji vytvořil několik světlých obrazů s náboženskými motivy, které se vymykaly tehdejšími tendencím. Nostalgickou realistickou malbu francouzské krajiny doplnil imaginárními prvky a vzpomínkami na Slovensko. Dalšími obrazy byly alegorické výjevy s odkazem na Francii. Součástí těchto obrazů byl i vlastní autoportrét, narážející na ilegální činnost v odbojích, kde vystupoval pod jménem Král.²⁰

Svět po druhé světové válce

Svět byl po roce 1945 rozdělen podle politického vlivu Spojených států a Sovětského svazu na východní a západní, stejně tak bylo rozděleno i umění. Umění západního světa bylo na rozdíl od východního umění svobodné. Umělci reagovali na konzumní společnost, průmyslovou, sériovou výrobu a s tím související reklamní průmysl. V komunistických státech východní a střední Evropy byl oficiálním uměleckým směrem schváleným režimem socialistický realismus, který propagoval komunistický režim. Umění se řídilo tzv. *Doktrínou socialistického realismu*, kterou definoval sovětský politik a ideolog Andrej Ždanov, jenž byl hlavním teoretikem socialistického realismu. Umělci, kteří chtěli v komunistických státech svobodně tvořit, většinou emigrovali na západ nebo tvořili v rámci neoficiálního umění, kterým se vymezovali vůči komunistickému režimu. Tito umělci byli zakázaní a oficiálně nesměli vystavovat ani prodávat svá díla.

1.4 Invaze varšavských vojsk do ČSR

Emigrační vlna, která následovala po invazi vojsk Varšavské smlouvy 21. srpna 1968, byla větší než emigrace po komunistickém převratu v roce 1948. Několik tisíc Čechoslováků se v době okupace nacházelo za hranicemi Československa, z nichž se skoro polovina rozhodla v zahraničí zůstat. Na rozdíl od emigrantů v roce 1948, kteří

¹⁹ Anna PRAVDOVÁ, *Zastihla je noc: Čeští výtvarní umělci ve Francii/1938–1945*, Praha 2009, s. 101.

²⁰ Tamtéž, s. 101, 124–126.

si mysleli, že jejich emigrace bude krátkodobá, emigranti po roce 1968 tušili, že to bude na dlouho.²¹

Jedním z mnoha Čechoslováků, který se v době invaze nacházel mimo Československo, byl umělec Jan Koblasa. Když v dubnu 1968 pracovně vyjel do Evropy, netušil, že se vrátí až po dlouhých 22 letech. Po obsazení Československa se Koblasa usídlil v Německu, kde získal politický azyl.

V počátcích jeho tvorby se zabýval antickými a biblickými motivy, které volil podle osobních zájmů. Až v pozdější době se v jeho dílech daly hledat skryté významy a vyjádření „kritického pohledu na společenský systém.“²² Politické a společenské události, které se děly v Československu po roce 1968 se odrážely v jeho tvorbě v podobě legend, mýtů a pověstí. Díla působila ošklivě, zle, děsivě, nemorálně a neodpuštělně. Koblasa se vracel ke své minulosti a snažil se s ní vyrovnat. V nedobrovolné emigraci trpěl a ve svých dílech neustále reagoval na situaci v Československu. „*Emigrantské sny, jejichž děsivou propastnost zná právě jen emigrant, pronásledují i jeho.*“²³ V důsledku toho umělec vytvořil soubory prací, které se podobají Goyovým *Capricios*.

Jeho grafická díla právě s mýty a biblickými motivy se dají svým příběhem přenést i na současnost. V prvních letech emigrace ve svých dílech odkazoval na tehdejší situace v Československu. Např. souborem *Pokus to říct*, se vyjadřoval k situaci, která ho donutila odejít, a zároveň se obhajoval, proč odešel. Deska *Mládenec v plamenu* symbolizuje podle jeho slov²⁴ „*labutí píseň o snu pražských jar – a upomínku na strašný čin studenta palacha – chtějícího svou obětí pohnout svědomím již nemoralizujícího se národa – marně.*“²⁵

Významným grafickým souborem je *Apokalypsa*, která byla poslední umělcovou prací, kterou v Československu před emigrací dokončil. Dílo vzniklé v letech 1966–1968 odráží autorovo skeptické rozpoložení a pravděpodobně vyjadřuje jeho intuici blížících se převratných událostí. Přestože se Koblasova *Apokalypsa* drží Nového zákona, lze v jejích příbězích, které symbolizuje, vidět kontext tehdejší doby – státy podřízené cizím vládám. Zároveň cyklus nekončí slovem Amen jako v biblické *Apokalypse*, lze ho tedy

²¹ Vojtěch JERÁBEK, *Čechoslovenští uprchlíci ve Studené válce*, Brno 2005, s. 17–19.

²² Zdeněk PRIMUS, *Jan Koblasa: Dílo ve dvou retrospektivách*, Norimberg, Praha 2015, s. 10.

²³ Tamtéž, s. 65.

²⁴ Tamtéž, s. 69–71.

²⁵ Tamtéž, s. 71.

chápat jako věčný příběh, u kterého není jistý konec, permanentní stav deprese, aktuálnost veškerého dění a neustálé očekávání člověka.²⁶

Dále ve svých denících podává formou zapsaných událostí a útržků myšlenek nebo dopisů svědectví o tom, jak probíhal jeho odchod do exilu a život tam. „*chtěl jsem odejít z čech již koncem padesátých let – vlastně z čech jsem vůbec nechtěl odejít – můj vnitřní hlas mi však zřetelně říkal – že jde o život – že je nutno opustit ten předstíraný ráj holubiček čistých – diktaturu proletariátu.*²⁷ První deník končí jeho návratem z emigrace a pocity z toho. „*nejsme to my z ,tehdy‘- co jsme se vrátili do ,netehdy‘- není to návrat ztraceného syna k zjhlému otci – podařilo se cosi jiného – ztratili jsme se – ztratili jsme výchozí bod – nadobro – každý na své oběžné dráze – bez možnosti zastavení – pohybem jedním směrem – někam – nelze se zastavit – ani vrátit – již pohled zpět ... kamenující minulost – a dost.*²⁸

Příběhů lidí, kteří se snažili utéct za železnou oponu je mnoho. Ne všichni ale měli to štěstí, že se za hranice dostali. Mnoho utíkajících lidí bylo chyceno a následně uvězněno nebo rovnou zastřeleno.²⁹

1.5 Válka v Jugoslávii

Po politických převratech, které odstartovaly v roce 1989 a rozpadu Sovětského svazu socialistických republik v prosinci roku 1991, se roztříštil další mnohonárodnostní stát – Jugoslávie. Federální jednota země zanikla v roce 1992 po smrti jugoslávského prezidenta a předsedy Komunistické strany Jugoslávie, Josipa Broze Tita. Vzájemné vztahy jednotlivých etnik se vyostřily a autonomní snahy Slovinska a Chorvatska, jež byly podporovány Západem, rozpoutaly válečné konflikty probíhající několik let. Válečný konflikt na území Slovinska, Chorvatska a Bosny a Hercegoviny probíhal v letech 1991–1995.

²⁶ Tamtéž, s. 15, 62–63.

²⁷ Jan KOBLASA, *Emigrace: vstávání z mrtvých se živým nedaří*, Praha 2011, s. 7.

²⁸ Jan KOBLASA, *Emigrace: vstávání z mrtvých se živým nedaří*, Praha 2011, s. 390.

²⁹ Vynalézavých lidí, kteří toužili po svobodě a nebáli se riskovat, bylo mnoho. Např. katolický kněz si vyrobil skafandr, kterým chtěl přejít dno řeky. Jako helma mu sloužil upravený hrnec. Bohužel si neuvědomil, že na dně řeky působí velký hydrostatický tlak, a utonul. Další muž se rozhodl dostat z Jugoslávie na nafukovacím člunu za přívětivého větru přes moře do Itálie. Jemu se naštěstí útěk podařil. Přeplováním Dunaje se za bouřky dostal do Rakouska bez toho, aniž by si ho všimla pohraniční hlídka, další muž. Někteří se o útěk pokoušeli vzdušnou cestou, jiní přes dráty vysokého napětí nebo po řece ve vydlabaném kmeni či v zimě na saních. (Jozef Kollár, *55 minut mezi životem a smrtí*, Praha 2017).

Válkou národností v bývalé Jugoslávii se znovuobnovil historický pojem „etnické čistky“. Materiální, fyzické i psychické následky a další hrůzy války pocítilo civilní obyvatelstvo na všech územích, nejvíce však na území Bosny a Hercegoviny.³⁰

Další válečný konflikt na území bývalé Jugoslávie se vyskytl v letech 1998–1999 v mnohonárodnostním Kosovu. Kosovo na přelomu let 1989 a 1990 ztratilo vlastní autonomii a bylo podřízeno Srbsku. Napětí mezi Albánci a Srby se začalo přirostřovat, až vyústilo v další ozbrojený konflikt, který se opět neobešel bez etnických čistek a útěků obyvatelstva.³¹

Bosenský umělec Mevludin Ekmečić, který byl po začátku války v Bosně a Hercegovině nucen uprchnout do Paříže, překresloval novinové fotografie a televizní záběry z válčící vlasti. Ze svých obrazů vytvořil kroniku *Genocide Upon the Bosniaks 1992–1995*, jež obsahovala 77 černobílých inkoustových kreseb, které byly doplněny o autorovy popisky. Zabýval se především tématem etnických čistek, koncentračních táborů, uprchlíků, otázkou přežití a smrti nebo dětí. Ve svých kresbách se zaměřoval na kampaň vedenou proti Bosně a Hercegovině, konkrétně na genocidu „nesrbského“ obyvatelstva, ke kterému Ekmečić patří.

Destrukce a kolektivní násilí vyvolaly v autorovi celou řadu různorodých emocí. V jeho díle je zastoupena brutalita a fatální následky války konfrontačním způsobem – který konkrétně připomíná Goyovy *Hrůzy války*.³²

Tato kapitola je pouze stručným přehledem nejvýznamnějších událostí dvacátého století, které způsobily velké přesuny obyvatelstva. Na příkladech uměleckých děl a umělců v emigraci je demonstrováno, jak migrace ovlivnila jejich života a uměleckou tvorbu.

³⁰ Klaus J. BADE, *Evropa v pohybu: Evropské migrace dvou staletí*, Praha, 2005, str. 406–409.

³¹ Tamtéž, s. 412–415.

³² Claudia ZINI, *Drawing the War: Bosnia 1992–1995*, dostupné online: (<https://www.balkanicaucaso.org/eng/Areas/Bosnia-Herzegovina/Drawing-the-War-Bosnia-1992-1995-181826>), [cit. 5. 7. 2020].

2 Současná uprchlická krize

2.1 Konflikty

Tato podkapitola se zaměřuje na válečné konflikty na Blízkém a Středním východě, konkrétně v Afghánistánu, Sýrii a Iráku. Nejvíce uprchlíků směřujících přes Středozemní moře a Balkán dále do Evropy pochází z Afghánistánu a Sýrie. Právě příběh afghánského uprchlíka se stal jednou z inspirací pro praktickou část bakalářské práce. Irák je třetím státem, na jehož území se dlouhodobě válčí. Přestože iráckých uprchlíků, kteří míří do Evropy, není v porovnání s předchozími státy tolik, tamější konflikt dokresluje celkovou situaci na Blízkém a Středním východě, jejímž důsledkem je obrovská migrace.

Válečné konflikty, které vyvolaly masovou migraci, přilákaly pozornost mnoha umělců, kteří válečné oblasti navštívili. Na svých cestách pořizovali záznamy ze situací, které ve válečných konfliktech zažili. Většinou se jedná o videozáznamy, ve většině případů autentické, fotografie nebo skici, kresby a malby pořízené přímo v plenéru. Konkrétní příklady umělců a jejich prací z válečných oblastí jsou podrobněji popsány u jednotlivých států.

Převážně válečné konflikty a jejich důsledky vyhnaly v posledních letech ze svých domovů několik milionů lidí, kteří nacházeli útočiště v sousedních, rozvojových státech (OSN udává až 86 % uprchlíků). Neúnosnost situace však donutila uprchlíky pokračovat dále. Evropa tak zhruba od roku 2014 zažívá obrovskou masovou migraci, kterou naposledy zažila za druhé světové války a krátce po ní. Evropský kontinent je již dlouhodobě cílem uprchlíků, především z Eritrei, subsaharské Afriky, Libye a Blízkého východu, kteří se z Maroka, Libye, Egypta a Turecka snaží dostat do Itálie, Řecka a Španělska. Nikdy to však nebylo v tak velkém počtu jako v posledních několika málo letech. Cestou přes Středozemní moře v roce 2014 a 2015 riskovalo život přes 1 200 000 osob. K přepravě jim sloužily různé čluny a loďky, na které se vměstnalo mnohem více osob, než bylo bezpečné. Uprchlíci z Blízkého východu přeplouvají na plavidlech, která jsou pro ně dostupná, Egejské moře na řecké ostrovy, odkud se přes Balkán snaží dostat do severní a západní Evropy, kde doufají v lepší životní podmínky.

