





SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Napětí v současné izraelské umělecké fotografii

Renáta Mia Köhlerová



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Napětí v současné izraelské umělecké fotografii

/

**Tension in contemporary
israeli photography**

Renáta Mia Köhlerová

Diplomová práce
Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: MgA. Jan J. Dvořák, Ph.D.
Oponent: Mgr. Josef Moucha
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava, 2017

Abstrakt

Tato diplomová práce má ambici zvýšit povědomí o současné umělecké fotografii na území státu Izrael. Čtenáře seznámí s průřezem dějinami fotografie v Izraeli, dříve tedy v Palestině, které jsou základnou pro pochopení jejího současné vývoje. Čtenáři představí stručný přehled dějin fotografie v Izraeli - od příchodu prvních osadníků, přes vznik státu Izrael, jeho budování a život v permanentním válečném stavu. Především se soustředí na směřování izraelské fotografie v současnosti. Vizuální umění různého charakteru a neposlední řadě také umělecká fotografie jsou pro nás podnětným prostředkem pro vnímání izraelské kultury a židovské společnosti vůbec.

Klíčová slova: Izrael, umělecká fotografie, izraelsko-palestinský konflikt, Židé, fotožurnalistika

Abstract

The aim of this thesis is to bring attention to the current situation of artistic photography in Israel. It goes through an overview of Israeli history of artistic photography which is crucial in understanding its current situation. In a journey through photography and text, the reader learns much about the birth of the Israeli state, the construction of it in the midst of war and conflict, but mainly about its influence on setting a tone to current Israeli photography and art. Visual documents, artistic endeavours of all sorts, and last but not least artistic photography are a means of articulating Israeli culture and Jewish society.

Keywords: Israel, Art photography, Israeli-Palestinian conflict, Jews, photojournalism

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Renáta Mia KÖHLEROVÁ**
Osobní číslo: **F150691**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **T: Napětí v současné izraelské umělecké fotografii**
Téma anglicky: **T: Tension in contemporary israeli photography**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Tato diplomová práce přináší do povědomí situaci současné umělecké fotografie v Izraeli. Seznámí čtenáře s průřezem dějinami fotografie v Izraeli, dříve tedy v Palestině, které je základnou pro pochopení její současné situace. Čtenář se prostřednictvím textů a fotografií dozví mnohé o vzniku státu Izrael, jeho budování ve válečném prostředí, ale především o dopadech na současné směřování Izraelské fotografie nebo izraelského umění. Vizualní dokumenty, umělecká činnost různých charakterů a nemálo také právě umělecká fotografie jsou podnětným prostředníkem k artikulování samotné izraelské kultury a židovské společnosti.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

- SILVERIO, Robert Postmoderní fotografie, AMU, 2007
PĚKNÝ, Tomáš Historie Židů v Čechách a na Moravě, Sefer Praha, 2001
KREMER, Shain Infected landscape, Dewi Lewis, 2008
HOCHDORFER, Achim: Betrachtung einer Unordnung. Heft Walls
historisierende Auseinandersetzung mit der Konzeptkunst, exh. cat. (Vienna,
2003)
ČAPKOVÁ, Kateřina: Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách.
Paseka 2005.
PAVLÁT, Leo: Antisemitismus nejsetrvalejší zloč v dějinách lidstva. In: Židé
dějiny a kultura. Židovské muzeum v Praze 1997
POTOK, Chaim: Putování. Dějiny Židů. Argo 2002
COTTON, Charlotte: The Photography as Contemporary, Thames&Hudson,
London 2004
IDEM. From Mirror to Memory: One Hundred Years of Photography in the
Land of Israel. Haifa: 2000
Framed Landscape: A Comment on Landscape Photography. Haifa: The Art
Gallery, University of Haifa, 2004
PEREZ, Nissan N. Time Frame: A Century of Photography in the Land of
Israel. Jerusalem: 2000
SILVER-BRODY, Vivienne. Kurátorské texty k výstavě "Hundred Years of
Photography in the Land of Israel". Haifa, Israel, 2000.

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Jan DVOŘÁK, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **12. června 2017**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. června 2017**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

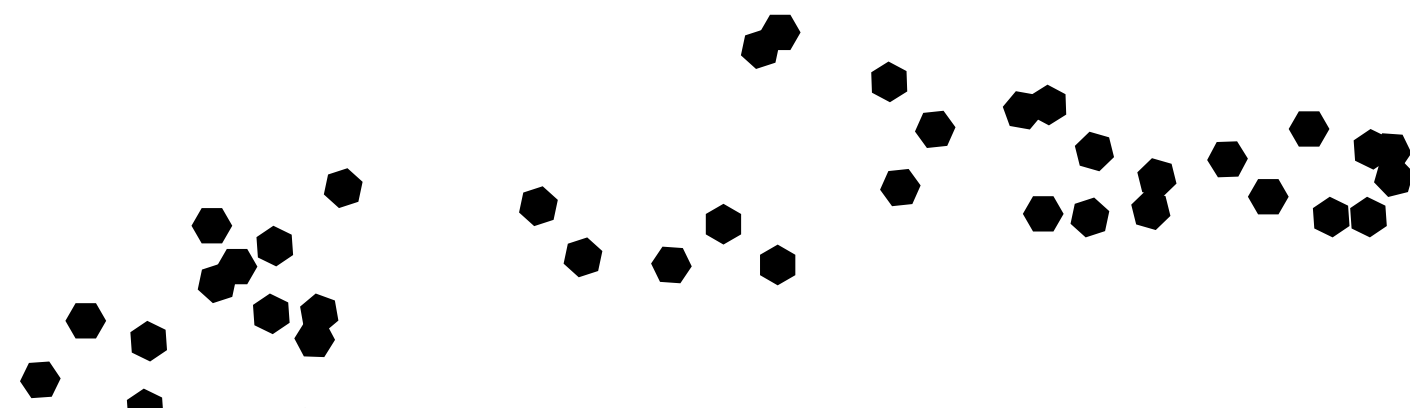
V Opavě 12. června 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny SU v Opavě, knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.



Poděkování

Mé poděkování patří především Ohadu Matalonovi, Aaronu Pazovi za poskytnuté materiály i čas, který mi věnovali. Dále pak prof. MgA. Janu J. Dvořákovi za podnětné připomínky. Děkuji i svému muži Danielovi za porozumění, trpělivost a podporu při vzniku této práce.

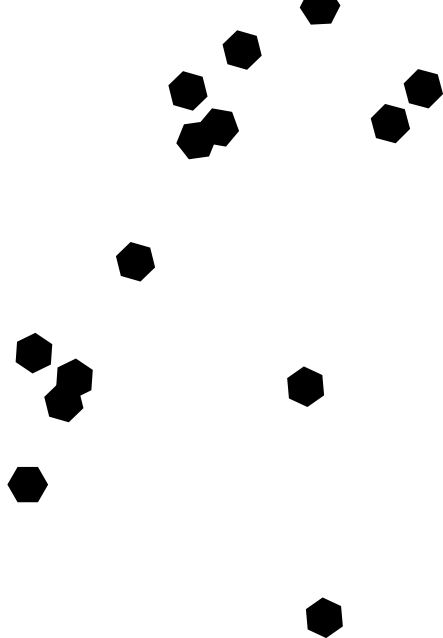


Obsah

Abstrakt/ Abstract	4
Úvod/	11
1.	
Vývoj fotografie v Izraeli a Palestině/	15
1900–1920	18
1920–1939	20
1939–1950	21
1950–1970	23
1970–1980	25
1980–2000	26
Současnost	28
2.	
Adi Nes	32
Ori Gersht	40
Yaakov Israel	47
Ohad Matalon	57
Igor Kruter	67
Pesi Girsch	72
Itamar Freed	81
Shai Kremer	86
3.	
Závěr/ Conclusion	93
Seznam použité literatury	95
Seznam zdrojů z webových stránek	96
Jmenný rejstřík	98



1. ČÁST



Úvod

¹Vztah České republiky s Izraelem

Tomáš Garrigue Masaryk jako první hlava státu navštívil mandátní Palestinu v roce 1927. Československo záhy po svém vzniku v roce 1918 jako jedna z mála zemí oficiálně uznala židovskou národnost, což pramenilo nejen z osobní iniciativy prezidenta Tomáše Garrigue Masaryka, ale i z postoje české inteligence, která na základě vlastních zkušeností z bojů za národnostní uznání sympatizovala s úsilím Židů o uskutečnění jejich ideálů. Po druhé světové válce podporovalo Československo velmi účinně vznik Státu Izrael. Ministr zahraničních věcí Jan Masaryk osobně vyvíjel velkou diplomatickou aktivitu v tomto směru v Organizaci spojených národů. Již koncem roku 1947 také začala jednání o československé vojenské pomoci vznikajícímu židovskému státu. Československo uznalo nezávislost Izraele 19. 5. 1948, 5 dnů po jeho vzniku. Diplomatičké styky na úrovni velvyslanectví byly navázány 3. 7. 1948. V důsledku změny politiky komunistického bloku k zemím Blízkého východu se změnil i československé politické a hospodářské vztahy k Izraeli. Po Šestidenní válce přerušila dne 10. 6. 1967 tehdejší ČSSR s Izraelem diplomatické styky. Zájmy ČSSR v Izraeli poté zastupovalo Rakousko, v opačném vztahu Švédsko. Diplomatičké styky na úrovni velvyslanectví byly obnoveny 9. 2. 1990 a nastala nová éra rozvoje všestranné spolupráce. K dobrým vztahům přispěl také rok 1948, kdy bylo Československo první zemí, která, i přes mezinárodní embargo, dodávala zbraně do nově vzniklého státu Izrael. Starší generace Izraelců dodnes vnímá tuto pomoc jako zásadní ve snaze ubránit židovský stát v Arabsko-izraelské válce z let 1948-9. Tato pomoc však nebyla zadarmo a Izrael za ni zaplatil značný objem peněz. Zbraní bylo po 2. světové válce v regionu střední Evropy dostatek. Přesto, že vztahy během komunismu ochladly, došlo k jejich obnovení ihned po roce 1989 a obě země dnes nejsou pouhými spojenci, nýbrž spíše přáteli. Pro Izrael je Česká republika zemí, která na rozdíl od jiných západoevropských zemí není pokrytecky pacifistická a rozumí situaci, ve které se Stát Izrael nachází. Pro Českou republiku je Izrael zemí, jejíž bezpečnost a existence přispívá k demokracii a svobodě ve světě.

