

FENOMÉN MIGRACE VE FOTOGRAFII

BcA. KATARÍNA PLESKOT KOLLÁROVÁ

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filosoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
2024

FENOMÉN MIGRACE VE FOTOGRAFII

THE PHENOMENON OF MIGRATION IN PHOTOGRAPHY

BcA. KATARÍNA PLESKOT KOLLÁROVÁ

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filosoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha
2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2023/2024

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Studentka:	BcA. Katarína Pleskot Kollárová
UČO:	42657
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Fenomén migrace ve fotografii
Téma práce anglicky:	T: The phenomenon of migration in photography
Zadání:	V diplomové práci se autorka zamýšlí nad zobrazováním tématu migrace ve fotografii a diverzitou v mediálním prostoru. Zkoumá tento fenomén z pohledu vizuální teorie, různých archetypů, které se v zobrazování tématu migrace a uprchlictví objevují a také představuje ikonické fotografie neb soubory fotografů, kteří tento fenomén dlohodobě dokumentují.
Literatura:	SHEENAN, Tanya. Migration and photography. 1. etition. Routledge, 2018. PROKOP, HRUZOVÁ, VOCHOCOVÁ, KROBOVÁ, ROSENFELDOVÁ. Na moři, na síti, za plotem. 1. vydání. Kniha Zlín, 2021. COHEN, Robin. Migrace. Mapcards, Brno, 2019.
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Josef Moucha
Datum zadání práce:	31. 5. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

ABSTRAKT

Tématem této diplomové práce je fenomén migrace a uprchlictví ve fotografii. Migrace, přestože se jedná dlouhodobě o zcela přirozený jev, se stala v posledních desetiletích velmi polarizujícím společenským tématem. Jak k tomu však přispěla samotná média a jak je toto téma zobrazováno významnými fotoreportéry? Cílem této práce je pohled na migraci a uprchlictví z hlediska vizuální prezentace s upozorněním na stereotypy, které se v rámování tématu objevují. Stěžejní částí je pak především předložení ikonických fotografií nebo fotografických souborů, které významným způsobem přispěly k pochopení motivací samotných uprchlíků či posunuly vnímání jednotlivých událostí a migračních témat. Vybraná díla autorů, kteří se tématu dlouhodobě věnují ve svých fotografických souborech, doprovázejí také citace, které jemně dokreslují jejich obrazové výpovědi.

KLÍČOVÁ SLOVA

migrace, uprchlictví, vizuální teorie, archetypy, fotografie, reportáž, stereotypy, hranice

ABSTRACT

The topic of this thesis is the phenomenon of migration and refugeeism in photography. Migration, although it has long been a completely natural phenomenon, has become a very polarizing social issue in recent decades. But how has the media itself contributed to this and how is this topic portrayed by prominent photojournalists? The aim of this paper is to look at migration and refugees in terms of visual presentation, highlighting the stereotypes that appear in the framing of the topic. A central part of this is then to present iconic photographs or photographic ensembles that have made a significant contribution to understanding the motivations of the refugees themselves or have shifted the perception of particular events and migration issues. Selected works by artists who have been working on the topic for a long time in their photographic collections are also accompanied by quotations that subtly illustrate their visual statements.

KEY WORDS

migration, refugeeism, visual theory, archetypes, photography, reportage, stereotypes, borders

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a použila pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

SOUHLAS SE ZVEŘEJNĚNÍM

Souhlasím, aby tato diplomová práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

PODĚKOVÁNÍ

Mé poděkování patří především panu doc. Josefovi Mouchovi za jeho laskavé a podnětné vedení práce, prof. Vladimíru Birgusovi a všem pedagogům i studentům Institutu tvůrčí fotografie za milou dlouholetou spolupráci, přátelskou atmosféru, inspiraci a cenné připomínky.

Také chci poděkovat mým kolegům z Programu migrace organizace Člověk v tísni, kteří se dlouhodobě tématem zabývají, poskytují veřejnosti vyvážené informace a data o migraci, snaží se vyvracet zaběhlé stereotypy o cizincích a přispívají tak k úspěšné integraci a dobrému soužití imigrantů a většinové společnosti v Česku.

Děkuji také autorům použitých fotografií, kteří do popředí tohoto složitého tématu postavili a zdokumentovali ve svých snímcích skutečné hluboké lidské příběhy.

MgA. Kristýně Boleslav vděčím za opakovaně milou spolupráci při grafické úpravě této práce a Mgr. Radce Reischlové za pomoc s jazykovou korekturou.

Práce je zároveň poděkováním všem, kterým není lhostejný život lidí, kteří jsou v různých částech světa nuceni své domovy opouštět v důsledku válečných konfliktů, humanitárních katastrof či obav z pronásledování a vydávají se tak na nebezpečnou cestu za důstojnějšími životy. Také bych ráda vyjádřila respekt všem, kterým se tuto náročnou výzvu podařilo překonat, soucit s těmi, kteří se o to právě teď pokouší i smutnou vzpomínku na ty, kterým se to bohužel nikdy nepodařilo.

OBSAH

	Úvod	**13**
1	**Vliv médií na vnímání tématu migrace a uprchlictví**	**17**
1.1	Mediální komunikace v humanitárních organizacích	21
2	**Rámování uprchlické krize v mediálním prostoru**	**23**
2.1	Zmínky o uprchlících v prvním půl roce migrační krize	25
2.2	Zrození fake news	29
2.3	Genderová asymetrie	29
2.4	Otázka důstojnosti	31
2.5	Alan Kurdi	33
3	**Příběhy ikonických fotografií**	**37**
3.1	„The Steerage“ (Mezipalubí), Alfred Stieglitz, 1907	39
3.2	„Migrant mother“ (Kočující matka), Dorothea Lange, 1932	43
3.3	„Boat of no smiles“ (Loď bez úsměvů), Eddie Adams, 1977	49
3.4	„Berlin Wall“ (Berlínská zeď), Peter Leibing, 1961	55
3.5	„Kosovo's Sorrow“ (Kosovští uprchlíci), Carol Guzy, 1999	59
3.6	„Afghan Girl“ (Afghánská dívka), Steve McCurry, 1984	67
3.7	„Exodus“, Sebastião Salgado, 1993–1999	71
3.8	„Borderlands“ a „Crossings“, Alex Webb, 1975–2014	77
3.9	„The Displaced“, Lynsey Addario, 2015	83
3.10	„The journey of hope“ (Cesta naděje), James Nachtwey, 2015	87
3.11	„Signal“ (Signál), John Stanmeyer, 2013	93
3.12	„Cox's Bazar“, Kevin Freyer, 2017	97
3.13	„Migrant caravan“, John Moore, 2019	105
3.14	„Japan's Nuclear Refugees“ (Japonští jaderní Uprchlíci), David Guttenfelder, 2011	109
3.15	„Exodus“ (Cesta do Evropy), Sergej Ponomarev, 2015	117
3.16	„War Wounds“ (Válečné rány), Emilio Morenatti, 2022	125
4	**Ukázky z cyklů českých autorů k tématu migrace a uprchlictví**	**131**
5	**Fotografické agentury, platformy, zdroje**	**145**
	Závěr	**151**
	Použité zdroje	**153**
	Jmenný rejstřík	**159**

ÚVOD

Migrace je přirozenou součástí naší společnosti. Přestože se jedná o fenomén, který k lidskému bytí neodmyslitelně patří (přibližně 3–4 % obyvatel planety žije mimo svou zemi původu), v posledních letech je toto téma považováno v mnoha ohledech za mnohem palčivější a názory na ně polarizují národy napříč kontinenty. Vyjadřují se k němu politici, známé osobnosti, lidé na sociálních sítích a stalo se tak zásadním společenským tématem.

V posledních letech došlo v Evropě k velkému zlomu vnímání tohoto fenoménu zejména v době uprchlické krize. Vliv zmíněné krize a její následky nadále přetrvávají a přes veškeré snahy se žádné zemi ani vládě nedaří nacházet efektivní řešení, která by pomohla zabránit jak tragickým osudům utonulých uprchlíků ve Středozemním moři, tak nejistotě ohledně vysokého množství aktuálně probíhajících konfliktů, které mají za následek další nucené masové přesuny lidí. Mediální zpravodajství denně přináší nové snímky přeplněných lodí nebo vlaků, fotografie dětí u plotů, řady lidí čekajících ve frontách na lepší budoucnost, utrápených matek, davy bezejmenných mužů.

Většina fotografií šířených mainstreamovými médii však přinášela dříve velmi omezený pohled na dlouhý a složitý vztah fotografie k lidské migraci. Kromě společného zájmu o utrpení dětí mediální snímky běžně rámovaly migraci v termínech nuceného vysídlení, traumatu a oběti. Díky jednotnému vizuálnímu rámování mohly tyto obrazy divákovi v mysli splývat. Jen výjimečně se objevil snímek, který vzbudil specifickou pozornost, nebo přispěl k větší empatii západního diváka. Mezi takové bude bezesporu patřit fotografie bezvládného tělíčka Alana Kurdiho, poté co se utopil ve Středozemním moři při útěku ze Sýrie. Snímek vzbudil celosvětový zájem o situaci uprchlíků nejen ze Sýrie a přiměl politiky k mnoha více či méně realizovatelným slibům ohledně řešení jejich tragické situace. Rovněž přinesl nový pohled na migraci a její důsledky oproti celé řadě předchozích publikovaných fotografií, na kterých byly typicky k vidění především davy bezejmenných mužů na člunech nebo syrské ženy, obvykle zobrazovány v pasivních pozicích jako odevzdané oběti.

V posledních dvou letech se vnímání tématu uprchlictví významně proměnilo. V důsledku ruské agrese a invaze na Ukrajinu narostl počet cizinců žijících v České republice na 1,1 milion lidí, aktuálně u nás žije přibližně 350 000 lidí se statusem dočasné ochrany. Jedná se převážně o maminky s dětmi, které opustily svou zemi, aby své děti mohly vychovávat v bezpečí. Válečný konflikt, který je tak blízko a připomíná nám naši vlastní historii, strach o budoucnost a život v nesvobodě okupovaného Československa, v české společnosti probudil nevídanou vlnu solidarity. Uprchlictví a migrace jsou tedy témata, která v dnešním globalizovaném světě nemůžeme opomíjet. A stala se tudíž také častými náměty snímků mnoha fotografů.

Existuje celá řada fotografií, které ve své historii přinesly zajímavá svědectví o pohybu lidí, jejich motivaci, strádání či důvodů pro optimismus. Zmapovat toto široké a lidsky složité téma je nad možnosti jedné teoretické práce. Proto se budu zabývat zejména těmi nejviditelnějšími aspekty, které se k vizuálnímu zobrazování migrace a uprchlictví úzce vztahují. Ať už se jedná o migraci dobrovolnou nebo nucenou, existuje mnoho vynikajících fotografických souborů či jednotlivých snímků, které přispívají k lepšímu rámování tohoto tématu.

Téma své diplomové práce jsem si vybrala především díky svým mnohaletým osobním i pracovním zkušenostem. V minulosti jsem 7 let zastávala pozici creative director pro české a slovenské zastoupení fotografické agentury isifa/Getty Images a sama jsem také fotografovala syrské uprchlíky a polní nemocnice po vypuknutí občanské války v Sýrii. Nyní téměř 4 roky pracuji v humanitární nevládní organizaci Člověk v tísni, která realizuje ve více než 40 zemích na světě projekty, které zlepšují podmínky lidí a přispívají k jejich důstojnějším životům. Aktuálně jsem součástí týmu, který pomáhá uprchlíkům z Ukrajiny, kteří byli nuceni opustit své domovy v důsledku války na Ukrajině vyvolané ruskou agresí. Téma je tedy logickým vyústěním mého každodenního prožitku a kontaktu s lidmi, kteří se s následky nuceného vysídlení potýkají.

Fotografická díla po celá desetiletí dokumentují lidské příběhy, odhodlání a boje těch, kteří se vydali na složitou cestu za bezpečím či lepším životem. Práce fotografů spočívá v přitahování globální pozornosti k tomuto důležitému společenskému fenoménu, k prohlubování porozumění a soucitu a apeluje na pokusy o řešení hlubokých humanitárních krizí, jejichž důsledkem je masové stěhování lidí. Ambicí této předkládané diplomové práce je představit ty nejvýraznější z nich.

Varování: tato práce obsahuje také fotografie, které mohou čtenářům připadat znepokojové.

„Kultura je pouze 2000 let stará, možná ani to ne. Vlny migrace následovaly jedna za druhou a v jistém smyslu kultura znovuobjevuje sebe sama každých 30 let a stále je v procesu formování. Je fascinující vidět to a být toho součástí.“

IVOR INDYK

VLIV MÉDIÍ NA VNÍMÁNÍ TÉMATU MIGRACE A UPRCHLICTVÍ

1

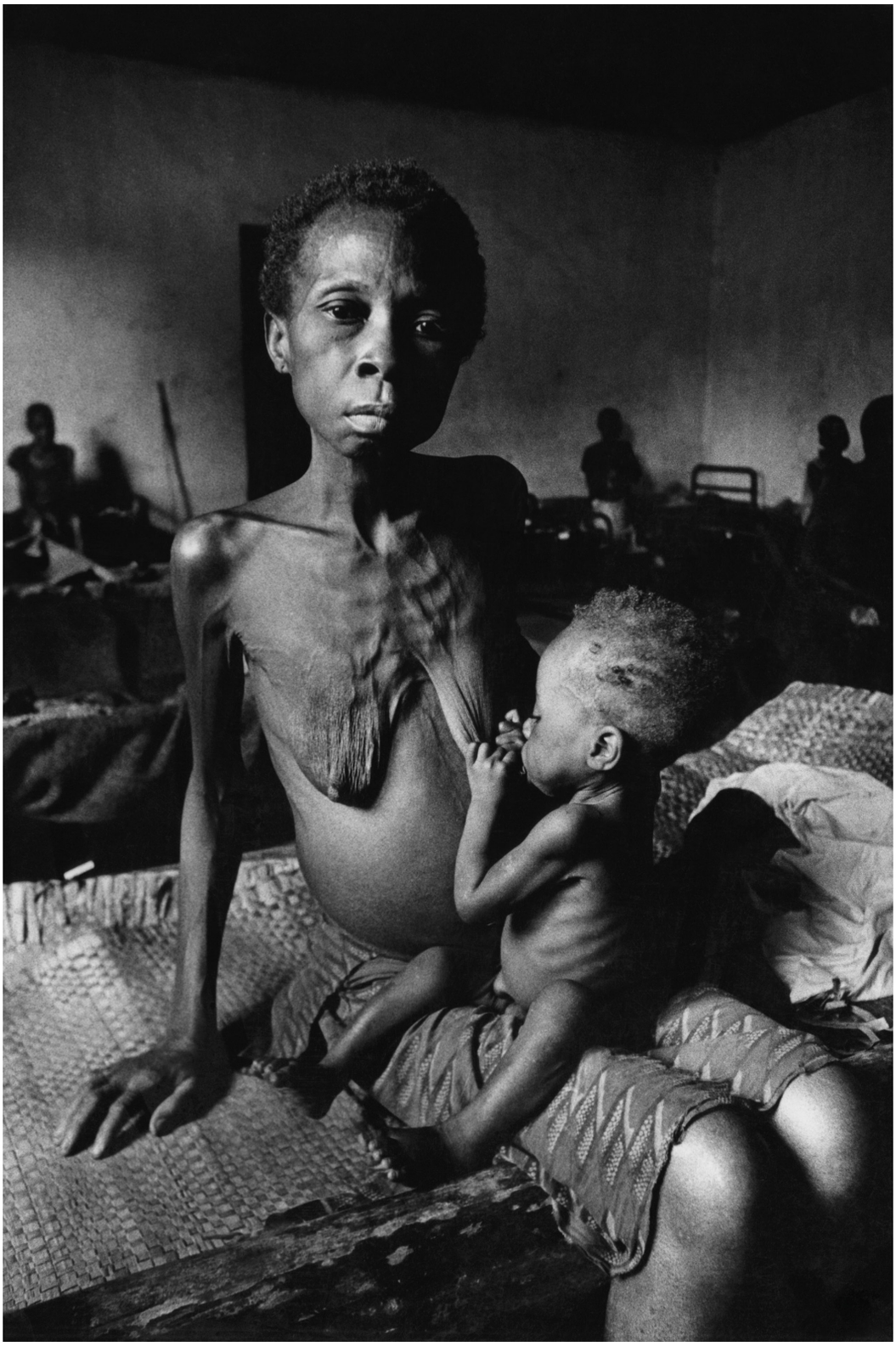
Celou řadu zajímavých postřehů zveřejnil ve svém článku The moving image Media representation of refugees Terence Wright, emeritní profesor vizuálního umění (Ulster Univerzity), který uplatňuje systematický přístup k vizualizaci, kde se fotografie stává jedním z mnoha způsobů reprezentace vizuálního světa. Ve svém textu mimo jiné zkoumá sílu vizuálních médií při utváření veřejného mínění, chápání uprchlíků a zdůrazňuje potenciální výhody i úskalí těchto reprezentací.

Příspěvek byl výsledkem jeho zkoumání vizuálních reprezentací uprchlíků napříč řadou mediálních forem. V úvodu naznačuje, že tyto mediální obrazy mají původ v křesťanské ikonografii a poté se diskuse zamýšlí nad řešením nucené migrace v hraném filmu a možnými východisky. Diskusí o současných problémech mediální reprezentace uprchlíků poukazuje na nutnost a směr budoucího výzkumu na toto téma.

Klíčovým bodem článku je potřeba představovat uprchlíky jako aktivní účastníky jejich vlastních příběhů spíše než pasivní subjekty. Wright zde akcentuje zejména jejich individuální přínos pro hostitelské komunity a také jejich odhodlání.

Wright se také blíže zabývá tématem archetypální ikonografie migrace a zmiňuje v této souvislosti témata:

- Aktivizace biblických výjevů ze Starého a Nového zákona v dnešní mediální produkci
- Pád člověka (zničená civilizace, katastrofa, zcela zničená infrastruktura – např. dnešní Gaza)
- Ikonografický motiv vyhnání z ráje (například po živelné katastrofě – vidíme zbytky běžného života, prosperity, ale došlo k nějaké negativní změně)
- Útěk do Egypta (např. skupina lidí se zavazadly)
- Exodus (např. čekání na hranicích)
- Madonny (matky uprchlice s dětmi)



Ukázka typického figurativního zobrazení ženských postav, mladá matka s dítětem (1970), foto: Don McCullin



Rogier van der Weyder, Madonna s dítětem, cca 1440

Wright také zdůrazňuje významný vliv, který mají mediální obrazy na veřejné vnímání a politiku týkající se uprchlíků. Tvrdí, že vizuální reprezentace uprchlíků může utvářet společenské postoje, což často ovlivňuje to, jak je na uprchlíky nahlíženo a jak se k nim poté chová společnost. Pozornost zaměřuje především na několik hlavních aspektů:

STEREOTYPY A ZJEDNODUŠOVÁNÍ

Zmiňuje výraznou tendenci médií, která se často spoléhají na stereotypy a zjednodušující vyprávění, což sekundárně vede ke zkreslenému vnímání složité reality, s níž se tito lidé potýkají. Uprchlíky zobrazují často buď jako bezmocné oběti nebo jako potenciální hrozby, což nevystihuje rozmanitost v rámci uprchlických či migračních populací.

RÁMOVÁNÍ Z POHLEDU VIZUÁLNÍ TEORIE

Wright dále zkoumá koncept vizuálního rámování a upozorňuje na kontext, ve kterém jsou obrazy prezentovány. Ten může významně měnit jejich význam. Například fotografie z uprchlického tábora může být prezentována formou, která probudí empatii či vyvolá sympatie, když je zarámována jako humanitární krize. Nebo může naopak vyvolat strach, pokud je prezentována jako bezpečnostní hrozba pro místní komunitu.

ROLE HUMANITÁRNÍCH ORGANIZACÍ

Důležité je také upozornit na roli humanitárních organizací při utváření narativů o uprchlících v mediálním prostoru. Neziskové organizace často využívají k získání podpory a finančních prostředků emocionálně silné snímky, ale to může někdy udržovat stereotypy o viktimizaci spíše než posilování postavení uprchlíků.

Wright se ve svém textu proto také věnuje hledisku etických ohledů spojených s fotografováním a natáčením migrantů či uprchlíků. Zdůrazňuje důležitost souhlasu, důstojnosti a přesnosti a nabádá mediální odborníky, aby si uvědomovali dopad jejich práce na samotné příjemce pomoci i veřejnost.

MEDIÁLNÍ KOMUNIKACE V HUMANITÁRNÍCH ORGANIZACÍCH

V mnoha nevládních neziskových organizacích je tedy dnes za účelem změny v této oblasti přistupováno k dokumentaci práce velmi zodpovědně. Například organizace Člověk v tísni (dále v ČvT) se ve svém etickém kodexu zavazuje k důležitým zásadám v mediální komunikaci jako jedné ze zásad etického fundraisingu. K podobným hodnotám se postupně připojuje stále více organizací.