Zasažené státy na obrovský příliv uprchlíků zareagovaly různě. Maďarsko začalo stavět na svých jižních hranicích ploty a různé zábrany. Především nejvíce zasažené Řecko a Itálie ze začátku příliš nerespektovaly Dublinské úmluvy, ve kterých pravidla

EU stanovují, že státy mají uprchlíky donutit zůstat v prvním evropském státě, do kterého vstoupí, a pouštět je dál. Nezasažené evropské země na tento problém reagovaly odtažitě a nechtěly jižním státům s přílivem uprchlíků pomoci. Místo toho začaly stavět další hraniční ploty, aby se uprchlíci nedostávali dál do Evropy.

Ostatní členské státy EU, které si měly v tomto případě poskytnout vzájemnou pomoc, jen vymýšlely různá nefungující opatření na zastavení ilegální imigrace, protože si neuvědomily, že ať udělají cokoli, uprchlíci budou přicházet dál, protože situace v jejich zemích se neuklidňuje a každý touží po důstojných životních podmínkách.³³

Úřad Vysokého komisaře OSN pro uprchlíky (UNHCR) poskytuje pomoc uprchlíkům, navrátilcům, vnitřně vysídleným osobám, žadatelům o azyl a osobám bez státní příslušnosti. Zabývá se jejich mezinárodní ochranou, dodržováním jejich práv, snaží se zajistit, aby každému uprchlíkovi bylo umožněno požádat o azyl a najít bezpečné místo pro další život. Zároveň se snaží dosáhnout trvalého řešení tohoto problému. Statistky UNHCR udávají, že v současnosti žije nedobrovolně mimo svůj domov přes 70 milionů lidí, z nichž přes 41 milionů tvoří vnitřně vysídlené osoby, skoro 26 milionů uprchlíci, z nichž je více než polovina mladší 18 let, a 3,5 milionu žadatelé o azyl. Další statistiky mluví o tom, že necelé čtyři miliony lidí jsou bez státní příslušnosti, přes 92 tisíc uprchlíků bylo přesídleno a denně je v důsledku válečných konfliktů a pronásledování nuceno uprchnout 37 tisíc lidí. 57 % současných uprchlíků, registrovaných u UNHCR, pochází ze tří států. Ze Sýrie odešlo 6,6 milionů lidí, z Afghánistánu 2,7 milionu a 2,3 milionu z Jižního Súdánu.³⁴

2.1.1 Afghánistán

Počátek občanského konfliktu v Afghánistánu sahá do sedmdesátých let minulého století. Tehdy byl svržen král, vyhlášena republika, došlo k politickému převratu a k formování islamistických ozbrojených oddílů na území Pákistánu – mudžahedínů, kteří plánovali zaútočit na Afghánistán. To v roce 1979 dalo příčinu Sovětskému svazu k vojenské intervenci a rozpoutání války mezi afghánskou vládou a mudžahedíny.

V osmdesátých letech došli sovětští politici k závěru, že válku nelze vyhrát a své jednotky z Afghánistánu stáhli. Boj afghánské vlády s ozbrojenými povstaleckými

³³ Patrick KINGSLEY, *Nová Odyssea: příběh uprchlické krize v Evropě*, Zlín 2017, s. 14–18.

³⁴ UNHCR, *Figures at a Glance*, dostupné online: <https://www.unhcr.org/figures-at-a-glance.html>, [cit. 15. 5. 2020].

jednotkami však neustal. S koncem sovětské finanční podpory afghánské vládě po roce 1991 se podařilo povstalcům dostat do hlavního města Kábulu, kde vypukly obrovské boje o moc. Nestabilní prostředí dalo vzniknout hnutí Talibán, jehož členové byli většinou váleční sirotci z náboženských škol. V roce 1996 Talibán dobyl se zahraniční pomocí (hlavně Pákistánu) Kábul a byla ustanovena nová vláda, kterou uznal Pákistán, jenž pomáhal při založení Talibánu, Saudská Arábie a Spojené arabské emiráty. Po teroristických útocích v září 2001, které měla na svědomí al-Kajda, základna extrémních islámistů v čele s Usámou bin Ládinem, jenž pocházel ze Saudské Arábie, žádalo USA vydání členů al-Kajdy. Talibán odmítl teroristy vydat, proto se USA v této válce začalo vojensky angažovat. Režim Talibánu se podařilo svrhnout na podzim 2001, čímž se otevřela možnost vytvořit novou afghánskou vládu. Boj proti povstalcům však neustal, vliv Talibánu po čase opět vzrostl a občanská válka trvá dodnes.³⁵

Přes 40 let trvající boje na území Afghánistánu stály domov přes pět miliónů Afghánců, z nichž přes 90 % uteklo do sousedního Iránu a Pákistánu, další pak většinou zamířili do Evropy. Přes další dva miliony obyvatel byly nuceny hledat bezpečí v jiných částech země.³⁶

Např. Francis Alÿs natočil videozáznam *Reel/Unreel* založený na performanci nebo akci. Natočil ho ve spolupráci s filmařem Julienem Devauxem a architektem Ajmalem Maiwandim. Improvizovaný příběh je příkladem „doing/undoing“³⁷ Kamera sleduje odvíjející se cívku starého filmu, kterou děti pohání jako obruč přes starou část Kábulu. K tomuto videozáznamu vzniklo mnoho souvisejících děl. Malbami, vzniklými v pauzách, kdy se nenatáčelo, se snažil prezentovat, co se v Afghánistánu děje, což je obtížné a frustrující, protože tamním lidem nemůže pomoci. Svůj způsob vyjádření frustrace a toho, že to musí selhat, našel v malování barevných pruhů, podobných televizním testovacím pruhům, které překrývají skici pod tím. Působí to, jako by se autor snažil distancovat od vlastních zážitků, ale zároveň dal prostor pro vlastní interpretaci.³⁸

Britský umělec George Butler při svém cestování zachycuje všední realitu pomocí inkoustové a akvarelové kresby. Kresbami připomínajícími skici přináší reportáže z míst,

³⁵ Stanislav BALÍK – Stanislav POLNAR, *Náš boj s Islámským státem*, Žďár nad Sázavou 2017, s. 25–26.

³⁶ UNHCR, *Operational portal: refugee situations*, dostupné online: https://data2.unhcr.org/en/situations#_ga=2.145571508.1034326029.1590836505-70578751.1590745006, [cit. 15. 5. 2020].

³⁷ Barbara A. MACADAM, *Reel/Unreel*, dostupné online: (<http://francisalys.com/reel-unreel/>), [cit. 3. 7. 2020].

³⁸ Tamtéž, [cit. 3. 7. 2020].

která navštívil, zaznamenává scény, jichž se právě stal svědkem. Jak sám říká, používá kresbu jako techniku rozhovoru, plynutím času vytváří vizuální vzpomínky.³⁹ Záznamy v podobě akvarelových a inkoustových kreseb George Butlera, přinášejí reportáže ze života lidí v Afghánistánu, kteří denně čelili náhodným útokům a výbuchům. Při svém pobytu tam, si uvědomil, že lidé se i přes všechny hrůzy války snaží žít normální život, což mu přišlo velmi inspirativní a zaměřil se na „normální život“ Afghánců. Na ulicích kreslil běžné výjevy a situace dne nebo pohledy na město. Při svém pouličním kreslení poutal pozornost místních, kteří kolem něj vytvářeli hlouček. Dav lidí se nelíbil místnímu policistovi, jenž se je snažil několikrát rozehnat. Po třetím pokusu o rozehnání davu se však začal usmívat, našel anglicky mluvícího důstojníka a na uvítání přinesl umělci šálek čaje.

Dalším námětem jeho kreseb byly protézy. Butler portrétoval oběti nášlapných min s jejich protézami nebo skicoval samotné protézy. V Afghánistánu byla v dřívějších letech zranění nášlapnými minami velmi častá, proto je mnoho druhů protéz, které Butler ve svých skicách zkoumal.⁴⁰

2.1.2 Irák

Dalším státem, ve kterém probíhá migrace obyvatel, je Irák. Po druhé světové válce byl politickým nástrojem americké moci na Středním východě Irán. Když došlo v roce 1979 k revoluci, postoje se změnily. USA se rozhodlo využít Iráku k rozpoutání iránsko-irácké války v osmdesátých letech, aby zamezilo šířící se iránské moci, která mohla ohrozit americké zájmy. USA podporovalo moc Saddáma Husajna a dodávalo Iráku zbraně. Po nesouhlasu států Perského zálivu odpustit Saddámu Husajnovi finanční půjčky, se Husajn rozhodl na začátku devadesátých let anektovat Kuvajt. OSN v čele s USA se rozhodlo osvobodit Kuvajt a rozpoutalo První válku v Perském zálivu. Irák byl vybombardován, moc Saddáma Husajna oslabena, ale svržen ze strachu z rozpadu iráckého státu nebyl.⁴¹

Novou záminkou USA k válce v Iráku se staly teroristické útoky 11. září 2001. Husajn byl obviněn z podpory al-Kajdy, která měla útoky na svědomí. Americkou vojenskou intervencí v roce 2003 byl Irák zničen. Zformoval se odboj, který odcizenými

³⁹ George BUTLER, *About*, dostupné online: (<http://www.georgebutler.org/pages/about>), [cit. 22. 5. 2020].

⁴⁰ George BUTLER, *With Draw from Afghanistan, 2014*, dostupné online: (<http://www.georgebutler.org/portfolio/afghanistan>), [cit. 3. 7. 2020].

⁴¹ Stanislav BALÍK – Stanislav POLNAR, *Náš boj s Islámským státem*, Žďár nad Sázavou 2017, s. 25–30.

zbraněmi, sebevražednými útoky, sabotážemi a dalšími způsoby bojoval proti okupujícím jednotkám USA. V důsledku chaosu, který americká intervence vyvolala, si Kurdové, jedno ze tří etnik obývajících Irák, vyhlásili autonomii, což způsobilo rozklad iráckého státu. Demokratické volby pořádané Američany přinesly pouze rozdělení vlivu moci mezi etniky. V celém státě vládl chaos a nezkušenost, což způsobilo nejen zhoršení kvality života, ale také obrovské zvýšení kriminality.

Tuto nestabilní situaci využila al-Kajda, která rozpoutala občanskou válku mezi sunnity a šíity, zbylými dvěma etniky. V čele irácké al-Kajdy stál Abú Musab az-Zarkáví, jehož ambicemi bylo předčít Usámu bin Ladina a stát se vůdcem ve Svaté válce, válce proti nevěřícím. Poté co Američané svrhli Husajna, který byl nakonec popraven, rozpoutal az-Zarkáví vlnu sebevražedných útoků, masakrů na civilním obyvatelstvu a únosů, kdy byly unesené oběti před kamerami rituálně popravovány a videa přidávána na internet. Jeho cílem bylo rozpoutat válku proti všem nepřátelům, vyhnat Američany z Iráku a ze vzniklého chaosu vybudovat Islámský stát, který se bude šířit po světě.⁴²

Cíleným americkým leteckým útokem se podařilo Zarkávího v červnu roku 2006 zabít. Situaci se ale uklidnit nepodařilo. Občanská válka, která probíhala mezi sunnity a šíity, vyústila v Bagdádě v postavení zdi mezi nimi. Na vše přitom dohlíželi američtí vojáci, kteří v roce 2007 s nástupem nového velitele změnili taktiku. Donutili sunnitské kmeny a milice, aby přestaly podporovat al-Kajdu, což vedlo ke konci irácké al-Kajdy a v roce 2011 odchodu amerických vojáků a konci této války.⁴³

V témže roce byl zabit Usáma bin Ládin, zakladatel a vůdce al-Kajdy. Jeho smrt pomohla Abú Bakrovi al-Bagdádímu nejen k vlastnímu vzestupu, ale i k vzestupu samozvaného Islámského státu. Sebevražednými útoky, které al-Bagdádí organizoval na území Iráku, se snažil vyvolat nový chaos, aby se mohl dostat k moci. Američané se ho pokoušeli zbavit, ale dosáhli pouze toho, že se jeho jednotky spojily s jednotkami bývalého iráckého vůdce Sadáma Husajna a vznikla organizační struktura budoucího Islámského státu, jenž byl vyhlášen v roce 2014.⁴⁴ V roce 2013 se ještě nevyhlášenému Islámskému státu povedlo pomocí sebevražedných útoků rozpoutat nové boje mezi šíity a sunnity, aby mohl vyvolat další vlnu chaosu a převzít moc, jako to udělal v Sýrii. Terčem útoků se stali sunnité, kteří neměli žádného zastání. S al-Kajdou počítat nemohli,

⁴² Stanislav BALÍK – Stanislav POLNAR, *Náš boj s Islámským státem*, Žďár nad Sázavou 2017, s. 40–55.

⁴³ Tamtéž, s. 60–62.

