

UNIVERZITA KARLOVA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

# Reflexe migrační krize 2015–16 v umění

Denica Perková

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Štefková, Ph.D.

Praha 2024

## **Poděkování**

Tímto bych chtěla poděkovat své vedoucí práce Mgr. Zuzaně Štefkové, Ph. D za ochotu, bez které by tato práce nemohla vzniknout, a také dalším akademikům – především pak Mgr. Vendule Fremlové, Ph.D. a kurátorce Lence Kukurové, Ph.D. za doporučení publikací a odborných článků.

V neposlední řadě bych chtěla poděkovat svým přátelům, kteří mi po celou dobu studia poskytovali morální podporu.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 13.7.2024

*Denica Perková*

## **Abstrakt [CZ]**

Mezi lety 2015–16 postihla Evropu tzv. migrační krize, také nazývaná krizí uprchlickou, v jejímž důsledku do západní a severní Evropy přišlo na jeden až dva miliony uprchlíků. Situace přinesla značná úskalí pro lidi opouštějící svou domovinu, ale i pro evropskou společnost.

Bakalářská práce se zabývá migračním uměním, které odděluje od umění vzniklé v reakci na podněty vyvolané uprchlickou krizí. Text je vykonstruován na analýze jednotlivých děl, u kterých zkoumá různorodé přístupy – estetický, analytický, dokumentaristický, aktivistický, spektakulárně šokující. Z mezinárodního prostředí se následně stahuje do prostředí českého, kde se především zaměřuje na výstavu Strach z neznámého z roku 2017, jejíž kurátorkou byla Lenka Kukurová.

## **Klíčová slova**

umění 21. století|současné umění|politické umění|2015–16|migrační krize|migrace|uprchlíci|

## **Abstract [ENG]**

Between 2015 and 2016, Europe was affected by the so-called migration crisis, also known as the refugee crisis, during which one to two million refugees arrived in Western and Northern Europe. This situation brought significant challenges for the people leaving their homelands as well as for European society.

This bachelor's thesis deals with migration art, distinguishing it from art created in response to stimuli triggered by the refugee crisis. The text is constructed on the analysis of individual works, examining various approaches – aesthetic, analytical, documentary, activist, and spectacularly shocking. From the international environment, the focus then narrows to the Czech context, particularly concentrating on the exhibition "Strach z neznámého" ("Fear of the Unknown") from 2017, curated by Lenka Kukurová, Ph. D.

## **Keywords**

contemporary art|political art|21st century art|2015–16|migration crisis|migration|refugees|

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>7</b>
<b>Politicko-sociální kontext</b> .....	<b>8</b>
Terminologie.....	8
Příčiny migrační krize a její průběh .....	10
<b>Migrační umění jako výchozí bod</b> .....	<b>14</b>
Definice a vývoj migračního umění .....	14
Ikonografie migračního umění a její obdoby v umění migrační krize .....	17
<b>Výrazní představitelé umění migrační krize</b> .....	<b>23</b>
Sislej Xhafa.....	23
Francis Alÿs.....	25
Kader Attia .....	27
Aj Wej-wej.....	29
<b>Umělecké reflexe migrační krize v Čechách a na Slovensku</b> .....	<b>35</b>
Výstava Ztroskotaní.....	36
Výstava Prozatím .....	37
Iniciace a výstava Hate Free .....	38
Výstava Strach z neznámého .....	43
Výstava Zákon Cesty .....	47
<b>Kategorizace umění migrační krize</b> .....	<b>50</b>
<b>Závěr</b> .....	<b>57</b>
<b>Seznam literatury</b> .....	<b>59</b>
Katalogy.....	59
Bakalářské a diplomové práce.....	59
Internetové zdroje.....	60
<b>Obrazová příloha</b> .....	<b>65</b>

# Úvod

Během období mezi lety 2015–16 do Evropy přicházely statisíce uprchlíků ze zemí Blízkého východu a afrických států prchajících před válkou a nekvalitními sociálními podmínkami. Tato migrační etapa známá jako migrační krize přinesla značné výzvy nejen pro samotné uprchlíky, ale i pro evropskou společnost, ve které migrační krize vyvolala silné reakce od projevů solidarity a humanitární pomoci po vzestup xenofobie a nacionalismu. Situace nezůstala bez odezvy ani ve výtvarném umění, kterým se tato práce primárně zabývá.

Text práce z části vychází z teoretických zahraničních publikací zkoumajících vývoj a tendence výtvarných reakcí na migraci *The Handbook of Art<sup>1</sup> and Migration into Art: Transcultural Identities and Art-Making in a Globalised World<sup>2</sup>*, ze kterých přejímá metodologické postupy. Pro pochopení souvislostí, ale i vývojových rozdílů mezi migračním uměním a uměním reflektující migrační krizi, se práce posléze zabývá díly světově známých umělců – Sislej Xhafa, Francis Alÿs, Kader Attia a Aj Wej-wej – reflektujících obě témata. Umělci zároveň patřili mezi první, kteří na migrační krizi reagovali, čímž mohli mít vliv na další umělecké počiny. Z mezinárodního prostředí se text stahuje do prostředí domácího a zkoumá výrazné kurátorské počiny na české a slovenské výtvarné scéně a díla na nich vystavená.

Práce je vystavěná na analýze subjektivně vybraných děl reflektujících migrační krizi pro přehled výtvarných tendencí. Cílem práce totiž není komplexní souhrn, ale snaha představit problematiku, sledovat vývoj a rozdíly mezi mezinárodní scénou a scénou lokální a najít společné prvky, podle kterých by bylo možné jednotlivá díla kategorizovat.

---

<sup>1</sup> Dogramaci, Burcu. Mersmann, Birgit. *Handbook of Art and Global Migration: Theories, Practices, and Challenges*. Walter de Gruyter, 2019. ISBN 3110476002, 9783110476002

<sup>2</sup> Petersen, Anne Ring. *Migration into Art: Transcultural Identities and Art-Making in a Globalised World*. Manchester University Press, 2017. ISBN 978-1526121929.

## Politicko-sociální kontext

Pro pochopení uměleckého vývoje a odlišení umění migračního<sup>3</sup> od umění migrační krize<sup>4</sup> je nutné uvést základní politicko-sociální kontext včetně terminologie, která se v textu dále vyskytuje. Správné pochopení termínů je zásadní pro další práci s textem. Kapitola se opírá o literární titul *Mezinárodní migrace pohledem politických věd*<sup>5</sup> vydanou Ústavem mezinárodních vztahů.

### Terminologie

Migrace je činnost, která společnost provází již od nepaměti. Pojem podle Ženevské úmluvy z roku 1951 označuje dobrovolný pohyb jednotlivců z místa na místo uvnitř státu nebo mezi jednotlivými státy či kontinenty.<sup>6</sup> Nelze ji však chápat pouze z hlediska geografického přemisťování lidí, neboť celý kontext tvoří řada procesů – ekonomický, sociální, demografický a bezpečnostní faktory.<sup>7</sup> Mezi nejčastější motivace pro odchod z vlasti patří snaha zlepšit stávající životní úroveň, často podmíněné lepšími pracovními podmínkami. Podle jednotlivých důvodů se jedinci rozřazují do náležitých kategorií, které určují charakter jejich odchodu, ale i práv a tím i kvality pobytu.

Označení migrant nemá mezinárodně ustálenou definici, čímž vzniká řada problémů ve vymezení. Jednu z mnoho definic udává OSN, které za migranta považuje každou osobu, která dobrovolně opustila svou rodnou zemi na více než rok<sup>8</sup>, čímž však do statistik zahrnuje i pracovní pobyty, které jsou v Evropské unii velmi časté. V praxi se definice ohýbá a zaměňuje, označení je však chápáno jako

---

<sup>3</sup> Termín přeložený z anglického „migration art“, použit T.J. Demosem v Demos, T. J. The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis. Durham, N.C., London: Duke University Press, 2013. ISBN 978-08-223534-0-9.

<sup>4</sup> Odvozeno od pojmu „Migrační umění“

<sup>5</sup> Riegl, Martin. Doboš Bohumil (ed.). *Mezinárodní migrace pohledem politických věd: historie, teorie a současné otázky*. Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2021. ISBN 978-80-87558-35-5.

<sup>6</sup> Bartáková, Veronika. Migrace a migrační trasy během migrační krize v Evropě. Bakalářská práce, vedoucí Tomáš Šmíd. Praha: Vysoká škola regionálního rozvoje a bankovníctví, 2020. Dostupné z webu: [https://is.ambis.cz/th/pm7r6/Veronika\\_Bartakova\\_BP\\_cela\\_verze\\_7.pdf](https://is.ambis.cz/th/pm7r6/Veronika_Bartakova_BP_cela_verze_7.pdf), vyhledáno 3.7.2024. S. 18.

<sup>7</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 20.



osoba, která z domoviny odchází dobrovolně a nejčastěji motivována lepšími ekonomickými a pracovními podmínkami cílové destinace.

Pojem uprchlík je naopak označení pro člověka, který ze země odchází nedobrovolně – ze strachu z možné hrozby vyvolané náboženskými, rasovými, národnostními, sociálními, politickými nebo jinými nepokoji.<sup>9</sup> Odchod člověka je impulzivní a neplánovaný. Osoba za sebou zanechává své vlastnictví s tím, že se po urovnání situace do vlasti vrátí a naváže na svůj starý život.<sup>10</sup> Státy jsou Ženevskou úmluvou vázány, že člověka se statutem uprchlík ze země nevyhostí, a to ani na nátlak mateřské země jedince.<sup>11</sup>

Nově se také setkáváme s termínem exulant, který vznikl jako odnož statusu uprchlíka. Exulant označuje osobu, která stejně jako uprchlík z vlasti odchází nedobrovolně, avšak svůj odchod plánuje – na cesty se připravuje, vyřizuje si veškeré potřebné záležitosti, např. převod peněz.<sup>12</sup> Stejně jako uprchlík se ale plánuje po zklidnění situace do domoviny vrátit.

Vedle legální migrace existuje migrace nelegální, přičemž pojem označuje nepovolený vstup na území jednotlivých států. Nelegální migranti se vyhýbají identifikaci, čímž předcházejí nechtěnému vyhoštění ze země a zároveň sebe samé staví do pozice, kdy nemají žádnou státní ochranu ani práva.<sup>13</sup> Nelegální migranti pocházejí z pravidla z chudších zemí s motivací zlepšit své životní podmínky, avšak bez potřebných zdrojů, aby v cílové zemi mohli dostat povolení k pobytu.

Pojem migrační krize vznikl jako mediální pojmenování situace odehrávající se mezi lety 2015–2017, kdy do Evropy přicházely zástupy lidí s různou motivací – pracovní a enviromentální migrace a uprchlictví. Označení ale spojuje dva rozdílné pojmy<sup>14</sup>, a to migraci a uprchlictví. Problematickým se

---

<sup>9</sup> Viz. Bartáková, Veronika (pozn. 4) s. 13.

<sup>10</sup> Viz. Bartáková, Veronika (pozn. 4) s. 13.

<sup>11</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 15.

<sup>12</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 16.

<sup>13</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 23.

<sup>14</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 76.

jeví i přívlastek, který evokuje něco abnormálního a negativního.<sup>15</sup> Je tím patrná snaha médií vzbudit v publiku jasnou emoci a připoutat pozornost. Politologové Michael Collyer a Russell King však poukazují na to, že situace nebyla krizí humanitní, migrační ani uprchlickou, nýbrž krizí legitimacy,<sup>16</sup> čímž reagují na publikaci politologa Jürgena Habermase a jeho výrok: „*Krise legitimacy je výsledkem rozšířeného názoru, že stát selhal ve svých normativních základech.*“<sup>17</sup> Název byl v důsledku hojného rozšíření a užívání i přes zavádějící význam přijat jako pojem. Ustanovením názvu migrační krize jako pojmu se však změnilo i chápání pojmu migrant, které dnes nově vedle dobrovolně přicházejících označuje i občany prchající před hrozícím nebezpečím – uprchlíky.

## Příčiny migrační krize a její průběh

Rapidně vzrůstající migrace, která vyústila na začátku roku 2015 do tzv. migrační krize, byla zapříčiněná několika důvody. Hlavní příčinou odchodu obyvatel z obou proudů – afrických zemí a zemí blízkého východu – byla sociální problematika rodných zemí způsobená válečnými konflikty, ale i klimatickými změnami, které zavinily záplavy či extrémní sucha. Mezi nejpostiženější oblasti se řadily Sýrie, Irák a Afghánistán, kde dlouholeté nepokoje vyeskalovaly v občanské války.

Datování migrační krize coby sociálně-politické situace je značně problematické. V odborných publikacích lze nalézt hned několik dat včetně názorů, že migrační krize je nepřetržitý proces, a tudíž stále trvá. Toto tvrzení by však značně komplikovalo jakoukoliv snahu o kategorizaci, ať už politickou, sociální či uměleckou. Z tohoto důvodů většina publikací pracuje s datací, kterou roku 2019 sestavili Vradit, Papada, Painter a Papotsi.<sup>18</sup> Ti období rozdělují na tři vývojové fáze, přičemž zohledňují vývoj situace a upřednostňované trasy.

---

<sup>15</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 76.

<sup>16</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 76.

<sup>17</sup> Habermas, Jurgen. Legitimation Crisis. Cambridge: Polity Press, 1988. ISBN 0-7456-0609-1. s.26.

<sup>18</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 76.

První fáze začíná v lednu roku 2015 a trvá do dubna téhož roku.<sup>19</sup> Toto období se také označuje jako období středomořské trasy nebo západní trasy – kdy přival nelegálně migrujících jedinců přicházeli z Afriky do Španělska.

První fáze je charakterizována úmrtím stovek lidí, kteří ztroskotali uprostřed moře při cestě z Libye. Mezi největší katastrofy patří tragédie z 19. dubna,<sup>20</sup> kdy ztroskotala loď převážející podle přeživších svědků na 400 lidí. Podobných tragédií kvůli nebezpečné cestě přibývalo a za pouhý týden na moři zahynulo v součtu okolo 1 200 lidí.<sup>21</sup>

Druhá fáze začíná v dubnu roku 2015 a trvá do března roku 2016<sup>22</sup>. V této fázi gradují občanské války v Sýrii, Afghánistánu a nepokoje v Iráku, čímž se zvedá i procento migrujících osob. K migrujícím z afrických států se proto přidává další skupina migrantů přicházejících přes Turecko. K již existující trase směřující do Španělska vzniká trasa centrální, vedoucí z afrických zemí do Itálie, a trasa východní. Cesty vedou přes Egejské moře na Řecké ostrovy – z Turecka pak přes Jordánsko na Balkánský poloostrov.

Pro druhou fázi je typická naprostá nepřipravenost evropských států. Nejvíce zasažené země – Španělsko, Itálie, Řecko – nerespektovaly Dublinskou úmluvu, která je zavazuje k zadržení uprchlíků do doby, než budou identifikováni.<sup>23</sup> Některé ze zemí, například Makedonie a Srbsko – přes které vedly migrační cesty –, zavedly tzv. 72hodinový transit, který migrujícím umožňoval přechod bez jakékoliv kontroly. Kvůli neschopnosti jednotlivých států se synchronizovat se do Evropy dostává nekontrolovatelné množství migrantů bez dokladů nutných k ověření identity proudící ze všech směrů.

---

<sup>19</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 77.

<sup>20</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 77.

<sup>21</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 77.

<sup>22</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 77.

<sup>23</sup> Ministerstvo vnitra České republiky. Dublinský systém. Ministerstvo vnitra České republiky. Dostupné z: <https://www.mvcr.cz/clanek/dublinsky-system.aspx#:~:text=Dublinsk%C3%BD%20syst%C3%A9m%20je%20ozna%C4%8Den%C3%ADm%20přo,kdekoliv%20na%20C3%BAzem%C3%AD%20t%C4%9Bchto%20st%C3%A1t%C5%AF>, vyhledáno 3.7.2024.

Státy EU a jejich obyvatelé díky médiím sledovaly téměř v přímém přenosu nekorigovanou vlnu nově příchozích, což si vyžádalo rychlé reakce. Některé ze států se kloní k organizovanému přijetí migrujících osob, jiné státy migranty razantně odmítají – Maďarsko například staví kolem svých hranic oplocení a spolu s Rakouskem a se státy V4 naléhají, aby Řecko jednalo stejně. Řecko nakonec pod nátlakem uzavírá hranice se severní Makedonií a tím i pěší cestu východní trasy.

Třetí fáze připadá na rok 2018, kdy EU podepsala Tureckou dohodu<sup>24</sup>, která měla koncentrované množství nově nelegálně příchozích redukovat a podpořit tak legální migraci. Dohoda Turecko zavazuje, aby přijalo zpět všechny nelegálně příchozí do Evropy. Za tyto služby Evropská unie Turecku v rámci kompenzace přispěla několik miliard eur ke zkultivování uprchlických táborů – základních škol, nemocnic a jiných.

Ač někteří politologové označují dohodu za omezování lidských práv a svobod – ve významu omezování volného pohybu –, tak tento krok přinesl značné výsledky v regulaci příchozích. Migrační tok na východní cestě razantně zpomalil. Po třech letech se podíl nelegálních migrantů snížil o 97 %<sup>25</sup> – z 10 000 migrantů denně na pouhých 83. Ale ani dohoda zcela nefunguje tak, jak by měla. Migranti, kteří již hranice překročili či teprve překročí, jsou jen zřídka navraceni zpět do Turecka, jak bylo původně zamýšleno. Proto se muselo přistoupit k dalším opatřením.

Jako další opatření byly přijaty tzv. hotspoty – záchytné body, které se staly výchozími centry pro agentury k zadržení nově příchozích, než budou identifikováni a registrováni. Hotspotový systém – který dodnes funguje – vznikl, aby zefektivnil azylové řízení a předešel dalším nekorigovaným migračním přívalům. Systém se bohužel ukázal jako nefunkční.<sup>26</sup> Zavedený systém je pomalý

---

<sup>24</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 78.

<sup>25</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 86.

<sup>26</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 78.

a azylové řízení zdlouhavé, a z těchto důvodů se kolem hotspotů – především pak v Řecku – tvoří tábory.

Podle statistik Eurostatu se do Evropy během těchto tří let dostalo na 6,8 milionů migrantů, z nichž 3,3 milionů zažádalo o azyl<sup>27</sup>. Mezi nejžádanější země patří Německo, Francie, Itálie, Velká Británie, Nizozemsko, Rakousko a Švédsko. Zatímco v Německu bylo v roce 2016 zaznamenáno 745 155 žádostí o azyl a napočítáno 669 489 uprchlíků, v České republice bylo žadatelů o azyl pouze 1 475 a uprchlíků 3 644, z čehož ne všichni pocházeli ze zemí blízkého východu či Afriky.<sup>28</sup> Následně pak v rámci kvót, kdy měla Česká republika přijmout okolo 1 600 uprchlíků, přijala pouze dvanáct osob.<sup>29</sup> Důvodem podle tehdejšího ministra vnitra Milana Chovance bylo, že uprchlíci neměli ukončenou či nesplňují bezpečnostní prověrku.