V kampaních organizace ČvT jsou využívány materiály, které dokumentují potřeby jejích cílových skupin a výsledky práce. Tyto materiály zahrnují fotografie, videa, případové studie a další. Při jejich sběru i užití se ČvT zavazuje k upřímnosti, etickému chování a respektu, k pravdivému prezentování komunit a lidí postižených krizí jako důstojných lidských bytostí. ČvT komunikaci chápe jako dvousměrný proces a vždy umožňuje příjemcům pomoci, partnerům, autoritám i dalším stakeholderům komunikovat také s organizací. Komunikační výstupy jsou vnímány jako nepostradatelné pro budování kredibility, vizibility a značky (vůči donorům, partnerům a ostatním stakeholderům) a řídí se následujícími principy:

- **Respekt** – ČvT se vždy snaží respektovat soukromí a zachovat důstojnost příjemců pomoci. Lidé jsou prezentováni jako aktivní, hodnotní a schopní činitelé změny ve svém životě.
- **Nediskriminace** – Při tvorbě a prezentaci obrázků a sdělení, ČvT respektuje práva všech lidí stejnou měrou, podporuje diverzitu a ilustruje tak náš závazek nediskriminovat.
- **Ochrana** – ČvT chrání příjemce pomoci v souladu s Kodexem chování ČvT a v souladu s mezinárodním i místním právem a regulacemi.
- **Rovnost** – ČvT podporuje genderově citlivou komunikaci.
- **Transparentnost** – ČvT se vždy snaží prezentovat informace upřímně a přesně a to ve všech komunikačních výstupech.
- **Partnerství** – ČvT vždy používá obrázky a sdělení, která podporují způsob práce s komunitami a ne pro komunity.
- **Férovost** – ČvT prezentuje svou práci jako snahu o naplnění lidských práv a ne charitu nebo servis.
- **Odpovědnost** – Při vedení komunikačních a advokačních aktivit, nese ČvT odpovědnost za jejich konzistentnost s hodnotami a principy uvedenými v Kodexu chování ČvT.

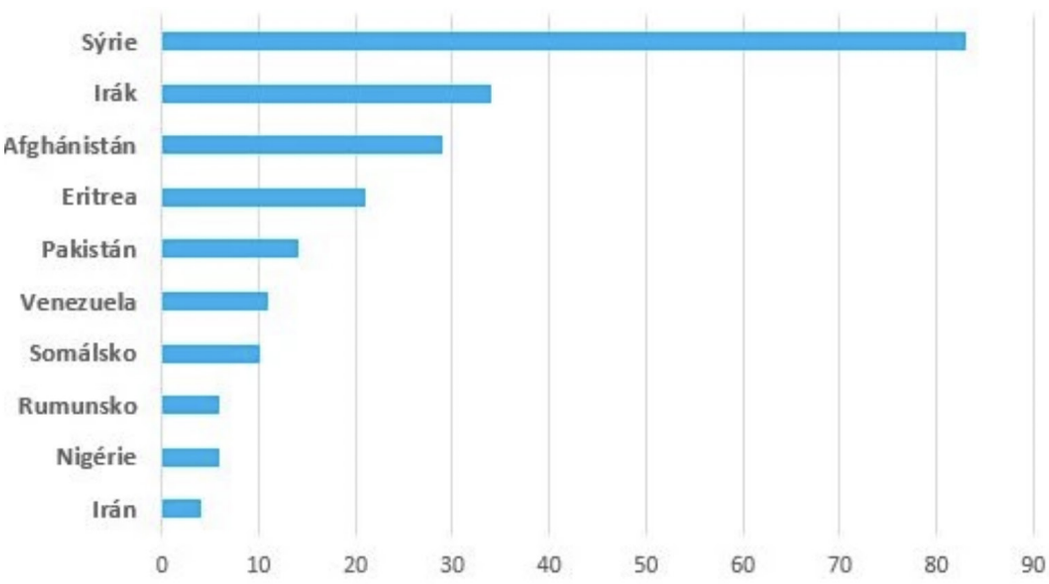
RÁMOVÁNÍ UPRCHLICKÉ KRIZE V MEDIÁLNÍM PROSTORU

2

Stereotypní zobrazování tématu migrace potvrzují také data z výzkumu organizace Člověk v tísni, který byl realizován v roce 2017 a 2018 (Pavel Pospěch, Masarykova univerzita v Brně). Výzkum se zaměřil na tři nejčtenější tištěná média (MF Dnes, Právo a Lidové noviny) a tři nejčtenější online zpravodajské weby (iDnes, Novinky, Aktuálně), výstupy z let 2015–2018. Součástí výzkumu byly také rozhovory vedené s jednotlivými redaktory.

Mezi zásadní zjištění, která přinesli autoři výzkumů, patří převážně odosobněné zprávy o migraci. Počet zmínek o tomto tématu výrazně stoupá v předvolebním období, kdy převažují názory politiků na úkor odborníků nebo samotných migrantů. Cizinci, kteří v České republice skutečně v té době žili, se ve zprávách téměř neobjevovali a rovněž původ zmiňovaných lidí neodpovídal skutečnému zastoupení jednotlivých národností v české společnosti. V českých médiích se nejvíce zmiňovali migranti z netypických zemí původu jako např. Sýrie, Irák, Afghánistán nebo Eritrea. Oproti tomu migranti žijící v České republice ve větším počtu jako např. lidé původem z Ukrajiny nebo Vietnamu se ve zpravodajství téměř neobjevovali. Většina oslovených novinářů informace o nich nepovažovala za atraktivní téma. Nejvíce pozornosti se zaměřovalo především na zahraničí, po oblasti Středozemního moře bylo nejčastějším dějištěm zpráv Německo.

GRAF č. 1



Četnost výskytu zmínek o konkrétní národnosti migranta

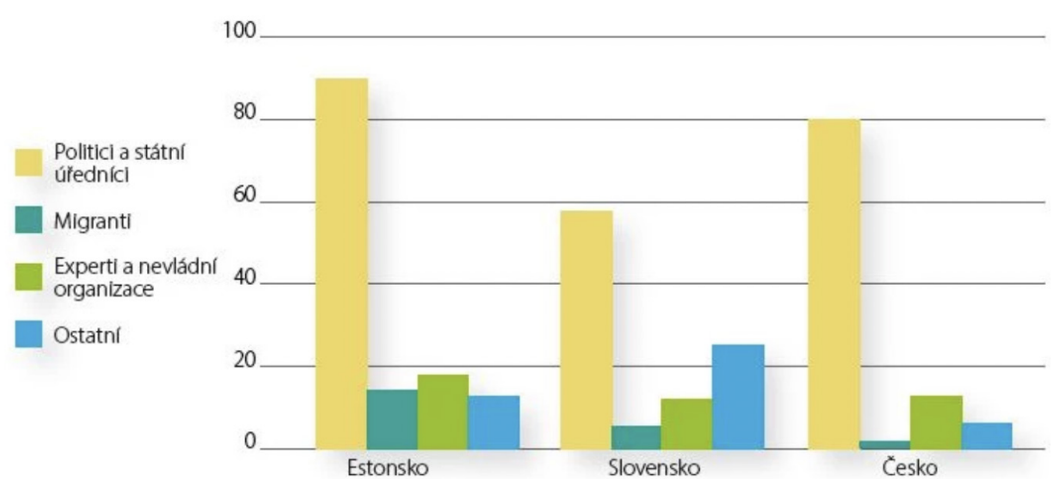
Vnímání migrace převážně jako politického tématu potvrdila také analýza nejčastějších tematických rámců zpravodajství. V tištěných médiích bylo téma zmiňováno především v kontextu migrační politiky Evropské unie nebo jejích jednotlivých zemí. V tomto bodě se tištěná a online média liší: na zpravodajských webech nejvíce zpráv spadalo do tematického rámce „S imigrací související problémy a nepokoje v jiné zemi“, až potom následovala migrační politika. Naopak články o tématu „Život uprchlíků a migrantů“ měly na zpravodajství o migraci jen okrajový podíl.

GRAF č. 2



Četnost tematických celků v analyzovaném vzorku

GRAF č. 3



Kategorie mluvčích u zpráv spojených s migrací, v nichž figurují mluvčí; rozděleno podle zemí

ZMÍNKY O UPRCHLÍCÍCH V PRVNÍM PŮL ROCE MIGRAČNÍ KRIZE

Dle zmiňovaného výzkumu bylo publikováno až 67 % zpravodajských obsahů bez přímých vyjádření migrujících osob. Jen 21 % zpravodajských obsahů bylo doplněno nějakým osobním příběhem, ale ten byl obvykle popisován z pohledu zpravodajce bez přímého vyjádření migrantů, ženy tvořily asi čtvrtinu lidí, jejichž příběhy média zaujala.

Data pocházejí z výzkumu „Changing the Narrative" Media Represantation of Refugees and Migrants in Europe, 2017 a z Analýzy mediálního pokrytí uprchlické krize, výzkumná zpráva Masarykovy univerzity – Pospěch, Tkaczyk, Macek (březen – září 2015), pouze zpravodajství ČT a TV NOVA.

K mírnému obratu došlo po 20. březnu 2016, kdy byla podepsána dohoda mezi Tureckem a EU, jejímž cílem bylo ukončit neregulerní migraci do Evropy. Tato dohoda vedla ke snížení počtu příchozích, ale také k uzavření syrsko-turecké hranice, čímž se v některých ohledech humanitární krize ještě prohloubila.

Ve fotografiích byl přítomen humanitární a solidární rámec. Na snímcích byli zobrazováni např. osamocení muži v detenci nebo za ploty, mladí uprchlíci ve škole, inkluzivní aktivity dětí a teenagerů. V kontextu střední Evropy, kde dominoval zejména odmítavý postoj ke kvótám zemí V4, papež František o velikonočních svátcích omývá a líbá nohy uprchlíků. Tyto zpravodajské fotografie publikovala o velikonočních svátcích snad všechna významnější média. Papežův krok podpořil v tématu uprchlictví humanitární diskurz a upozornil na problém nucené migrace. Také vyzýval k větší solidaritě, když prohlásil, že všichni „Jsme bratři". Obřad omývání nohou náhodně vybraným běžencům vykonal v uprchlickém centru v Castelnuovo di Porto u Říma 26. 3. 2016.

Dle názorů některých vizuálních teoretiků, které zastupuje např. Andrea Hrůzová Průchová v textu Fantóm uprchlíka, zde převládala tzv. hegemonická vizualita, což je obraz migrace tak, jak ho reprezentují média, zpravodajské a fotografické agentury (ale také některé neziskové organizace). Tato vizualita je marginalizovaná a složitě přítomná ve veřejném prostoru. Hlas samotných uprchlíků (insider gaze nebo migrant voice) tady téměř schází a spolu s ním i vnitřní pohled komunity. Tato vizualita poté vytváří naši představu o tom, jak vypadá migrace, kdo jsou lidé, kteří migrují a co prožívají.

Na druhé straně je pak tzv. kontravizualita (neboli grassroots visibility), zjednodušeně tedy obraz migrace, který tvoří samotní uprchlíci a migranti. Mluvíme například o umělcích, sociálních sítích, selfie nebo zveřejněných doporučeních pro ostatní z cesty do Evropy. Jedná se o pohled a postřehy samotných migrantů. Můžeme tedy hovořit o jakési asymetrii mediální reprezentace migrace ve vytváření narativů, které se objevují ve společnosti ve vztahu k migraci.







František omýval nohy v uprchlickém centru u Říma, foto: Reuters/Osservatore Romano

Zajímavým příkladem kontra vizuality v mediálním prostoru, která se však časem poněkud vymkla kontrole, je příběh Anase Modamaniho. Fotografie, kterou se původně proslavil, by mohla spadat do kategorie tzv. selfie s celebritou. Pořídil ji 10. září 2015 v Berlíně, necelé dva týdny po deklaraci Angely Merkel k otevření hranic syrským uprchlíkům. Jedná se o digitální svědectví o dosažení cíle migrační cesty. Mladý Modamani, podporován svou rodinou, aby pokračoval ve studiích, překonal náročnou cestu do Berlína a ubytoval se v uprchlickém centru ve čtvrti Spandau. Hned druhý den byl svědkem zvláštní situace, po objektu se dynamicky pohybovaly davy lidí, novináři i policie. Zahlédl ženu, která byla zřejmě někým důležitým, ale v tu chvíli neměl představu, o koho se jedná. Pořídil si s ní tedy alespoň selfie s tím, že se doptá později. Tomuto okamžiku přihlížela celá řada médií a sám Anas svůj snímek brzy zveřejnil na sociální síti. To už byl informován, že se jednalo o Angelu Merkel, tehdejší německou kancléřku a ve své době jednu z nejvlivnějších političek světa. Té se někdy mezi migranty přezdívalo také „Mama Merkel" a média hojně skloňovala její větu *„Wir schaffen das"*, tedy něco jako „My to zvládneme", když hovořila o poskytnutí přístřeší mnoha tisícům příchozích uprchlíků. Pořízený obsah se stal virálním a to jak samotný Modamaniho selfie snímek, tak také novinářské fotografie agentur ze stejné události. Toto selfie s Merkel se stalo vizuálním symbolem tehdejší vstřícné politiky kancléřky vůči uprchlíkům. Modamaniho zvali do televizních pořadů, média jej pravidelně žádala o rozhovory, objevil se na titulních stránkách novin. Všechny zajímalo, jak dál v Německu žije.



Fotografie zobrazující moment, kdy si Modamani pořídil slavné selfie s Angelou Merkel, Berlín 2015



Ukázka kontravizuality, fotografie pochází ze sociální sítě Anase Modamaniho, který se svými sledujícími sdílel průběh své cesty do Evropy



Anas Modamani u soudu proti společnosti Facebook (dnes Meta) se svým právníkem Chan-Jo Junu

ZROZENÍ FAKE NEWS

Obrat ve vnímání publikovaných fotografií nastal v roce 2016 záhy po teroristických *útocích, ke kterým došlo postupně v několika evropských metropolích (Brusel, Paříž, Berlín). „To selfie bylo požehnáním i prokletím. Často ho zneužívali,“* poznamenal k němu později sám Modamani. Zejména na sociálních sítích se začaly objevovat nepravdivé koláže v novém kontextu. Anase Modamaniho lidé označovali za jednoho z teroristů a posilovali tím také kritiku a nenávistnou rétoriku vůči Merkel. Když už byla situace pro samotného studenta Modamaniho, který s útoky neměl nic společného, nadále neúnosná, najal si právníka Chan-Jo Junu. Jelikož nebylo možné žalovat jednotlivé šiřitele fake news, podali žalobu na společnost Facebook pro porušování etického kodexu. Dle toho by totiž síť neměla podobná smyšlená a nenávistná prohlášení vůbec publikovat nebo vymazat podobné příspěvky s rasistickým vyzněním. Případ tak odhalil dlouhodobé nedostatečné kontroly šíření falešných zpráv na německé síti a přestože Modamani soud nevyhrál, podařilo se mu díky procesu iniciovat některé změny v oblasti ochrany, které sít Facebook aplikovala.

GENDEROVÁ ASYMETRIE

Z fotografií, které zobrazují migranty, jich většina zobrazovala v době uprchlické krize větší skupiny, přičemž na fotografiích jednoznačně převládali muži. S ohledem na skutečnost, že média běžně neinformují o demografickém složení migračních proudů, hraje toto zobrazování klíčovou roli při předávání informace o tom, kdo do Evropy přichází: v tomto případě větší skupiny mužů („celistvá masa těl“). Depersonalizace těchto neznámých těl v pohybu a zpředmětňování vede k tomu, že jsou migranti reprezentováni ne jako jednotlivci s konkrétním příběhem, ale jako masa.

Zajímavé jsou také jazykové metafory, které se odvíjí od moře jako dominantního prostředí a kterými novináři často nejrůznější fotografie textově doplňují. Zde se ve velké míře vyskytují výrazy jako migrační vlny, proudy, toky nebo přílivy uprchlíků apod.



Rakve s utonulými uprchlíky, Lampedusa, 3. říjen 2013



Ukázka zneužití fotografie pro účely „fake news“ v době koronavirové krize

OTÁZKA DŮSTOJNOSTI

Dalším zásadním zlomem ve smýšlení o lidském rozměru této humanitární krize se stala událost z 3. října 2013. Tehdy ztroskotala loď převážející uprchlíky poblíž italské Lampedusy. Počet obětí této tragédie přesáhl 400 lidí, přesné počty ale nikdy znát nebudeme. Itálie v reakci na lampeduskou tragédii spustila záchrannou pátrací akci Mare Nostrum, která střeží oblast mezi Sicílií, Maltou a libyjským pobřežím. Zemřelým připravila důstojný pohřeb a také jim udělila italské občanství. Následovala výzkumná práce týmů odborníků s cílem identifikovat všechny dohledané oběti.

V Itálii na projektu pracovala také forenzní patoložka Cristina Cattaneo. Ta proslula svou iniciativou, která vedla k mnohem větší snaze o identifikaci některých z více než 20 000 uprchlíků, kteří už zemřeli, nebo se pohřešují v důsledcích pokusů o překonání Středozemního moře. Cattaneo je profesorkou soudního lékařství na Milánské univerzitě a ředitelkou LABANOF, Laboratoře forenzní antropologie a odontologie, která sídlí v kampusu. Jedná se o jedinou laboratoř v Evropě, která se zabývá identifikací migrantů pohřešovaných ve Středozemním moři. Příbuzní často zveřejňují fotografie svých pohřešovaných blízkých v různých stáncích nebo na nástěnkách ve svých domovských městech. Ti, kteří si to mohou dovolit, ale cestují do laboratoře Dr. Cattaneo, aby našli odpovědi na palčivé otázky o osudech svých milovaných. Níže je uvedený jeden z desítek příběhů, které Cristina Cattaneo vyprávěla novinářům, kteří se zajímali o tragédii v Lampeduse: *„Jedna eritrejská dívka sem přicestovala ze Stockholmu. Hledala svého bratra, který byl se svou ženou a dětmi na lodi z Libye a mířil na Sicílii. Seděla na židli před lékaři a žádala, aby si mohla prohlédnout fotografie těl nalezených na moři i osobní věci, které byly shromážděny. Pomalu se probírala stránkami. Pak se zastavila na útržku papíru pokrytém načmáranými telefonními čísly. Řekla: „Tohle je rukopis mého bratra, jsem si tím jistá.“ Četla dál, otevřela oči dokořán a rozplakala se. Mezi všemi telefonními čísly uviděla i to své. Našla svého bratra.“*

Jak Cattaneo dále zmiňuje: *„Migranti, kteří zemřeli na moři, často dospívající, mají v kapsách stejné předměty, jaké má mnoho našich teenagerů, když je posíláme do školy. Jediný rozdíl je v tom, že se utopili, když se snažili dostat k našim břehům.“*

Po tragédii v Lampeduse odhlasoval Evropský parlament usnesení o ochraně práva na azyl, které obsahuje pozměňovací návrh o právu na identifikaci osob, které zemřou při pokusu o překonání Středozemního moře, a o nutnosti koordinovaného evropského přístupu.

Rovněž fotografie z Lampedusy se později coby fake news objevily ve zcela novém, smyšleném kontextu a byly vydávány za důkaz o obětech pandemie Covid-19 v italském Bergamu.



Alan Kurdi, dvouletý uprchlík ze Sýrie, 2. září 2015, foto: Nilüfer Demir



Turecký policista odnáší malého syrského chlapce pryč z pláže, foto: Reuters

ALAN KURDI

Alan Kurdi se stal v roce 2015 zástupným symbolem všech dětských obětí uprchlické migrační krize.

Alan Kurdi (rodným jménem Alan Shenu, 2 roky) se utopil při cestě na přeplněném člunu spolu se svou matkou a bratrem při cestě z Bodrumu na ostrov Kos, když utíkali z území ovládaného islámským státem. Kanada, kde měla rodina příbuzné, měla být jejich cílovou destinací. Stal se „ikonickou obětí migrační krize".

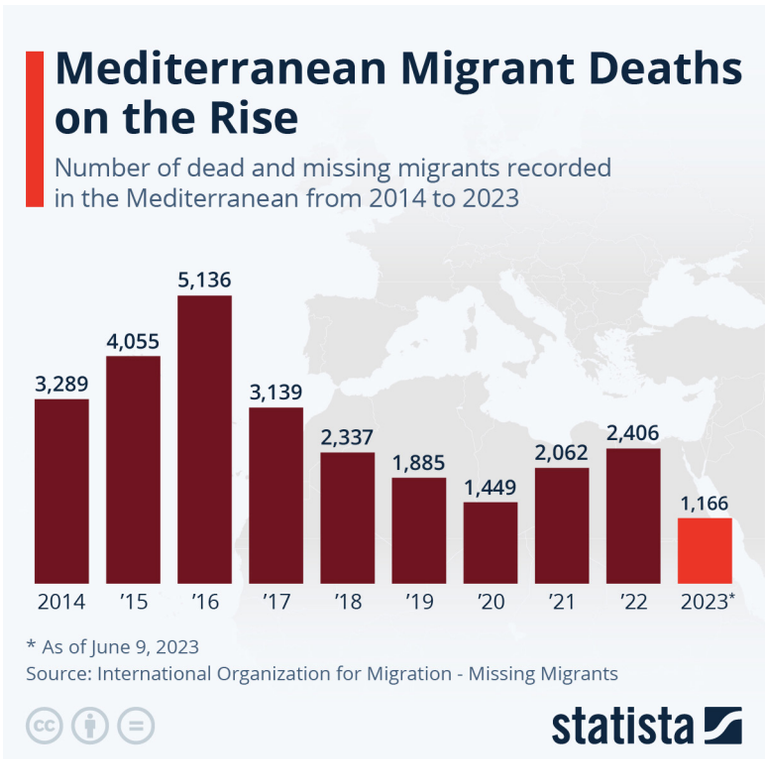
Turecká novinářka Nilüfer Demir snímek pořídila v ranních hodinách na pláži poté, co utopeného chlapce objevil a odnesl turecký policista. Napůl ve vodě, napůl v písku leželo malé bezvládné tělíčko v červeném tričku. Boty stále na nohou. Fotografii zveřejnil Peter Bouckaert z Human Rights Watch na svých sociálních sítích, odkud rychle pronikla do globálního zpravodajství. Do té chvíle byly děti na fotografiích z této krize zachycovány spíše jako doprovod rodičů, případně ve skupinkách „za plotem".