⁴⁴ Tamtéž, s. 132–33.

protože operovala hlavně v Sýrii a navíc byla skoro zničena. Poté, co Islámský stát přepadl věznici, která byla známá pro americké mučení iráckých zajatců, osvobodil přes 500 zajatců, kteří se k němu přidali. Mimo zajatců se k němu přidali i sunnitě, kteří v Islámském státu viděli jediné východisko. Islámský stát postupoval Irákem a obsazoval jedno město za druhým, a to zejména díky řádnému výcviku a morálce svých bojovníků. Neschopné a demoralizované vládní jednotky i policie jim nedělaly žádný problém. Islamisté vedli propagandistickou válku plnou lstí a léček, šíření hrůzy a poprav zajatých iráckých vojáků. Děsili irácký lid, jen „*sunnitské obyvatelstvo vítalo islamisty jako osvoboditele.*“⁴⁵ Díky svým všudypřítomným zpravodajcům se zmocnili nejen peněz z iráckých bank, ale také amerických zbraní a ropných polí. Jednotky, které nebojovaly společně s islamisty, se k nim hromadně přidávaly. Fanatismus, se kterým islámisté bojovali, a genocida, kterou pocítilo veškeré obyvatelstvo mimo sunnity, vyděsily svět. Celý postup islámistů byl dovršen 29. června 2014, kdy byl vyhlášen chalífát v čele s chalífou Abú Bakrem al-Bagdádím. Ten o pár dní později vyzval veškeré muslimské obyvatelstvo, „*aby se přidalo ke Svaté válce.*“⁴⁶

Ze strachu z toho, že by padla irácká vláda, se Američané vrátili do Iráku. Pomoc Iráku poskytl i Írán. Leteckými údery se snažili zastavit postup Islámského státu, což se jim nakonec podařilo. Islámský stát dokonce utrpěl územní ztráty. Podobná situace se vyskytla i v Sýrii o rok později. V Iráku v roce 2017 pokračovaly státní jednotky v osvobozování území od islamistů, což se jim nakonec povedlo.⁴⁷ V současné době v Iráku probíhají další boje. Turecko útočí proti kurdským milicím Strany kurdských pracujících, která je vnímána jako teroristická organizace, na území severního Iráku.⁴⁸ Zároveň se Irák stává bojištěm mezi USA a Íránem, což dokazuje nedávný útok na Kásema Solejmáního na území Iráku, při kterém byl iránský generál zabit.⁴⁹

V rámci ozbrojených konfliktů, které na území Iráku probíhají, přišlo o domov přes tři miliony obyvatel, kteří hledají útočiště především v jiných místech Iráku, hlavně ve formálních táborech a různých osadách a centrech. Další přechají do sousedních států

⁴⁵ Stanislav BALÍK – Stanislav POLNAR, *Náš boj s Islámským státem*, Žďár nad Sázavou 2017, s. 40–55.

⁴⁶ Tamtéž, s. 144.

⁴⁷ Tamtéž, s. 147–157.

⁴⁸ ČTK, *Turecko zesílilo útoky proti kurdským rebelům, iráckí civilisté prchají ze svých domovů*, Bagdád 2020, dostupné online: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/irak-turecko-kurdove-ofenziva-utek-utok-ofenziva_2006222058_mov, [cit. 23. 6. 2020].

⁴⁹ ČTK, *Irák zasáhl proti proiránským milicím. Zadržel tři vůdce, nejméně 20 bojovníků a zabavil rakety*, Bagdád 2020, dostupné online: https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/irak-milice-vudci-rakety_2006260840_pj, [cit. 26. 6. 2020].

nebo do Evropy. Část obyvatel se už mohla vrátit do svých původních domovů, část na svůj návrat stále čeká.⁵⁰

Umělci, kteří reagují na válku v Iráku, jsou např. Iráčan Hiwa K nebo opět Francis Alÿs, který v Iráku natočil ve spolupráci s iráckými dětmi videozáznam *Sandlines, the Story of History* o historii Iráku. Jako herce zvolil autor schválně děti, které jsou převlečené za osobnosti a náboženské skupiny, které ovlivnily historii Iráku. Nevinnou hrou, ve které představují politické a válečné události, mají cíleně působit na divákovy city a nutí ho uvědomit si, že děti jsou nevinnou obětí válečných konfliktů, s jejichž následky se musí vypořádat. Děti si rády hrají na někoho nebo něco jiného, co vidí kolem sebe, ale často nechápou hlavní význam. Proto je ve videozáznamu znázorněna dětská nevinnost, která může symbolizovat národy, jejichž každodenní životy jsou zásadně ovlivňovány politickým systémem a cizími intervenčními armádami, bez možnosti vymanění se z jejich vlivu.⁵¹

Ve videozáznamu *Color Matching* maluje frontovou liinu, kterou má před sebou. V záběru před umělcem stojí dva tanky a několik vojáků, kteří vyčkávají. Na závěr videa celý namalovaný obraz smaže, čímž chtěl pravděpodobně vyjádřit myšlenku, že stačí jedna střela a na daném místě nezbyde nic, že svět se mění každým okamžikem. Připomenout jeho pomíjivost a nenávratnost okamžiku.⁵²

Hiwa K ve svém videozáznamu dokumentuje svou performance v rámci občanského protestu, který probíhal v iráckém městě Sulaimany v roce 2011. Občanský protest byl vládou i světovými médii vnímán jako nežádoucí, kdy obyvatelé neprotestovali proti vládním tyranům, ale proti vládě, jež byla teoreticky volená demokraticky. Přestože byl protest násilně potlačen vládními jednotkami, lze předpokládat, že vytvořil nový základ pro další rozvoj tamější společnosti.

Ve videozáznamu hraje Hiwa K během protestu na harmoniku v doprovodu kytaristy Daroona Othmana píseň *Once upon a time in the West*. Touto písní chtěl dát signál k protestu, k vyjití do ulic a k vyjádření se. Se svým vystoupením dvakrát přišel k místu, kde byl použit slzný plyn. Právě slzný plyn a jeho vdechování při hraní

⁵⁰ UNHCR, *Operational portal: IDP situations*, dostupné online: https://data2.unhcr.org/en/situations/iraq_cccm, [cit. 15. 5. 2020].

⁵¹ Francis Alÿs, *Sandlines, the Story of History*, dostupné online: (<http://francisalys.com/sandlines/>), [cit. 2. 7. 2020].

⁵² Francis Alÿs, *Color Matching*, dostupné online: (<http://francisalys.com/color-matching/>), [cit. 2. 7. 2020].

na harmoniku připomíná význam protestu. Přestože tato performance proběhla v rámci protestu, jemu samotnému se ale nevěnuje.

Celé performanci dal název *This Lemon Tastes of Apple*, aby připomněl použití dusivého plynu proti Kurdům v roce 1988. Dusivý plyn, který byl použit v několika kurdských osadách při pokusu o genocidu, voněl po jablkách. Během demonstrace byl proti demonstrujícím použit slzný plyn. Protestující použili k detoxikaci citrón, který si předávali z ruky do ruky, aby zmírnili dopady dusivého plynu. Vůně jablek je nedílnou součástí irácké historie, která byla tímto opět připomenuta. Dílo není přeloženo, protože performance má přenést atmosféru hybnosti pomocí obrazu a hudby, protože autor předpokládá, že obsah protestu je často stejný.⁵³

Dalším odkazem Hiwy K. na válečné konflikty v Iráku je projekt se zvony. Války v Iráku vytvořily velké množství kovového odpadu, ze kterého umělec se železářem Najadem odlili zvon, který měl připomenout roztavení zvonů v důsledku nedostatku bronzu za válek a spojit vysídlenou iráckou pouštinu s církví v Itálii.⁵⁴

I do Iráku se vydal George Butler. Zde skicoval a kreslil válečné situace z Mosulu, kdy se irácká vláda snažila osvobodit město a civilisty, které držel Islámský stát. Zabýval se, jak sám svá díla popsal, běžnějšími výjevy z války, jako byly zničené ulice, tábory vysídlených obyvatel, ranění, osvobozené oblasti, ale i frontové linie. Zároveň se domnívá, že jde o první kresby z tohoto konfliktu.⁵⁵

2.1.3 Sýrie

Největší počet uprchlíků tvoří Syřané, jejichž území se také nevyhnulo válečnému konfliktu. Odpor k vládnímu režimu nastolenému v Sýrii v 70. letech minulého století vyvrcholil v roce 2011 po několika letech extrémního sucha, které donutilo rolníky stěhovat se do měst, kde pro ně nebylo v městské společnosti místo. Studenti na jihu země rozpoutali protesty proti vládě, které přerostly ve velké nepokoje, při kterých přišlo o život několik protestujících i policistů. Mezitím USA s evropskými státy oficiálně podpořily protivládní síly. K protivládním silám se přidali syrští bojovníci z Iráku, již

⁵³ HIWA K. – Aneta SZYLAK, *This Lemon Tastes of Apple*, dostupné online: (<http://www.hiwak.net/projects/lemon-tastes/>), [cit. 4. 7. 2020].

⁵⁴ HIWA K. – Aneta SZYLAK, *Nazhad and The Bell Project*, dostupné online: (<http://www.hiwak.net/projects/nazhad/>), [cit. 4. 7. 2020].

⁵⁵ George BUTLER, *Liberation of Mosul, April 2017*, dostupné online: (<http://www.georgebutler.org/portfolio/mosul-liberation/>), [cit. 3. 7. 2020].

chtěli vyvolat krvavý konflikt. To se jim vzápětí povedlo a radikální islámisté, kteří později vyhlásili již zmíněný samozvaný Islámský stát, ovládli většinu území Sýrie a zničili hranice mezi Sýrií a Irákem. Islámský stát v roce 2014 ovládl město Rakku a k válce se Syrskou svobodnou armádou se přidala válka mezi islamisty, na jedné straně Islámským státem, na straně druhé částí al-Kajdy – Frontou an-Nusrá. Vítězství v tomto konfliktu se přiklánělo na stranu Islámského státu, který se zmocnil syrských ropných polí, jejichž ropu ilegálně prodával do Turecka, a tím získával finanční pomoc na přeplacení bojovníků z opoziční strany.⁵⁶ Při hrozbě zhroucení syrské vlády se ruský prezident Putin rozhodl zahájit letecké útoky proti islamistům. Těmito útoky byly zničeny hlavní zásobovací trasy a pozice islamistů oslabeny. Ruský prezident po dosažení tohoto cíle své jednotky stáhl a chtěl pokračovat v diplomatickém vyjednávání. Okolnosti ho ale donutily poslat vojenské jednotky s jednotkami dalších států zpět.⁵⁷ Ozbrojený konflikt trvá nadále a podle zdrojových dat UNHCR uprchlo 5,6 milionu Syřanů, kteří hledají azyl převážně v Turecku, dále pak Libanonu, Jordánsku, Iráku a evropských zemích.⁵⁸

Válečnou Sýrii navštívila např. umělkyně Molly Crabapple. Její ilustrace ze syrské války byly vydávány společně s textem syrského spisovatele Marwana Hishama v sérii článků *Scenes From The Syrian War* v časopise *Vanity Fair*. Jejich záměrem bylo čtenářům ukázat, jak vypadá každodenní život v Islámským státem obsazené Sýrii.⁵⁹ V návaznosti na sérii článků spolu vydali knihu *Brothers of the Gun*, jejíž příběh je o mladém muži dospívajícím během syrské války. Hisham v knize podává svědectví o tom, jaké to bylo žít ve městě Rakku, které se stalo hlavním městem Islámského státu. Molly příběh doplnila o své ilustrace.⁶⁰

Podat svědectví o každodennosti života v Sýrii chtěl i již zmíněný George Butler, který se mimo cestu do Afghánistánu a Iráku vydal i do Sýrie a uprchlického tábora Idomedi v Řecku. Ve svých zápiscích vypráví, jak se dostal do města Azaz, kam se po jeho příjezdu navraceli obyvatelé, kteří utekli před boji. Velmi ho zaujalo, že s fascinací, kterou on kreslil výjevy zničených tanků, lidé zkoumali škody, lezli

⁵⁶ Stanislav BALÍK – Stanislav POLNAR, *Náš boj s Islámským státem*, Žďár nad Sázavou 2017, s. 127–131.

⁵⁷ Tamtéž, s. 147–157.

⁵⁸ UNHCR, *Operational portal: refugee situations*, dostupné online: https://data2.unhcr.org/en/situations#_ga=2.145571508.1034326029.1590836505-70578751.1590745006, [cit. 15. 5. 2020].

⁵⁹ Molly Crabapple, *Scenes From The Syrian War*, dostupné online: (<https://mollycrabapple.com/scenes-from-the-syrian-war/>), [cit. 4. 7. 2020].

⁶⁰ Molly Crabapple, *Books*, dostupné online: (<https://mollycrabapple.com/books/>), [cit. 4. 7. 2020].

po tancích nebo fotografovali to, co z města zbylo. Mezi tím vším si hrály děti, kterým zrušili školu. Zaujala ho i hromada nábojů a myšlenka, že když se na hromadu postaví, je ještě více realističtější. Člověk začne přemýšlet nad tím, co se asi stalo a jak to mohlo dopadnout. Svým dílem se snaží dostat k podstatě války a lidským zážitkům.⁶¹

No where to go, Idomeni je soubor kreseb z uprchlického tábora, který Butler osobně navštívil. Námětem jsou uprchlíci žijící ve stanovém městečku, jejich portréty nebo čekající fronta uprchlíků.⁶²

2.2 Současné umění zabývající se uprchlickou krizí

Dnes už snad není téma, kterého by se umění nedotklo. Umělci reagují na současné společenské, kulturní a politické dění, otevírají tabuizovaná témata, vyjadřují vlastní názor nebo si někteří na umění zakládají podnikatelskou činnost. Ve svém umění používají cokoliv, co je napadne.

