

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

Reflexe arménské genocidy ve výtvarném umění

Bc. Milada Rohlenová

Plzeň 2019

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická
Katedra blízkovýchodních studií
Studijní program Mezinárodní teritoriální studia
Studijní obor Blízkovýchodní studia

Diplomová práce

Reflexe arménské genocidy ve výtvarném umění

Bc. Milada Rohlenová

Vedoucí práce:

Mgr. Věra Tydlitátová, Th.D.

Katedra blízkovýchodních studií

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2019

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Pízeň, květen 2019

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mé diplomové práce Mgr. Věře Tydlitátové, Th.D. za cenné rady a důvěru ve zvolené téma. Dále bych chtěla poděkovat zplnomocněnému velvyslanci ČR v Arménii PhDr. Petrovi Mikyskovi a zástupci velvyslance ČR v Arménii Mgr. Janu Plešingerovi za jejich toleranci, přívětivost a poskytnuté příležitosti. V neposlední řadě bych ráda poděkovala také JUDr. Janu Rohlenovi a Kateřině Zelenkové za lingvistickou a technickou výpomoc.

Obsah

Úvod	1
1 Definice pojmu genocida	3
2 Historické pozadí arménského lidu	4
3 Arméni pod osmanskou nadvládou	6
3.1 Hamídijské masakry (1894–1896)	7
3.2 Mladoturecká revoluce.....	9
3.3 Arménská genocida	9
4 Grafický symbol arménské genocidy	12
5 Arménská genocida a hamídijské masakry na titulních stranách světových médií	14
6 Reflexe Hamídijských masakrů a arménské genocidy u první generace umělců	17
6.1 Ivan Ajvazovskij	17
6.2 Vardges Surenjanc	20
6.3 Panos Terlemezjan	23
6.4 Léon Tutundjian	25
6.4.1 Biografie	25
6.4.2 Teorie traumatu v tvorbě Leona Tutundjiana.....	27
6.4.3 Reflexe arménské genocidy v dílech Léona Tutundjiana	28
6.5 Arshile Gorky	39
6.5.1 Biografie	39
6.5.2 Reflexe arménské genocidy v umělecké tvorbě Arshila Gorkého	41
6.6 Ostatní malíři první generace.....	45
7 Druhá generace umělců reflektující arménskou genocidu	51

7.1	Jean Jansem	51
7.2	Mary Zakarjan.....	54
7.2.1	Biografie	54
7.2.2	Rozhovor s neteří Mary Zakarjan	55
8	Současní umělci reflektující arménskou genocidu	62
8.1	Jean Marie Kasbarjan.....	62
8.1.1	Rozhovor s Jean Marie Kasbarjan	62
8.2	Sofia Gasparjan	66
8.2.1	Rozhovor se Sofií Gasparjan	67
8.3	Další současní umělci reflektující arménskou genocidu.....	70
8.3.1	Robert Barsamjan	70
8.3.2	Jackie Kazarjan.....	72
9	Reflexe arménské genocidy v architektuře	75
9.1	Památníky arménské genocidy.....	75
9.2	Cicernakaberd komplex.....	75
9.2.2	Památníky ve světě.....	78
	Závěr	81
	Seznam pramenů a použité literatury.....	83
	Seznam obrazových příloh.....	88
	Resumé	90

Úvod

„...nejlepším lékem pro potomky viníků genocidy je neselehávající paměť.“

Serž Sargsjan, třetí prezident Arménie, 1954

Arménské obyvatelstvo utrpělo na konci 19. a počátkem 20 století velikou tragédií a obrovské ztráty na životech, které se v konečné fázi vyšplhaly až na neskutečné číslo obětí, když o život přišlo přibližně 1, 5 milionu Arménů. Hamídijské masakry z let 1894-1896 byly následovány masovým vyhlazováním arménského lidu ze stran Mladoturků, ke kterému došlo mezi roky 1915 a 1918. Začátek genocidy je datován na 24. dubna 1915 a tento osudový den si každoročně připomínají miliony Arménů po celém světě. Tyto hrůzné události zanechaly následky nejen na samotných přeživších masakrů, ale traumata z prožitých hrůz se přenášejí i z generaci na generaci. Turecko dodnes arménskou genocidu neuznává a arménsko-turecké vztahy jsou paralyzovány.

Tato strašlivá doba je reflektovaná nejenom v oficiálních dokumentech, fotografiích, světovém tisku, osobních dokumentech a pamětech přeživších, ale stejně se tomu tak děje i prostřednictvím umění, a to ve formě literatury, hudby, filmu a výtvarného umění. Výtvarné umění je prostředek, který účinně napomáhá reflektovat hrůzostrašné události po vizuální stránce, a to bez nutnosti použití jediného slova. Typ tohoto uměleckého zpracování zanechá na člověku častokrát větší dopad než přečtení tisíce slov. Postupem času mnoho malířů a sochařů žijících v Arménii či v diaspoře vytvořilo stovky obrazů, soch, grafik a pomníků, které přímo či nepřímo znázorňují masakry a deportaci Arménů v rámci arménské genocidy. Prostřednictvím těchto uměleckých děl umělci vyjadřují svoji bolest a hněv, formulují své stížnosti a požadavky a současně šíří humanitární myšlenky.

Cíl práce

S ohledem na to, že v rámci jedné akademické práce nelze obsáhnout úplný obraz tématu arménské genocidy ve více uměleckých směrech, zvolila jsem si umění výtvarné, a to s důrazem na malbu. Do výtvarného umění spadá mimo malířství

taktéž fotografie, sochařství či architektura; později jmenovaným odvětvím se však budu věnovat spíše okrajově, abych se vyvarovala obsahové mělkosti celé práce.

Tato práce si klade za cíl poskytnout co nejucelenější chronologickou analýzu výtvarných děl, ve kterých jsou různými způsoby reflektovány tragické činy spáchané na arménském lidu. Ve většině případů se práce zaměřuje na díla arménských malířů působících jak v diaspoře, tak na arménském území. Práce poukazuje na rozdílná zpracování u jednotlivých generací umělců a rozdílný dopad traumatu na psychiku daného jedince.

V českém akademickém prostředí nelze najít práci zabývající se reflexí arménské genocidy ve výtvarném umění. V anglickém jazyce je přístupno několik publikací pojednávajících o osudech konkrétních arménských umělců, a také o způsobu projevení prožitého traumatu. V rámci této diplomové práce jsem mimo analýzu uvedených publikací provedla 3 rozhovory s arménskými umělci žijícími v diaspoře. Komunikace probíhala prostřednictvím emailu v anglickém jazyce. Každý zpovídaný umělec přinesl trochu jiný, avšak vždy zajímavý pohled na tuto tematiku.

Struktura práce

Tato diplomová práce je rozdělena do několika hlavních kapitol, které jsou řazeny chronologicky. Jednotlivé umělce jsem rozřadila podle generací. První generací umělců jsou ti, kteří genocidu bezprostředně přežili a v menší či větší míře si nesou tato traumata po zbytek života. Druhou generací umělců jsou potomci generace první, kteří již nezažili tyto masakry na vlastní kůži, ale různými způsoby se dozvěděli o hrůzných událostech, které přímo postihly jejich předky. Třetí skupinou malířů jsou současní autoři, kteří žijí v diaspoře, ale jsou si stále vědomi svých arménských kořenů a zpracovávají toto nelehké téma, kterému se mnozí dnešní umělci s arménskými předky častokrát raději vyhýbají. Do této kapitoly je také začleněna již zmíněná trojice rozhovorů.

Tato práce obsahuje mnoho obrazů a fotografií, přičemž některé z fotografií jsem pořídila během své tříměsíční stáže na Velvyslanectví České republiky v Jerevanu. Stáž jsem absolvovala na podzim roku 2018.

Okrajově se práce zabývá i architekturou, a to zejména konkrétními památníky po celém světě připomínajícími arménskou genocidu. Jedna kapitola je poté věnována obálkám světových médií reflektujícím toto téma. V rámci práce je rovněž zobrazeno několik dobových fotografií.

1 Definice pojmu genocida

Termín genocida použil poprvé v roce 1944 polský právník židovského původu Raphael Lemkin. Zkombinoval řecké slovo *genos*, které se dá přeložit jak rod, klan, rasa či kmen, s latinskou příponou – *cide*, která znamená vraždu či zabití.

Raphael Lemkin zveřejnil několik článků týkající se genocidy a vyzval Organizaci spojených národů (dále jen „OSN“) k vytvoření rezoluce, která by označila genocidu za mezinárodní zločin. Stalo se tomu tak 11. prosince 1946, kdy první zasedání Valného shromáždění OSN schválilo rezoluci 96, ve které potvrdilo, že genocida je zločinem podle mezinárodního práva. Rezoluce byla jednohlasně přijata. Tato původní rezoluce označovala za genocidu jak zločin proti náboženským a rasovým skupinám, tak zločin proti skupinám politickým. Proti zahrnutí politických skupin do tohoto kontextu byla řada námitek, zejména ze strany Sovětského svazu a Polska. Sovětský svaz argumentoval faktem, že inkluze politických skupin je v rozporu s vědeckou terminologií genocidy a v praxi by pokřivila perspektivu, ze které by na tyto zločiny mělo být nahlíženo a znehodnotilo by to účinnost celé úmluvy. Podobný názor zastávalo rovněž Polsko, které uvedlo, že politické skupiny jsou značně proměnlivé a postrádající charakteristické znaky, tudíž jejich zahrnutí do rezoluce by oslabilo a pošpinilo celou úmluvu. Dalším často používaným argumentem byl fakt, že na rozdíl od národu, rasy či náboženské skupiny, je příslušnost k politické skupině dobrovolná.

Na druhou stranu například Francie argumentovala tím, že sice v minulosti byly zločiny genocidy páčány z rasových či náboženských důvodů, ale v budoucnosti to bude zejména na základě politické příslušnosti. K tomuto názoru se přikláněly také další národy. Dalším vysloveným argumentem proti vyloučení zločinů spáchaných na politických skupinách z definice genocidy byl názor, že ti, kteří spáchali genocidu, mohou politickou příslušnost využít jako záminku k perzekuování a zničení náboženské či rasové skupiny, aniž by se na ně vztahovaly mezinárodní sankce.

Nakonec 9. prosince 1948 Valné shromáždění OSN přijalo *Úmluvu o zabránění a trestání zločinu genocidia*.¹ Úmluva vstoupila v platnost 12. ledna 1951.

Definice genocidy podle Úmluvy OSN o zabránění a trestání zločinu genocidia
Čl. II.

V této Úmluvě se genocidou rozumí kterýkoli z níže uvedených činů, spáchaných v úmyslu zničit úplně nebo částečně některou národní, etnickou, rasovou nebo náboženskou skupinu jako takovou:

- a) usmrcení příslušníků takové skupiny;
- b) způsobení těžkých tělesných ublížení nebo duševních poruch členům takové skupiny;
- c) úmyslné uvedení kterékoli skupiny do takových životních podmínek, které mají přivodit její úplné nebo částečné fyzické zničení;
- d) opatření směřující k tomu, aby se v takové skupině bránilo rození dětí;
- e) násilné převádění dětí z jedné skupiny do jiné.²

2 Historické pozadí arménského lidu

Arménie jako kulturní, politická a geografická entita existuje již více než 2 700 let. Poprvé se o Arménech zmínil řecký historik Hekataios z Milétu přibližně 550 let př. n. l. O 30 let později perský král Dareios I. označil zemi Armina jako zemi Arménů. V samotné Bibli, konkrétně v knize Jeremiáš, je odkaz na království Ararat z roku

¹ TOTEN, S.; BARTROP, P. R. *The Genocide Studies Reader*, 2009, s. 3-5.

² Úmluva o zabránění a trestání zločinu genocidia.

594 př. n. l. Podle Hekataia z Milétu Arméni čili Indoevropané, migrovali společně s Frýgy z Balkánského poloostrova na poloostrov Malá Asie. Frýgové, patřící mezi tzv. mořské národy, a Arméni se od sebe později oddělili.

Spojením arménských kmenů na konci 8. st. př. n. l. vznikla říše, historicky známá jako Urartu, která se rozkládala na náhorní plošině mezi Malou Asií, Kavkazem a Mezopotámií. Tento region obklopen horou Ararat a jezerem Van se stal kolébkou arménského národa. Po dobu následujících století dosáhla starověká Arménie největšího rozmachu. V 70. letech př. n. l. za vlády Tigranése II., známého jako Tigranés Veliký, sahalo arménské království od Středozemního ke Kaspickému moři a na severu téměř až k moři Černému. Tigranés Veliký za své zásluhy přijal titul „král králů“.

Následný úpadek arménské říše se shoduje s nástupem křesťanství. Arménie přijala křesťanství v průběhu prvních dvou dekád ve 4. st. n. l., a stala se tak v tomto ohledu prvním státem v dějinách. Tato událost byla určujícím momentem pro formování arménského národa v následujících staletích. Arménská církev se následně vyvíjela jako nejdůležitější instituce pro arménský národní život. V roce 414 byla Bible přeložena do arménštiny, čímž bylo zakotveno spojení náboženství a jazyka v arménské civilizaci.³

Arménská křesťanská oddanost byla o několik desítek let později otestována. V roce 451 proběhla bitva u Avarairu mezi arménskou armádou pod velením Vardana Mamikonjana a Sásánovskou říší. Ačkoliv Arméni bitvu po vojenské stránce prohráli, bitva je dodnes považována za jedno z největších morálních vítězství v arménských dějinách. Zároveň je bitva u Avarairu považována za jednu z prvních bitev na obranu víry v dějinách křesťanství. Arméni úspěšně odolali pohanským požadavkům ze strany Sásánovců a Vardan Mamikonjan byl kanonizován arménskou církví a je dodnes považován za národního hrdinu.⁴

³ SHELTON, D. L. *encyclopédia of Genocide and Crime Against Humanity*, 2004, s. 67-69.

⁴ SIEKIERSKI, K. *“One Nation, One Faith, One Church”: The Armenian Apostolic Church and the Ethno-Religion in Post-Soviet Armenia*, 2014, s. 18.

Po následující staletí byl arménský národ několikrát vystaven muslimským vpádům z blízkého i vzdálenějšího okolí. Počínaje arabskou invazí za dob Abbásovského chalífátu v 7. století, přes vpád Seldžuků během 11. a 12. století, po invazi Mongolů ve 13. století, až nakonec po pět staletí trvající invazi Osmanské říše.⁵ Arménští uprchlíci před seldžuckou invazí založili v Kilíkii Arménské království, které se rozkládalo na březích Alexandrettského zálivu.⁶

3 Arméni pod osmanskou nadvládou

Západní část historické Arménie, známá jako západní Arménie, se stala součástí Osmanské říše na základě míru z Amasye z roku 1555. Od východní Arménie byla trvale oddělena v roce 1639 smlouvou o Zuhab.⁷ Vznik a expanze Osmanské říše měla osudné následky pro ty Armény, jejichž původní teritoria a hlavní střediska populace byla do Osmanské říše začleněna. Hlavním faktorem, který ovlivnil osud osmanských Arménů, byla teokratická struktura říše. Multietnický a multireligiózní charakter říše vedl dominantní osmanské Turky k tomu, že spoléhali na zásady islámského práva, pokud jde o řízení říše. Osmanský sociopolitický systém byl v rámci těchto protikladných subjektů dichotomizován, a to na vládnoucí národ (*milleti hâkime*) a na podřízený národ (*milleti mahküme*). Zásadní princip této dichotomie bylo náboženství, které hlásalo nadřazenost věřících, za které označovalo muslimy, a podřízenost nemuslimské části obyvatelstva, kterým byl přidělen podřízený status „nevěřící“. Institucionalizace tohoto islámského dogmatu jako státní doktríny se vůči nemuslimskému obyvatelstvu v praxi projevila diskriminací, předsudky a vyloučením.

Za jedno z nejvíce oslabujících omezení pro arménské obyvatele bylo popření jejich práva vlastnit zbraně. Tento kanonický zákaz byl potvrzen a posílen v souvislosti s konferencí v Konstantinopoli konanou roku 1876. Zástupci šesti evropských velmocí vyzvali sultána, aby byl zákaz zrušen, ale po konzultaci s *ulamá* byla

⁵ SHELTON, D. L. *encyclopédia of Genocide and Crime Against Humanity*, 2004, s. 69.

⁶ Cilician Armenia.

⁷ HERZIG, E; KURKCHIYAN, M. *The Armenians: Past and Present in the Making of National Identity*, 2004, s. 47.

vydána fatwa, která deklarovala, že držení zbraní arménským obyvatelstvem by znamenalo porušení islámského práva. V prostředí plném Turků, Kurdů a ostatních muslimů, kteří byli vyzbrojeni, byli bezbranní Arméni ve velmi zranitelném postavení.⁸

Převážná většina Arménů byla seskupena do semi-autonomní komunity, která se označovala termínem arménský millet. Převažující náboženské vyznání v této komunitě byla arménská apoštolská církev. Arménský millet byl veden jedním z duchovních představitelů této církve, a to arménským konstantinopolským patriarchou.

Arméni byli soustředěni zejména ve východních provinciích Osmanské říše, ačkoliv větší komunity se rozkládaly také v západních provinciích a v hlavním městě Konstantinopoli. Arménské komunitě bylo v rámci millet systému umožněno vládnout svým vlastním vládním systémem a Osmané do chodu komunity zasahovali pouze lehce.⁹

3.1 Hamídijské masakry (1894–1896)

Hamídijskými masakry se označuje první série násilností spáchaná proti arménskému lidu žijícímu v Osmanské říši. Masakry byly provedeny za vlády Abdulhamida II. (1894-1909) a podle nějž také získaly svůj název, aby byly odlišeny od později probíhající arménské genocidy.

V posledních desetiletích 19. století došlo k vzniku arménského národního hnutí, které vyvrcholilo v letech 1887 a 1890 vytvořením dvou revolučních stran nazvaných *Hēnchak* (Zvonek) a *Dashnaktsutyun* (Unie). Ačkoli žádná strana neměla širokou podporu ze stran arménského obyvatelstva, i tak však tento vývoj Abdulhamida II. znepokojil, jelikož se v Osmanské říši separatistické tendence snažil potlačovat. Osmanské úřady tudíž zvýšily represí vůči Arménům, zvyšovaly daně na arménské

⁸ SHELTON, D. L. *encyclopedía of Genocide and Crime Against Humanity*, 2004, s. 69.

⁹ HOVANNISIAN, R. G. *The Armenian people from ancient to modern times: Volume I: The Dynastic Periods: From Antiquity to the Fourteenth Century*, 1997, s. 122.

vesnice a vyvolávaly nacionalistické pocity a nelibost vůči Arménům mezi sousedními Kurdy. Když v létě v roce 1894 Arméni v oblasti Sasun odmítli zaplatit utlačující daň, osmanští vojáci a kurdští členové kmenu zabili tisíce Arménů a vypálili jejich vesnice.

Další vlna zabíjení začala v září roku 1895, kdy se represe osmanských úřadů proti arménskému protestu v Istanbulu proměnila v masakr. Po incidentu následovala řada masakrů ve městech s arménskými komunitami, které vyvrcholily v prosinci 1895 vypálením arménské katedrály ve městě Urfa, v níž se ukrývalo asi 3 tisíce Arménů.

V roce 1896 se arménští revolucionáři pokusili upoutat pozornost proběhlé násilností, a tak uskutečnili další demonstraci a obsadili osmanskou banku v Istanbulu. V následném chaosu bylo více než 5 000 Arménů zabito davy muslimských Turků, jejichž akce byly zřejmě koordinovány vládními jednotkami.¹⁰

Přesný počet obětí a škod není jednoduché přesně určit. Podle německého evangelického teologa a orientalisty Johannese Lepsia, který místa po masakrech vyšetřoval, bylo zničeno 2 500 měst a vesnic, 645 kostelů a klášterů bylo poničeno a 328 kostelů bylo přeměněno na mešity. Dalších 508 kostelů a klášterů bylo kompletně vypleněno.¹¹ Turci také pálili a ničili zdobené arménské rukopisy a vzácné vzorky užitého a dekorativního arménského umění.¹²

Přeživší z 559 vesnic a stovky rodin byli násilně přinuceni konvertovat k islámu. Pachatelé těchto násilností byli úmyslně ušetřeni stíhání a potrestání. Tento rozhodující aspekt beztrestnosti související s hromadným vražděním, o které se zde jednalo, mohl být nevyhnutelným spojovacím článkem k následnému masakru v Adaně z roku 1909 a arménské genocidě za 1. světové války.¹³

¹⁰ Hammidian massacres.

¹¹ SHELTON, D. L. *encyclopedia of Genocide and Crime Against Humanity*, 2004, s. 71.

¹² AFGHASJAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

¹³ SHELTON, D. L. *encyclopedia of Genocide and Crime Against Humanity*, 2004, s. 71.

3.2 Mladoturecká revoluce

Dne 24. srpna 1908 se v Osmanské říši uskutečnil státní převrat vykonaný důstojníky, kteří byli součástí politického hnutí Mladoturci. Důsledkem revoluce bylo svržení sultána Abdulhamida II. a obnovení konstituční monarchie v zemi. První éra konstituční monarchie započala v roce 1876 a trvala pouhé dva roky, a to do té doby než Abdulhamid II. opět obnovil autokratickou moc.