Co se tehdy přihodilo? Média zveřejňovala kromě srdceryvného snímku také příběhy v různých verzích. Jako nejpravděpodobnější se jeví nalodění rodiny na malý nafukovací člun s cílem odplout uprostřed noci na řecký ostrov Kos. Cestou do Řecka se nestabilní člun převrhl. Kromě malého Alana utonul té noci i jeho starší bratr Ghalib a matka Rihanna. Připojili se tím k dalším 3600 utopeným obětem. Terčem kritiky médií a některých přeživších z člunu se stala nekonzistentní výpověď přeživšího otce rodiny Abdullaha. Otevřela se tím také širší diskuze na téma převaděčství. Místní charitativní organizace, které pomáhají uprchlíkům na moři, obdržely až 15 násobný nárůst darů během 24 hodin od zveřejnění snímku (např. Migrant Offshore Aid Station). Snímek probudil solidaritu u velké části světové veřejnosti, která se dožadovala řešení této humanitární katastrofy.

I to přispělo k zásadnější politické odezvě. *„Tento snímek musí být připomínkou odpovědnosti světa vůči uprchlíkům,"* vyjádřil se například tehdejší francouzský prezident Francois Holland. V Kanadě se téma uprchlické krize stalo důležitým tématem voleb a vláda premiéra Trudeau připravila v důsledku toho nový plán přesunu mnoha syrských uprchlíků do Kanady. Evropská unie schválila vizi na rozmístění 120 000 osob v rámci unie. Dle výzkumu analyteček a analytika Anderson, Adler-Nissen a Hansen, 2020 došlo následkem publikace tohoto emocionálně silného lidského příběhu k tzv. efektu kombinování emočních balíčků (emotional bundling). Politici zaujali postoj zdrcených rodičů a vyslovovali přísliby, vyzývali k solidaritě a etickému jednání. Efektní apely však zůstaly bez dlouhodobého dopadu a jednalo se jen o krátkodobé změny.

Jak vyplývá z níže uvedeného grafu, dle aktuální dat, která pravidelně na svém webu zveřejňuje UNHCR, dochází nadále ke ztrátám na životech v řádech mnoha tisíců potvrzených mrtvých nebo pohřešovaných na moři. Hned v následujícím roce 2016 počet těchto obětí přesáhl hranici 5000 a i o dalších více než osm let později se jejich počty pohybují v řádech tisíců.

GRAF č. 4



Graf ukazuje množství uprchlíků, kteří utonuli při pokusech o překonání cesty do Evropy v letech 2014–2023

PREVIOUS YEARS	ARRIVALS *	DEAD AND MISSING
2023	270,180	4,110
2022	160,070	3,017
2021	123,540	3,231
2020	95,666	1,881
2019	123,663	1,510
2018	141,472	2,277
2017	185,139	3,139
2016	373,652	5,096
2015	1,032,408	3,771

Tato data pravidelně zveřejňuje řada organizací jako např. UNHCR. Ukazují počty lidí, kteří se pohřešují nebo utonuli ve Středozemním moři při pokusech o překonání cesty do Evropy.

Smrt bezbranného Alana nenechala lhostejnou řadu umělců, kteří svými díly vyjadřovali solidaritu a empatii, nebo přímo vyzývali k prosazování systémových změn.



Socha z písku indického umělce Sudarsana Pattnaika vzdává poctu mladému syrskému chlapci Alanu Kurdimu. Vytvořena byla 4. září na pláži Puri poblíž Bhubaneswaru.



Fotografie, kterou čínský umělec a aktivista Aj Wej-Wej reagoval na úmrtí Alana Kurdi. Snímek pořídil Rohit Chawla pro India Today v únoru 2016 s apelem, aby veřejnost nikdy nezapomínala na tento příběh. Některými novináři byla později jeho reakce kritizována jako necitlivá a egoistická.

Aj Wej-Wej v roce 2017 reagoval na celosvětovou uprchlickou krizi mimo jiné sérií výstav a natočením dokumentárního filmu s názvem Human Flow. Záběry a doprovodné snímky zkoumají důvody této krize a přibližují osobní příběhy vysídlených lidí.

Tento čínský umělec navštívil celkem 23 zemí světa a hovořil s mnoha lidmi, kteří byli nuceni dát se do pohybu. Výsledný film tohoto čínského aktivisty se tak skládá z jedinečných záběrů a fotografií a pokouší se přinést pohled těch, kterých se toto téma dotýká nejvíce, tedy samotných uprchlíků.

PŘÍBĚHY IKONICKÝCH FOTOGRAFIÍ

3

Tyto vybrané snímky nebo fotografické eseje nejen že dokumentovaly historické události, ale také sehrály zásadní roli při utváření veřejného mínění a politiky týkající se migrace a uprchlíků. Stále rezonují jako silné připomínky bojů a odolnosti migrantů v průběhu historie.

Fotografie na následujících stranách zobrazují ty nejzásadnější humanitární krize, jejichž důsledky měly zásadní vliv na nucené vysídlení mnoha lidí. Všechny snímky jsou kromě samotného obrazového vyprávění doplněny alespoň základním historickým kontextem včetně kulturního, historického a zeměpisného pozadí. Uprchlictví je totiž vždy pouze důsledkem jiné humanitární katastrofy. Zveřejněné snímky tak odrážejí obvykle důsledky toho nejhoršího lidského počínání, ať už vůči přírodě nebo jiným lidem. Ať už se jedná o porušování lidských práv, rozpoutání válečných konfliktů nebo devastaci životního prostředí, jsou to často právě masová stěhování, která se stávají svědectvím o probíhající tragédii.

Citáty jednotlivých autorů pak dokreslují jejich vlastní dojmy z pořizování reportáží, jejich zdrojem jsou nejrůznější dokumentární filmy, krátká videa a také magazíny nebo noviny, v nichž byly publikovány.



Fotografie „Mezipalubí“, autor: Alfred Stieglitz, 1907

„THE STEERAGE“ (MEZIPALUBÍ), ALFRED STIEGLITZ, 1907

Snímek Alfreda Stieglitze „The Steerage“ je jednou z nejslavnějších fotografií vůbec. Tento snímek z roku 1907, přesahuje svou dobu a nabízí hluboký vhled do oblasti sociálních vrstev a migrace na počátku 20. století. Rovněž ale do rodícího se uměleckého hnutí, které se snažilo prosadit fotografii jako legitimní uměleckou formu. Právem je považován za klíčové dílo počátku moderní fotografie. Snímek je významným odkazem historickým, stejně tak ale vypovídá mnoho o tehdejších společenských a estetických východiscích.

KONTEXT

Na přelomu 19. a 20. století zažily Spojené státy značný příliv přistěhovalců, z nichž mnozí cestovali na lodích v oddílu pro cestující. Prostor mezipalubí byl cenově nejdostupnější a nejméně pohodlnou částí lodi, často přeplněnou osobami hledajícími nový život v Americe. Snímek „Steerage“ zachycuje okamžik na palubě německé transatlantické lodi Kaiser Wilhelm II. na jedné z plaveb mezi Evropou a USA. Událost, kterou zachycuje, byla v případě tohoto snímku opakovaně mylně interpretována. V dokumentu The bigger picture with Vincent Brown odhaluje kurátorka Muzea moderních umění v New Yorku několik zajímavých detailů, které se k fotografii vztahují. Mezi takové patří například zjištění, že Stieglitz svou fotografii zhotovil a prezentoval veřejně až o 4 roky později, než ji pořídil v roce 1911. Rovněž zničil původní negativ.

Loď také nevezla nové přistěhovalce do Ameriky, jak se mnozí dodnes domnívají. Není tedy tím, čím se zdá být, tedy vizuálním důkazem o lidech, kteří z Evropy přijíždějí na Ellis island hledat štěstí. Historická zjištění ukázala, že se v případě této fotografie jedná o cestu lodi Kaiser Wilhelm II. z USA zpět do Evropy, konkrétně do Německa. V roce 1907 byla spousta lidí vrácena zpět do Evropy v případě, že nesplňovali představy Američanů ohledně jejich zdravotní nebo jiné způsobilosti. A také se přibližně polovina příchozích nesnažila stát Američany, ale přijížděla do USA s cílem zajistit rodinu doma v Evropě. Poté, co těžkou prací jako bylo například hloubení tunelů pro stavbu metra, vydělali dostatek finančních prostředků, vraceli se v mnoha případech zpět domů za svými rodinami.

Sám Stieglitz cestoval v první třídě, když se venku na palubě setkal s výjevem, který ho zasáhl. Jeho fotografie zachytila sociální kontrasty té doby a nabízí dojemný komentář ke zkušenostem přistěhovalců. Tento snímek navíc vznikl v době, kdy se v Americe vedla intenzivní debata o důsledcích a podobě přistěhovalectví.

„Jak já nenáviděl atmosféru první třídy na té lodi. Člověk nemohl uniknout „bohatství“. Třetí den jsem to už nemohl vydržet. Musel jsem z té společnosti pryč. Šel jsem po palubě tak daleko dopředu, jak jsem mohl. Stál jsem sám a díval se dolů. Na spodní palubě byli muži, ženy a děti. Na horní palubu kormidelní věže vedlo úzké schodiště… Ta scéna mě uchvátila. Toužil jsem uniknout ze svého okolí a přidat se k těmto lidem. Kdyby byly ztraceny všechny moje fotografie a já bych byl zastoupen pouze jednou, tak to musí být „The Steerage.“

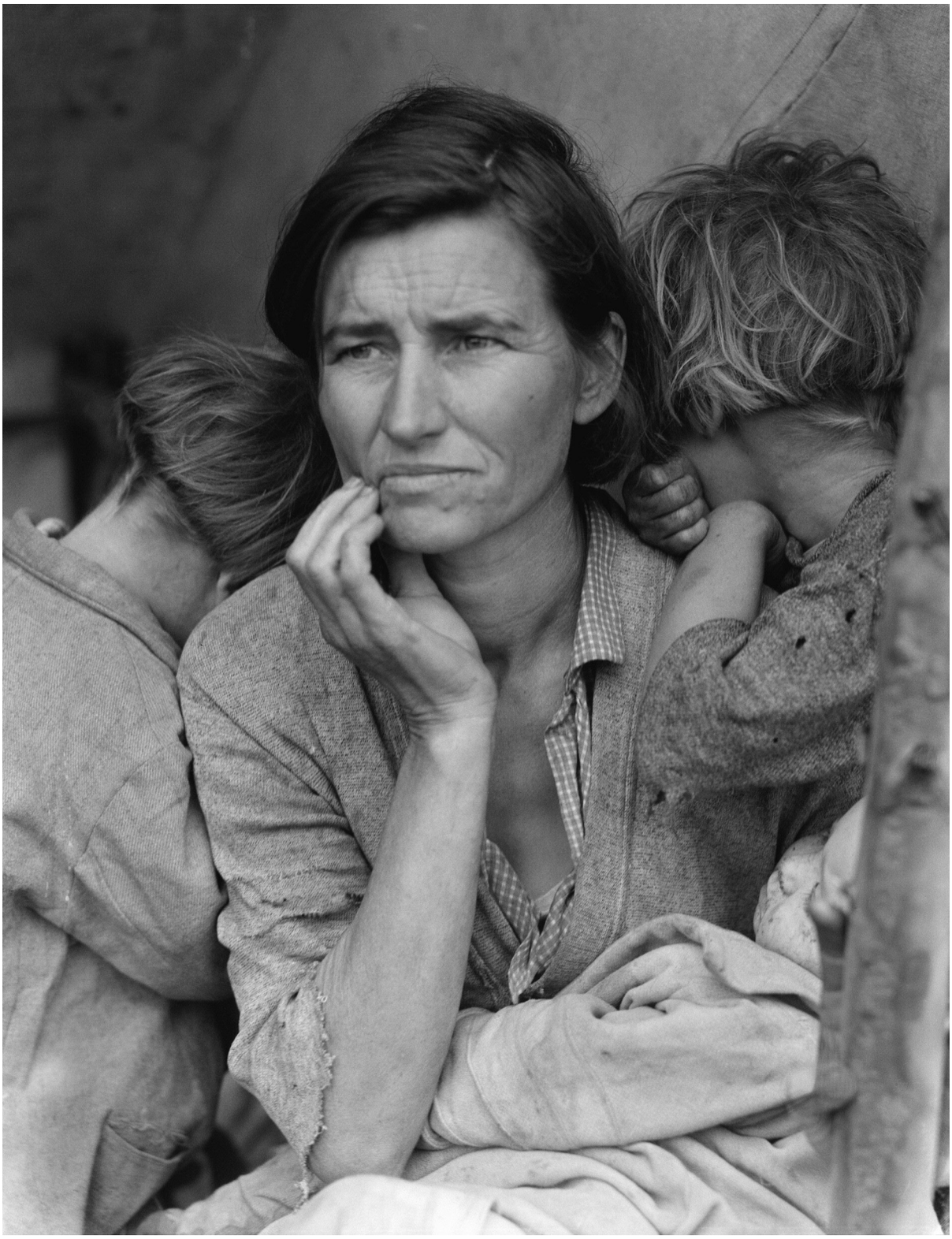
ALFRED STIEGLITZ

Dynamický snímek „The Steerage“ zobrazuje přeplněnou spodní palubu plnou mužů, žen a dětí, z nichž mnozí mají na sobě tradiční východoevropský oděv. Stieglitzovi se podařilo velmi originální a jedinečné uspořádání jednotlivých prvků v záběru tak, aby vytvořil na svou dobu přelomové fotografické dílo. K tomu mu pomohla jak přítomnost lidí na venkovních palubách, tak rámování konstrukčními prvky, které se na lodi vyskytovaly.

Jedním z nejvýraznějších prvků snímku Mezipalubí je lávka. Ta obraz rozděluje nejen vizuálně, ale také symbolicky. Zdůrazňuje třídní propast mezi jednotlivými vrstvami společnosti, bohatými cestujícími nahoře, chudšími vrstvami dole. Patrný je také kontrast a sluneční světlo, které záběru dodává hloubku. Různé geometrické tvary vytvořené lodním zábradlím nebo kruhovými konstrukcemi podtrhují moderní pojetí celého obrazu. Scénu Stieglitz pořídil fotoaparátem 4×5″ a jeho pojetí svědčí o neotřelém a svým způsobem revolučním odkazu, který zanechal. Rovněž je pomyslným koncem éry piktorialismu, který náměty romantizoval a vyznačoval se měkkým zaostřením na rozdíl od přímosti, kterou Stieglitz realisticky využil. Sám k tomu řekl: *„Viděl jsem, že tvary spolu souvisejí. Viděl jsem obraz tvarů a v jeho pozadí pocit, který jsem měl ze života.“*

„The Steerage“ je proto mnohými považována za jednu z prvních modernistických dokumentárních fotografií, která ovlivnila tvorbu mnoha fotografů i současné nahlížení na fotografii. Díky svým formálním kvalitám a svědectví o sociálních vrstvách se snímek stal důležitou součástí naší vizuální paměti.

Stieglitzova práce na snímku „The Steerage“ měla také významný dopad na širší kulturní chápání imigrace. Tím, že polidštil zkušenosti těchto lidí, zpochybnil převládající stereotypy a podpořil větší empatii a informovanost. Fotografie slouží jako historický dokument, zachycující klíčový moment v americkém imigrantském příběhu, a stále rezonuje v současných diskusích o migraci a sociální spravedlnosti. Stieglitz se zasloužil také o založení důležitého hnutí Photo-Secession a časopisu „Camera Work“. Prostřednictvím těchto platforem podporoval díla dalších fotografů a umělců, kteří přispívali k modernímu umění.



Fotografie „Kočující matka“, autorka: Dorothea Lange, 1936

„MIGRANT MOTHER“ (KOČUJÍCÍ MATKA), DOROTHEA LANGE, 1936

Snímek Dorothey Lange „Matka migrantka“ nebo také „Kočující matka“ je pro mnohé nejznámějším obrazem z období velké hospodářské krize. Ztělesňuje zoufalou situaci, v níž se mnozí v tomto období ocitli. Tato dnes již kultovní fotografie byla pořízena pro americkou vládní agenturu Resettlement Administration (v roce 1937 přejmenovanou na Farm Security Administration neboli FSA), která byla ve 30. letech 20. století zřízena za účelem dokumentace a nápravy tíživé situace městské a venkovské chudiny.

KONTEXT

Jedná se o jednu z nejikoničtějších fotografií v americké historii. Od chvíle, kdy se v březnu 1936 poprvé objevil na stránkách novin, začal snímek známý jako „Migrant Mother“ symbolizovat hlad, chudobu a beznaděj, kterou tolik Američanů trpělo během velké hospodářské krize. Stala se tak až nadčasovou metaforou lidského utrpení.

Žena v otrhaném oblečení drží dítě, zatímco další dvě děti se k ní tisknou a skrývají své tváře za jejími rameny. Matka mžourá do dálky, jednu ruku má zvednutou k ústům a hluboko ve tváři se jí vryla úzkost. Před malou chvílí prodala pneumatiky ze svého auta, aby mohla dětem poskytnout alespoň nějaké jídlo. Přirozené světlo ukazuje drsnou realitu prostředí, únavu i vrásky ženy na snímku. Trojúhelníková kompozice pak vytváří dojem soudržnosti, přes všechny těžkosti, navzdory tomu chaosu, jsou stále pohromadě, ona a děti.

V době velké hospodářské krize, která se vyznačovala rozsáhlým ekonomicko – sociálním zoufalstvím, je obraz Dorothey Lange „Kočující matka“ symbolem lidského zoufalství, ale také statečnosti, se kterou museli čelit lidé tomuto nelehkému období. Dorothea Lange pořídila snímek spolu s řadou dalších v táboře migrujících zemědělských dělníků v Nipomu v Kalifornii.

Lange tehdy pracovala pro federální vládu Resettlement Administration – později Farm Security Administration (FSA) – agenturu z éry New Deal, která byla vytvořena na pomoc farmářským dělníkům. Jejím úkolem bylo dokumentovat jejich aktuální problémy a složitou situaci. Lange i další fotografové Farm Security Administration pořídili pro organizaci v letech 1935 až 1943 téměř 80 000 fotografií, což pomohlo probudit soucit mnoha Američanů, kteří se mohli lépe vcítit do zoufalé situace tisíců lidí vysídlených z oblasti zničené suchem známé jako Dust Bowl.

„Viděla jsem ji tam hladovou a zoufalou, a přistoupila k ní jakoby přitahována nějakou magnetickou silou. Moc si nepamatuji, zda jsem jí vysvětlila mou přítomnost, ale ona se mě na nic neptala. Ani já jsem se nezeptala na její jméno či životní příběh. Řekla mi jen, že je jí 32 let a s dětmi jedí jen zmrzlou zeleninu z polí a ptáky, které děti občas zabíjely. Právě prodala pneumatiky ze svého auta, aby jim mohla koupit trochu jídla.“

DOROTHEA LANGE

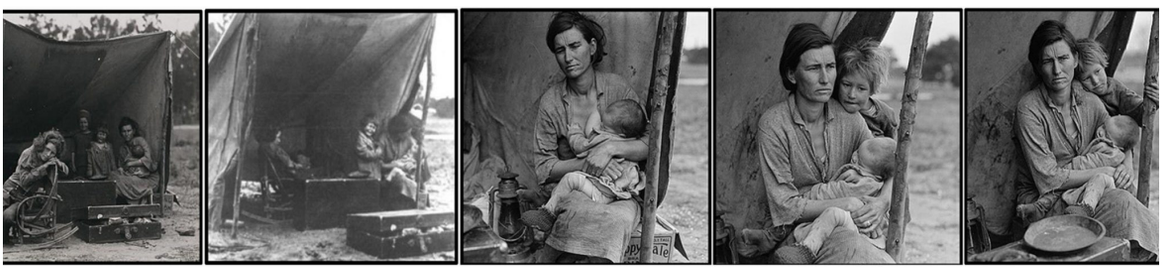
Během velké hospodářské krize přišly miliony Američanů o práci, domov i úspory, což vedlo k nebývalému pohybu lidí za prací a stabilitou. Práce Lange, a zejména fotografie „Migrant mother“, se významně podílela na tom, že se osud těchto lidí dostal do popředí veřejného zájmu. Důsledkem byla řada změn na úrovni federální politiky a snahy o pomoc lidem, u kterých krize vyústila v živoření na hraně života a smrti. Brzy poté, co byly fotografie zveřejněny v San Francisco News, vláda USA oznámila, že posílá 20 000 liber jídla do kempu sběračů hrachu. Ale než jídlo dorazilo, stále anonymní žena a její rodina se přestěhovala. I když byl její obraz široce přetištěn a reprodukován na obálkách časopisů či poštovních známkách, samotná „migrující matka“ jako by zmizela.