Svým uměleckým počinem se většinou snaží upoutat pozornost společnosti nebo politiků a vyvolat v nich konkrétní pocity. Současná uprchlická krize, která probíhá zhruba od roku 2014 jim také poskytla novou inspiraci. V roce 2017 se tím zabývala i světoznámá přehlídka umění documenta, která se koná jednou za čtyři nebo pět let v německém Kasselu.

2.2.1 Documenta

Documenta s pořadovým číslem 14 uspořádaná v roce 2017 nesla název *Learning from Athens* a zabývala se decentralizací, dekolonizací, globální krizí v podobě uprchlictví, humanitárními katastrofami a dalšími aktuálními tématy. Uměleckým ředitelem byl zvolen Adam Szymczyk, polský kurátor a kritik umění. Přehlídka se poprvé konala na dvou místech. Dva měsíce před tradiční výstavou v Kasselu se otevřela výstava v Athénách. Každá výstava trvala přesně 100 dní a účastnilo se jí přes 160 mezinárodních umělců, kteří vystavovali na obou místech, ale vzhledem k překrývajícím se termínům ne

⁶¹ George BUTLER, *Syria: a bakery and a climbing frame tank*, dostupné online: (<http://www.georgebutler.org/portfolio/syria>), [cit. 4. 7. 2020].

⁶² George BUTLER, *No where to go, Idomeni*, dostupné online: (<http://www.georgebutler.org/portfolio/no-where-to-go>), [cit. 22. 5. 2020].

vždy stejné dílo. Adam Szymczyk se svým mezinárodním kurátorským týmem zvolil Athény jako protipól Kasselu. Kassel se nachází v západním bohatém státu, jedním z hlavních aktérů evropské politiky, zatímco Athény jsou součástí státu zmítaného finanční a uprchlickou krizí, na niž nebyla evropská politika schopna najít fungující řešení.

V Athénách byla díla představována na místech, která jsou spojena se současným uměním a kulturou, dále na veřejných prostranstvích, ale i na místech starobylých památek. V Kasselu byla za hlavní prostor zvolena Neue Galerie, kde se představená díla zabývala německou nezákonnou majetkovou situací a restitucí židovského majetku, německo-řeckými vztahy nebo vyvlastňovací politikou či genderovými otázkami. Na přehlídce byla také představena současná díla domorodých umělců z různých kultur.⁶³

Tématem uprchlictví se na této přehlídce zabývalo několik děl různých umělců. Mezi nejvýraznější díla patří *Monument for strangers and refugees*. Jedná se o šestnáct metrů vysoký betonový obelisk, stojící na náměstí Königsplatz v Kasselu, na kterém je zlatým písmem vyryto ve čtyřech jazycích „*Byl jsem cizincem a vy jste mě přijali*.“⁶⁴ Jeho autorem je Olu Oguibe, jehož výstava *Biafra Time Capsule* v Athénách v rámci dokumenty 14 narážela na uprchlickou krizi jako metaforu bolesti způsobené občanskou válkou v Nigérii v šedesátých letech minulého století. V Národním muzeu současného umění byly vystaveny jako připomínka této občanské války dokumenty, předměty a další média.⁶⁵

Rebecca Belmore vytvořila v rámci dokumenty 14 z lokálních materiálů přechodný pomník Biinjiya'iing Onji (*From Inside*). Z mramoru byl ručně vyřezán stan, který se stává dlouhodobým domovem současných uprchlíků. Tato instalace je svědectvím o tom, co je pro mnohé stav neustálé nouze. Svým tvarem připomíná vigvam, který je součástí autorčiny historie. Vigvamy i stany umožňují být lidem stále v pohybu, ale zároveň poskytují možnost vytvořit si útočiště kdekoliv.⁶⁶

Guillermo Galindo se věnuje sbírání předmětů, které zůstaly ležet na hranicích států a trasách uprchlíků. Vyrábí z nich nástroje, které svým zvukem mluví o své

⁶³ documenta, *Retrospective*, dostupné online: (https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_14), [cit. 5. 6. 2020].

⁶⁴ documenta 14, *Olu Oguibe*, dostupné online: (<https://www.documenta14.de/en/artists/13571/olu-oguibe>), [cit. 5. 6. 2020].

⁶⁵ Tamtéž, [cit. 5. 6. 2020].

⁶⁶ Candice HOPKINS, *Biinjiya'iing Onji (From Inside)*, dostupné online: (<https://www.rebeccabelmore.com/biinjiyaiing-onji-from-inside/>), [cit. 4. 7. 2020].

minulosti a minulosti lidí, kteří je vlastnili. Zároveň nástroje symbolizují naději na budoucnost. Na documentě 14 umělec představil nástroje jako „odes for border crossers“⁶⁷. Nástroje byly vyrobeny z předmětů, které Galindo našel v obou městech. Například dílo *Fluchtzieleuropahavarieschallkörper* je vyrobeno ze zbytků laminátových a dřevěných člunů uprchlíků, pádla nalezeného v Řecku, kovových součástí a strun. Nástroj *Sonophagus* je zhotoven z postele z uprchlického tábora, který se nacházel blízko Kasselu.⁶⁸

Ross Birrell se zapsal do historie documenty 14 několika uměleckými počiny. Na začátku konání výstavy se čtyři jezdci a pět koní vydalo na jízdu z Athén do Kasselu. *The Athens-Kassel Ride* trvala 100 dní a byla inspirována cestou uprchlíků.⁶⁹ Ve spolupráci s Davidem Hardingem připravil na zahajovacím ceremoniálu v Athénské koncertní síni koncert. Zazněla *Symphony of Sorrowfull Songs* od Henryka Góreckiho v podání Athénského státního orchestru a orchestru syrských uprchlíků.⁷⁰

2.2.2 Umělci a jejich díla

Současní umělci ve svých uměleckých dílech často reagují na současné společenské, kulturní a politické dění. Svou reakcí se snaží mimo vyjádření vlastního názoru upoutat pozornost a odstranit lhostejnost, se kterou politici a společnost hledí na dané situace. Současná uprchlická krize, která probíhá od roku 2014/2015, jim poskytla nové inspirace.

Mezi nejvýznamnější umělce, kteří v posledních letech upozorňovali a upozorňují společnost na situaci kolem uprchlíků, je čínský umělec Aj Wej-wej. Celou situaci vnímá tak, že „žádná uprchlická krize neexistuje. Je tu pouze krize lidstva... Při jednání s uprchlíky jsme ztratili nejzákladnější hodnoty.“⁷¹ Americký umělec Shimon Attie se ve svém umění zabývá různými společenskými vztahy, problémy a rozdíly. Ani jeho uprchlická krize nenechala bez reakce. Právě díla těchto dvou umělců, která jsem měla možnost si prohlédnout v rámci jejich výstav, ovlivnila následný výběr umělců v této

⁶⁷ documenta 14, Guillermo Galindo, dostupné online: (<https://www.documenta14.de/en/artists/13506/guillermo-galindo>), [cit. 5. 6. 2020].

⁶⁸ Tamtéž, [cit. 5. 6. 2020].

⁶⁹ documenta 14, Dionysiou Areopagitou, dostupné online: (<https://www.documenta14.de/en/venues/15306/dionysiou-areopagitou>), [cit. 5. 6. 2020].

⁷⁰ documenta 14, Ross Birrell, dostupné online: (<https://www.documenta14.de/en/artists/12797/ross-birrell>), [cit. 5. 6. 2020].

⁷¹ Weiwei AI – Jiří FAJT – Adam BUDAK (ed.), *Aj Wej-wej: Zákon cesty*, publikace vydaná k výstavě, Praha, 2017, s. 59.

kapitole a zaměření se na Blízký a Střední východ. Aj Wej-wejova výstava se stala další inspirací pro praktickou část této práce. Světoznámý streetartový umělec Banksy ve svých dílech po celém světě reagoval na migranty a jejich práva a sám jim dobrovolně pomáhal. Dalšími umělci zabývajícími se touto problematikou jsou například Anthony Gormley, Molly Crabapple, Geoge Butler nebo duo Herakut. Mezi umělci se vyskytují i sami uprchlíci, jedním takovým je Syřan Abdalla Al Omari.

2.2.2.1 Aj Wej-wej

Významný čínský umělec, architekt, editor a kurátor je jedním z nevlivnějších umělců současnosti. Svými provokativními a podnětnými uměleckými díly kritizuje nejen čínskou vládu, ale i například postoj států k uprchlíkům, s kterými ho pojí vlastní zkušenost coby dětského a politického uprchlíka pod stálým policejním dohledem. Ve svých dílech odkazuje na minulost a přesah starých předmětů do současnosti, dále pak na otázky svobody a rovnosti.

V rámci novodobé uprchlické krize se umělec vrhl do několika humanitárních projektů, které postupně představil v letech 2015–2017 a ve kterých se snažil upozornit společnost na tuto problematiku.⁷²

Jedním z prvních z těchto humanitárních projektů byl pěší pochod z Londýna do Stratfordu nad Avonou. Den před zahájením své výstavy v Královské akademii umění v Londýně, která se konala na podzim 2015, se Aj Wej-wej s Anisem Kapoorem rozhodli vydat pěšky na osmimílovou cestu do Stratfordu nad Avonou. Tento počín, kdy šli a drželi se při tom za ruce, na ramenou přehozené pokrývky, měl symbolizovat solidaritu s uprchlíky. K pochodu se postupně přidávali další lidé.

Dalším projektem byla Aj Wej-wejova návštěva řeckého ostrova Lesbos, kde si později zřídil ateliér a dokumentoval uprchlickou situaci. Zároveň na internetu vyzval lidi k postavení památníků uprchlíkům, kterým se cesta stala osudnou.

Sdílenými fotkami na internetu, které pořídil na místech, kde proudí uprchlíci, poukazoval na nelidské životní podmínky uprchlíků. Na protest proti rozhodnutí dánské vlády o uprchlících, neváhal předčasně ukončit svoji výstavu *Přelomy* v Kodani. Fotografie, která je označována za jedno z jeho nejkontroverznějších děl vznikla v lednu

⁷² Weiwei AI – Jiří FAJT – Adam BUDAK (ed.), *Aj Wej-wej: Zákon cesty*, publikace vydaná k výstavě, Praha, 2017, s. 43–50.

2016 jako jeho reakce na přetrvávající uprchlickou krizi. Snímek, na kterém je Aj Wej-wej vyfotografován, připomíná jeho pózou snímek s tříletým utonulým syrským chlapečkem, kterého vyfotografoval Alan Kurdi na turecké pláži.

Při své první samostatné výstavě v České republice v únoru 2016 nechal zabalit do zlatých termopokrývek celý svůj *Zvěrokruh*, obsahující 12 bronzových hlav zvířat čínského zvěrokruhu, stojící před Veletržním palácem v Praze. Sejmutí pokrývek při zahájení výstavy symbolizovalo sympatie s uprchlíky. Krátce po této události upozornil na uprchlickou krizi v Berlíně. Pomocí záchranných vest vytvořil instalaci na sloupech portiku filharmonie. Čtrnáct tisíc vest, darovaných starostou ostrova Lesbos, symbolizovalo boj o život tisíců uprchlíků, kteří utíkají před hrůzami války. Na Berlínském filmovém festivalu poprosil hosty o projevení solidarity s uprchlíky tím, aby se všichni zahalili do zlatých termopokrývek. Z této performance vznikla fotografie, která se šířila médií.

Na své první řecké výstavě v Athénách v roce 2016 vystavoval svá starší díla, která doplnil novými, reagujícími na řecké umění a uprchlickou krizi. Mezi díla, inspirovaná uprchlickou krizí, patřily dvě pneumatiky z mramoru. Právě pneumatiky a nafukovací duše zůstávaly po uprchlících na řeckých plážích. Svými dvěma pneumatikami chtěl poukázat na ironii osudu, proto zvolil vzácný materiál.

Na podzim 2016 se konala výstava ve Foamu, která nesla název *#SafePassage*. Aj Wej-wej využil osobní zkušenosti, aby poukázal na úděl jedince, který se střetl s politickým systémem. Neopomněl tuto zkušenost přenést také na současnou uprchlickou krizi. Filmy, mramorové plastiky či tisíce jeho fotografií na stěnách, které pořídil v oblastech zasažených uprchlickou krizí, tvořily tuto výstavu a nutily návštěvníka uvědomit si humanitární krizi, kterou Evropa a svět procházejí.

Dílo *Reframe* umělec schválně vystavil na fasádě florentského historického paláce z 15. století Palazzo Strozzi, který původně symbolizoval politickou moc. Záchranné čluny tvořící toto dílo tak získaly ještě větší symboliku. Turínská výstava prolínající se s tou florentskou ukázala návštěvníkům umělcovy fotografie dokumentující jeho život. Aj Wej-wej, jenž fotí „všechno a všude“, tak získal obsáhlý materiál mapující jeho život i uprchlickou krizi, kterou se od jejího vypuknutí intenzivně zabýval. *Co se týče uprchlíků* je tapeta z koláží, čítající 17 tisíc snímků uprchlické krize.