– Velvyslanectví Státu Izrael v České republice

Toto téma jsem se rozhodla zpracovat z vícero úrovní. Jeden z prioritních důvodů je přinést do povědomí současné izraelské autory-fotografy vyjadřující se především uměleckou fotografií, a tedy zmapovat tak prostředí, které je u nás v Evropě opomíjené. Poloha tématu izraelské umělecké fotografie je pro mě neskutečně zajímavá, především pro situaci, ve které se tato země Izrael od svého vzniku nachází. Jedná se o moment této tenké hrany, kdy už fotografie nemusí být pouhým dokumentárním svědectvím izraelsko-palestinského konfliktu, dokumentární tvorby z prostředí válečné fronty, armádních základen a výcvikových prostorů, či politických jednání, ale kdy se začne pohybovat za odvážnou hranou a vznikne i v Izraeli prostor pro umění jako takové.

Myšlenka nad tématem vzniku této diplomové práce se ve mně rodila a kulminovala velmi dlouhou dobu. Posledních několik let jsem měla opakovanou možnost navštívit tuto země, spolupracovat s místními fotografy, pochopit jejich náboženství, konflikt, kulturu, ale i odlišnosti v různých částech Izraele. Tento okruh témat jsem nenašla nikde zmapovaný, i přes velmi dobré vztahy Izraele a České republiky¹, takže se pro mě jeho zpracování stalo výzvou.

Mluvíme-li dnes o současné izraelské umělecké fotografii, můžeme vyvolávat přirozeně normální kritické otázky. Jako by název „Izrael“ bylo nevhodné slovo. Pokusíme-li se však vysledovat dějiny fotografie této malé země, zjistíme, že došlo k významné skutečnosti: vývoj tohoto média v Izraeli byl v počátku velmi pomalý, poté následovalo dlouhé zpoždění, zatímco v posledních třiceti letech je v rapidním zrychlení. Zrychlení, které vedlo k jeho skutečnému začlenění na pole mezinárodní současné fotografie. Zatímco západní fotografové na začátku dvacátého století soutěžili s tvůrčími jazyky vyjádření, fotografování v Izraeli v jeho estetických a stylistických podobách otevíralo teprve své brány. Geografická izolace udržovala fotografe od uměleckých hnutí a událostí, které následovaly, jako jsou imigrace, konflikty, budování státu vyžadovalo ne-

²Šestidenní válka

Resp. třetí arabsko-izraelská válka z 5.-10. června 1967 bylo vojenské střetnutí mezi Izraelem a koalicí Egypta, Sýrie a Jordánska. Jednotkami mimo to přispěl Irák, Saúdská Arábie, Súdán, Tunisko, Maroko a Alžírsko. Válka propukla 5. června úderem izraelského letectva proti leteckým základnám Egypta a skončila 10. června, kdy Izrael ukončil bojové akce. Arabská koalice v ní utrpěla zdrcující porážku – Egypt ztratil Gazu a celý Sinaj, Jordánsko východní Jeruzalém a celý západní břeh Jordánu a Sýrie Golanské výšiny. Výsledek války ovlivnil geopolitiku regionu až současnosti. – wikipedia

přetržitou dokumentaci. Nicméně nástup nacismu vedl mnoho Židů do Palestiny a mezi těmito novými talenty byli i nositelé nejnovějších stylistických a technologických inovací.

Založení státu v roce 1948 bylo nepochybně milníkem. Tato historická událost dala zemi její vlastní identitu, a spojila ji tak s lidmi z různých prostředí kolem rodící se židovské kultury. Fotografie samozřejmě byla v té době nemálo důležitá v odrážení této situace a zároveň se stala prostředkem k jejímu posílení. Politický kontext se neustále měnil; důsledky Šestidenní války² (1967) a Jom Kippurské války³ (1973) silně narazily do izraelské společnosti. Často kladené hluboké otázky, jako je identita národa, našly své kořeny a místo ve fotografování expresivních krajin, které se v té době nevyhnutelně proměňovalo. Nová generace fotografů se snažila odtrhnout od starých forem a být více připojena k západnímu stylu fotografování. Široký pohled, jenž si izraelští umělci drželi v představách o kreativitě a umělecké formě, se ve skutečnosti formoval v silné složitosti. Současní autoři, umělci a fotografové, jakož i zkoumání potenciálu média a zkoumání podstaty obrazu, mají tendenci soustředit se na otázky týkající se místních problémů a vyjadřovat se k náboženským úkonům

a rozdílům, také je časté napadání nebo reinterpetování mýtů, bájí, stereotypů, biblických příběhů, rozbíjení tabu, vyjadřování touhy po normalnosti, útěk nebo zjevné utrpení těch, kteří jsou určeni čelit konfliktním situacím.

V posledních desetiletích se v mezinárodním měřítku prosazuje stále více fotografů. Jejich díla jsou zastoupena v prestižních mezinárodních i veřejných sbírkách. Ku příkladu na Benátském biennale v roce 1997 vystavoval s úspěchem Yossi Breger. Na stejné akci v roce 1999 byl v pavilonu Izraele byl představen Simcha Shirman a v roce 2003 získal mezinárodní pozornost fotograf a videoumělec Michal Rovner. V roce 1977 Izraelské muzeum v Jeruzalémě otevřelo oddíl fotografie a Umělecké muzeum v Tel Avivu (Art Museum of Tel Aviv) pod iniciativou fotografa Micha Bar-Ama udělalo totéž.

Micha Bar-Am je fotograf důležitých zpráv, svědectví o historii země a války, výborný stavitel obrazové kompozice z realistického prostředí. Člen fotografické agentury Magnum⁴, Bar-Am, je autorem výborných fotografií spočívajících v pou-

žití černé a bílé, klíčovým prvkem v jeho schopnosti být fotografickým vypravěčem je schopnost ponoření se do skutečnosti. S více metaforic-



Michal Chelbin/ Men in skirts/ 2005

³ Jom Kippurská válka

Byla pátá arabsko-izraelská válka. Vypukla 6. října 1973 ve 14:00, když koalice Egypta a Sýrie za podpory dalších arabských zemí zahájila o nejvýznamnějším židovském svátku Jom Kippur překvapivý útok na Izrael v oblasti Suezského průplavu a na Golanských výšinách. Dne 6. října 1973 překročila egyptská vojska Suezský průplav, vstoupila na Sinajský poloostrov a napadla izraelské posádky pevností Bar Levovy linie. Zároveň syrské jednotky napadly postavení izraelských jednotek na Golanských výšinách. Útok byl z důvodu fatálního selhání vlastních zpravodajských služeb pro Izrael překvapením a izraelská armáda se v prvních dnech ocitla v defenzivě a zaznamenala těžké ztráty. Teprve po několika dnech, po dokončení mobilizace se Izraelským obranným silám (IOS) podařilo na Golanských výšinách zastavit útok a zatlačit syrské jednotky zpět. V dalších dnech se Izraeli podařilo nejen stabilizovat frontu na Sinajském poloostrově a zastavit egyptský útok, ale i překročit Suezský průplav. Z vojenského hlediska se jednalo o vítězství Izraele, z politického zvítězil Egypt, neboť původního cíle, vytláčit Izrael od Suezského průplavu a ze Sinajského poloostrova, se podařilo v dalších letech dosáhnout. – wikipedie

⁴ Magnum

Mezinárodní fotografická agentura založena Henrim Cartierem Bressonem, složená z fotografických členů, jejíž kanceláře jsou ve městech New York, Paříž, Londýn a Tokio. – wikipedie

kým vyprávěním se můžeme setkat u fotografa Simchy Shirmana. Jeho básnické figury jsou centrem jeho tvořivosti, také je u něj těžce definovatelný pojem času, vztah mezi lidskými činnostmi a aspekty. Shirmanovy obrazy jsou filozofické, jednoduché, čisté, přímé s velkou dávkou intimity. Lidská postava je také centrem snímků u autorů-fotografů jako například u Elinora Carucciho, Michala Chelbin či Adiho Nese. Elinor Carucci ve své tvorbě immortalizuje části lidského těla, zejména detaily: oči, rty, kožní záhyby a záda. Prostřednictvím téhle hry rozkladu fotografie Elinor zkoumá pocity, impulsy lásky, erotiky napětí, přičemž se vyhýbá glamour formalistické formě zpracování.

Pohled Michala Chelbina zase klesá do fantastického světa dětství, houpajícího se mezi magickým realismem a nápaditým popisem paralelního života společnosti. Pocity dětství v divákovi Chelbin vyvolává pomocí ducha bajek a hravosti. Adi Nes pokračuje přes silnou, estetickou stylizaci, převážně z izraelského armádního prostředí. Jeho díla jsou naplněna vojáky a mladými lidmi, kteří se představují jako „macho“ vojáci, ale přitom ukazují skrytá a smyslná gesta a postoje. Nes sestavuje nereálný svět, ve kterém se násilí snoubí s podvratnou krásou. Leora Laor zase vizualizuje expresivní obrazy, na kterých je lidská postava izolována od každodenních situací, každodenního prostředí, její protagonisté bývají často osamoceni. Zdá se, že dětství je jejím hlavním zdrojem inspirace. Vyrůstala na venkově a s přestěhováním do města se přeorientovala na rychlejší atmosféru, proto je dost jejích snímků neostrých. Její krajiny působí řídkěji, bez lidí i díky nekonvenčnímu použití světla a barvy.

Městská krajina ale není inspirujícím faktorem pro fotografy jako Ori Gersht nebo Ohad Matalon. Zatímco Ori hojně používá symboly, i symboly Středního východu, jako jsou olivovníky, a převádí je do manipulačního procesu, kdy nechává vybuchovat vázy s květinami, Ohad má za svůj cíl zachytit útržky života a existenciální úvahy o identitě národa. Jeho kompozitivní obrazy načrtávají kulturní, geopolitickou a společenskou mapu státu Izrael. Vizualní obrazy Yossiho Bregera a Gilada Ophira jsou zase soustředěny na městské oblasti a na místa, díky

kterým spotřeba kapitalismu narušil rovnováhu přírody. Breger fotografuje v Tel Avivu na silničních křižovatkách, kde je patrná celá rychle-



Elinor Carucci

⁵**START-UP NATION, Příběh izraelského hospodářského zázraku**

Autoři Senor Dan, Singer Saul. Izraelská ekonomika patří mezi technologicky rozvinuté tržní ekonomiky. Charakterizuje ji rychle se vyvíjející high-tech sektor a vysoký podíl sektoru služeb na trhu. Průmysl vyniká hlavně ve výrobě high-tech elektroniky, biomedicinských pomůcek, dopravní techniky, chemikálií, dále kovovýrobou a potravinářstvím. Izrael je jedním z center obchodu s diamanty nebo vývoje softwaru. - kniha

vzrůstající urbanizace města. Gilad Ophir je fascinován místy, kde je znát znamení lidské přítomnosti. Nově vzrůstající domy v pouštních oblastech Izraele ukazují invazivní akce mužů, šílené stavby nákupních center dokazují zase zničující práci společnosti, která obnovuje umělou krajinu, která nahradí harmonické působení přírody. Pesi Girsch inscenuje smrt mláďat do lžičky po matce a do krabiček od čokolád, a poukazuje tak na oběti holokaustu. Svatou zemi fotografoval také například český fotograf Josef Koudelka, ale i Jindřich Marco. Umělci, sochaři, malíři a fotografové se ve svých pracích vrací k obrazově-filozofické koncepci viditelně

se rozrůstajícího expanzivního Izraele, jehož ekonomika je jednou z nejsilnějších na světě.⁵ Tyto práce jsou povahově plné napětí, které je postřehnutelné snad každému člověku. Vyprahlá půda, armádní výzbroj, uniformy, tváře židovské kultury, pláže, moře... Tvořivá síla se rodí z hledání harmonie, kterou tato země dlouho nenalézala, ale navzdory obrovskému zničení realizovanému člověkem, kulturou, jejich díla rozhodně stojí za to.