Mladoturecké hnutí založilo v Soluni o rok dříve výbor "Jednota a pokrok" a mělo za cíl prosadit politické a společenské reformy a modernizovat Osmanskou říši podle evropských standardů. I přes podporu modernizace a snahy přiblížení se západu, Mladoturci situaci v regionu ještě více destabilizovali.¹⁴ Jednalo se o radikální hnutí, které v dubnu roku 1909 zapříčinilo masakr ve městě Adana, při kterém přišlo o život okolo 25 000 Arménů.¹⁵

3.3 Arménská genocida

Viníci adenského masakru nikdy nebyli potrestáni a po roce 1909 extrémní nacionalistické politické hnutí podporující politiku panturkismu získávalo podporu od tureckých obyvatel Osmanské říše. Mimo jiné byla Osmanská říše oslabena ztrátou svých území na jihovýchodě Evropy v důsledku balkánských válek v letech 1912-1913.

Za jednoho z největších nepřátel Osmanské říše bylo považováno Rusko, které ohrožovalo osmanské hranice a ovládalo východní oblasti říše, které byly obývány Armény. Jelikož Rusové v minulosti podporovali arménské reformy a Rusko mělo ve své armádě arménské vojáky, osmanská vláda se obávala, že by osmanští Arméni mohli mít vlastizrádné pohnutky. Tento strach pomohl mezi obyvateli Osmanské říše rozlítit protiarménské nálady.

¹⁴ ADALIAN, R. P. *Young Turks and Armenian Genocide*.

¹⁵ SHELTON, D. L. *encyclopedia of Genocide and Crime Against Humanity*, 2004, s. 72.

Osmanská říše vstoupila do první světové války v roce 1914, když zahájila boje proti Rusku ve válečném tažení, které se odehrávalo mezi Armény obývanými oblastmi na obou stranách hranic. Osmanská říše utrpěla od Ruska drtivou porážku ve válečném tažení v zimě roku 1914-1915 a osmanská vláda posléze svalila veškerou vinu za vojenské ztráty na arménské obyvatelstvo.

Na jaře roku 1915 představitelé vládnoucí strany Jednoty a pokroku využili příležitosti, kdy se svět plně zabýval válkou, k vymazání arménské přítomnosti téměř ze všech oblastí Osmanské říše. Strana Jednoty a pokroku byla triumvirátem,¹⁶ který od roku 1913 tvořili tzv. „Tři Pašové“, jednalo se o velkého vezíra Taalata Pašu, ministra války Envera Pašu a ministra námořnictva Džamala Pašu.¹⁷ Dne 24. dubna 1915 byli shromážděni a popraveni arménští lidoví vůdci, intelektuálové, lékaři, podnikatelé a umělci. Jakmile byla tato elita arménské komunity zabita, dal se do pohybu plán dalšího vyvražďování. Mnoho arménských mužů bylo neprodleně popraveno. Za použití nových technologií, jako byl telegraf či železniční tratě, Tři Pašové vydali rozkazy ke shromáždění žen a dětí v provinciích. Ty posléze buď nechali nasednout do vlaků mířících do syrských pouští nebo je vedli na dlouhé nucené pochody do pouští. Zásoby potravin byly nedostačující, a tak byly šance na přežití minimální.

Na těchto cestách byly ženy často vystaveny sexuálnímu násilí ze stran tureckých četníků. Vláda vytvořila speciální milici, která vykonávala vraždy a deportace. Turečtí a kurdští odsouzenci, kteří byli propuštěni z věznic na svobodu, brutálně týrali a drancovali deportační karavany. Některé ženy a děti byly uneseny a prodány, jiné děti byly vychovávány tureckými rodinami jako Turci. Někteří Arméni byli zachráněni beduíny a jinými Araby, kteří soucítili s arménskou situací. Soucítcí turecké rodiny také riskovaly své vlastní životy, aby pomohly arménským spoluobčanům.

Během několika měsíců se v řekách Eufrat a Tigris objevil nespočet těl žen a dětí, která znečišťovala vodu pro ty, kteří ještě nezahynuli. V důsledku toho se šířila

¹⁶ COHAN, S. *A Brief History of the Armenian Genocide*, 2005.

¹⁷ WALKER, CH. J. *Armenia: The Survival of A Nation*, 1980, s. 200.

úplavice a další nemoci a ti, kteří zvládli kruté pochody přežít, skončili v koncentračních táborech.

Do roku 1918 byla většina Arménů z oblasti Osmanské říše buď po smrti, nebo v diaspoře. Na základě rozkazu nového tureckého vůdce Mustafa Kemala Attatürka byla po vzoru Řeků a Asyřanů zbývající arménská populace, která obývala oblast západní Kilikie, odsunuta.

Do roku 1923 přestala 3 000 let stará arménská civilizace v podstatě existovat. 1,5 milionu Arménů, tedy více než polovina arménské populace, bylo vyvražďeno. Osobní majetek arménské komunity propadl vládě, byl ztracen, ukraden či zničen. Pouze malá část Arménů zůstala v bývalém hlavním městě Osmanské říše Konstantinopoli.¹⁸



Obr. 1 Arménští sirotci v Jeruzalémě, 1918, fotografie.¹⁹

Zdroj: *Genocide museum*

¹⁸ COHAN, S. A Brief History of the Armenian Genocide, 2005.

¹⁹ Tito sirotci byli shromážděni z pouště a dopraveni do Jeruzaléma. Jedná se o holohlavé chlapce různého věku. Většina z nich neuměla arménsky a na dlouhý čas ztratila vlastní národní identitu.



Obr. 2 Žena s dítětem umučeni k smrti, 1915, fotografie.²⁰

Zdroj: *Genocide museum*



Obr. 3 Němečtí vojáci pózující s ostatky arménských obětí, 1918, fotografie.

Zdroj: *Genocide museum*

4 Grafický symbol arménské genocidy

Obrázek květiny s fialovými lístky s názvem „*Pomněnka*” je celosvětově používaný symbol zvolený arménskými komunitami jako logo stého výročí arménské genocidy. Logo je šířeno prostřednictvím pouličních plakátů a sociálních médií a je používáno ve všech reklamách a aktivitách připomínající arménskou genocidu. V roce 2015 probíhala kampaň, jejímž cílem bylo přidání květinového loga do profilových obrázků na sociálních sítích dne 24. dubna.

Logo květiny bylo vybráno záměrně, každá část obrázku má svou symboliku. Okvětní lístky představují 5 kontinentů, kde Arméni našli útočiště před masakry,

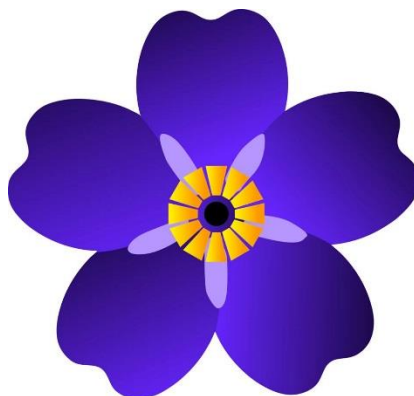
²⁰ Tato fotka byla publikovaná v ruském deníku *Iskra*.

a kde tvoří rozsáhlou arménskou diasporu. Žlutý kruh uprostřed je tvořen 12 bloky a odkazuje na tvar památníku mučedníků arménské genocidy Cernakaberd, který se nachází v Jerevanu nedaleko Muzea arménské genocidy.

Jméno použité květiny odkazuje v každém jazyce na vzpomínku. Pomněnka v českém jazyce, *Forget-me-not* v angličtině, *Nomeolvides* ve španělštině, *Անմոռալի* v arménštině a podobně tomu je i v ostatních jazycích. Tento koncept perfektně vyjadřuje hlavní poselství této vzpomínky, které arménská komunita shrnula pod heslo „Pamatujeme a požadujeme“.

Květina má 4 barvy: černou, purpurovou, fialovou a žlutou. Černá symbolizuje hrůzy genocidy a vzpomínky na ní – minulost. Purpurová symbolizuje jednotu – přítomnost. Fialová, dominantní barva, je již tradičně spojována s arménskou identitou, která navzdory genocidě přežila a pokračuje – budoucnost. Žlutá reprezentuje slunce, které dodává naději k životu a ke kreativitě – věčnost.

Logo vybrala Arménská světová rada k stému výročí arménské genocidy z mnoha zaslaných návrhů. Výherní logo vytvořila společnost *Šarm*. Jeho výrazný design a výrazná kombinaci barev vytváří atraktivní vizuální efekt. Všechny arménské komunity v diaspoře, stejně jako Arménie, provádějí rozsáhlou oslovující kampaň zaměřenou na aktivity připomínající sté výročí arménské genocidy. To přispívá k velkému mezinárodnímu dopadu loga.²¹



Obr. 4 Grafický symbol arménské genocidy „Pomněnka“

Zdroj: *Prensa centro armenio*

²¹ Seven reasons why the “Forget Me Not” flower logo caused such an impact.

5 Arménská genocida a hamídijské masakry na titulních stranách světových médií

Primárním zdrojem informací pro mezinárodní reportéry a novinové redaktory byli přeživší genocidy nebo její očití svědci, kteří prchali z Osmanské říše. Reportéři a redaktoři taktéž čerpali informace od zahraničních diplomatů, humanitárních pracovníků či misionářů. Zejména důležité informace ohledně probíhaného násilí a zločinů proti lidskosti byly podávány od reportérů zahraničních periodik, kteří na základě své přítomnosti v oblasti, byli schopni poskytnout chronologicky přesné záznamy o událostech. V evropských a amerických novinách a denících často zprávy o probíhajících masakrech byly doprovázeny hrůznými fotografiemi, které sloužily jako hlavní důkaz a poskytovaly skutečný pohled na probíhající tragédii.

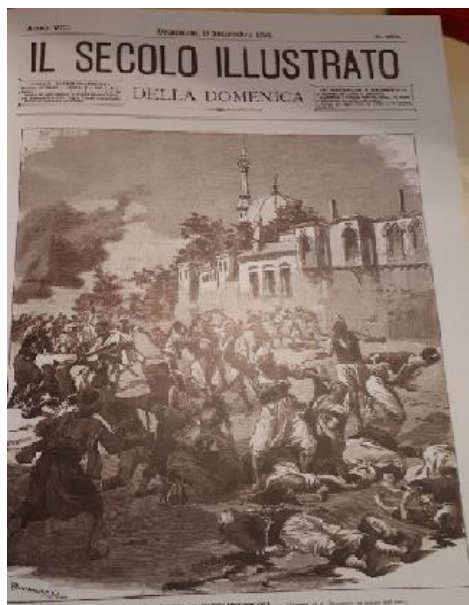
Díky mnohým článkům, které se v té době objevily ve světových médiích, vzrostla angažovanost ze strany pro arménských hnutí a iniciativ. Byly zorganizovány masivní humanitární kampaně, které napomáhaly přeživším genocidy.²²



Obr. 5 Stereotypizace osmanského vojáka, *Journal des Voyages*, 2. 9. 1877.

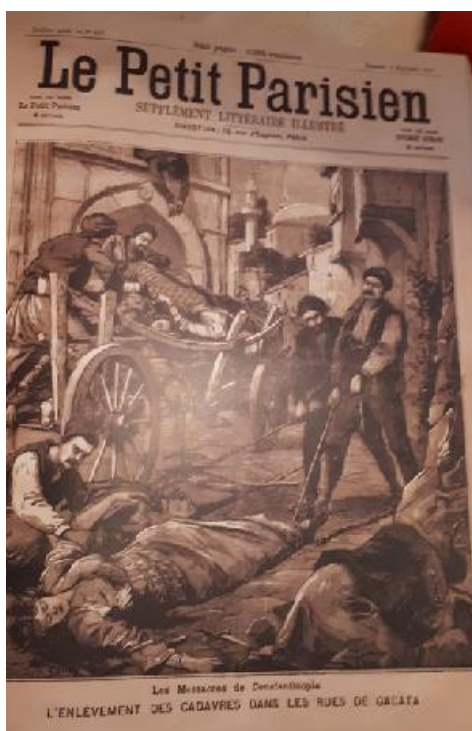
Zdroj: *Armenian genocide: Front page coverage in the world press*, s. 23.

²² DÉMOYAN, H. *Armenian genocide: Front page coverage in the world press*, 2015, s. 5.



Obr. 6 Scéna Hamídijských masakrů, *Il Secolo Illustrato*, 13. 9. 1896.

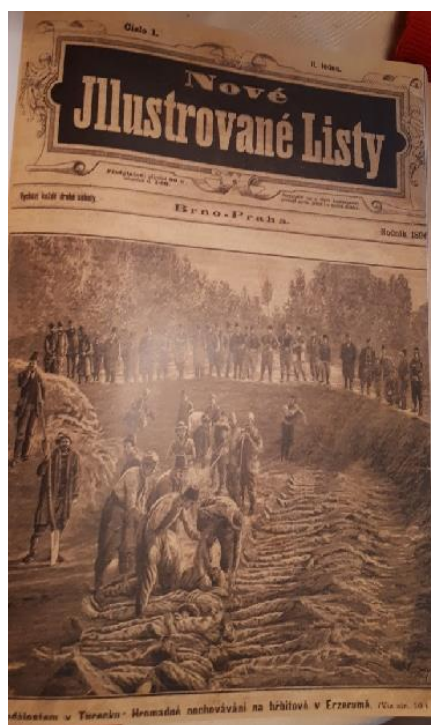
Zdroj: Zdroj: *Armenian genocide: Front page coverage in the world press*, s. 59.



Obr. 7 Scéna Hamídijských masakrů, *Le Petit Parisien*, 13. 9. 1896.²³

Zdroj: *Armenian genocide: Front page coverage in the world press*, s. 67.

²³ Na této ilustraci je dobře patrné, že muslimové se nemohli dotknout těl mrtvých křesťanů. Tyto těla byla často shromažďována Řeky a Židy.



Obr. 8 Scéna masového pohřbívání, *Nové Ilustrované listy*, leden 1896.

Zdroj: *Armenian genocide: Front page coverage in the world press*, s. 85.



Obr. 9 Turečtí pohlaváři a jejich trofeje, *L'illustration*, 28. 2. 1903.

Zdroj: *Armenian genocide: Front page coverage in the world press*, s. 139.



Obr. 10 Masakry v Adeně, *Le Petit Journal*, 2. 5. 1909.

Zdroj: *Armenian genocide: Front page coverage in the world press*, s. 179.

6 Reflexe Hamídijských masakrů a arménské genocidy u první generace umělců

6.1 Ivan Ajvazovskij

V polovině 90. let 19. století byl jedním z prvních a nejznámějších arménských umělců, kteří reagovali na masakry Arménů a vypalování, ničení a znesvěcování arménských duchovních a kulturních center v Osmanské říši, slavný ruský malíř arménského původu Ivan Ajvazovskij (1817–1900), známý především svými malbami moře.²⁴ Narodil se chudé arménské rodině ve městě Feodosija na jižním pobřeží Krymského poloostrova. I přes rodinné poměry mu otec dopřál výuku několika světových jazyků a kvalitní vzdělání. Již od útlého věku Ivan Ajvazovskij projevil neobyčejný umělecký potenciál, který mu zajistil slávu a úspěch na poli evropského umění.²⁵ Studoval uměleckou akademii v Petrohradě a studia završil v Itálii. Ve věku 25 let získal mezinárodní slávu, byl zvolen členem pěti evropských akademií a získal francouzské státní vyznamenání Řádu čestné legie.

²⁴ AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

²⁵ Ivan Aivazovsky.

Pro styl Ajvazovského je důležitá úloha světla, na které je kladen důraz zejména při malbě vln, mraků či oblohy. V uměleckém ztvárnění světla je zobrazen věčný symbol pro život, naději a víru. Tento koncept má své kořeny hluboko v arménské kultuře a navazují na něj další arménští umělci.²⁶ Ivan Ajvazovskij reprezentoval čistě akademický ateliérový způsob malby. Skici provedené v terénu mu byly pouhým východiskem pro komponování a malbu obrazů. Vytvořil specifický typ krajiny spojující realistické studium přírody se syntetizující idealizací. Za svůj život vytvořil ruský marinista asi šest tisíc pláten.²⁷

Na konci svého života vytvořil Ajvazovskij mezi lety 1895–1897 řadu uměleckých děl, ve kterých znázorňuje Hamídijské masakry.²⁸ Ohledně této tragické události napsal Katolikosovi všech Arménů, že je jeho srdce plné smutku za všechny oběti a za tuto neslýchanou tragédii. Dále na důkaz svého nesouhlasu odhodil malíř svoji medaili, kterou mu sultán před lety udělil.²⁹

Některá díla byla zachována a jiná jsou známá již pouze prostřednictvím fotografií. Ivan Ajvazovskij své duchovní emoce ohledně arménského krutého osudu vyjádřil zejména na objemném plátně s názvem *Masakr Arménů v Trapezuntu v roce 1895* (1896), a dále o rok později na olejomalbách *Noc: Tragédie u Marmarského moře* (1897), *Poklidná noc: Arméni vhozeni do moře* (1897), *Nakládání lodí* (1897) a *Turci topí Armény v Marmarském moři* (1897).³⁰ Svá díla na důkaz protestu vystavoval v Oděse, Charkově a Moskvě.³¹ Nákresy posledních dvou děl byly publikovány ve stejném roce v Moskvě na základě iniciativy Grigora Janšjana (publicista, literární a veřejná osobnost) v rozsáhlé sbírce prací s názvem *Bratrská podpora*

²⁶ Armenian Artists.

²⁷ PIJOAN, J. *Dějiny umění/11*, 1991, s. 220.

²⁸ AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

²⁹ Armenian Artists.

³⁰ AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

³¹ KHACHATURIAN, S. *The Color of Pain: The Reflection of the Armenian Genocide in Armenian Painting*, 2010, s. 19.

*Arménům, kteří trpěli v Turecku.*³² Tato kniha byla vyjádřením lásky a oddanosti arménského lidu vůči Rusku.³³ Arménští umělci Vardges Surenjanc, Grigor Gabrieljan a Poghos Ter-Asatrjanc se podíleli na celkovém designu a doprovodných ilustracích.³⁴ Jeho poslední dílo, které nestihl dokončit, neslo název *Výbuch turecké lodi*. Zemřel 2. května 1900.³⁵

Ivan Ajvazovskij doufal v ruskou intervenci, které se ovšem nikdy nedočkal. S Ruskem silně sympatizoval a také byl zvolen ruským státním poradcem. V dopise, který poslal katolikosovi Chrimjanovi Hajrikovi, malíř napsal: „Vaše Svatosti, Vy tam a my zde pláčeme a bědujeme nad našimi nešťastnými Armény, kteří ztratili své životy a žádáme božské slitování...” Tyto své pocity Ivan Ajvazovskij reflektoval zejména ve svých posledních dílech *Byron's Visit to the Mekhitarists* (1899) a *Bouře* (1899).³⁶

Během svého života a zejména po roce 1868 vytvořil Ivan Ajvazovskij desítky děl s arménskou tematikou. Mimo vyobrazení Hamídijských masakrů, také často maloval jezero Sevan, horu Ararat, biblické výjevy nebo témata ze starověké arménské historie. Na základě svého přání byl malíř pohřben v arménském kostele svatého Sarkise ve Feodosiji. Jeho dům ve Feodosiji se po jeho smrti stal poutním místem pro arménské umělce.³⁷

³² AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

³³ KHACHATURIAN, S. *The Color of Pain: The Reflection of the Armenian Genocide in Armenian Painting*, 2010, s. 19.

³⁴ AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

³⁵ Armenian Artists.

³⁶ KHACHATURIAN, S. *The Color of Pain: The Reflection of the Armenian Genocide in Armenian Painting*, 2010, s. 19.

³⁷ Armenian Artists.



Obr. 11 „Turci topí Armény v Marmarském moři“ (1897), Ivan Ajvazovskij, olejomalba na plátně.



Obr. 12 „Noc: Tragédie u Marmarského moře“ (1897), Ivan Ajvazovskij, olejomalba na plátně.

Zdroj: *Fundamental Armenology* (obr. 11, 12)

6.2 Vardges Surenjanc

Dalším umělcem, který reflektoval arménské masakry, byl malíř Vardges Surenjanc (1860–1921). Vardges Surenjanc je považován za zakladatele arménskému historického malířství. Ve svých obrazech vyobrazoval výjevy z arménských pohádek a rozličných historických událostí. Narodil se ve městě Achalciche v bývalé Ruské říši, dnešní Gruzii. Vystudoval Moskevskou školu malířství,

sochařství a architektury a ve studiích pokračoval v Mnichově, kde se věnoval architektuře na Akademii výtvarného umění.³⁸

Hamídijské masakry Vardges Surenjanc ztvárnil v olejomalbách *Opuštěný* (1894), *Znesvěcená svatyně* (1895), *Po masakrech* (1899) a *Žena u klášterní zdi* (1899).³⁹ Na obrazech *Znesvěcená svatyně* a *Po masakrech* diváka upoutají hojně se vyskytující potrhané knihy a dále kamenné kříže, které symbolizují víru v život.⁴⁰ K této sérii děl patří také menší malba temperami *Come Unto Me, All Ye That Labour* z roku 1894. Poslední zmíněné dílo bylo společně s obrazy Ivana Ajvazovského umístěno do stejné sbírky od Grigora Janšjana.⁴¹ V obraze *Chrám sv. Hripsime poblíž Ečmiadzinu* autor vyobrazuje majestátní architektonické dílo ze 7. století, které se zvedá z pusté a vyprahlé země. Tento výjev symbolizuje duševní sílu lidstva.⁴² Vybrané obrazy Vardgese Surenjance jsou umístěny v Národní galerii v Jerevanu. Dalším známým, avšak ztraceným dílem, byl obraz s názvem *Rok 1896*.