---

<sup>27</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 78.

<sup>28</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 79.

<sup>29</sup> Brožová, Karolína. Chovanec: Z kvóty 1600 migrantů jsme vzali 12, víc jich nepřijmeme. *Novinky.cz*.

Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/domaci-chovanec-z-kvoty-1600-migrantu-jsme-vzali-12-vic-jich-neprijmeme-40030776>, vyhledáno 3.7.2024

## Migrační umění jako výchozí bod

Umění zobrazující migrační krizi bezpochyby vychází z umění migračního. Využívá podobných metodologických přístupů i symbolů. Má však svá specifika, kterým se vymyká umění migračnímu. Pro vymezení umění znázorňujícího migrační krizi od celku migračního umění stejně jako k nalezení souvislostí a pochopení vývoje je nezbytné zabývat se problematikou migračního umění a teoriemi o něm.

### Definice a vývoj migračního umění

Migraci ve svém pravém významu – pohyb člověka z místa na místo a vzájemné ovlivňování kultur – je nemožné datovat, neboť k takovým pohybům dochází od nepaměti. Častější zobrazení migrace a přidružených sociálních témat ve výtvarném umění přichází až s masovou migrací, která je však geograficky závislá. Obecně se dá za počátek označit období po druhé světové válce, kdy lidé s nadějí na lepší životní standard a bezpečí mířili z válkou zdevastované Evropy do Spojených států.

Jednalo se o výraznou sociálně-politickou změnu, kterou zaznamenali i významní odborníci jako politolog a sociolog Mark J. Miller. Ten období po druhé světové válce nazval „věkem migrace“ a téma následně zpracoval ve své publikaci *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*<sup>30</sup>. Mark J. Miller migraci nevnímá jako něco nového. Sám upozorňuje, že byla vždy přítomná, nicméně všímá si, že od druhé světové války se stává stále populárnější a častější. Jako důvod uvádí lepší technické vybavení, informovanost o nové destinaci a kvalitnější dopravní spojení – rychlejší a pravidelnější.<sup>31</sup>

Ruku v ruce se vzrůstající migrací roste i počet výtvarných děl, a to do té míry, že se jednotliví teoretikové snaží umělecké počiny definovat. Iain Chambers

---

<sup>30</sup> Castles, Stephen. Miller, Mark. *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.

<sup>31</sup> Viz. Castles, Stephen. Miller, Mark. (pozn. 28) s. 7-8.

ve své publikaci *Adrift and Exposed*<sup>32</sup> umění zobrazující migraci a integraci vnímá nikoliv jako objekt prezentující situaci, ale jako díla s politicky nabitým jádrem, která se proto výrazně odlišují od jiných témat zpracovaných ve výtvarném umění.<sup>33</sup> Naznačuje, že umění by mělo být chápáno jako formativní proces zapojení se a kritické reflexe jak ze strany umělce, tak ze strany publika. Začlenění problematiky migrace do výtvarného umění tedy podle něj zahrnuje vynalezení nových způsobů vizualizace a teoretizování rozhodující role mezinárodní migrace a mobilit v „*konstelacích moci, vytváření identit a mikro geografíích každodenního života*“<sup>34</sup>.

Jeho definici následně rozšiřuje politoložka Chantal Mouffe, která umělecké projevy vnímá jako možnost zviditelnit to, co hegemonická společnost zakrývá.<sup>35</sup> Jinými slovy umění znázorňující migraci definuje jako hlas těch, kteří byli umlčeni, a možnost, jak šířit jejich příběhy.<sup>36</sup> Stejně tak se dá vnímat i umění znázorňující migrační krizi.

Doposud vzniklé teorie demonstrují různorodé přístupy, ale i společné znaky, na jejichž základě se lze pokusit o kategorizaci pro další uměnovědné bádání. O to se na základě jednotlivých uměleckých artefaktů snaží historik umění T. J. Demos. V roce 2013 ve své publikaci *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary During Global Crisis*<sup>37</sup> vytvořil první nástin kategorizace uměleckých děl zaznamenávající migrační umění, kterému dává termín migrační umění. Umělecká díla v knize rozděluje dle typů migrace, nejvíce se přitom zaměřuje na diasporu – nucenou migraci a nomádkou migraci – kočovnictví. Mapuje však i posun přístupů a změnu priorit umělců napříč časem. Neopomíná ani proměnu jednotlivých pojmů na základě měnícího se společenského vnímání.

---

<sup>32</sup> Chambers, Iain. *Adrift and Exposed*. Barcelona. Universitat de Barcelona (UB), 2013. Dostupné z webu: <https://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/article/view/regac2013.1.08/7312>, vyhledáno 3.7.2024. Str. 8–13

<sup>33</sup> Viz. Chambers, Iain (pozn. 30) s. 8–13

<sup>34</sup> Viz. Petersen, Anne Ring. (pozn. 2) s.8.

<sup>35</sup> Viz. Petersen, Anne Ring. (pozn.2) s.8.

<sup>36</sup> Viz. Dogramaci, Burcu. Mersmann, Birgit. (pozn. 1) s. 8.

<sup>37</sup> Demos, T. J. *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*. Durham, N.C., London: Duke University Press, 2013. ISBN 978-08-223534-0-9.

Kupříkladu ve dvacátém století byl migrant ve vizuálním umění chápán jako exulant s tragickým příběhem a psychickým traumatem, pro které filosof György Lukács vymyslel označení „transcendentální bezdomovec“.<sup>38</sup> Od druhé poloviny století byl tento pohled transformován a migrace byla vnímána jako dobrovolné rozhodnutí pramenící z ambic jednotlivce.

V úvodu se Demos ve své knize *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*<sup>39</sup> zabývá právě rozřazením do jednotlivých dekád – diasporickým uměním 80. let, nomádkými praktikami v 90. letech a zvýšenou pozorností věnovanou nucené migraci, uprchlíkům a táborem od roku 2000. Demos ale zdůrazňuje, že změny důrazu nejsou jednoznačné a ani jeho chronologické rozdělení není definitivní. Tyto kategorie se často prolínají, takže by s nimi mělo být zacházeno spíše jako s genealogickými kategoriemi. Jde však pouze o problematiku migračního umění jako celku, pokud ho rozdělíme na výraznější politické éry – jakým je právě migrační krize v letech 2015–2017.<sup>40</sup>

Mark J. Miller, T. J. Demos a eseje v kolektivním díle *Migration into Art: Transcultural Identities and Art-Making in a Globalised World*<sup>41</sup> přitom využívají stejných principů. Zohledňují dobové sociální náhledy – jak bylo na migraci pohlíženo, zda umění vytváří migrující umělec či umělec z hostitelské země, jestli je znázorněna sama cesta z rodné země nebo následná integrace a politické okolnosti. Po tomto základním rozdělení je možné umělecké počiny dále detailněji rozebírat a porovnávat.

Dalším zajímavým titulem pracujícím s otázkou migračního umění je *The Handbook Art*<sup>42</sup>, který místo analýz a teorií, jaké přináší T. J. Demos, Mark J. Miller, Chantal Mouffe nebo Iain Chambers, umění zkoumá skrz obrazy jejich vzájemnou podobnost a rozdíly, čímž vytváří nepřímé kategorie, z čehož částečně vychází i tato práce.

---

<sup>38</sup> Viz. Demos, T. J. (pozn.36) s.41.

<sup>39</sup> Viz. Dogramaci, Burcu. Mersmann, Birgit. (pozn. 1) s. 6

<sup>40</sup> Viz. Demos, T. J. (pozn.36) s.104

<sup>41</sup> Viz. Dogramaci, Burcu. Mersmann, Birgit. (pozn. 1)

<sup>42</sup> Viz. Petersen, Anne Ring. (pozn. 2)



## Ikonografie migračního umění a její obdoby v umění migrační krize

Jak již bylo naznačeno, nelze obecně říct, že by všechna díla znázorňující migraci případně později migrační krizi využívala stejných znaků. Symboly figurující v jednotlivých uměleckých dílech se mění na základě přístupu k tématu. Umělec může reagovat jak na konflikt a příčinu migrace, tak na cestu a integraci v nové zemi. Výraz se mění i tím, že každý umělec téma pojímá jinak. Je proto nutné předejít generalizaci, která by předpokládala, že v každém uměleckém počinu pojednávajícím o přesídlování najdeme stejné znaky. Je ale možné najít častěji se objevující prvky napříč časovou rovinou.

Mezi takové patří například dopravní prostředek, kterým se migrující osoby dostávaly z rodné země do cílové destinace. Typ dopravního prostředku je přitom podmíněn typem cesty, který v jednotlivých migračních vlnách dominuje. Téměř v každé mezikontinentální pak figuruje cesta přes moře, na kterou se nejčastěji využívají lodě, a to z důvodu finanční dostupnosti nižším vrstvám a možnosti vyhnout se hraničním kontrolám.

Jedním ze zásadních děl, které ovlivnilo další umělce, je instalace ze série *Add Color Painting* od japonsko-americké umělkyně Yoko s názvem *Ono Lod' uprchlíků (Refugee Boat)* [1, 2], která byla poprvé představena roku 1961. Instalace umožňovala divákům zapojit se a vyjádřit se k tehdejší situaci a odpovídá tak teoriím Iaina Chamberse a Chantal Mouffle, že umění zprostředkovávající migraci je politicky nabitě a zviditelňuje to, co hegemonická společnost zakrývá. Návštěvníci byli vyzváni, aby v bílém prostoru s bílou loďkou uprostřed zapsali či jinak zvěčnili modrými křídami své vyjádření k uprchlické situaci.<sup>43</sup> Bílý prostor brzy zaplavily modré vzkazy, připomínající vlny moře. Instalace byla galerií Mori Art Museum v roce 2018 znovu vystavena jako reakce na migrační krizi<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Mori Art Museum, Yoko Ono: The Riverbed, *Mori Art Museum*. Dostupné z: <https://www.mori.art.museum/en/news/2018/11/1708/>, vyhledáno 1. 7.2024

<sup>44</sup> Brown, Mark. Protect the persecuted: behind Yoko Ono's impactful refugee art project. *The Guardian*. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/culture/2019/jun/21/protect-the-persecuted-behind-yoko-onos-impactful-refugee-art-project>, vyhledáno 28.6.2024

Že byl prvek lodi v umění migrační krize přivlastněn dokazuje i práce rakouského vizuálního umělce Hanse Schabuse. Ten ji vystavil už v roce 2011, v značném předstihu před gradací politicko, sociální situace i reakcemi na ni ve výtvarném umění, a to v rámci výstavy *Sotto quale cielo?* v galerii Palazzo Riso v Palermu, kdy naturalisticky popisuje situaci na ostrově Lampedusa.<sup>45</sup> Instalace byla koncipována tak, aby diváka vytrhla z nevědomosti a přiměla jej k přímé konfrontaci s migrační problematikou, která si již tehdy vyžádala nemalé oběti na životech. Dramatického efektu přímo cílicího na city návštěvníka se autor snažil docílit vystavením autentických trosek – kormidla, záchranného kruhu, zbytků lodní kabiny a kusů trámů – nalezených a za pomoci galerie přesunutých do výstavních prostorů. Hans Schabus se autorskou prací *Deriva* [3]<sup>46</sup> zobrazující ztroskotanou loď snažil dle svých vlastních slov zaznamenat fragmenty životů uprchlíků uvízlých na ostrově.<sup>47</sup>

Lod' ve své práci reflektující migrační krizi použila i britská vizuální umělkyně Bern O'Donoghue. Projekt *Příchod uprchlíků (Refugees Crossing)* spočíval v informování široké veřejnosti o problematice migrační krize. Umělkyně od roku 2015 skládala origami lodičky, na které v šesti světových jazycích psala fakta o sociálně-politické situaci.<sup>48</sup> Lodičky následně nechávala na různých veřejných místech. Dohromady složila a rozmístila přes 9 000 papírových lodiček.<sup>49</sup> Takových příkladů výtvarných děl pracujících se symbolem lodě, ať už doslovně nebo ne, najdeme hned několik – a s mnohými se ještě setkáme v dalších kapitolách.

Lod' je v úzkém spojení s mořem. Proto je moře dalším prvkem, který se často v migračním umění a umění migrační krize objevuje, a to jak v kontextu

---

<sup>45</sup> Cavallaro, Fabrizio. Nasce il Museo dei Migranti. *Corriere della Sera*. Dostupné z: [https://www.corriere.it/cronache/11\\_giugno\\_10/museo-migranti-palermo-cavallaro\\_95d9c410-934b-11e0-aa50-3c890fd936ef.shtml](https://www.corriere.it/cronache/11_giugno_10/museo-migranti-palermo-cavallaro_95d9c410-934b-11e0-aa50-3c890fd936ef.shtml), vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>46</sup> Deriva, italské slovo označující unášení proudy (Seznam.cz Slovník, Dostupné z: [https://slovník.seznam.cz/preklad/italsky\\_cesky/deriva](https://slovník.seznam.cz/preklad/italsky_cesky/deriva), vyhledáno 11. 7. 2024).

<sup>47</sup> Viz. Cavallaro, Fabrizio. (pozn. 43)

<sup>48</sup> Counterpoints Arts. Bern O'Donoghue: Dead Reckoning. *Counterpoints Arts*. Dostupné z: <https://counterpointsarts.org.uk/artist/bern-odonoghue-dead-reckoning/>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>49</sup> O'Donoghue, Bern. Refugees Crossing. *Bern O'Donoghue*. Dostupné z: <https://www.bernodonoghue.com/refugees-crossing>, vyhledáno 11. 7. 2024.

s lodí, tak bez ní. Moře je znázorněno ve všech svých živelných podobách. Můžeme nalézt klidnou hladinu, stejně jako rozbouřené vlny. Především ale v období migrační krize umění začalo pro katastrofické události moře zpodobňovat jako života ohrožující nástrahu.

Za dílo pracující s tímto přírodním živlem by se stejně tak dala označit již zmiňovaná instalace od Yoko Ono – kde moře není sice přímo vyobrazeno, ale vzkazy od návštěvníků v modré barvě, které zaplavují celou místnost, na něj zcela jistě odkazují. Nepřímé odkazy jsou více než časté. To samé ve své sérii *Prolínání (Sheddings)* [4] z let 2015–2017 reagující na migrační krizi moře implikuje i dánský umělec E. B. Itso, který ve své tvorbě za pomoci různorodých médií aktivně zkoumá životní podmínky lidí na okraji společnosti.<sup>50</sup> Sérii tvoří otisky oděvů severoafrických uprchlíků modrou barvou na plátno.<sup>51</sup>

Moře znázorněné samo o sobě zachycuje čtyřicetiosmiminutové tříkanálové video s názvem *Mořská závrať (Vertigo Sea)*<sup>52</sup> od Johna Akomfraha, které mělo v roce 2015 premiéru na 56. ročníku Benátského bienále.<sup>53</sup> Snímek zachycuje na tříkanálovém videu různé situace odehrávající se na moři – ve videu můžeme proto vidět lov velryb či ledních medvědů, hejno ryb, plankton v hlubinách moře, ale i lodě převážející otroky v podpalubí, vietnamské uprchlíky utíkající ze země, politické vězně, kteří jsou vrženi do moře, a africké uprchlíky plující na improvizovaných plavidlech. Autor v projekci otevírá otázku vztahu moře s člověkem a řeší problémy, jako jsou válečné konflikty, převoz otroků, migrace a ekologické hrozby.<sup>54</sup> Jelikož je migrace jedním z probíraných témat a dílo vzniklo v průběhu migrační krize, bylo rychle osvojeno jako zástupce a následující čtyři roky hojně vystavováno po celém světě.

---

<sup>50</sup> Artsy. E. B. Itso: Sheeding. Artsy. Dostupné z webu <https://www.artsy.net/artwork/eb-itso-shedding-8>, vyhledáno 11. 6. 2024

<sup>51</sup> Viz Artsy (pozn. 48)

<sup>52</sup> Vertigo, anglické slovo označující závratě (Seznam.cz Slovník, Dostupné z: [https://slovník.seznam.cz/preklad/anglicky\\_cesky/vertigo](https://slovník.seznam.cz/preklad/anglicky_cesky/vertigo), vyhledáno 11. 7. 2024).

<sup>53</sup> Akomfrah, John. Vertigo Sea (2015) by John Akomfrah. *Art Fund*. Dostupné z: <https://www.artfund.org/supporting-museums/art-weve-helped-buy/artwork/13996/vertigo-sea>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>54</sup> Johnstone, Lesley. John Akomfrah: Vertigo Sea. *Musée d'art contemporain de Montréal* <https://macm.org/en/exhibitions/john-akomfrah-vertigo-sea/>, vyhledáno 11. července 2024.

Dalším prvkem, který se objevuje ve vizuální kultuře migračního umění a přesahuje do výtvarných počínů v období migrační krize, je zobrazování osobních věcí a majetku zasažených osob. Význam zobrazení se liší na základě kontextu – zda člověk odchází dobrovolně, či nuceně, náhle, či plánovaně, kolik věcí si s sebou může vzít a podobně.

Tímto způsobem zachycuje migraci práce manželů Alfreda a Isabel Aquilizanových *Projekt majetek: Tranzit (Project Belonging: In Transit)* [5], kterou roku 2006 představili na Bienále v Sydney. Umělecká práce mapuje přesun rodiny z Filipín do Austrálie. Instalace skládající se ze skupiny pečlivě uspořádaných osobních věcí do krychlovité formace odkazuje na jejich cestu vlastí. Dílo zachycuje osobní prožitky, nejistoty z cesty a adaptaci v jiné zemi – snaží se tak navodit s divákem dialog o komplikovaném procesu migrace.<sup>55</sup> Osobní vlastnictví nejenže určuje charakter rodiny, ale také dává nahlédnout do jejich kulturních zvyklostí lišících se od cílové destinace.