V roce 1978 pak žena jménem Florence Owens Thompson napsala dopis redaktorovi novin Modesto Bee. Chtěla uvést některé věci na pravou míru a také sdílet své pocity s touto zkušeností. V článku Associated Press nazvaném „Woman Fighting Mad Over Famous Depression Photo“ Thompson řekla reportérovi, že se cítila poněkud „vykořisťována“ kvůli tolikrát reprodukovanému portrétu od Dorothey Lange. Jak napsal Geoffrey Dunn v San Luis Obispo New Times v roce 2002, Thompson a její děti zpochybňovaly i další detaily ve vyprávění Lange a snažily se změnit stereotypní obraz sebe sama coby řadových uprchlíků z Dust Bowl.

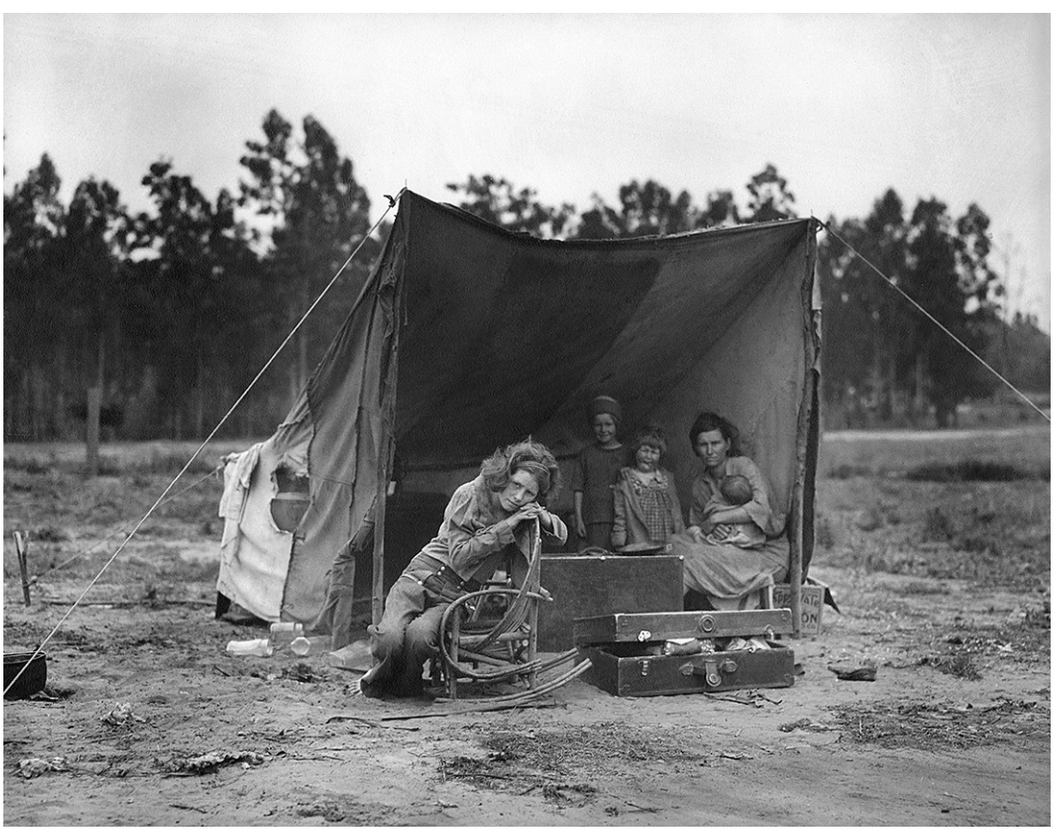
Florance Owen Thompson se narodila v Oklahomě, oba její rodiče byli Cherokee. V polovině 20. let se ona a její první manžel Cleo Owens přestěhovali do Kalifornie, kde našli práci na farmě a ve mlýně. Cleo však zemřel v důsledku onemocnění tuberkulózou v roce 1931 a Florence zůstala sama se šesti dětmi. Všichni se snažili uživit sběrem bavlny a dalších plodin.

Když Bill Ganzel, fotograf pro nebraskou veřejnoprávní televizi, dělal rozhovor a fotografoval Florance Thompson roku 1979, řekla mu, že jako mladá matka nasbírala obvykle kolem 450–500 liber bavlny denně, odcházela z domova ještě před rozedněním a vracela se domů po setmění. Snažila se jen dál existovat a nějak to s dětmi přežít.

Tzv. Exodus Dust Bowl učinil z mnoha Američanů uprchlíky v jejich vlastní zemi. Jednalo se o největší migraci v americké historii. Do roku 1940 se ze států Plains vystěhovalo 2,5 milionu lidí; z nich se 200 000 přestěhovalo do Kalifornie, kde se jim nedostalo právě vřelého uvítání. Snímek „Kočující matka“ je trvalou připomínkou této nelehké americké éry. Fotografie byla mnohokrát reprodukována, analyzována a zasazována do různých kontextů. Zejména ale zůstává trvalým symbolem velké hospodářské krize a důkazem síly dokumentární fotografie.



Záběry, které předcházely vzniku finálního snímku Kočující matky



Další snímek ze série o Kočující matce, autorka: Dorothea Lange



Dorothea Lange, autor: Rondal Partridge, 1936



Záběr z fotoeseje „Loď bez úsměvů“, autor: Eddie Adams, 1977

„BOAT OF NO SMILES“ (LOĎ BEZ ÚSMĚVŮ), EDDIE ADAMS, 1977

Fotografický soubor „Boat of no smiles“ od Eddieho Adamse byl vytvořen roku 1977 a zachycuje zoufalou a beznadějnou situaci vietnamských uprchlíků, kteří se pokouší uniknout konfliktu po pádu Saigonu. Jedna z fotografií z této reportáže (žena kolébající nemocné dítě) byla v roce 2016 vybrána časopisem Time mezi 100 nejvlivnějších fotografií všech dob.

Tato fotoreportáž popisuje osud vietnamských lidí na člunech prchajících z Vietnamu během uprchlické krize v Indočíně. Byla distribuována agenturou Associated Press a poprvé zveřejněna v novinách 30. listopadu 1977. Stejně jako v předcházejícím případě u snímku „Migrant mother“ přispělo zveřejnění těchto fotografií k probuzení a nárůstu podpory části veřejnosti, která se mobilizovala a prosadila přijetí většího počtu vietnamských uprchlíků do Spojených států. Sám Adams si vážil této fotografie nejvíce ze všech a obdržel za tuto práci od Overseas Press Club Zlatou medaili Roberta Capy.

KONTEXT

Od pádu Jižního Vietnamu do rukou komunistů v roce 1975 docházelo k rozptýleným a frustrujícím pokusům o osvobození uprostřed zmatku a dohadů o tom, jaké jsou ve skutečnosti poměry v zemích jihovýchodní Asie, které se staly komunistickými. Konec vietnamské války však znamenal také začátek masivního exodu Vietnamců.

Zpravodaj agentury AP Eddie Adams se rozhodl zmapovat jednu část tohoto složitého případu a podařilo se mu zdokumentovat zoufalství a strastiplné chvíle beznaděje na lodi s vietnamskými uprchlíky. Jednalo se o rybářskou loď, asi polovinou ze 49 pasažérů na palubě tehdy byly děti, které buď nekontrolovaně plakaly, nebo jen mlčky a odevzdaně seděly. Loď se vydala z Phuquocu na západním břehu Vietnamu přes divoké vlny a rozbouřené moře poblíž Kambodže. Všichni už si mysleli, že se toho horkého listopadového dne dostali na svobodu, když vplouvali do útulného přístavu Khlong Yai, malé rybářské vesnice na dosah od kambodžských hranic. Thajská námořní policie vyzbrojená puškami M-16 jim však nedovolila vystoupit na břeh a odtáhla přeplněnou rybářskou loď tři hodiny daleko do Siamského zálivu.

Thajsko a další země jihovýchodní Asie, které již přijaly více než 100 000 uprchlíků z Indočíny, byly vůči nově příchozím z Vietnamu, Laosu a Kambodže stále nepřátelštější. Zdroje OSN a amerického velvyslanectví odhadují, že ti, kteří prchali z Vietnamu na lodích – tzv. the boat people – měli 30% až 50% šanci na přežití. Kambodžští komunisté mohli malé čluny při cestě podél pobřeží rozstřílet. Bylo známo, že námořní piráti se také zmocňovali člunů s uprchlíky a zabíjeli všechny na palubě kvůli cennostem.

„Přijel jsem do uprchlického tábora v Malajsii v roce 1977 a byl jsem ohromen velkým počtem lidí, kteří riskovali všechno, aby utekli z Vietnamu. Byli to lidé, kteří se vzdali svých domovů, svého majetku a někdy i svých rodin, aby dostali šanci na svobodu. Bylo to srdcervoucí, ale také inspirující. Jako fotograf máte moc přinášet tyto příběhy světu. Musíte zachytit pravdu, bez ohledu na to, jak bolestná může být. Tito lidé snášeli nepředstavitelné útrapy a já cítil, že je mou povinností ukázat světu, co se tam dělo.“

EDDIE ADAMS

Fotoreportáž, kterou Adams vytvořil, zobrazuje mnoho smutných a palčivých scén z nebezpečné cesty, silné snímky, na kterých zoufalé matky prosí o pomoc poté, co byl člun podél thajského pobřeží odmítnut a odtažen zpět do moře. Obávaly se o osudy svých rodin, jelikož malé rybářské čluny nebyly konstruovány pro plavbu na otevřeném moři a mnoho těchto lidí se na moři ztratilo. Všichni navíc trpěli nedostatkem jídla, vody a byli sužováni horkem. Na lodi bylo jen velmi málo prostoru, kde se lidé mohli ukrýt před ostrým sluncem nebo noční mlhou. Proto měli vlasy a hlavy zabalené do různých ručníků a hadrů, jediné možné ochrany. A pokud se už dostali do Thajska nebo Malajsie, policie nebo námořnictvo je poslalo bez ohledu na jejich nářky zpět na moře. Poslední loď, které bylo dovoleno zakotvit v Thajsku, připlula 19. listopadu s 16 osobami na palubě. Thajci je ovšem všechny zatkli. Až později byli lidé osvobozeni po zásahu amerického velvyslanectví, které jim podle některých zpráv umožnilo emigrovat do Spojených států.

Právě o několik dní později byla z Khlong Yai vrácena „Loď bez úsměvu“. Většina ze 14 mužů, 11 žen a 25 dětí na palubě se rozplakala poté, co jim bylo sděleno zamítavé stanovisko thajských úřadů s tím, že je vrátí zpět na moře. Nejstarší osobou na palubě byla žena kolem sedmdesátky. Nejmladší byla holčička, která se narodila 24. listopadu v nákladovém prostoru pro ryby dvacetileté manželce Nguyen Na, Ti. Jednadvacetiletý otec byl zdravotníkem jihovietnamského námořnictva a byl vycvičen americkým námořnictvem v kalifornském San Diegu. Dítě sám na lodi přivedl na svět. Mladí manželé zmínili, že chtějí dceru pojmenovat Svoboda v případě, že touto plavbou pro ni svobody dosáhnou. Během pětidenní plavby lidem na lodi došla navíc voda a jídlo. Adams jim proto pomohl nakoupit potřebné zásoby. Tím se dostal za nimi na palubu, přestože mu to z počátku thajští úředníci nechtěli umožnit. Vietnamci požádali o mapy a pokyny, jak se dostat do Austrálie, vzdálené více než 3000 mil na jih. Mapy sice neobdrželi, ale vydali se směrem, který jim policie ukázala.

Adamsova práce vyvolala hodně pozornosti mezi politiky a veřejností poté, co ji publikovala řada novin a časopisů. Mnoho lidí z Vietnamu tehdy přijaly nejen USA, ale také Kanada nebo Austrálie. Významně také přispěla k širšímu povědomí a pochopení této humanitární krize a podnítila úsilí o poskytování pomoci a podpory uprchlíkům.



Záběr z fotoeseje „Loď bez úsměvů“, autor: Eddie Adams, 1977



Snímky Eddieho Adamse obsahující záběry z fotoeseje „Loď bez úsměvů“,
autor: Eddie Adams, 1977



Fotografie „Berlínská zeď“, autor: Peter Leibing, 1961

„BERLIN WALL“ (BERLÍNSKÁ ZEĎ), PETER LEIBING, 1961

Na snímku vidíme východoněmeckého vojáka Conrada Schumanna, který přeskakuje přes ostnatý drát, aby utekl do Západního Berlína. Fotografie symbolizuje lidskou touhu po svobodě, o kterou mnoho lidí přišlo během studené války a v důsledku represí ze strany komunistického režimu.

KONTEXT

Fotografie Petera Leibinga z agentury Conti-Press (později Hamburg-Echo) nám dává nahlédnout do geopolitické a sociální situace během studené války. Ozbrojené síly NDR jen dva dny před pořízením snímku obsadily hranici mezi východním a Západním Berlínem. Muž, kterého vidíme na snímku, je Hans Conrad Schumann, tehdy mu bylo pouhých 19 let. Město rozděloval zatím provizorní zátaras z ostnatého drátu, ale v plánu byla stavba vysoké betonové Berlínské zdi, která započala jen o den později. Schumann později vyprávěl médiím, co předcházelo jeho rozhodování. Údajně byl coby člen východoněmecké pořádkové policie, do které se dobrovolně přihlásil, svědkem situace, která v něm zanechala rozporuplné emoce. Tehdy pustily pořádkové síly do východní části Berlína malou holčičku, aby mohla navštívit svou babičku. Rodiče na ni čekali hned za ostnatým drátem na západní straně města. Přesto malou dívku už zpět za nimi nepustili, dle slov Schumanna musela zůstat od svých rodičů oddělena ve východním Berlíně. Zbytek příběhu není známý, ale stal se dle některých zdrojů (např. UNESCO) jednou z motivací pro čin samotného Schumanna na rohu berlínských ulic Ruppiner Strasse a Bernauer Strasse.

K činu došlo kolem 16. hodiny odpoledne dne 15. srpna 1961. Hans Conrad Schumann se konečně rozběhl a jedním skokem za sebou nechal komunistickou část východního Berlína. Poté, co odhodil zbraň, vběhl do policejního vozu. Usadil se později v Bavorsku, kde si po nějakou dobu připadal jako v pohádkové říši, což sám vypověděl v interview s reportérem AP: *„Někdy mi to připadá, že stále sním. Po chmurném životě ve východním Německu tohle všechno vypadá tak nereálně, jako pohádková říše.“* Svůj pohádkový sen bohužel nežil dlouho. V 56 letech byl nalezen oběšený v sadu na jihu Německa, z osobních důvodů spáchal sebevraždu. Schumannův čin dodnes připomíná nejen samotný snímek či záběry z té doby, ale také socha v berlínské ulici Bernauer strasse. Schumannův skok je doslovný i metaforický a představuje přechod od útlaku ke svobodě, od strachu k naději.

„Pozoroval jsem Schumanna, jak tam stojí a vypadá velmi nervózně. Kouřil jednu cigaretu za druhou. Cítil jsem, že se něco stane, a tak jsem zůstal připravený. Najednou se rozběhl a já jen fotografoval. Schumannův skok byl mocným aktem vzdoru proti útlaku a jsem vděčný, že jsem tam mohl být a tento moment zdokumentovat.“

PETER LEIBING

Berlínská zeď se stala jedním z nejmocnějších historických symbolů studené války. Zeď rozdělila nejen město, ale také rodiny, přátele a národ, čímž vytvořila ostrý fyzický a ideologický předěl mezi východním a Západním Berlínem. Snímek a jeho následné rozšíření upozornilo na zoufalství lidí žijících v represivních režimech.



Socha skákajícího východoněmeckého pohraničníka Conrada Schumanna v berlínské ulici Bernauer Strasse



Fotografie „Kosovští uprchlíci“, autorka: Carol Guzy, 1999

„KOSOVO'S SORROW" (KOSOVŠTÍ UPRCHLÍCI), CAROL GUZY, 1999

Tato fotografie, oceněná Pulitzerovou cenou, ukazuje malého uprchlíka, který byl během války v Kosovu předán plotem z ostnatého drátu do rukou svých prarodičů. Obraz působivě zachycuje odloučení a shledání rodin uprostřed konfliktu.

KONTEXT

Válka na území bývalé jihosrbské provincie Kosovo, která probíhala v letech 1998 až 1999, byla brutálním ozbrojeným konfliktem, ve kterém se střetly ozbrojené síly Svazové republiky Jugoslávie a albánská Kosovská osvobozenecká armáda (UÇK). Válka vedla k rozsáhlým zvěrstvům, včetně etnických čistek, masového vysídlování a opakovaného porušování lidských práv. Konflikt doprovázely časté útoky na civilní obyvatelstvo, vyhánění a nucené přesuny místních. Na jaře roku 1999 proto v rámci operace Spojenecká síla vojensky zasáhla NATO. Kosovo bylo po této operaci předáno pod mezinárodní správu a nastoupilo cestu k nezávislosti.

Humanitární krize, která se s tímto obdobím pojí, však byla devastující pro statisíce Albánců, kteří museli opustit své domovy. Útočiště hledali zejména v uprchlických táborech v okolních zemích. Ty se pravidelně plnily a zase vyprazdňovaly. V těchto provizorních campech byl ovšem nedostatek potravin, lékařské péče i omezený přístup k vodě. Fotoreportérka Guzy zachytila na svých snímcích neutěšenou situaci těchto vykořeněných lidí. Snímek malého uprchlíka, kterého si rodina předává ostnatým drátem, jí přinesl coby ostřílené fotografce v roce 2000 už 3. Pulitzerovu cenu.

Na snímku můžeme vidět teprve dvouletého uprchlíka Agima Shala v okamžiku, kdy je předáván přes plot do rukou prarodičů v táboře provozovaném Spojenými arabskými emiráty v albánském Kukesu. Ruce jeho prarodičů, které se natahují pro bezmocné dítě uprostřed ostnatých drátů, symbolizují touhu po opětovném sjednocení rodiny. Dítě se dostalo k prarodičům krátce poté, co překročili hranici v Morině. Ostatní příbuzní museli čekat mimo tábor, dokud se pro ně nenajde přístřeší. Guzy k pořízení snímků později poznamenala: *„Členové početné rodiny Shalových se zde shledali poté, co během konfliktu uprchli z kosovského Prizrenu. Plot byl dějištěm mnoha setkání. Když byla podepsána mírová dohoda, vrátili se Shalovi do Prizrenu a našli své domovy jen mírně poškozené. Když děti procházely plotem, který symbolizuje nevinnost a hrůzu konfliktu, tekly rodině slzy radosti i smutku."*

„Fotografie se odehrává ve chvílích intenzivních emocí. Mým záměrem bylo zachytit podstatu lidského stavu, ukázat světu bolest a utrpení, ale také odolnost a sílu těch, kteří snášejí nepředstavitelné těžkosti. Obraz dítěte, které bylo předáváno ostnatým drátem prarodičům, byl okamžikem, který mě hluboce zasáhl – symbolizoval ztrátu, odloučení a naději, která je vlastní uprchlické zkušenosti. Tyto snímky nejsou jen o bezprostřední krizi, jsou o dlouhodobých dopadech na zúčastněné lidi. Doufám, že díky mé práci mohou lidé nahlédnout za titulky a statistiky k jednotlivým příběhům o odvaze a přežití. Jde o to dát hlas těm, které není slyšet a vydávat svědectví o jejich zápasech.“

CAROL GUZY

Guzy pořídila na místě ještě mnoho dalších silných snímků, které připomínají nelehkou situaci dalších uprchlíků. Její práce měla velký význam pro vnímání konfliktu ze strany veřejnosti, zejména probuzení empatie a solidarity s uprchlíky včetně převzetí morální odpovědnosti, které bylo nezbytné při řešení jejich utrpení. Její práce a empatický přístup odráží hluboké odhodlání zachytit lidskou stránku konfliktu uprostřed každé humanitární krize. Dávala hlas těm, kteří ho v tu chvíli neměli. Guzy často hledala uprostřed krizí silné osobní příběhy, známá je také svými soubory z Haiti. Její fotografie slouží jako nadčasová připomínka trvalého hledání důstojnosti, bezpečí a síly lidské odolnosti tváří v tvář nepřízni osudu.