Na podzim 2016 představil v New Yorku výstavu *Prádelna*. Po nuceném vyklizení uprchlického tábora na řecko-makedonské hranici, posbíral věci, které po migrantech zbyly a odvezl si je do svého ateliéru v Berlíně. Jednalo se o 2046 kusů oblečení a bot, které vypral, vyžehlil a pověsil na stojany. Rozmístěné oblečení připomínalo obchodní dům, popřípadě veřejnou prádelnu. Tím vytvořil instalaci, namířenou proti politické a společenské netečnosti, ve které poukazoval na vyvlastňování a vysídlování.⁷³

Na jaře 2017 připravil výstavu *Zákon cesty*, kterou poprvé představil ve Veletržním paláci v Praze. Výstava byla „*uměleckým vyjádřením empatie a znepokojení nad morálním selháním tváří v tvář pokračující nekontrolované destrukci a krveprolití*.“⁷⁴ Veletržní palác, ve kterém byla díla vystavena, má historickou souvislost s nucenou migrací. V letech 1939–1941 se tam shromažďovali Židé k následné deportaci do koncentračních táborů.

Gumový černý člun monumentálních rozměrů se vznášel prostorem Velké dvorany jako na širém moři a byl mu svěřen osud životů lidí sedících v něm. V přeplněném člunu se tísnilo 258 mužů, žen a dětí, kteří se vydali na životu nebezpečnou cestu s vidinou života v klidu, míru a lepších ekonomických podmínkách. „*Anonymní postavy jsou oběťmi krize lidskosti, uvízlé v časoprostoru i ve svědomí celého světa, mimo zorné pole i mysl, na křehkém post-apokalyptickém Voru Medúzy...*“⁷⁵ Životu nebezpečnou cestu a nevyzpytatelnost moře znázorňovali na zemi vedle člunu dva topící se uprchlíci, kteří marně volali a mávali o pomoc. Jejich jedinou nadějí byl jejich záchranný kruh.

Křišťálová koule, která byla součástí výstavy, byla skleněná skulptura umístěna na podstavci ze záchranných vest, které svým uspořádáním připomínaly rozkvetlé květiny. Tento magický předmět plovoucí vedle člunu, symbolizoval víru, nejistotu budoucnosti, ale také prázdnotu či „*archiv tragické zkušenosti lidstva*.“⁷⁶

Tvrdou realitu uprchlické situace ve Středozeří ukazuje již zmíněný cyklus umělcových vlastních fotografií *Co se týče uprchlíků*, který je umístěný na zdech výklenků. Jedná se o tapetu z koláží malých fotografií pořízených mobilním telefonem,

⁷³ Weiwei AI – Jiří FAJT – Adam BUDAK (ed.), *Aj Wej-wej: Zákon cesty*, publikace vydaná k výstavě, Praha, 2017, s. 51–53.

⁷⁴ Tamtéž, s. 59.

⁷⁵ Tamtéž, s. 60.

⁷⁶ Tamtéž, s. 62.

na nichž jsou zaznamenáni konkrétní lidé, konkrétní situace z pláží, záchranných akcí a uprchlických táborů. Tato tapeta je součástí videí *Na člunu* a *Na moři* z roku 2016, která byla také součástí této výstavy. Aj Wei-wej v nich vzpomíná na to, jak osobně navštívil Středozeří, jak se rozhodl vyzkoušet si, jaké to je být tou anonymní osobou v nafukovacím člunu. Když našli u ostrova Lesbos napůl potopený člun, umělec se rozhodl se jím sám plavit a zažít to, co denně zažívají zoufalí lidé toužící po míru a bezpečí. Dětská lahvička a rozmočená bible, které ve člunu našel, zapůsobily na jeho mysl tak, že se rozhodl tomuto tématu věnovat dále.

Pro prohloubení dojmů, zapůsobení na city a svědomí návštěvníků výstavy, byla expozice doplněna o tichý, zneklidňující hluk. Výstava byla také doplněna o díla z předchozí umělcovy tvorby, včetně jeho již výše zmíněného projektu *Prádelna*.⁷⁷

2.2.2.2 Shimon Attie

Shimon Attie je americký umělec žijící a pracující v New Yorku, jenž řeší rozdílnost východního a západního pobřeží USA. Poukazuje na rozdílnou kulturu, historii i etnicitu.⁷⁸ „*Zabývá se vztahy mezi místy, pamětí a identitou, které souvisejí s lokálními komunitami a otázkami udržitelnosti a ztráty kulturních hodnot, společenského traumatu a možností jejich obnovy na poli prolínání mezikulturních vztahů.*“⁷⁹

Jeho videoinstalace *Stateless/The Crossing* z roku 2017 je metaforou problematiky komunit, které se bez vlastního přičinění dostaly do politických konfliktů či problému s identitou, způsobenému zrušením jejich občanství. Metafora ve videu ukazuje hru rulety. Má symbolizovat zkušenosti uprchlíků z válečných oblastí Sýrie, kteří se při cestě do Evropy rozhodli riskovat svůj život. Z širšího pohledu poukazuje na to, jak je živá bytost vystavena koloběhu života a smrti.

Záběry videa jsou složeny z řady obrazů, které se pomalu pohybují. Na záběrech je skupina mladých lidí symbolizující syrské uprchlíky, zcela pohlcené hrou rulety. Sice jsou při hře fyzicky přítomni, dle jejich stoického výrazu jsou ale duchem mimo. „*Pomalé pohyby a mlčení a patetická gesta kontrastují s brutalitou jejich osudu.*“⁸⁰ Zvukový doprovod tvoří pouze kulička pohybující se v ruletě a zarývání nehtů

⁷⁷ Weiwei AI – Jiří FAJT – Adam BUDAK (ed.), *Aj Wei-wej: Zákon cesty*, publikace vydaná k výstavě, Praha, 2017, s. 59–63.

⁷⁸ Petr NEDOMA – Šárka KOMEDOVÁ, *Domestic Arenas*, katalog k výstavě, Praha 2018, s. 54.

⁷⁹ Tamtéž, s. 54.

⁸⁰ Tamtéž, s. 47.

do podložky. Tyto zvuky mají vyvolat hrozivý dojem z rozbouřeného moře a z bití ustrašeného srdce.⁸¹

Night Watch je další z řady umělcových uměleckých projektů. V roce 2018 nechal plout po řekách Hudson a East River kolem New Yorku audiovizuální instalaci. Pomalu plovoucí loď byla vybavená velkou LED obrazovkou, kde se promítaly portréty 12 osob z 5 kontinentů, kterým byl v nedávné době udělen politický azyl. Plovoucí instalace měla doslova i metaforicky vyjádřit „*místa a krajiny pro únik, záchranu, bezpečný průchod a nabídku bezpečného přístavu pro ty nejzranitelnější*.“⁸² Bylo tím tedy opět poukázáno na jeden z nejnaléhavějších problémů současnosti – otázky žadatelů o azyl a uprchlíků.

Další metaforou byl samotný New York, přesněji jeho historie, kdy jako první americký přístav poskytl „svou náruč“ těm, kteří ji potřebovali. Proto do svého projektu zapojil i vizuální dialog např. se Sochou svobody, Empire State Building nebo Brooklynským mostem.⁸³

Tímto tématem se Attie nezabýval poprvé. V 90. letech vytvořil hned dva umělecké projekty na téma exilu, uprchlictví a imigrace. Projekt *Portraits of Exile* byl vytvořen v roce 1995 v Kodani jako reakce na tehdejší postoj dánského obyvatelstva k uprchlíkům a připomenutí dánské záchrany Židů v roce 1943 ve Švédsku. Tyto dva příběhy propojené vodou, symbolizovalo 9 světelných boxů s portréty ponořenými do kanálu Borsgraven před budovou dánského parlamentu.⁸⁴

O tři roky později vytvořil projekt *Between Dreams and History*, kdy chtěl obyvatelům New Yorku přiblížit příběhy přistěhovalců. Natočil rozhovor se 75 obyvateli z různých koutů země, kteří dlouhodobě žili v New Yorku, a úryvky jejich oblíbených písní, básniček, snů, přání, modliteb, vzpomínek a dalších, které měli napsané ve své rodné řeči, nechal laserem promítat ve čtyřech jazycích na domech v ulicích Rivington a Ludlow.⁸⁵

⁸¹ Petr NEDOMA – Šárka KOMEDOVÁ, *Domestic Arenas*, katalog k výstavě, Praha 2018, s. 47.

⁸² Shimon ATTIE, *Night Watch*, dostupné online: (<http://shimonattie.net/portfolio/night-watch/>), [cit. 20. 5. 2020].

⁸³ Tamtéž, [cit. 20. 5. 2020].

⁸⁴ Shimon ATTIE, *Portraits of Exile*, dostupné online: (<http://shimonattie.net/portfolio/portraits-of-exile/>), [cit. 20. 5. 2020].

⁸⁵ Shimon ATTIE, *Between Dreams and History*, dostupné online: (<http://shimonattie.net/portfolio/between-dreams-and-history/>), [cit. 20. 5. 2020].

2.2.2.3 Banksy

Britský pouliční umělec Banksy, o jehož identitě se vedou různé spekulace, se proslavil graffiti a šablonovými nástěnnými malbami na stavbách a budovách po celém světě. Svými díly reaguje na současnou situaci, poukazuje na společenské, kulturní a politické problémy. O každém novém Banksyho díle informují média po celém světě.

Ve svých dílech se věnuje i tématu uprchlictví, ke kterému vytvořil po Evropě několik nástěnných maleb. V roce 2014 vytvořil nástěnnou malbu v Clacton-on-Sea. Jednalo se o několik holubů, sedících na drátě, z nichž čtyři drželi transparenty s nápisy „*Migrants not welcome. Go back to Africa. Keep off our worms.*“⁸⁶ Exoticky vypadající ptáček, sedící kousek od nich, na ně pouze koukal. Dílo muselo být krátce po vzniku odstraněno, protože si lidé stěžovali, že působí útočně a rasisticky.⁸⁷

V létě 2015 vytvořil ve Weston-super-Mare na jihu Anglie „zábavní“ park Dismaland. Jednalo se o výstavu v prostoru bývalého veřejného bazénu, která parodovala rodinný zábavní park Disneyland. Banksyho Dismaland, kde svoji práci představilo minimálně dalších 50 umělců, měl imitovat rodinný zábavní park, který ovšem nebyl vhodný pro děti.⁸⁸ Mezi nejznámější exponáty této ponuré výstavy, jejíž díla reagovala na současné společenské a politické dění a kulturu, se řadí pokroucená mořská panna, zchátralý hrad, připomínající ten od Disneyho, převrácený kočár z Popelky nebo loďky plné uprchlíků. Oficiální webové stránky Dismalandu uvádí, že poté, co byl tento „zábavní park“ po pěti týdnech uzavřen, byl veškerý použitý materiál věnován do uprchlických táborů.⁸⁹

Dalším jeho uměleckým počinem bylo umělecké dílo, znázorňující staršího Steva Jobse, jenž v jedné ruce nesl jeden z prvních počítačů Apple a v druhé vak s věcmi, pravděpodobně se svým majetkem. Steva Jobse dnes každý zná jako zakladatele společnosti Apple, ale málokdo ví, že to byl potomek syrského migranta. Banksy tímto dílem, které vyhotovil na betonovém mostě v Calais v provizorním uprchlickém táboře Jungle, chtěl poukázat na klady, které nám migrace přináší.

⁸⁶ BBC News, *Banksy anti-immigration birds mural in Clacton-on-Sea-destroyed*, dostupné online: (<https://www.bbc.com/news/uk-england-essex-29446232>), [cit. 21. 5. 2020].

⁸⁷ Tamtéž, [cit. 21. 5. 2020].

⁸⁸ BBC News, *Dismaland: Ticket and queue misery at Banksy show*, dostupné online: (<https://www.bbc.co.uk/news/uk-england-bristol-34014623>), [cit. 21. 5. 2020].

⁸⁹ Dismaland, *Dismaland*, dostupné online: (<http://www.dismaland.co.uk>), [cit. 21. 5. 2020].

V tomto táboře také vytvořil malbu na motivy slavného francouzského představitele romantismu Théodorea Géricaulta a jeho *Voru Medúzy*. Uprchlíci se plavili na voru podobně jako Géricaultovi trosečníci. V pozadí obrazu plula luxusní jachta, na kterou zoufalí uprchlíci mávali v domnění, že je zachrání.⁹⁰

V Calais po sobě Banksy ještě zanechal černou postavu malého dítěte. Malba byla umístěna na budově na pláži, kdy dítě skrze dalekohled koukalo k břehům Velké Británie. Pravděpodobně se tam toužilo dostat, protože na zemi za ním stál kufr. Vážnost situace umocňoval sup sedící na dalekohledu, který čekal na smrt dítěte, aby ho mohl pozřít.