V roce 1915 přišel Vardges Surenjanc do města Ečmiadzin (nyní Vagharšapat), kde zůstal půl roku a byl svědkem mizerného stavu přeživších uprchlíků z Vanu. Nadchnul se však pro jejich národní kostýmy, které v Ečmiadzinu ztvárnil do podoby kreseb, temperových maleb a kvašů. Tato díla byla o rok později na podzim vystavena v Petrohradě. V ilustrovaném týdeníku *Arménský kurýr*, který byl vydáván v Moskvě, byly publikovány Surenjancovy kresby tužkou *Uprchlíci stojící ve frontě* a *Skupina arménských uprchlíků*.

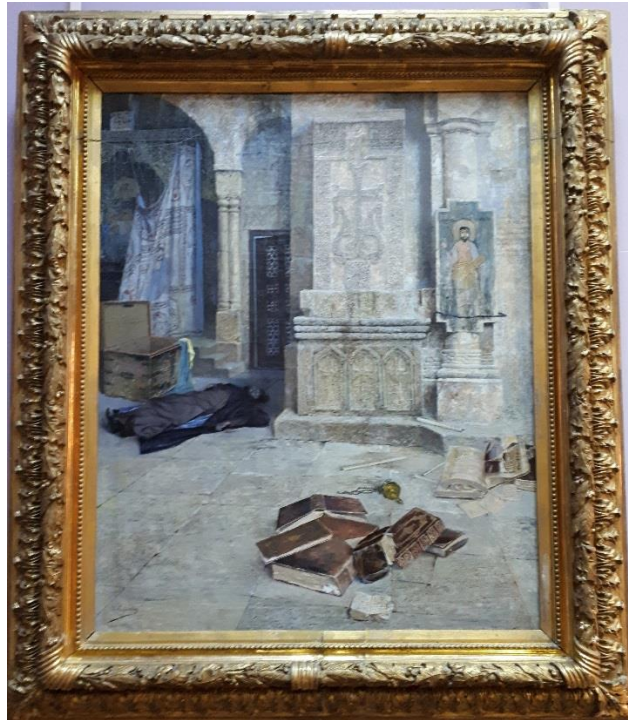
³⁸ Surenyants Vardges.

³⁹ AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

⁴⁰ KHACHATURIAN, S. *The Color of Pain: The Reflection of the Armenian Genocide in Armenian Painting*, 2010, s. 20.

⁴¹ AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

⁴² KHACHATURIAN, S. *The Color of Pain: The Reflection of the Armenian Genocide in Armenian Painting*, 2010, s. 20.



Obr. 13 „Znesvěcená svatyně” (1895), Vardges Surenjanc, olejomalba na plátně.

Zdroj: Soukromý archiv autorky, Národní galerie v Jerevanu, 2018.



Obr. 14 „Žena u klášterní zdi” (1899), Vardges Surenjanc, olejomalba na plátně.

Zdroj: Soukromý archiv autorky, Národní galerie v Jerevanu, 2018.

6.3 Panos Terlemezjan

Panos Terlemezjan byl umělcem, který zachycoval jak Hamídijské masakry, tak samotnou arménskou genocidu a v roce 1915 se stal vůdcem arménské domobrany ve městě Van.⁴³ Narodil se v roce 1865 v arménské obci Ajgestan, která se nachází nedaleko města Van. Studoval na škole Společnosti přátel umění v Petrohradu a později se přesunul do Paříže, kde ve studiu pokračoval na slavné soukromé škole *Académie Julian*. Po návratu do svého rodného města zde byl v roce 1909 zvolen starostou.

Již za svých studií se aktivně podílel na boji proti sultánově autoritářské vládě a během svého života byl mnohokrát pronásledován a perzekuován. Významně se podílel na osvobozeneckém boji Arménů v západní Arménii. V roce 1915 se Terlemezjan stal jedním z vůdců takzvaného Vanského odporu. Vanské povstání byla vzpoura proti Osmanské říši, která chtěla vyvolat masakr Arménů v okrese Van. Někteří historikové zastávají názor, že osmanská vláda vyprovokovala tento odpor záměrně, aby si později mohla odůvodnit nucenou deportaci Arménů z Osmanské říše. Deportace a vyhlazování arménskému obyvatelstvu však probíhala již před vojenskou vzpourou ve Vanu. Tato vojenská operace byla jedním z mála případů, kdy během procesu arménské genocidy bojovaly proti Osmanské říši regulérně ozbrojené síly.

Panos Terlemezjan žil po ukončení arménské genocidy přechodně ve Francii, Itálii, Španělsku a USA. V roce 1928, kdy se Arménie stala součástí Sovětského svazu, se přestěhoval do Jerevanu, kde pobýval až do své smrti v roce 1941. Jeho tvorbu ovlivnil především realismus a impresionismus a také se často inspiroval industriálními náměty.⁴⁴ Mezi jeho díla, která zachycují Hamídijské masakry a arménskou genocidu, patří: *Uprchlík* (1901), *Hrůzy války* (1916, 1929), *Arménští uprchlíci truchlí za svoji rodnou zem* (rok neznámý) a *Matka hledá svého syna mezi mrtvými těly* (rok neznámý). V těchto dílech, která jsou umístěna v Národním

⁴³ KHACHATURIAN, S. *The Color of Pain: The Reflection of the Armenian Genocide in Armenian Painting*, 2010, s. 21.

⁴⁴ Terlemezian Panos - 1865–1941.

arménském muzeu, je patrné převažující užívání červené a tmavě hnědé barvy, kvůli němuž obrazy zanechávají tísnivý až děsivý dojem.⁴⁵ Jeho nejznámější krajinomalbou je dílo *Hora Sipan z ostrova Ktuc*, na které je nyní pohlíženo jako na rozloučení s jeho domovinou.⁴⁶



Obr. 15 „Hrůzy války” (1929), Panos Terlemezjan, olejomalba na plátně.

Zdroj: *Fundamental armenology*



Obr. 16 „Matka hledá svého syna mezi mrtvými těly” (rok neznámý), Panos Terlemezjan.

Zdroj: *Fundamental archeology*

⁴⁵ AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

⁴⁶ KHACHATURIAN, S. *The Color of Pain: The Reflection of the Armenian Genocide in Armenian Painting*, 2010, s. 21.

6.4 Léon Tutundjian

Léon Tutundjian byl v roce 1915 malým chlapcem, kterému se podařilo genocidu přežít. Později emigroval do Paříže, kde se etabloval jako umělec. Jako jeden z mnoha přeživších, kteří se dostali do Francie, Tutundjianův umělecký odkaz poskytuje obrazový popis toho, jak se tato první generace umělců následně vyrovnávala se svými bolestnými vzpomínkami. Léon Tutundjian byl plodný a talentovaný malíř, v jeho dílech nalezneme častokrát se opakující zobrazení lidské tváře v různých podobách a stylech. Předpokládá se, že se jedná o umělcovy autoportréty. V portrétech se odráží jeho vlastní zkušenost s genocidou a její dopad na něho samotného.

Jako tomu bylo častokrát u ostatních přeživších, ani Léon Tutundjian nikdy o své zkušenosti s arménskou genocidou nemluvil. Místo toho se vyjadřoval vizuálně pomocí svých obrazů, které dokonce ani nepojmenovával.

6.4.1 Biografie

Léon Tutundjian se narodil v roce 1905 v Osmanské říši ve městě Amasya, které se nacházelo v provincii Sivas. Pocházel z relativně zámožné a vzdělané rodiny, jeho otec i děd byli učitelé. Léonovi se dostalo kvalitního vzdělání, naučil se francouzsky a snil o životě v Paříži. Jeho rodina se často musela stěhovat, aby Léonův otec mohl vykonávat své povolání. Kolem roku 1915 Léonův otec zemřel z důvodu mozkového krvácení, a rodina tak přišla o svého hlavního živitele a Léonova matka byla nucena prodat rodinný majetek, aby mohla zaopatřit své děti. Díky otcovým předchozím konexím bylo Léonovi nakonec umožněno studovat v Konstantinopoli na arménské střední škole a Berberianově škole výtvarného umění.

Mezi lety 1921-1922 poslala Léonova matka svého syna s ostatními arménskými sirotky lodí z Konstantinopole do Řecka. V tu dobu bylo Léonovi kolem 17-18 let, byl tedy starší než většina ostatních sirotků, ale i přes to bylo odloučení od matky velmi obtížné. Dle pozdější výpovědi své dcery neměl Léon Tutundjian od té doby

z důvodů smutných vzpomínek na odloučení od matky cestování na lodi v oblíbě. V roce 1923 krátce setrval v arménském klášteře v Benátkách, kde studoval vědu a arménské rukopisy.

V roce 1924 se Léon Tutundjian přestěhoval do Paříže, kde v 19 letech začal studovat Školu výtvarných umění. S matkou zůstali v kontaktu skrze dopisy a po její smrti roku 1933 se oženil s francouzskou nevěstou. V roce 1935 se jim narodila dcera Léa. Dle jejích pozdějších slov, byl Léon Tutundjian milující ale uzavřený otec. Měl pár blízkých přátel, jako byl například arménský umělec Ervand Kočar, s nimiž po večerech příležitostně navštěvovali kavárny ve čtvrti Montparnasse. Dcera Léa dále svého otce popsala jako člověka, který byl plně pohlcen svojí prací a byl stále uzavřený sám do sebe.

Léon Tutundjian se již brzy začal projevovat jako nadějný umělec. Již dva roky po svém příjezdu do Paříže vystavoval svá díla při příležitosti otevření umělecké galerie *Surréaliste*. O tři roky později byl jedním z hlavních umělců na výstavě v *Galerie des Editions Bonaparte*. Během následujících let byl velmi plodným umělcem a dočkal se pozornosti od uměleckých kritiků. Leon se však přesto nikdy nesoustředil na svoji slávu. Léon Tutundjian vytvořil více než 1000 děl v různých stylech a k obživě mu dopomohla také keramická činnost, které se naučil v Řecku.

Léon Tutundjian se umělecky vyvíjel na počátku 20. let 20. století, kdy svět procházel řadou změn a vlivem modernity, nacionalismu a technologických konfliktů došlo k explozi četných uměleckých stylů a hnutí. Na počátku své kariéry experimentoval s několika abstraktními a nefigurálními styly. Ve 30. letech se stal spoluzakladatelem umělecké skupiny *Art Concret Group*. Na tomto projektu se podílel spolu s dalšími slavnými umělci jako byli Theo van Doesburg, Jean Hélion nebo Otto Gustaf Carlsund. V roce 1933 Léon Tutundjian rapidně pozměnil svůj styl směrem k figurálnímu surrealismu. Tohoto stylu se držel až do roku 1960, i když toto dlouhé období bylo přerušeno událostmi 2. světové války. Nejdříve jeho krátkou vojenskou službou, poté obtížnými roky během vichistického režimu ve Francii až po dozvuky války. V roce 1960 se malíř vrátil k abstrakci, které se držel až do své smrti roku 1968.

Léon Tutundjian na počátku své kariéry umělecké styly často měnil, z čehož je patrné hledání ideálního stylu, pomocí něhož by vyjádřil své vnitřní utrpení. Surrealismus byl pro něho obzvláště atraktivní, jelikož asociace se sny a nevědomím mu poskytly prostředky k uměleckému vyjádření hrůz genocidy, kterého nebyl schopen prostřednictvím vědomé mysli. Když v 19 letech přijel do Paříže měl zkušenosti nejen s genocidou, ale také s přemísťováním se přes několik zemí, se ztrátou otce a separací od matky. Pravděpodobně pro něj bylo velmi obtížné vyrovnat se se všemi traumaty z minulosti, když ještě přihlédneme k faktu, že se přizpůsoboval životu v cizí zemi.⁴⁷

6.4.2 Teorie traumatu v tvorbě Leona Tutundjiana

V roce 1988 psychoanalytička Alice Miller propojila teorii traumatu s vizuální představitelostí. Uvedla, že pokud byl dospělý umělec v dětství traumatizován, tak spatříme důkaz jeho negativní zkušenosti v jeho tvorbě. Nejprve na základě několika prvků v umělcově tvorbě dokázala Alice Miller odhadnout, zda tento umělec zažil traumatizující dětství. Až poté se začala zabývat historií konkrétního jedince a vskutku objevila zažitá traumata z dětství. Podle Alice Miller tvorba spisovatelů, básníků a malířů odhaluje zakódovaná traumata z dětství, které si umělec již vědomě v dospělosti neuvědomuje.⁴⁸

Na základě tvrzení psychoanalytičky Alice Miller je v tvorbě Léona Tutundjiana možné spatřit prvky raného traumatu, zejména v jeho dílech připomínajících autoportréty. Na základě poznatků Sigmunda Freuda lze říci, že lidé, kteří zažili určité trauma, jsou často nuceni provádět opakující se akce jako prostředek k udržení kontroly nad svými životy a retrospektivně připravují své podvědomí na události, které způsobily jejich neurózy. Jinak řečeno se lidé opakovaně vracejí k traumatizujícím scénám, aby zdokonalili své reakce na negativní události.

⁴⁷ MURACHANIAN, J. Léon Tutundjian – TRAuma in Art, 2007, s. 121-123.

⁴⁸ MILLER, A. The Untouched Key: Tracing Childhood Trauma in Creativity and Destructiveness, 1990, s. 89.

Častý výskyt autoportrétů v Tutundjianově tvorbě, zejména v podobě malého chlapce, koreluje s jeho traumaty prožitými v dětství. Podle tvrzení Tutundjianovy dcery malý osamocený a zarmoucený chlapec vyobrazovaný v otcových dílech skutečně reprezentuje jeho osobu v dětství. Francouzská vědkyně Gladys Fabre v monografii z roku 1944 zmínila opakování se tváří v umělcově tvorbě, ale neuvedla možné důvody tohoto opakujícího se prvku.

Judith Herman, profesorka psychiatrie na Harvardu, uvádí, že traumatické zážitky zanechávají na člověku trvalé následky, jelikož dochází k narušení základní lidské důvěry. Oběti traumat jsou odštěpeny od sebe samých i od ostatních. Závažnost trvalých následků závisí na psychické odolnosti daného jedince a na věku v době traumatizujících událostí. Na základě poznatků Judith Herman byly Tutundjianovy negativní zážitky pro něj silně psychicky traumatizující, jelikož se odehrály v době umělcova dětství. V době genocidy bylo Tutundjianovy 10 let a nebyl ještě dostatečně emocionálně zralý, aby na něm tyto katastrofické události nezanechaly trvalé následky.

Způsob, jakým Tutundjian vyobrazoval své opakující autoportréty napovídá, že jeho duše byla nalomená a odpojená od něho samotného a od okolního světa. Většina jeho podobizen odhaluje dvojitý obraz, tedy profil tváře a frontální pohled vyobrazený ve stejném okamžiku. Dalším náznakem jeho nalomené psychiky je fakt, že Tutundjian vždycky zachytil pouze část své osoby, a to hlavu. Nikdy nevyobrazoval svoji celou podobu. Svoji tvář vždy vyobrazoval buď proti neexistujícímu pozadí, nebo pozadí z jiného světa, což naznačuje odtrženost od reálného světa. V neposlední řadě tuto teorii traumatu podtrhuje používání více podob podpisu během jeho života, z čehož se dá usuzovat, že měl potíže nalézt svoji identitu a sjednotit se s ní.

6.4.3 Reflexe arménské genocidy v dílech Léona Tutundjiana

Již od počátku Tutundjianovy tvorby se setkáváme s tváří malého chlapce s křivým nosem a malými ústy. Na keramickém talíři z jeho nejranějšího období (Obr. 8), datovaného do roku 1920, se zdá, že Tutundjianovy dětská zranitelnost je obzvláště

zdůrazněna. Spatřujeme zde jeho vykulené oči, tenký krk a mírně odhalené drobné rameno. Dívá se dopředu a mírně nahoru, o čemž svědčí větší plocha bělma pod duhovkami, což vyvolává dojem malého chlapce, který vzhlíží ke své autoritě. Je zde také vidět izolace hlavy proti neexistujícímu pozadí. Tvář je od těla oddělena a zavěšena pomocí skvrnitých barev s různou hustotou. Absentuje tu zasazení objektu do prostředí, což indikuje, že se autor mohl cítit vytržen ze svého okolí. Výsledná prázdnota a bezútěšnost odkazuje na malířovo odpojení od reálného světa.



Obr. 17 *Bez názvu* (1920), Léon Tutundjian, keramický talíř.

Zdroj: *Léon Tutundjian – TRAuma in Art*

Ve všech Tutundjianových autoportrétech je vyobrazeno jedno oko větší než to druhé a upozorňuje diváka, že je něco špatně. Ostatní prvky obličeje jsou buď disproporční, nebo jsou zobrazeny z více úhlů. Jak již bylo zmíněno výše, výsledným efektem těchto rysů je vytvoření dvojitého portrétního profilu a předního pohledu jsou zachyceny současně. Levé obočí je hustší než to pravé a brada končí na různých úrovních. Vlasy mají kratší sestřih ve zvláštním tvaru, který odhaluje pouze levé ucho a kopíruje vrchní část hlavy s mírným vyklenutím. Nos je dlouhý, úzký a zdá se, že je zobrazen z profilu, zatímco zbytek obličeje je vidět zepředu. Tato dualita může naznačovat rozštěpení umělcovy psychiky.⁴⁹

⁴⁹ MURACHANIAN, J. Léon Tutundjian – TRAuma in Art, 2007, s. 123-126.

Raný obraz Tutundjiana jako malého chlapce se po kompoziční stránce velmi podobá obrazu *Autoportrét ve věku 13 let* od dětského umělce a přeživšího holocaustu Samuela Baka. Bak tento autoportrét namaloval v roce 1946 před tím, než opustil Evropu. Stejně jako Tutundjian vyobrazil Bak pouze hlavu zavěšenou ve vzduchu na nepopsatelném pozadí plném barev. Tvář se taktéž dívá upřeně před sebe bez zapojení diváka. Samuel Bak nezobrazil hrůzy, kterých byl svědkem. Místo toho zobrazil sám sebe prožívajícího katastrofu ve své mysli. Umělecká historička Ziva Amishai-Maisels se o Bakově autoportrétu vyjádřil následovně: „chlapec-umělec se upřeně dívá s očima vytřeštěnými hrůzou..., stále ještě před sebou spatřuje peklo, kterého byl svědkem.“ Tutundjianovy autoportréty by bylo možné interpretovat podobně.⁵⁰



Obr. 18 „*Self portrait at the age of thirteen*“ (1946), Samuel Bak, akvarel na papíře.

Zdroj: *Kunst Archive*

V roce 1926 ztvárnil Tutundjian opětovně obličej na keramickém talíři, a to za použití barevného inkoustu, kvaše a akvarelu (Obr. 10). Kvůli vícebarevnému pozadí je tvář tentokrát hůře rozpoznatelná. Opět zde chybí pozadí a zasazení obličej do prostoru, což naznačuje nedostatek zakotvení a odtržení od okolního světa. Oči jsou znovu zdeformované, ale tentokrát je pravé oko větší než levé. Tutundjian opakovaně znázorňuje ve svých dílech oční vadu a neustále přemísťuje zkrslí

⁵⁰ LANGER, L. On "Self Portrait".

od jednoho oka k druhému. Přesunování této nedokonalosti naznačuje, že Tutundjian podvědomě zdůrazňoval psychologickou povahu této vady.

Jak již bylo zmíněno, kombinace optického zkreslení a pozice nosu činí obraz dvojitým portrétem. Profil a přední pohled jsou zachyceny ve stejném okamžiku a dvojitý obraz je zde ještě více rozpoznatelný než v předchozím díle. Toto zdvojování autoportrétů v Tutundjianových dílech explicitně odráží jeho vnitřní rozervanost.

Kvaš je v tomto díle velmi podmanivý umělecký prostředek, jelikož se zdá, že se současně ponořuje do barevného pozadí a zase se z něj vynořuje. Indický inkoust dodává hlavě její tvar, zatímco množství okolních barev ji překrývá, což činí obličej těžko rozeznatelný. Tato úmyslná neurčitost vyvolává dojem, že podoba je přemóžena vymazáním vycházejícím z temné minulosti.



Obr. 19 Bez názvu (1926), Léon Tutundjian, barevný inkoust, kvaš a akvarel na keramickém talíři.