Kosovští uprchlíci pláčou, když pěšky překračují hranici u Moriny do Albánie, kam utíkají ze své neklidné vlasti. Na skupině převážně žen, dětí a starších mužů bylo vidět velké utrpení. Během konfliktu byli převezeni do táborů v Kukesu, kde čekali v nejistotě. Autorka: Carol Guzy, Kukes, Albánie 16. dubna 1999



Osmiletý Qendrim Avdullahu stojí na traktoru před táborem provozovaným Spojenými arabskými emiráty v albánském Kukesu 3. května 1999. Gestikuluje znakem vítězství KLA. Právě příchozí uprchlíci museli zůstat mimo tábor a spát ve svých vozidlech, dokud nebyl k dispozici úkryt nebo dokud se nepřesunuli do jiných částí země. Tento tranzitní tábor se den za dnem plnil a vyprazdňoval, jak proud uprchlíků stále proudil přes hranice u Morini.
Autorka: Carol Guzy



Sestra Bernadetta Ebenhoch, františkánská řeholnice z Německa, poskytuje pomoc trpícím kosovským uprchlíkům v Kukesu v Albánii v květnu 1999. V táboře v Kukesu hází Kosovanům zásoby jídla v den, kdy přes hranice nikdo nepřecházel. V Albánii je již čtyři roky a žije ve Fushe Arrez, tři hodiny jízdy autem od hranic.
Autorka: Carol Guzy



Příbuzní přišli na hřbitov v albánském Kukesu, aby pohřbili malou rakev. Matka byla stále v nemocnici a místo pobytu otce neznámé, stejně jako u mnoha kosovských mužů, kteří byli zadrženi Srby. Dítě bylo uloženo do hrobu v části městského hřbitova, která je nyní vyhrazena Kosovanům.
Autorka: Carol Guzy, Kukes, Albánie 4. května 1999



Teuta Hajdari naříká žalem po pohřbu svého strýce Jashara Hajdariho. Jeho tělo bylo nalezeno spolu s tělem jeho dcery Elfie v hrobě s devíti těly ve vesnici Bukosh, který otevřela KLA. Tito členové rodiny se do Kosova vrátili z italského tábora v albánském Kukesu, kam uprchli během války. Byli tam tři týdny a předtím žili v horách ve strachu před Srby. Muž a jeho dcera byli zastřeleni, když se snažili dostat ke své rodině v horách.
Autorka: Carol Guzy, Kosovo 21. června 1999



Fotografie „Afghánská dívka“, autor: Steve McCurry, 1984

„AFGHAN GIRL“ (AFGHÁNSKÁ DÍVKA), STEVE MCCURRY, 1984

Tento ikonický snímek je jedním z nejznámějších portrétů uprchlice vůbec – od chvíle, kdy se objevil na obálce National Geographic v roce 1985. Autor na něm zachytil afghánskou uprchlici jménem Sharbat Guly s pronikavě zelenýma očima. Jeho pořízení i následné jednání autora však zůstává opředeno mnoha pochybnostmi o etickém jednání s oběťmi konfliktů.

KONTEXT

Snímek, který pořídil ostřílený fotorepotrét McCurry v pákistánském uprchlickém táboře, se stal jednou z nejznámějších fotografií 20. století, symbolizující těžkou situaci uprchlíků. Jaký je ale skutečný příběh této nezapomenutelné fotografie? Téměř každý se nevyhnutelně někdy podíval na tento portrét zachycený Stevenem McCurrym v červnu roku 1985. Sama Sharbat Gula ovšem snímek poprvé spatřila až o celých 17 let později. Její vyprávění tak zůstávalo dlouho skryto, a to až do chvíle, kdy National Geographic iniciovalo její nalezení.

McCurry snímek pořídil poté, co vstoupil do dívčí islámské náboženské školy. V mžiku byl fascinován očima tehdy dvanáctileté studentky. Přestože si Gula pokoušela zakrýt svou tvář, požádal McCurry o pomoc její učitelku a vyfotil ji přes její očividný nesouhlas. Poté, co byla nucena nechat se fotografovat, sklonila hlavu i ruce. V roce 2002 bylo možné získat rovněž svědectví Guly, která mohla vyjádřit své emoce ohledně okamžiku pořízení snímku. Řekla, že si stále pamatuje svůj hněv. V kontextu kulturních zvyklostí tradičních paštunských norem bylo totiž jednání McCurryho vůči této dívce velmi neuctivé. Dívky, které odhalí svou tvář a naváží oční kontakt s mužem mimo svůj rodinný kruh, nebo se nechají dokonce vyfotografovat, jsou v této kultuře přísně odsuzovány. „Strašidelné oči“, jak snímek nazýval sám autor, tu tedy možná nejsou ani tak symbolem strádání afghánských uprchlíků, jak bylo interpretováno, ale spíše strachem ze samotného fotografování, vyjádřením strachu a vnitřního nesouhlasu.

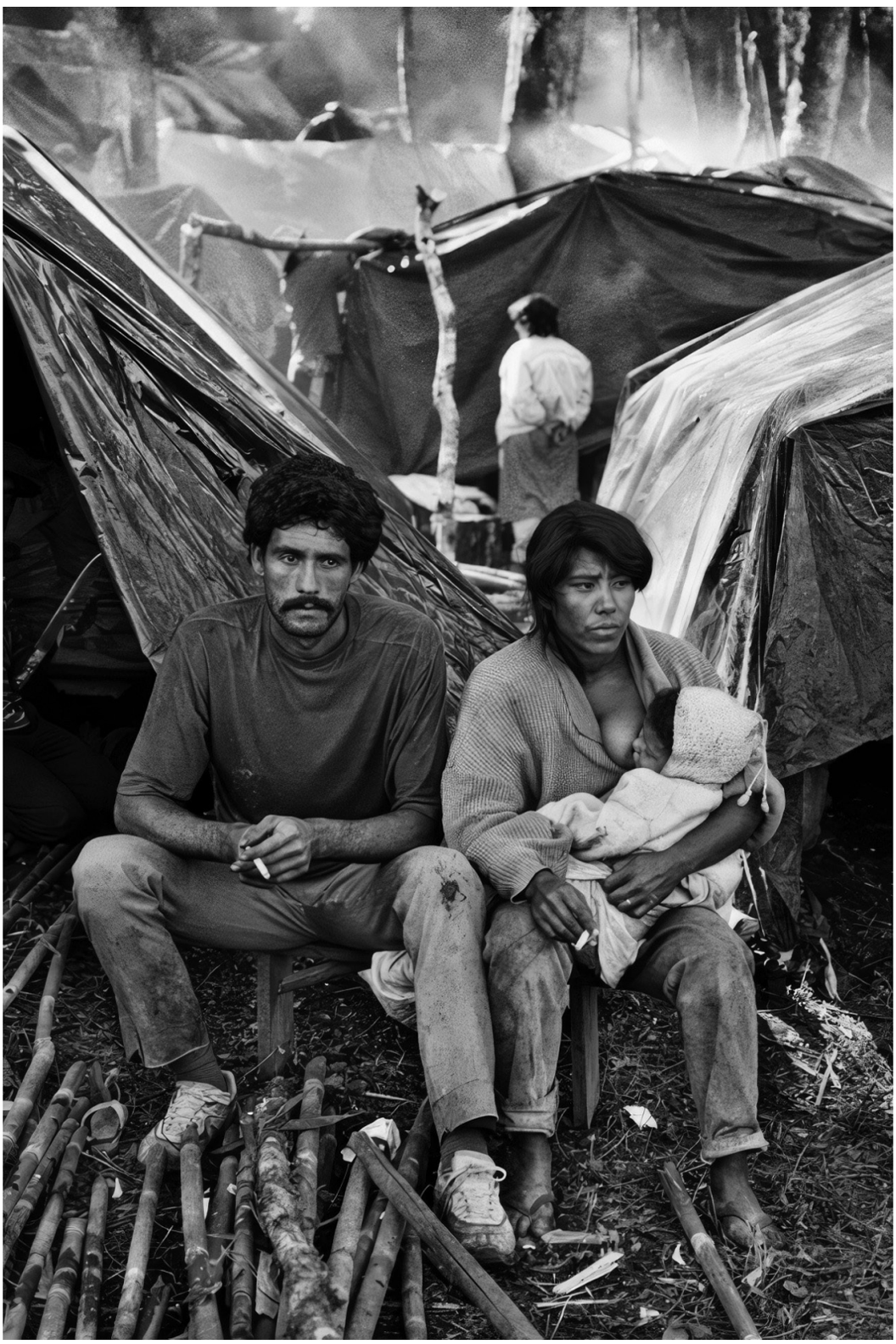
Snímek významně posunul kariéru fotografa McCurryho, který se stal po zveřejnění slavným fotografem. Ohromná popularita fotografie vedla i k jejímu zpeněžení. Prodávala se za značné částky samotným McCurry studios nebo v aukcích. I přes ohromné zisky, které fotograf inkasoval, samotná Gula nikdy žádnou odměnu od fotografa neobdržela. Ironií pak zůstává, že mělo publikování snímků upozornit právě na neutěšenou situaci uprchlíků ve světě. V tomto případě bohužel upozornila zejména na otázky spojené s neetickým přístupem některých konkrétních fotografů nebo médií, která upřednostňují honbu za zisky a slávou před soucitem a pokorou.

„Pokud chcete být fotografem, nejdříve odejděte z domova.“

STEVE MCCURRY



Sharbat Gula vyfotografována v Kábulu, Afghanistán, listopad 2016, Haroon Sabawoon/Anadolu Agency/Getty Images



Fotografie z cyklu „Exodus“, autor: Sebastião Salgado, 1993–1999

„EXODUS“, SEBASTIÃO SALGADO, 1993–1999

„The Exodus“ Sebastiãa Salgada (1993–1999) je monumentálním dílem, které je součástí souboru „Migrations“, jež ukazuje lidi překračující saharskou poušť a další scény ze života migrantů. Série dokumentuje masová stěhování lidí po celém světě v důsledku konfliktů, hladomoru a ekonomických potíží.

„Exodus“ Sebastiãa Salgada je dílem, na kterém autor pracoval po dobu šesti let a vydal se do 40 zemí světa, aby se setkal tváří v tvář s uprchlíky a migranty, kterým pomohl vyprávět jejich vlastní příběhy o opouštění domovů a cestách do míst, která doposud neznali. Sbírka Migration vyšla v roce 2000 a stala se jednou z nejsilnějších sociálních výpovědí o životě běženců.

KONTEXT

„Exodus“ byl vytvořen během desetiletí důležitých geopolitických otřesů. Svět čelil od počátku 90. let jak následkům studené války, tak stále válek balkánských, tiše přihlížel krvavé rwandské genocidě a mnoha dalším konfliktům. To bylo pro autora děsivé. Jak můžeme ignorovat hrůzy války, a přitom o nich v dnešním globalizovaném světě zároveň vědět téměř vše? Všechny tyto události významně akcelerovaly vysídlení mnoha lidí. Globalizace a výrazné zhoršování životního prostředí také hrálo klíčovou roli a donutilo řadu lidí opustit své domovy. Některým se jednalo o lepší podmínky k životu, jiným o holé přežití.

Salgadovo rozsáhlé dílo zahrnuje snímky z několika různých kontinentů, dokumentuje migraci v Africe, Asii, Latinské Americe i východní Evropě. Autor sám byl schopen vyprávět nejen silným vizuálním jazykem, ale připojit ke svým snímkům i důležité poselství v podobě vyprávěných příběhů i znepokojivého obrazu našeho světa z přelomu tisíciletí. Jako vystudovaný ekonom s přesahem do mnoha dalších oborů publikoval také řadu vlastních úvah o stavu současného světa. Na fotografiích zachytil tento brazilský umělec celou řadu tragických, dramatických, ale i hrdinských okamžiků fotografovaných lidí. Díky svým cestám a prostředí, ve kterém se dlouhodobě nacházel, popisoval migraci, která se tou dobou svým rozsahem spíše vymykala normálu, jako celosvětový populační otřes historického významu. Fascinovala ho míra urbanizace i dopady informační revoluce. Domníval se, že lze jen stěží vyčítat Severoafričanům, kteří se dnes mohou dívat na francouzskou televizi, že sní o lepší budoucnosti, když vidí, v jakém blahobytu žije západní společnost. To stejné Mexičanům, kteří se dívají na americkou televizi nebo Vietnamcům, kteří sledují pořady na CNN.

„Tato zkušenost mě hluboce změnila. Když jsem s tímto projektem začínal, byl jsem poměrně zvyklý pracovat v obtížných situacích. Měl jsem pocit, že mé politické přesvědčení nabízí odpovědi na mnoho problémů. Skutečně jsem věřil, že se lidstvo vyvíjí pozitivním směrem. Na to, co následovalo, jsem nebyl připraven. To, co jsem se dozvěděl o lidské povaze a světě, ve kterém žijeme, ve mně vyvolalo hluboké obavy z budoucnosti. Jestliže je přežití naším nejsilnějším instinktem, až příliš často jsem se setkával s jeho projevy v podobě nenávisti, násilí a chamtivosti. Masakry, které jsem viděl v Africe a Latinské Americe, a etnické čistky v Evropě ve mně zanechaly otázku, zda lidé někdy zkrotí své nejtemnější instinkty.“

SEBASTIÃO SALGADO

Salgadova tvorba se však soustředila spíš na lidské příběhy, které stojí za masovými pohyby lidí, jež nemotivovaly jen pořady z televizní obrazovky. Autor fotografoval především uprchlíky, kteří byli nuceni opustit své domovy z důvodu válečných konfliktů, humanitárních katastrof nebo v důsledku neúnosné bídy. Salgado k dokumentování lidí a míst často využíval velkou hloubku ostrosti, jako by chtěl zdůraznit to velké množství lidí a rozlehlost krajiny, o které vypráví a lidsky a empaticky nachází vždy něco krásného uprostřed zkázy nebo zoufalství. Naději i melancholii černobílých fotografií umocňuje bravurním použitím světla a stínu.

Odkaz tohoto Salgadova rozsáhlého díla spočívá zejména v jeho silně humanistickém pojetí. Upozorňuje na sociální nespravedlnost a globální problémy, které s otázkami migrace souvisí. Salgado svou tvorbou daroval všem příštím generacím důležité důkazy o boji lidí s nepřízní osudu. Jeho dílo je s respektem přijímáno a oceňováno po celém světě a přispělo mimo jiné i k většímu pochopení práce humanitárních organizací.



Fotografie z cyklu „Exodus“, autor: Sebastião Salgado, 1993–1999





Fotografie z cyklu „Exodus“, autor: Sebastião Salgado, 1993–1999



Mexičané zatčení při pokusu o překročení hranice do Spojených států, USA, San Ysidro, Kalifornie, autor: Alex Webb/Magnum Photos, 1979

„BORDERLANDS“ A „CROSSINGS“, ALEX WEBB, 1975–2014

KONTEXT

Webb se dlouhodobě věnoval hranicím, coby symbolické i fyzické bariéře ovlivňující životy všech. Sám tvrdí, že to byla až závislost. Hranice a jejich fotografování se staly jeho celoživotní vášní. Zajímala ho nejednoznačnost těchto míst, kde se spojují dvě kultury. Webb, který pochází z Nové Anglie, je fotografem prestižní agentury Magnum. Posledních 25 let dokumentuje úzký pruh země mezi hranicemi Spojených států a Mexika, kde se kulturní rozdíly mezi těmito dvěma zeměmi stírají a dominuje tu pomíjivost. V jeho snímcích můžeme nalézt jak humor, tak tragiku až patos života v těchto místech neustálého pohybu. Většina autorových snímků se odehrává v ulicích nebo v přírodě, kde se mu daří zachytit nejrůznější „přechody“, ať už symbolické, ekonomické, kulturní nebo skutečné linie mezi oběma zeměmi. Z počátku jeho snímky byly černobílé, později přešel k pořizování fotografií barevných a sám začal vyhledávat místa, kde barvy byly dominantní součástí námětů. O Mexiku a Haiti se zmínil jako o místech, kde je *„barva nějakým způsobem hlubokou součástí kultury, na téměř duchovní úrovni“*.

Od roku 1975 se mu daří dokumentovat jedinečnou kulturní pestrost a životy lidí na pomezí USA a Mexika i život migrantů po příchodu na americkou půdu. V knize Crossings sdílí spolu se snímky také několik svých zajímavých filozofických myšlenek, do hloubky se zamýšlí nad všemi významy a symboly, které pro něj po letech intenzivního hledání hranice představují. Svou prací se snažil mimo jiné upozornit na humanitární krizi na americko-mexické hranici a vyvolat otázky o imigrační politice a lidských právech.

„Jsem velkým zastáncem bohatství, které zkušenost imigrantů přinesla do USA. Vždy to byl problematický proces, ale do kultury se nakonec přinesly skvělé věci.“

ALEX WEBB



„West Texas“, autor: Alex Webb/Magnum Photos, 1975



U hraničního plotu, Playa de Tijuana, Mexico, autor: Alex Webb/Magnum Photos, 1995



Migranti tráví čas poblíž hraničního plotu, El Paso, USA, Texas, autor: Alex Webb/Magnum Photos, 1979



Fotografie ze série „Displaced“, autorka: Lynsey Addario, 2015

„THE DISPLACED“, LYNSEY ADDARIO, 2015

Tato fotografická esej je ojedinělou fotografickou sondou do života tří různých dětských postav z řad uprchlíků. Addario měla možnost navštívit tři různé země, kde poctivě zkoumala životy těchto válkou vysídlených dětí.

KONTEXT

Projekt Lindsey Adario vznikal v roce 2015, kdy byl svět dějištěm mnoha krvavých a intenzivních bojů. Vleklé konflikty, které pokračovaly např. v Sýrii, Jižním Súdánu nebo Iráku, vedly k jedné z největších humanitárních katastrof a nucenému vysídlení miliónů lidí. Začalo se hovořit o tzv. uprchlické krizi. Ve vizuálním zpravodajství se objevovaly zejména fotografie ze strastiplných cest migrantů na přeplněných lodích a stejně tak přeplněné uprchlické tábory.

Americká fotožurnalistka Lynsey Addario se ve své sérii snažila toto téma zejména polidštit a upřela svou pozornost na životy těch nejzranitelnějších, vykořeněných dětských uprchlíků, kteří čelili obavám o svou budoucnost. Z této perspektivy pak vypráví příběhy dětí v Sýrii, na Ukrajině nebo v Jižním Súdánu. Snímky nám předávají zprávy o dětském smutku a obavách, ale také odolnosti a schopnosti se přizpůsobit výzvám osudu. Autorka však zdůrazňuje také budoucí dopady nuceného vysídlení na tyto generace.

V jednom ze tří dojemných příběhů nás seznamuje s Hanadi, dvanáctiletou syrskou dívkou, jejíž sny a touhy se musejí přizpůsobit novému životu ve stanu, který vede se svou rodinou v Libanonu. Dualita jejího zoufalství a síly se odráží ve většině dětských uprchlických příběhů. Touhu po vzdělání a zdánlivého udržení normálního života v uprchlickém táboře pak reprezentuje devítiletý chlapec Chuol, brodící se povodněmi v Súdánu. Posledním příběhem je pak vyprávění o životě ukrajinské Leny, která byla nucena opustit svůj domov na východní Ukrajině v důsledku opakované ruské agrese. V malém přístřešku se snaží ona i její rodina přizpůsobit novým životním podmínkám.

Sama Adario ke své práci dodává: *„Série Vysídlení byla příležitostí strávit několik dní se třemi dětmi, které byly vysídleny válkou na třech odlišných místech kvůli třem velmi odlišným konfliktům. Obecně nemám příležitost jít do hloubky, trávit čas s jedním dítětem po dobu 3–5 dnů, pozorovat jeho rytmy a snažit se získat intimnější obrázek. Chtěli jsme vzít čtenáře do mysli dítěte, být svědkem každé hodiny bdění, a byla to skvělá, jedinečná příležitost.“*

„Věřím, že fotografie má sílu pohnout lidmi, přimět je, aby viděli a cítili příběhy druhých. Jde o propojení diváka s předmětem, aby vzdálené a abstraktní působilo bezprostředně a osobně. Jako fotografka mám odpovědnost vyprávět příběhy eticky a s empatií. Je nezbytné přistupovat k lidem s respektem a důstojností a zajistit, aby jejich příběhy byly zobrazeny přesně a citlivě. Síla a odolnost lidí, které fotím, mě nikdy nepřestane udivovat. Navzdory nepředstavitelným těžkostem, kterým čelí, nepřestávají doufat a usilovat o lepší budoucnost. Zachycení těchto okamžiků vytrvalosti je pokorné i inspirativní.“

LYNSEY ADDARIO

Lynsey Addario se zabývala všemi velkými konflikty a humanitárními krizemi své generace, její dílo zahrnuje např. sérii „Veiled Rebellion“, fotografickou esej zkoumající život žen v Afghánistánu pro National Geographic Magazine, „Maternal Mortality in Sierra Leone“ pro Time Magazine, podnikla cesty do v Iráku, Dárfúru, Libye, Sýrii, Libanonu, Jižního Súdánu, Somálska, Jemenu a Demokratické republiky Kongo. V posledních letech dokumentuje také hrůzy ukrajinské války, odkud od roku 2022 pravidelně přispívá do The New York Times.