Gilad Ophir/ Works and Days/ 2016



Vývoj fotografie v Izraeli a Palestině

¹ První arabsko-izraelská válka

(V Izraeli uváděná jako válka za nezávislost) vypukla po odchodu britských vojsk z Palestiny a vyhlášení samostatného židovského státu

14. května 1948, když na území nově vzniklého státu vpadla vojska jeho arabských sousedů, kteří jasně deklarovali úmysl Izrael zlikvidovat. Válka mezi Izraelem a Jordánskem, Egyptem, Irákem, Libanem, Sýrií, Jemenem (omezená účast) a Saúdskou Arábií (omezená účast) skončila příměřím v roce 1949. – wikipedia

² Vznik státu Izrael

Stát Izrael byl založen 14. května 1948 po téměř dvou tisících letech židovského rozptýlení v diaspoře. Vzestup sionismu, jehož cílem bylo vytvoření židovské národní domoviny v Zemi izraelské, byl uveden do pohybu Theodorem Herzlem na 1. sionistickém kongresu v Basileji ve Švýcarsku. – wikipedia

³ První intifáda

Bylo palestinské povstání a následný ozbrojený konflikt mezi Izraelem a palestinskými Araby, který vypukl 9. prosince 1987 v Pásmu Gazy. Oficiálně byla intifáda vedena Organizací pro osvobození Palestiny (OOP), ale fakticky výraznou moc v tomto povstání získala palestinská militantní islamistická skupina Hamás, která vznikla na počátku první intifády. Většinou nedocházelo k ozbrojeným bojům. Palestinské akce zahrnovaly porušování veřejného pořádku, demonstrace, generální stávkou, bojkoty, házení kamenů, zapalování pneumatik, graffiti, barikády a pouze občas byly zaznamenány skutečné teroristické akce, při nichž došlo k používání tzv. Molotovových koktejlů či granátů. Nepokoje se rozrostly a byly ukončeny až podepsáním mírové dohody z Osla z roku 1993. – wikipedia

O dějinách fotografie v Izraeli a Palestině toho víme velice málo v porovnání s ostatními zeměmi. Tato problematika je málo zpracovaná a nedoplněná kvůli dějinným událostem uplynulého století v této zemi. Snaha o zmapování počátků a vývoje fotografie v Palestině a Izraeli se komplikuje především tím, že nesčetné množství dokumentů bylo ztraceno nebo zničeno během první arabsko-izraelské války¹ v roce 1948. Jak již bylo řečeno, mnoho prací zaniklo v dějišti událostí minulého století, spousta fotografů byla pozapomenuta a jejich práce zničeny. Dějiny izraelské fotografie nebyly až donedávna vyučovány ani na žádné umělecké škole, neboť tento předmět byl považován za nedůležitý. V Izraeli ani v Palestině nebyly zpočátku ani tradiční fotokluby jako v jiných státech, kde by se debatovalo a publikovalo, nevznikaly ani žádné výstavy nebo avantgardní skupiny, kde by tamní fotografové mohli sebe a svou fotografickou tvorbu zviditelnit.

První fotografové v Palestině a Izraeli pocházeli z širokého spektra společnosti, rozličných kultur, víry apod. Po založení státu Izrael² se do země přistěhovalo velké množství Židů, z nichž někteří byli a jsou vynikajícími fotografi. Fotografie ale naopak nebyla moc rozšířená mezi Araby žijícími v Palestině, rozporuplně ale od vypuknutí první intifády v roce 1987³ byl zaznamenán větší počet Arabů studujících v Izraeli obor fotografie. Na vůbec prvních snímcích se nejčastěji objevovala témata jako

⁴ **Plán OSN na rozdělení Palestiny**

Měl vyřešit židovsko-arabský konflikt na území Britského mandátu Palestina, byl přijat 29. listopadu 1947 Valným shromážděním OSN. V Palestině měly vedle sebe vzniknout židovský a arabský stát, široké okolí Jeruzaléma (včetně Betléma) mělo být pod mezinárodním dohledem. Krach tohoto plánu vedl k první arabsko-izraelské válce. – wikipedie

⁵ **Židovský národní fond**

Fond založený 10. ledna 1901 (19. tevetu 5661) za účelem vykupování půdy v Palestině (později v Izraeli) pro židovské osídlení (jišuv). ŽNF je nezisková společnost vlastněná Světovou sionistickou organizací. V roce 2007 vlastnil ŽNF 13 % celkové rozlohy Státu Izrael. – wikipedie

⁶ **Fotografování povoleným zdrojem obživy**

K radikálnímu zhoršení postavení evropského židovstva došlo po zasedání IV. lateránského koncilu iniciovaného papežem Innocencem III. v roce 1215, který potvrdil omezující segregáční nařízení z roku 1179. Židé se stávají osobně nesvobodnými, zcela podřízenými panovníkovi, jeho vůli a ochraně. Nesmí vlastnit půdu a zabývat se zemědělstvím. Obchod, řemesla a povolání sociální povahy mohou vykonávat pouze omezeně pro potřeby židovské obce v rámci ghetta. Povolným zdrojem obživy se pro ně stává obchod s penězi a také fotografie. – Nevrlková Lucie/ Otázka židovské identity v současném českém judaismu/ diplomová práce/ 2007

hrdost, láska k vlasti, náboženské rituály, imigrace, kultura, tragédie, drama vývoje státu, válka a smrt. Orientace tedy směřovala na situaci, kterou nebylo možno opomíjet. Nejvíce se rozšiřovala fotožurnalistika, dokument, ilustrace a koncept. Tato témata byla zpracovávána již na počátku 20. století, tedy ještě před vznikem státu Izrael.

20. století bylo pro Židy bouřlivé, ať už jde o „návrat“ Židů do jejich vlasti, situaci za druhé světové války, holokaust či výrazné projevy nesohlasu ze strany palestinských Arabů při budování nového státu, které zajistilo okamžité následování nespočtu válek, nepokojů a dalších teroristických útoků. Výrazně se zde tedy liší období před a právě po vzniku státu Izrael, čili kdy byl Židům mezinárodní organizací OSN⁴ schválen nárok na určité oblasti v Palestině. Až v poslední dekádě, přibližně v posledních dvaceti letech, je zaznamenán prudký nárůst fotografů, kteří už nejsou čistě dokumentární, a do popředí tedy postupně přichází právě umělecká fotografie, která místy, možná naivně i předstírá snahu Izraelců a Arabů žít v této zemi v míru.

Jak již bylo řečeno, v Izraeli nebyla fotografická tradice tak silně zakořeněná, jako tomu bylo ve významných centrech Evropy a Ameriky, ale lidé, kteří usilovali o vznik nezávislého státu, velmi náhle pochopili důležitost fotografie jako užitečného nástroje propagandy. Ve světě se postupně konalo mnoho výstav, které poukazovaly především na budování nového státu, návrat Židů do jejich „domoviny“ atd.

První taková výstava se konala v Berlíně již v roce 1896. Na výstavě byly vystavovány především fotografie občanů zaznamenávající neustálý příchod židovského obyvatelstva a mnoho dokumentárních snímků.

Později se však k výstavě připojily další organizace, které ale existovaly již před založením státu Izrael, jako například Židovský národní fond⁵ (Jewish National Fund JNF), Nadační fond, vládní tisková kancelář nebo armáda, takže se výstava postupně rozšiřovala. Výstava byla obrazově velice zdařilá, neboť tyto organizace a agentury zaměstnávaly nejlepší fotografy své doby.

Jak jsme již několikrát zmínili, Izrael i přes svoji nelehkou a někdy až existenčně náročnou situaci nebyl nikdy od fotografie zcela odříznutý. Židé, kteří se po válce stěhovali z Evropy, s sebou přinášeli fotoaparáty. To se samozřejmě netýká těch Židů, kteří prošli koncentračními tábory. Mnoho významných jmen v dějinách fotografie byli Židé. I když všichni v Izraeli nežili, ale pouze tam jezdili fotografovat, často vytvářeli kontakty a oporu pro začínající fotogra-



Jewish immigration camp in Tel Aviv/ 1920

Shlomo Narinsky/ A northwest African Jew/ 1918



fy žijící v této zemi. Dalším důvodem je to, že povolání fotografa bylo vždy povoleným zdrojem obživy⁶.

Velký rozvoj fotografie v Izraeli přišel až v 70. letech, kdy se sem přistěhovalo mnoho imigrantů fotografů, kteří již měli možnost předchozího studia v zahraničí. V té době se také postupně zakládaly a otevíraly první obory fotografie na uměleckých školách a právě tito příchozí imigranti se stali prvními profesory, neboť byli ovlivnění jinou vizuální kulturou, kterou tak mohli předávat svým studentům. Dvě generace těchto studentů směřovaly své projekty zřídka kdy na izraelskou kulturu a tradici, ale naopak své práce zakládaly na vnějších vlivech. Domníváme se, že je to následek toho, že tito fotografové neměli nikdy moc možností sledovat lokální vývoj fotografie, neboť většina prací byla zlikvidována, jak jsme již zmínili výše. Zpětná reflexe a orientace na vlastní vlast, zájem o vlastní identitu, kulturu a tradici tedy nastal až na konci 20. století. V dokumentární fotografii jsou fotografována všechna odvětví židovství a judaismu, ale i ultraortodoxní komunity⁷, stále více i křesťané, muslimové, beduíni a jiné menšiny žijící na tomto území. Nedochází však zde k úplnému intimnímu pojetí, které vytváří atmosféra jakéhosi nepřátelství, oddělenosti, strachu a držení se vlastní komunity.