S vlastnictvím pracuje i vizuální umělec Camilo Ontiveros, který byl na výstavě pojednávající o migraci *When Home Won't Let You Stay: Migration through Contemporary Art* zastoupen svým dílem z roku 2017 *Dočasně uschované: Majetek Juana Manuela Montese (Temporary Storage: The Belongings of Juan Manuel Montes)*. Objekt reaguje na osud prvního migranta využívajícího programu DACA<sup>56</sup>, který umožňoval dětem migrantů legálně zůstat na americkém území. Program byl však za Trumpova působení zrušen a první migrant využívající programu deportován. Umělec dílem seskládaným z pozůstatků Juanova vlastnictví ukazuje, jak bolestné je sbalit svůj dosavadní život a pod nátlakem začít jinde.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Thompson, Nicholas. Project Belonging: Alfredo & Isabel Aquilizan. *Artlink*. Dostupné z: <https://www.artlink.com.au/articles/2983/project-belonging-alfredo-26-isabel-aquilizan/>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>56</sup> Zkratka pro Deferred Action for Childhood Arrivals. (United States Citizenship and Immigration Services. DACA. *United States Citizenship and Immigration Services*. Dostupné z: <https://www.uscis.gov/DACA>, vyhledáno 11.7.2024)

<sup>57</sup> Ontiveros, Camilo. Temporary Storage: The Belongings of Juan Manuel Montes (2017). *Camilo Ontiveros*. Dostupné z: <https://camiloontiveros.com/work/temporary-storage-the-belongings-of-juan-manuel-montes-2017>, vyhledáno 11. 7. 2024

Snaha zvýraznit identitu jednotlivých migrujících a tím i jejich příběhy se v průběhu migrační krize stala zcela zásadní. Příchozí byli veřejností a cílovými státy vnímáni pouze jako narůstající čísla, která je nutno regulovat, a jejich problémy jim proto zůstávaly cizí. Umělci se proto snažili jednotlivé utečence představit tak, aby v hostitelských zemích a jejich obyvatelích vzbudili soucit a s ním i snahu pomoci. Po tragických úmrtí tisíců lidí se snaha jednotlivé oběti zlidštit a demonstrovat tak vážnost situace jen zintenzivnila. V průběhu migrační krize i po ní vzniklo proto mnoho děl snažících se skrz osobní vlastnictví divákům přiblížit jednotlivé osudy uprchlíků.

Jedním z uměleckých počínů dokumentujících osobní vlastnictví uprchlíků v rámci migrační krize je fotosérie 13 diptychů od Jamese Mollisona. Projekt z roku 2015 *Co si sebou vzali uprchlíci* (What Refugees Carry with Them) [6]<sup>58</sup> spojuje portréty jednotlivých uprchlíků, se kterými se fotograf setkal na rakousko-maďarských hranicích, s fotografiemi předmětů vypovídajících o jejich cestě a naději, že se jednou shledají se svou rodinou a najdou nový domov.<sup>59</sup> Umělec kombinuje srdcervoucí výpovědi, například slova sedmiletého chlapce „Byli jsme na lodi a pašeráci nám vzali všechny věci. Zůstalo nám jen to, co jsme měli na sobě – to, co jsme potřebovali“<sup>60</sup> s fotografickými portréty utečenců, aby jednotlivce polidštil a vzbudil zájem veřejnosti.

Roku 2021 za spolupráce teoretičky Almut Goldhahn a umělce Massima Ricciarda vznikl rozsáhlý projekt *Objekty migrace* (*Objects of Migration*) dokumentující osobní vlastnictví uprchlíků s textovými komentáři. Stejnomená publikace nabízí materiály k antropologickému výzkumu, stejně jako připomínku na nelehkou situaci a fragmenty životů těch, kteří nepřežili.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> James Mollison. What Refugees Carry With Them. *James Mollison*. Dostupné z: <https://www.jamesmollison.com/what-refugees-carry-with-them>, vyhledáno 11. 7. 2024

<sup>59</sup> Megan Gipson. See the Objects Refugees Carry on Their Journey to Europe. *Time*. Dostupné z: <https://time.com/4062180/james-mollison-the-things-they-carried/>, vyhledáno 11. 7. 2024

<sup>60</sup> Viz. James Mollison (pozn. 56)

<sup>61</sup> Goldhahn, Almut. Ricciardo, Massimo. Objects of Migration—Photo-Objects of Art History: Encounters in an Archive. *Visual Anthropology*. Taylor and Francis Online. 2021. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/08949468.2021.1944773>, vyhledáno 12.7.2024

Umělkyně Arabella Dorman v roce 2017 vytvořila v kostele St. James v Londýně závěsnou instalaci *Pozastaveno (Suspended)* [7] z 1 400 kusů oděvů z ostrova Lesbos. Způsob instalace ve spojení s místem apelujícím na lidskost může evokovat stažené kůže nebo ztracené duše těch, kterým se nedostalo pomoci. Umělkyně se ale dle svých vlastních slov snažila vystavit identitu každého jednotlivce a připomenout, že uprchlíci nejsou čísla, ale lidé.<sup>62</sup> Textil fyzicky využívá i umělec Ader Kattia zmíněný v následující kapitole.

Výtvarná díla reagující na migrační krizi využívají jakožto odnož migračního umění stejných principů, ale nezastavují se a neomezují se na již vytvořené – naopak pokračují ve vývoji a přidávají své vlastní principy. Vývoj je patrný v následujících kapitolách, kde někteří zmínění umělci využívají prvky specifické pro tuto migrační vlnu. Jde zejména o izotermickou fólii, kterou můžeme najít v dílech čínského umělce Aje Wej-weje, ale i v tvorbě Kristiána Németha a Jany Prekové, a o využití či upozornění na záchranné vesty, které do své tvorby například mimo jiné zapojuje Kateřina Šedá.

---

<sup>62</sup>Dorman, Arabella. *Suspended*. *Arabella Dorman*. Dostupné z: <https://www.arabelladorman.com/suspended#:~:text=Suspended%20hangs%20above%20the%20nave,displacement%20across%20the%20world%20today>, vyhledáno 3. 7. 2024

## Výrazní představitelé umění migrační krize

Na utváření výrazu umění migrační krize se zásadně podíleli umělci dlouhodobě se zabývající sociálně-politickou problematikou s důrazem na migraci, se kterou mají osobní zkušenost. Tito autoři byli mezi prvními, kteří migrační krizi výtvarně zpracovali a díky jejich působení na umělecké scéně měli dostatečný vliv na další výtvarný vývoj. Selektivně vybraná skupina autorů se navzájem zná skrz kolektivní výstavy, na kterých se podíleli. Je proto přirozené předpokládat, že jejich umělecké projevy se nejenže staly předobrazem umění migrační krize, ale také téma globálně rozšířily – především pak díky působení na mezinárodních skupinových i samostatných výstavách. Proto je jejich tvorba zcela zásadní pro zmapování uměleckých děl migrační krize.

### Sislej Xhafa

Umělec Sislej Xhafa pochází z Kosova – již ve dvaceti letech se však přestěhoval do Londýna a později do Itálie, kde se rozhodl pro uměleckou kariéru a začal navštěvovat Akademii krásných umění ve Florencii.<sup>63</sup> Již během studií se zabýval sociálně-politickými tématy, které zpracovával v nejrůznějších médiích. Typickým tématem jeho tvorby je ironická reflexe nomádské nálady ve střetu s realitou komplikovaných geografických vztahů a politiky.

Problém migrace a integrace umělce provází celou jeho tvorbou. K tématům přistupuje jakožto ekonomický migrant se značnou citlivostí a osobní účastí. Svě propojení s migranty komentuje takto: „*Pocházím z Kosova – žil jsem v Itálii a teď žiji ve Spojených státech. Sám jsem pořád v pohybu.*“ Díky svému působení v Itálii byl navíc Sislej Xhafa informován o migrační situaci a byl jedním z prvních umělců reagujících na migrační krizi.

Jedním z jeho prvních ikonických děl reagujících na migrační problematiku byl nápis *Vítejte! (BENVENUTO!)* [8] v kopcích Casole d'Elsa poblíž Sieny

---

<sup>63</sup> Galleria Continua. Sislej Xhafa: *Biography*. Galleria Continua. Dostupné z: <https://www.galleriacontinua.com/artists/sislej-xhafa-79/biography>, vyhledáno 3. 7. 2024

vytvořený v roce 2000 v rámci projektu Arte all'Arte.<sup>64</sup> Nápis vybízí k otevřenosti k přijímání druhých. Práce snažící se o globální předefinování konceptu migrantů dala jméno autorově výstavě z roku 2016 zahrnující 30 jeho děl z let 1990–2016, kterou ironicky reaguje na společenská, ekonomická a politická témata, jež se stala součástí stálých sbírek galerie MAXXI v Římě.<sup>65</sup>

Dnes již stálá výstava zahrnuje i jeho ranné dílo *Ráj (Paradiso)* z roku 2003.<sup>66</sup> Instalaci tvoří neonový nápis „Paradiso“ lákající kolemjdoucí, před kterým stojí stůl se slunečníkem a několika zahradními židlemi. Umělec se v díle snažil narušit představu o ráji, kterým je Evropa pro migranty a navodit otázku, jak velké je pro ně i pro nás zklamání z reality.<sup>67</sup>

V roce 2011 Sislej Xhafa vytvořil v reakci na stále se horšící migrační situaci dílo *Barka* vystavené v galerii Continua a znovu vystavené roku 2020 v galerii MAXXI v Římě. *Bárka (Barka)* [9], jak již značí název, je instalace ve tvaru lodi vytvořená ze stovek vyřazených bot uprchlíků shromážděných v uprchlickém táboře na ostrově Lampedusa ve Středozemním moři.<sup>68</sup> Autor využívá hned dvou prvků – objektu lodi a osobního vlastnictví uprchlíků. Výsledné dílo pak ukazuje, jakou cestou si každý z nich musel projít, a zároveň může evokovat ztracené životy na moři, z nichž zbyly pouhé fragmenty. Ostatně podobného přístupu využívá již zmiňovaný Hans Schabus, který v reakci na stejnou situaci k vytvoření instalace místo bot využívá nalezených trosek.

S kusy nalezených oděvů na pobřeží ostrova Lampedusa autor pracuje i v díle *Slunečník (Sunshade)* [10], pocházejícím ze stejného roku. Instalace je tvořená slunečníkem připevněným ke stěně, na jehož držadle jsou jako vlajky zavěšeny nalezené oděvy uprchlíků. Vlající kusy oblečení evokují prázdné

---

<sup>64</sup> Hanru, Hou. Lonardell, Luigia. BENVENUTO! Sislej Xhafa. *Museum MAXXI*, Dostupné z: [https://www.maxxi.art/wp-content/uploads/2011/06/MAXXI\\_SISLEJXHAFAPressKit.pdf](https://www.maxxi.art/wp-content/uploads/2011/06/MAXXI_SISLEJXHAFAPressKit.pdf), vyhledáno 11. 7. 2024. s. 1

<sup>65</sup> Viz Hanru, Hou. Lonardell, Luigia (pozn. č.62) str. 1

<sup>66</sup> Viz Hanru, Hou. Lonardell, Luigia (pozn. č.62) str. 2

<sup>67</sup> Viz Hanru, Hou. Lonardell, Luigia (pozn. č.62) str. 9

<sup>68</sup> Museum MAXXI. Sislej Xhafa: *Barka* (2011). *Museum MAXXI*. Dostupné z: <https://nomasfoundation.com/en/news/sislej-xhafa-barka-maxxi/>, vyhledáno 12.7.2024



schránky – skupinu lidí bez identity uvíznuté mezi dvěma světy.<sup>69</sup> Objekt je navíc nainstalován tak, aby visící oděvy byly na první pohled neviditelné. Autor touto prezentací otevřeně kritizuje evropskou společnost, která problematiku přehlíží.

Ostrov Lampedusa jako jeden z nejvytíženějších hraničních přechodů zaujímá autorově výchozí inspirační bod pro tvorbu ztvárňující migrační krizi. Dalším zcela zásadním dílem pro vývoj umění migrační krize je *instalace Archiv Medúzy (Medusa Archive)* z roku 2014 reagující na tragické ztroskotání lodi převážející přes 500 uprchlíků převážně z Eritrey a Somálska, při níž zemřelo více než 300 lidí.<sup>70</sup> Instalace vystavuje nalezené vyplavené osobní vlastnictví jednotlivých osob, které při potopení lodi přišly o život. Umělec se skrz nalezené předměty snaží zpřítomnit zesnulé utečence tak, aby divákům jednotlivé oběti zlidštil a konfrontoval je s realitou.<sup>71</sup>

## Francis Alÿs

Francis Alÿs je konceptuální a vizuální umělec pracující s rozmanitými médii, která vzájemně kombinuje. Na počátku se však věnoval architektuře<sup>72</sup> – i proto jsou jeho – především ranné projekty, jako například *Sběratel (The Collector)* nebo *Praxický paradox 1 (Paradox of Praxis 1)* – silně ovlivněny urbanistickým vnímáním. Konceptuálnímu umění se začal věnovat až pod vlivem sociálně-politické problematiky v Mexiku, kam se dostal díky solidárnímu belgickému projektu na obnovu hlavního města po ničivém zemětřesení – v Mexiku se nakonec usadil a žije zde dodnes.

Jeho projekty se dotýkají geopolitických a sociálních témat, která zpracovává s charakteristickou poetičností. Sám autor svou práci popisuje jako „*Druh diskurzivního argumentu složeného z epizod, metafor nebo příběhů*“.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> Viz Hanru, Hou. Lonardell, Luigia (pozn. č.62) str. 5

<sup>70</sup> Louisiana Channel. Sislej Xhafa: *Art Emergency*. Louisiana Channel, Dostupné z: <https://channel.louisiana.dk/video/sislej-xhafa-art-emergency>, vyhledáno. 3. 7. 2024

<sup>71</sup> Viz Hanru, Hou. Lonardell, Luigia (pozn. č.62) str. 5

<sup>72</sup> Yood, James W.. Francis Alÿs. *Britannica*. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Francis-Alÿs>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>73</sup> David Zwirner. Francis Alÿs. *David Zwirner*. Dostupné z: <https://www.davidzwirner.com/artists/francis-aly>, vyhledáno 3. 7. 2024

Jedním z jeho prvních projektů zabývajících se migrační problematikou byla práce *Smyčka (The Loop)* z roku 1997, která představovala autorův komentář kontroverzní otázky nelegální migrace přes hranice mezi Mexikem a USA. V projektu se umělec chtěl dostat z Tijuany v Mexiku do San Diega v USA, aniž by musel překročit mexicko-americké hranice. Vydal se proto z Tijuany přes státy Jižní Ameriky do Austrálie, Číny, přes východní Asii na Aljašku, do Kanady, až nakonec po 29 dnech dorazil do USA, a to bez překročení hranic mezi USA a Mexikem.<sup>74</sup>

Vliv na utváření výrazu umění migrační krize mělo však především jeho multimedialní dílo *Nepřecházej most, dokud nedojdeš k řece (Don't Cross the Bridge Before You Get to the River)* [11] z roku 2008. Dílo vychází z přepracovaného projektu *Bridge* z let 2005–2006.<sup>75</sup> Původní projekt *Bridge* reagoval na nelegální migraci mezi Jižní a Severní Amerikou, kdy se uprchlíci z Kuby snažili vylodit na břehu Floridy. Dle amerických zákonů mohli být uprchlíci zadrženi na moři vráceni zpět na Kubu, zatímco uprchlíci, kteří se již stihli vylodit, ne. Otázkou bylo, co udělat s těmi, kteří byli zadrženi na mostě spojující ostrovy – má být most považován za zem, nebo za moře? Tato myšlenka vedla umělce k vytvoření performativního díla, kdy ve spolupráci s rybářskou komunitou vytvořil pomocí jejich lodí iluzi mostu.

Téhož roku při cestě do Londýna zaznamenal Francis Alÿs vyostřující se migrační situaci v Evropě – napadlo ho proto projekt zopakovat na hranicích mezi Marokem a Španělskem v Gibraltarském průlivu. Při plánování však narazil nejen na právní problémy, ale i na neochotu ze strany tamější rybářské komunity. Rozhodl se proto projekt zrušit, ale zvěsti o mostě mezi Afrikou a Evropou už kolovaly po světě – proto nakonec koncept přepracoval a přejmenoval.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Britannica. *The Loop* by Francis Alÿs. *Britannica*. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/The-Loop-by-Alÿs>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>75</sup> Phaidon. When Francis Alÿs tried to build a bridge to Europe. *Phaidon*. Dostupné z: <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2019/july/30/when-francis-aly-s-tried-to-build-a-bridge-to-europe/>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>76</sup> Viz Phaidon. When Francis Alÿs tried to build a bridge to Europe (pozn. 73)

V novém konceptu zfilmovaném 12. srpna 2008 místo lodí figurují děti, které jedno po druhém vstupují z obou břehů s hračkou loďky do moře a vytvářejí linii směřující k druhému břehu. Lidský faktor, který ve výtvarném výstupu měl být pouze způsob, jak obejít zákon, se stal v díle naprosto stěžejním a nový koncept nakonec zastínil svého předchůdce. Video je emotivní svým využitím nevinných dětí, které se snaží překonat překážky a dosáhnout tak lepší budoucnosti. Sám autor výstup popisuje takto: „*Moře je zobrazeno jako síla, která neustále táhne děti zpět na břeh, děti jsou hrdinové, kteří se snaží obejít osud, který je ve vlnách moře*“<sup>77</sup>. Videozáznam byl doplněn o fotografie pořízené v průběhu projektu, dětské kresby a loďky vyrobené z obuvi. Projekt se stal natolik ikonickým, že byl hned několikrát vystavován – naposledy roku 2021 v pařížské galerii David Zwirner.<sup>78</sup>

## Kader Attia

Kader Attia je znám především pro své site-specific umění, které pojednává o kulturních, historických a sociálních rozdílech, mezi nimiž hledá průsečíky. Tento přístup vychází z jeho dětství, coby dítěte alžírských přistěhovalců vyrůstajících na předměstí Paříže. K cestování a objevování ho vedl právě jeho otec, na což autor vzpomíná se slovy „*Můj otec mi vždy říkal, že pro migranta je nejdůležitější nejen to, které místo najde, ale i samotná cesta.*“<sup>79</sup>. Proto se rozhodl v devadesátých letech odjet a pracovat pro nevládní organizaci v Kongu.<sup>80</sup> Právě tam, při tvorbě jednoho ze svých prvních dokumentárních děl zachycujících místní kulturu, se u něj začal projevovat zájem o kolonizaci.

Umělec svůj přístup vnímá jako koncept opravy. Vychází z etymologie slova, které je v západní kultuře vnímáno jako návrat do původního stavu a následné popření poškození – zatímco v afrických a asijských zemích je oprava

---

<sup>77</sup> Viz Phaidon. When Francis Alÿs tried to build a bridge to Europe (pozn. 73)

<sup>78</sup> David Zwirner. Francis Alÿs: *Don't Cross the Bridge Before You Get to the River*. David Zwirner. Dostupné z: <https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2021/francis-aly-s-dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>79</sup> Attia, Kader. Faults. *Kader Attia*. Dostupné z: <http://kaderattia.de/faults/>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>80</sup> Attia, Kader. Home. *Kader Attia*. Dostupné z: <http://kaderattia.de/home/>, vyhledáno 3. 7. 2024

vnímaná jako proces stejně důležitý jako samo poškození a život předmětu.<sup>81</sup> Umělec stejně tak přistupuje ke svým dílům, kdy poškození nepopírá, ale naopak na něj reaguje a tím dochází k opravě. Koncept opravy nejenže symbolicky aplikuje ve svém výtvarném projevu, ale také jej rozvíjí filosoficky ve svých spisech.<sup>82</sup> Koncept se zároveň snaží veřejně rozšířit, a proto roku 2016 založil v Paříži prostor La Colonie věnovaný podpoře interdisciplinárního dialogu a dekolonizaci znalostí.<sup>83</sup> Koncept opravy aplikuje i na svá díla, kdy nalezeným nechtěným předmětům dává nový život – poslání.