Získala téměř všechna významná ocenění v oblasti fotožurnalistiky, včetně podílu na dvou Pulitzerových cenách za mezinárodní zpravodajství. Za svou práci The Displaced byla nominována také na cenu Emmy a časopis American Photo Magazine neopomněl Lynsey vzdát hold za způsob, jakým přispěla k odlišnému vnímání světových konfliktů z řad veřejnosti. Zároveň ji označil za jednu z pěti nejvlivnějších fotografek posledního čtvrtstoletí.



Fotografie ze série „Displaced“, autorka: Lynsey Addario, 2015



Fotografie z cyklu „The journey of hope“, autor: James Nachtwey, 2015

„THE JOURNEY OF HOPE“ (CESTA NADĚJE), JAMES NACHTWEY, 2015

Americký fotožurnalista a válečný fotograf Nachtwey byl se svým fotoaparátem přítomen v mnoha humanitárních krizích posledních třiceti let. V roce 2015 pořídil na řeckých ostrovech sérii fotografií o uprchlické krizi pro časopis TIME.

KONTEXT

Rok 2015 byl rokem, kdy migrace byla jedním z nejčastěji skloňovaných témat napříč všemi evropskými médii. Tok migrantů se mnohonásobně zvýšil na 1 million příchozích (např. v roce 2008 to bylo 153 000 lidí). Jednalo se zejména o rostoucí počty uprchlíků ze Sýrie, kde násilí neustávalo a pokračovala občanská válka. Do Evropy přicházely také velké počty migrantů z Iráku, Libye, Afghánistánu nebo Eritreje. Všichni se snažili uniknout následkům války, etnickým konfliktům nebo špatné socio-ekonomické situaci.

Zejména Středozemní moře se stalo dějištěm mnoha více či méně tragických příběhů. Mnozí migranti zde svůj boj za lepší budoucnost prohráli a bohužel i nadále tisíce lidí na těchto nebezpečných cestách umírá. Svou důvěru často v zoufalství vkládají do rukou ziskuchtivých převaděčů, kteří je poté posadí na staré nespolehlivé čluny, jejichž kapacita obvykle neodpovídá ani zdaleka počtu lidí na palubě. Záchranné vesty jsou často nefunkční a ani těch není dostatek.

Děsivé záběry se začaly stávat pravidelnou součástí zpravodajských relací, aniž by došlo k zásadním změnám. Ani v chladných měsících migrace zcela neustává. Na stránce UNHCR se každý den dozvídáme o dalších mrtvých lidských bytostech, které se mění ve statistická čísla. A téměř s jistotou existují tisíce dalších, o jejichž utrpení a utonutí se nikdy nedozvíme.

Fotograf časopisu TIME James Nachtwey se v roce 2015 vypravil na řecký ostrov Lesbos a také na hranice s Makedonií. „Nikdy předtím jsem nic takového neviděl,“ řekl po návratu kolegům z redakce. Časopis Time tehdy pod názvem Cesta naděje zveřejnil příběh o útěku uprchlíků z válek, jejich nebezpečné cestě do zdánlivějšího bezpečí, chudobě a útlaku. Autor zachytil jejich fyzické i emocionální strádání. Přes optimistický název se snímky staly spíše svědectvím o jejich strachu a nejistotě. Trauma, jež zůstává nejen v samotných uprchlících, ale v celé západní společnosti, která bezmocně přihlíží takové míře zoufalství. Nachtwey vyzýval po návratu k většímu soucitu a koordinované reakci na podporu všech, kteří to potřebují. Jak výstižně poznamenal editor Andrew Katz rok po uveřejnění fotografií: *„Nachtweyho fotografie vrací to jediné, co těmto uprchlíkům možná zbylo: jejich příběhy.“*

„Viděl jsem rodiny, děti, staré lidi, lidi, kteří už tolik trpěli, jak přijímají tato zoufalá opatření, aby dostali šanci na život. Jejich odvaha a odolnost jsou důkazem lidského ducha. Mým cílem je překonat hluk lhostejnosti a přimět lidi, aby viděli, co se děje přímo před námi. Vyprávět příběhy těch, kteří je nemohou vyprávět sami.“

JAMES NACHTWEY



Fotografie z cyklu „The journey of hope“, autor: James Nachtwey, 2015





Fotografie z cyklu „The journey of hope“, autor: James Nachtwey, 2015



Fotografie z cyklu „The journey of hope“, autor: James Nachtwey, 2015



Fotografie „Signál“, autor: John Stanmeyer, 2013

„SIGNAL“ (SIGNÁL), JOHN STANMEYER, 2013

KONTEXT

Fotografie „Signál“ byla pořízena na břehu Rudého moře večer za úplňku ve městě Džibuti. Stenmayer tehdy navázal spolupráci s Paulem Salopkem, badatelem National Geographic. Společně pracovali na projektu „Out of Eden“, který se týká kolektivní lidské migrace z Afriky, jež začala přibližně před 60 000 lety. Po měsíci stráveném v Etiopii dorazil do Džibutska a Stenmayer jen bezcílně procházel městem. Na pláži pak za soumraku narazil na skupinu lidí. Všichni stáli na různých místech podél pobřeží a v rukou drželi telefony. Někteří s nimi mávali ve vzduchu, nebo je jen tiše drželi, někteří do nich s kýmsi mluvili. Jednalo se o tzv. „Catching“ – chytání levného signálu ze sousedního Somálska, odkud většina přítomných pocházela. Snažili se tak na svých původních přístrojích a SIM kartách spojit se svými blízkými. Ne vždy byly jejich snahy odměněny a dočkali se spojení. Někdy se po třiceti minutách čekání objevil slabý signál, a tak se naplnila jejich touha po spojení s rodinou, která je večer co večer lákala přijít na tuto pláž a pokusit se navázat s nimi opět spojení. Jindy jen rychle poprosili o zaslání dalších peněz nebo pomoc s aktualizací dokumentů, aby se mohli vydat dál do Evropy. Tato scéna vypovídala mnoho o migraci v našem moderním globalizovaném světě, technologiích, způsobu komunikace, ale také o chudobě a sociálních rozdílech.

Fotograf se na místo vracel po několik nocí, než pořídil za úplňku finální fotografii, která mu přinesla mimo jiné prestižní ocenění World Press Photo. Na World Press Photo v Amsterdamu se každoročně schází mezinárodní porota složená z osobností vizuálního světa, aby posoudila desítky tisíc snímků zaslaných fotožurnalisty z mnoha různých zemí. „Signál“ získal hlavní cenu Fotografie roku 2013.

Kim Hubbardová, vedoucí fotoeditorka National Geographic, k tomu řekla: *„Když mi John Stanmeyer zavolal z Džibuti, že fotografuje lidi na pláži, kteří drží ve vzduchu mobilní telefony, byla jsem trochu skeptická. Doufali jsme, že narazí na něco podstatného. Když mi pak poslal jpeg s lidmi na pláži, oba jsme věděli, že našel výjimečnou situaci. John se na tu pláž vracel noc co noc a kulhal na vymknutou nohu, aby získal snímek. Podařilo se mu celý náš příběh vydestilovat do jednoho krásného, měsícem osvětleného snímku: moderní migrace se setkává s univerzální touhou po spojení.“*

Susan Linfieldová, která byla členkou poroty soutěže WPP, poznamenala, že existuje hodně fotografií o migrantech, které je ukazují zubožené a patetické, zatímco Stanmeyerův snímek je podle ní nejen romantický, ale hlavně „důstojný“.

„Jedná se o osoby, které se snaží zavolat těm, které mají rády. Mohli byste to být vy, mohl bych to být já, mohl by to být kdokoli. Měl jsem pocit, jako bych fotografoval nás všechny – vás, mě, naše bratry a sestry – všechny, kteří se zoufale snaží spojit se svými blízkými.“

JOHN STANMEYER



Zajímavé je, že i fotograf James Nachtwey pořídil podobnout fotografii pro TIME magazine téměř o rok později. Stanmeyerova fotografie byla pořízena 26. února 2013, Nachtwey vyfotil tento motiv v prosinci 2013.



Fotografie z cyklu „Cox's Bazar", autor: Kevin Freyer, 2017

„COX'S BAZAR“
KEVIN FREYER, 2017

Fotografie dokumentují situaci Rohlingů, kteří prchají ze svých domovů v sousedním Myanmaru a jsou jedním z důkazů o exodu asi 600 000 lidí, kteří byli vyhnáni ze svých domovů. Mnoho z nich bylo zabito, upáleno nebo znásilněno. Ti, kteří přežili, se stali běženci.

KONTEXT

Myanmar patří se svými 50 miliony obyvatel a 135 (jiné údaje udávají cca 50) etnickými skupinami z hlediska etnicity k nejrozmanitějším zemím na světě. Nalezneme tu kromě Barmánců např. také Mony, Šany, Rakhiny (Arakance, kteří vyznávají buddhismus), Mokeny, různé skupiny kočovníků, kteří nevlastní žádná území, či skupiny horských Karenů, Akhahů, Waů, Lahuů a mnoho dalších. Tyto skupiny se odlišují nejen kulturně, ale také ekonomicky. Hovoří různými jazyky, které jsou pro ně vzájemně nesrozumitelné. Můžeme tedy říct, že Barma z mnoha hledisek – sociálního, ekonomického i kulturního tvoří poměrně nesourodé společenství. Po celou svou moderní historii se tedy potýká s jakýmsi dilematem národní jednoty a identity. Více než šedesát let konfliktů významně poznamenalo snahy o cestu ke skutečné demokracii. Významnou roli přitom hraje ústřední orgán vlády vojenské junty v Barmě, Státní rada míru a rozvoje a aktivity různých povstaleckých skupin, tedy věčné boje o převzetí moci v zemi. Můžeme tak hovořit o nejdéle trvající občanské válce v dějinách, kterou doprovázely různé válečné operace, mnoho zabíjení, vypalování vesnic i jevy jako nucená práce či konfiskace majetku. Podoby různých dohod, nová ústava i volby pod taktovkou armády napětí v zemi vždy dříve či později eskalovaly.

Dalším zdrojem konfliktů jsou ekonomické zájmy jednotlivých skupin v boji o přírodní zdroje. Na některých územích jsou významná naleziště ropy, plynu, vzácných minerálů, drahokamů nebo dřevin. Území jsou pak drancována i na úkor místních domorodých obyvatel bez ohledu na životní prostředí. Jsou zde dlouhodobě porušována lidská práva a celkově špatná bezpečnostní situace, statisíce lidí už přišly o své domovy.

Rohingové jsou muslimové a zbytek Myanmaru, který je silně buddhistický, je nikdy plně neakceptoval jako své spoluobčany. Opakované roztržky vyústily v požár, který založila militantní skupina Rohingů, přičemž útočila právě na policejní a vojenské složky. Odvetou vlády bylo vypálení velkých území, což bylo vidět i na zveřejněných satelitních snímcích. OSN to označila za „učebnicový příklad“ etnických čistek a de facto vůdce Myanmaru, nositelka Nobelovy ceny Aun Schan Su Ťij, která dříve dokonce obdržela Nobelou cenu míru a která byla tou dobou nejvyšší představitelkou země, byla kritizována za obranu vlády, která tvrdí, že se zaměřuje pouze na povstalce.

„Odchod nebyl snadný. Šel jsem do toho s nadějí, že přispěji k vyprávění příběhu, ale vždy máte pocit, že nikdy nefotíte dost. Nebo nevidíte dost. Nebo dost neslyšíte. Pokud tyto snímky – bez ohledu na to, jak jsou pomíjivé – mohou na lidi a jejich pocity nějak zapůsobit, pak to stojí za to.“

KEVIN FREYER

Rok 2023 byl poznamenán expanzí a zintenzivněním násilí po celé zemi, což způsobilo nárůst civilních obětí a iniciovalo nové významné vysídlení. Snížený přístup k humanitární pomoci, prohlubování chudoby a ničivé přírodní katastrofy zhoršily humanitární podmínky vysídlených a hostitelských komunit. Protínající se krize přinesly vážné rozvojové a humanitární důsledky a zkomplikovaly hledání řešení této přetrvávající katastrofy.



Fotografie z cyklu „Cox's Bazar", autor: Kevin Freyer, 2017



Fotografie z cyklu „Cox's Bazar", autor: Kevin Freyer, 2017



Fotografie z cyklu „Cox's Bazar", autor: Kevin Freyer, 2017



Fotografie z cyklu „Cox's Bazar", autor: Kevin Freyer, 2017



Fotografie z cyklu „Cox's Bazar", autor: Kevin Freyer, 2017



Honduraská holčička Yana pláče při zadržení své matky Sandry Sanchez na mexicko-americké hranici, autor: John Moore, 2019

„MIGRANT CARAVAN“, JOHN MOORE, 2019

KONTEXT

Krize na hranicích mezi Mexikem a Spojenými státy je pokračující migrační krizí v Severní Americe týkající se neregulérních migrantů z Latinské Ameriky a dalších zemí včetně Číny přes Mexiko do Spojených států. Migranti z Latinské Ameriky přicházejí do Spojených států z různých důvodů, včetně útěku před ekonomickou devastací a nebezpečnou kriminalitou. Snaží se ale také uniknout životu v tíživé chudobě, jako se tomu děje například ve Venezuele v důsledku devastujících politických represí. I tito lidé proto doufají, že se jim podaří dosáhnout azylu, aby mohli žít a pracovat v USA.

Humanizace migrantů je zásadním přínosem práce Johna Moora. Ten zdokumentoval náročnou cestu migrantů a pořídil snímky, které zachycují fyzické a emocionální výzvy, jimž museli čelit při cestě přes Mexiko k hranicím USA. Větší porozumění jejich motivaci, emocionální náročnost těchto výzev a individuální prožitky fotografovaných lidí jsou zásadním poselstvím jeho fotografií. Moore je známý zejména svým hlubokým soucitem s migranty a schopností dojemné okamžiky z jejich cesty zachytit. Jak se opakovaně zmiňuje v různých článcích, těžko si lidé ze západních zemí dokáží představit, v jaké jsou tito lidé situaci. Uvědomuje si, že jejich rozhodnutí je otázkou přežití, nejedná se o lehkovážné přesuny. Lidé z jeho snímků totiž často opravdu nemají na vybranou. I proto se autor snaží o to, aby se na strádání migrantů upřel zájem veřejnosti i politických reprezentací. Snaží se dávat hlas všem, kteří by nemuseli být slyšet a tváře těm, kteří by jinak zůstali skryti ve statistických údajích. Moore věří, že jeho snímky mohou pomoci pochopit složité problémy a komplexnost tématu migrace.

„Cílem je polidštit příběh imigrace. Jde o to ukázat veřejnosti, co se děje na místě, nechat ji, aby se o tom přesvědčila na vlastní oči.“

JOHN MOORE



Člen karavany migrantů sleduje, jak je jiný migrant prohledáván guatemalskou policií na dálničním kontrolním stanovišti na cestě k hranici s Mexikem, autor: John Moore, 18. října 2019



Migranti se brodí přes řeku Suchiate při překračování hranice z Guatemaly do Mexika, autor: John Moore, 20. října 2019



Po katastrofách z 11. března bylo desítkám tisíc lidí nařízeno opustit své domovy v blízkosti poškozené jaderné elektrárny, jejichž stopy nyní zamrzly v bahně. Autor: David Guttenfelder, 2011

„JAPAN'S NUCLEAR REFUGEES“ (JAPONŠTÍ JADERNÍ UPRCHLÍCI), DAVID GUTTENFELDER, 2011

KONTEXT

Otázky masivního stěhování se netýkají jen zemí tzv. třetího světa. Po katastrofě v japonské Fukušimě z 11. března 2011 musely desetitisíce lidí opustit jednou provždy své domovy v okolí poškozené jaderné elektrárny. Guttenfelder, který spolupracoval v tom roce s časopisem National Geographic, riskoval jako žádný jiný fotograf, aby zdokumentoval exkluzivní pohled na zpustošenou zemi a její obyvatele. Tento smutný případ nuceného „exilu“ je připomínkou toho, že tragédie v podobě nedobrovolného přestěhování může postihnout obyvatele v jakékoliv části světa. Uprchlíkem se každý může stát i ve své vlastní zemi.

Takto vnitřně vysídlení lidé se označují zkratkou IDP neboli „internal displeyed person“. Vnitřně vysídlení lidé jsou definováni jako osoby, které byly nuceny opustit původní místo pobytu a uchýlit se v rámci svého státu do jiné oblasti, a to zejména z důvodu vojenského konfliktu, porušování lidských práv, násilí, výskytu přírodních katastrof či katastrof způsobených člověkem.

Začalo to 11. března 2011, kdy východní pobřeží země zasáhlo nejsilnější zemětřesení, jaké kdy Japonsko zaznamenalo. Zemětřesení o síle 9,0 stupně bylo tak silné, že vychýlilo Zemi z její osy, což mělo za následek tsunami, která se přehnala přes hlavní japonský ostrov Honšú. V důsledku této tragédie zemřelo více než 18 000 lidí a mnoho měst v podstatě zcela zmizelo.

V jaderné elektrárně Fukušima se gigantická vlna přehnala přes pobřežní ochranu a zaplavila reaktory, což vyvolalo jednu z největších ekologických katastrof. Úřady vytvořily uzavřenou zónu, která se stále zvětšovala, protože z elektrárny unikala radiace. Přes 150 000 lidí bylo donuceno k evakuaci z této oblasti. Japonská vláda později označila několik měst a vesnic, které leží částečně nebo zcela v okruhu 12,4 km od jaderné elektrárny Fukušima za zónu, do které je zakázáno vstupovat. Tato místa v podstatě pro obyvatele přestala existovat. Z 21 000 obyvatel se 7 500 rozprchlo po celém Japonsku. Dalších 13 500 žije v dočasných obydlích v oblasti Fukušimy. Patří mezi více než 70 000 „jaderných uprchlíků“, kteří byli vysídleni v důsledku nejhorší jaderné havárie na světě od ukrajinského Černobylu. Tato zóna zůstává stále definována a mnoho obyvatel se tam už nikdy nevrátilo. Úřady se domnívají, že dokončení prací na dekontaminaci, které již Japonsko stálo biliony jenů, bude trvat až 40 let.

„Chtěl jsem ukázat lidský dopad jaderné katastrofy, nejen fyzické zničení. Jsou to lidé, kteří ztratili své domovy, své komunity a část své identity. Zasáhlo mě to ticho a prázdnota měst. Byla to místa kdysi plná života a teď jsou zamrzlá v čase.“

DAVID GUTTENFELDER

Katastrofa ve Fukušimě je Mezinárodní agenturou pro atomovou energii klasifikována jako událost úrovně sedm, což je nejvyšší podobná událost a teprve druhá událost splňující tuto klasifikaci po katastrofě v Černobylu v roce 1986.

Pokud ale mluvíme o tak jedinečném autorovi, jakým je David Guttenfelder, v souvislosti s uprchlictvím, nemůžeme tu nezmínit i jeho další významné soubory, které se pojí s tímto tématem. Zejména pak jeho dlouhodobý projekt, ve kterém mapuje život v Severní Koreji a z něj vyplývající strastiplné cesty severokorejských přeběhlíků.

Stav lidských práv v Severní Koreji je často považován za jeden z nejhorších na světě. Dle vyjádření OSN a lidskoprávních organizací je porušování svobody obyvatel v této zemi zcela bezprecedentní. Severokorejci nemají právo na svobodu projevu, média jsou vládou 100 % kontrolována, mnoho obyvatel strádá v nelidských podmínkách. Političtí vězni, kterých je nyní odhadem 200 tisíc, jsou vystaveni mučení, nuceným pracím a různým druhům psychického i fyzického týrání. Popravy jsou bohužel rovněž běžným nástrojem tohoto krutého totalitního režimu. Zřejmě nikdo s výjimkou režimních fotografů Severní Koreje neměl lepší přístup k tamnímu životu než David Guttenfelder. Ten pomáhal roku 2011 otevřít pobočku Associated Press v Pchjongjangu, čímž se AP stala první západní mediální agenturou, která v takto izolované zemi funguje. Již dříve ale podnikl asi 40 cest do Severní Koreje, když pracoval ještě pro National Geographic.

Jeho práce zahrnuje mnoho fotografií ze strojených estrád, kterými se režim prezentuje, ale pak také nestrojené momenty, které jsou bližší zoufalé každodenní realitě. Guttenfelder založil na Instagramu stránku s názvem EverydayDPRK aneb „Okna do Severní Koreje dokořán“. Tento profil sleduje přibližně 100 tisíc lidí. Můžeme na něm vidět zejména fascinující „běžný život“ obyvatel Severní Koreje, učitele a studenty, zemědělce nebo vládní elity, které si užívají svých privilegovaných životů na úkor nelidského strádání obyvatel země.

V neposlední řadě se ve své práci zaměřil také na následky války na Ukrajině, kterou už v důsledku brutální ruské agrese opustilo přes 6,5 milionů lidí a dalších asi 3,7 milionů lidí spadá do kategorie tzv. vnitřních uprchlíků.