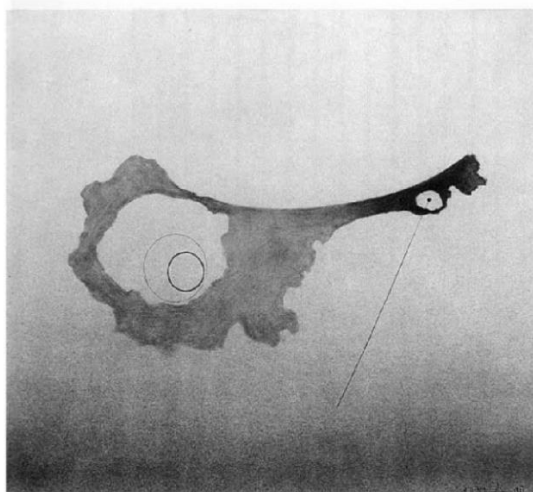
Zdroj: *Mutual art*

V roce 1927 Léon Tutundjian vytvořil další nepojmenovaný autoportrét za pomoci akvarelu a indického inkoustu (Obr. 11). V tomto díle je znázorněný obličej, který je rozebrán na holé identifikační značky. Zdeformované oči jsou v různých horizontálních rovinách zavěšeny v neidentifikovatelném prostoru. Způsobem,

jakým Tutundjian takto izoloval oči, podtrhuje jejich důležitost a strhává ještě větší pozornost k jejich deformaci. Opětovně se mění deformovanější oko, tentokrát je větší to pravé. Tyto neustálé změny v deformování očí naznačují spíše psychickou podstatu problému než reálnou fyzickou vadu oka. Dá se usuzovat, že oko je v tomto případě opravdu oknem do duše a nepravidelnost očí vyjadřuje narušení umělcovy mysli.

V rámci abstraktního období Tutundjian vytvořil podobné dílo, které se ovšem opět liší ve vyobrazení očí. (Obr. 12) Optické zkreslení se opakuje, tentokrát ovšem jedna oční bulva kompletně chybí a na jejím místě je pouze prázdný oční důlek. V tomto díle je větším okem to levé. Stejně jako tomu bylo u ostatních vyobrazení tváří, i zde se jedná o dvojité portrét. Jediné zobrazené oko se dívá ven z obrazu, zatímco zbývající část obrazu, tajemná hmota připomínající mračna, tvoří podél horní vodorovné osy profil. Všechny prvky obličeje jsou zobrazeny v horizontální poloze: čelo, oko, nos, ústa a brada. Prostor pro osamocené oko zachycené zepředu taktéž tvoří oko z profilu.

Oba abstraktní autoportréty jsou éterické povahy, z čehož vyplývá, že jejich pouhá existence je mlhavá, stejně jako tomu je u samotného Tutundjiana. S tím je spojena Tutundjanova tendence vyhýbat se fotografování sebe samotného, jako by se vyhýbal zdokumentovanému důkazu o své existenci. S ohledem na jeho nalomenou identitu a nejasné zakotvení není vyhýbání se konkrétním zpodobněním sebe samého překvapivé.



Obr. 20 *Bez názvu* (1927), Léon Tutundjian, akvarel a indický inkoust na papíře.

Zdroj: *Léon Tutundjian – TRAuma in Art*



Obr. 21 *Bez názvu* (1927), Léon Tutundjian, akvarel a indický inkoust na papíře.

Zdroj: *Mutual Art*

Léon Tutundjian většinu své umělecké kariéry zasvětil surrealismu, a to od roku 1933 do roku 1960. Mohl být k surrealismu přitahován instinktivně, jelikož jeho spojení se sny a podvědomím mu mohlo poskytnout vhodný průchod jeho traumatických zážitků prostřednictvím umělecké práce.

Na počátku jeho surrealistické fáze se změnil jeho osobní život, jelikož se v roce 1933 oženil. Tento vývoj naznačuje, že se mohl začít cítit lépe, protože byl schopen navázat úzký intimní vztah. Profesorka psychiatrie Judith Herman uvádí, že

nejzákladnějším krokem k rekonvalescenci je navázání osobních vztahů. Pocit bezpečí poskytovaný smysluplnými lidskými interakcemi umožňuje člověku znovu navázat spojení a upevnit jeho identitu. Podle Freuda je klíčovým krokem v terapeutickém pokroku potřeba člověka vyprávět traumatické události. V případě Léona Tutundjiana bylo toto vyprávění prováděno spíše po vizuální stránce než po té verbální. Zatímco umění mohlo usnadnit jeho léčení, zmíněné tři autoportréty nevypovídají o stabilním pokroku. Tutundjanova surrealistická díla odhalují pokračování se stejnými prvky odtržení a nalomení, ale již je možné zde nalézt rovněž pozitivní znaky.

Během surrealistického období Tutundjian vytvořil sérii obrazů rozdělenou do 4 částí (Obr. 13). Malířka Gladys Fabre tyto části označila pojmem *Čtyři elementy*, protože každý segment podle ní reprezentoval určité stádium umělcova života a umělcovy práce. Prvky z předchozí umělcovy tvorby jsou patrné i v této sérii. Například obličej chlapce z již zmiňovaného díla je zde zastoupen jako hlavní prvek jedné části obrazu. V surrealistickém podání je však chlapec zobrazen jako obraz v obraze, zasazený do pusté, bezútěšné krajiny. Chlapec působí uvězněným dojmem, zasunutý do fiktivního obrazu, neschopen pohybu a zapojení se do okolního dění. Podle teorie Gladys Fabre by takto provedený autoportrét mohl naznačovat odpojení od umělcova života. Rozdělení plátna do 4 částí značí, že Tutundjian zde zobrazil svůj život a svou identitu rozděleně, nikoliv tedy jako jeden nedílný celek. Celkovým pocitem, který tento obraz vyvolává, je stejně jako u většiny umělcových děl izolace. Obraz znázorňuje pusté, bezduché prostory připomínající hluboce zakořeněnou prázdnotu.



Obr. 22 *Bez názvu* (1940-1950), Léon Tutundjian, olejomalba na plátně.

Zdroj: *Léon Tutundjian – TRAuma in Art*

Tyto portréty mohou odhalit Tutundjianův nedostatek sociálních interakcí. Arménská komunita v Paříži, zejména skupina umělců, mohla Tutundjianovi poskytnout pocit sounáležitosti, Tutundjian se však od svých krajanů rozhodl udržet odstup. Možná se tomuto kontaktu snažil vyhýbat, aby se vyvaroval vzpomínek na svou minulost a aby byl považován za profesionálnějšího umělce. Okolnosti také naznačují, že evropskými současníky nebyl nikdy plně přijat, jelikož byl stále vnímán jako cizinec.

Opět se zde objevuje duální provedení portrétu. Tentokrát se provedení liší tím, že na pravé straně obličeje je stín, který vzbuzuje dojem spíše muže než malého chlapce. V době, kdy Tutundjian maloval tento obraz, mu bylo mezi 35-55 lety, což může vysvětlovat, proč část obrazu vypadá starší. Jeho drobné holé rameno není odhaleno tak, jak bylo zobrazováno v abstraktní fázi, což činí obraz méně dětským a zranitelným. Podoba malého chlapce je však stále velmi viditelná, což naznačuje, že s největší pravděpodobností stále mohl trpět obtížemi, které si z dětství odnesl do dospělosti.

Tutundjian také namaloval dva jednotlivé surrealistické autoportréty (Obr. 14 a 15). Opět je tu velká izolovaná tvář s deformovanými očima, zasazená do pustého prostředí. Obličej i pozadí vypadají jako z jiného světa, což naznačuje úplné odpojení od reality. Každý obličej je ztvárněn sytými barvami, jeden je červený a druhý žlutý, a oči a ústa jsou v nich znázorněny povrchem připomínající měsíc. Textura samotné tváře připomíná skalnatý povrch. Velké zdeformované obličejové hledí z obrazu ven, ale jak je pro Tutundjianovy autoportréty typické, divák si nevšímá. Oči jsou ohraničeny tenkou oválnou čarou kolem většího oka, jak je vidno také u abstraktních portrétů. Pryč jsou mladistvá ústa, na jejich místě je nyní grimasa, která odhaluje prořídle hnijící zuby. Nevinná tvář nešťastného mladého chlapce je pryč. Místo ní je zobrazena drsná, surrealistická tvář s chátrajícími zuby, připomínající staršího člověka.

Stejně jako tomu bylo u jeho předchozích surrealistických děl, i nyní jsou tváře zasazeny do pusté krajiny s roztroušenými kameny. Tváře jsou vyvýšené nad zemí, což budí dojem izolace a lhostejnosti. Pustá krajina může odkazovat na umělcovu domovinu, kam se nemůže vrátit nebo může reprezentovat například jeho nový domov v Paříži, kde stále není kompletně zakořeněný.

Žlutě znázorněná tvář je podepřena mrtvým stromem, což naznačuje nemožnost Tutundjiana zakořenit se a posílit vlastní identitu, která by byla spojena se zemí nebo se zbytkem těla. Je zanechán ve vzduchoprázdnu neschopen se psychicky i fyzicky zakotvit. Nejsou zde k vidění žádné známky života, jen pustá krajina. Žlutá obvykle označuje žárlivost. Tutundjian může vyjadřovat závist vůči lidem, kteří mají své pevné místo ve světě.

Červená tvář je ve vzduchu držena žebříky a tyčemi různých velikostí. Při bližším zkoumání je zřejmé, že mnohé z nich připomínají jehly, které se zabodávají do obličejové a vytvářejí bolestné rány nebo vzpomínky. Červená asociuje hněv nebo zranění. Jedinou známkou života na obraze jsou miniaturní zelené stromy na vrchu tváře. Žebřík ve spojení se stromy a zemí může naznačovat možné usazení a zakotvení. I zde je k vidění dvojitý portrét, ale je znázorněn pomocí stínu, který tvář vrhá na pravé straně a jehož silueta je pouze minimálně viditelná, ale je

znázorněna chybějícími částmi v oblasti očí a úst. Tvář je tedy schopná se dotknout země, ale pouze jen jako stínu sebe samotné a pouze na okamžik. Kontakt opět může odkazovat na Tutundjianův smysl pro spojení, který mu poskytuje jeho nová rodina. Slabost patrná z obrazu by mohla odrážet křehkost těchto nových vazeb. Je možné, že vyobrazení stínu do podoby masky naznačuje, že skrývání se za maskou, jakási falešná identita, může být odrazem toho, jak se sám autor vnímá při styku s okolním světem.



Obr. 23 „Žlutá maska“ (1930), Léon Tutundjian, olejomalba na plátně.

Zdroj: *Mutual art*



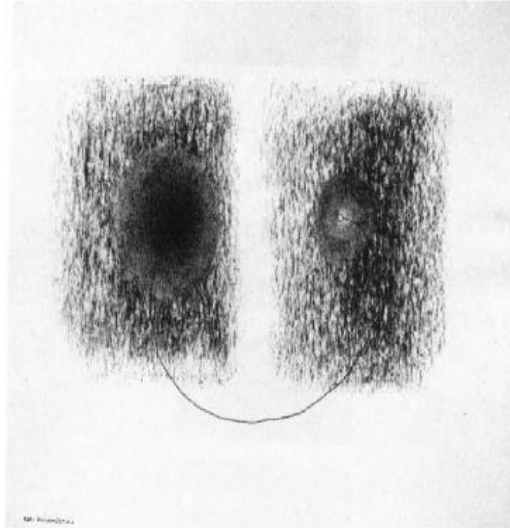
Obr. 24 „Červená maska“ (1930), Léon Tutundjian, olejomalba na plátně.

Zdroj: *Mutual art*

Abstraktní kresba indickým inkoustem a uhlím na papíře z roku 1965 z Tutundjianovy poslední fáze umělecké činnosti poukazuje již na smířenější a spokojenější osobnost. Vidíme zde dva kruhy rozdílných velikostí. Kruhy jsou zakryté dvěma skvrnami ve tvaru obdélníků, které zanechávají mezi sebou dlouhý úzký otvor. V dolní části je tenká, mírně zakřivená linie, která z kruhů vychází a klesá do oblasti stínů. Na obraze se objevují dvě oči, nos a nyní také úsměv. Je stále patrná deformace očí, což naznačuje, že bolest z umělcovy minulosti bude vždy jeho součástí. Nyní se však zdá, že do díla začlenil i spokojené vzpomínky, o čemž svědčí v autorově tvorbě nezvyklý úsměv. Je možné, že se již cítil jinak než jako malý chlapec, který přežil genocidu a zároveň a měl potíže s integrací této zkušenosti do svého nového života v Paříži.

Analýza Tutundjianových portrétů ve světle teorii traumatu ukazuje, že jeho raná zkušenost s arménskou genocidou vyústila v trauma ve vnímání sebe samotného. Do Paříže přijel jako mladý muž, který je silně otřesen z proběhlých traumatizujících událostí. Opakování jeho autoportrétů, zejména jako mladého chlapce, naznačuje opakovaný návrat na místo traumatu. Způsob, jakým důsledně zobrazoval sám sebe, naznačuje nalomenou psychiku – dvojité portréty, roztříštěnost reprezentace a odtržení od pozadí obrazů. Tutundjianova cesta k uzdravení, stejně jako tomu bylo u ostatních přeživších, nebyla snadná. Jeho portréty pravidelně odhalují vnitřní hrůzy, kterým v minulosti čelil. Postupem času se však zdá, že umělec nacházel mírné smíření. Tutundjianova díla tedy ukazují vývoj psychických následků jeho traumatu z přežití genocidy.⁵¹

⁵¹ MURACHANIAN, J. Léon Tutundjian – TRAuma in Art, 2007, s. 123-139.



Obr. 25 *Bez názvu* (1965), Léon Tutundjian, indický inkoust a uhel.

Zdroj: *Léon Tutundjian – TRAuma in Art*

6.5 Arshile Gorky

Malíř Arshile Gorky bývá často označován jako poslední surrealist a zároveň jako první abstraktní expresionista. V jeho vyzrálých obrazech se spojuje hluboký obdiv k průkopnickým modernistům, kteří mu předcházeli (Paul Cézanne, Pablo Picasso), zájem o jeho vlastní podvědomí a strhující schopnost převádět mysticismus a emoce do abstraktních forem. Jeho kresby a malby se řadí mezi jedny z nejnovativnějších a nejvlivnějších děl 20. století.

Umělcova vnučka Saskia Spender popsala Gorkého umění jako „základní reprezentaci lidské zkušenosti mířící za hranici narození a smrti“. Samotného Gorkého nazvala „mužem tajností“ a „Casanovou barev“. Zakladatel surrealismu André Breton přirovnal extatickou, bouřlivou energii Gorkého obrazů k „touze motýla a včely“.⁵²

6.5.1 Biografie

⁵² GOTTHARDT, A. What You Need to Know about Arshile Gorky, the Last Surrealist and the First Abstract Expressionist, 2017.

Arshile Gorky, rodným jménem Vosdanig Adoian, se narodil pravděpodobně v roce 1902 nedaleko jezera Van v malé vesnici Chorkom⁵³ v arménské provincii, která je dnes součástí Turecka. Jeho otec, Setrag Adoian, byl obchodník a občasný truhlář a jeho matka, Šušan der Marderosjan, byla potomkem arménských kněží.⁵⁴

Gorkého otec odešel před první světovou válkou do Spojených států, konkrétně do státu Rhode Island, a příležitostně své rodině zasílal peníze. Umělcova matka zemřela v roce 1918 na následky hladomoru v rámci arménské genocidy. V důsledku toho, odjel Gorky v 16 letech společně se svojí sestrou Vartoš do Spojených států, nejdřív do Massachusetts a později do města Providence ve státu Rhode Island. Ve věku 21 let se Gorky přestěhoval do New Yorku a plánoval se stát umělcem.

Arshile Gorky se začal představovat jako bratranec ruského spisovatele Maxima Gorkého, jehož jméno bylo shodou okolností taktéž pseudonymem.⁵⁵ Křestní jméno Arshile má gruzínský původ a Arshile Gorky tvrdil, že je gruzínský aristokrat.⁵⁶ Jako malíř byl Arshile Gorky zejména samouk. Zapsal se sice do mnoha škol, nikde však dlouho nevydržel. Místo toho studoval umění v galeriích a muzeích,⁵⁷ kde se setkával s díly Cézanna, Picassa, Joana Miró nebo Kandinského.

V New Yorku si Arshile Gorky přivydělával učením. Učil například na *Parsons School of Design*, kde jeho studentem byl například Mark Rothko. V pozdních 20. letech se několikrát stěhoval napříč Manhattanem a setkával se s různými umělci. Brzy se stal významnou osobností v umělecké newyorské sféře a byl inspirací pro další malíře.

Zatímco se stal úspěšným malířem žijícím v New Yorku, v osobním životě strádal až do roku 1941, kdy potkal 19letou Agnes Magruder, která se brzy stala jeho ženou. Dohromady trávili více času v Connecticutu, kde Gorky vytvořil svá

⁵³ KNIGHT, Ch. Art Review: 'Arshile Gorky: A Retrospective' @MOCA, 2010.

⁵⁴ GOTTHARDT, A. What You Need to Know about Arshile Gorky, the Last Surrealist and the First Abstract Expressionist, 2017.

⁵⁵ KNIGHT, Ch. Art Review: 'Arshile Gorky: A Retrospective' @MOCA, 2010.

⁵⁶ LEVY, P. Mougouch Fielding: Painter who became muse to Arshile Gorky, 2013.

⁵⁷ KNIGHT, Ch. Art Review: 'Arshile Gorky: A Retrospective' @MOCA, 2010.

nejúspěšnější díla. Tvořil abstrakce různých tvarů a výrazných žlutých barev, které byly inspirovány kubismem, surrealismem, vzpomínkami z dětství a okolní krajinou.

Tyto abstrakce se staly temnějšími po sérii nešťastných událostí počínající rokem 1946. Nejdříve v jeho ateliéru vypukl požár, poté mu byla diagnostikována rakovina konečníku, a nakonec měl v roce 1948 autonehodu, při níž utrpěl zlomeniny krčních obratlů. Během tohoto roku Gorky propadl do hluboké deprese, která vyústila až v sebevraždu. Svým přátelům a rodině zanechal křídou napsaný jednoduchý vzkaz, který zněl: „Sbohem, moji milovaní“.

6.5.2 Reflexe arménské genocidy v umělecké tvorbě Arshila Gorkého

V roce 1945 Muzeum moderního umění položilo Gorkému otázku: „Co z Vašeho původu nebo z Vaší národnosti považujete za důležité pro pochopení Vašeho umění?“ Arshile Gorky zmiňoval zejména své dětství a vzpomínky na Arménii, které měl stále v živé paměti. Uvedl, že ve věku 5 let byl odebrán z rodné vesnice a všechny jeho živé vzpomínky na Arménii pocházejí z tohoto období. Dále napsal: „To byly ty dny, kdy jsem cítil vůni chleba, poprvé spatřil vlčí máky nebo měsíc. Od té doby se tyto vzpomínky staly ikonografií, tvary, dokonce i barvami: mlýnský kámen, červená země, žluté pšeničné pole, meruňky atd.“

6.5.2.1 Umělec a jeho matka

Vliv rodné země a zkušeností uprchlíka se projevil jak v Gorkého figurativní, tak v abstraktní tvorbě. Krátce poté, co dorazil do New Yorku, začal pracovat na svém díle *Umělec a jeho matka* (1926-1936). Tento obraz byl vytvořen na základě fotografie z roku 1912, kde je malý Arshile Gorky zachycen se svojí matkou. Narozdíl od fotografie je na obraze matka vyobrazená jako statná a nezníčitelná socha, byť na okrajích rozmazaná jako matná vzpomínka.⁵⁸

⁵⁸ GOTTHARDT, A. What You Need to Know about Arshile Gorky, the Last Surrealist and the First Abstract Expressionist, 2017.

Tento obraz byl ve skutečnosti ztvárněn ve dvou verzích. První verze z období mezi lety 1926-1936 je namalována teplými barvami a je vystavena v New Yorku Muzeum amerického umění Whitneyové. Druhá verze pochází z období mezi lety 1929-1942, je výraznější a je vystavena v Národní galerii umění ve Washingtonu.⁵⁹ Ačkoliv přesná data nejsou známa, obě verze díla *Umělec a jeho matka* se vyvíjely mnoho let. Jako by malba těchto pláten byla pro Gorkého způsobem, jak udržet matku v paměti a vyrovnat se s její ztrátou. Arshile Gorky měl k fotografii, která sloužila jako předloha pro obě verze, velmi silné citové pouto. Poskytovala pro něj jak útěchu, tak bolest. Útěchou byla vzpomínka na lásku jeho matky a bolestivé bylo vědomí, že nedokázal zabránit její smrti vyhladověním.

V obou verzích obrazu vypadá Šušan Adojan více jako mrtvá než živá. Kvůli tmavým konturám jejího šátku, vypadá její hlava jako kdyby nebyla z pevné hmoty. Obzvláště ve verzi z Národní galerie v New Yorku byla hlava matky během geneze díla tolikrát seškrábnutá, že vytváří pomíjivý dojem. Jako kdyby se z obrazu vytrácela a matka a dítě patřili do odlišných sfér. V porovnání s hladkou, odhmotněnou tváří matky, je zbytek obrazu plný intenzivních tahů, které naznačují umělcovu bezprostřední přítomnost.

Stejně jako ve všech svých ostatních portrétech, i zde klade Gorky důraz na vyobrazení očí. Žalostné, rezignované oči matky i syna přenášejí na diváka nesmírný smutek. Šušanin zármutek připomíná populární a tradiční ztvárnění personifikace Arménie – sedící ženu truchlící uprostřed trosk středověkého arménského města Ani. V roce 1930 znamenalo být arménským sirotkem v jakémkoliv městě být i vyvrhelem světa i národa. Historik Richard G. Hovannisian popisuje tento arménský pocit ztráty pomocí básníků, kteří po desítkách let od masakrů a deportací nemohli psát o ničem jiném než o touze po domově, matce a lásce. Gorkého portréty o této touze mluví. Oči matky i syna jsou oči osiřelé, oči již natolik otupené utrpením, že nejsou schopny požádat o pomoc.⁶⁰

⁵⁹ HOLSLAG, A. Memorization of the Armenian Genocide in Cultural Narratives, 2015, s. 267.