*A jaká je izraelská
fotografie
právě dnes?
Je už skutečně
izraelská?*

⁷ Charedim

Slovem "Charedim" označujeme příslušníky nejkonzervativnějšího směru ortodoxního judaismu i judaismu vůbec. Slovo charedim je odvozeno od slova charada (strach, třes, bázeň), které bývá interpretováno jako „Ten, kdo se třese ve strachu při Jeho slovu.“

Někdy se proto pro charedim užívá výraz „bohabojní“. Odhady počtu charedim se pohybují zhruba kolem 1,3 milionu přívrženců (cca 10 % celosvětové židovské populace). Někdy se pro tuto odnož judaismu používá výraz ultraortodoxní judaismus, nicméně výklad pojmů „ortodoxní“ a „ultraortodoxní“ je nejednotný, pojmy nejsou nikde přesně definovány. Hranici lze vymezit podle přístupu k modernímu světu – ultraortodoxní jsou pak ti Židé, kteří se staví negativně k určitým aspektům moderního způsobu života, někdy i k sionismu. – wikipedie

1900–1920

Jsme v období po první světové válce, při které po pádu Osmanské říše padla Palestina pod britskou správu. V tomto období vznikaly organizace za účelem podpořit vznik nové země, státu Izrael. Tyto organizace často zaměstnávaly fotografy, kteří byli pilířem tohoto dění, neboť rozšířili po světě fotografie „vize Nového Izraele“. Veškeré dění v Palestině bylo dokumentováno s vidinou přilákání Židů z celého světa a vybudování vlastního národa. Jedná se již o zmíněný Židovský národní fond, který byl založen v roce 1901. Přibližně dvacet let poté vznikla Světová sionistická organizace a Keren ha-jesod¹ (Nadační fond Palestiny). Díky těmto fotografiím

Shmuel Joseph Schweig/ The forest of the national homeland/ 1928



byly důkazy o každém pokroku šířeny po celém světě. Na snímcích mohli Židé, ale i nežidé z celého světa vidět, jak to ve Svaté zemi vypadá, zdali se tam bude dát kultivovaně žít, takže se fotografovaly výstavby silnic a měst, hospodářství apod. Někteří fotografové s cílem vydělat si na živobytí si zřídili soukromé ateliéry, kde fotografovali převážně rodinné portréty. Jednou z takových fotografek byla například Elia Kahvedjian.

Tyto ateliéry byly

a dodnes jsou v Izraeli naprosto ojedinělé. Dalším způsobem, jak získat finanční ohodnocení bylo fotografování krajín. Možnosti pro ty nejlepší z nich představovaly již zmíněné agentury a fondy. Židům šlo převážně o podporu sionismu², fotografie byly jednoduché a účelné, což dávalo jejich myšlením vždy smysl. Takové pojetí je pro židovské fotografy typické. Arabové své snímky krajín zase prodávali na tržištích jako suvenýry prvním turistům.

Přibližně kolem roku 1910 byl v Palestině významný manželský pár Shlomo and Sonia Narinsky. Sonia byla fotografka a Shlomo výrazný úspěšný malíř, oba do Palestiny emigrovali z Ruska, ale žili také v Egyptě

¹ **Keren ha-jesod**

Sionistická organizace zaměřená na shromáždění a rozdělování finančních darů pro potřeby sionistického hnutí a budování státu Izrael. – wikipedie

² **Sionismus**

Ideový směr, který vznikl v druhé polovině 19. století mezi evropskými Židy. Hlavním cílem jeho představitelů bylo a je přesídlení Židů do země izraelské (Erec Jisra'el) a vybudování a udržení židovského státu, národního státu Židů. – wikipedie

a Alexandrii. Sonia při cestách fotografovala a na vlastní kůži zažila hrůzy holokaustu a koncentračních táborů. Po válce se jim podařilo vrátit do Palestiny. Pár si založil v Alexandrii fotoateliér, který se specializoval na židovské uprchlíky. Sonia je známá především díky svému cyklu portrétů žen egyptské elity, a stala se tak první fotografkou, která portrétovala ženy v harémech bez závoje.



Elia Kahvedjian / The Graf Zeppelin over Jerusalem/ 1931

1920–1939

Ve světě byla 30. léta dobou experimentu a abstraktního umění. Palestina se stávala domovem mnoha židovských umělců a fotografů, kteří prchali z nacistického Německa. Arabské nepokoje a povstání v Jaffě v počátcích britského mandátu vedly k tomu, že Britové omezili židovskou imigraci do Palestiny¹. Imigranti, kteří měli to štěstí dojet až do Palestiny, přišli se vzděláním a povědomím o tom, jak technicky možnosti fotoaparátu využívat. Nově přistěhovalí Evropané tak v Palestině začali pořizovat panoramatické snímky, přičemž opět přinesli nové způsoby vidění a vnímání fotografie, které se uplatnily hlavně při fotografování architektury, průmyslové scény, krajiny, ale i portrétů a částí těla.

Jednou z právě výrazných fotografek imigrantek a zároveň typickým příkladem té doby se stala Ellen Auerbach, původně sochařka. K fotografování se dostala na Bauhausu² v roce 1929, kde ji ovlivnil tehdejší významný profesor – Walter Peterhans³. V Berlíně si otevřela reklamní fotoateliér, který byl avantgardně zaměřený. Po počátečním velkém úspěchu především z reklam, za které získávala i různá ocenění, ateliér brzy zkrachoval z důvodu extrémně avantgardnímu stylu a nedostatku obchodní prozíravosti. Ellen následně emigruje do Palestiny, kde si v Tel Avivu otevírá fotografické studio zaměřené na portréty dětí.

Dalším významným fotografem této doby byl Shmuel Joseph Schweig, taktéž imigrant, Rakušan. Byl to právě Shmuel, kdo pořídil první barevné snímky Palestiny, čímž proslul jako první izraelský umělecký fotograf krajiny. Produkoval převážně tzv. „sionistickou fotografii“, jeho snímky jsou velice kvalitní technicky. Byl jedním z těch významných fotografů, kteří pracovali pro sionistické organizace. Patří k nejvýznamnějším jménům izraelské fotografie vůbec, neboť se silně podílel na budování projektu židovského národa, jenž měl za úkol tvořit obraz Svaté země pro okolní svět.

Zmiňme ještě další fotografy té doby, kteří pracovali pro Židovský národní fond a podobné organizace a významně se podíleli na podpoře sionistického hnutí, k nimž patří jména jako Yaacov Benor Kalter, polský imigrant, fotograf, architekt a grafik. Nebo jméno Yaacov Ben Dov.

V této době už do Palestiny přichází velké množství evropských přistěhovalců, kteří více a více využívají média fotografie. Na jejich fotografiích už můžeme spatřit autentický pohled na budování země, opravdový život imigrantů v Palestině, architekturu, průmysl, budování nových osad, hrdost a ozbrojené síly. Jak sílí společnost, tak i fotografie jsou stále odvážnější, jak vizuálně, tak i obrazově. Převládají sionistická témata podporující agendu JNF.

¹ **Omezení imigrace Židů do Palestiny/ MacDonaldova bílá kniha**

Mezi Židy pak známá jako Černá kniha, bylo prohlášení britské politiky z 9. listopadu 1938 a uzákoněné 17. května 1939, které zdaleka nejvíce postihlo emigraci do mandátní Palestiny. Tento dokument, pojmenovaný po britském ministru pro kolonie Malcolmovi, reflektoval odpor arabského světa (zejména pak Egypta, Iráku, Saúdské Arábie, Sýrie a Jemenu) vůči židovskému přistěhovalectví do Palestiny. Svůj podíl na něm měla i blížící se druhá světová válka a arabské povstání v letech 1936 až 1939, namířené jak proti Židům, tak proti Britům. – wikipedie

² **Bauhaus**

Jedna z nejvýznamnějších avantgardních škol umění, designu a architektury, která byla založen Henrym van de Veldem ve Výmaru v roce 1906. – wikipedie

³ **Walter Peterhans**

Německý dokumentární fotograf, učitel a vedoucí osobnost uměleckého stylu Bauhaus od roku 1929 do roku 1933. – wikipedie

1939–1950

Po nástupu Hitlera k moci bylo podporováno individuální násilí jedinců vůči Židům v Německu a byl připraven program na jejich likvidaci. V březnu 1933 byl otevřen první koncentrační tábor, Dachau. Válka v Evropě začala 1. září 1939, když nacistické Německo napadlo Polsko. I ve fotografii nastává změna na počátku 40. let, kdy se výrazněji objevují figurální motivy, které se dostávají do popředí snímků. Postavy stojící hrdě v krajině ve Sváté zemi po staletích antisemitismu¹ a právě probíhajícího holocaustu². Navzdory staletí antisemitismu a současnému holocaustu jsou tito lidé nepochybně tady, aby zůstali ve své nové židovské vlasti.

David Ben Gurion čte Deklaraci nezávislosti Státu Izrael 14. května 1948 v Tel Avivu, autor neznámý

Stát Izrael byl vyhlášen Davidem Benem Gurionem dne 14. května 1948 v sále telavivského muzea. Území postupně patřilo pod židovskou,

asyrskou, babylonskou, perskou, řeckou, římskou, sásánovskou, byzantskou a od 7. stol. n. l. pod islámskou nadvládou. Země izraelská, označována do té doby jako Palestina nebo Země zaslíbená, byla a je pro židovský lid posvátná. Na jejím území se nacházejí nejsvětější místa judaismu. Podle Tóry přislíbil Bůh Židům Zemi izraelskou za jejich domovinu. Od 2. stol. n. l. však docházelo k rozptýlení Židů po Blízkém východě, Středomoří a Evropě, později po celém světě. Koncem 19. stol. založil Theodor Herzl³ směr sionismus a obnovil tak požadavky Židů



na území Palestiny a odstartoval vlny alija⁴. Od doby, kdy byl vyhlášen samostatný stát, proudí do země masivní množství přistěhovalců. Tato hrdost a radost židovského obyvatelstva však netrvala dlouho. Sousední arabské státy (Jordánsko, Egypt, Irák, Libanon, Sýrie, Jemen, Saúdská Arábie) nesouhlasily s vytvořením nezávislého židovského státu v Palestině, kterou považovaly za arabské území. Hned druhý den po vyhlášení Izraele překročily armády okolních arabských zemí jeho hranice a rozhořel se válečný konflikt s cílem zničit nově vzniklý stát. První arabsko-izraelská válka, resp. Válka za nezávislost, trvala do července 1949. Během

dokumentace tohoto období se převládajícím způsobem fotografování v Izraeli stala fotožurnalistika, která je víceméně na ústupu až v posledních dvaceti letech. Uznávaným fotografem, který mezi lety 1948–1950 působil a fotografoval v Izraeli, byl Robert Capa. Věnoval se především tématu uprchlických táborů, vzniku samostatného státu a radosti židovského obyvatelstva z „nové země“. Společně s ním tu působil také jeho přítel David Robert Seymour, přezdívaný také jen „Chim“, který byl americkým fotografem polského původu. Nemůžeme opomenout, že jako reportér zde působil i český fotograf Jindřich Marco⁵, který fotografoval nově vzniklý stát Izrael. Mnohem víc než o oficiální dění se však zajímal o životy obyčejných lidí. Na mezinárodní úrovni nesmíme opomenout také novinářské práce fotografů Borise Charmiho, Davida Rubingera a Michy Bar-Ama. Jejich práce jsou nabitě emocemi a poskytují pohled na mnoho důležitých momentů v raných letech nové země. Jen málo žen pracovalo v této oblasti, ačkoli v roce 1951 cestoval Američan Ruth Orkin (1921-1985) s Izraelskou filharmonií, několik měsíců pobýval v kibuce a fotografoval irácké přistěhovalce přijíždějící na letiště Lod.