Jelikož je dítětem migrantů, je téma migrace v autorově tvorbě alespoň v malém podílu všudypřítomné. Kader Attia se však zabývá spíš následnou integrací než samotnou cestou. Například interaktivní instalace z roku 2008 *Kasba (Kasbah)* [12] znázorňuje střechy chudinských čtvrtí, ve kterých často končí právě uprchlíci a nelegální migranti. Diváci jsou v rámci výstavy vyzváni, aby po různě vysokých a skloněných střeších chodili – opatrné našlapování má podle záměru autora diváky přimět k otázkám, jak nesnadný úkol je vybudovat si život z ničeho.<sup>84</sup>

Pro umění migrační krize je však stěžejní jeho dílo *Mrtvé moře (La Mer Morte)* [13] z roku 2015. Instalace vytvořená z rozházených kusů dámského, pánského i dětského oblečení v modré barvě je poctou uprchlíků, kteří přišli na cestě do Evropy o život. Modré oblečení, které autor získal od uprchlíků v kempech, symbolizuje vlny moře, ve kterých se ztratila jejich těla.<sup>85</sup> Poházené oblečení evokuje ztracené životy – instalace proto evokuje pocity prázdnoty a

---

<sup>81</sup> SMAK. Kader Attia: *Repairing the Invisible*. SMAK. Dostupné z: <https://smak.be/en/exhibitions/kader-attia-repairing-the-invisible#:~:text=Repair%20embodies%20all%20the%20political,the%20past%20in%20the%20future>, vyhledáno, 4. 7. 2024.

<sup>82</sup> Lehmann Maupin. Kader Attia: Biography. *Lehmann Maupin*. Dostupné z: <https://www.lehmannmaupin.com/artists/kader-attia/biography>, vyhledáno, 4. 7. 2024.

<sup>83</sup> Mor Charpentier. Kader Attia. *Mor Charpentier*. Dostupné z: <https://www.mor-charpentier.com/artist/kader-attia/>, vyhledáno, 4. 7. 2024.

<sup>84</sup> DB, Fiona. Kader Attia: *Kasbah Installation*. *Designboom*. Dostupné z: <https://www.designboom.com/art/kader-attia-kasbah-installation/>, vyhledáno 9. 7. 2024

<sup>85</sup> EJAM. *La Mer Morte (The Dead Sea)*. *EJAM*. Dostupné z: <https://ejam.squarespace.com/compendium/2022/2/27/la-mer-morte-the-dead-sea>, vyhledáno 3. 7. 2024

beznaděje. Právě tento emotivní náboj instalaci proslavil natolik, že se stala vizuálním symbolem migrační krize a byla opakovaně vystavována, a to i na výstavách mezinárodního charakteru výlučně se zabývajících migrací: *The Warmth of Other Suns: Crossing the Sea*, 2019, The Phillips Collection, Washington D.C, USA<sup>86</sup> a *When Home Won't Let You Stay: Migration through Contemporary Art*, 2019–2020 v Institute of Contemporary Art, Boston, USA.<sup>87</sup>

Jeho zájem o migraci v posledních letech jen sílí – důkazem toho je například instalace prohýbaného plotu se zaraženými kameny z roku 2018 *Myšlenky uvěznit nelze (On n'emprisonne pas les idées)*, 2018, která byla vystavena v rámci výstavy *Silence Kills* v galerii Mac Val v Paříži. Instalace kolektivní potlačení uprchlíků tábořících kolem Stalingradu v Paříži.<sup>88</sup> Kader Attia dílem protestuje proti diskriminaci a omezování lidských svobod bez ohledu na původ či status.<sup>89</sup>

## Aj Wej-wej

Čínský umělec a aktivista Aj Wej-wej výtvarné umění vnímá jako prostředek reagovat a kritizovat aktuální politické dění. Tento přístup si odnesl z dlouholetých potyček s čínským státním systémem. Jeho rodina byla obviněna kvůli kritice státu a vykázána do odlehlých oblastí Číny – do Pekingu se mohla vrátit až po revoluci roku 1976.<sup>90</sup>

Roku 1978 se poprvé u Aje Wej-weje projevil zájem o tvůrčí činnost, což ho vedlo k zapsání se na filmovou akademii v Pekingu. Roku 1981 však emigroval do USA, kde začal navštěvovat Parsons School of Design.<sup>91</sup> V počátku své tvorby se

---

<sup>86</sup> Phillips Collection. *The Warmth of the Sun's Sea*. *Phillips Collection*. Dostupné z:

<https://blog.phillipscollection.org/2019/08/05/warmth-suns-sea/>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>87</sup> Evans, Bridgit. Evans, Bruce. *When Home Won't Let You Stay: Migration Through Contemporary Art*. ICA Boston. Dostupné z: <https://www.icaboston.org/exhibitions/when-home-wont-let-you-stay-migration-through-contemporary-art/>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>88</sup> Lempešis, Dimitris. ART-PRESENTATION: *Kader Attia-Silence Kills*. *Dream Idea Machine*. Dostupné z: <https://www.dreamideamachine.com/?p=54343>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>89</sup> Viz. Lempešis, Dimitris (pozn. č. 86)

<sup>90</sup> Cunningham, John M. Ai Weiwei. *Britannica*. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Ai-WeiWei>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>91</sup> Guggenheim. Ai Weiwei. *Guggenheim museum*. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/ai-weiwei>, vyhledáno 3. 7. 2024

zaměřoval především na médium malby, později však čerpal inspiraci z ready-madeů Marcela Duchampa až se nakonec v jeho tvorbě začaly objevovat i rozměrné instalace.<sup>92</sup>

V roce 1993 umělci vážně onemocněl otec, načež se musel vrátit do Číny – i po svém návratu však aktivně pokračoval v kritice rodného státu. Vedle výtvarných vyjádření Čínu ostře kritizoval i na svém blogu. Kvůli svým otevřeným výstupům byl roku 2011 obviněn za daňové úniky. Aj Wej-wej byl sice propuštěn na kauci, ale byl mu zabaven pas, aby čínská vláda mohla regulovat jeho pohyb. Pas mu byl navrácen až roku 2015, kdy se odstěhoval do Německa a od dva roky později do Anglie, kde se usadil a žije dodnes. Ocitl se tak v Evropě v období počátku migrační krize, kterou aktivně začal zpracovávat svým uměleckým projevem.

Aj Wej-wej ve své tvorbě reaguje na politické události – především pak ve své ranné tvorbě se soustředí na problematiku státního systému Číny. Migrační téma se v jeho uměleckých projevech začalo zřetelněji objevovat až po roce 2010. Jedním z počínů zahrnujících migraci je instalace z roku 2013 *Majetek Ye Haiyan (Ye Haiyan's Belongings)*. Výtvarný výstup vypráví příběh aktivistky za ženská práva Ye Haiyan, která byla za svou politickou aktivitu vykázána ze země.<sup>93</sup> Aj Wej-wej se v rámci podpory rozhodl vystavit její majetek, který po ní zbyl po jejím nucené vystěhování. Ústřední dílo bylo poté doplněno sérií fotografií rozmístěných po stěnách galerie zachycujících jednotlivé objekty zabalené v kufrech, aby dílo divákovi vypovědělo o strastích plynoucích z nucené migrace a navodilo úzkostný pocit.

Umění znázorňující migraci v umělcově tvorbě získalo svou výchozí pozici po roce 2015, kdy se přestěhoval do Berlína a ocitl se tak v ohnisku migrační krize. Odlišuje se tím od předešlých autorů zmíněných v této kapitole, kteří se migrací zabývali mnohem dřív – jeho vliv na umění migrační krize je však zásadní.

---

<sup>92</sup> Viz. Cunningham, John M. (pozn. č. 86)

<sup>93</sup> Area of Website. Ai Weiwei: Circle of Animals/Zodiac Heads. *Brooklyn Museum*. Dostupné z: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/3305>, vyhledáno 3. 7. 2024

Pozornost přitáhl už svým performativním pochodem, kdy se roku 2015 spolu s britským sochařem Anishem Kapoorem ruku v ruce s příkrývkami přehozenými přes ramena vydali na cestu z Londýna do Stratfordu nad Avonou.<sup>94</sup> Na téměř třináctikilometrové trase se k umělcům začali přidávat náhodní kolemjdoucí, až vytvořili početný průvod. Umělci performancí chtěli projevit solidaritu a zároveň mediálně upozornit na migrační problematiku.

Zásadním dílem, které však vyvolalo vlnu kritiky, se stalo umělcovo zpracování fotografie od Nilüfer Demir – dokumentární fotografky –, která v roce 2015 vyfotografovala bezvládné tělo tříletého chlapce Alana Kurdiho, čímž vytvořila vizuální synekdochu hrůz migrační krize.<sup>95</sup> Aj Wej-wej scénu znovu vystavěl s tím rozdílem, že do role bezvládného těla vsadil sám sebe [14]. Umělec se údajně snažil využít své popularity k upozornění na problematiku, jiní však jeho výstup chápali jako upozornění na umělcovo pronásledování Čínou.<sup>96</sup> Tento výstup byl však natolik znám – i díky kritice –, že se stal výrazným uměleckým počinem ztvárňujícím migrační krizi.<sup>97</sup>

Nelze opomenout ani jeho šokující instalace z roku 2016 ve veřejném prostoru napříč evropskými městy. Budovu berlínského Konzerthausu zaplnil záchrannými vestami sloupy portiku obalil 14 000 záchrannými oranžovými vestami, které poté vtěsnil i do okenních oblouků.<sup>98</sup> Dílo s názvem *Bezpečná cesta* (*Safe Passage*) [15] se snaží skrz primitivní odkazy upozornit na migrační krizi a nebezpečí, které jednotliví migranti musejí podstoupit – kvantitou záchranných pomůcek se pak snaží demonstrovat vysoká čísla lidí, kteří jsou v ohrožení.

---

<sup>94</sup> Bushe, Natalie. Ai Weiwei at the Royal Academy: A Refugee Artist with Worldwide Status. *BBC*. Dostupné z: <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/1zHn6zWHkrBtpPgvMJxRZwc/ai-WeiWei-at-the-royal-academy-a-refugee-artist-with-worldwide-status>, vyhledáno 3. 7. 2024

<sup>95</sup> Mailonline, Sara. 'Lazy, cheap, crass': Chinese artist Ai Weiwei is condemned for 'disrespecting' the memory of Syrian migrant Alan Kurdi. *Daily Mail Online*. Dostupné z: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3426557/Chinese-artist-imitates-photo-Syrian-toddler-beach.html>, vyhledáno 28.4.2024

<sup>96</sup> Tan, Monica. Ai Weiwei poses as drowned Syrian infant refugee in 'haunting' photo'. *The Guardian*. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/feb/01/ai-weiwei-poses-as-drowned-syrian-infant-refugee-in-haunting-photo>, vyhledáno 20. 5. 2024

<sup>97</sup> Viz. Tan, Monica (pozn. 95)

<sup>98</sup> Suzanne Lovell Inc. *Safe Passage?* *Suzanne Lovell Inc.* Dostupné z: <https://suzannelovellinc.com/blog/safe-passage/>, vyhledáno 20. 5. 2024

Koncept autor v roce 2020 znovupoužil na budově Institute of Art v Minneapolis se změnou, že záchranné vesty byly pouze kolem sloupů portiku.<sup>99</sup> Na podobném principu fungují i další instalace.

Dílo *Přerámovat (Reframe)* spočívá v zakrytí – přerámování oken budovy Palazzo Strozzi ve Florencii nafukovacími čluny.<sup>100</sup> Autor zde používá stejného postupu – na kulturní instituci upevňuje záchranné pomůcky jasně se odkazující k probíhající migrační krizi. Zakrytí oken pak může evokovat „omezený pohled“, sdílený mnohými členy evropské společnosti.

Instalace *F lotus (F lotos)* [16], před muzeem současného umění 21 er Haus ve Vídni doprovázející Aj Wej Wejnovu samostatnou výstavu, sice využívá stejně jako předešlé instalace použitých záchranných vest, avšak s estetičtější přístupem.<sup>101</sup> Autor 1005 vest složil do 201 kruhových útvarů plujících na hladině vodní nádrže při zámeckém náměstí, které připomínají lotosové květy.<sup>102</sup> Autor se tak snaží stejně jako v předešlých dílech upozornit na probíhající migrační krizi.

Mimo díla, která umělec vytvořil během svého pobytu v Evropě, vytvořil řadu zajímavých globálních projektů. Roku 2016 například představil v New Yorku výstavu *Prádelna (Laundromat)* [17, 18]<sup>103</sup>, kdy galerii Jeffrey Deitch zaplnil více jak 2 000 kusy vypraného a nažehleného oblečení pověšeného na stojany a bot.<sup>104</sup> Oblečení, které ve výstavním prostoru navodilo atmosféru prádelny nebo obchodního domu, umělec sesbíral v uprchlickém táboře na řecko-makedonské hranici po nuceném vyklizení.<sup>105</sup> Prostor dořikávají dokumentární fotografie

---

<sup>99</sup> Charr, Manuel. Ai Weiwei Refugee-Inspired Installation Unveiled at Minneapolis Institute of Art. *Museum Next*. Dostupné z: <https://www.museumnext.com/article/ai-weiwei-refugee-inspired-installation-unveiled-at-minneapolis-institute-of-art/>, vyhledáno 5.5.2024

<sup>100</sup> Street Art News. “Reframe” by Ai WeiWei in Florence, Italy. *Street Art News*. Dostupné z: <https://streetartnews.net/2016/09/reframe-by-ai-weiwei-in-florence-italy.html>, vyhledáno 13.6.2024

<sup>101</sup> Brewer, Jenny. F. Lotus by Ai Weiwei highlights the refugee crisis with life jackets. *It's Nice That*. Dostupné z: <https://www.itsnicethat.com/news/ai-wei-wei-flotus-lifejackets-180716>

<sup>102</sup> Viz. Brewer, Jenny (pozn. 99)

<sup>103</sup> Azzarello, Nina. Ai Weiwei Laundromat exhibit washed garments refugee camps New York Deitch Projects. *Designboom*. Dostupné z: <https://www.designboom.com/art/ai-WeiWei-laundromat-exhibit-washed-garments-refugee-camps-new-york-deitch-projects-11-07-2016/>, vyhledáno 5. 6. 2024

<sup>104</sup>Viz. Azzarello, Nina. Laundromat (pozn. 101)

<sup>105</sup> Viz. Azzarello, Nina. Laundromat pozn. 101)



zaznamenávající životy v neformálních uprchlických táborech vylepené po stěnách galerie a mediální odezvy – internetové komentáře, videozáznamy či články na zemi.<sup>106</sup> Každý prvek emotivně graduje v myšlenku humanitní krize, čímž vyzývá návštěvníky k akci.

V New Yorku byla k vidění i jeho rozsáhlá instalace *Pevné ploty utvářejí pevné sousedské vztahy (Good Fences Make Good Neighbor)* [19, 20] z roku 2017. Projekt zahrnuje tři sta uměleckých děl rozsetých po pěti městských obvodech. Zahrnuje tři masivní veřejné sochy a patnáct menších instalací plotů vyplněných pletivem připevněných na veřejných budovách. Zbytek prací najdeme na lampových sloupech, ve stáncích s novinami a rychlým občerstvením, na autobusových zastávkách a v kioscích.<sup>107</sup> Jak již naznačuje sám název – převzatý z básně *Mending Wall* od Roberta Frosta – využívá projekt plot jako symbol hranic, ale i omezení prostoru.<sup>108</sup> Někteří by mohli dílo spojovat s výrokiem Donalda Trumpa o vystavění plotu mezi USA a Mexikem, Aj Wei-wei však na některých z instalací používá i tváře konkrétních uprchlíků – které poznal při návštěvě více jak 40 uprchlických táborů, čímž toto spojení vyvrací a jasně říká, že jde o migraci globální.<sup>109</sup>

Významným přínosem pro migrační kulturu byl i jeho dokumentární snímek *Lidský proud (Human Flow)*, který roku 2017 představil na 74. ročníku filmového festivalu v Benátkách. Film sledující jednotlivé cesty, ale i migrační tábory, se skrz rozhovory s různými odborníky, ale i samotnými uprchlíky snaží ukázat závažnost situace. Jednotlivým příchozím dává tvář a možnost oslovit sledující, a to i ty, kteří jsou vůči přijetí uprchlíků odmítaví.<sup>110</sup> Celovečerní

---

<sup>106</sup> Viz. Azzarello, Nina. Laundromat (pozn. 101)

<sup>107</sup> Azzarello, Nina. Ai Weiwei Fences Make Good Neighbors: *Public Art Fund. Designboom*. Dostupné z: <https://www.designboom.com/art/ai-WeiWei-fences-make-good-neighbors-public-art-fund-10-10-2017/>, vyhledáno 5. 6. 2024

<sup>108</sup> Aima, Rahel. Ai Weiwei Takes on the Migrant Crisis. *The New Republic*. Dostupné z: <https://newrepublic.com/article/145469/ai-WeiWei-takes-migrant-crisis>, vyhledáno 3. 6. 2024

<sup>109</sup> Public Art Fund. Good Fences Make Good Neighbors. *Public Art Fund*. Dostupné z: [https://www.publicartfund.org/ai\\_weiwei\\_good\\_fences\\_make\\_good\\_neighbors/about.html](https://www.publicartfund.org/ai_weiwei_good_fences_make_good_neighbors/about.html), vyhledáno 5.6. 2024

<sup>110</sup> Weiwei, Ai. Human Flow. *Human Flow*. Dostupné z: <http://www.humanflow.com/synopsis/>, vyhledáno 5.6.2024

dokumentární snímek značně rozšířil povědomí o migrační krizi a změnil vnímání této problematiky – což mělo dopad i na výtvarné umění.

# Umělecké reflexe migrační krize v Čechách a na Slovensku

Kapitola dává prostor jinak opomíjeným uměleckým projevům pracujícím s tématem migrační krize na České a Slovenské výtvarné scéně. Zabývá se výraznými kurátorskými počiny zařazujícími jak česká a slovenská díla, tak i díla zahraničních umělců, kteří v Čechách vystavovali a podíleli se tak na utváření zdejšího výrazu. V kapitole jsou vynechány ty výstavy, které byly na území Čech a Slovenska vystaveny druhotně, neboť by je bylo nutné zkoumat z pohledu země vzniku. Stejně tak se kapitola nezabývá výstavami pojednávající o migraci jako takové – výhradně se zaměřuje na výstavní projekty a díla zabývající se migrační krizí.