⁶⁰ HERRERA, H. *Arshile Gorky: His life and Work*, 2005, s. 168-169.



Obr. 26 „Umělec a jeho matka” (1926-1936), Arshile Gorky, olejomalba na plátně.

Zdroj: *Mutual art*

6.5.2.2 *Pluh a píseň*

Série děl *Pluh a píseň* je komplikovaně zpracovaná a ikonograficky zajímavá sekvence maleb. Tato série se skládá ze 3 kreseb a 3 maleb, které se liší drobnými změnami ve struktuře, světle a barvy.⁶¹ Případová studia díla *Pluh a píseň* (1946-47) odhaluje ústřední témata utrpení, ztráty, hladovění a kulturní nostalgie, která se vynořuje skrze jeho křivky reprezentující plodnost a přírodu.⁶²

V tomto díle si Gorky idealizuje své dětství v Arménii. Zde si dovoluje představovat si svoji minulost bez násilí a masových vražd. Toto dílo bylo inspirováno ženami pracujícími na polích v blízkosti jeho rodného domu v Arménii. Vyjadřuje moment klidu a později milostné touhy. Abstraktní malba je používána k připomenutí památky, a dokonce k truchlení nad tímto zážitkem z minulosti, který již není životaschopný. Volné a hladké formy odmítají jakékoliv přesné zobrazení prostoru a místo toho vyjadřují minulost v romantičtější formě, která mohla existovat pouze

⁶¹ HERRERA, H. *Arshile Gorky: His life and Work*, 2005, s. 648-649.

⁶² *The Plough and the Song*.

jako vzpomínka. Sexuální tvary poodhalují nostalgickou povahu díla. Vzpomínky na Gorkého minulost jsou v těchto dílech filtrovány skrze fantazie jeho současného já.⁶³

V roce 1944 Arshile Gorky o díle *Pluh a píseň* napsal: „Neumíte si představit tu plodnost forem, která se zvedá z naší arménské zorané půdy... A písně, naše pradávné písně arménského lidu, našeho trpícího lidu... Tolik tvarů a nápadů, šťastně tajný poklad, ke kterému mi byl svěřen klíč.“⁶⁴

Po galeriích v New Yorku koluje pověst, že obrazy Arshila Gorkého jsou prokleté. Obraz *Řečníci* byl poškozen v roce 1956 při požáru. Jiné dílo *Kalendáře* bylo kompletně zničeno. Dále existují spousta pověstí, že Gorkého obrazy padají ze stěn a také, že černovlasý duch navštěvuje Gorkého starý dům v Shermanu v Connecticutu.⁶⁵



Obr. 27 „*Pluh a píseň*” (1946-47), Arshile Gorky, olejomalba na plátně.

Zdroj: *Art Institute Chicago*

⁶³ The Plough and the Song.

⁶⁴ The Plough and the Song.

⁶⁵ HOLSLAG, A. *Memorization of the Armenian Genocide in Cultural Narratives*, 2015, s. 255.

6.6 Ostatní malíři první generace

Přední stranu *Arménského kurýra* jednou obsadil také obraz malíře Karapeta Petrosjance *Sen arménských žen*. Autor na tomto alegorickém díle vyobrazil srpek měsíce symbolizující Osmanskou říši v drápech dvouhlavého orla, který jej oklovvává. Dvouhlavý orel zde představuje volnost a nezávislost Arménie. Na obraze byla také zachycena hora Ararat, starý arménský kostel a kamenný památník v dálce.⁶⁶

Ateliér Ivana Ajvazovského se stal místem, kde mladý Vardges Surenjanc čerpal uměleckou inspiraci, a také se zde setkávali umělci, kteří se zaměřovali na mořskou tematiku. Jedním z nich byl Wartan Mahokjan, který obdržel nejvyšší státní francouzské vyznamenání – Řád čestné legie. Mahokjan byl dvakrát zachráněn z masakru v Trebizundu. Jeho smutek z arménského osudu se projevoval na všech obrazech, které umělec ztvárnil ve svém ateliéru na Azurovém pobřeží ve Francii. Mimo malby se také věnoval skládání hudby a jeho houslovou skladbu s názvem *Nářek Arménie* dodnes občas hrají symfonické orchestry v Provence. Stejně emoce samoty a zármutku můžeme také najít v dílech s mořskou tematikou malířů Arsena Šabanjana a Charlese Atamjana. Oba umělci jsou známí především ve Francii.

V roce 1895 rodák z Ečmiadzinu Jegiš Tadevosjan namaloval obraz *Do vyhnanství*, ve kterém ztvárňuje odchod syna a otce od hrobu matky a jejich loučení s mateřskou zemí. O několik let později Tadevosjan ztělesnil obraz významného hudebního skladatele Komitase, pocházejícího z Ečmiadzinu. V roce 1903 naskicoval jeho portrét na svahy hory Aragac, čímž znázornil Komitase jako vedoucí osobnost obrody arménské kultury. Tadevosjan vytvořil také pozoruhodné dílo, které bylo inspirováno příběhem arménské odporu v roce 1915 na hoře Musa Dagh. Vyobrazil zde arménské emigranty putující za světla měsíce na palubu francouzské záchranné lodi.⁶⁷

⁶⁶ AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

⁶⁷ KHACHATURIAN, S. *The Color of Pain: The Reflection of the Armenian Genocide in Armenian Painting*, 2010, s. 20.

Dalším významným umělcem té doby, který reflektoval těžký arménský osud, byl zakladatel arménské krajinomalby Gevorg Bašinjaghjan.⁶⁸ Tento malíř je známý především pro své obrazy zachycující scény migrace, vypálených vesnic, zničených památek a poklidné scenérie své domoviny. Jedinou výjimku tvořil portrét hudebního skladatele Komitase.⁶⁹ Mezi jeho významná díla zachycující masakry Arménů patří *Cesta uprchlíků* (1915), *V Západní Arménii* (1915), *Požár v arménské vesnici* (1919), *Útěk Arménů z Erzurumu* (1920).⁷⁰ Podobné tématice se věnoval také malíř Hmajak Arcatbanjan.⁷¹



Obr. 28 „Požár v arménské vesnici“ (1919), Gevorg Bašinjaghjan, olejomalba.

Zdroj: *Fundamental armenology*

Sargis Chačaturjan je autorem řady děl, ve kterých zobrazuje Armény, kteří našli útočiště v Ečmiadzinu. Sám Chačaturjan v roce 1915 ztratil matku a bratra. Do Konstantinopole přišel z Mnichova a doufal v příležitost vyučování malby na *Sanasarian College* ve městě Karin (dnešní Erzurum). Tento plán mu nevyšel, tak

⁶⁸ AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

⁶⁹ KHACHATURIAN, S. *The Color of Pain: The Reflection of the Armenian Genocide in Armenian Painting*, 2010, s. 21.

⁷⁰ AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.

⁷¹ KHACHATURIAN, S. *The Color of Pain: The Reflection of the Armenian Genocide in Armenian Painting*, 2010, s. 21.

odešel do města Tiflis (dnešní Tbilisi), kde vytvořil sérii obrazů věnovanou arménským uprchlíkům (1915-1921). Tyto obrazy byly prezentovány na jeho soukromé výstavě, která byla otevřena v roce 1915. Během let 1917–1921 byla díla dále k vidění na výstavě nově vytvořeného Svazu arménských umělců v Tiflis, Jerevanu a Konstantinopoli.

Ve svých dílech vyobrazoval zubožený stav uprchlíků a jejich život plný utrpení. V roce 1915 namaloval obrazy *Zoufalý, Trpící, Žízeň, Boj o život, Sirotci* nebo *Uprchlíci*. Mezi jeho další díla patří *Uprchlíci s dítětem* (1916), *Arménští sirotci v poušti* (1920), *Osiřelé děti* (1921) aj.

V pravděpodobně svém neznámějším díle *Dajr az-Zaur* Chačaturjan vyobrazil nahé arménské ženy, které na pozadí krvavého nebe tančí pod hrozbou tureckého nože. Bohužel osud tohoto díla je neznámý. Autorovi bylo nazýváno „zpěvák arménského zármutku“. Znamý arménský spisovatel Hovhannes Tumanjan samotnému Chačaturjanovi řekl: „*Drahý Sargisi, co dokážete předat štětcem, my nejsme schopní předat perem. Vaše díla jsou nejlepším prostředkem ke sdělení strašlivé historie našeho utrpení.*“



Obr. 29 „Arménští sirotci v poušti“ (1920), Sargis Chačaturjan, olejomalba na plátně.

Zdroj: *Fundamental armenology*

Aršak Fetvačjan, narozený v Trapezuntu, byl malíř, který často podnikal cesty do Arménie, díky kterým si k zemi a tamějším památkám vytvořil hluboký vztah. Vytvořil desítky akvarelů a kreseb tužkou, mezi které patří například díla *Kostel Svaté Trojice v Tekoru* (1901) nebo *Kostel svatého Jana Křtitele* (1907). Jeho díla mají velký historický a kulturní význam, jelikož mnoho jím zachycených památek bylo později Turky zničeno.

Jedním jeho obzvláště zajímavým akvarelem byl obraz *Arménská žena ze Sasunu* (1903), ve kterém jsou patrné patriotické a hrdinské pocity. Toto dílo nereflektuje pouze vlastenecký boj a sebeobětování arménských mužů, ale také poukazuje na arménské ženy. Jeho další dílo *Hrdinka ze Sasunu* se valí dolů se v roce 1903 objevilo v ilustrovaných arménských novinách *Geghuni* (Krásný). Obraz zachycuje masakry Arménů z roku 1894. Aršak Fetvatčjan se také podílel na přebalu literární sbírky *Dziteni* (Oliva), která byla roku 1915 vydána v Tbilisi. Zde zachytil ženu plačící nad smrtí arménského vojáka na bitevním poli. Navrhl také přebal knihy *Arménští dobrovolníci: 1914–1916*, která byla v Tbilisi vydána o rok později. Přebal knihy znázorňuje kolektivní obraz arménského lidu, který byl sice pronásledovaný, ale nezlomený a bojující.



Obr. 30 „Arménská žena ze Sasunu“ (1903), Aršak Fetvačjan, akvarel na papíře.

Zdroj: *Fundamental Armenology*



Obr. 31 Přebal literární sbírky *Dziteni*, 1915, Aršak Fetvačjan.

Zdroj: *Fundamental armenology*

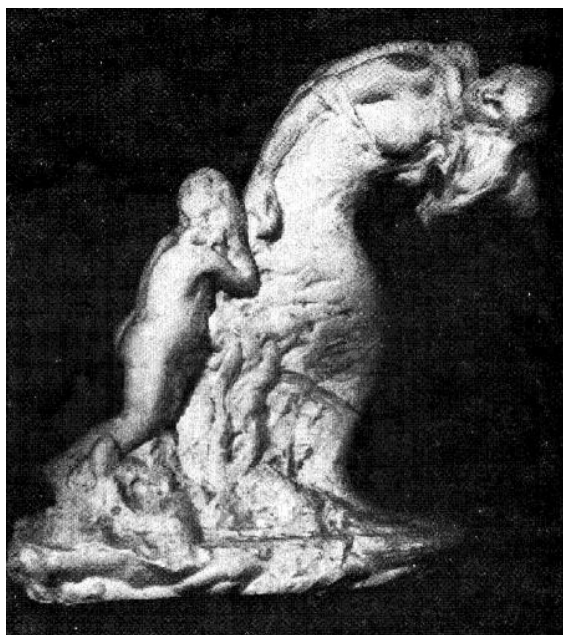
Dalším známým umělcem této doby byl malíř Jeghiše Tadevosjan. V svém díle *Na pouť* (1895) autor vyobrazil arménské uprchlíky se zlomeným srdcem, otce a syna, kteří se loučí nad hroby příbuzných na arménském hřbitově. V jiném díle *Noc osvětlená měsícem: na březích Bejrútu* (1915) jsou zachyceni uprchlíci, kteří jsou za temné noci nuceni opustit svou rodnou zem.



Obr. 32 „*Na pouť*“ (1895), Jeghiše Tadevosjan, olejomalba na plátně.

Zdroj: *Fundamental armenology*

Hamídijské masakry a arménská genocida v době první generace umělců nebyly tak často reflektovány v arménském sochařství. Výjimku tvoří Hakob Gjurjyan, který na toto téma vytvořil několik skulptur. Mezi ně patří například *Arménská uprchlice se svým dítětem* (1910) nebo skupina menších soch s názvem *Arménská utíkající žena se svým dítětem (Útěk)* (1912). Socha *Busta velitele Andranika* (1916) se bohužel nedochovala.



Obr. 33 „Arménská utíkající žena se svým dítětem“ („Útěk“) (1912), Hakob Gjurjyan, sádra.

Zdroj: *Fundamental armenology*

V dobách socialistické Arménie bylo kvůli přísné Stalinově cenzuře a politické a ideologické kontrole téma arménské genocidy velmi potlačováno. Vzácnou výjimku tvořil malíř Edvard Isabekjan a jeho olejomalby *Západní Arménie* (1940) a *Únos* (1941). Až po Chruščovových ústupcích v 50. letech, zejména na jaře 1956 po přeplněných demonstracích v Jerevanu, přestala být tematika arménské genocidy takové tabu a začala být v sovětské malbě postupně rozšiřovaná. Jedním z prvních kroků v rámci této změny byl slavný obraz Sargise Muradjana *Komitas: poslední noc* (1956).⁷²

⁷² AGHASYAN, A. V. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923), 2015.



Obr. 34 „Komitas: Poslední noc“ (1956), Sargis Muradjan, olejomalba na plátně.

Zdroj: Archiv autorky, Národní galerie v Jerevanu, 2018.

7 Druhá generace umělců reflektující arménskou genocidu

7.1 Jean Jansem

Jean Jansem, rodným jménem Hovhannes Semerdijan, se narodil v roce 1920 v Turecku nedaleko města Bursa do rodiny, která se zabývala zpracováním hedvábí. O 2 roky později se rodina přestěhovala do řecké Soluně, protože se obávala restrikcí ze strany kemalistického režimu. Po smrti otce rodiny v roce 1931 se matka rozhodla přestěhovat s Jansemem do Francie, kde se usadili na pařížském předměstí Issy-Les-Moulineux.

Jansem se začal věnovat umění již od útlého věku. Zejména jeho počáteční tvorba se zabývala arménskými tématy. V letech 1934-36 začal zadarmo studovat umění na akademiích v Montparnassu. Střední školu ukončil v roce 1938 a poté zdokonaloval své výtvarné schopnosti po jeden rok v ateliéru Sabatie.

Uměleckými vzory pro Jansema byly zejména Francisco Goya a Pieter Brueghel. Mimo téma arménské genocidy jeho díla zobrazovala scény z literárních prací od autorů jako byli Miguel de Cervantes, Francois Villon, Charles Baudelaire, Albert

Camus nebo Federico Garcia Lorca. Postavy Jansemových uměleckých děl pocházely z cest do Řecka a Andalusie, kde pozoroval lidi v ulicích, na festivalech nebo v kostelech.

Díla Jansema představují upřímné sebezkoumání, naplněné nesmírnou láskou k životu a lidem. Často zobrazoval různé stavy zoufalství, otevíral okno do světa hlubokých filosofických pocitů a myšlenek. Rád čerpal inspiraci také ze svých vzpomínek z dětství a zobrazoval tragédii arménského národa. Byl charakterizován jako *miserablist*, umělec nešťastných lidí.⁷³

Většinu své umělecké kariéry Jean Jansem vyjadřoval svůj hněv prostřednictvím zobrazování sexuality skrze jeho surové akty. Postupem času byl připraven se vypořádat s emoční zátěží v podobě arménské genocidy. Série děl zobrazující toto téma se nazývá *Masakry* (2000-2001).⁷⁴

Jedna z prvních výstav umělce byla uspořádána v Muzeu arménského umění v Paříži, kde představil několik maleb s arménskými motivy. Mezi ně patřila například díla *Arménská dívka*, *Arménská svatba* nebo *Pohřeb*. Poté byla jeho díla vystavovaná v různých galeriích a muzeích po celém světě, například v New Yorku, Chicagu, Londýně, Tokiu, Římě, Moskvě, Bruselu, Lausanne nebo v Bejrútu. Některá díla jsou trvale umístěna v muzeích nebo v soukromých sbírkách. V Japonsku byla dokonce postavena dvě muzea výhradně na počest tohoto umělce.⁷⁵

V roce 1973 Jansem poprvé navštívil Arménii a v roce 2011 přijel na pozvání prezidenta Chočarjana do Jerevanu a při té příležitosti daroval Muzeu arménské genocidy 34 svých děl nazvaných *Genocida*.⁷⁶ V roce 2010 při příležitosti umělcových 90. narozenin udělil arménský prezident Serž Sarkisjan malíři medaili

⁷³ KETSEMANIAN, V. Painter Jansem Died at 93, 2013.

⁷⁴ Jean Jansem Today's Artist.

⁷⁵ KETSEMANIAN, V. Painter Jansem Died at 93, 2013.

⁷⁶ Jansem Hovhannes Semerdjian (Born in 1920).

Arménské republiky za zásluhy a za přínos pro arménsko-francouzské vztahy. Jean Jansem zemřel v Paříži v roce 2013 ve věku 93 let.⁷⁷



Obr. 35 „Masakry“ (2000-2001), Jean Jansem, olejomalba na plátně.

Zdroj: *Mutual art*



Obr. 36 „Pieta“ (2001), Jean Jansem, olejomalba na plátně.

Zdroj: *Mutual art*

⁷⁷ KETSEMANIAN, V. Painter Jansem Died at 93, 2013.

7.2 Mary Zakarjan

„V mých dílech dominují mé vnitřní pocity a mým hlavním záměrem je vizuálně vyjádřit mé vlastní emoce. Nezáleží na tom, jestli maluji zátiší, krajinu, portrét nebo figurální malbu. Předmětem zájmu není hlavní objekt. Je použitý jako prostředek k vyjádření konce. Mé objekty jsou důležité v rozsahu, v jakém představují linii, formu a barvu... tři nezbytné prostředky pro uměleckou interpretaci. Musím používat věci, které vidím, abych mohla namalovat to, co cítím. Obraz musí dýchat dechem umělce, který ho vytvořil.“⁷⁸

Mary Zakarjan

7.2.1 Biografie

Mary Zakarjan se narodila se ve Spojených státech ve Filadelfii arménským rodičům, kteří přežili arménskou genocidu. Studovala na *Moore College of Art*, patřící k pennsylvánské *Academy of Fine Arts*, na *Cheltenham Art Center* a soukromě u učitelů malby, mezi něž patřili například Paulette Van Roekens, Leon Sitarchuk nebo Paul Gorka.

V roce 1971 odjela Zakarjan do tehdejší sovětské Arménie, kde načerpala inspiraci pro svá vysoce emocionální díla, které jsou charakteristická použitím výrazných a působivých barev a forem. Ve stejném roce založila ve Filadelfii *Zakarian School of Art*.

Mary Zakarjan se mnohokrát objevila na televizních obrazovkách a v tištěných médiích. Učila stovky studentů, její obrazy se prodávaly po celém světě a byla jedním ze sedmi umělců ve Spojených státech amerických, kteří byli pověřeni vytvořit umělecké vyobrazení imigrantské zkušenosti ku příležitosti stoletého výročí Sochy svobody.⁷⁹

⁷⁸ Armenian-American artist Mary Zakarian.

⁷⁹ Armenian-American artist Mary Zakarian.

Rodina Zakarjanova ve Filadelfii reprezentuje ztělesněný americký příběh. Přežití útrap v cizí zemi, nalezení útočiště prostřednictvím imigrace do Spojených států a asimilace do americké společnosti. Rodina zažívala dvojí charakter přistěhovalecké zkušenosti: zakořenění v minulosti, její kulturu, jazyk i traumata a očekávání lepšího života a neomezených příležitostí v nové zemi. Všechny čtyři děti, Rose Arpajan, Sosie Kačikjan, Mary Zakarjan a Paul Zakarjan, žili úspěšné životy na základech arménského dědictví.⁸⁰

7.2.2 Rozhovor s neteří Mary Zakarjan

Prostřednictvím emailové komunikace jsem se spojila s neteří Mary Zakarjan Susan Arpajan Jolley, která mi sdělila, že Mary Zakarjan trpí stařeckou demencí a je nyní v necelých 92 let umístěna v pečovatelském domově. Se svým bratrem napsala knihu o své tetě Mary *Out of My Great Sorrows: The Armenian Genocide and Artist Mary Zakarian* (Z mého velkého zármutku: Arménská genocida a umělkyně Mary Zakarjan). Susan ochotně souhlasila s uskutečněním rozhovoru o své tetě Mary Zakarjan.

Jaký je Váš vztah k umění?

Ačkoliv ja sama umělkyní nejsem, tak jsem byla celý život obklopena uměleckými díly mé tety. Má matka byla její sestra a má rodina byla vždy Mary a její prací hluboce ovlivněna. Mary se nikdy neprovdala ani neměla vlastní děti, trávila tak mnoho času s mými rodiči, bratrem a se mnou. V našem domě byla její umělecká díla všudepřítomná a nejinak tomu bylo i v domovech ostatních členů rodiny. Její díla, zejména portréty, byla téměř jako žijící, dýchající členové rodiny.