Nástěnná malba dívky, kterou rozplakal slzný plyn, se objevila v lednu 2016 v Londýně přímo naproti francouzské ambasádě. Motiv dívky, jehož inspirací byl muzikál *Bídnicí*, měl za úkol poukázat na použití slzného plynu při vyklízení provizorního tábora v Calais. Součástí malby byl QR kód s odkazem na videozáznam, jak probíhalo vyklízení již zmíněného tábora.⁹¹

Jednou z posledních maleb zabývajících se uprchlíky je dívka stojící u vody v benátském kanálu. Postava uprchlické dívky je oblečena v záchranné vestě a v ruce drží světlici, z které jde růžový kouř.⁹²

2.2.2.4 Abdalla Al Omari

Syrský umělec Abdalla Al Omari nyní působí v Belgii, kam se dostal potom, co ze Sýrie po vypuknutí válečného konfliktu odešel nejprve do Damašku, kde vystudoval anglickou literaturu a zúčastnil se výuky v Institutu vizuálního umění Adhama Ismaila. Svými obrazy se snaží vyjádřit především zážitky civilistů, uvězněných ve válečných konfliktech, lhostejnost a nezájem světových politiků k uprchlické krizi. Právě série obrazů *The Vulnerability Series* odkazuje na světové politiky, které umělec znázornil jako uprchlíky či osoby na pokraji společnosti. Portréty jednotlivých politiků jsou inspirované propagandistickými plakáty a billboardy, avšak politici na nich jsou v zoufalých situacích. Chtěl zpochybnit jejich moc a navrátit jim jejich lidskost.⁹³

⁹⁰ BBC News, *Banksy work in Calais 'Jungle' shows Steve Jobs as migrant*, dostupné online: (<https://www.bbc.com/news/world-europe-35076976>), [cit. 21. 5. 2020].

⁹¹ BBC News, *Banksy's Calais 'Jungle' teargas mural boarded up by building firm*, dostupné online: (<https://www.bbc.com/news/uk-england-london-35398349>), [cit. 21. 5. 2020].

⁹² CCN Style, *Banksy's Venice artwork of a refugee in a lifejacket is now under floodwater*, dostupné online: (<https://edition.cnn.com/style/article/banksy-work-venice-floods-scli-intl/index.html>), [cit. 21. 5. 2020].

⁹³ Ayyam gallery, *Abdalla Al Omari: The Vulnerability Series*, dostupné online: (<http://www.ayyamgallery.com/exhibitions/abdalla-al-omari/press-release>), [cit. 21. 5. 2020].

Současný prezident USA Donald Trump je vykreslen jako uprchlík s batohem na zádech nesoucí v jedné ruce malé děvčátko a igelitku, v druhé ruce pak portrét rodiny. Angela Merkelová zase sedí uprostřed létajících slepic. Syrského prezidenta vykreslil jako zmateného uprchlíka stojícího po pás ve vodě a nasazujícího si na hlavu papírovou loďku. Neopomněl ani Baracka Obamu, Vladimíra Putina, Davida Camerona, Kim Čong-una nebo prezidenty států Blízkého východu. V několika dalších obrazech umístil tváře politiků mezi jdoucí davy uprchlíků nebo do fronty na jídlo.⁹⁴

Obraz *The Boat* je součástí výše zmíněné série obrazů *The Vulnerability Series* a lze ho chápat jako nedokončený obraz, který symbolizuje neustále se měnící politické vedení, zatímco problémy stále přetrvávají. Hlavní myšlenkou této malby je společná odpovědnost všech lidí za aktuální stav světa. To znázorňuje obyčejná dřevěná loď, ve které jsou spolu s uprchlíky namalováni přední světoví politici, již se snaží najít lepší budoucnost. Mezi uprchlíky lze nalézt tvář Trumpa, Obamy, Merkelové, Macrona, Asada, Kim Čong-una, Putina a dalších. Vztahy mezi jednotlivými politiky jsou ironicky zpochybňovány provokativním umístěním vedle sebe.⁹⁵

2.2.3 Umělecká díla reagující na uprchlickou krizi

Z uměleckých děl dalších umělců je zajímavé dílo japonsko-americké umělkyně Yoko Ono *Add Color Painting (Refugee Boat)*. *Refugee Boat* je součástí série *Add Color Painting*, která byla poprvé představena v roce 1961, a připomínala současnou uprchlickou situaci. Do prázdných bílých prostor byl umístěn bílý objekt, v tomto případě loď, a návštěvníci mohli pomocí barev napsat nebo znázornit své pocity, přání, cokoliv je napadlo. Postupně přibývajících vzkazů návštěvníků vytvářely z vizuálního klidu vizuální chaos, jehož význam podtrhla loďka připomínající ty uprchlické a modrá barva symbolizující moře.⁹⁶

Za zmínku stojí i dva interaktivní umělecké projekty od vizuální umělkyně Bern O'Donoghue. První projekt *Refugees Crossing* má za úkol upozornit společnost na problémy uprchlíků. Malé čluny složené z papíru, na kterém jsou napsaná fakta

⁹⁴ Abdalla Al Omari, *The Vulnerability Series*, dostupné online: (<http://www.abdallaomari.com/thevulnerabilityseries>), [cit. 20. 5. 2020].

⁹⁵ Abdalla Al Omari, *The Boat*, dostupné online: (<http://www.abdallaomari.com/the-boat>), [cit. 20. 5. 2020].

⁹⁶ Mori Art Museum, *"Catastrophe and the Power of Art" Work #2: Yoko Ono Add Color Painting (Refugee Boat)*, dostupné online: (<https://www.mori.art.museum/en/news/2018/11/1708/>), [cit. 22.05.2020].

o současné uprchlické krizi, jsou náhodně nechány na veřejných místech. V rámci projektu, který začal v srpnu 2015 a jehož texty byly přeloženy do šesti jazyků, se po celém světě doposud poslalo přes 7000 papírových loděk. Tento projekt zároveň spolupracuje se vzdělávacími institucemi, kde se společně otevřeně diskutuje na téma migrace a uprchlictví.⁹⁷

Hlavním námětem probíhajícího projektu *Dead Reckoning* jsou papírové lodky, které jsou ručně vyráběné a spojené se vzpomínkou na konkrétního člověka, který se ocitl v současné humanitární krizi.⁹⁸

2.2.4 Analýza současného umění zabývajícího se uprchlickou krizí

Nejčastějším námětem jsou lodky a čluny uprchlíků, což dokazují i výše zmíněná díla Aj Wej-weje, Banksyho, Yoko Ono, Bern O'Donoghue, Abdally Al Omariho. Např. Aj Wej-wejův člun je naddimenzovaný, zavěšený v prostoru s uprchlíky bez tváře. Banksyho čluny s uprchlíky, které byly součástí Dismalandu, byly naopak malého rozměru a pluly na vodě. Rozdílní byli i uprchlíci, protože měli konkrétní tváře.

Dalším oblíbeným námětem jsou záchranné vesty, které se opět objevují ve zmíněném díle Aj Wej-weje nebo v projektu *Life Jacket*, kde byly na záchranné vesty uprchlíků malovány jejich příběhy a vzpomínky na život předtím, než byli nuceni uprchnout.⁹⁹ V uměleckých dílech se také často objevují motivy rukou, které mávají a natahují se pro pomoc nebo jsou spojené, což symbolizuje pospolitost.

Umělci rádi znázorňují portréty konkrétních uprchlíků jako např. George Butler nebo Molly Crabapple, která portréty uprchlíků doplnila příběhy, sny a různými myšlenkami malovaných osob.¹⁰⁰ Konkrétními tvářemi „hrají na city“ společnosti. V uměleckých dílech se promítají i davy a fronty uprchlíků, výjevy z jejich životů na cestě nebo v uprchlickém táboře. Mnoho umělců zabývajících se tímto tématem tábory navštívilo. Umělci, kteří navštívili uprchlické kempy, často navštívili válečné oblasti států, ze kterých uprchlíci utekli. Příkladem je opět Molly Crabapple, George Butler nebo

⁹⁷ Bern O'DONOGHUE, *Refugee Crossing*, dostupné online: (<http://www.bernodonoghue.com/refugees-crossing/>), [cit. 20. 5. 2020].

⁹⁸ Bern O'DONOGHUE, *Dead Reckoning*, dostupné online: (<http://www.bernodonoghue.com/dead-reckoning/>), [cit. 20. 5. 2020].

⁹⁹ Claire VOON, *Drawing Refugees' Stories on Life Jackets*, dostupné online: (<https://hyperallergic.com/345443/drawing-refugees-stories-on-life-jackets/>), [cit. 1. 7. 2020].

¹⁰⁰ Molly Crabapple, *Molly Crabapple's Heartbreaking Portraits of Syrian Refugees*, dostupné online: (https://www.vice.com/en_us/article/avy9ja/heartbreaking-portraits-of-syrian-refugees), [cit. 1. 7. 2020].

Francis Alÿs. V některých případech se jedná o umělce, kteří z těchto oblastí pocházejí. Takovým příkladem je i umělec Hiwa K, který se ve svých dílech věnuje svému rodnému Iráku.

Umělce lze najít i mezi uprchlíky. Reagují na zážitky ze svých domovů, z cest či „rýpají“ do politiků. Příkladem je již zmíněný Abdalla Al Omari nebo další Syřan Farid Abdalbaki, který se dostal do Berlína, kde maloval své vzpomínky a zážitky z tamní uprchlické ubytovny, než se opět mohl setkat s rodinou, kterou měl v USA.¹⁰¹

Oblíbeným námětem a celosvětovým symbolem utrpení uprchlíků se stala smrt syrského chlapce Alana Kurdiho, kterého našli spolu se svým pětiletým bratrem a matkou na turecké pláži utonulého.¹⁰²

Nejrozšířenější technikou je malba a kresba. Kresbou umělci většinou zaznamenávají rychlé skici, kterými podávají reportáž z daného místa. Mimo již několikrát zmíněné umělce Butlera a Crabapple kreslil v devadesátých letech minulého století obrazy z války v Bosně a Hercegovině i Bosňan Mevludin Ekmečić.

Další výtvarnou technikou, které se objevuje v umění s uprchlickou tematikou, jsou nástěnné malby a graffiti, které na významných místech upoutávají pozornost široké veřejnosti nebo zdobí stěny uprchlických táborů pro zpříjemnění prostoru. Někdy i samotní uprchlíci malují po stěnách. Kromě Banksyho tvoří nástěnné malby např. německé duo Herakut, které také uspořádalo výtvarný workshop v uprchlické ubytovně v Německu.

Oblíbenou činností umělců je také sbírání předmětů, které po uprchlících zůstávají na plážích, hranicích států nebo po vyklizení uprchlických táborů, z nichž umělci vytvářejí instalace.

Instalace si divák může prohlédnout ze všech stran, některé instalace zapojují diváka do akce, při níž dochází ke konfrontaci mezi dílem a divákem a mezi divákem a myšlenkou autora, na základě kterých si divák utváří vlastní názor na danou situaci/problematiku. Pro dokreslení atmosféry lze instalaci doplnit o zvuk, který zvýší divákův prožitek.

¹⁰¹ Farid Abdalbaki, *Biography: Farid Abdalbaki*, dostupné online: (<https://faridabdalbaki.com/bio/>), [cit. 2. 7. 2020].

¹⁰² The New York Times, *3 Men Sentenced to 125 Years Each in Drowning of Syrian Refugee Boy*, dostupné online: (<https://www.nytimes.com/2020/03/13/world/middleeast/alan-kurdi-death-trial.html>), [cit. 3. 7. 2020].

Dalším způsobem předání prožitku jsou videozáznamy, které většinou divákovi zprostředkovávají autentické záběry ze zasažených oblastí.

Ve svém studiu jsem nenalezla žádného umělce, který by znázorňoval cestu po souši. Proč tomu tak je? Pravděpodobně není tak nebezpečná a dobrodružná, i když uprchlíkům ve většině případů hrozí při převozu kamionem udušení. Zároveň bych řekla, že není tak častá. Cestou přes souš jsem se inspirovala knižním příběhem, který zmiňuji v kapitole 3.2. Objekt pneumatiky, kterou jsem ve své instalaci použila, se objevuje snad pouze v díle Aj Wej-weje. Jeho pneumatiky jsou vyrobeny z mramoru a umělec se jimi inspiroval, protože zůstávaly po uprchlících, kteří je používali jako záchranné kruhy, ležet na plážích. Plot s ostnatým drátem se velmi často objevuje v situacích na hranicích zachycených fotoaparáty nejen umělců, ale i medií. V kapitole 2.2.3. jsou vybrány tři projekty reagující na současnou krizi. Jejich cílem je vtáhnout diváka do problematiky a donutit ho se nad osudy uprchlíků a těžkostí jejich osudů zamyslet. Stejný cíl má i instalace Uprchlíkova cesta v praktické části.

3 Praktická část

3.1 Volba tématu

Téma Uprchlíkova cesta jsem si zvolila v návaznosti na semestrální projekt, na kterém jsem pracovala v ateliéru malby. Rozhodla jsem se namalovat tonoucího uprchlíka, u kterého jsem se inspirovala gumovými uprchlíky Aj Wej-weje. Téma uprchlictví je široký pojem s bohatou historií, který lze uchopit různými způsoby. Já jsem se zaměřila na současnou uprchlickou krizi, která se neustále řešila a řeší v médiích.

Toto téma mě lákalo rozpracovat dále do instalace. Na začátku jsem měla představu, že si vyberu několik významných historických událostí spojených s migrací a každou událost představím v jedné etapě cesty současného uprchlíka. U každého objektu jsem měla v plánu použít jinou výtvarnou techniku nebo postup.

Postupem času jsem měnila celou koncepci a rozhodla se instalaci omezit pouze na současnou uprchlickou krizi, kdy znázorním cestu uprchlíka, který se vydal z Blízkého východu do Evropy. V poslední fázi jsem se rozhodovala, jakou cestou uprchlík půjde, jestli přes moře nebo po souši, a jaké konkrétní části cesty znázorním.