Lokální umělecká scéna reflektující migrační krizi má oproti výrazu nastíněnému v předešlých kapitolách svá specifika, a to především kvůli odlišnému vztahu k migračnímu umění. Čechy a Slovensko – do roku 1992 jednotný stát Československo – byly kvůli komunistickému režimu až do roku 1989 uzavřeny vnějším vlivům. Státy nebyly cílovou destinací migrantů, naopak migranty produkovaly.<sup>111</sup> Z tohoto důvodu umělecká reflexe migračního umění nereaguje na příliv nových jedinců, ale na snahu opustit rodnou zem a tím se zásadně liší od předešlých příkladů, kde byly přítomny obě roviny. Země se nestaly migrační destinací ani po pádu komunistického režimu a politické a ekonomické stabilizaci států, a to jak kvůli geografické poloze vzdálené od kontinentálních hranic, tak kvůli ekonomické situaci státu. Proto v lokální umělecké tvorbě dočista chybí počiny, které by pracovaly s tématem migrace a reagovaly na příliv migrantů či válečných uprchlíků.

Změna ve výtvarném umění a znázorňování migrantů nastala nikoliv s příchodem uprchlíků z Jugoslávie v 90. letech, ale právě s příchodem migrační krize, která kvůli medializaci zasáhla všechny evropské státy – přičemž Česká a

---

<sup>111</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 33-34

Slovenská republika nebyly výjimkou. Země k situaci od začátku přistupovaly odmítavě<sup>112</sup>, jak již popisuje první kapitola zabývající se průběhem migrační krize z politického hlediska. Na to reaguje i úvodní text katalogu k výstavě *Strach z neznámého* od Lenky Kukurové: „*Fenomén strachu byl zvolen pro výstavu zabývající se tématem uprchlíků ve skutečném prostředí východní Evropy jako symbol. ‚Strach z neznámého‘ popisuje podivnou a nelogickou situaci, kdy převládají protimigrační nálady, přestože je zde jen málo uprchlíků, a kde je přítomna islamofobie, i když zde nejsou muslimové.*“<sup>113</sup> Umělecká tvorba proto reaguje nejen na příchod utečenců, ale také se snaží odbourat strach široké veřejnosti a vzbudit v ní sympatie.

Čeští a slovenští umělci i bez zkušenosti s uměním znázorňující migraci využívají podobných výrazových prostředků jako již zmínění autoři. Důvodem je nejen stejná tematika, ale i nutnost rychle reagovat a zprostředkovat myšlenku tak, aby byla sama o sobě výřečná. K plošně užívaným výrazovým prostředkům čeští a slovenští umělci přispívají reflexí místních historických událostí, jako bylo nucené vysídlování Židů, Romů, ale i sudetských Němců v důsledku druhé světové války. Avšak pro absenci kontinuálního zájmu o migrační problematiku vzniká omezené množství uměleckých děl a projektů – umělci se až na výjimky, jako je například Lukáš Houdek nebo zahraniční umělec Oliver Ressler, opakovaně se objevující v českém a slovenském výtvarném prostředí, k situaci vyjadřovali spíše jednorázově. Nelze tak mluvit o jednotlivých osobnostech a je nutné se zaměřit na jednotlivé výstavy a díla.

## Výstava Ztroskotaní

Roku 2015 venkovní galerie Artwall v Praze, vystavující umělecká díla s kritickým názorem<sup>114</sup>, ve spolupráci s festivalem Fotograf představila sérii

---

<sup>112</sup> Viz. Riegl, Martin. Doboš Bohumil (pozn. 3) s. 83

<sup>113</sup> Binder, Jana a kolektiv. *Strach z neznámého/Fear of the unknown*. Bratislava: Goethe-Institut, 2016. ISBN 978-80-972591-2-9. s. 9

<sup>114</sup> Dolejšová, Markéta. Kukurová, Lenka. Motyčková, Petra. Štefková, Zuzana: *Umění na zdi 2011\_2016*. Praha. 2016. ISBN 978-80-270-1076-9. s. 4

fotografií s názvem *Ztroskotaní (Stranded)* [21],<sup>115</sup>. Snímky pocházejí z ateliéru rakouského umělce Olivera Resslera – multimediálního výtvarníka zabývajícího se tématy demokracie, svobody, klimatické krize a migrace.<sup>116</sup>

Série fotografií zachycuje bezvládně ležící těla na pláži – jednoznačně odkazující na hrůzné fotografie mrtvých těl utečenců jako světoznámý snímek tříletého chlapce Alana Kurdiho, na který reagoval i Aj Wej-wej. Oliver Ressler ale nefotí vyplavená těla uprchlíků, lidé na jeho fotografiích mají totiž obleky – typický oděv politiků a manažerů.<sup>117</sup>

Fotografie mohou být vnímány jako zobrazení těch, kteří jsou za smrt utečenců zodpovědní.<sup>118</sup> Autor situaci vnímá jako eskalovaný problém dlouhodobého bezohledného jednání Evropy – podporování diktatury, politické zásahy do vnitřních věcí afrických států a států blízkého východu, vedení a podporování válek a ekonomická omezení Afriky a Blízkého východu<sup>119</sup> – za vidinou vlastního obohacení. Smrt – zabíjení uprchlíků – lze proto podle autorova výkladu chápat jako přímý a úmyslný čin politiky Evropské unie.<sup>120</sup> Snímky zároveň odkazují k něčemu, co by se mohlo stát v budoucnosti, pokud bude pokračovat kolaps kapitalistického systému a dnešní správci ekonomiky a politiky by byli svrženi – hozeni přes palubu.<sup>121</sup>

## Výstava Prozatím

Po skončení výstavy *Ztroskotaní* galerie Artwall dala prostor rumunskému umělci Danu Perjovschimu, který roku 2015 ve veřejném prostoru představil svou sérii kreseb s názvem *Prozatím (For the Moment)* [22, 23]. Jednoduché černobílé kresby představují jeho osobní komentář uprchlické krize.

---

<sup>115</sup> Viz. Dolejšová, Markéta a spol. (pozn. 112) s. 138

<sup>116</sup> Ressler, Oliver. About. *Ressler*. Dostupné z: <https://www.ressler.at/about/>, vyhledáno 13. 4. 2024

<sup>117</sup> Ressler, Oliver. Stranded. *Ressler*. <https://www.ressler.at/stranded/> Dostupné z: <https://www.ressler.at/stranded/>, vyhledáno 13. 4. 2024

<sup>118</sup> Viz. Ressler, Oliver. Stranded (pozn. 115)

<sup>119</sup> Viz. Ressler, Oliver. Stranded (pozn. 115)

<sup>120</sup> Viz. Ressler, Oliver. Stranded (pozn. 115)

<sup>121</sup> Viz. Dolejšová, Markéta a spol. (pozn. 112) s. 138

K situaci se vyjadřuje satirickými až komiksovými kresbami, které stručně komentují status uprchlíka, náš pohled na uprchlíky, ale i postoj Evropské unie vůči nim.<sup>122</sup> Za pomoci silných vizuálních symbolů a krátkých trefných komentářů se snaží v divákovi vyvolat reakci.<sup>123</sup> Na jedné z kreseb [24] například zachycuje dvakrát tu samou osobu ve stejné pozici – postava nahoře však drží dítě a doprovází ji popisek „Realita“ (*Real*), postava pod ní drží raketu a nad ní je text „Strach“ (*Fear*). Jasně reagující na česko-slovenské obavy z terorismu a islamizace – naprosto ignorující, že příchozí jsou obyčejní občané utíkající před válkou v jejich rodné zemi. Vzhledem k tomu, že výstava byla představena před svátky, je možné ji také chápat jako apel na humanitu v čase Vánoc.<sup>124</sup>

## Iniciace a výstava Hate Free

Dodnes fungující státní iniciativa Hate Free, ač s pozměněným působením, vznikla roku 2014 v reakci na vzrůstající nenávist ve společnosti podmíněnou jinou etnicitou, sexuální orientací, náboženstvím či handicapem.<sup>125</sup> S příchodem migrační krize v roce 2015 se negativní odmítavé postoje pouze ukotvily a činnost organizace byla o to důležitější. Ve spolupráci s Ministerstvem pro místní rozvoj se organizace snažila v době stále se rozšiřujících zkreslených zpráv předat veřejnosti nezaujaté informace a otevřít tak objektivní dialog o problematice a kulturních rozdílech.<sup>126</sup>

Hlavním komunikačním kanálem iniciace je webová stránka HateFree Culture, kde najdeme například *Hejtomat*, prostor, kde členové týmu vyvrací nejčastější mýty a stereotypy a zároveň odpovídají na nejrůznější dotazy veřejnosti.<sup>127</sup> Dalším počinem organizace byla kampaň „*J sme v tom spoločně*“, do

---

<sup>122</sup> Viz. Dolejšová, Markéta a spol. (pozn. 112) s. 145

<sup>123</sup> Viz. Dolejšová, Markéta a spol. (pozn. 112) s. 145

<sup>124</sup> Viz. Dolejšová, Markéta a spol. (pozn. 112) s. 145

<sup>125</sup> Dostál, Vratislav. Vznikla iniciativa HateFree Culture. *Deník Referendum*.

<https://denikreferendum.cz/clanek/19234-vznikla-iniciativa-hatefree-culture-chce-zvysit-povedomi-o-nasili-z-nenavisti>, vyhledáno 13. 4. 2024

<sup>126</sup> Hate Free. O Hate Free. *Hate Free*. Dostupné z: <https://www.hatefree.cz/o-hatefree>, vyhledáno 14. 4. 2024

<sup>127</sup> EDUin. HateFree Culture: Chceme, aby mladí lidé pochopili, co je projevem rasismu. *EDUin*. <https://www.eduin.cz/clanky/britske-listy-chceme-aby-mladi-lide-pochopili-co-je-projevem->

keré se zapojilo okolo čtyřiceti známých osobností.<sup>128</sup> Kampaň spočívala v záběru na jednotlivé osoby a nenávistné komentáře, které o nich lidé psali na sociálních sítích. V říjnu 2015 uspořádali organizátoři projektu experiment, ve kterém skrytou kamerou v Kolíně a okolí natáčeli reakce kolemjdoucích na střet s údajnými syrskými utečenci s malým dítětem.<sup>129</sup> Lidé zachyceni na záznamu se překvapivě k negativním reakcím na internetu chovali k nově příchozím solidárně.<sup>130</sup> Pod záštitou organizace vznikly i tzv. HateFree zóny označující místa, která tak otevřeně návštěvníkům vzkazují, že se u nich nemusí bát nenávistných projevů či dokonce útoků. Jedním z mnoha takových míst je i galerie DOX, která společně s iniciativou Hate Free roku 2016 uspořádala výstavu. Výstava kurátorky Zuzany Štefkové přejímající název organizace *Hate Free* byla zčásti vytvořena z děl vybraných v opencallu, do kterého bylo přihlášeno 283 projektů.<sup>131</sup>

Výstava představuje díla zabývající se nejrůznější problematikou, jako jsou otázky bezdomovectví, rasismu, a to především proti romské menšině, homofobie, policejní brutality a také migrační krize a příbuzných témat. Za cíl si klade ukázat návštěvníkům dopady nenávisti a uvést je tak v konfrontaci s problematikou. To je patrné i z emotivního úvodního projevu kurátorky Zuzany Štefkové, proneseném při zahájení výstavy 21. 2. 2016: *„Bát se neznámého je lidské. Nenávidět někoho, koho jsem v životě neviděl, jen pro to, že je jiný než já, nebo zneužívat lidské frustrace a štvát lidi proti lidem, je sice rovněž v lidské povaze, ale s lidskostí to nemá nic společného... Umění však není aspirin. Nedokáže zchladit rozpálené hlavy těch, kteří mají nenávistnou diagnózu. Může*

---

[rasismu/#:~:text=Na%20webu%20hatefree.cz%20jsme,a%20publikujeme%20ji%20v%20hejtomatu](#), vyhledáno 14. 4. 2024

<sup>128</sup> Slížek, David. Postřilet, utopit, zakopat. Lupa. <https://www.lupa.cz/clanky/posrilet-utopit-zakopat-kampan-se-zamerila-na-nenavist-v-online-diskusich/>, vyhledáno 13. 4. 2024

<sup>129</sup> ČTK. Experiment testoval reakce lidí na uprchlickou rodinu ze Sýrie Deník.cz. [https://www.denik.cz/z\\_domova/skryta-kamera-testovala-reakce-lidi-na-uprchlickou-rodinu-ze-syrie-20151026.html](https://www.denik.cz/z_domova/skryta-kamera-testovala-reakce-lidi-na-uprchlickou-rodinu-ze-syrie-20151026.html), vyhledáno 13. 4. 2024

<sup>130</sup> ČTK (pozn. 127)

<sup>131</sup> Štefková, Zuzana. Úvodní řeč při zahájení výstavy Hate Free. 21.1.2016

však – A O TOM JSME PŘESVĚDČENI – upozorňovat na problémy a stimulovat debatu, těch, kteří jsou debaty schopni, ...“<sup>132</sup>

Volné seskupení aktivistů a umělců De-Fence, kteří se svou aktivitou snaží pomoci uprchlíkům zadrženým v detenčních táborech, se tyto uprchlíky rozhodlo zastoupit objektem ve tvaru srdce [25] vystřiženého z plotu z ostnatého drátu detenčního zařízení pro uprchlíky v Drahonicích, na kterém záměrně ponechali autentickou ceduli „Zákaz vstupu“ zdůrazňující izolaci. Upozorněním na problematiku ale projekt skupiny De-Fence nekončí – autoři se rozhodli dílo vydražit a zisk věnovat na podporu uprchlíkům.

Umělecké seskupení Nová věčnost detenční zařízení spojuje s koncentračními tábory. Na výstavě představila dílo z roku 2016 s názvem *Štěstí je volba* [26]. Autoři – Pavel Karous, Helena Sequens a Adam Stanko – vytvořili maketu brány známého koncentračního tábora v Osvětimi, kterou umístili před detenční zařízení pro uprchlíky v Drahonicích v České republice.<sup>133</sup> Původní nápis „Práce osvobozuje“ (*Arbeit macht frei*) nahradili podobně ironickými slovy „Štěstí je volba“ poukazující na opakující se paradox a bezmoc těch, kteří v těchto táborech skončili.

Lukáše Houdka coby vystudovaného romistu a aktivistu otázka migrace provází napříč tvorbou – proto se i migrační krizi věnoval aktivněji než jiní. Mimo projekty a výstavy, které jsou více rozepsané v následujících odstavcích, se roku 2017 zapojil do kolektivního projektu pro Národní galerii v Praze *Národní poklad* reagující na rostoucí nacionalismus a nedůvěru vůči cizím – novým vlivům. Výstava se zabývá otázkou, jak má vypadat takový příkladný příslušník českého státu, aby se mohl nazývat Čechem nebo Češkou.<sup>134</sup> A zda tyto podmínky splňují umělci, které dnes považujeme za národní bohatství.<sup>135</sup>

V rámci výstavy *Hate Free* Lukáš Houdek představil online projekt, na kterém mezi lety 2015–2016 pracoval se Susan Gunzner-Sattlerovou a domovem

---

<sup>132</sup> Štefková, Zuzana. Úvodní řeč při zahájení výstavy Hate Free. 21.1.2016

<sup>133</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 162

<sup>134</sup> Houdek, Lukáš. National Treasure. *Lukáš Houdek, Artworks*. <https://www.houdeklukas.com/national-treasure>, vyhledáno 13. 4. 2024

<sup>135</sup> Viz. Houdek, Lukáš. National Treasure (pozn. 132)



pro žadatele o azyl Grandhotel Cosmopolis.<sup>136</sup> Projekt stále dostupný na platformě [www.refurental.com](http://www.refurental.com) chce upozornit na dehumanizaci – kvůli které se mnohdy s uprchlíky zachází jako s produkty. Jak sami doplňují autoři: „*Mluvíme o vlnách a hordách, zapomínáme však na jednotlivce a také na naši vlastní účast na světových událostech – historickou i tu současnou.*“<sup>137</sup> Dvojice autorů proto vytvořila webové stránky nabízející pronájem jednotlivých utečenců za cenu 300 eur za den. Uprchlíci na webu nemají jména – pouze čísla, u každého z nich je poté popis uvádějící věk a vlastností říkající „kupci“, proč si ho „pronajmout“. U „produktu“ nechybí možnost vybrat si, v jakém stylu má dorazit – v tradičním oděvu či v oděvu ovlivněném západní kulturou, zda mají být smutní, nebo se naopak tvářit šťastně. Celý web vypadá důvěryhodně a u shrnutí objednávky je i kolonka „Zadat promo kód“. Autoři projekt popisují takto: „*Projekt reflektuje dobu, kdy jsou i lidé v zoufalé situaci využíváni pro svůj hluboký lidský příběh ve světě umění a médií. Novináři jsou tlačeni psát o běžencích a jejich utrpení, umělci motivováni granty tvoří umělecké projekty na toto téma. Tento směr je logický a opodstatněný, ale autoři projektu REFURENTAL se ptají, co z toho mají samotní uprchlíci a zda nám na nich skutečně záleží, nebo jde jen o sociální prestiž a zájem veřejnosti.*“<sup>138</sup>

Česká umělkyně Alena Foustková na výstavě představila své interaktivní dílo *Slovník* [27, 28]. Instalace spočívá v papírcích k odtrhnutí, na nichž jsou slova z českého slovníku označující povahové vlastnosti. Autorka dílem vyzývá diváky, aby si vybrali, jaké vlastnosti by chtěli mít a jaké ne – vlevo jsou vlastnosti kladné, vpravo záporné.<sup>139</sup> Projekt tak diváka nutí se zamyslet, jestli jeho chování a reakce na migrační krizi odpovídá jeho vlastní představě o ideální povaze.

Umělecká skupina Upocená alternativa se snažila najít byt v Praze pro fiktivní čtyřčlennou rodinu migrantů z Nigérie – z reakcí domovních poté vytvořila zvukovou instalaci. Projekt s názvem *U mě doma ne* z roku 2015

---

<sup>136</sup> Houdek, Lukáš. Refurental. *Lukáš Houdek, Artworks*. <https://www.houdeklukas.com/refurental>, vyhledáno 13. 4. 2024

<sup>137</sup> Viz. Houdek, Lukáš. Refurental (pozn. 134)

<sup>138</sup> Viz. Houdek, Lukáš. Refurental (pozn. 134)

<sup>139</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 64

následně představila na výstavě *Hate Free*. Zvuková stopáž zaznamenává realitu, že pro některé občany je barva pleti důležitější než barva bankovek.<sup>140</sup>

Kurátorka Zuzana Štefková do vystavovaných děl zahrnula i film *Pryč s cizinci! Schlingensiefův kontejner (Ausländer raus! Schlingensief's Container)* z roku 2002 z důvodu aktuálnosti znázornění xenofobie. Stopáž zachycuje akci v rámci festivalu Wiener Festwochen, iniciovanou německým umělcem Christophem Schlingensiefem, při které po vzoru reality show Big Brother strávilo dvanáct žadatelů o azyl týden v monitorovaných kontejnerech a veřejnost měla postupně hlasovat o jejich vyhoštění ze země.<sup>141</sup> Projekt vznikl v reakci na nástup šovinistické politické strany Jörga Haidera do Rakouské vlády<sup>142</sup> a je zároveň důkazem přetrvávající problematiky, kvůli které musejí vznikat projekty jako Hate Free.