V těchto dvou desetiletích přibývalo mnoho novinářských fotografů, kteří nebyli uznáváni a známi v zahraničí, ale zmíníme je pro obsahovou úplnost. Patří sem: Reuven Gross, Zoltan Kluger, Alfons Himmelreich, Nachum Til Gidal, Hans Pinn, Helmar Lerski, Alfred Bernheim, Boris Carmi, Chalil Raad, John Krikorain, Hanna Safieh, Ali Zaarour, Hans Lehmann, Warner Brown, Liselotte Grjebina a další.

¹Antisemitismus

Nepřátelství nebo předpojatost vůči Židům jako představitelům židovského náboženství judaismu, etnické skupině nebo rase. Přestože samotné slovo antisemitismus odkazuje ke všem semitským národům, je tento termín používán většinou pro označení nepřátelství vůči Židům. – wikipedie

²Holokaust

Též holocaust, označovaný také jako šoa, churban, porajmos, je označení pro systematické a státem provozované pronásledování a hromadné vyvražďování osob označených jako Židé prováděné nacistickým Německem a jeho spojenci v době druhé světové války. – wikipedie

³Theodor Herzl

Rakousko-uherský židovský novinář, nejvýznamnější představitel sionismu a „duchovní otec“ Státu Izrael. – wikipedie

⁴Alija

Název pro židovskou imigraci do Palestiny a od roku 1948 do Státu Izrael. Židé hovoří o „návratu do domova svých otců“. – wikipedie

⁵Jindřich Marco

Fotograf numismatik. Dokumentoval poválečný stav evropských měst, strádání jejich obyvatel a začínající obnovu.

1950–1970

Henryk Ross/ Účastníci, kteří mají na starosti jídlo a vybavení v lodžském ghettu



V padesátých letech se do hojně vystavěného izraelského státu stěhuje asi další půlmilión Židů, především přeživších z holokaustu v Evropě, ale také Židé ze sousedních arabských států. Ve fotografii převládá stále

dokument a fotožurnalismus, někdy v poněkud umělečtější formě. Dokumentární fotografové pracovali s lidmi, s přistěhovalci, často v tranzitních a uprchlických táborech, mnoho fotografií vznikalo také v kibucech. K nově přichozím výrazným fotografům patří Žid Henryk Ross, který byl během holokaustu nacistickou stranou zaměstnaný jako oficiální fotograf. Součástí jeho povinnosti bylo fotografovat identifikační portréty. V nacistickém táboře si v ateliéru vytvořil třístupňovou konstrukci, která mu umožňovala vyfotografovat až 12 lidí na jeden negativ. Úřady mu totiž dodávaly jen omezené množství filmů, které bylo potřeba pro přiřazenou práci, takže tento trik mu umožnil ušetřit část filmu, aby tajně pořizoval snímky nacistického zvěrstva. Tato neautorizovaná fotografie nesla obrazy z každodenního života z polského ghetta, děti vykopávající zbytky jídla, velké skupiny Židů vedených k deportaci a nakládání do boxů. Když bylo ghetto na podzim roku 1944 likvidováno, Ross své tajné negativy ukryl v krabici a doufal v jejich přežití.

Poté, co Rudá armáda v lednu 1945 osvobodila Polsko, byly i Rossovy negativy vykopány. Valná část z jeho materiálů byla poničena vodou nebo jinak poškozena. Část, která se dochovala nám dodnes umožňuje spatřit krutou realitu ghetta a stala se také důležitým svědectvím a důkazním materiálem v roce 1961 při procesu s Adolfem Eichmannem¹.

V roce 1956 se odehrála tzv. Sinajská válka², rok poté následovaly hned dvě války – Šestidenní a Opatřebovací, kde bylo zaměstnáno velké množství dokumentárních a novinářských fotografů. Asi nejpůsobivější snímky Šestidenní války pořídil již zmíněný Micha Bar-Am, imigrant z Berlína, který se s rodiči přistěhoval do Palestiny jako šestiletý. Jeho obrazy dodnes pokrývají život v Izraeli za posledních 60. let. V mládí fotografoval vypůjčenými fotoaparáty život v kibucech, kde bydlel. Vlastní Leicu si pořídil, když mu bylo 18 let. Během vojenské služby se stal fotoreporté-

¹ **Adolf Eichmann**

Německý nacistický funkcionář a válečný zločinec, jeden z hlavních organizátorů holokaustu. – wikipedie

² **Sinajská válka / Suezská válka**

Druhá arabsko-izraelská válka v roce 1956 (červenec–listopad) byla krize, z níž se později vyvinul ozbrojený konflikt mezi Egyptem na jedné straně a aliancí Velké Británie, Francie a Izraele na straně druhé. Hlavní spor byl o kontrolu nad strategicky důležitým Suezským průplavem. Výsledkem bylo oslabení vlivu evropských mocností, posílení egyptské pozice a zvýšení vlivu Sovětského svazu na Blízkém východě. – wikipedie

rem pro armádní časopis. Fotografoval Válku za nezávislost v letech 1948 a 1949. Během Šestidenní války se v Izraeli setkal s Cornellem Capou, bratrem Roberta Capy, který v Izraeli také fotografoval. S bratry Capovými později spolupracoval. Od roku 1968 je korespondentem s agenturou Magnum a od roku 1968 do roku 1992 byl fotografickým zpravodajem New York Times z Izraele. Působil také jako vedoucí fotografie v telavivském muzeu umění. Publikoval několik knih fotografií, počínaje rokem 1957. Jeho práce byly vystavovány v mnoha mezinárodních muzeích a institucích po celém světě.

60. léta v izraelské fotografii nabízela také pohled na výstavbu urbánních měst, mnoho lidí získalo práci v průmyslu a zemědělství. Vedle dokumentární a novinářské činnosti vznikaly už i působivé krajinné obrazy, například fotografa Marliho Shami-
ra. Vedle toho byla také mapována židovská historie dokumentováním archeologických nálezů, knih, ale i portrétů, kde můžeme zmínit například Davida Harrise a Warnera Brauna.



Yosaif Cohen/ Naše osídlení/ 1980

1970–1980

Autor neznámý – Ikonický snímek ze Šestidenní války/ Izraelští vojáci stojící před západní zdi v Jeruzalémě / 7. června 1967.



Situace v 70. letech není o nic růžovější. Ještě velmi mladý stát se vypořádává s vážnými ekonomickými problémy počínaje Jom Kippurskou válkou, jejíž dopady jsou dokumentovány opět novinářskými fotografi. Na počátku 70. let je ústředním tématem konečně „izraelská země“, její krásy, krajina a nepochybně stále i její problémy, neboť jsme neustále ve válce. Místní krajinu fotografuje Yosaif Cohain, který do Izraele imigroval z Ameriky v roce 1971. Společně s ním jsou otevírány první obory fotografie na uměleckých školách v Izraeli. Yosaif Cohain se stává prvním profesorem na katedře fotografie na dnes již velmi proslulé Bezelelské Akademii¹ (Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem), ale učí také na univerzitě v Haifě. Mezi jeho odchované studenty patří významní izraelští fotografové jako David Maestro, Amiram Erev, Naomi Tsur, Yehoshua Zamir. Jejich práce už nejsou pouze dokumentární, ale mají hluboké kořeny v místní kultuře. Začíná vznikat velké množství portrétů místního obyvatelstva. Fotograf Yehoshua Zamir například dokumentuje Židy v Kurdistánu. Válečná sdělení nalézáme hlavně u fotografů, jako jsou David Rubinger, Micha Bar-Ama, Roy Brody, Yigala Chavalio a Avraham Vered.

Koncem sedmdesátých let přichází v izraelské fotografii silná změna s návratem fotografů, kteří studovali v Evropě a Americe. Ti přicházejí s novými nápady, mezinárodními trendy a sofistikovanějším chápáním fotografie. Politická a ekonomická vyspělost země jim dává pro práci velmi dobré podmínky. Sionistická fotografie, kde byly snímky pořizovány za účelem citového ovlivňování, je již na ústupu. Výrazně se pracuje s kreativní fotografií, osvobozenou od

vazeb na nelehkou minulost. Inspiraci autoři hledají převážně ve světových trendech, nechtějí vycházet z hrůz, se kterými se tato mladá země potýká. Přesto však jejich práce informuje o jakémsi poutu k jejich zemi.

¹ **Bezelelská akademie**

Národní škola umění a designu v Izraeli, založená v roce 1906 litevsko-židovským umělcem Borisem Šacem. Pojmenována je po biblické postavě Beca'elovi, jehož Mojžíš pověřil stavbou stanu setkání. Nachází se v areálu Hebrejské univerzity na hoře Skopus v Jeruzalémě, s některými dalšími malými areály v Jeruzalémě a Tel Avivu. – wikipedie

1980–2000

V 80. letech se vedle dokumentární fotografie výrazně projevuje už i širší rozsah stylů. Oproti všem předchozím náznakům se nyní fotografie zaměřuje i na umělecký projev, a nejen na fotografii nesoucí informační záznam. Nastává explozivní boom plný kreativních žánrů. Na prvním místě se však stále drží fotožurnalismus, což už pravděpodobně navždy zůstane účtem tohoto státu. Sílí důraz na možnost jít studovat fotografii na vysoké škole, přibývá kvalitních profesorů, jako jsou např. Simcha Shirman, Avi Ganor, Eyal Onne, Ronit Shani, Naomi Tsur a Boaz Tal, kteří i tvoří a učí většinou dodnes. Důraz se začíná také přikládat na bienále a aktivně se konají výstavy.

Simcha Shirman/ Čekání na Crows/ 2011



Ve fotografii je patrný vliv moderního umění, mezi nejčastějšími tématy je silný zájem o identitu, víru, místní historii, symbolismus, kulturu a v neposlední řadě samozřejmě zájem o izraelsko-palestinský konflikt neboli židovsko-arabské vztahy. Částečně je z většího množství fotografií vnímatelný politický kontext nebo xenofobní projevy.

Na konci 20. století stále více izraelských fotografů obrací pohled nazpět směrem k sobě a řeší

vlastní otázku identity a svého židovství. Fotografie se tak poprvé v Izraeli stává prostředkem k vyjádření sebe sama. Umělecká nezávislost, kreativita, individuální přístup, poetičtější forma projevu se objevuje čím dál častěji.