Výsledkem je instalace o dvou objektech symbolizující uprchlickou cestu doplněna zvukovou nahrávkou.

3.2 Inspirace

Jak jsem již zmínila, při výběru tématu bakalářské práce mě ovlivnil semestrální projekt, který byl inspirován výstavou Zákon cesty od Aj Wej-weje, kterou jsem navštívila. Tento umělec a jeho výstava inspirovaly i mou bakalářskou práci. I když se dá polemizovat o tom, zda byl Aj Wej-wejův člun ještě uměním, nebo to byla pouze naddimenzovaná loď, komerční výstava či cokoliv jiného, svým způsobem ale musel v návštěvníkovi výstavy zanechat nějaký dojem.

Při procházení Velké dvorany, kde se výstava konala a kde byl člun zavěšen, jsem si uvědomila, že příliv uprchlíků, který se najednou začal doslova valit z Blízkého východu a Afriky, je opravdu velký problém. Problém, u kterého jsem měla a stále mám pocit, že si ho společnost neuvědomuje, že je vůči němu lhostejná nebo v ní uprchlíci

vyvolávají strach. Přitom to jsou lidé jako my, mají stejné city jako my a většina z nich touží pouze po bezpečném a důstojném životě.

Koláže umělcových fotografií ve výklencích výstavního prostoru zachycovaly zážitky Aj Wej-weje z pláží, které navštívil, aby na vlastní oči viděl, co se dělo a děje. Zároveň to byly zdokumentované části příběhů lidí, kteří se rozhodli dostat do Evropy

Další inspirací je příběh chlapce z roku 2005, který se dostal do Evropy v náhradním kole kamionu, přesně popisuje to, co zažívají i současní uprchlíci, kteří mají situaci o poznání těžší. Afghánskému chlapci jménem Hassan v jedenácti letech zemřel otec. Hassan jako nejstarší syn po něm musel převzít starost o rodinu. V chudé horské oblasti však neměl mnoho možností, proto se vydal nelegálně do Teheránu, kde zhruba čtyři roky pracoval na stavbách, než se rozhodl vydat do Evropy. Pro svou cestu do Evropy musel sehnat převaděče, který ho dokázal dopravit do Turecka a dalšího potřeboval, aby se přepravil do Řecka. Do Turecka se dostal s dalšími uprchlíky pěšky a autem s pomocí převaděčů. Z Turecka do Řecka se jako malá skupinka přeplavili přes moře v malém nafukovacím člunu. Po několika hodinách úmorného pádlování dopluli na ostrov Kos, kde je zatkli a poslali do Athén, kde obdrželi příkaz k opuštění Řecka. Několik týdnů žili v uprchlickém táboře v řeckém přístavu Patras, kde se od ostatních uprchlíků dozvídali, jak se dostanou do Evropy a na co si dát pozor. Nejsnazší variantou bylo přelézt plot na parkoviště kamionů, schovat se do náhradního kola a nechat se převézt přes hranice.¹⁰³

„Takhle se člověk cítí, když umírá? Jsem jak kostka ledu. Svaly mě neposlouchají, ruce a nohy mám ztuhlé.

Jestli nejsem mrtvý, pomyslím si, tak se teď vrátím domů. Do hor středního Afghánistánu, ke svým mladším sourozencům, třem sestrám a třem bratrům. Vydal jsem se odtamtud na cestu před více než čtyřmi lety, začátkem roku 2001, abych své rodině zařídil lepší život. Dostal jsem se daleko. Ale všechno je jinak, než jsem si představoval.

Ležím v rezervním kole kamionu pod nákladním prostorem, stočený jako embryo, už dva dny. Více než osmačtyřicet hodin jsem se nepohnul, nic jsem nepil, nic jsem nejedl. Pořád dokola se ode mě odrážely oblázky, od nohou, od rukou, od hrudi, poprvé jsem si myslel, že mě zasáhla kulka. Pořád dokola jsem se zalykal zplodinami, několik vteřin jsem

¹⁰³ Hassan Ali DJAN, *Afghánistán. Mnichov. Já.: Má cesta za lepším životem*, Praha 2017.

měl strach, že se zadusím. I teď mi smrad spálené nafty rozleptává nos, lepí se mi na jazyk, pálí mě v hrdle.

Už jsem ve svém dosavadním životě trpěl. Často jsem měl strašný hlad a šílenou žízeň. Mnohokrát jsem riskoval svůj život. Ale nikdy jsem se necítil tak bídně jako teď.

Jestliže se člověk cítí v Evropě takhle, pak tu být nechci.

Kamion, v jehož rezervním kole ležím, právě dorazil do cíle, nade mnou vyklízejí nákladní prostor. Je polovina října roku 2005. Nemám ponětí, v jaké zemi jsem. Teprve následujícího dne se dozvím, že jsem v Německu.“¹⁰⁴

První strana knihy příběhu Hassana mi vnukla myšlenku, že bych mohla do své instalace použít pneumatiku.

3.3 Proces tvorby

Jak už jsem zmiňovala v úvodu kapitoly, úplně na začátku jsem měla představu o tom, že znázorním každou etapu uprchlíkovy cesty jinou technikou a jiným způsobem. Od jeho rozhodnutí vydat se do Evropy, přechod hranic, cestu přes moře nebo po souši, příjezd do Evropy a hledání svého místa v evropské společnosti. Výsledkem měla být instalace zhruba pěti děl. Líbila se mi myšlenka, že by uprchlíkova cesta měla otevřený konec, kdy by divák vůbec netušil, zda se daný uprchlík do Evropy dostal, byl vrácen zpátky nebo se mu cesta stala osudnou. Také jsem řešila otázku, jestli bude znázorněna cesta pouze jednoho uprchlíka nebo nějaké skupiny. Postupem času jsem od této představy upustila, protože jsem se rozhodla zaměřit pouze na současnou situaci a zážitek, který si z toho divák odnese.

Od začátku jsem měla představu, že výsledkem praktické části bude instalace. Jen představa realizace se postupem času měnila. Když jsem se rozhodla zaměřit se na prožitek diváka/návštěvníka, přemýšlela jsem, jestli uprchlík půjde přes moře nebo po souši. Dlouho jsem přemýšlela nad představou přeplněného houpajícího se člunu. Mou vizí bylo, že by divák/návštěvník na vlastní kůži zažil, jaké to je sedět na širém moři, kde se každou chvíli může přihnat vlna, která člun nebo loďku smete. Nakonec jsem

¹⁰⁴ Hassan Ali DJAN, *Afghánistán. Mnichov. Já.: Má cesta za lepším životem*, Praha 2017, s. 11.

od tohoto nápadu upustila, protože mě nenapadlo nic, co by působilo aspoň trochu věrohodně.

Další variantou byla instalace o třech nebo čtyřech objektech. Prvním objektem měl být plot nebo ostnatý drát, kterým by musel divák/návštěvník nějakým způsobem projít, pravděpodobně by procházel mezi ploty. Tento objekt by byl doplněn o zvukový efekt občasného výstřelu. Druhým objektem měl být znázorněn cíl cesty, nějaký symbol či konkrétní místo, kam uprchlík směřuje. Jednalo by se o animaci promítanou na zeď. Cíl cesty by se různě přibližoval, oddaloval nebo mizel. Mělo to symbolizovat průběh cesty. Když všechno probíhá, jak má, cíl je blízko, když se objeví nějaká překážka, cíl se najednou zdá vzdálenější. Třetí objekt instalace měl tvořit tmavý uzavřený prostor, doplněný o zvuk dechu několika dalších lidí. Připomínalo by to situace, kdy jsou uprchlíci přepravováni v nákladním prostoru kamionu. Poslední část instalace měl tvořit již zmíněný obraz uprchlíka ze semestrálního projektu. Také jsem si pohrávala s myšlenkou, že bych všechny zvukové efekty namíchala do jednoho, který by se nesl celou instalací.

V dalším vývoji realizace Uprchlíkovy cesty se opět objevoval plot s ostnatým drátem. Řešila jsem, zda udělat průchod mezi ploty jako v první fázi, nebo plotem rozdělit instalaci na dvě části, či ho obohatit o přelézající postavu uprchlíka. Dále jsem se zabývala otázkou, zda přidat doprovodný zvuk v podobě občasného výstřelu. V tu chvíli mi přišlo, že už by toho bylo moc. Druhý objekt měl tvořit již zmíněnou projekci pohyblivého cíle. Nakreslila jsem několik návrhů, kdy jsem spojila dohromady symboly míru, naděje, lásky a víry, které jsem zjednodušovala. K animaci mě napadla alternativa, že symbol nakreslím nebo namaluji na tenký papír, který by byl pověšený a pohupoval se. Začala jsem přemýšlet, jestli tmavý uzavřený prostor do instalace vůbec zařadit. Instalaci jsem totiž obohatila o nový objekt. Přečetla jsem si již výše zmíněný příběh chlapce, který se do Evropy dostal v pneumatice kamionu. To mi vnuklo myšlenku, že si seženu pneumatiku, do které vytvořím postavu skrčence, jako byl Hassan, kterou bude z části překrývat černý igelit, kterým se uprchlíci maskovali před odhalením. Nakonec jsem dospěla k závěru, že instalaci zjednoduším. Chci, aby si divák/návštěvník odnesl nějaký zážitek, aby u něj instalace vyvolala pocity. Proto si myslím, že více objektů by mohlo být příliš matoucí a instalace by nevyvolala předpokládaný efekt.

Konečná instalace obsahuje pouze dva objekty. Hlavní objekt instalace tvoří prázdná pneumatika z kamionu, která je položena na zemi. Divák/návštěvník má možnost si do té pneumatiky sám vlézt a vyzkoušet, zda by se do Evropy dostal nebo by musel

volit jinou cestu. Do prostoru prázdné pneumatiky se schová drobnější člověk. Ale prostor, do kterého se v pneumatice musí schovat uprchlíci, je ve skutečnosti mnohem menší, protože součástí náhradního kola je ráfek. Nerovné dno pneumatiky symbolizuje pohyb. Neznámý zvuk, který je slyšet, když se do pneumatiky vleze, symbolizuje hučení kamionu a zároveň má vyvolat pocity nejistoty, strachu a neznáma.

Tato instalace má evokovat utrpení a strach uprchlíkovy cesty, kterou je ochoten podstoupit, aby se dostal někam, kde bude moct žít lépe. Stísněný prostor nemusí znamenat pouze prostor pneumatiky, divák/návštěvník si pod tím může představit jiný prostor kamionu, kam se uprchlíci schovávají, nebo přeplněný nákladní prostor či člun, kde se uprchlíci tísní.

Objekt pneumatiky je doplněn o plot s ostnatým drátem a kus roztrženého oblečení. Uprchlíci na své cestě do Evropy většinou narazí na nějaké ploty, které musí přelézt nebo překonat jiným způsobem, ať už se jedná o ploty na hranicích, oplocená parkoviště či přístavy. Zároveň to symbolizuje další překážky, které se na uprchlíkově cestě mohou objevit a které musí překonat. Dá se říct, že imaginární plot znázorňuje také rozdílnost Evropy a Blízkého východu. Na jedné straně je vyspělá západní civilizace, která žije v míru, na straně druhé válkou zničená země, kde panuje strach a chudoba.

3.4 Vlastní realizace

Samotná realizace byla poměrně jednoduchá. Sehnala jsem pneumatiku, kterou jsem vyčistila a umístila naležato, tak jak je náhradní pneumatika umístěna u kamionu. Na dno jsem si nechala vyříznout desku, kterou jsem natřela na černo. Zespodu je deska nerovná, aby se pneumatika, když do ní divák/návštěvník vleze, mírně houpala. Do horního otvoru jsem připevnila igelit, kterým se uprchlíci přikrývali, aby nebyli vidět v zrcátkách, kterými celníci a policisté kontrolovali prostor pod kamionem.

Zvuk jsem se rozhodla umístit do pneumatiky pomocí bezdrátového reproduktoru. Zvuk tvoří nahrávky z okolí mého bydliště, které jsem v počítači spojila a upravila. Jedná se o hučení kanálu po přivalovém dešti, bagr, kterým sousedi bagrovali plot a motor kamionu.

Při výrobě plotu jsem se rozhodla recyklovat. Všechny díly jsem posbírala na zahradě nebo v garáži. Odmotala jsem si zhruba 220 cm plotu, který je 120 cm široký a který jsem přidrátovala k ocelovým sloupkům („vinglům“), jež jsem použila místo sloupků.

Aby sloupky s plotem stály, přišroubovala jsem hliníkové tyčky ze starého sušáku jako vzpěry. Navrch plotu jsem namotala ostnatý drát, na který jsem pověsila kus špinavého roztrhlého tílka.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo v teoretické části seznámit čtenáře s uměním ovlivněným migrací a představit současná díla, která reagují na současnou uprchlickou krizi.

Praktická část má za cíl ukázat divákovi/návštěvníkovi etapy uprchlickovy cesty. Můj prvotní záměr představit v jedné instalaci všechny etapy cesty, napříč dějinami, se změnil pouze na současnou uprchlickou krizi a uprchlíky z Blízkého východu. Zároveň jsem pozměnila i to, že místo pouhého prohlížení bude mít divák/návštěvník možnost si to také prožít.