Jak byste charakterizovala umělecký styl Mary Zakarjan?

Umění Mary je reprezentativní. S mým bratrem Allanem Arpajanem jsme to v naší knize vyjádřili následovně:

⁸⁰ The Zakarians of Philadelphia.

“...její umění nedrželo krok s trendy tehdejší doby. Malovala většinou ve stylu romantického realismu, občas s prvky připomínající expresionismus. V pozdější tvorbě se v jejích dílech občas vyskytly také prvky abstrakce.” (s. 181)

Zvláště její portréty jsou charakteristické hlubokými emocemi a živými barvami. Maryiny figurální malby, po portrétech nejvýznamnější část její tvorby, jsou charakteristické výraznými barvami a pozornost budícími prvky květin a skleněných či tkaných předmětů.

Nachází se ve Filadelfii významná arménská komunita?

Ve Filadelfii je arménská komunita poměrně velká, stejně jako tomu je u ostatních velkých amerických měst, zejména v New Yorku, Bostonu, Detroitu, Washingtonu, Fresnu a obzvláště v Los Angeles.

Oba rodiče Mary Zakarjan pocházeli ze stejné vesnice Chnus, nyní Hinis, která se nachází ve východním Turecku. Oba taktéž dokázali přežít probíhající genocidu a masové deportace z roku 1915. Otec Mary Moses Zakarjan, můj dědeček, připlul do Spojených států v roce 1913, aby své rodině koupil a přivezl tkalcovský stav nebo vydělal dostatečný finanční obnos k jejímu zaopatření. Usadil se ve Vermontu, protože jako tkadlec mohl dostat práci v některém z přádelen vlny ve městě, stejně jako se to povedlo jiným místním Arménům. Jeho návrat do vlasti ovšem kvůli událostem z roku 1915 nebyl možný a brzy se také dozvěděl, že jeho manželka i 4 synové masakry nepřežili.

Matka Mary Arek Kočarjan kvůli genocidě přišla o prvního manžela a dva malé syny ve věku 2 a 4 let. Do Spojených států přišla v roce 1923 a bydlela nějaký čas se svými příbuznými ve Filadelfii. Díky vzájemným kontaktům můj dědeček přijel do Filadelfie, seznámil se a oženil se s mojí babičkou a vzal ji sebou zpět do Vermontu. V roce 1926 se oba spolu s dvěma malými dětmi přestěhovali opět do Filadelfie, kde byla významná komunita přeživších. Trauma ze ztráty první rodiny a nejistých 8 let babičku ovšem doprovázelo po zbytek života.

Mary byla třetím dítětem mých prarodičů, Mosese a Arek Zakarjanových. Narodila se v roce 1927 ve Filadelfii. V tomto městě žila celý svůj život až do té doby, kdy bylo nezbytné, aby byla umístěna do pečovatelského domova, který se nachází na nedalekém předměstí Filadelfie.

Znáte některé jiné arménské současné umělce ve Filadelfii nebo Spojených státech, kteří se ve své tvorbě zabývají tématem arménské genocidy?

Věřím, že v arménské komunitě je mnoho umělců, ačkoliv je neznám osobně. Současní umělci jsou již velmi vzdálení traumatu genocidy ve srovnání s Mary, která byla dcerou přeživších, kteří si zažili nepopsatelné hrůzy. Zážitky mé babičky, o kterých nikdy přímo nemluvila, ji pronásledovaly po celé dekády.

Kdy jste se začala zajímat o téma arménské genocidy? Co to způsobilo?

Mary a má matka jsou druhá generace přeživších. Já se svým bratrem jsme generace třetí. Můžu upřímně říci, že si nevzpomínám, že bych si někdy genocidy, dříve jsme používali výraz masakry, vědoma nebyla. Znalost této události je něco, s čím druhá a třetí generace vždycky žila. Arménská komunita se na to vždycky zaměřovala. I o sto let později, jsou zde snahy skrze lobbování a politickou aktivitu získat přiznání a omluvu ze strany Turecka.

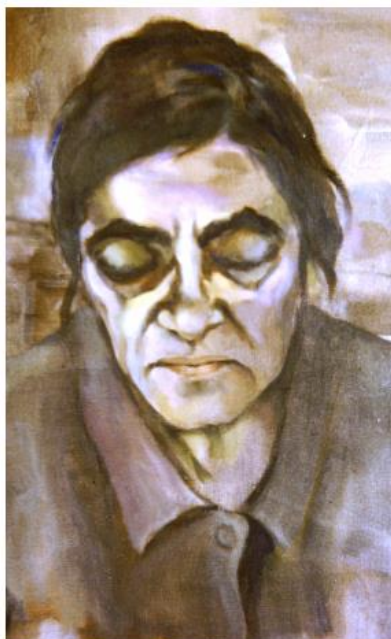
Všimla jsem si však jedné změny. Za mého dětství a mládí jsme se zaměřovali na „získání naší země zpět“. K tomu se očividně nikdy neschylovalo. Historická Arménie byla po staletí součástí Osmanské říše. Bylo by to podobné tomu, kdyby se američtí indiáni pokoušeli získat od Spojených států zpět svoji zemi. Na druhou stranu po kolapsu Sovětského svazu, se z malého sovětského státu, který se připojil k Sovětskému svazu v roce 1922, stala nezávislá a svobodná země. Nyní se Arméni tedy spíše zaměřují na podporování této svobodné Arménie a získání přiznání Turků, že to co udělali, byla genocida. Aby porozuměli tomu, jaké má genocida trvalé následky na potomcích přeživších.

Příčiny genocidy jsou komplikované. Jsou spojené s celosvětovým růstem nacionalismu na konci 19. století, s klesajícím přijetím Arménů jako občanů druhé třídy v Osmanské říši, s vzrůstem arménských politických stran, které bojovaly za práva Arménů a s přísným opatřením tureckých státních činitelů, kteří se obávali, že by se Arméni během 1. světové války připojili na stranu Ruska. Turecká vláda našla řešení všech těchto situací ve zbavení země arménských obyvatel. Shromáždili veškeré arménské muže a zastřelili je. Zbývající ženy, děti a starce odvezli na jih do syrské pouště na pochod smrti. Okolnosti, které jsou dobře zdokumentované, byly nevýslovně kruté. Milion a půl Arménů zemřelo.

Co téma arménské genocidy pro Mary znamenalo? Jak ho reflektovala ve svém umění?

Genocida, zejména nevyslovená zkušenost mé babičky, Mary trýznila. Jelikož se nikdy neprovdala, žila s mojí babičkou i léta poté, co její ostatní tři sourozenci (moje matka, moje druhá teta a můj strýc) měli svatbu a odešli z domova. Moje babička byla tím, co se jí stalo, ohromně zasažena, a přestože se podruhé provdala a měla ve Spojených státech druhou rodinu, tak bylo zřejmé, že následky jejího traumatu nikdy neodezněly. Mary byla neustále vystavována babiččiným depresím a vytržením z její země. Mary postrkovala svoji matku k tomu, aby jí prozradila své zkušenosti z období mezi lety 1915-1923, ale ta jí prozradila pouze nepatrné střípky.

Jak genocida ovlivnila Mary umění, to je velmi zajímavá otázka. Nikdy ve svých obrazech nevyobrazovala násilí genocidy nebo násilí jakéhokoliv druhu, vždy pouze smutek a žal. Opakovaně malovala svou matku a svého otce, jako by se tím snažila dosáhnout nějakých odpovědí. Také malovala portréty lidí všech vyznání a národností, ale vždy v oblaku zármutku. Měla výjimečné spříznění se všemi utlačovanými lidmi.



Obr. 37 „Arménská přilba“ (1988)⁸¹, Mary Zakarjan.

Zdroj: Soukromý archiv Mary Zakarjan



Obr. 38 „Nekonečný zármutek mé matky“⁸² mé matky, Mary Zakarjan.

Zdroj: Soukromý archiv Susan Arpajan Jolley

⁸¹ Toto dílo vzniklo jako reakce na ničivé zemětřesení, které proběhlo v roce 1988 v Arménii. Tato událost byla velmi traumatizující pro Armény po celém světě a bylo tím připomněno prožité trauma z roku 1915. Přeživší genocidy a jejich potomci často trpěli posttraumatickou stresovou poruchou (PTSD) a tyto typy katastrofických událostí je opětovně traumatizovaly. (pozn. S. A. Jolley)

⁸² Kruhovitě uspořádání obrazu symbolizuje nikdy nekončící utrpení přeživších genocidy. (pozn. S. A. Jolley)

Myslíte si, že se o toto téma zajímají také mladí lidé?

Věřím, že i mladé lidi stále téma genocidy zajímá. Jedná se o nesmazatelnou část arménské identity 20. a 21. století. Nedokážu říct, jak mladá generace pociťuje účinky traumatu. Nemají však přímou zkušenost života v blízkosti přeživších, tedy způsob života, který jsem měla já i Mary.

Myslíte si, že téma arménské genocidy je oblíbené či lákavé pro současné umělce? Pokud ano, čím si to vysvětlujete?

Nejsem si jistá, jak moc současní umělci ve své tvorbě na genocidu přímo odkazují. Myslím si, že pravděpodobně vliv existuje, ale bude nepřímý. Bylo prokázáno, že trauma se předává z generaci na generaci, ale jsem si jistá, že se to liší rodina od rodiny. Taktéž věřím, že tíha traumatu se z generace na generaci snižuje. Například má dcera, ačkoliv si je genocidy vědoma, tak není ovlivněna na vnitřní úrovni takovým způsobem, jakým jsem byla ovlivněna já. Někde jsem četla, že trvá generace, než následky traumatu odezní.

Uvědomuji si, že jsem nemluvila o konkrétních způsobech, jakými se toto trauma projevuje. Což je komplikované a zahrnuje to například agarofobii, tedy strach z veřejných prostor, smutek, zobecněně úzkosti apod. Existuje mnoho nedávných studií na toto téma a společně s mým bratrem se tím hlouběji zabýváme v naší knize.

V roce 2015 proběhlo stoleté výročí arménské genocidy, doprovázely ho nějaké kulturní akce či výstavy, na které si vzpomínáte?

V dubnu 2015 jsem šla na několik akcí, ale žádná nebyla tak velká, jako byly ty v amerických městech s výraznější arménskou komunitou. Byla jsem pozvána do arménské školy nedaleko Filadelfie, kde jsem promluvila a ukázala Mary obraz pěti hlav její matky, který se nazývá *Nekonečný nářek mé matky*. V dubnu roku 2017 a 2018 (24. duben je den, který se označuje za počátek genocidy) jsme společně s mým bratrem uskutečnili prezentaci týkající se naší knihy, jejímž cílem bylo

diskutovat o dopadech genocidy na Mary osobnost a její umění. Máme prezentaci v PowerPointu a taktéž s sebou vozíme umělecká díla.

Jaký je Váš oblíbený styl umění?

Nejsem žádná odbornice na umění, ale preferuji impresionismus.

Jaká byl oblíbený umělec Mary?

Mary se nejvíce ztotožňovala s Vincentem Van Goghem. Pravděpodobně tomu tak bylo kvůli jeho smutnému příběhu a nedostatku uznání za jeho života, stejně tak kvůli jeho dílům. Opravdu jeho umělecká díla milovala, stejně tak jako díla Cezanna.

Myslíte si, že je téma arménské genocidy oblíbené mezi umělci i mimo Spojené státy americké?

Na tuto otázku nejsem bohužel dostatečně povoláná odpovědět. Věřím, že umělci vždy zobrazovali válku a traumata (Delacroix, Picasso). Nicméně nejsem dostatečně obeznámena se současným uměním, abych věděla, jak jsou nyní genocidy, války a traumata zobrazovány.

Je zde ještě něco, co byste ráda dodala?

Jen bych chtěla říci, že mě upřímně těší Váš zájem a je mi líto, že Mary na tyto otázky nemohla odpovědět sama za sebe. Ráda jsem to však učinila za ní.

8 Současní umělci reflektující arménskou genocidu

8.1 Jean Marie Kasbarjan

Jean Marie Kasbarjan se narodila arménskému otci a německé matce na vojenské zkušební půdě v Aberdeenu v Marylandu. Její kočovný životní styl ji přivedl na mnoho různých míst po Spojených státech, včetně Chicaga, Kalifornie, Colorada, Massachusetts a New Yorku. V roce 2000 získala magisterský titul z *Milton Avery School of Art* na *Bard College* v New Yorku. V rámci svého studia se zaměřovala na interdisciplinární instalační postupy a začleňování fotografií, filmu, video projekce, zvuku, sochařství a představení do svých uměleckých děl.

Spolu s vystavováním svých děl po celých Spojených státech, Evropě, Střední Americe a Asii získala řadu ocenění a absolvovala několik uměleckých studijních pobytů. Jean Marie Kasbarjan také v současné době působí jako vyučující na postgraduálním studiu na *Transart Institute*, magisterských programech v Berlíně a New Yorku a také je členkou fakulty na *International Center of Photography* v New Yorku. V minulosti vyučovala film a fotografii v *Hampshire College* a *School of the Art Institute* v New Yorku. Jean Marie Kasbarjan v současné době žije a pracuje v New Yorku.⁸³

8.1.1 Rozhovor s Jean Marie Kasbarjan

Jak byste popsala Váš vztah k umění?

Osobně se identifikuji zejména skrze mojí praxi v uměleckém ateliéru. Má práce v ateliéru se prolíná s mým každodenním životem a zároveň je pro mě velmi důležitá i má akademická činnost a předávání znalostí. Je nevyhnutelné, že mnou předávaná znalost se mi skrze mé studenty vrací zpátky a v konečném výsledku prohlubuje mé umění a praxi.

⁸³ Jean Marie Casbarian.

Jak byste popsala Váš umělecký styl?

Moje práce je eklektická, plynulá a současná. Přecházím z fotografie na video, z představení na instalaci nebo ze zvuku na text. Považuji se za člověka, kterému velmi záleží na celkovém výstupu. Spoléhám na to, že můj výstup bude v souladu s širším kontextem s čímkoliv, co se zrovna snažím sdělit. Může to být krátký film nebo série fotografií a projekce, knihy či představení. Nejvíce mě zajímá opětovné vybavování si paměti a času, hranice mezi faktem a fikcí, vysídlení kulturní identity a rodinná historie, ztráta a touha, která probíhá souběžně v rámci konstruktů našich společensko-politických mýtů.

Jak jste se dostala do New Yorku? Je zde výrazná arménská komunita?

Jsem docela nomád a dopouštím, aby mě můj život (nebo bych měla říct mé životy) v rámci Spojených států geograficky posouval z místa na místo. Narodila jsem se v Marylandu na východním pobřeží, vyrostla jsem v Chicagu na středozápadě, počátky mého dospělého života jsem strávila na západě v Coloradu, ve středním věku jsem se vrátila do Chicaga, abych byla blízko svému otci a najednou jsem se ocitla v Massachusetts, nedaleko místa, kam moji prarodiče na počátku století imigrovali a kde se narodil můj otec. Měla jsem v New Yorku několik arménských přátel, ale hlavním důvodem byla má práce.

Kdy jste se začala zajímat o téma arménské genocidy? Co to způsobilo?

Hlubší zájem o téma genocidy u mě nastal v době, kdy jsem se v roce 2000 přestěhovala zpět do Chicaga, abych mohla být s mým rychle stárnoucím otcem. Začala jsem s ním o tomto tématu více mluvit, protože většina mé rodiny byla již po smrti a on byl jediný, který mohl zaplnit mezery v mé rodinné historii a kulturní identitě. Do této chvíle má arménská identita v podstatě neexistovala. Otec již jako malý chlapec v Bostonu se vymanil ze své rodiny a arménské kultury. Od dob, kdy v období ekonomické deprese načerno naskakoval na nákladní vlaky do San Francisca, až po jeho nástup do armády o svých rodičích ani o své minulosti nikdy příliš nemluvil. Skrze tyto rozhovory s ním jsem začala tvořit svůj projekt *Honba za*

Napalmem, volný příběh o jeho čase stráveném v armádě během 2. světové války. Krátce po otcově smrti mě mé vyučovací povinnosti zavály do Massachusetts. Z ničeho nic jsem byla konfrontována se svými rodinnými kořeny, konkrétně ze strany mé babičky a mého dědečka, kteří oba uprchli a přežili hamídijské masakry a v pozdním 19. století si našli cestu do Bostonu. Obě rodiny pocházely z regionu Harput.

Myslíte si, že se mladí lidé o téma arménské genocidy stále zajímají?

Nejsem si jistá. Víím, že mladí lidé, se kterými jsem ve Spojených státech zkřížila cestu, se všeobecně o Arménii velmi zajímají. Ale také by mě zajímalo, jestli to je pouze regionální téma zejména ve městech, kde nastala masová emigrace a je velká koncentrace arménského obyvatelstva, jako tomu je v Los Angeles nebo v Bostonu, či nikoliv.

Myslíte si, že téma arménské genocidy je oblíbené či lákavé pro současné umělce? Pokud ano, čím si to vysvětlujete?

Možná tomu tak je pro současné arménské umělce. A přesto znám spoustu umělců arménského původu, kteří nechtějí zkoumat své kulturní pozadí a ani nechtějí být kategorizováni jako arménští umělci zabývající se arménskými tématy. Připadá mi komplikované být označována za arménskou umělkyni, feministickou umělkyni nebo za umělkyni jiného etnika. Myslím si, že většina umělců se chce posunout za hranici těchto identit a vnímat sami sebe pouze jako umělce. Jako umělci pouze reagujeme na podmínky okolo nás. V mém případě jsem byla v určitém okamžiku vhozena do geografického prostoru v době, ve které jsem byla vedena k zamyšlení nad životy svých předků. Když jsem se ocitla v Bostonu, panovala tam podivná, nepopsatelná důvěrnost, která mě přiměla k tomu, abych se pokusila pochopit část mě, která byla nucena zůstat spící po většinu mého života.

V roce 2015 proběhlo stoleté výročí arménské genocidy, doprovázely ho nějaké kulturní akce či výstavy, na které si vzpomínáte?

V roce 2015 se na Benátském bienále v Arménském pavilonu uskutečnila výstava *Armenity*, která obdržela cenu Zlatého lva. Byl to úspěch, který stoletému výročí arménské genocidy přinesl nesmírnou pozornost.

Jaké umělecké ztvárnění tohoto tématu na Vás nejvíce zapůsobilo?

V roce 2010 se uskutečnil projekt *Slepá data*, ve kterém kurátorka a tvůrkyně Neery Melkonjan se svojí spolupracovnicí kurátorkou Defne Ajas propojily arménské umělce s tureckými, aby společně spolupracovali. Tato výstava vnesla mnoho otázek a přinesla nové pohledy a dialogy do této velmi sporné historické události. Byla jsem poctěna, že jsem se této výstavy mohla zúčastnit.

Jaký je Váš oblíbený umělec? Jaký je Váš oblíbený styl umění?

Jsem přitahována k citům, dílům a spisům Tacity Dean, Roniho Horna a Francise Alýs, a to u všech je to z jiných důvodů. Ale je mi jasný jejich průnik, jelikož jejich práce poukazuje na čas a touhu, životní prostředí a naši politickou odpovědnost za to, kam se my sami umístíme; určitý druh nomádství – náhled zvenčí.

Znáte v New Yorku ostatní umělce, kteří se tímto tématem zabývají?

Mám několik přátel, kolegů a mentorů, kteří tématu arménské genocidy zasvětili svá díla. Jmenovitě by to byli například Neery Melkonjan (kurátorka/kritička), Hrag Vartanjan (kritik/kurátor/editor fóra *Hyperallergic*), Isin Önoł (kurátorka), Nancy Agabjan (spisovatelka), Linda Ganjian (sochařka) nebo Aram Jibilian (fotograf). Jsou tu však mnozí další.

Pracujete nyní na něčem, co se arménské genocidy týče?

Mám jeden průběžný a stále se vyvíjející projekt s názvem *Jednou odstraněno*, který je založen na rozptýleném archivu fotografií mé babičky Margaret Jurigjan, což byla arménská přistěhovalkyně žijící v Bostonu. Zemřela na následky epidemie španělské chřipky v roce 1918, když mému otci bylo 6 let. O Margaret je pouze málo

informací, kromě útržkovitých anekdot předávaných z generace na generaci. Vyprávím její život prostřednictvím fiktivních a roztříštěných záznamů v denících, videozáznamů a jedné knihy. Psaní pod rouškou Margaret v jednu chvíli vyústí v představení. Pro inspiraci k textu slouží fotografie z mého osobního rodinného archivu a veřejně přístupné obrazy. Text a obraz postavený vedle sebe začíná překračovat hranice pravdy a vzdušných zámků, obnáší to představovat si život, který nebyl nikdy plně realizován.

Existují další projekty, na kterých nyní pracuji – Filozofie *ztraceného* a *Jiný druh vody*. Jejich témata jsou například představované prostory, migrace a nomádké putování. Tyto projekty, ačkoliv trochu více abstraktně, taktéž poukazují na představu o diasporické cestě, kterou si prošli moji prarodiče.



Obr. 39 „(Re)imaging the narrative“ (2010), Jean Marie Kasbarjan, fotografie/text na papíře.