Na pomezí témat, která jsou zároveň spojovacím můstkem k výtvarným dílům otvírajícím další sociálně-humanistické otázky, jsou textilní obrazy Pavla Pražáka s názvem *Proč se prostě nemůžeme mít všichni rádi (Can't We Just Love Everything)* z roku 2015.<sup>143</sup> Série jednoduchých až naivních textilních ilustrací nese prosté poslání šířící lásku a otázku, proč je tak těžké se tolerovat.

Výstava dává prostor spoustě dalších děl, která však, jak již bylo zmíněno, otvírají témata – mimo migrační problematiku – neméně podstatná. Umělkyně a umělci se zastávají těch, kteří jsou stigmatizováni. Ve svých dílech zkoumají mechanismy, které definují určité skupiny jako podřadné nebo sociálně vyloučené a ukazují nebezpečí nárůstu nenávisti ve společnosti.<sup>144</sup> Zároveň však demonstrují víru v symbolickou sílu solidárního uměleckého gesta a jeho konkrétní účinek mimo úzce vymezený svět umění.<sup>145</sup>

---

<sup>140</sup> Štefková, Zuzana. Popisek k výstavě. Z osobních záznamů Zuzany Štefkové. Poskytnuto dne 22. 4. 2024

<sup>141</sup> Viz. Štefková, Zuzana. Popisek k výstavě. (pozn. 138)

<sup>142</sup> Viz. Štefková, Zuzana. Popisek k výstavě. (pozn. 138)

<sup>143</sup> Viz. Štefková, Zuzana. Popisek k výstavě. (pozn. 138)

<sup>144</sup> Štefková, Zuzana. HateFree? *Centrum současného umění DOX*. <https://www.dox.cz/program/hatefree>, vyhledáno 11. 4. 2024

<sup>145</sup> DOX. Program: HateFree? *Centrum současného umění DOX*. <https://www.dox.cz/program/hatefree>, vyhledáno 11. 4. 2024

## Výstava Strach z neznámého

Skupinová výstava slovenských, českých a zahraničních *umělců Strach z neznámého* byla poprvé představena veřejnosti roku 2016 v prostorách bratislavské Kunsthalle. Bratislavský Dům umění byl tímto počinem první státní kulturní institucí ve východní Evropě, která reagovala na probíhající migrační krizi.<sup>146</sup> Následující rok byla výstava pro svůj úspěch aktualizována a znovu vystavena ve výstavních prostorách Národní technické knihovny v Praze.<sup>147</sup>

Impulzem pro kurátorský projekt Lenky Kukurové, která za výstavu roku 2016 získala v kategorii nejlepší kurátorský projekt ocenění Biela Kocka<sup>148</sup>, byla vyhrocená diskuze o uprchlických kvótách roku 2015. „*Tehdy začalo do Evropy přicházet obrovské množství lidí. Slovensko i Česká republika byly však jen tranzitními zeměmi, velmi málo uprchlíků tu chtělo zůstat a zůstalo. Ale ta diskuze tomu vůbec neodpovídala. Byla vyhrocená natolik, že vůbec neodpovídala faktům, nezakládala se na racionálním uvažování,*“<sup>149</sup> dodává kurátorka. Většina děl byla tak na popud kurátorky jednotlivými umělci vytvořena přímo pro výstavu.<sup>150</sup>

Vystavovaná umělecká díla představují v kontextu střední a východní Evropy pohled na migrační krizi – uprchlíky a společenské vnímání situace. Přináší však nejen aktuální reflexi – paranoia z jiných kultur, otázka uprchlických kvót –, ale i historickou paralelu migrace před rokem 1989 a odklizení židovské a romské populace za nacistického režimu. Výtvarná díla se tak snaží překonat neporozumění a komunikační šum v otázce migrační

---

<sup>146</sup> Hate Free. Strach z neznámého. *Hate Free, články*. <https://www.hatefree.cz/clanky/strach-z-neznameho>, vyhledáno 12. 4. 2024

<sup>147</sup> Kukurová, Lenka. Tisková zpráva: Strach z neznámého. *Organizace pro pomoc uprchlíků*. <https://www.opu.cz/tiskova-zprava/mezinarodni-putovni-vystava-strach-z-neznameho-bude-zahajena-v-prazske-galerii-ntk-v-narodni-technicke-knihovne/>, vyhledáno 13. 4. 2024

<sup>148</sup> Kukurová, Lenka. Strach z neznámého. *Kunsthalle Bratislava*. <https://kunsthallebratislava.sk/program/strach-z-neznameho/#:~:text=Umenie%20poskytuje%20platformu%2C%20kde%20je,do%20dial%C3%B3gu%20s%20n%C3%A1zormi%20publika>, vyhledáno 13. 4. 2024

<sup>149</sup> Kukurová, Lenka. Doležálková, Klára. Výstava Strach z neznámého připomíná, že česká debata o uprchlících je nepoučená. Musí být takové i umění?. *Český rozhlas*. <https://wave.rozhlas.cz/vystava-strach-z-neznameho-pripomina-ze-ceska-debata-o-uprchlicich-je-nepoucena-5183586>, vyhledáno 13. 4. 2024

<sup>150</sup> Viz. Kukurová, Lenka. Doležálková, Klára (pozn. 147)

krize. Kurátorka situaci komentuje takto: „Vystavená umělecká díla nejsou prezentována jako dokument, nesnaží se být absolutní pravdou. Vytvářejí prostor k zastavení, zamyšlení a zbavení strachu. Zároveň jsou humanistickým apelem. Výstava připomíná, že problém uprchlické krize nevzniká mimo nás, ale jsme jeho součástí. Jsme však i součástí jeho možného řešení.“<sup>151</sup> Některá díla vznikla přímo ve spolupráci s běženci – jako například projekt Grandhotel Cosmopolis, který představil program pracujících s kulturní výměnou<sup>152</sup>; část děl poté vyzývá k zamyšlení a jiná jsou vyjádřením protestu.

Na výstavě byla prezentována díla, která se objevila již na výstavě *Hate Free* – *Slovník* z roku 2015 od Aleny Foustkové a záznam z performance zahrnující projekt *Štěstí je volba* z roku 2016 od skupiny Nová věčnost. Výstava *Strach z Neznámého* znovu vystavila i cyklus kreseb *Prozatím* od Dana Perjovschioho představený roku 2015 galerií Artwall. Na výstavě však byla i díla zažívající svůj debut. Následující popis představuje selektivní výběr představených děl.

Česká umělkyně Kateřina Šedá na výstavě *Strach z Neznámého* představila šokující instalaci exponátů záchranných plovoucích vest v podobě dětských zavazadel určených pro děti od 0 do 3 měsíců [29].<sup>153</sup> Dílo bylo vytvořeno přímo pro výstavu jako aktuální komentář probíhající situace a diskuze o uprchlických kvótách.<sup>154</sup> Autorka využitím typického znaku migrační krize – záchranných vest – apelovala na veřejnost, že jde o životy nevinných, a to i těch nejmenších, které média hlásící narůstající počty nezmiňují. Pro svůj přesah bylo dílo znovu vystaveno na výstavě *Nadějně vyhlídky* probíhající mezi lety 2021–2022 v galerii DOX, která pojednávala o různých osudech dětí a o jejich možné budoucnosti.<sup>155</sup> Roku 2022 se dílo v aukci na pomoc Ukrajině vydražilo za 40 tisíc.<sup>156</sup>

---

<sup>151</sup> Viz. Kukurová, Lenka. Doležálková, Klára (pozn. 147)

<sup>152</sup> Viz pozn. č. 106

<sup>153</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 18

<sup>154</sup> Viz pozn. č. 108

<sup>155</sup> Urban, Otto M. *Nadějně vyhlídky*. *Centrum současného umění DOX*. <https://www.dox.cz/program/nadejne-vyhličky>, vyhledáno 12. 4. 2024

<sup>156</sup> Čechlovská, Magdaléna. Čert a zavazadla. *Magazín Aktuálně*. <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/cert-a-detska-zavinovacka-pres-130-umelcu-darovalo-dila-do-a/r~e477f198a60211eca06bac1f6b220ee8/>, vyhledáno 12. 4. 2024

Již zmiňovaný Lukáš Houdek – multimediální umělec, romista a aktivista – na výstavě *Strach z neznámého* představil interaktivní instalaci umožňující divákům na vlastní kůži zažít, jak probíhá transport v přepravních kontejnerech. Dílo s názvem *Cesta naděje (HopeTour)* z roku 2016 vzniklo za spolupráce Františka Fabiána a Jiřího Richtera, kteří se podíleli na světelném designu. Dílo má podobu přepravního kontejneru – ve kterém byli uprchlíci občasně přepravováni. Diváci mají možnost do kontejneru vejít a za pomoci světelných a zvukových efektů si uprchlickou cestu sami vyzkoušet. Multimediální dílo reaguje na zlehčování a zpochybňování fyzické a psychické náročnosti uprchlické cesty.<sup>157</sup> Jak říká sám autor: „*Někteří totiž vnímají rozhodnutí lidí opustit svůj život a blízké jako pouhý vrtoch, ve svých komentářích se navíc nezdráhají používat četné dehumanizující formulace.*“<sup>158</sup> Po prožití simulace cesty mají návštěvníci možnost znovu posoudit, jak je cesta náročná a zda by ji člověk skutečně absolvoval z pouhého rozmaru.<sup>159</sup>

Tomáš Rafa, slovenský fotograf a dokumentarista, na výstavě prezentoval dva projekty z roku 2015 – sérii fotografií dokumentujících životy uprchlíků na pohraničí EU [30, 31] a videozáznam protestů anti-islamického nacionálního hnutí Legida a anti-Legida v Lipsku. Sérii fotografií se snaží zdokumentovat život uprchlíků v táborech na hranicích Evropské unie. Fotografickou sérii poté doprovází výzva k divákům zapojit se a pomoci jednotlivé snímky pojmenovat. Video pak ztvárňuje, čemu i po zdolání náročné cesty budou muset uprchlíci čelit.

Strach z islamizace státu s příchodem uprchlíků ve své tvorbě překonává slovenský umělec Kristián Németh, který pro výstavu vytvořil dílo s názvem *Ježíš byl uprchlík* [32]. Jde o nápis doplněný izotermickou fólií odpovídající na argumenty, že příchod uprchlíků by mohl ohrozit křesťanské hodnoty.<sup>160</sup> S izotermickou fólií pracuje ve své tvorbě i česká scénografka Jana Preková, která

---

<sup>157</sup> Houdek, Lukáš. HoupeTour. Lukáš Houdek, Artworks. <https://www.houdeklukas.com/hopetour>, vyhledáno 11. 4. 2024

<sup>158</sup> Houdek, Lukáš. HoupeTour (pozn. 155)

<sup>159</sup> Houdek, Lukáš. HoupeTour (pozn. 155)

<sup>160</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 60

pro projekt rezidence Artmill *I'M/MIGRATION* v roce 2017 vytvořila z izotermické folie kroj [33] připomínající svým rozložením na zemi oblečení vyplavené mořem.

Na výstavě se objevila i díla již zmiňovaného rakouského umělce Olivera Resslerera. Dílem přímo reagující na migrační krizi bylo *Neexistuje vlajka (There is not a Flag)* [34] z let 2015–2016 – billboard, na kterém je vyobrazena budova slovenského parlamentu, zakryta obrovskou slovenskou vlajkou s citátem amerického historika Howarda Zinna z roku 1986: „*Neexistuje vlajka tak velká, aby zakryla hanbu ze zabíjení nevinných lidí.*“<sup>161</sup> Setrvává tak ve svém názoru, že za migrační krizi mohou politici a vysoce postavení úředníci.

Německá umělkyně Birgit Rüberg jako jedna z mála na situaci reagovala, ještě než vyeskalovala v migrační krizi.<sup>162</sup> Stejně jako Hans Schabus sbírala od roku 2009 na ostrově Lesbos pozůstatky textilií. Mezi lety 2011–2012 vytvořila sérii výšivek na nalezené vesty s názvem *Cesta za světlem (der Weg zum Licht)* [35]. Vesty zavěšené v galerijním prostoru na sobě nesou dojemné vzkazy typu „Není, co psát domů“. Dotvořené fragmenty textilií nesou dvojí poslání – ukazují divákům nesnadnou cestu a zároveň otevírají otázku, kdo onu cestu přežil.

Výstavy se zúčastnila i česká ilustrátorka a street artová umělkyně Toy\_Box, která přispěla svými kresbami portrétů uprchlíků [36, 37], kteří projížděli pražským Hlavním nádražím. Kresby poté doplnila o negativní komentáře části české veřejnosti jako: „Nenajde se nikdo, kdo by jim dal do držky?“<sup>163</sup>

Slovenský umělec Oto Hudec na výstavě vedle svých kreseb zachycující válečnou situaci představil interaktivní instalaci s názvem *Krajina*, aby divákům dal snad poprvé v životě vyzkoušet diskriminaci.<sup>164</sup> Za nainstalovaný plot se totiž dostali jen někteří – vybraní návštěvníci podle zcela náhodných kritérií, které si umělec sám vymyslel.<sup>165</sup>

---

<sup>161</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 158

<sup>162</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 170

<sup>163</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 154

<sup>164</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 14

<sup>165</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 102

Ukázkou retrospektivy odkazující se na česko-slovenskou historii je například video stopáž *Procházení zdí (Durch Wände gehen)* z roku 2015 německé multimediální umělkyně Anny Witt, která na výstavě představila narativní snímek, který připomíná pád železné opony, kdy uprchlíky byli mnozí obyvatelé východní Evropy.<sup>166</sup>

Výstava dala prostor mnoha dalším umělcům, všechna díla však směřují k tomu stejnému cíli, který kurátorka Lenka Kukurová ve svém úvodním textu vytyčila takto: *„Cílem uměleckých děl je vytvořit dialog mezi lidmi. Umění nám umožňuje vyhnout se zjednodušení omezenému na ‚dobré‘ a ‚špatné‘ a zaměřit se na představivost a vize. Výstava může být místem, kde mohou všichni mluvit, aniž by někdo vyhrál debatu... Zároveň bylo cílem lidské apelování. Problém uprchlické krize není jen problémem lidí, kteří utíkají ze svých domovů, ale je to také hodnotová krize naší společnosti. Není to s námi nesouvisející; spíše jsme její součástí. Je důležité si uvědomit, že jsme také součástí jejího možného řešení.“*<sup>167</sup>

Výstavu jak ve slovenském Domu umění v Bratislavě, tak následně v NTK v Praze doprovázel bohatý doprovodný program pro různé cílové skupiny. Diskuze a participativní projekty pro širokou veřejnost i uprchlíky cílí k společnému uvažování nad historickými a aktuálními důvody migrace.<sup>168</sup> Diskuze s uprchlíky o uprchlících a osobní interakce pak umožňuje návštěvníkům poznat zkušenosti s migrací z první ruky.<sup>169</sup>

## Výstava Zákon Cesty

Výstava *Zákon Cesty* z roku 2017 v prostorách Veletržního paláce byla až druhým Aj Wej-wejovým počinem reagujícím na migrační krizi pod Národní galerií. První jeho výstava z roku 2016 se však na migrační krizi pouze symbolicky odkazovala a více o ní nepojednávala. Šlo o venkovní instalaci před Veletržním palácem proslulého umělcova díla *Zvěrokruhu*. Cyklus pojímá 12 bronzových soch

---

<sup>166</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 12

<sup>167</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 9

<sup>168</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 14

<sup>169</sup> Viz. Binder, Jana a kolektiv (pozn. 111) s. 14

zvířecích hlav znázorňujících čínský zvěrokruh odkazující se jinak k čínské tradici a politické problematice, V Čechách je však až do zahájení balily zlaté izotermické fólie, symbol migrační krize [38, 39].<sup>170</sup>

Následující rok ve spolupráci s kurátory Jiřím Fajtem a Adamem Budakem Aj Wej-wej přišel již s rozměrnou instalací portrétů uprchlíků [40], která měla být „*uměleckým vyjádřením empatie nad morálním selháním tváří v tvář pokračující nekontrolované destrukci a krveprolití.*“<sup>171</sup> Pro vystavení instalace si umělec záměrně vybral prostory Veletržního paláce, pro historii místa spojenou s nucenou migrací. Veletržní palác byl totiž mezi lety 1939–1941 využíván jako stanoviště ke shromažďování a následné deportaci Židů do koncentračních táborů.<sup>172</sup>

Závěsnou rozměrnou instalaci, která zaplnila rozsáhlý prostor Velkých Dvoran ve Veletržním paláci, tvoří rozměrná plastika z černé gumy znázorňující uprchlický člun, v němž se tísní 258 postav bez tváří ze stejného materiálu. Plastika vypravující o těch, kteří odešli za vidinou lepší budoucnosti ze svých domovů a vydali se na nebezpečnou cestu. „Anonymní postavy jsou oběťmi krize lidskosti, uvízlé v časoprostoru i ve svědomí celého světa, mimo zorné pole i mysl, ...“<sup>173</sup> Vedle člunu vidíme dvě osoby přes palubu, které v záchranném kruhu mávají o pomoc na člun. O budoucnosti všech rozhoduje křišťálová koule [41] plovoucí na podstavci ze záchranných vest vedle člunu. Záchranné vesty přitom svým uspořádáním vytváří iluzi květů – otázkou však zůstává, zda jako oslavu zářné budoucnosti či květy žalu těm, kteří zahynuli a ještě zahynou. To zůstává na zamlžené křišťálové kouli symbolizují nejistou budoucnost.

Autor využívá všechny zmíněné prvky typické pro migrační kánon, přidává však i prvky nové – typické pro migrační krizi – a to izotermickou fólii a záchranné vesty. Výstava vzbudila vlnu zájmu českých i zahraničních médií, ale i

---

<sup>170</sup> Weiwei, Ai. Fajt, Jiří. Budak, Adam (ed.), *Aj Wej-wej: Zákon cesty*. Praha: Národní galerie, 2017. ISBN: 978-80-7035-642-5. s. 51–53

<sup>171</sup> Viz. Weiwei, Ai. Fajt, Jiří. Budak, Adam (pozn. 168) s. 59

<sup>172</sup> Viz. Weiwei, Ai. Fajt, Jiří. Budak, Adam (pozn. 168) s. 59

<sup>173</sup> Viz. Weiwei, Ai. Fajt, Jiří. Budak, Adam (pozn. 168) s. 60



široké veřejnosti, a to takové, že byla roku 2018 znovu vystavena na Bienále v Sydney.

## Kategorizace umění migrační krize

Po představení jednotlivých příkladů je možné výtvarné počiny hlouběji zkoumat – hledat mezi nimi souvislosti stejně jako rozdíly. Na základě této analýzy je možné vytvořit alespoň nástin kategorizace z části vycházející z metodologie zabývající se uměním reflektujícím migraci popsaném v publikacích *The Handbook of Art*<sup>174</sup> a *Migration into Art: Transcultural Identities and Art-Making in a Globalised World*<sup>175</sup>, avšak zohledňující specifika, která přináší migrační krize a umění na ni reagující, a to jak ve světovém, tak v lokálním kontextu. Nutné zmínit, že nelze vytvořit definitivní kategorizaci – díla pracují s několika přístupy a je na subjektivním uvážení, který na nás působí nejsilněji. Rozbor proto nebude nikdy přesný.