Potetovaný Toyoo Ide, 69, je jedním z mužů, kteří využívají koupaliště zřízené Síly sebeobrany před evakuačním centrem Big Palette. Ideovi, celoživotnímu zaměstnanci jaderné elektrárny, hluboce chybí jeho domov: „Teď není voda ani elektřina, ale kdyby byla, vrátil bych se, radioaktivita nebo ne. Vrátil bych se dnes. Nemůžu žít v cizím městě.“
Autor: David Guttenfelder, 2011



V tělocvičně v Hironu jsou obyvatelé v ochranných oblecích informování, že jim bude umožněna rychlá návštěva původních domovů k vyzvednutí několika drobných předmětů. Všichni poté projdou přísnou kontrolou dekontaminace.
Autor: David Guttenfelder, 2011



Evakuovaná osoba odpočívá ve svém provizorním příbytku na podlaze kongresového centra Big Palette. Přeplněné nouzové prostory postrádají soukromí a nemoci se mohou rychle šířit. Starší obyvatelé, kteří trávili svůj život v sevřených venkovských komunitách, se často zdráhají přestěhovat do dočasného bydlení, izolovaní od přátel a rodiny. Sociální pracovníci se snaží zabránit vlně kodoku-shi neboli osamělé smrti mezi osamělými seniory.
Autor: David Guttenfelder, 2011



Voda zničila fotoalbum, které zůstalo na fukušimském pobřeží zpustošeném tsunami. Na obrázcích jsou děti oblečené v jemných kimonech, která se nosí během obřadu na tradiční oslavu, kdy je dětem tři, pět a sedm let.
Autor: David Guttenfelder, 2011



Migranti připlouvají tureckou lodí na řecký ostrov Lesbos poblíž vesnice Skala. Turecký majitel lodi dopravil na řecké pobřeží asi 150 lidí a pokusil se uprchnout zpět do Turecka. Byl zatčen v tureckých vodách.
Autor: Sergej Ponomarev, The New York Times, 16. listopadu 2015

„EXODUS“ (CESTA DO EVROPY), SERGEJ PONOMAREV, 2015

Série fotografií Sergeje Ponomareva „Cesta do Evropy“ zachycuje zážitky lidí prchajících před konflikty a hledajících bezpečí v Evropě v době vrcholící uprchlické krize v roce 2015. Toto dílo nabízí dojemný a hluboce lidský pohled na problémy, kterým čelí ti, kdo podnikají nebezpečné cesty přes hranice při hledání lepšího života.

Za práci na této sérii získal Ponomarev v roce 2016 Pulitzerovu cenu za mimořádnou zpravodajskou fotografii spolu s dalšími fotoreportéry deníku The New York Times, kterými byli Mauricio Lima, Tyler Hicks, and Daniel Etter, a to konkrétně za jejich společnou práci, která přinesla důležité svědectví o evropské migrační krizi.

KONTEXT

V roce 2015 čelila Evropa masivnímu přílivu uprchlíků a migrantů, především ze Sýrie, Afghánistánu a Iráku, v důsledku probíhajících konfliktů a nestability v těchto regionech. Přes milion lidí překročilo hranice Evropy a hledalo azyl, což vedlo k významným politickým, sociálním a humanitárním problémům. Mnoho uprchlíků se vydalo z Turecka do Řecka přes Egejské moře a často dorazili na ostrovy Lesbos nebo Kos. Odtud pokračovali v cestě přes tzv. Balkánskou trasu, procházeli zeměmi jako Makedonie, Srbsko a Maďarsko, aby se dostali do západní Evropy. Jejich vysněnou destinací bylo nejčastěji Německo, ale i další západní země. Česká republika byla považována spíše za zemi tranzitní, lidé se přes Česko pokoušeli přecházet, ale neměli v plánu tu žádat o azyl nebo se natrvalo usadit. Uprchlíci se během svých cest potýkali s mnohými výzvami, včetně nebezpečného přechodu moře, drsného počasí a často nepřátelského zacházení na hranicích. Mnozí cestovali v přeplněných člunech a šli pěšky na dlouhé vzdálenosti s omezenými zásobami.

Ponomarev se snažil zachytit důstojnost a odolnost uprchlíků a zaměřil se na jejich odhodlání a naději uprostřed nepřízně osudu. Jeho snímky si kladou za cíl polidštit krizi a zobrazit uprchlíky nikoli jako masu bez tváře, ale jako jednotlivce s jedinečnými příběhy. Tomu pomáhá také zobrazování každodenního života migrantů. Na svých snímcích fotografuje rodiny při jídle, spánku a samotné cestě. Ponomarev často zachycoval také interakce mezi uprchlíky a místními obyvateli. Mezi nejčastější výjevy ale patří různé provizorní přístřešky, stany a přeplněné prostory, které podtrhují nejistotu jejich situace.

Pulitzerova cena byla za Ponomarevovy snímky udělena také s vyjádřením, že přispěl těmito osobními příběhy uprchlíků k větší empatii a porozumění veřejnosti, zpochybnil stereotypy i některé mylné představy o migrantech.

„Pulitzerova cena je velkou poctou, ale nejdůležitější je, že přitahuje více pozornosti k osudu uprchlíků. Nejde o cenu, ale o lidi, jejichž příběhy je třeba vyprávět. Bylo to náročné jak fyzicky, tak emocionálně. Musíte být svědky tolika utrpení a strádání a vždy se snažíte najít nejlepší způsob, jak tyto příběhy pravdivě a s úctou vyprávět.“

SERGEJ PONOMAREV



Uprchlíci čekají ve frontě na dokumenty ve zpracovatelském centru v Preševu v Srbsku. Lidé v dlouhých frontách stáli na žhnoucím slunci a prosili stráže, aby je pustili do přijímacího střediska. Uprchlíci se museli zaregistrovat, aby mohli cestovat dále přes Srbsko. V Srbsku se uprchlíci mohli zaregistrovat k pobytu v zemi na 72 hodin, získali tak právo cestovat a dokonce zůstat v hotelu.
Autor: Sergej Ponomarev, The New York Times, 27. srpna 2015



Zoufalí uprchlíci nastupují do vlaku směr Záhřeb ve stanici Tovarnik na hranici se Srbskem. Jak klíčové země zpřísnily své hranice, tisíce migrantů a žadatelů o azyl byly uvězněny na Balkáně, což uvalilo novou zátěž na region přetrvávajících sektářských rozdělení, který byl výjimečně špatně připraven na zvládnutí krize.
Autor: Sergej Ponomarev, The New York Times, 18. září 2015



Po boji s rozbouřeným mořem a silným větrem z Turecka migranti připlouvají na gumových raftech na rozeklané pobřeží řeckého ostrova Lesbos. Někteří ze strachu z převrácení nebo proražení zpanikařili a v zoufalství skočili do studené vody, aby dosáhli země. Tento chlapec to dokázal, na rozdíl od stovek jiných.
Autor: Tyler Hicks, The New York Times, 1. října 2015



Migranti jdoucí po hrázi v doprovodu slovinské pořádkové policie do registračního tábora u Dobovy. Navzdory nadějím, že klesající teploty a zrádnost moře zpomalí příliv uprchlíků, nové boje v Sýrii a rostoucí obavy z uzavření hranic přiměly více lidí podniknout nebezpečnou výpravu.
Autor: Sergej Ponomarev, The New York Times, 23. října 2015



Obrovská hromada vyhozených záchranných vest, základního vybavení, vnitřních trubek a vypuštěných gumových člunů, které tisíce uprchlíků použily k překonání Egejského moře z Turecka, za soumraku na řeckém ostrově Lesbos. Autor: Mauricio Lima, The New York Times, 7. listopadu 2015



Olena Viter čeká před operačním sálem na operaci ve veřejné nemocnici v Kyjevě na Ukrajině, 10. května 2022.
Autor: AP Photo/Emilio Morenatti

„WAR WOUNDS“ (VÁLEČNÉ RÁNY), EMILIO MORENATTI, 2022

Emilio Morenatti je španělský fotograf, který spolupracuje s agenturou Associated Press. Jeho práce na Ukrajině se zaměřuje na uprchlíky a dopad konfliktu na každodenní život.

Morenattiho snímky zachycují masový pohyb uprchlíků prchajících z Ukrajiny, působivé scény na hraničních přechodech, vlakových nádražích a v dočasných přístřešcích. Tyto fotografie vyjadřují také odolnost těch, kteří na Ukrajině zůstali, a ukazují, jak obyčejný život pokračuje i za mimořádných okolností.

KONTEXT

Konflikt na Ukrajině vypukl už v roce 2014, když po anexi Krymu došlo k válce ve východních oblastech Doněcka a Luhanska mezi ukrajinskými silami a Ruskem podporovanými separatisty. Toto násilí vyústilo ve značnou humanitární krizi, kdy miliony lidí byly vysídleny a potřebovaly pomoc. Podle OSN bylo na Ukrajině vnitřně vysídleno více než 1,5 milionu lidí a mnoho dalších hledalo útočiště v sousedních zemích. Konflikt vedl k rozsáhlému zničení infrastruktury, ztrátě zdrojů obživy a naléhavé potřebě humanitární pomoci ve východních částech Ukrajiny. Plnohodnotná invaze na Ukrajinu pak začala 24. února 2022 a vyhnala ze země a celého regionu miliony ukrajinských rodin, což vyvolalo největší a nejrychleji rostoucí uprchlickou krizi v Evropě od konce druhé světové války. Jak už bylo zmíněno dříve, o dva roky později uprchlo z Ukrajiny do sousedních zemí téměř 6,5 milionu lidí a odhadem 3,7 milionu Ukrajinců zůstává vnitřně vysídlených.

Situace na Ukrajině se po vypuknutí války rychle zhoršovala, protože v několika regionech po celé zemi docházelo k bojům, těžkému ostřelování, raketovým a střelným útokům. Zkáza uvnitř Ukrajiny a počty obětí byly pro její obyvatele devastující a vyhnaly z domovů třetinu všech obyvatel. Nejméně 2,9 milionu lidí žijících v konfliktem postižených oblastech východní Ukrajiny potřebovalo humanitární pomoc již před začátkem války. Pokračující válka humanitární potřeby v předních oblastech země jen prohloubila.

Ukrajina má celkem 41,4 milionu obyvatel a už v prvním roce války odešla asi třetina lidí hledat své provizorní domovy do bezpečnějších oblastí na Ukrajině, sousedních zemích v Evropě nebo do zahraničí. V současné době v České republice žije asi 350 000 lidí z řad ukrajinských uprchlíků se statusem dočasné ochrany. Dle odhadů UNHCR bude v roce 2024 na Ukrajině potřebovat humanitární pomoc 14,6 milionu lidí.

„Chci ukázat lidskou stránku konfliktu. Je snadné ztratit se v číslech a statistikách, ale mým cílem je připomenout lidem, že za každou statistikou se skrývá člověk s příběhem. Fotografie může zviditelnit neviditelné. Může vrhnout světlo na příběhy, které by jinak mohly být přehlédnuty, a vytvořit spojení mezi lidmi na fotografiích a těmi, kteří je vidí. Konflikt na Ukrajině není jen regionální záležitostí, je to humanitární krize s globálními důsledky. Je nezbytné, aby svět věnoval pozornost a podnikl kroky na podporu postižených.“

EMILIO MORENATTI

Lidé na Ukrajině čelí cíleným útokům a ostřelování civilní a jiné energetické infrastruktury, což má za následek tragické ztráty na životech a vybírá si krutou daň na obyvatelstvu v zimním období. Nemohou uspokojovat základní potřeby a mají ztížený přístup k vodě, elektřině, topení, zdravotní péči, vzdělávání a sociální ochraně. Mnoho Ukrajinců žije v poškozených domech nebo v budovách špatně připravených na životu nebezpečné mrazy. Dalším problémem je jejich psychické zdraví, u velké části společnosti se projevuje válečné trauma.

Morenattiho fotografie poukazují na osobní a emocionální dopady konfliktu na jednotlivce a rodiny. Soustředí se mimo jiné právě na zranitelné osoby – ženy, děti, starší lidi či zdravotně znevýhodněné. Zachycuje okamžiky ztráty a bolesti, ale také odolnosti, síly a naděje, což dokládají zejména fotografie rodin odhodlaných udržet si zdání normálního života nebo dětí v provizoriu podzemních škol. Již dříve pracoval v různých zónách, kde probíhaly válečné konflikty. Při pořizování reportáže v Afghánistánu sám přišel o nohu. I z toho důvodu velmi empaticky přistupuje k dokumentování podobných krutých následků.

Morenatti často v různých rozhovorech zmiňuje, jak je těžké pokrývat podobné konflikty, a to jak fyzicky, tak emocionálně, jelikož jsou fotografové neustále konfrontováni s utrpením lidí. Na druhé straně byl ohromen odolností a silou, jakou projevil a stále projevuje v tomto konfliktu ukrajinský lid, který je navzdory výzvám, kterým čelí, nadále ochotný bojovat za lepší budoucnost.



Jarik Stepanenko houpe své dvojče Janu na houpačce před veřejnou nemocnicí ve Lvově na Ukrajině, 12. května 2022.
Autor: AP Photo/Emilio Morenatti



Nastia Kuzik je převezena lékařským týmem do Německa, ve veřejné nemocnici v Kyjevě na Ukrajině, 5. května 2022.
Autor: AP Photo/Emilio Morenatti

UKÁZKY Z CYKLŮ ČESKÝCH AUTORŮ K TÉMATU MIGRACE A UPRCHLICTVÍ

4

JAN ŠIBÍK

V Česku se téma uprchlictví objevovalo zejména v cyklech reportážních fotografů. Můžeme jmenovat například práci Jana Šibíka, který se mimo jiné intenzivně věnoval pokrývání uprchlické krize v letech 2015 a 2016. Na ostrově Lesbos pořídil dokonce v listopadu 2015 velmi podobný snímek jako dříve zmiňovaný Ponomarev, který za něj obdržel řadu prestižních ocenění včetně World Press Photo. Jak však zmínil pro web aktualne.cz, Šibík svůj snímek nakonec do žádné ze svých publikovaných reportáží nezařadil. Hlavním důvodem byla dle jeho vyjádření špatná kompozice jinak dobrého snímku, jelikož postavy v horní části obrazu jsou nevhodně oříznuty.



Uprchlíci, ostrov Lesbos, autor: Jan Šibík, 2015

Šibík se zaměřil zejména na tzv. balkánskou trasu, publikoval mnoho zajímavých snímků, ale také krátká komentovaná videa. Jeho první cesta vedla na italsko-francouzskou hranici, následně se vydal do francouzského Calle, kde pořídil zajímavou reportáž o životě v uprchlickém táboře a následných nepokojích. Opakovaně navštívil také řecký ostrov Lesbos nebo maďarsko-srbskou hranici, kde vznikal první plot na ochranu hranic. Jelikož Jan Šibík své fotografie často sám komentoval, vysloužil si kromě ocenění snímků také kritiku ze strany některých humanitárních organizací. Těm se nelíbilo, že se fotograf kriticky vyjádřil k údajnému plýtvání humanitární pomocí ze strany samotných migrantů na základě svých vlastních postřehů. Šibík se k této záležitosti později vyjádřil na své sociální síti s tím, že jen natáčel, co skutečně prožil. Sám byl nadále zastáncem toho, aby se uprchlíkům dostávalo adekvátní a efektivní pomoci.



Uprchlická krize v Evropě, autor: Jan Šibík, 2015

STANISLAV KRUPAŘ

Stanislav Krupař, který má zkušenosti z návštěvy nejrůznějších regionů, se vydal v roce 2015 společně s německým novinářem Wolfgangem Bauerem na cestu z Afriky do Evropy po Středozemním moři. Jednalo se o poměrně nebezpečnou cestu, jelikož se sami stylizovali do uprchlíků z Kavkazu. Nejdříve se ubytovali v konspiračních bytech pašeráků, kterým každý z nich zaplatil 3200 dolarů. Postupně tak fotograf poznal skutečné uprchlíky. Následovat mělo nalodění na týden trvající plavbu po moři se skupinou Syřanů mířících do Evropy. Atmosféra byla od té chvíle velmi napjatá a snímky mohl pořizovat jen skrytě. Přestože se do Itálie nakonec nedostali z důvodu zadržení ze strany egyptské stráže, Krupař toho nelitoval. Jak vypověděl v rozhovoru pro Český rozhlas, obával se o život třináctileté dívky, která trpěla diabetem a její zdravotní stav byl velmi špatný. Zásah stráže jí tak mohl zachránit život. Přesto pořídil jednu z nejvýraznějších reportáží o výzvách a utrpení, kterým lidé na útěku do bezpečí čelí.



Přes moře do Evropy! Cesta Anase, syrského uprchlíka, z egyptské Alexandrie do Evropy, autor: Stanislav Krupař, 2015



Přes moře do Evropy! Cesta Anase, syrského uprchlíka, z egyptské Alexandrie do Evropy. Czech Press Photo, kategorie Reportáž, 1. cena Zlaté oko, autor: Stanislav Krupař, 2015



Přes moře do Evropy! Cesta Anase, syrského uprchlíka, z egyptské Alexandrie do Evropy. Czech Press Photo, kategorie Reportáž, 1. cena Zlaté oko, autor: Stanislav Krupař, 2015

MILAN JAROŠ / JAN ZÁTORSKÝ

V roce 2015 bylo uprchlictví jednoznačně dominujícím mediálním tématem i v českém prostředí, přestože Česká republika byla pro tyto žadatele o azyl zemí pouze tranzitní, nikoliv plánovanou cílovou destinací. Dalšími výraznými fotografy, kteří se za reportážemi s tímto tématem vydali, byli například Milan Jaroš z Respektu nebo Jan Zátorský z MF DNES.



Ze série Uprchlíci na maďarsko-srbské hranici, září 2015, hraniční přechod Röszke-Horgoš. Czech Press Photo, hlavní cena Křišťálové oko a zároveň 1. místo v kategorii Aktualita, autor: Jan Zátorský, 2015



Radost těsně po připlutí člunu k řeckému břehu. Ze série Sen začíná na Lesbosu, září 2015. Czech Press Photo, kategorie Aktualita, 3. místo, autor: Milan Jaroš, 2015



Exodus, cesta s uprchlíky z ostrova Lesbos do chorvatského Tovarniku, září 2015. Czech Press Photo, kategorie Reportáž, 1. místo (série), autor: Milan Jaroš, 2015

ANTONÍN KRATOCHVÍL

Zmínit zde můžeme také práci Antonína Kratochvíla, který se významnou část života věnoval dokumentování různých válečných konfliktů nebo humanitárních katastrof. Sekundárně tedy zachytil také téma uprchlictví, které je nevyhnutelným důsledkem těchto jevů. Kratochvíl sám má emigrantskou minulost, jelikož uprchl coby dvacetiletý z tehdejšího totalitního režimu v Československu. Po několika náročných letech v zahraničí se vypracoval na fotografa zvučného jména, který pracoval pro prestižní periodika jako například časopis Rolling Stone, Newsweek nebo The New York Times. Fotografoval mnoho válečných konfliktů, mimo jiné v Iráku, Afghánistánu, Rwandě nebo Bosně. Opakovaně navštěvoval také ukrajinský Černobyl, kde došlo k 26. dubna 1986 k nejtragičtější havárii v historii jaderné energetiky. Okolí elektrárny, včetně města Pripjať, bylo uzavřeno a prohlášeno za uzavřenou zónu. Následkem této katastrofy mnoho lidí zemřelo nebo se potýkalo s vážnými zdravotními následky. Evakuace se dotkla asi 350 000 lidí, kteří byli nuceně a natrvalo vysídleni ze zamořené oblasti.



Z výstavy Černobyl v pražském Mánesu na jaře 2011, autor: Antonín Kratochvíl, 1996

JINDŘICH ŠTREIT

Tématu migrace se dotýkají i fotografie předního českého dokumentaristy a pedagoga prof. Jindřicha Štreita, v jehož rozsáhlé tvorbě se objevily také snímky ze života menšin žijících v České republice. U tohoto výjimečného autora je obvyklé, že dokáže projevit nesmírnou empatii a pokoru k lidem, které fotografuje a nejinak tomu bylo v případě těchto fotografických cyklů se silným sociálním akcentem. Ať už zaznamenával život našich krajanů v Brazílii nebo lidí z Mongolska žijících v Česku.

Jedním z takových počinů je i soubor fotografií s názvem Lidé z východu: Ukrajinci v českých zemích. Fotografie vznikaly pod záštitou Ministerstva kultury České republiky. Autor v nich dokumentoval aktuální situaci ukrajinské menšiny v Česku, zaměřil se na jejich pracovní, společenský i kulturní život. Snímky konkrétních lidí z této minority pořizoval v různých prostředích včetně ubytoven, nemocnic či jiných pracovních prostředí a také folklórních souborů. Tématu české menšiny, která žila naopak dlouhé roky v horském prostředí rumunského venkova (konkrétně v zapomenuté vesnici Šumice), se věnoval jak formou vlastního fotografování, tak workshopu pro několik fotografických nadšenců, který opakovaně vedl společně s fotografem Romanem Francem. V roce 2022 pak bylo možné shlédnout jeho putovní výstavu ze života vietnamské diaspory. Tomuto jedinečnému autorovi se podařilo zachytit v sérii, vyvracející řadu zažitých stereotypů, nejen domovy, ale také pracovní prostředí i rituály lidí, kteří sice pochází z Vietnamu, ale jejich domovem je už mnoho let Česko.