Zároveň je však na konci milénia tématem číslo jedna vzpomínání na minulost, kde se fotografie stává snadno zpracovatelným médiem. Ozývá se dějinná generační paměť, koná se mnoho výstav, které doprovází témata hluboké bolesti a útrap. Není divu, nacházíme se v období 50 let po druhé světové válce a 50 let od založení státu Izrael, který se od svého vzniku půlstoletí potýká v neustálém válečném konfliktu. Co bude znamenat přelom století pro izraelské umění? Tato otázka visí a procítá

spousty uměleckými díly té doby. Nastane změna, nastane klid pro židovské obyvatelstvo?

Ve fotografiích Simcha Shirmana z této doby nalzáme silné odkazy na minulost, v krajinách Yosaifa Cohaina a Eyala Danona čteme symboliku, která poukazuje na rozdílné historické úrovně. Ahlam Shibli pracuje ve zničené arabské vesnici Wadi Salib, svět beduínů jakožto ztracený ráj líčí Ilan Wolf. Otázku židovské identity řeší ve svém díle Shimon Lev, podobně jako Micha Kirschner. Lee Yanor rekonstruuje ztracené rodinné album. S utlačovanými etiopskými Židy pracuje Aliza Auerbach, Michal

Heiman propojuje minulost a současnost zásahem do starých fotografií židovských komunit na arabských územích. Na konci století se tedy konečně setkáváme s tzv. „izraelskými obrazy“, fotografie jsou nyní skutečně obrazem židovské kultury a jejích stop.



Ahlam Shibli/ Wadi Salib/ 1999

Současnost

Realita dnešního Izraele vytváří prostředí, tedy: zaujaté, vysoce napínavé a přitom podnětné prostředí pro umění, v němž přežití je ústřední výzvou a v němž se umění může zdát jako bezdůvodné, pouze jako marné pokusy o projevy sebevyjádření. Z Intifády¹ přes konflikt kolem výstavby separačních zdí až po druhou libanonskou válku² a sociální otázky, jako je prohlubování chudoby, patřily poslední roky společně s válkou v Gaze v roce 2008 (Operace Lité olovo)³ mezi obzvláště traumatické. Přichází

Uriel Sinai/ Izrael Gaza konflikt



však obrovský rozvoj a dostupnost digitální fotografie a s tím mimo jiné i velké množství nových mladých fotografů. Fotografie a video se staly nejvyšším tvůrčím médiem, stejně jako nejvíce věcným. Vizualní dokumenty a výroky, které vytvářejí, odrážejí aktuální a mnohostranný obraz tempa a změn zemí a kultur.

Výše zmínění fotografové pracují většinou i po přelomu století. V současné době stále převládá fotožurna-

listika, zmiňme tedy alespoň jména mladých novinářů: Abir Sultan, Marc Israel Sellem nebo velice významný Menahem Kahana. Pro doplnění uvedme ještě jména dalších izraelských fotografů, kteří pracovali během minulého půlstoletí i v současnosti: Beno Rothenberg, Werner Braun, David Rubinger, Vardi Cahana, David Perlov, Alex Levac, Gilad Ophir, Joel Kantor, Robert Frank, Shai Zakai, Efrat Shvily, Yosi Breger, Yigal Feliks, Yigal Shem-Tov, Orit Siman-Tov, skupina p6 a další.

Jak se tedy umělci (i občané) vyrovnají s touto útrpnou skutečností? Neúnavné násilí, válka, sociální diskriminace, politická nestabilita – tyto a další zločiny současné společnosti jsou zpracovány v širokém výběru

alternativ, které spojují kosmopolitní hodnoty s místními kulturními kontexty. Umělecká díla jsou pověřena širokým spektrem důsledků díky své složitosti, hlubokým znepokojením, napětím a neustálým podezřením v zemi. Těmto všem aspektům duchovní minulosti a všem dilematům současnosti se dá jen těžce čelit.

Na místě a čase, kdy se minulost a současnost stávají neodmyslitelnou pákou společnosti, skrývají díla izraelských umělců univerzální umělecký / fotografický lidový jazyk s místní / národní kulturou. Jejich umění představuje jedinečnou osobní představu o obavách a svědčí také o jejich angažovanosti k vylepšení jak reality, tak obrazu celé jejich vlasti. Jejich

přínosem je nejen fotografování nebo umění, ale také artikulování samotné izraelské kultury, obrazu, kde izraelsko-palestinský konflikt zanechal nesmazatelný dojem na zemi i na psychice obyvatel.

Yigal Feliks / Gradient / 2007-2009



¹ Intifáda

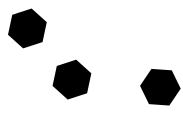
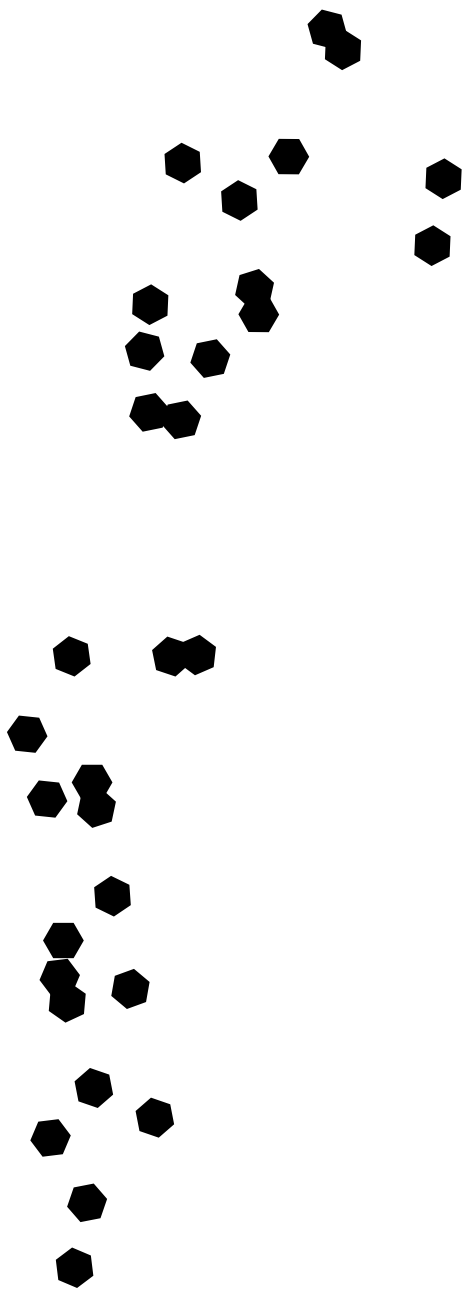
Arabský výraz pro povstání. Používá se v souvislosti s ozbrojeným bojem Palestinců proti Izraeli. Dělí se na první a druhou intifádu; první probíhala v l. 1987-1993, druhá intifáda trvala nejméně 4,5 roku na začátku 21. století. O otázce ukončení 2. intifády nepanuje obecná shoda. – wikipedie

² Druhá libanonská válka

Ozbrojený konflikt mezi Izraelem a ozbrojeným křídlem libanonské politické strany Hizballáh. Konflikt vypukl 12. července 2006, 14. srpna bylo vyhlášeno příměří. – wikipedie

³ Válka v Gaze / Operace Lité olovo

Třítýdenní vojenská invaze, která byla zahájena 27. prosince 2008 proti cílům organizace Hamas v Pásmu Gazy. Izraelské obranné síly (IOS) bombardovaly nepřátelské pozice. Masivní ofenzíva byla reakcí na neustálé raketové a minometné útoky palestinských bojovníků na jihoizraelská města a vesnice, které po vypršení příměří mezi Hamasem a Izraelem 19. prosince 2008 zintenzivněly. – wikipedie



2. ČÁST

Napětí v současné izraelské umělecké fotografii/

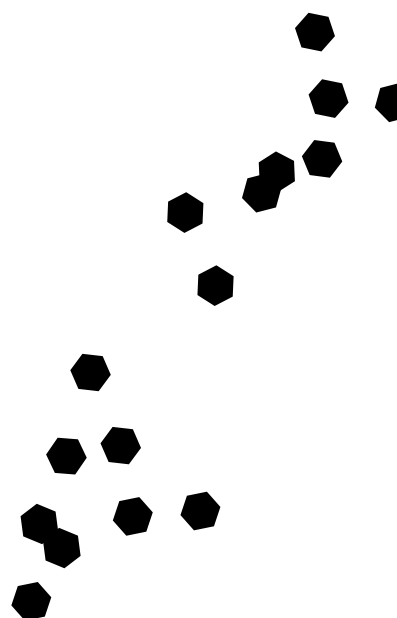
artists list/

**Adi Nes
Ori Gersht
Yaakov Israel
Ohad Matalon
Igor Kruter
Pesi Girsch
Itamar Freed
Shai Kremer**





Adi Nes/ Vojáci – Poslední večeře předtím, než vyrazíte do bitvy/ 2000



Adi Nes

“My staged photographs are oversized and often recall well-known scenes from Art History and Western Civilization combined with my personal experiences as a gay youth growing up in a small town on the periphery of Israeli society.”

/ „Mé inscenované fotografie jsou velmi velké a často připomínají známé výjevy z dějin umění a západní civilizace kombinované s osobní zkušeností, na základě mého života gaye vyrůstajícího v malém městě na okraji izraelské společnosti“.



Adi Nes/ Hagar/ Biblické příběhy/ 2006

¹Big trip

Skoro všichni Izraelci po skončení armádní služby jedou na půlroční nebo roční výlet po světě, do Indie nebo Asie, aby si odpočinuli. Proto tomu říkají big trip.

²Adi Nes

Rozhovor pro Amagazine.com/ adi-nes-on-art-identity/

³Farm Security Administration

Společnost, která byla vytvořena v USA v roce 1935 v rámci New Deal. Jejím úkolem bylo pomáhat během krize proti americké venkovské chudobě.

Adi Nes je izraelský fotograf, který se věnuje především inscenované fotografii. Narodil v Kirjat Gat jako syn iránsko-kurdských přistěhovalců, kteří přišli do Izraele v roce 1950 z Íránu. Po absolvování povinné vojenské služby přemýšlel, co by mohl studovat, a jelikož se intenzivně věnoval malířství, rozhodl se pro studium umění na Bezalelu. Bez jediné ukázky fotografické tvory byl přijat na obor fotografie. Zaujal je především tím, že při přijímacích zkouškách předložil jen malby, zatímco všichni žadatelé předkládali fotografie ze svých „big trip“¹.