Uměleckou tvorbu reagující na téma migrace lze kategorizovat hned několika možnostmi.<sup>176</sup> Zcela základní dělení je na díla pojednávající o migraci dobrovolné a díla zachycující migraci nucenou, případně díla rozdělit do konkrétní migrační vlny.<sup>177</sup> Umělecké počiny můžeme poté dělit na výtvarná díla zpracovávající důvod odchodu – díla zachycující cestu – a ta, která se věnují integraci.<sup>178</sup> Dalším možným přístupem je rozdělit výtvarná díla podle umělcova charakteru podle toho, zda jejich autoři zažili migraci a vytvářejí tak díla s osobním zájmem, nebo zda situaci jen přihlížejí a stávají se spíše komentátory a zprostředkovateli mezi politicko-sociální situací a diváky. Posledním možným přístupem je díla rozdělit podle jejich záměru od estetických a dokumentaristických až po aktivistická a šokující.

Ne vždy je jednoduché díla rozdělit, některá navíc mohou být obecná a reagovat na téma jako celek – v tu chvíli je dělení nemožné. Umělecká intence by měla zůstat přes menší obměny stejná. To lze vidět například v porovnání děl

---

<sup>174</sup> Viz. Dogramaci, Burcu. Mersmann, Birgit. (pozn. 1)

<sup>175</sup> Viz. Petersen, Anne Ring. (pozn.2)

<sup>176</sup> Viz. Petersen, Anne Ring. (pozn.2) s. 4-12

<sup>177</sup> Viz. Petersen, Anne Ring. (pozn.2) s. 4-12

<sup>178</sup> Viz. Petersen, Anne Ring. (pozn.2) s. 4-12

- Alfred a Isabel Aquilizanovi, *Projekt majetek: Tranzit (Project Belonging: In Transit)*;<sup>179</sup> Camilo Ontiveros, *Dočasně uschované: Majetek Juana Manuela Montese (Temporary Storage: The Belongings of Juan Manuel Montes)*.<sup>180</sup> Obě díla využívají stejných výrazových prostředků, a to i přes rozličné sociálně-politické okolnosti. Dělení proto není zcela nutné, ale napomáhá všimnout si odlišností v jednotlivých celcích. Když například porovnáme dvě zmíněná umělecká díla s díly spadající do kategorie umění migrační krize, všimneme si, že jim schází naléhavost stejně a ikonografie – izotermická fólie, záchranné vesty, záchranné čluny – typická pro migrační krizi.

Migrační krize je již menším celkem, a proto je kategorizace snazší – většina děl vznikla během dvou let, kdy byla situace nejvyhrocenější a reagovala na mediálně známé a tím i plošně rozšířené zprávy. Z těchto důvodů je možné najít podobné pohledy na situaci a přístupy. I zde je však nutné počítat s odchylkami způsobenými jak různým původem umělců – zda jde o migranty či umělce z cílových zemích – tak historií, tradicí, ale i politickým přístupem jednotlivých zemích Evropské unie. Jasným příkladem tohoto úkazu je dílo Anny Witt *Procházení zdí (Durch Wände gehen)*, 2015<sup>181</sup> nebo umělecký objekt *Šťěstí je volba*, 2016<sup>182</sup> od seskupení Nová věčnost. Obě díla retrospektivně připodobňují témata migrační krize s obdobnými historickými situacemi. Proto bychom tato díla mohli kategorizovat do samostatné kategorie retrospektivního přístupu. Díla, především pak objekt imitující vrata koncentračního tábora, využívají i šokujícího charakteru, který je pro umělecká díla znázorňující migrační krizi typický.

Šokující přístup odpovídá na dramatickou a eskalující politicko-sociální situaci, kdy umělci museli co nejrychleji reagovat a upoutat divákovu pozornost zahlcenou každodenními mediálními zprávami o migrační krizi. Dobrým

---

<sup>179</sup> Viz. kapitola Migrační umění jako výchozí bod: Ikonografie migračního umění a její obdoby v umění migrační krize. s. 20, obr. [5]

<sup>180</sup> Viz. kapitola Migrační umění jako výchozí bod: Ikonografie migračního umění a její obdoby v umění migrační krize. s. 20

<sup>181</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava Strach z neznámého. s. 47

<sup>182</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava Hate Free. s. 41 obr. [26]

příkladem šokujícího přístupu je fotografie Aj Wej-weje v póze vyplaveného těla tříletého Alana Kurdiho.<sup>183</sup> Snímek vyvolal řadu protichůdných reakcí, podstatné však je, že něco vyvolal, což je přesně to, čeho se šokující přístup snaží docílit. Díla ohromují diváka a divákům předávají většinou kritický komentář a pobuřující náhledy. Tento způsob využívá i Oliver Ressler, který v obou svých dílech *Ztroskotaní (Stranded)*<sup>184</sup> a *Neexistuje vlajka (There is not a Flag)*.<sup>185</sup> Autor nejenže kritizuje státní správu a přístup, který vidí jako příčinu smrti tisíce uprchlíků, ale také používá výrazné prvky ke vzbuzení náhlé reakce až pobouření. Ve svém cyklu fotografií *Ztroskotání (Stranded)* reaguje na fotografii Alana Kurdiho, přičemž do role utonulého staví státní úředníky a obchodníky a vysílá zprávu, že to mohou být oni, kteří budou hozeni přes palubu. Fotomontáž *Neexistuje vlajka (There is not a Flag)* kritizuje státní přístup za použití nejsilnějšího státního symbolu – vlajky. Podobně funguje i dílo *Ježíš byl uprchlík*<sup>186</sup> od Kristiána Németha. Objekt je sice pouze nápis obalený izotermickou fólií, nese však více než provokativní a výřečné poslání, alespoň pro ty, kteří slepou ochranou křesťanských hodnot omlouvali svou nečinnost a odmítavý přístup vůči přijímání uprchlíků. Tradici narušuje i dílo Jany Prekové *Kroj*, ve kterém autorka staví do role uprchlíka nás – Čechy. Šokující přístup uplatňuje ve své instalaci i umělkyně Kateřina Šedá<sup>187</sup>, která ale nereaguje, na již vzniklé ani druhotně nevyužívá symboly – naopak. Šoku dosahuje upozorněním na přehlížené téma ohrožení života bezmocných dětí. Jana Preková stejně jako Kateřina Šedá svým dílem *Kroj*<sup>188</sup> neodkazuje na vzniklé, ale vytváří nové, čímž otevírá hypotetické otázky „Co kdybych to byl já?“ a „Čím se od nich liším?“. Projekt sám o sobě vykazuje spíše estetické hodnoty – příslušel by mu tedy estetický přístup –ale instalace objektu do podoby vyplaveného těla může působit šokujícím dojmem.

---

<sup>183</sup> Viz. kapitola Výrazní představitelé umění migrační krize: Aj Wej-wej. s. 31. obr. [14]

<sup>184</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava *Ztroskotání*. s. 36 obr. [21]

<sup>185</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava *Strach z neznámého*. s. 46 obr. [34]

<sup>186</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava *Strach z neznámého*. s. 45 obr. [32]

<sup>187</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava *Strach z neznámého*. s. 44 obr. [29]

<sup>188</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava *Strach z neznámého*. s. 45 obr. [33]

Dalším opakujícím se přístupem je snaha události bez příkras zdokumentovat a poskytnout tak mediálně zahlceným divákům realistický náhled. Mezi díla prezentující dokumentární přístup jednoznačně patří celovečerní dokumentární snímek *Lidský proud (Human Flow)*<sup>189</sup> od Aje Wej-weje. Film se snaží divákům nejen představit ucelený pohled na migrační krizi, ale také se je snaží pomocí rozhovorů s nejrůznějšími odborníky ohledně problematiky edukovat. Snaha informovat širokou veřejnost a obeznámit ji o celkovém charakteru situace pramení i z tvorby Tomáše Rify. Zatímco fotografie<sup>190</sup> přináší reportáž o životech uprchlíků a uprchlických táborech během roku 2016, tak video divákům ukazuje extremistické odmítání a dostává je tak z komfortní zóny nevědomosti. Tomáš Rifa svou tvorbu navíc obohacuje o participativní prvek, kdy vyžaduje aktivní zapojení diváků k pojmenování jednotlivých fotografií, čímž se v nich snaží probudit osobní zájem.

Snaha udělat z diváka pomocí zapojení aktivního účastníka situace v dílech natolik přesahuje, že vytváří další možnou kategorii. Instalace Lukáše Houdka *Cesta naděje (Hope Tour)*<sup>191</sup> založená na účasti diváků by bez participace zcela postrádala smysl. Dílo má předávat zkušenosti a tím poučit diváka a vzbudit v něm sympatie. Participativních prvků využívá částečně i druhé autorovo dílo *Refurental*,<sup>192</sup> který simuluje webový e-shop. Počin je však sám o sobě na hranici umění a sociálního projektu, dalece proto přesahuje nastavené kategorie. Na stejném přístupu je založeno i interaktivní dílo *Slovník*<sup>193</sup> od Aleny Foustkové, kdy je divák aktivně vyzván k sebereflexi pomocí nabízených slov špatných a dobrých vlastností. Na participaci je založen i projekt Oto Hudce *Krajina*<sup>194</sup>, který má dát divákům pomocí vyloučení na vlastní kůži poznat, jaké to je být diskriminován.

Typickým přístupem je i emočně aktivistický náboj. Do kategorie se dají zařadit zcela zřetelně aktivistické počiny – jako například objekt z plotu

---

<sup>189</sup> Viz. kapitola Výrazní představitelé umění migrační krize: Aj Wej-wej. s. 33.

<sup>190</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava Strach z neznámého. s. 45 obr. [30, 31]

<sup>191</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava Strach z neznámého. s. 45

<sup>192</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava Hate Free. s. 41

<sup>193</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava Hate Free. s. 41. [27,28]

<sup>194</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava Strach z neznámého. s. 46

detenčního zařízení pro uprchlíky<sup>195</sup> od skupiny De-Fence, jehož prodejí skupina dokonce přispěla na podporu uprchlíků. Stejně tak i projekt od seskupení Upocená alternativa spočívající v hledání ubytování pro fiktivní uprchlíky – čímž umělci byli v přímém kontaktu s širokou veřejností, se kterou tak mohli vést edukativní rozhovory a ovlivňovat její smýšlení. Druhou rovinu aktivistických počinů tvoří práce s nalezenými materiály získanými při komunitní pomoci v uprchlických táborech a odklizení trosek při pobřeží. Tuto tendenci využívá dílo *Deriva*<sup>196</sup> od Hanse Schabuse, který celou instalaci vytvořil z nalezených trosek vyplavených na pobřeží. O něco oblíbenější je práce s textilem. Sislej Xhafa nalezených pozůstatků využívá aktivně hned v několika svých dílech. Objekt *Bárka (Barka)*<sup>197</sup> je vytvořen seskládáním nalezené obuvi do tvaru lodi. S textilem pracuje ale i ve svém díle *Slunečník (Sunshade)*<sup>198</sup> nebo *Archiv Medúzy (Medusa Archive)*<sup>199</sup>. Poměrně jednoduché instalace dosahují efektu právě pomocí fragmentů, které do galerijního prostoru vnáší autentický popis situace. I Kader Attia celou instalaci *Mrtvé moře (La Mer Morte)*<sup>200</sup> vytvořil z kusů oblečení nalezených v opuštěném migračním táboře, avšak s estetickým záměrem sladit barevnost do modrých tónů, tak aby instalace působila jako vlny moře. Právě způsob vystavení může vytvářet dualitu v kategorizaci – například dílo Arabelly Dorman *Pozastaveno (Suspended)*<sup>201</sup> využívá taktéž textilií z vylidněného migračního střediska, avšak závěsná instalace působí dramaticky a šokuje. Někteří umělci jako například Birgit Rüberg ve svém díle *Cesta za světlem (der Weg zum Licht)*<sup>202</sup> se ale zaměřují výhradně na fragmenty a jejich dotvoření a instalace nijak neovlivňuje výraz díla.

---

<sup>195</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava Hate Free. s. 40 obr. [25]

<sup>196</sup> Viz. kapitola Migrační umění jako výchozí bod: Ikonografie migračního umění a její obdoby v umění migrační krize. s. 18. obr. [3]

<sup>197</sup> Viz. kapitola Výrazní představitelé umění migrační krize: Sislej Xhafa. s. 24, obr. [9]

<sup>198</sup> Viz. kapitola Výrazní představitelé umění migrační krize: Sislej Xhafa. s. 24, obr. [10]

<sup>199</sup> Viz. kapitola Výrazní představitelé umění migrační krize: Sislej Xhafa. s. 25

<sup>200</sup> Viz. kapitola Výrazní představitelé umění migrační krize: Kader Attia. s. 28, obr. [13]

<sup>201</sup> Viz. kapitola Migrační umění jako výchozí bod: Ikonografie migračního umění a její obdoby v umění migrační krize. s. 22, obr. [7]

<sup>202</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava Strach z neznámého. s. 46, obr. [35]

Některá díla reagující na migrační krizi využívají i estetického přístupu. Estetický náboj mají například portréty uprchlíků<sup>203</sup> projíždějících pražským Hlavním nádražím od ilustrátorky Toy Box nebo série *Prolínání (Sheddings)*<sup>204</sup> modrých otisků oděvu od dánského umělce E. B. Itsa. Do této kategorie bychom mohli zařadit i rozměrnou instalaci *Zákon cesty*<sup>205</sup> od Aje Wej-weje, která sice šokuje svými rozměry, ale její podstata se zaměřuje na estetiku celého objektu, proto loď doprovází topící se figury nebo věštící koule plující na záchranných vestách. K estetickému záměru tíhne i Aj Wej-wejovo dílo ve veřejném prostranství *F lotus (F Lotos)*<sup>206</sup>, 2016, dílu je však možné přiřadit i aktivistickou tendenci a snahu šokovat a tím oslovit veřejnost. V těchto počinech lze najít i další záměry – díla nejsou plochá, estetický požitek ale převažuje.

Některé počiny – především rozsáhlé instalace – mohou kategorizaci komplikovat. Například instalace *Prádelna (Laundromat)*<sup>207</sup> od Aje Wej-weje, kloubí hned několik různých přístupů. Je proto nutné jednotlivé objekty rozdělit a soudit nezávisle na sobě. Poté lze jednotlivé počiny snáze detekovat. Aktivistický – druhotně použité oblečení nalezené v uprchlických táborech, dokumentaristický – fotografie z uprchlických táborů a záznamy zpráv a komentářů na sociálních sítích. Stejně musíme přistupovat i k dalším instalacím. Například Aj Wej-wejova instalace ve veřejném prostoru *Pevné ploty utvářejí pevné sousedské vztahy (Good Fences Make Good Neighbors)*<sup>208</sup> zahrnuje několik na sobě nezávislých objektů a je nutné je tak i vnímat. V rámci projektu umělec ve města nainstalovat estetické skulptury, různá lešení a drátěné doplňky, ale i dokumentaristické zachycení podob uprchlíků. Kategorizovat projekt jako celek je však obtížnější – lze vnímat estetickou snahu jednotlivé objekty zapojit do

---

<sup>203</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava Strach z neznámého. s. 46, obr. [37, 38]

<sup>204</sup> Viz. kapitola Migrační umění jako výchozí bod: Ikonografie migračního umění a její obdoby v umění migrační krize. s. 19, obr. [4]

<sup>205</sup> Viz. kapitola Umělecká reflexe v Čechách a na Slovensku: Výstava Zákon cesty. s. 47-48, obr. [40]

<sup>206</sup> Viz. kapitola Výrazní představitelé umění migrační krize: Aj Wej-wej. s. 32, obr. [16]

<sup>207</sup> Viz. kapitola Výrazní představitelé umění migrační krize: Aj Wej-wej. s. 32, obr. [17, 18]

<sup>208</sup> Viz. kapitola Výrazní představitelé umění migrační krize: Aj Wej-wej. s. 33, obr. [19, 20]

Jak již bylo naznačeno, v dílech bývá přítomno hned několik přístupů. Kategorizace je proto na subjektivním působení díla na hodnotitele.<sup>209</sup> Mimo již rozebíraná umělecká díla lze tento argument podporuje i multimediální počin *Nepřecházej most, dokud nedojdeš k řece (Don't Cross the Bridge Before You Get to the River)*<sup>210</sup> od Francise Aljse. Výsledné video lze totiž vnímat hned z několika rovin, přičemž žádná není o poznání výraznější. Projekt je aktivistický – autor oslovil několik komunit a realizaci projektu vyjednával s úřady; participativní – performance spočívá na účasti dvou skupin dětí; estetický – výsledkem je poetický narativní záznam. Na tomto příkladu je patrné, že kategorizace není ultimátní a v jednom díle může koexistovat hned několik přístupů.

---

<sup>209</sup> Viz. Petersen, Anne Ring. (pozn.2) s. 26-27

<sup>210</sup> Viz. kapitola Výrazní představitelé umění migrační krize: Francis Aljys. s. 54



## Závěr

Umělecké projevy migrační krize bezpochyby vychází z kánonu umění migračního, díky čemuž je možné sledovat obdobné tendence či symboly. Stejně tak má téma své osobité znaky a přístupy, kvůli kterým je nutné ho vnímat jako samostatnou etapu i přes to, že vychází z umění migračního. Umění migrační krize vedle prvků jako moře, loď a osobní vlastnictví přidává izotermickou fólii a záchranné vesty – které se staly typickými symboly migrační krize. Zásadně se proměňuje i přístup znázorňování, který reaguje na nutnost rychlé reakce, čímž je oproti dílům pojednávajícím o migraci naléhavější a emotivně vyhocenější.

Umělci Sislej Khafa, Francis Alÿs, Kader Attia, Aj Wej-wej měli nepopíratelně vliv na vývoj uměleckého výrazu děl reagujících na migrační krizi. Je sice možné, že by se vzhledem k podobnosti s migrační tematikou vyvíjel výraz umění migrační krize obdobně i bez jejich přičinění, jejich počiny byly však natolik ikonické, že nejenže inspirovaly další umělce, ale také zařadily evropskou problematiku do globálního kontextu. Vytváří tak nutný kontext pro pochopení vývoje uměleckého kánonu.

I přes to, že základní prvky zůstávají, nelze říct, že je výraz plošně aplikovatelný. Česká a slovenská umělecká scéna je podstatně naléhavější a využívá přímějších odkazů, aby oslovila i odmítavé diváky. Některá díla pak čerpají z historie a přináší tak lokální retrospektivní pohled. Lze tak předpokládat, že výraz se alespoň částečně proměňuje dle vnitřního uspořádání státu a historie země. Bylo by proto záhodno podrobně prozkoumat i projevy v dalších zemích Evropské unie a umělecké počiny mezi sebou porovnat. Stejně tak lze předpokládat, že situaci zpracují jinak umělci v cílových zemích a umělci mezi příchozími uprchlíky – i tento náhled by zasloužil dalšího výzkumu.