Z cyklu Vietnam stories, autor: Jindřich Štreit, 2019–2020

ŠTĚPÁNKA STEIN A SALIM ISSA

Spolupracující dvojice fotografů Štěpánka Stein a Salim Issa vytvořila cyklus fotografií, který dalece přesahuje její obvyklé téma, jímž je módní fotografie. V prostředí pražské vietnamské tržnice Sapa pořídili autoři sérii stylizovaných sociálních portrétů s názvem Little Hanoi. Tyto portréty rodin i jednotlivců zachycují několik generací Vietnamců různých věkových kategorií v jim přirozeném prostředí a pomáhají překonat českou společností pěstované klišé Vietnamec-stánkař.





Fotografie z cyklu Little Hanoi, autoři: Štěpánka Stein a Salim Issa

CENA UNHCR

V rámci soutěže zpravodajské fotografie Czech Press Photo se každoročně uděluje také cena Úřadu Vysokého komisaře Organizace spojených národů pro uprchlíky (angl. United Nations High Commissioner for Refugees, UNHCR). Vítěze této kategorie vybírají zástupci kanceláře UNHCR v České republice. Ocenění získává nejlepší soutěžní fotografie nebo série fotografií z Česka či zahraničí zachycující osudy lidí nucených opustit své domovy kvůli válečným konfliktům a pronásledování.



Snímek z vítězné série Humanitární vlak naděje, cena UNHCR za rok 2022, autor: Lukáš Kaboň



Snímek z vítězné série Turecká invaze, cena UNHCR za rok 2020, autor: Lenka Klicperová



Snímek z vítězné série Exodus Rohingů, cena UNHCR za rok 2018, autor: Martin Trabalík

FOTOGRAFICKÉ AGENTURY, PLATFORMY, ZDROJE

5

Existuje několik důležitých webových stránek, které se zaměřují mimo jiné právě na migrační fotografii a mohou být důležitým zdrojem pro načerpání dalších informací k tomuto tématu. Na těchto stránkách můžeme nalézt množství rozsáhlých galerií renomovaných fotografů doplněných o přesnější texty a informace k jednotlivých dokumentovaným událostem. Níže uvedené platformy jsou tak cenným a vzácným zdrojem postřehů fotografů, jejich projektů a fotografických esejí na aktuální i historická migrační témata.

FOTOGRAFIE MAGNUM

Magnum Photos je jednou z nejprestižnějších fotografických agentur, která představuje práce renomovaných fotografů dokumentujících globální problémy, včetně migrace.

Webové stránky: https://www.magnumphotos.com/

NATIONAL GEOGRAPHIC

National Geographic může být zdrojem jedinečných fotografií a vyprávění, která jdou často pod povrch a zkoumají jednotlivé příběhy více do hloubky. Snímky doplňuje rozsáhlejšími texty a články.

Webové stránky: https://www.nationalgeographic.com/

LENS BLOG THE NEW YORK TIMES

Tato sekce se zaměřuje na fotografii a vizuální žurnalistiku. Často obsahuje silná vizuální vyprávění související s migrací a uprchlíky, která jsou doplněna o kontext a nezbytný komentář.

Webové stránky: https://www.nytimes.com/international/section/lens/

VII PHOTO AGENCY

Agentura je dlouhodobě známá svou angažovaností v sociálních otázkách, včetně uprchlictví a migrace. Fotografové agentury zachycují působivé snímky s důrazem na lidskou stránku migrace a vysídlení.

Webové stránky: https://theviifoundation.org/vii-photo/

WORLD PRESS PHOTO

World Press Photo je renomovaná platforma pro fotožurnalistiku, která představuje silné snímky ze své výroční soutěže. Na jejích stránkách lze hledat také všechny oceněné fotografie související s migrací a globálními problémy.

Webové stránky: https://www.worldpressphoto.org/

FOTOGRAFICKÁ SEKCE THE GUARDIAN

Rovněž prestižní magazín The Guardian má svou fotografickou platformu The Guardian Photography, kde propojuje bohatý vizuální obsah s migračními příběhy lidí po celém světě. Jednotlivé texty pak poskytují hlubší vhled do historických i současných problémů, které se k tématu migraci vztahují.

Webové stránky: https://www.theguardian.com/

TIME LIGHTBOX

Podobně jako The Guardian založil časopis TIME svou sekci věnovanou fotografii. Time LightBox je fotografický blog, který představuje práci fotografů pokrývajících hlavní globální problémy, včetně migrace. Nabízí řadu silných vizuálních příběhů.

Webové stránky: https://time.com/section/lightbox/

AGENTURA REUTERS

Fotografie Reuters představují jeden ze zásadních zdrojů zpravodajské fotografie. Agentura poskytuje komplexní pohled na globální události, včetně pokrytí aktuálně probíhajících migračních krizí.

Webové stránky: https://www.reuters.com/

FOTOGRAFICKÁ SEKCE AL-DŽAZÍRY, AL JAZEERA PHOTOGRAHY

Fotografická sekce Al Jazeera obsahuje příběhy z celého světa se zaměřením na problémy, které nejsou zatím známé veřejnosti a to nejen v oblasti Blízkého východu. Publikuje také řadu informací o stavu lidských práv v různých částech světa a tématu migrace.

Webové stránky: https://www.aljazeera.com/gallery/

AGENTURA GETTY IMAGES

Reportážní sekce agentury Getty Images, která je předním poskytovatelem fotografií pro různá kreativní i redakční využití, obsahuje nejrůznější fotoreportáže a příběhy o migraci a souvisejících otázkách. Rovněž nabízí přístup do rozsáhlého historického archivu.

Webové stránky: https://www.gettyimages.com/editorial-images/

PHOTOVILLE'S THE FENCE

Photoville's The Fence je každoroční venkovní fotografická výstava. Jak název napovídá, na různých typech plotů představuje díla začínajících i etablovaných fotografů. Tyto veřejné výstavy jejich fotografických projektů přinášejí často právě také různé působivé pohledy mladých fotografů na migraci a vysídlení. Díky dostupnosti výstavy na nejrůznějších typech plotů nebo stěn se tak tato důležitá sdělení mohou snadno dostat k široké veřejnosti.

Webové stránky: https://fence.photoville.com/

FOTOGALERIE AMNESTY INTERNATIONAL

Amnesty International stejně jako řada dalších nevládních neziskových organizací pořizuje a využívá fotografie ke zvýšení povědomí o otázkách lidských práv, včetně migrace. Tyto fotografie dokumentují zejména naléhavé globální problémy se zaměřením na porušování lidských práv. Amnesty také klade důraz na osvětové a advokační kampaně.

Webové stránky: https://www.amnesty.org/

FOTOAGENTURA NOOR

NOOR je fotoagentura sdružující fotografy, kteří často zaměřují svou pozornost na sociální spravedlnost a lidská práva. Fotografové této agentury pokrývají příběhy o migraci a vysídlení s hloubkou a citlivostí.

Webové stránky: https://www.noorimages.com/

ZÁVĚR

Ve své diplomové práci jsem zaměřila pozornost na zmapování vývoje a hlavních tendencí v reportážní a dokumentární fotografii inspirované tématem migrace. U tvorby jednotlivých textů jsem si uvědomila, jak nesnadné je vybrat stěžejní fotografie, které by mohly jednotlivé důležité události dokumentující příčiny a důsledky masových přesunů lidí vizuálně reprezentovat. K fenoménu uprchlictví a migrace totiž existuje rozsáhlé množství fotografického materiálu. Bylo tak potřeba významně zúžit konkrétní témata a zaměřit se jen na ty nejzásadnější snímky.

V úvodu jsem se tedy soustředila zejména na rámování tématu migrace v mediálním prostoru, jelikož to považuji za důležité s ohledem na vnímání a formování názorů veřejnosti. Zohlednila jsem také výstupy výzkumů, na kterých se podílím nebo jejich výsledky využívám v rámci své profese a považuji je za stěžejní pro pochopení kontextu. Dále jsem zmínila etické aspekty a ukázku kodexu, který by měl být dle mého názoru samozřejmou součástí práce fotoreportérů, kteří dokumentují velmi emotivní příběhy lidí ve chvílích jejich hluboké zranitelnosti.

Jednotlivé fotografy a fotografky jsem vybrala také s ohledem na zastoupení těch nejpalčivějších konfliktů na všech kontinentech a dle rozmanitosti jejich přístupů. Zaujal mě totiž zejména nedostatek diverzity ve vizuálním zobrazování tohoto tématu v mediálním prostoru a velmi malé zapojení samotných protagonistů příběhů. Téma migrace se stalo rovněž častým prostředkem manipulace a zastrašování a to zejména ze strany některých populisticky orientovaných politiků. Smutným faktem pak zůstává, že jsou to právě fotografie, které jsou v této komunikaci zneužívány v různých kontextech. Přitom u samotných fotografů, kteří se do tématu poctivě ponořili, lze nalézt mnoho empatie a pochopení pro složitost situace lidí, jejichž příběhy na svých cestách dokumentovali.

O historii migrace ve fotografii se zmiňuji jen okrajově, protože mým hlavním záměrem bylo představit nejen jednotlivé autory a autorky a jejich dílo, ale také připojit historický a kulturní kontext, který se k těmto snímkům vztahuje. V práci českých autorů jsem pak akcentovala zejména snímky, které se nějakým způsobem vymykaly běžnému zobrazování tématu v zahraničních médiích.

Zároveň jsem si opět uvědomila, jak jsou jednotlivé události ve světě spolu úzce propojeny a jaké všichni neseme důsledky kritických a necitlivých lidských zásahů do křehkého fungování našeho systému. Téma nuceného vysídlení a hledání humánního řešení v souladu s našimi hodnotami se stává jednou z hlavních výzev celé demokratické společnosti, a proto ani ve fotografii není toto téma opomíjeno těmi nejlepšími dokumentárními autory. Fotografie, které prezentuji v předkládané práci, upozorňují na nejvýznamnější problémy dnešní doby, jakými jsou zvětšující se propast mezi bohatými a chudými, devastace životního prostředí, rozmáhající se urbanizace, různé projevy fanatismu, porušování lidských práv a násilí. A jsou to právě uprchlíci, vytržení ze svých domovů, kteří přinášejí svědectví tohoto globálního otřesu.

POUŽITÉ ZDROJE

LITERATURA A ODBORNÉ TEXTY

ADDARIO, Lynsey. *It's what I do*. Penguin Putnam Inc, 2016.

COHEN, Robin. *Migrace*. Mapcards, Brno, 2019.

DAVIDSON LOWE, Sue. *Stieglitz a Memoir/Biography*. Farra, Straus and Giroux, 1983.

Fantóm uprchlíka, Obrazy a strachy (z) migrace autorka: Andrea Průchová – Hrůzová, data pocházejí z výzkumu

GORDON, Linda. *Dorothe Lange*. WW Norton & Co, 2011.

Changing the Narrative" Media Represantation of Refugees and Migrants in Europe, 2017 (7 evropských zemí) a výzkumů ČvT

MOORE, John. *Undocumented: Immigration and the Militarization of the United States-Mexico Border*. powerHouse Books, 2018.

PROKOP, HRŮZOVÁ, VOCHOCOVÁ, KROBOVÁ, ROSENFELDOVÁ. *Na moři, na síti, za plotem*. 1. vydání. Kniha Zlín, 2021.

PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, Andrea. *V zajetí obrazů. Vizuální politika 21. století*. Vydání první. Praha: Akropolis, 2024. 260 s. ISBN 978-80-7470-510-6.

SALGADO, Sebastiao. *Exodus*. Taschen, 2016.

SHEENAN, Tanya. *Photography and migration*. Routledge, 2018.

STEIN Štěpánka, ISSA Salim. *Little Hanoi*. České centrum, 2008.

Vochocová, Lenka et al. *Na moři, za plotem, na síti: digitální média a debata o migraci v Česku*. Vydání první. Praha: Albatros, 2021. 196 s. IN; svazek 3. ISBN 978-80-7662-106-0.

WRIGHT, Terence. *Visual impact*. Routledge, 2008.

INTERNETOVÉ ZDROJE

file:///C:/Users/kolkat02/Downloads/MovingImages.pdf

https://academiadefotografos.com/profesores/emilio-morenatti/

https://www.aljazeera.com/features/2017/2/21/how-a-selfie-with-merkel-changed-syrian-refugees-life

https://www.aljazeera.com/where/myanmar/

https://apimagesblog.com/blog/2022/5/16/civilians-soldiers-cope-with-severed-limbs-in--ukraine-war

https://apnews.com/article/photo-south-africa-election-photography-b9352664d-2531d05f7dd0891f7715bd1

https://artblart.com/tag/dorothea-lange-migrant-mother-nipomo-california/

https://www.bbc.com/news/world-africa-26195435

https://www.bbc.com/news/world-europe-38599385

https://birdinflight.com/en/world/20200225-peter-leibing-leap-into-freedom.html

https://www.carolguzy.com/bio

https://www.carolguzy.com/pulitzer-prize-images/project-one-ffpfd

https://www.census.gov/history/pdf/reperes112018.pdf

https://www.clovekvtisni.cz/migracni-statistiky-4518gp

https://www.clovekvtisni.cz/vyzkumna-zprava-cvt-jak-informuji-ceska-slovenska-a-estonska-media-o-migraci-6144gp

https://www.cnn.com/style/article/the-immigrants-howard-greenberg-gallery/index.html

https://www.czechphoto.org/cpp/detail-rocniku/2022/373/kategorie/cena-unhcr/241/6744/

https://www.czechphoto.org/cpp/minule-rocniky/

https://data.unhcr.org/en/situations/mediterranean

https://www.davidguttenfelder.com/inside-the-cult-of-kim-1

https://edition.cnn.com/2016/11/10/asia/afghan-girl-iconic-photo-return/index.html

https://edition.cnn.com/interactive/2018/10/world/migrant-caravan-john-moore-cnnphotos/

https://edition.cnn.com/world/europe/ukraine

https://epochaplus.cz/kocujici-matka-symbol-jedne-ery/

https://www.charita.cz/aktuality/z-domova/vystava-vietnam-stories-aneb-jak-se-zije-vietnamcum-v-ceske-republice/

https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/czech-press-photo-jan-zatorsky.A151012_104415_vytvarne-umeni_vha/foto

https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/merkelova-selfie-migracni-krize-syrie-slavne-fotografie.A230328_094644_zahranicni_safaj

https://www.irozhlas.cz/node/5912749

https://isim.georgetown.edu/2020/03/05/pulitzer-prize-winning-photographer-john-moore-presents-his-work-from-the-u-s-mexico-border-and-the-australian-wildfires/

https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/media-arts/dorothea-lange-migrant--mother/

https://lacuna.org.uk/migration/how-can-we-trace-and-name-each-refugee-who-has--drowned-in-the-mediterranean/

https://www.lynseyaddario.com/the-displaced

https://magnumphotos.com/collections/alex-webb

https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/borderlands/

https://www.migrationmuseum.org/100imagesgallery/

https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/japan-nuclear-zone

https://www.nationalgeographic.com/photography/article/world-press-2014-signals-from--djibouti

https://niemanreports.org/articles/migrations-the-story-of-humanity-on-the-move/

https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2015/09/04/437582231/an-image-of-a-child-can-change-the-way-we-see-the-world

https://www.nytimes.com/2017/02/06/business/syria-refugee-anas-modamani-germany-facebook.html

https://www.nytimes.com/by/lynsey-addario

https://www.nytimes.com/slideshow/2016/04/18/blogs/photography-pulitzer-for-coverage-of-refugee-crisis.html

https://people.com/human-interest/national-geographic-famed-afghan-girl-finds-refuge-in-italy/

https://www.ppf-art.cz/cs/sbirka-fotografii/issa-salim-stein-stepanka/dilo/portret-kluk-s-rouskou-106011-z-cyklu-little-hanoi

https://publicdelivery.org/sebastiao-salgado-exodus/

https://publicdelivery.org/steve-mccurry-afghan-girl/

https://www.pulitzer.org/finalists/kevin-frayer-freelance-photographer-getty-images

https://www.pulitzer.org/finalists/lynsey-addario-new-york-times

https://www.pulitzer.org/winners/mauricio-lima-sergey-ponomarev-tyler-hicks-and-daniel-etter

https://radiozurnal.rozhlas.cz/stanislav-krupar-se-vydal-s-uprchliky-z-afriky-do-evropy-takhle-mohlo-vypadat-v-6208839

https://rarehistoricalphotos.com/conrad-schumann-defects-west-berlin-1961/

https://reporting.unhcr.org/operational/situations/ukraine-situation

https://www.researchgate.net/publication/249071089_Moving_Images_The_Media_Representation_of_Refugees

https://smarthistory.org/stieglitz-the-steerage/

https://www.statista.com/chart/3413/migrant-deaths-are-soaring-in-the-mediterranean/

http://www.theaustralian.com.au/news/arts/incandescent-indyk-turns-down-the-heat/story-e6frg8n6-1226012001145

https://www.theguardian.com/world/shortcuts/2015/sep/01/mama-merkel-the-compassionate-mother-of-syrian-refugees

https://time.com/4162306/alan-kurdi-syria-drowned-boy-refugee-crisis/

https://time.com/4213685/james-nachtwey-greece-refugee-crisis/

https://time.com/4065597/james-nachtwey-the-journey-of-hope/

https://www.youtube.com/watch?v=A2er5xcWuKY&ab_channel=PBS

https://www.youtube.com/watch?v=uWcPi8Iwf08&ab_channel=Smarthistory

https://wafmag.org/2016/06/displaced-lynsey-addario/

https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2012/david-guttenfelder/1

https://www.worldpressphoto.org/emilio-morenatti

JMENNÝ REJSTŘÍK

A
Adams, Eddie 48, 49, 50, 51, 52, 53
Addario, Lynsey 82, 83, 84, 85
Adler-Nissen, Rebecca 33
Anderson, Kristoffer Emil 33
Avdullahu, Qendrim 62

B
Bauer, Wolfgang 133
Brown, Vincent 39

C
Capa, Robert 49
Cattaneo, Cristina 31

D
Demir, Nilüfer 33
Dunn, Geoffrey 45

E
Ebenhoch, Bernadetta 63
Etter, Daniel 116

F
Franc, Roman 139
Freyer, Kevin 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103

G
Ganzel, Bill 45
Gula, Sharbat 67, 69
Guttenfelder, David 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115
Guzy, Carol 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65

H
Hajdari, Elfie 65
Hajdari, Jashara 65
Hajdari, Teuta 65
Hansen, Lene 33
Hicks, Tyler 116, 120
Holland, Francois 33
Hrůzová Průchová, Andrea 25
Hubbard, Kim 93

CH
Chawl, Rohit 35

I
Ide, Toyoo 112
Indyk, Ivor 15
Issa, Salim 140

J
Jaroš, Milan 135, 136, 137

K
Kaboň, Lukáš 141
Katz, Andrew 87
Klicperová, Lenka 142
Kratochvíl, Antonín 138
Krupař, Stanislav 133, 134
Kurdi, Abdulah 33
Kurdi, Alan 13, 32, 33, 35
Kurdi, Ghalib 33
Kurdi, Rihana 33
Kuzik, Nastia 129

L
Lange, Dorothea 42, 43, 44, 45, 46, 47
Leibing, Peter 54, 55, 56
Lima, Mauricio 116, 123
Linfield, Susan 93

M
Macek, Jakub 25
McCullin, Don 18
McCurry, Steve 66, 67, 68
Merkel, Angela 27
Modamani, Anas 27, 28
Moore, John 104, 105, 106, 107
Morenatti, Emilio 124, 125, 126, 127, 128, 129

N
Nachtwey, James 86, 87, 88, 89, 90, 91, 95
Nguyen Na 51

O
Owens, Cleo 45
Owens Thompson, Florence 45

P
Partridge, Rondal 47
Pattnaik, Sudarsan 35
Ponomarev, Sergej 115, 116, 117, 118, 119, 122
Pospěch, Pavel 23, 25

S
Sabawoon, Haroon 69
Salgado, Sebastião 70, 71, 72, 73, 74, 75
Salopek, Paul 93
Sanchez, Sandra 104
Sanchez, Yana 104
Shala, Agim 59
Schumann, Hans Conrad 55, 56, 57
Stanmeyer, John 92, 93, 94, 95
Stein, Štěpánka 140
Stepanenko, Jana 128
Stepanenko, Jarik 128
Stieglitz, Alfred 38, 39, 40, 41

Š
Šibík, Jan 131, 132
Štreit, Jindřich 139

T
Tkaczyk, Michal 25
Trabalík, Martin 143
Trudeau, Justin 33

W
Webb, Alex 76, 77, 78, 79, 80, 81
Wej-Wej, Aj 35
Weyder, Rogier van der 19
Wright, Terence 17, 20

Z
Zátorský, Jan 135

BcA. KATARÍNA PLESKOT KOLLÁROVÁ

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filosoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Grafická úprava a sazba: MgA. Kristýna Boleslav
Počet úhozů: 99 707
Počet normostran: 55

2024