Zdroj: Jean Marie Casbarian – Artwork

8.2 Sofia Gasparjan

„Přestože lidská práva, etnický přesun, sociální identita a pokrok žen formuje mé každodenní myšlení a ovlivňuje mé umění, nepovažuji se za uměleckou aktivistku. Mým záměrem je u každého obrazu vyvolat emocionální reakci a změnit divákův

*náhled prostřednictvím vyobrazení mého osobního pohledu na věc. Snažím se pouze znázorňovat témata, která mě zajímají.*⁸⁴

Sofia Gasparjan

Sofia Gasparjan se narodila v Arménii a v současné době žije a pracuje v Los Angeles. Magisterský titul získala na Art Institute v San Franciscu. Její díla byla vystavovaná v galeriích v New Yorku, Berlíně a Los Angeles. V dílech Sofie Gasparjan se promítá dětská nevinost se sociopolitickou kritikou a její estetický přístup se vymyká mainstreamovému pojetí umění. Ve svých pracích hojně využívá netradičních pomůcek, jako jsou například samolepky, šablony nebo spreje. Její díla jsou archivována v Centru pro studium politické grafiky v Los Angeles.⁸⁵

8.2.1 Rozhovor se Sofií Gasparjan

Jak byste popsala Váš vztah k umění?

Umění je mým partnerem. Dokud nás smrt nerozdělí.

Jak byste popsala Váš umělecký styl?

Syrový. Jasný. Politický.

Kdy jste se začala zajímat o téma arménské genocidy? Co to způsobilo?

Jako dítě jsem byla zvědavá, proč jsou naši příbuzní rozeseti po celém světě. Mé oficiální vzdělání ohledně arménské genocidy proběhlo ve 12 letech. Studovala jsem na umělecké škole v Jerevanu a připravovali jsme naše finální práce na výstavu, která nesla název *1915 Arménská genocida* a její zahájení připadlo na 24. dubna. Strávili jsme celý rok učením o naší historii, genocidě a jejím dopadu na naši kulturní psychiku.

⁸⁴ Sophia Gasparian.

⁸⁵ Sophia Gasparian – Biography.

Kdy jste se přestěhovala do Los Angeles a proč jste si zvolila právě toto místo?

Do Los Angeles jsem se přestěhovala, když mi bylo 15 let, abych unikla sovětské okupaci a abych se opět spojila s mojí rodinou, která byla od nás separovaná v důsledku genocidy. V Los Angeles jsem zůstala kvůli místnímu klimatu a kulturní diverzitě.

Myslíte si, že se o téma arménské genocidy stále zajímají také mladí lidé?

Každý den pozoruji zájem mladých lidí o naši historii, genocidu a revoluci.

Myslíte si, že téma arménské genocidy je oblíbené či lákavé pro současné umělce? Pokud ano, čím si to vysvětlujete?

Umělci, které znám, jsou vyrovnaní, politicky smýšlející jedinci, kteří bojují za spravedlnost a respektování lidských práv po celém světě. Naše historie je vtisknuta do naší DNA, jelikož jsme skrze krev zdělili vzpomínky po našich předcích. Nemůžeme dovolit, aby se taková zvěrstva znovu opakovala. Arménská diaspora je přímý důsledek genocidy, deportací a vládního útlačku. Čelíme této skutečnosti každý den našeho života a přímo či nepřímo se všichni stáváme aktivisty.

V roce 2015 proběhlo stoleté výročí arménské genocidy, doprovázely ho nějaké kulturní akce či výstavy, na které si vzpomínáte?

Společně s Muzeem moderního umění v Jerevanu jsem koordinovala uměleckou výstavu s názvem *Requiem za genocidu*. Na slavnostní zahájení přijela skupina umělců ze Spojených států a byla to povzbuzující událost. Další památnou událostí bylo pro mě turné skupiny System of a Down. Měla jsem štěstí, že jsem se mohla jednoho jejich koncertu zúčastnit. Arménské demonstrace a pochody na mě měly ohromný dopad, když jsem viděla Armény, jak nejenom přežívají, ale také jak v životě prosperují a zůstávají jednotní.

Jaké umělecké ztvárnění tohoto tématu na Vás nejvíce zapůsobilo?

Schopnost zasáhnout masy ve velkém prostřednictvím internetu a technologií je vsutku působivé. Politické plakáty, výtvarné umění, hudba, film, představení apod. jsou rovnou měrou silné formy a žánry.

Jaký je Váš oblíbený umělec? Jaký je Váš oblíbený styl umění?

Moji oblíbení umělci jsou například Tate Mosesjan, Maya Darren, Manuel Ocampo či Georgia O'Keefe. Studovala jsem divadelní umění, film, historii filmu, výtvarné umění a nemám žádný preferovaný styl umění. Usiluji o harmonickou existenci různorodých žánrů.

Pracujete nyní na něčem, co se arménské genocidy týče?

V galerii *ReflectSpace* v Los Angeles se chystá akce s názvem *TRESHOLD: Armenian Passages*. Kurátorem akce jsou Anahid a Ara Ošagan. Slavnostní otevření je naplánováno na 19. dubna a výstava bude probíhat 2 měsíce. Já zde budu prezentovat téměř 7 metrů dlouhou nástěnnou malbu o arménské historii.



Obr. 40 *TRESHOLD: Armenian Passages*, Sofie Gasparjan, nástěnná malba.

Zdroj: *Soukromý archiv Sofie Gasparjan*



Obr. 41 „Duše umělce“, Sofia Gasparjan.

Zdroj: *Armenian genocide posters*

8.3 Další současní umělci reflektující arménskou genocidu

8.3.1 Robert Barsamjan

Robert Barsamjan je americký malíř arménského původu, který se narodil roku 1947 ve městě Whitinsville ve státu Massachusetts. Robert Barsamjan žil a pracoval střídavě v Bostonu, New Yorku a Dallasu.⁸⁶ Jeho profesionální umělecká kariéra započala roku 1969 a trvá do současnosti. Svou tvorbu vystavoval v mnoha galeriích, muzeích, na univerzitách, vysokých školách i v rámci alternativních výstavních prostor po celém světě. Barsamjan své umění zakládá na osobních zkušenostech a na základě toho si prošel několika fázemi v rozvoji tvorby svých děl. Jeho počáteční umělecká tvorba se vyznačovala surrealismem. Poté v podobě sociálního realismu zkoumal svůj raný rodinný život. Poté co přišel do Dallasu v Texasu započal sérii obrazů, ve které se vyrovnával se svým raným dětstvím prostřednictvím vizualizace plavců pod vodou.⁸⁷

⁸⁶ KESSEL, B. A. Barsamian's Art Exhibit: 20 Years of Searching for Answers, 2011.

⁸⁷ Barsamian's Story.

V roce 1990 se stal obětí násilného činu a byl při loupeži postřelen. Po tomto incidentu se s podporou svojí ženy vzdal lukrativní kariéry komerčního umění a začal svůj talent využívat k rozvoji umění reflektujícího genocidu. Během rekonvalescence si vzpomněl na příběhy, které mu babička vyprávěla o svém přežití genocidy. Sám Robert Barsamjan se ke změně ve svém životě vyjádřil následovně: „Jako přeživší násilné ozbrojené loupeže jsem se začal ztotožňovat s viktimizací mých arménských předků. Luco, má babička, o Arménii často mluvila. Mluvila o životě, který tam měla, a o svém příběhu přeživší. Má matka byla také přeživší arménské genocidy. Tyto dvě ženy jsou v mém životě vypravěčkami a jejich příběhy vytvořily mé umění. Používám symbolické obrazy, které reprezentují Turky, Armény, zvěrstva, naději a sílu kultury.”⁸⁸

Z počátku si nebyl jistý, jak přesně taková zvěrstva zobrazovat, ale poté, co se rozhodl využít umělecké instalace, byl schopen pomocí nich vyjádřit pocit nehumánního zacházení s arménským obyvatelstvem. Před rokem 1960 mnoho Arménů o svých zkušenostech z období mezi lety 1915-1921 nemluvalo. Barsamjan začal vyjadřovat téma arménské genocidy pomocí multimediálních instalací. Od roku 1990 do 2010 Barsamjan vytvořil instalace zahrnující cestu přeživších, kterou jeho matka, její rodiče a její babička museli projít při cestě do Spojených států. Každý kus představuje ojedinělým způsobem vzpomínku na prožité hrůzy, které zažily nevinné oběti.

Od roku 2005 Barsamjan vytvořil soubor obrazů skládající se ze 3 období. První soubor je pojmenovaný Nepřítomnost/Přítomnost, druhý Realita/Sny a třetím je Tři stupně odloučení. Tyto obrazy se zabývají naším přijetím nelidských praktik a vzájemným propojením člověka s přirozeným pudem přežití.⁸⁹

Barsamjanovo umění je provokativní. V jednom díle ukazuje hromadu arménských lebek s Hitlerovým citátem: „Kdo si koneckonců vzpomíná na Armény”. V jiném ukazuje nahá těla přibitá na kříže. Jiná díla jsou například série tváří. Výjimečný portrét, který pro mnohé představuje rozsah zla, mravní zkaženosti a divokosti

⁸⁸ KESSEL, B. A. Barsamian's Art Exhibit: 20 Years of Searching for Answers, 2011.

⁸⁹ Barsamian's Story.

Turků, se nazývá Otrokyně. Je zde vyobrazena krásná arménská dívka s pochmurným výrazem a dlouhými tmavými vlasy. Je zahalená v černé barvě a na své bradě, krku a hrudníku má sérii horizontálních tetování, které představují počet případů, kdy byla prodána do otroctví.

V roce 2011 Robert Barsamjan pořádal výstavu s názvem 20 let hledání odpovědí. Výstava se konala v Dallasu ve spolupráci s Centrem holocaustu a Arménským výborem pro stát Michigan.⁹⁰



Obr. 42 „Přítomnost/Absence (medvěd)” (2005), Robert Barsamjan, akryl a inkoust na plátně.

Zdroj: *Conduit gallery*

8.3.2 Jackie Kazarjan

Malby, kresby i tapetové instalace Jackie Kazarjan byly vystaveny v muzeích a galeriích po celém světě, včetně Chicaga, New Yorku Miami, Španělska, Arménie, Vietnamu Japonska a Sýrie. Její obrazy často reflektují lidský stav a emoce a jsou známé pro své živé a výrazné barvy a práci se štětcem.⁹¹ Spolupracovala na videích a uměleckých instalacích s tanečními společnostmi z Chicaga The Seldoms a 58

⁹⁰ KESSEL, B. A. Barsamian's Art Exhibit: 20 Years of Searching for Answers, 2011.

⁹¹ The Artist.

Group. Od roku 2008 je Jackie Kazarjan členem Ellen Stone Belic institutu pro studium žen a pohlaví v umění a médiích na univerzitě Columbia College Chicago. V roce 2010 pořádala workshopy a vystavovala svá díla v Sýrii pro americké ministerstvo zahraničí. Bakalářský titul získala na Duke University a magisterský titul později na School of the Art Institute v Chicagu. V současné době žije a pracuje v Chicagu.⁹²

Jackie Kazarjan vytvořila obraz s názvem *Arménie* (2015), kde vyzdvihuje krásu arménské krajiny a kultury. Toto dílo umělkyně stvořila k příležitosti stého výročí arménské genocidy. Dílo *Arménie* je také výjimečné svými rozměry, na délku měří 8 metrů a na výšku necelé 4 metry. Inspirace ve velikosti díla pochází z Picassovy *Guernicy* (1937). Babička Jackie Kazarjan byla přeživší arménské genocidy. Jackie Kazarjan k tomu dodala: „Když jsem byla dítě, moje babička pro mě vyšívala a vařila, tak jsem chtěla něco udělat pro ni, abych uctila její památku.“⁹³



Obr. 43 „Arménie“ (2015), Jackie Kazarjan.

Zdroj: CBS Chicago

⁹² Jackie Kazarian.

⁹³ Chicago Artists Draws On Family History In Painting to Mark 1915 Armenian genocide, 2015.



Obr. 44 „Absolute Denial“, Robert Malajan.

Zdroj: *Armenian genocide posters*



Obr. 45 „Osmanská historie“, Jervant Herjan.

Zdroj: *Armenian genocide posters*

9 Reflexe arménské genocidy v architektuře

9.1 Památníky arménské genocidy

9.2 Cicernakaberd komplex

Památníkový komplex Cicernakaberd se nachází v Jerevanu a jeho stavba byla dokončena v roce 1967. Od té doby se toto místo stalo poutním místem a nedílnou součástí jerevanské architektury. Památník je postaven vysoko na kopci a dominuje okolní krajině. Strohé obrysy vyjadřují ducha arménského národa, který přežil pokus o vyhlazení. Komplex zabírá 4 500 m² a skládá se ze 3 hlavních budov: Pamětní zdi, Svatyně věčnosti (Pamětní síň a Věčný plamen) a Pamětního sloupu „Znovuzrozená Arménie“.

Před vstupem do centrální části pomníku návštěvníci nejprve spatří 100 metrů dlouhou čedičovou pamětní zeď s názvy měst vyrytými do kamene. Jména taktéž zahrnují arménskou populaci, která byla během masakrů vyhlazena. Od roku 1996 poslední část Pamětní zdi ukryvá ve skleněných pouzdrech půdu z hrobek politických a intelektuálních osobností, které vznesli proti arménské genocidě protest. Mezi nimi jsou například Armin Wegner, Hedvig Bull, Henry Morgenthau, Franz Werfel, Johannes Lepsius, James Bryce, Anatol France, Giacomo Gorini, Benedikt XV., Fridtjof Nansen nebo Fajiz Al-Hussajn.

Součástí pomníků je také stéla žuly ve tvaru šípu, která je vysoká 44 metrů. Symbolizuje přežití a duchovní znovuzrození arménského lidu. Věž je částečně rozštěpena hlubokou puklinou, která symbolizuje tragické a násilné rozptylování arménského národa a zároveň vyjadřuje jeho jednotu.

V centru památníku stojí kruhová Svatyně věčnosti. Její nezpevněné stěny se skládají z dvanácti vysokých, dovnitř nakloněných čedičových desek, které tvoří kruh. Tvar těchto zdí simuluje tradiční arménské chačkary, což jsou kamenné desky s velkými vyřezávanými kříži. Tyto desky také symbolizují truchlící postavy. Úroveň patra památníku je stanovena o metr a půl pod úroveň okolního chodníku. V jeho středu je věčný plamen, který symbolizuje památku na všechny oběti genocidy.

Schody vedoucí k věčnému plamenu jsou strmé, což vyžaduje, aby návštěvníci při sestupu sklonili hlavy, a projevíli tak patřičnou úctu obětem genocidy.

K uctění památky 80 let od arménské genocidy bylo v roce 1995 k památníku přistavěno Muzeum arménské genocidy. V současné době muzeum funguje jako výzkumné centrum pod záštitou Arménské národní akademie věd.



Obr. 46 Cicernakaberd

Zdroj: *Soukromý archiv autorky, 2018*



Obr. 47 Věčný plamen

Zdroj: *Soukromý archiv autorky, Cicernakaberd, 2018.*

9.2.1.1 Historie Cicernakaberd komplexu

V době, kdy Arménie byla součástí Sovětského svazu, bylo praktikování národní ideologie zakázáno a upomínání arménské genocidy bylo nepřijatelné. V roce 1965 arménské obyvatelstvo v Sovětském svazu požadovalo stavbu památky, jelikož si Arméni v jiných částech světa připomínali 50 let od uplynulé genocidy. Dne 24. dubna 1965 se na hlavních náměstích velkých sovětských arménských měst včetně Jerevanu konaly rozsáhlé demonstrace. Na základě tlaku veřejnosti se 16. března 1965 sovětsko-arménská vláda rozhodla postavit památník na počest obětem arménské genocidy.

V roce 1965 byla v Arménii vyhlášena celonárodní soutěž s cílem vytvořit nejlepší a nejreprezentativnější návrh památníku. Oznámení mělo následující znění: *„Obelisk musí ztělesňovat život tvůrčího arménského národa, který byl velmi obtížný. Musí ztělesňovat nevyčerpatelnou vitalitu Arménů a pokrok, který učinili. Musí představovat jeho současnou a světlou budoucnost, ale zároveň pamatovat na milion a půl obětí arménské genocidy z roku 1915.“*

Soutěže se zúčastnilo 69 zájemců, mezi nimiž byli jak architekti z diaspory, tak místní občané. Vítězný projekt vytvořili architekti Artur Tarchanjan a Sašur Kalašjan. Každý z nich obdržel 100 sovětských rublů. Vítězové si mohli vybrat lokaci, kde bude jejich projekt uskutečněn a taktéž jim bylo umožněno postavit základ pro památník. Během výkopových prací bylo nalezeno mnoho relikvií z doby bronzové.

Slavnostní otevření památníku se uskutečnilo dne 29. listopadu 1967 na 47. výročí vzniku sovětské Arménie a byla to významná společensko-politická událost. Představitelé vlády se spolu s tisíci místními obyvateli shromáždili na vrcholu kopce Cicernakaberd, aby společně uctili památku obětí arménské genocidy. Od roku 1967 každý rok navštíví dne 24. dubna památníkový komplex Cicernakaberd tisíce návštěvníků a jejich počet rok od roku narůstá.⁹⁴

⁹⁴ Tsitsernakaberd Memorial Complex.

9.2.2 Památníky ve světě

Památníky pro uctění obětí arménské genocidy se nachází všude ve světě. Největší koncentraci těchto staveb mimo Arménii nalezneme například ve Spojených státech amerických nebo na Blízkém východě, zejména v Sýrii, Íránu a Libanonu. Mezi hlavní americké památníky patří například Památník arménské genocidy v Montebellu v Kalifornii. Design tohoto památníku obsahuje koncept kuželovitě tvarovaných věží, který je charakteristický pro arménské kostely. Památník dosahuje výšky necelých 23 metrů a je podepřený 8 cementovými sloupy.



Obr. 48 Památník arménské genocidy v Montobellu.

Zdroj: *United Armenian Council for the Commemoration of the Armenian Genocide – Los Angeles.*

Další památkou nacházející se na americkém území je Arménský park národního dědictví, který se nachází v Bostonu ve státě Massachusetts. Komplex zahrnuje sochu obklopenou bazénem, v němž se odráží okolní prostředí. Socha disponuje 24 až 26 různými uspořádáními, které symbolizují rozptýlení a sblížování imigrantů z různých břehů. Další částí komplexu je trávníkový labyrint, který nejenže vzdává hold arménskému přínosu Spojeným státům, ale také představuje cestu života. Nadace arménského dědictví, která je složena z desítek arménsko-amerických náboženských, kulturních či jiných organizací, vybrala 5 z potřebných 6 milionu dolarů na výstavbu parku. Slavnostní otevření se konalo dne 22. května 2012 a přítomní byli mimo jiné také guvernér státu Massachusetts Deval Patrick, který uvedl, že park bude „krásným doplňkem Greenway, stejně jako svědectvím o dědictví arménsko-amerických obyvatel a rozsáhlé massachusettské imigrantské

historii.” Major Menino ve svém projevu řekl, že park oslavuje výraznou historii města Bostonu a generace přistěhovalců, kteří učinili z Bostonu tak skvěle rozmanitou komunitu, kterou je dnes.

Další památníky ve Spojených státech se nacházejí v rámci Massachusetts ve městě Springfield, Whitinsville a Watertown. Dále nalezneme architektonické upomínky v Kalifornii v okrese Orange county, ve městě Glendale nebo San Francisco a dále rovněž v New Yorku, Filadelfii, na Rhode Island nebo na Floridě.

V rámci Blízkého východu nalezneme významný Památník arménské genocidy v Libanonu ve městě Bikfaya. Tento památník byl navržen architektem Zavenem Chedešjanem a byl zrekonstruován architektem Hovsepem Chačerjanem v roce 1993. Volně stojící socha je postavena na vrcholku kopce, který se nachází v areálu letního sídla arménské katolické církve. Socha je bronzová a zobrazuje abstraktní postavu ženy stojící s pažemi rozpaženými směrem k obloze. Deska s arabským a arménským nápisem zní: „Tento památník, připomínající padesáté výročí arménské genocidy, byl postaven ve spolupráci s celým arménským společenstvím v Libanonu, aby oslavil znovuzrození arménského národa a vyjádřil vděčnost naší zemi, Libanonu - 24. dubna 1969.” Další památníky v Libanonu se nacházejí ve městech Antoura, Antelias a Bzoummar.



Obr. 49 Památník arménské genocidy ve městě Bikfaya v Libanonu.

Zdroj: *United Armenian Council for the Commemoration of the Armenian Genocide – Los Angeles.*

V rámci Blízkého východu se památníky nacházejí rovněž v Sýrii v Alepu, Damašku a Dajr az-Zaur. V Egyptě takové památníky nalezneme v Káhiře a Alexandrii, v Íránu poté v Teheránu a Isfahánu. V neposlední řadě si památku arménské genocidy připomínají také ve Spojených arabských emirátech. V Evropě je mnoho památníků na území Francie, konkrétně v Paříži, Lyonu, Marseille, Grenoblu nebo Arles. Dále se podobné památníky nacházejí také ve Španělsku, v Belgii, Německu, Velké Británii, Nizozemí, Rumunsku, Polsku, Bulharsku, Slovensku či na Kypru. Mimo uvedené oblasti nalezneme významné památníky rovněž v Indii, Kanadě, Etiopii, Argentíně, Chile, Brazílii, Urugayi nebo Venezuele. Památník arménské genocidy stojí také v Turecku, a to v Istanbulu na Taksimském náměstí.⁹⁵

V České republice se nachází chačkar v Praze na Novém městě v Jindřišské ulici v sousedství kostela sv. Jindřicha a sv. Kunhuty. Tento kamenný kříž věnoval českým Arménům patriarcha Arménské apoštolské církve Garegin II., u příležitosti oficiální registrace této církve v České republice. Arménští duchovní dne 25. dubna 2014 kříž požehnali. Slavnostního požehnání se zúčastnil arménský prezident Serž Sargsjan a diplomaté spolu se zástupci církví a arménské komunity.⁹⁶



Obr. 50 Arménský chačkar, Praha.