Biblical stories/ Biblické příběhy

Adi Nes je známý především svými cykly na motivy biblických příběhů, tzv. „Biblical stories“, kde se zabývá sám sebou a izraelskou identitou. Nes tvrdí, že právě v tomto cyklu je

vyjádřeno nejvíce jeho „židovství“, a to především ve způsobu, jakým zacházel s určitými vlastnostmi. Dále doplňuje:

„Největší vhled, který mám na izraelskou identitu mužů, je, že je to identita, která je sama o sobě pevná a schopná se přizpůsobit všem vnitřním protiřečením, aniž by dala najevo pocit, že je odpojena od nějaké reality. Často když přemýšlíme o totožnosti, hledáme odlišné vlastnosti, pro některé vlastnosti, které v jednom koši spojují všechny lidi, kteří sdílejí stejnou identitu. Ve skutečnosti však každá identita je mnohostranná a lze dokonce říci, že každá identita se také mění a rozvíjí.“²

Jeho umělecká prezentace je založena primárně na parafrázích velkých příběhů, mýtů evropské kultury a na biblických motivech. Svoji inscenovanou hrou jasně odkazuje k ikonám evropské obrazové tradice, kterou dále inscenuje na obyčejných izraelských občanech, což můžeme například vidět u jeho reinterpetace snímku „Kočovné matky“ Dorothy Langeové z americké organizace Farm Security Administration³, kterou Nes vyfotografoval v roce 2006 a nazval „Untitled“ Hagar. Biblické postavy jako Saul, Hagar, Josef, které se ocitly nejvíce osamocené a násilně poškozené, Nes interpretuje ve svých „Biblical stories“. Tento rukopis trvá u Adi Nese od 90. let a nezaznamenáváme žádné radikální změny, což

je ale obecně u „stage photography“ běžné. Rozpoznatelný rukopis nalézáme u autorů jako Gregory Crewdson, Tom Hunter, Philip-Lorca di Corsia, Henrik Kerstens, Jeff Bark, Sam Taylor-Wood, Rineke Dijkstra či Jeff Wall. U většiny těchto autorů nacházíme charakteristické znaky, kterými se jednotliví umělci liší. Důvodem, proč tyto autory zmiňuji je, že rukopis, který byl Nese vytvořen, pochází z velmi odlišné myšlenkové a kulturní základny, než již zmínění autoři. Tento charakteristický znak bude, myslím, podobný u každého z autorů, které tu podrobněji představím. Nesova tvorba se točí převážně okolo „Izraele“ a maskulinity. Samozřejmě rozkrývá i další vrstvy, ale různé čtení stejného obrazu přináší i různé interpretace. Řešení mužské otázky můžeme u Nese vysvětlit tím, že je otevřeným homosexuálem, což také může vysvětlovat „homoerotické“ barvy na většině snímků. Nes na svých snímcích přetváří a konstruuje realitu v takové míře, že se až vytrácí pocit autenticity a přirozenost ze snímků částečně mizí.

Soldiers series, Boys/ Vojáci, Kluci

Adi Nes/ Vojáci/ 1994–2000



Dalším výrazným Nesovým cyklem je série „Soldiers“/Vojáci, která vznikala mezi lety 1994–2000. V této sérii Nes využívá právě ono prostředí reálné izraelské základny, kde portrétuje chlapce, mladé jinochy, kteří právě procházejí svojí brannou vojenskou povinností. Jedná se o řadu inscenovaných fotografií, v nichž jsou chlapci oblečeni v oficiálních armádních uniformách a fotografováni při různých činnostech. V první části Nes fotografuje fiktivní až cirkusové scény, kde u všech portrétovaných charakterů vojáků řeší otázku síly a mužnosti. V druhé se pozornost soustřeďuje více na intimitu mezi vojáky. Portrétování mladých jinochů je i výrazným prvkem v jeho dalších cyklech, např. v cyklu „Boys“ (2000), jenž je založen na řeckém bájesloví, pro který Nes použil skutečné protagonisty tmavé pleti, nebo v sérii Prisoners (2003), která byla poprvé



Adi Nes/ Vojáci/ 1994-2000

publikována v časopise Vogue pro muže, kde vystupují arabští modelové.

Estetická stránka jeho fotografií si udržuje decentní charakter, který má daleko ke kýči nebo naopak k pouhému banálnímu záznamu skutečnosti. Jeho díla nabízejí různé další interpretace nejen z oblasti umění, ale i filosofie, politiky, historie a dějinné paměti.

Jeho fotografie pracují s kompletní produkcí a náročnou režii, za nemalých finančních nákladů. Asistenty jsou mu většinou jeho žáci ve škole. Adi Nes je stálým zastáncem přirozené fotografie a mnoha z jeho děl jsou také výsledkem správného

odrazu denního světla.

Vychází však z barokního typu svícení s dramatickými, hlubokými stíny. Také barevnost na jeho fotografiích je laděna převážně do teplých tónů a má k barokním, hlavně Caravaggiovým obrazům blízko. Důležitější než plasticita modelů a kontrast mezi světlem a stínem je vytvoření pocitu mysteriózní atmosféry, do které jsou protagonisté zapuštěni.

„Dramatická a významová hra světla a stínu v tradiční barokní architektuře byla odstraněna moderním elektrickým světlem.“⁴

Pečlivě však konstruuje každý snímek. V současném předigitalizovaném světě je Nes zastáncem klasické analogové fotografie, která je dnes populární i u mladší generace.

⁴ Adi Nes

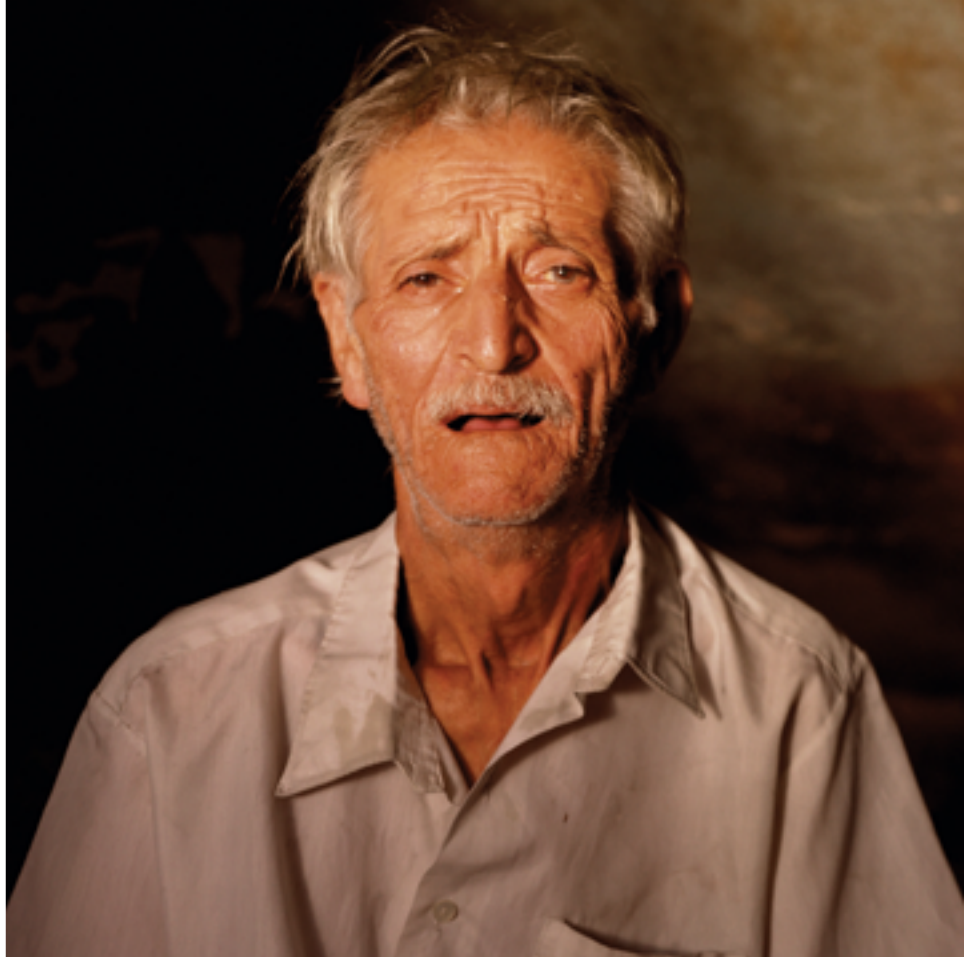
Hochdorfer, Achim: Betrachtung einer Unordnung. Heft Walls historisierende Auseinandersetzung mit der Konzeptkunst, exh. cat. (Vienna, 2003), strana 47



Adi Nes/ Vojáci/ 1994-2000

Adi Nes/ Vojáci/ 1994-2000





“First, I’d like to make clear that quoting other art is part of my visual language; it helps me shorten the path to the viewer. My goal is not to copy in meticulous detail, but to take the information carried in the icon and make use of it by crafting a new and contemporary image. The excitement caused by sacred Christian images in contemporary Israeli life is a result, first of all, of the connection between those protagonists in the history of art and less due to their religious narrative. It’s not coincidental that I choose to reference Leonardo’s Last Supper rather than a myriad of countless other ones painted before or after Leonardo; I looked for the icon. The most familiar one.”

/ „Nejprve bych rád objasnil, že citování jiného umění je součástí mého vizuálního jazyka; pomáhá mi to zkrátit cestu k divákovi. Mým cílem není pečlivě kopírovat zdroj, ale převzít informace přenesené do ikony a využít je vytvářením nového a současného obrazu. Vzrušení způsobené posvátnými křesťanskými obrazy v současném izraelském životě je výsledkem především spojení mezi těmito protagonisty v dějinách umění a méně kvůli jejich náboženskému vyprávění. Není náhodou, že jsem se rozhodl odkazovat na Leonardovu Poslední večeři spíše než na nespočetné množství dalších, které byly namalovány před nebo po Leonardovi; hledal jsem ikonu. Nejznámější.“

⁴ Adi Nes

Rozhovor pro Amagazine.com/ adi-nes-on-art-identity/



Ori Gersht/ Čas po čase/ 2007



Ori Gersht

*“Beauty makes a pact with the Devil”
/ Krása smlouvá s ďáblem
— Vanity Fair*



Ori Gersht/ Čas po čase/ 2007

¹Ori Gersht

Záznam z přednášky/ youtube/
Columbus Museum of Art/ 30.9. 2014

Izraelský fotograf, který se narodil v roce 1967 v Tel Avivu v Izraeli, momentálně tvoří a pracuje především v Londýně, kde je profesorem na University for the Creative Arts v Rochesteru.

Oriho tvorba je neskutečně citlivá, orientovaná na historii a vyvolává v divákovi mnoho otázek. Jeho zátiší, která obsahují historické reference a zároveň se dotýkají emocionální krajiny duše, jsou témata, introvertním vzhledem jsou témata, která jsou dnes především v Izraeli velmi aktuální.