Po dlouhém a složitém vymýšlení jsem se rozhodla, že se zaměřím na cestu do Evropy po souši, tedy kamionem. Příběh, který jsem si následně přečetla, mě ovlivnil tak, že jsem se rozhodla jím inspirovat.

Aby měl divák/návštěvník z instalace opravdu velký zážitek, rozhodla jsem se ji zjednodušit. Výsledek tvoří instalaci, která se skládá z pneumatiky kamionu, do které divák/návštěvník může vlézt, a drátěného plotu s ostnatým drátem, jenž symbolizuje ploty na hranicích a parkovištích, které uprchlík na své cestě do Evropy musí překonat. V pneumatice divák/návštěvník uslyší neznámý zvuk, jenž má podtrhnout celou atmosféru. Zároveň je pneumatika doplněna o černý igelit, kterým se uprchlíci přikrývali, aby nebyli odhaleni.

Už jen pokus „*narvat se*“ do té pneumatiky ve mně vyvolal silné pocity děsu a zároveň úžasu, čeho jsou uprchlíci schopni riskovat. Výsledná instalace ve mně tyto pocity ještě znásobila. Zároveň jsem pro ně našla ještě větší pochopení, které snad najde každý, kdo se s touto instalací setká.

Téma uprchlickovy cesty a imigrace v umění je velmi široký pojem, který nelze v jedné bakalářské práci obsáhnout. V současné době probíhá mnoho událostí, které ovlivňují současnou migraci, a je mnoho dalších umělců, kteří se tímto tématem zabývají, že bych chtěla na současnou uprchlickou krizi a umělce navázat ve své případné diplomové práci.

Seznam literatury

AI, Weiwei – FAJT, Jiří – BUDAK, Adam (ed.), *Aj Wej-wej: Zákon cesty*, publikace vydaná k výstavě, Praha, 2017.

BADE, Klaus J., *Evropa v pohybu: evropská migrace dvou staletí*, Praha, 2005.

BALÍK, Stanislav – POLNAR, Stanislav, *Náš boj s Islámským státem*, Žďár nad Sázavou, 2017.

DJAN, Hassan Ali, *Afghánistán. Mnichov. Já.: Má cesta za lepším životem*, Praha, 2017.

GIMFERRER, Pere – PETROVÁ, Eva, *Max Ernst*, Praha, 1993.

HOFFMEISTER, Adolf, *Turistou proti své vůli*, Praha, 1946.

JEŘÁBEK, Vojtěch, *Českoslovenští uprchlíci ve Studené válce*, Brno, 2005,

KINGSLEY, Patrick, *Nová Odyssea: příběh uprchlické krize v Evropě*, Zlín, 2017.

KOLLÁR, Jozef, *55 minut mezi životem a smrtí*, Praha., 2017.

MACKENZIE, S. P., *2.světová válka v Evropě: historie, fakta, dokumenty*, Brno, 2012.

NEDOMA, Petr – KOMEDOVÁ, Šárka, *Domestic Arenas*, katalog k výstavě, Praha, 2018.

PRAVDOVÁ, Anna, *Zastihla je noc: Čeští výtvarní umělci ve Francii/1938–1945*, Praha, 2009.

REMARQUE, Erich Maria, *Na západní frontě klid*, Praha, 1929.

ŠÍCHA, Jan (ed.), *S (ne)lidskou tváří?!: 1938–1989*, Praha, 2018.

UHEREK, Zdeněk – HONUSKOVÁ, Věra – OŠŤÁDALOVÁ, Šárka – GÜNTER, Vladislav, *Migrace: historie a současnost*, Ostrava, 2015.

Internetové zdroje

Abdalla Al Omari, *The Boat*, dostupné online: (<http://www.abdallaomari.com/the-boat>), [cit. 20. 5. 2020].

Abdalla Al Omari, *The Vulnerability Series*, dostupné online: (<http://www.abdallaomari.com/thevulnerabilityseries>), [cit. 20. 5. 2020].

ATTIE, Shimon, *Between Dreams and History*, dostupné online: (<http://shimonattie.net/portfolio/between-dreams-and-history/>), [cit. 20. 5. 2020].

ATTIE, Shimon, *Night Watch*, dostupné online: (<http://shimonattie.net/portfolio/night-watch/>), [cit. 20. 5. 2020].

ATTIE, Shimon, *Portraits of Exile*, dostupné online: (<http://shimonattie.net/portfolio/portraits-of-exile/>), [cit. 20. 5. 2020].

Ayyam gallery, *Abdalla Al Omari: The Vulnerability Series*, dostupné online: (<http://www.ayyamgallery.com/exhibitions/abdalla-al-omari/press-release>), [cit. 21. 5. 2020].

BBC News, *Banksy anti-immigration birds mural in Clacton-on-Sea destroyed*, dostupné online: (<https://www.bbc.com/news/uk-england-esssex-29446232>), [cit. 21. 5. 2020].

BBC News, *Banksy work in Calais 'Jungle' shows Steve Jobs as migrant*, dostupné online: (<https://www.bbc.com/news/world-europe-35076976>), [cit. 21. 5. 2020].

BBC News, *Banksy's Calais 'Jungle' teargas mural boarded up by building firm*, dostupné online: (<https://www.bbc.com/news/uk-england-london-35398349>), [cit. 21. 5. 2020].

BBC News, *Dismaland: Ticket and queue misery at Banksy show*, dostupné online: (<https://www.bbc.co.uk/news/uk-england-bristol-34014623>), [cit. 21. 5. 2020].

Bern O'Donoghue, *Dead Reckoning*, dostupné online: (<http://www.bernodonoghue.com/dead-reckoning>), [cit. 20. 5. 2020].

Bern O'Donoghue, *Refugee Crossing*, dostupné online: (<http://www.bernodonoghue.com/refugees-crossing>), [cit. 20. 5. 2020].

BUTLER, George, *Syria: a bakery and a climbing frame tank*, dostupné online: (<http://www.georgebutler.org/portfolio/syria>), [cit. 4. 7. 2020.]

BUTLER, George, *With Draw from Afghanistan*, 2014, dostupné online: (<http://www.georgebutler.org/portfolio/afghanistan>), [cit. 3. 7. 2020].

CCN Style, *Banksy's Venice artwork of a refugee in a lifejacket is now under floodwater*, dostupné online: (<https://edition.cnn.com/style/article/banksy-work-venice-floods-scli-intl/index.html>), [cit. 21. 5. 2020].

ČTK, *Irák zasáhl proti proiránským milicím. Zadržel tři vůdce, nejméně 20 bojovníků a zabavil rakety*, Bagdád 2020, dostupné online: (https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/irak-milice-vudci-rakety_2006260840_pj), [cit. 26. 6. 2020].

ČTK, *Turecko zesílilo útoky proti kurdským rebelům, iráčtí civilisté prchají ze svých domovů*, Bagdád 2020, dostupné online: (https://www.irozhlas.cz/zpravy-svet/irak-turecko-kurdove-ofenziva-utek-utok-ofenziva_2006222058_mov), [cit. 23. 6. 2020].

Dismaland, *Dismaland*, dostupné online: (<http://www.dismaland.co.uk>), [cit. 21. 5. 2020].

documenta 14, *Dionysiou Areopagitou*, dostupné online: (<https://www.documenta14.de/en/venues/15306/dionysiou-areopagitou>), [cit. 5. 6. 2020].

documenta 14, *Guillermo Galindo*, dostupné online: (<https://www.documenta14.de/en/artists/13506/guillermo-galindo>), [cit. 5. 6. 2020].

documenta 14, *Olu Oguibe*, dostupné online: (<https://www.documenta14.de/en/artists/13571/olu-oguibe>), [cit. 5. 6. 2020].

documenta 14, *Ross Birrell*, dostupné online: (<https://www.documenta14.de/en/artists/12797/ross-birrell>), [cit. 5. 6. 2020].

documenta, *Retrospective*, dostupné online: (https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_14), [cit. 5. 6. 2020].

DW, *Documenta art exhibition more political than ever*, dostupné online: (<https://www.dw.com/en/documenta-art-exhibition-more-political-than-ever/a-39183125>), [cit. 4. 7. 2020].

Francis Alÿs, *Color Matching*, dostupné online: (<http://francisalys.com/color-matching/>), [cit. 2. 7. 2020].

Francis Alÿs, *Sandlines, the Story of History*, dostupné online: (<http://francisalys.com/sandlines/>), [cit. 2. 7. 2020].

George Butler, *About*, dostupné online: (<http://www.georgebutler.org/pages/about>), [cit. 22. 5. 2020].

George Butler, *No where to go, Idomeni*, dostupné online: (<http://www.georgebutler.org/portfolio/no-where-to-go>), [cit. 22. 5. 2020].

HIWA K. – SZYLAK, Aneta, *Nazhad and The Bell Project*, dostupné online: (<http://www.hiwak.net/projects/nazhad/>), [cit. 4. 7. 2020].

HIWA K. – SZYLAK, *This Lemon Tastes of Apple*, dostupné online: (<http://www.hiwak.net/projects/lemon-tastes/>), [cit. 4. 7. 2020].

HOPKINS, Candice, *Biinjiya'iing Onji (From Inside)*, dostupné online: (<https://www.rebeccabelmore.com/biinjiyaiing-onji-from-inside/>), [cit. 4. 7. 2020].

MACADAM, Barbara A., *Reel/Unreel*, dostupné online: (<http://francisalys.com/reel-unreel/>), [cit. 3. 7. 2020]

Molly Crabapple, *Books*, dostupné online: (<https://mollycrabapple.com/books/>), [cit. 4. 7. 2020].

Molly Crabapple, *Molly Crabapple's Heartbreaking Portraits of Syrian Refugees*, dostupné online: (https://www.vice.com/en_us/article/avy9ja/heartbreaking-portraits-of-syrian-refugees), [cit. 1. 7. 2020].

Farid Abdulbaki, *Biography: Farid Abdulbaki*, dostupné online: (<https://faridabdulbaki.com/bio>), [cit. 2. 7. 2020].

Molly Crabapple, *Scenes From The Syrian War*, dostupné online: (<https://mollycrabapple.com/scenes-from-the-syrian-war/>), [cit. 4. 7. 2020].

Mori Art Museum, *“Catastrophe and the Power of Art” Work #2: Yoko Ono Add Color Painting (Refugee Boat)*, dostupné online: (<https://www.mori.art.museum/en/news/2018/11/1708/>), [cit. 22.05.2020].

SAAM, *Immigration in the Early 20th Century*, dostupné online: (<https://americanexperience.si.edu/wp-content/uploads/2013/11/Immigration-in-the-Early-20th->

Century_.pdf?fbclid=IwAR0GmRAM9UK8LJRm2iR7PFid8eeDoUvVPx5aFilDrAZf4nVZIsGp3MOm0bw), [cit. 4. 7. 2020].

THACKARA, Tess, *Documenta 14 Struggles to Make a Statement about Our Uncertain Times*, dostupné online: (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-documenta-14-struggles-statement-uncertain-times>), [cit. 4. 7. 2020].

The New York Times, *3 Men Sentenced to 125 Years Each in Drowning of Syrian Refugee Boy*, dostupné online: (<https://www.nytimes.com/2020/03/13/world/middleeast/alan-kurdi-death-trial.html>), [cit. 3. 7. 2020].

UNHCR, *Figures at a Glance*, dostupné online: (<https://www.unhcr.org/figures-at-a-glance.html>), [cit. 15. 5. 2020].

UNHCR, *Operational portal: IDP situations*, dostupné online: (https://data2.unhcr.org/en/situations/iraq_cccm), [cit. 15. 5. 2020].

UNHCR, *Operational portal: refugee situations*, dostupné online: (https://data2.unhcr.org/en/situations#_ga=2.145571508.1034326029.1590836505-70578751.1590745006), [cit. 15. 5. 2020].

Video: *Strange Worlds, immigration in the early 20th century*, dostupné online: (<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/american-art-to-wwii/social-realism/v/strange-worlds-immigration-in-the-early-20th-century?fbclid=IwAR2kk6hKwgmYtAEq-kXTTtMgV03Q6pEPjlr7kxPqzF70C0oPVsXm0ERCtiw>), [4. 7. 2020].

VOON, Claire, *Drawing Refugees' Stories on Life Jackets*, dostupné online: (<https://hyperallergic.com/345443/drawing-refugees-stories-on-life-jackets/>), [cit. 1. 7. 2020].

WEININGER, Susan, *Todros Geller*, dostupné online: (http://www.chicagomodern.org/artists/todros_geller/?fbclid=IwAR08EoDA3VklSkNR3jQRDd0SC0mbRpIRBJIhmBFkl4T_bItAXZ0PlAq5E0o), [cit. 4. 7. 2020].

ZINI, Claudia, *Drawing the War: Bosnia 1992–1995*, dostupné online: (<https://www.balcanicaucaso.org/eng/Areas/Bosnia-Herzegovina/Drawing-the-War-Bosnia-1992-1995-181826>), [cit. 5. 7. 2020].

Seznam příloh

Příloha A – realizace praktické části	1
Příloha B – výsledná instalace	2
Příloha C – detail instalace	4

Přílohy



Příloha A – realizace praktické části



Příloha B – výsledná instalace 1



Příloha B – výsledná instalace 2



Příloha C – detail instalace