Zdroj: *Turistika*

⁹⁵ HAGOPIAN, S. T. Armenian Genocide Memorial Monuments.

⁹⁶ Arménský kříž v Praze.

Závěr

Reflexe arménské genocidy ve výtvarném umění má mnoho podob ztvárnění. Umělci se skrze vizuální formu častokrát vypořádávají s prožitými traumaty a pocity z hrůzných událostí jsou vyobrazovány v rozličných provedeních. Na dobových fotografiích můžeme spatřit zachycení syrového okamžiku, smrti, krutosti a násilí. Stejně tak tomu bylo u většiny soudobých obálek světového tisku. Hamídijské masakry a samotná arménská genocida zde byly většinou ztvárněny buď v podobě karikatury, nebo formou realistické kresby či malby. Dopad na čtenáře z celého světa, kteří se prostřednictvím novin dozvídali o tragických událostech z tehdejší Osmanské říše, musel být vskutku silný.

Pro první generaci umělců, kteří tragické události aktivně vnímali v dospělosti, je typické, že ve svých dílech zobrazovali více než vlastní emoce realistické výjevy. Bylo tomu tak například v případě malíře Ivana Ajvazovského, Vardgese Surenjance či Panose Terlemezjana. V těchto dílech je patrné násilí, zlo a zachycení tragických okamžiků z Hamídijských masakrů a arménské genocidy. Oproti tomu pro umělce, kteří prožili tyto události v raném dětství, uprchli za hranice a později začali žít nový život v cizí zemi, je typické, že do svých obrazů vkládali velmi silné vnitřní emoce. Častokrát se museli vyrovnávat se ztrátou svých příbuzných, což jen umocnilo zažité trauma. S následky traumatu se pak vyrovnávali po zbytek života. Jelikož se neštěstí, které prožili, odehrálo v jejich útlém věku, byl dopad na psychiku těchto umělců o to důraznější.

Jak je vidět u Arshila Gorkého, Léona Tutundijana či Mary Zakarjan, hrůzostrašné události jsou v jejich dílech reflektovány především prostřednictvím jejich vlastních osobních pocitů. U těchto autorů nenalezneme v jejich dílech konkrétní zobrazení násilí, krve či krutosti. Z obrazů jsou spíše znatelné pocity jako je sklíčenost, bezútěšnost a smutek. Výjimku tvoří francouzský malíř arménského původu Jean Jansem, který téma arménské genocidy zpracovává vskutku velmi syrově a naturalisticky. Jeho díla vyvolávají až pocity fyzického znechucení. U Arshila Gorkého a Mary Zakarjan pozorujeme zobrazování vlastních členů rodiny, kteří přišli během genocidy o život. V obou případech se jedná o matku, jejíž ztráta byla

pochopitelně velmi bolestná a skrze tuto ztrátu se pokoušeli umělci pochopit ony hrůzné události a vyrovnat se s nimi. Pro Léona Tutundjiana je příznačná tvorba autoportrétů. Věnoval se jim opakovaně a z jejich vzezření se dá odhadnout mnohé. Opakovaná deformace různých částí obličeje, vytržení z pozadí, neukotvenost se zemí a zobrazování obličejů z různých úhlů napovídá o umělcově nalomené duši. V jeho tvorbě lze však časem nalézt znaky pozitivního vývoje jeho vlastní psychiky směrem ke smíření.

Respondenty rozhovorů jsem kontaktovala skrze email s prosbou o příspěvní do mé diplomové práce a dostalo se mi veskrze vřelých odpovědí. Tito umělci byli velmi potěšeni projeveným zájmem a informování o arménské genocidě berou z části jako své poslání. Jelikož arménská genocida stále není mnohými státy včetně Turecka uznána, vnímali to, že se věnují tomuto tématu, velmi pozitivně a přikládali tomu důležitost. Bohužel se mi nepodařilo sehnat více respondentů a zajistit větší vyváženost pohlaví.

Opětovně je zde patrný rozdíl ve vnímání arménské genocidy u starší generace, kterou zde představuje Mary Zakarjan. Prostřednictvím její neteře byl odvyprávěn tragický příběh její rodiny a z rozhovoru jsou patrné silné emoce, které Mary do svých děl vkládala. U Sofie Gasparjan a Jean Marie Kasbarjan můžeme vidět zcela jiný přístup. Obě tyto umělkyně se velmi rády podílí na rozličných projektech věnovaných připomínce arménské genocidy. Z obrazů vidíme už patrné prvky krutosti a násilí. Je zajímavé, že dle respondentek není vůbec samozřejmé, že umělec s arménskými kořeny je ochoten se touto tematikou zabývat. Častokrát se záměrně vyhýbají tomuto obtížnému tématu a není jim příjemné o něm ani hovořit.

Ztvárnění arménské genocidy je tématem, který však nepřestává být aktuálním. Není divu, že nové a nové generace již toto trauma nevnímají tak silně, stále však naštěstí přetrvává zájem o připomínání těchto krutých událostí. Je velmi důležité, že se o této problematice mluví a věnuje se jí pozornost. Věřím, že tomu tak bude i nadále.

Seznam pramenů a použité literatury

Seznam literatury:

- DÉMOYAN, Hayk. *Armenian Genocide: Front Page Coverage in the World Press*. Jerevan: Musée-Institut du Génocide arménien, 2015. ISBN 978-9939-822-57-0.
- HERRERA, Hayden. *Arshile Gorky: His Life and Work*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005. ISBN 978-0374529727.
- HERZIG, Edmund; KURKCHIYAN, Marina. *The Armenians: Past and Present in the Making of National Identity*. Londýn: Routledge, 2004. ISBN 978-1-135-79837-6.
- KHACHATURIAN, Shahen. *The Color of Pain: The Reflection of the Armenian Genocide in Armenian Painting*. Jerevan: Yerevan, 2010. ISBN 9939536437.
- MURACHANIAN, Jean. Léon Tutundjian – TRAuma in Art. In: *The Armenian Genocide, Cultural and Ethical Legacies*. New Jersey: Transaction Publishers, 2007, s. 121-139. ISBN 978-0-7658-0367-2.
- PIJOAN, José. Dějiny umění/11. Barcelona: Salvat Editors, 1991. ISBN 80-242-0449-5.
- SHELTON, Dinah L. *encyclopedia of Genocide and Crimes Against Humanity*. New York: Macmillan Reference USA, 2005. ISBN 0-02-865992-9.
- SIEKIERSKI, Konrad. "One Nation, One Faith, One Church": The Armenian Apostolic Church and the Ethno-Religion in Post-Soviet Armenia. In: *Armenian Christianity Today: Identity Politics and Popular Practice*. Farnham: Ashgate, 2014, s. 18. ISBN 9781472412720.
- TOTTEN, Samuel; Bartrop Paul R. *The Genocide Studies Reader*. Londýn: Routledge, 2009. ISBN 9780415953955.
- WALKER, Christopher J. *Armenia: The Survival of A Nation*. Londýn: Croom Helm, 1980. ISBN 978-0312042301.

Seznam elektronických zdrojů:

- ADALIAN, Rouben Paul. Young Turks and the Armenian Genocide. In: *armenian-genocide* [online]. [cit. 14. 2. 2019]. Dostupné z: https://www.armenian-genocide.org/young_turks.html
- AGHASJAN, Ararat. The reflection of the Hamidian Massacres and the Armenian genocide in armenian painting (1894-1923) In: *Fundamental armenology* [online]. [cit. 7. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.fundamentalarmenology.am/datas/pdfs/118.pdf>
- Armenian-American artist Mary Zakarian. In: *Mary Zakarian* [online]. [cit. 5. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.maryzakarian.com/about.htm>
- Armenian-American artist Mary Zakarian. In: *Mary Zakarian* [online]. [cit. 5. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.maryzakarian.com/index.htm>
- Armenian Genocide of 1915 in Contemporary Graphic and Art Posters 2001-2015. In: [online]. [cit. 14. 4. 2019]. Dostupné z: <https://armeniangenocideposters.org/>
- Armenian Artists. In: *Art History Archive* [online]. [cit. 7. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/soviet/Armenian-Artists.html>
- Arménský kříž – Chačkar. In: *Turistika* [online]. [cit. 28. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.turistika.cz/mista/armensky-kriz-chackar/detail>
- Arménský kříž v Praze. In: *Proglas* [online]. [cit. 22. 4. 2019]. Dostupné z: <https://zpravy.proglas.cz/galerie/armensky-kriz-v-praze/>
- Barsamian's Story. In: *Robert Barsamian* [online]. [cit. 22. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.robertbarsamian.com/the-artist>
- Chicago Artist Draws On Family History In Painting To Mark 1915 Armenian Genocide. In: *CBS Chicago* [online]. 17. 4. 2015 [cit. 22. 4. 2019]. Dostupné z: <https://chicago.cbslocal.com/2015/04/17/chicago-artist-draws-on-family-history-in-painting-to-mark-1915-armenian-genocide/>
- Cilician Armenia. In: *armenian history* [online]. [cit. 12. 12. 2018]. Dostupné z:

<http://www.armenian->

[history.com/Nyuter/HISTORY/Cilician%20Armenia/cilician_armenia.htm](http://www.armenian-history.com/Nyuter/HISTORY/Cilician%20Armenia/cilician_armenia.htm)

- COHAN, Sara. A Brief History of the Armenian Genocide. In: *Genocide Education* [online]. říjen 2005 [cit. 20. 2. 2019]. Dostupné z: <https://genocideeducation.org/wp-content/uploads/2014/08/A-Brief-History-of-the-Armenian-Genocide.pdf>
- GOTTHARDT, Alexxa. What You Need to Know about Arshile Gorky, the Last Surrealist and the First Abstract Expressionist. In: *Artsy* [online]. 6. 11. 2017 [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-arshile-gorky-surrealist-first-abstract-expressionist>
- HAGOPIAN, Salpy Tekkelian. Armenian Genocide Memorial Monuments. In: United Armenian Council for Commemoration of the Armenian Genocide - Los Angeles. [online]. [cit. 22. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.ucla.com/armenian-genocide-memorial-monuments.html#>
- Hamidian massacres. In: *Britannica* [online]. [cit. 12. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Hamidian-massacres>
- Ivan Aivazovsky. In: *Totally History* [online]. [cit. 19. 3. 2019]. Dostupné z: <http://totallyhistory.com/ivan-aivazovsky/>
- Jean Janssem Today's artist. In: 7284grp [online]. 13. 3. 2015 [cit. 19. 4. 2019]. Dostupné z: <https://7284grp.wordpress.com/2015/03/13/jean-janssem/>
- Janssem Hovhannes Semerdjian (Born in 1920). In: "The Armenian Genocide Museum-Institute" Foundation [online]. [cit. 19. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.genocide-museum.am/eng/Janssem.php>
- Jackie Kazarian. In: *Jackie Kazarian* [online]. [cit. 7. 4. 2019]. Dostupné z: https://www.jackiekazarian.com/Jackie_Kazarian/about.html
- Jean Marie Casbarian. In: *Jean Marie Casbarian* [online]. [cit. 7. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.jeanmariecasbarian.com/about.html>
- KESSEL, Betty Apigian. Barsamian's Art Exhibit: 20 Years of Searching for Answers. In: *Friends of Evil* [online]. 13. 4. 2011 [cit. 27. 4. 2019]. Dostupné z: <https://friendsofevil.wordpress.com/2011/04/14/barsamian%E2%80%99s-art-exhibit-20-years-of-searching-for-answers/>

- KETSEMANIAN, Varak. Painter Janssem Died at 93 In: *The Armenian Weekly* [online]. 29. 8. 2013 [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: <https://armenianweekly.com/2013/08/29/painter-janssem-dies-at-93/>
- KNIGHT, Christopher. In: *Los Angeles Times* [online]. 7. 6. 2010 [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: <https://latimesblogs.latimes.com/culturemonster/2010/06/art-review-arshile-gorky-a-retrospective-moca.html>
- LANGER, Lawrence. On "Self Portrait ". In: *Facing history* [online]. [cit. 27. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.facinghistory.org/resource-library/interpreting-works-samuel-bak/self-portrait/self-portrait>
- Léon Tutundjian Artworks. In: *Mutual Art* [online]. [cit. 27. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artist/Leon-Tutundjian/E209C0B15355D68D/Artworks?Params=3130303433332C43757272656E74506167652C312C31>
- LEVY, Paul. Mougouch Fielding: Painter who became muse to Arshile Gorky. In: *Independent* [online]. 4. 8. 2013 [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/mougouch-fielding-painter-who-became-muse-to-arshile-gorky-8745437.html>
- Samuel Bak Self Portrait. In: *Kunst archive* [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: https://www.kunst-archive.net/en/wvz/samuel_bak/works/self_portrait/type/all
- Seven reasons why the “Forget Me Not” flower logo caused such an impact. In: *prensa centro armenio* [online]. 2. 4. 2015 [cit. 8. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.prensacentroarmenio.com.ar/7-motivos-por-los-que-cause-tanto-impacto-el-logo-de-la-flor-nomeolvides/?lang=en>
- Sophia Gasparian. In: *Sophia Gasparian* [online]. [cit. 8. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.sophiagasparian.com/>
- Sophia Gasparian. In: *Sophia Gasparian* [online]. [cit. 8. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.sophiagasparian.com/bio.html>
- Surenyants Vardges. In: *Armenia culture* [online]. [cit. 10. 3. 2019]. Dostupné z: http://www.armeniaculture.am/en/Encyclopedia_surenyants_vardges

- Terlemezian Panos - 1865–1941. In: *Rodon* [online]. [cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.rodon.cz/zivotopisy-umelcu/terlemezian-panos-145>
- The Zakarians of Philadelphia. In: *Mary Zakarian* [online]. [cit. 5. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.maryzakarian.com/TheZakarianFamily.htm>
- The Artist. In: *Project 1915* [online]. [cit. 7. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.project1915.org/about/the-artist>
- The Plough and the Song. In: *Art Institute Chicago* [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.artic.edu/artworks/16964/the-plough-and-the-song>
- The Plough and the Song. In: *Time and the Human Condition* [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.oberlinlibstaff.com/omeka_cine361/items/show/39
- Tsitsernakaberd Memorial Complex. In: *“The Armenian Genocide Museum-Institute” Foundation* [online]. [cit. 19. 4. 2019]. Dostupné z: http://www.genocide-museum.am/eng/Description_and_history.php
- Úmluva o zabránění a trestání zločinu genocidia In: OSN [online]. [cit. 22. 11. 2018]. Dostupné z: <http://www.osn.cz/wp-content/uploads/2015/03/umluva-genocida.pdf>.

Seznam obrazových příloh

Obr. 1 Arménští sirotci v Jeruzáleři, 1918, fotografie.	11
Obr. 2 Žena s dítětem umučeni k smrti, 1915, fotografie.	12
Obr. 3 Němečtí vojáci pózuující s ostatky arménských obětí, 1918, fotografie.	12
Obr. 4 Grafický symbol arménské genocidy „Pomněnka“	13
Obr. 5 Stereotypizace osmanského vojáka, <i>Journal des Voyages</i> , 2. 9. 1877.....	14
Obr. 6 Scéna Hamídijských masakrů, <i>Il Secolo Illustrato</i> , 13. 9. 1896.....	15
Obr. 7 Scéna Hamídisjých masakrů, <i>Le Petit Parisien</i> , 13. 9. 1896.	15
Obr. 8 Scéna masového pohřbívání, <i>Nové Jllustrované listy</i> , leden 1896.....	16
Obr. 9 Turečtí pohlaváři a jejich trofeje, <i>L'illustration</i> , 28. 2. 1903.....	16
Obr. 10 Masakry v Adeně, <i>Le Petit Journal</i> , 2. 5. 1909.....	17
Obr. 11 „ <i>Turci topí Armény v Marmarském moři</i> “ (1897), Ivan Ajvazovskij, olejomalba na plátně.	20
Obr. 12 „ <i>Noc: Tragédie u Marmarského moře</i> “ (1897), Ivan Ajvazovskij, olejomalba na plátně.....	20
Obr. 13 „ <i>Znesvěcená svatyně</i> “ (1895), Vardges Surenjanc, olejomalba na plátně.	22
Obr. 14 „ <i>Žena u klášterní zdi</i> “ (1899), Vardges Surenjanc, olejomalba na plátně.	22
Obr. 15 „ <i>Hrůzy války</i> “ (1929), Panos Terlemezjan, olejomalba na plátně.	24
Obr. 16 „ <i>Matka hledá svého syna mezi mrtvými těly</i> “ (rok neznámý), Panos Terlemezjan.....	24
Obr. 17 <i>Bez názvu</i> (1920), Léon Tutundjian, keramický talíř.	29
Obr. 18 „ <i>Self portrait at the age of thirteen</i> “ (1946), Samuel Bak, akvarel na papíře.	30
Obr. 19 <i>Bez názvu</i> (1926), Léon Tutundjian, barevný inkoust, kvaš a akvarel na keramickém talíři.	31
Obr. 20 <i>Bez názvu</i> (1927), Léon Tutundjian, akvarel a indický inkoust na papíře.	33
Obr. 21 <i>Bez názvu</i> (1927), Léon Tutundjian, akvarel a indický inkoust na papíře.	33
Obr. 22 <i>Bez názvu</i> (1940-1950), Léon Tutundjian, olejomalba na plátně.	35
Obr. 23 „ <i>Žlutá maska</i> “ (1930), Léon Tutundjian, olejomalba na plátně.	37
Obr. 24 „ <i>Červená maska</i> “ (1930), Léon Tutundjian, olejomalba na plátně.....	37
Obr. 25 <i>Bez názvu</i> (1965), Léon Tutundjian, indický inkoust a uhel.....	39

Obr. 26 „Umělec a jeho matka“ (1926-1936), Arshile Gorky, olejomalba na plátně.	43
Obr. 27 „Pluh a píseň“ (1946-47), Arshile Gorky, olejomalba na plátně.	44
Obr. 28 „Požár v arménské vesnici“ (1919), Gevorg Bašinjaghjan, olejomalba. ...	46
Obr. 29 „Arménští sirotci v poušti“ (1920), Sargis Chačatrijan, olejomalba na plátně.	47
Obr. 30 „Arménská žena ze Sasunu“ (1903), Aršak Fetvačjan, akvarel na papíře.	48
Obr. 31 Přebal literární sbírky <i>Dziteni</i> , 1915, Aršak Fetvačjan.	49
Obr. 32 „Na pout“ (1895), Jeghiše Tadevosjan, olejomalba na plátně.	49
Obr. 33 „Arménská utíkající žena se svým dítětem“ („Útěk“) (1912), Hakob Gjurjyan, sádra.	50
Obr. 34 „Komitas: Poslední noc“ (1956), Sargis Muradjan, olejomalba na plátně.	51
Obr. 35 „Masakry“ (2000-2001), Jean Jansem, olejomalba na plátně.....	53
Obr. 36 „Pieta“ (2001), Jean Jansem, olejomalba na plátně.	53
Obr. 37 „Arménská přilba“ (1988), Mary Zakarjan.....	59
Obr. 38 „Nekonečný zármutek mé matky“ mé matky, Mary Zakarjan.	59
Obr. 39 „(Re)imaging the narrative“ (2010), Jean Marie Kasbarjan, fotografie/text na papíře.	66
Obr. 40 <i>TRESHOLD: Armenian Passages</i> , Sofie Gasparjan, nástěnná malba.....	69
Obr. 41 „Duše umělce“, Sofia Gasparjan.	70
Obr. 42 „Přítomnost/Absence (medvěd)“ (2005), Robert Barsamjan, akryl a inkoust na plátně.....	72
Obr. 43 „Arménie“ (2015), Jackie Kazarjan.....	73
Obr. 44 „Absolute Denial“, Robert Malajan.	74
Obr. 45 „Osmanská historie“, Jervant Herjan.....	74
Obr. 46 Cicornakaberd.....	76
Obr. 47 Věčný plamen	76
Obr. 48 Památník arménské genocidy v Montobellu.....	78
Obr. 49 Památník arménské genocidy ve městě Bikfaya v Libanonu.	79
Obr. 50 Arménský chačkar, Praha.	80

Resumé

The Armenian people suffered a great tragedy and tremendous losses at the end of the 19th century and between the first two decades of the 20th century. One and a half million Armenians died and countless others suffered from the traumatic experience being the survival of such an atrocities and witnessed all the horrors. This thesis is concentrated on the reflection of these events in the fine art. The main focus is on painters, their work and their overall feelings. This work is composed of several main periods of artists and many photographs and pictures are included.

Among the painters who are mentioned in this work are Ivan Ajvazovsky, Vardges Surenyants, Arshile Gorky, Léon Tutundjian or Mary Zakarjan. There are 3 original interviews with Armenian artists living in the American diaspora. They all have a little bit different approach to the topic and they were all willing to help me with this academic work by enriching it by their point of view. The last part of this thesis is devoted to the architecture and especially to the genocide memorials.