Je zároveň nutné zmínit, že se výraz umění migrační krize může ještě změnit se vznikem nových děl. Migrační krize a umění reagující na tuto tému je specifické svou spádovostí a tím i nutností rychle reagovat – většina děl tak vznikla v rámci dvou let. Tím se náměty často opakovaly a pracovaly s podobnými prvky pro stejný záměr. Umění migrační krize proto nelze vnímat jako uzavřený

celek a je nutné počítat s dalším vývojem a předpokládat, že se nově vzniklá díla budou lišit.

## Seznam literatury

Bal, Mieke. Miguel Á. Hernández-Navarro, eds. *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance, and Agency*. Rodopi, 2011. ISBN: 978-90-420-3263-7

Castles, Stephen. Miller, Mark. *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. ISBN 978-03-335349-2-2.

Demos, T. J. *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*. Durham, N.C., London: Duke University Press, 2013. ISBN 978-08-223534-0-9.

Dogramaci, Burcu a Mersmann, Birgit. *Handbook of Art and Global Migration: Theories, Practices, and Challenges*. Walter de Gruyter, 2019. ISBN 3110476002, 9783110476002

Habermas, Jurgen. *Legitimation Crisis*. Cambridge: Polity Press, 1988. ISBN 0-7456-0609-1.

Chambers, Iain. *Adrift and Exposed*. Barcelona: Universitat de Barcelona (UB), 2013. Dostupné z webu: <https://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/article/view/regac2013.1.08/7312>, vyhledáno 3.7.2024

Petersen, Anne Ring. *Migration into Art: Transcultural Identities and Art-Making in a Globalised World*. Manchester University Press, 2017. ISBN 978-1526121929

Riegl, Martin a DOBOŠ, Bohumil (ed.). *Mezinárodní migrace pohledem politických věd: historie, teorie a současné otázky*. Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2021. ISBN 978-80-87558-35-5.

## Katalogy

Respini, Eva a Erickson, Ruth. *When Home Won't Let You Stay: Migration Through Contemporary Art*. United Kingdom: Institute of Contemporary Art/Boston, 2019. ISBN 978-03-002474-8-0

Binder, Jana a kolektiv. *Strach z neznámého/Fear of the unknown*. Bratislava: Goethe-Institut, 2016. ISBN 978-80-972591-2-9.

Dolejšová, Markéta. Kukurová, Lenka. Motyčková, Petra. Štefková, Zuzana: *Umění na zdi 2011\_2016*. Praha. 2016. ISBN 978-80-270-1076-9.

Weiwei, Ai. Fajt, Jiří. Budak, Adam (ed.), *Aj Wej-wej: Zákon cesty*. Praha: Národní galerie, 2017. ISBN: 978-80-7035-642-5

## Bakalářské a diplomové práce

Bartáková, Veronika. *Migrace a migrační trasy během migrační krize v Evropě*. Bakalářská práce, vedoucí Tomáš Šmíd. Praha: vysoká škola regionálního rozvoje a bankovníctví, 2020. Dostupné z webu: [https://is.ambis.cz/th/pm7r6/Veronika\\_Bartakova\\_BP\\_cela\\_verze\\_7\\_\\_automaticky\\_obnoveno\\_.pdf](https://is.ambis.cz/th/pm7r6/Veronika_Bartakova_BP_cela_verze_7__automaticky_obnoveno_.pdf), vyhledáno 3.7.2024

Štěrbová, Pavla. Uprchlíkova cesta Bakalářská práce, vedoucí Petra Filipová. Hradec Králové: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy a textilní tvorby, 2020. Dostupné z webu: <https://theses.cz/id/4uvwor/40962834>, vyhledáno 3.7.2024.

Ghajarjazi, Arash. The Migrant Through the Looking Glass: A Material Semiotics of the Contemporary Visual Art and Media. Diplomová práce, vedoucí Rick Dolphijn. Utrecht: University in Utrecht, RMA Media and Performance Studies, 2016. Dostupné z webu: [https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/23607/Final\\_Thesis\\_Arash.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/23607/Final_Thesis_Arash.pdf?sequence=2&isAllowed=y), vyhledáno 3.7.2024

## Internetové zdroje

Aima, Rahel. Ai Weiwei Takes on the Migrant Crisis. The New Republic. <https://newrepublic.com/article/145469/ai-WeiWei-takes-migrant-crisis>, vyhledáno 3. 6. 2024

Akomfrah, John. Vertigo Sea (2015) by John Akomfrah. Art Fund. <https://www.artfund.org/supporting-museums/art-weve-helped-buy/artwork/13996/vertigo-sea>, vyhledáno 3. 7. 2024

Area of Website. Ai Weiwei: Circle of Animals/Zodiac Heads. Brooklyn Museum. <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/3305>, vyhledáno 3. 7. 2024

Artsy. E. B. Itso: Shedding. Artsy. <https://www.artsy.net/artwork/eb-itso-shedding-8>, vyhledáno 11. 6. 2024

Attia, Kader. Faults. Kader Attia. <http://kaderattia.de/faults/>, vyhledáno 3. 7. 2024

Attia, Kader. Home. Kader Attia. <http://kaderattia.de/home/>, vyhledáno 3. 7. 2024

Azzarello, Nina. Ai Weiwei Fences Make Good Neighbors: Public Art Fund. Designboom. <https://www.designboom.com/art/ai-WeiWei-fences-make-good-neighbors-public-art-fund-10-10-2017/>, vyhledáno 5. 6. 2024

Azzarello, Nina. Ai Weiwei Laundromat exhibit washed garments refugee camps New York Deitch Projects. Designboom. <https://www.designboom.com/art/ai-WeiWei-laundromat-exhibit-washed-garments-refugee-camps-new-york-deitch-projects-11-07-2016/>, vyhledáno 5. 6. 2024

Brožová, Karolína. Chovanec: Z kvóty 1600 migrantů jsme vzali 12, víc jich nepřijmeme. Novinky.cz. <https://www.novinky.cz/clanek/domaci-chovanec-z-kvoty-1600-migrantu-jsme-vzali-12-vic-jich-neprijmeme-40030776>, vyhledáno 3.7.2024

Brown, Mark. Protect the persecuted: behind Yoko Ono's impactful refugee art project. The Guardian. <https://www.theguardian.com/culture/2019/jun/21/protect-the-persecuted-behind-yoko-onos-impactful-refugee-art-project>, vyhledáno 28.6.2024

Bushe, Natalie. Ai Weiwei at the Royal Academy: A Refugee Artist with Worldwide Status. BBC. <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/1zHn6zWHkrBtpPgvMJxRZwc/ai-WeiWei-at-the-royal-academy-a-refugee-artist-with-worldwide-status>, vyhledáno 3. 7. 2024

Cavallaro, Fabrizio. Nasce il Museo dei Migranti. Corriere della Sera. [https://www.corriere.it/cronache/11\\_giugno\\_10/museo-migranti-palermo-cavallaro\\_95d9c410-934b-11e0-aa50-3c890fd936ef.shtml](https://www.corriere.it/cronache/11_giugno_10/museo-migranti-palermo-cavallaro_95d9c410-934b-11e0-aa50-3c890fd936ef.shtml), vyhledáno 3. 7. 2024

Charr, Manuel. Ai Weiwei Refugee-Inspired Installation Unveiled at Minneapolis Institute of Art. Museum Next. <https://www.museumnext.com/article/ai-weiwei-refugee-inspired-installation-unveiled-at-minneapolis-institute-of-art/>, vyhledáno 5.5.2024

Counterpoints Arts. Bern O'Donoghue: Dead Reckoning. Counterpoints Arts. <https://counterpointsarts.org.uk/artist/bern-odonoghue-dead-reckoning/>, vyhledáno 3. 7. 2024

Cunningham, John M. Ai Weiwei. Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Ai-WeiWei>, vyhledáno 3. 7. 2024

Čechlovská, Magdaléna. Čert a zavinovačka. Magazín Aktuálně. <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/cert-a-detska-zavinovacka-pres-130-umelcu-darovalo-dila-do-a/r~e477f198a60211eca06bac1f6b220ee8/>

ČTK. Experiment testoval reakce lidí na uprchlickou rodinu ze Sýrie. Deník.cz. [https://www.denik.cz/z\\_domova/skryta-kamera-testovala-reakce-lidi-na-uprchlickou-rodinu-ze-syrie-20151026.html](https://www.denik.cz/z_domova/skryta-kamera-testovala-reakce-lidi-na-uprchlickou-rodinu-ze-syrie-20151026.html), vyhledáno 13. 4. 2024

David Zwirner. Francis Alÿs: Don't Cross the Bridge Before You Get to the River. David Zwirner. <https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2021/francis-aly-dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river>, vyhledáno 3. 7. 2024

David Zwirner. Francis Alÿs. David Zwirner. <https://www.davidzwirner.com/artists/francis-aly>, vyhledáno 3. 7. 2024

DB, Fiona. Kader Attia: Kasbah Installation. Designboom. <https://www.designboom.com/art/kader-attia-kasbah-installation/>, vyhledáno 9. 7. 2024

DOX. Program: HateFree? Centrum současného umění DOX. <https://www.dox.cz/program/hatefree>, vyhledáno 11. 4. 2024

Dorman, Arabella. Suspended. Arabella Dorman. <https://www.arabelladorman.com/suspended#:~:text=Suspended%20hangs%20above%20the%20na ve,displacement%20across%20the%20world%20today>, vyhledáno 3. 7. 2024

EDUin. HateFree Culture: Chceme, aby mladí lidé pochopili, co je projevem rasismu. EDUin. <https://www.eduin.cz/clanky/britske-listy-chceme-aby-mladi-lide-pochopili-co-je-projevem-rasismu/#:~:text=Na%20webu%20hatefree.cz%20jsme,a%20publikujeme%20ji%20v%20hejtomatu>, vyhledáno 14. 4. 2024

EJAM. La Mer Morte (The Dead Sea). EJAM. <https://ejam.squarespace.com/compendium/2022/2/27/la-mer-morte-the-dead-sea>, vyhledáno 3. 7. 2024

Evans, Bridgit. Evans, Bruce. When Home Won't Let You Stay: Migration Through Contemporary Art. ICA Boston. <https://www.icaboston.org/exhibitions/when-home-wont-let-you-stay-migration-through-contemporary-art/>, vyhledáno 3. 7. 2024

Galleria Continua. Sislej Xhafa: Biography. Galleria Continua.  
<https://www.galleriacontinua.com/artists/sislej-xhafa-79/biography>, vyhledáno 3. 7. 2024

Guggenheim. Ai Weiwei. Guggenheim museum.  
<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/ai-weiwei>, vyhledáno 3. 7. 2024

Hanru, Hou. Lonardell, Luigia. BENVENUTO! Sislej Xhafa. Museum MAXXI.  
[https://www.maxxi.art/wp-content/uploads/2011/06/MAXXI\\_SISLEJXHAFAPressKit.pdf](https://www.maxxi.art/wp-content/uploads/2011/06/MAXXI_SISLEJXHAFAPressKit.pdf), vyhledáno 11. 7. 2024

Hate Free. O Hate Free. Hate Free. <https://www.hatefree.cz/o-hatefree>, vyhledáno 14. 4. 2024

Hate Free. Strach z neznámého. Hate Free, články. <https://www.hatefree.cz/clanky/strach-z-neznameho>, vyhledáno 12. 4. 2024

Houdek, Lukáš. HoupeTour. Lukáš Houdek, Artworks.  
<https://www.houdeklukas.com/hopetour>, vyhledáno 11. 4. 2024

Houdek, Lukáš. National Treasure. Lukáš Houdek, Artworks.  
<https://www.houdeklukas.com/national-treasure>, vyhledáno 13. 4. 2024

Houdek, Lukáš. Refurental. Lukáš Houdek, Artworks.  
<https://www.houdeklukas.com/refurental>, vyhledáno 13. 4. 2024

Jhala, Kabir. Ai Weiwei's Fences Make Good Neighbors: Public Art Fund, New York, USA. The Art Newspaper. <https://www.theartnewspaper.com/2017/10/13/ai-weiweis-fences-make-good-neighbors-on-the-us-border-wall-the-eu-refugee-crisis-and-new-yorks-golden-cage>, vyhledáno 3. 7. 2024

Kočová, Adéla. Expozice o migraci chce strhnout mýty o tom, kdo je v Česku vítán a kdo nikoliv. iDnes.cz. [https://www.idnes.cz/brno/zpravy/migration-muzeum-migrace-brno-vystava-otevreni-salony.A220317\\_660241\\_brno-zpravy\\_koz](https://www.idnes.cz/brno/zpravy/migration-muzeum-migrace-brno-vystava-otevreni-salony.A220317_660241_brno-zpravy_koz), vyhledáno 3. 7. 2024

Ladányi, Diana. Ai Weiwei představil obří nafukovací člun jako památník uprchlíků, Praha. Česká televize. <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2226660-ai-weiwei-predstavil-obri-nafukovaci-clun-jako-pamatnik-uprchliku>, vyhledáno 4. 7. 2024

Lent, Craig. Francis Alÿs. Solomon R. Guggenheim Museum.  
<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/francis-aly>, vyhledáno 3. 7. 2024

Loke, Weng Hong. Ai Weiwei on the Refugee Crisis: Our Failure is its Continuation. ArtReview. <https://artreview.com/ai-weiwei-on-the-refugee-crisis-our-failure-is-its-continuation/>, vyhledáno 5. 6. 2024

Lulaj, Armando. Alien Center. European Investment Bank, Projects.  
<https://art.eib.org/en/projects/alien-center>, vyhledáno 4. 7. 2024

Lulaj, Armando. Albanian Trilogy. Lux Artist Moving Image.  
<https://lux.org.uk/work/albanian-trilogy>, vyhledáno 4. 7. 2024

Lulaj, Armando. Battle of Tirana: About. Argos Arts. <https://www.argosarts.org/work/4f42cc5fdadd4e4486b8f7fb22b177f1>, vyhledáno 4. 7. 2024

Lulaj, Armando. On (The Albanian) Fools Who Fell in Love with Images. Bomb Magazine. <https://bombmagazine.org/articles/on-the-albanian-fools-who-fell-in-love-with-images/>, vyhledáno 4. 7. 2024

Martin, Olivia. Ai Weiwei Presents New Installation on the Upper East Side. Architectural Digest. <https://www.architecturaldigest.com/story/ai-weiwei-presents-new-installation-on-the-upper-east-side>, vyhledáno 4. 7. 2024

Millington, Susan. Ai Weiwei Explores Refugee Crisis. Public Delivery. <https://publicdelivery.org/ai-weiwei-refugee-crisis/>, vyhledáno 5. 6. 2024

Museum of Modern Art. Francis Alÿs: A Story of Deception. Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/969>, vyhledáno 3. 7. 2024

O'Neill-Butler, Lauren. Sislej Xhafa. MOMA. <https://www.moma.org/artists/29227>, vyhledáno 11. 7. 2024

Roberts, Stephanie. Ai Weiwei Refugee Art: Exposing the Global Crisis. Contemporary Art Daily. <https://www.contemporaryartdaily.com/ai-weiwei-refugee-art-exposing-the-global-crisis/>, vyhledáno 5. 6. 2024

Sierra, Santiago. War Refugees from Yemen and Syria. Santiago Sierra. Dostupné z: [https://www.santiago-sierra.com/202307\\_1024.php?key=156](https://www.santiago-sierra.com/202307_1024.php?key=156), vyhledáno dne 3.7.2024

Sierra, Santiago. Teeth of War Refugees from Xemen and Syria. Santiago Sierra. Dostupné z: [https://www.santiago-sierra.com/202306\\_1024.php?key=156](https://www.santiago-sierra.com/202306_1024.php?key=156), vyhledáno dne 3.7.2024

Solomon R. Guggenheim Museum. Francis Alÿs: Don't Cross the Bridge Before You Get to the River. Solomon R. Guggenheim Museum. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/francis-aly>, vyhledáno 3. 7. 2024

Stassaerts, Eva. How Do You Choose an Art Gallery: Kader Attia. Artnet. <https://news.artnet.com/market/how-do-you-choose-an-art-gallery-kader-attia-105598>, vyhledáno 3. 7. 2024

Tate. Francis Alÿs: Don't Cross the Bridge Before You Get to the River. Tate Museum. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/aly-dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river-t13896>, vyhledáno 3. 7. 2024

Tate. Kader Attia. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artists/kader-attia-13498>, vyhledáno 3. 7. 2024

Tate. The Museum of Migration. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/attia-the-museum-of-migration-t15101>, vyhledáno 3. 7. 2024

The Armory Show. Ai Weiwei at the Armory Show: Human Flow and the Refugee Crisis. The Armory Show. <https://www.thearmoryshow.com/ai-weiwei-at-the-armory-show-human-flow-and-the-refugee-crisis/>, vyhledáno 5. 6. 2024

Thompson, Jesse. Art and Empathy: Ai Weiwei's Take on Refugees and Migration. The Atlantic. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2017/10/art-and-empathy-ai-weiwei-refugees-migration/543987/>, vyhledáno 5. 6. 2024

Thompson, Jesse. Art's Role in the Refugee Crisis. The Atlantic. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2017/10/arts-role-in-the-refugee-crisis/543987/>, vyhledáno 5. 6. 2024

United Nations Refugee Agency (UNHCR). Ai Weiwei Collaborates with UNHCR to Raise Awareness About Refugee Crisis. UNHCR. <https://www.unhcr.org/news/latest/2017/10/59d3a3b14/ai-weiwei-collaborates-unhcr-raise-awareness-refugee-crisis.html>, vyhledáno 5. 6. 2024

Vine, Richard. Kader Attia's Migration Museum. Art in America. <https://www.artnews.com/art-in-america/features/kader-attia-the-museum-of-migration-1234585053/>, vyhledáno 3. 7. 2024

Weisbrod, Michael. Ai Weiwei Refugee Art: Shedding Light on Crisis. Art Daily. <https://www.artdaily.com/ai-weiwei-refugee-art-shedding-light-on-crisis>, vyhledáno 5. 6. 2024

Westcott, James. Ai Weiwei: Good Fences Make Good Neighbors. The New Yorker. <https://www.newyorker.com/magazine/2017/10/23/ai-weiwei-good-fences-make-good-neighbors>, vyhledáno 5. 6. 2024

White, Katie. Ai Weiwei's Portrait of a Refugee Crisis: Human Flow. Artnet. <https://news.artnet.com/exhibitions/ai-weiwei-human-flow-review-1101997>, vyhledáno 3. 6. 2024

Williams, Gilda. Francis Alÿs: Don't Cross the Bridge Before You Get to the River. Artforum. <https://www.artforum.com/print/reviews/201010/francis-aly-31261>, vyhledáno 3. 7. 2024



## **Obrazová příloha**