Time after time/ Čas po čase

V roce 2007 Ori začíná pracovat na své významné sérii „Time after time“/ Čas po čase. Jedná se o sérii zátiší, která jsou přímo inspirovaná dánským vlámským uměním. Na rozdíl od dánských starých mistrů se ale v tomto případě nejedná o vázy plné překrásných květin v barokním šerosvitu, ale o květiny, které jsou fotografovány v momentu jejich exploze. Ori na tomto souboru pracoval tak, že květiny si nejdříve předpřipravil tím, že je

zmrazil a natřel tekutým dusíkem, čímž dosáhl toho, že se květiny staly ještě detailnějšími a křehčími. Následně nastavil ke květinám pyrotechniku a fotografoval toto zátiší v momentu výbuchu. Oriho právě zajímá tento neexistující moment na hranici, který je vlastně nemožný, děje se, ale je to mezník nějaké situace. Děje se to samozřejmě ve velmi rychlém čase, takže není možné zachytit více expozicí. Tady v této své fascinaci Ori naráží také například na fotografii Padajícího republikána vyfotografovanou během španělské občanské války Robertem Capou v roce 1936, kde kulkou zasažený republikán padá k zemi. Je to moment před smrtí, přesto je zachycen ještě živý. Je to moment, kdy se kulka dostává do jeho těla a sráží ho k zemi. Známe samozřejmě okolnosti vzniku této fotografie a také diskusi, zda tato fotografie byla či nebyla aranžovaná, což ale není směrodatné pro to, co chceme divákovi sdělit. Určující je právě síla okamžiku a síla fotografie, která má tu vlastnost zachycení momentu, který je velmi výjimečný a může být i naprosto neexistující.

Další podobnost práce s fotografií můžeme vycítit právě z dánského umění, kde situace na počátku 18. století nebyla pro malíře jednoduchá. Z finančních důvodů malovali pro šlechtu krásná květinová a ovocná



zátiší, která však nikdy neexistovala tak, jako na malbě. Je to napodobování reality, jelikož jiný způsob jim samozřejmě neumožňovala tehdejší technika. Takže je to zase momentem na hranici mezi reálnou skutečností a jakousi fikcí, která však stále nepochybně vychází z něčeho skutečného.

A tohle je právě oním paradoxem na fotografiích Oriho Gershta, kde člověk vnímá kolizi mezi dvěma momenty, květiny víceméně stále drží pohromadě, ale vidíme explozi, která dělí celou situaci. Čím blíže se k obrazům Oriho Gershta přibližujeme, tím více odhalujeme další detaily těchto fotografií. Obraz je vlastně vnímán jinak z odstupů vzdálenosti a jinak z těsného přiblížení, samozřejmě záleží převážně na divákovi. Čím více se přibližujeme, tím více informací odhalujeme.

Tyto obrazy Gersht vystavuje především velkoformátově, kdy delší strana fotografie má přes dva metry. Toto mu umožňuje také technika zpracování, kdy Ori využívá Hasselblad kameru, která umí ostře zpracovat detaily těchto výbuchů, které ani samo lidské oko není schopno zachytit.

V těchto zátiších jsou principiálně dva důležité momenty, moment vytvoření a moment destrukce, kdy moment destrukce se vlastně stane momentem „vytvoření“.

Momenty jsou sobě opozicí, ale ve všech momentech vytvoření nastane jednou moment destrukce, jak sám Ori dodává.²

Moment destrukce se můžeme pokusit nahradit momentem válečného napadení, konfliktu, a hledat tak další smysly tohoto cyklu. Bývají označovány jako „still-life“ fotografie, ale zde také vidíme paradox, jelikož jsou všechno jen ne zátiším, k zátiším pouze odkazují. Tyto fotografie vznikají v rychlosti 8500/za sekundu.

Za otce vysokorychlostní fotografie považujeme amerického fotografa Harolda Eugena Edgertona, který v roce 1964 vyfotografoval dnes již ikonický snímek, kdy kulka vysokou rychlostí přestřelí jablko. Tento pokus poté opakoval i s dalším druhem ovoce.³ Edgerton zde vytváří stejnou situaci jako Ori. Fotografií „zamrazuje“ moment, který se běžně děje ve vysoké rychlosti, a tento zmražený moment změny je opět balancí krásné proměny, proměny, která v reálném čase neexistuje.

Ori ve své tvorbě pracuje hlavně s linií času, fascinují jej možnosti současných technologií a jejich vliv na současné umění. Podotýká ale, že když se díváme na obraz namalovaný na plátně, naše vizuální zkušenost je vysoce esenciální, skutečná a fyzická, protože malba má skuteč-

²Ori Gersht

Záznam z přednášky/ youtube/ Columbus Museum of Art/ 30.9. 2014

³Harold Eugen Edgerton

Americký inženýr, vynálezce stroboskopu a pionýr vysokorychlostní chronofotografie. Podílel se na vývoji nových metod sériového snímání, které sloužily k výzkumu jednotlivých fází pohybu. Navázal na výzkumy Eadwearda Muybridge, který se začal o pohyb zajímat již v roce 1873. – wikipedie



Juan Sánchez Cotán/ Dýně, zeli, meloun a okurka/ 1602

⁴**Francisco Goya**
Španělský malíř a rytec romantismu.

⁵**Ori Gersht**
Záznam z přednášky/ youtube/
Columbus Museum of Art/ 30.9. 2014

⁶**Juan Sánchez Coton**
Španělský barokní malíř

⁷**Jan Brueghel**
belgický malíř.

ný povrch, a když například sledujeme Goyovy⁴ obrazy, můžeme vidět každý tah štětcem, po kterém zůstává fyzická stopa, vidíme za tím osobnost, která jej zpracovávala, a všechno je tak reálné jako tento obraz. Když tento způsob myšlení aplikujeme na současnou fotografii, tak zjistíme, že kromě procesů vyvolávání klasické fotografie již není žádný fyzický proces přítomen. Všechny procesy tvorby jsou smazány a zůstává jen čistý obraz, čistá projekce našeho vědomí.⁵

Pomegranate/ Granátové jablko

Stopy dětství Oriho Gershta v Tel-avivském výbušném a násilném klimatu a současná situace státu Izrael se objevují i v dalším významném Oriho díle. Dílo „Granátové jablko“ z roku 2006, které je opět založeno na originále španělského barokního malíře 17. století Juana Sanchéze Cotána⁶.

Dílo je téměř obrazově totožné s originálem malby, ke změně dochází pouze v natočení dýně a v nahrazení zavěšeného jablka granátovým jablkem. Juanovo dokonalé, prosté zatiší je Oriho dlouhodobou inspirací, proto se rozhodl celé dílo reinscenovat. K dílu vzniklo video, zachycující kulku vystřelenou na granátové jablko. Toto video je v galeriích instalováno v klasickém rámu s obrazovkou, kdy diváci věří, že se dívají na reinscenaci kopie klasického umění, a k momentu překvapení právě dochází, když se obraz stává pohyblivým a dochází k destrukci.

Ori v tomto díle naráží také na obraz lidské psychiky a vlastnosti našeho očekávání, kdy slepě důvěřujeme bez zamyšlení, což bychom opět mohli chápat jako odraz situace státu Izrael. Poukazuje na sílu fotografie, na sílu propagandy, novin, médií a důvěryhodnosti bez porozumění reálným faktům.

A tím se dostáváme k zatím poslednímu Oriho dílu, které také balancuje na hranici mezi realitou a zdáním, mezi naší fyzickou zkušeností života a iluzí, podvodu, který často prožíváme. Počáteční inspirací tohoto posledního cyklu jsou 3 obrazy, které namaloval Jan Brueghel starší⁷ na začátku 17. století v období v období osvícenství, kdy se vše proměňovalo, což ovlivňovalo samotné malířství.

Co Oriho Gershta fascinuje na těchto Brueghlových obrazech klasisckých přeplněných váz s květinami? Zajímavé je, že na těchto obrazech se nevyskytují žádné květiny, které by byly přírodní. Chceme tím říct, že

všechny květiny jsou zde modifikované, tím pádem je zde třeba lidský zásah k tomu, aby vůbec vznikly či vyrostly. Všechny květiny na obrazech kvetou v jiném období, což znamená, že není možné je namalovat rozkvetlé v jednom momentě. Květiny také geograficky nemohly nikdy

existovat v jedné oblasti. Takže víceméně se díváme na iluzi momentu, moment, kdy Brueghel stvořil neexistující rozkvetlou faunu krásy. Ori tento příběh použil a rekonstruoval ve svých zátiších, kde chtěl u diváka vytvořit okamžitou evokaci Brueghelových květin.

Gersht 3 měsíce dokonale reinscenoval tyto obrazy, květiny vytvářel synteticky a maloval do živých barev. Kompozičně je tvořoval do tří Brueghelových puketů a v konečné fázi v ateliéru květiny postavil před zrcadlo. Zrcadlení a malování podle zrcadel bylo velmi moderní v renesanci. Ori dále fotografoval tyto vázy s květinami pouze v jejich odrazu v zrcadle, kdy

se mu tedy podařilo dostat ještě za hranici iluze a zmatku, která existuje mezi fyzickým vnímáním skutečnosti a zdáním skutečnosti. Zrcadlo jako nejdokonalejší obraz fyzického světa a zdání reality, kdy vlastně naše levá polovina se jeví jako naše pravá.

Ori Gersht tady opět tedy naráží na paralelu nebezpečí vnímání fotografie, kdy vidíme fotografie dalších lidí, dalších zemí, konfliktů v jiných zemích a věříme, že je to obrazem reality, a rozumíme tomu, jako bychom byli fyzicky přítomní. Naráží zde však také na to, že právě fotografie má tu schopnost přesvědčit nás a vytvořit iluzi, a ovlivnit tak naše znalosti o tomto místě, těchto lidech, tomto státě atd.



Ori Gersht/ Granátové jablko/ 2006

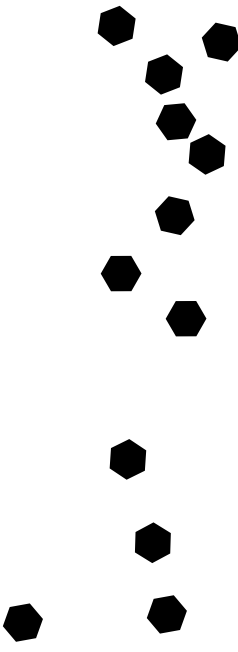


Ori Gersht/ Füze 2





Yaakov Israel



“As to remembering my first images every now and then I come across an old slip case album at my Mom’s ; with snap shots I took as a kid. There is not anathing special about them, just the usual snaps of family life, but I can see a connection in the fact that I still deal with the way I experience the world through image making.”/

„Moje první obrazy? Jednou za čas u své maminky nacházím staré album, které obsahuje fotografie, co jsem vytvářel, když jsem byl malý. Není na nich vůbec nic výjimečného, pouze obvyklé fotografie z rodinného života, ale nacházím tam spojení se skutečností, že stále jedním způsobem, ve kterém reaguji na svět prostřednictvím tvorby obrázků.“

Yaakov Israel

Rozhovor v LensCulture /yaakov-israel-the-quest-for-the-man-on-the-white-donkey/
datum neuvedeno

Yaakov Israel se narodil v roce 1974 v Jeruzalémě, kde také žije a pracuje dodnes. V roce 2002 dokončil svá studia na Bezalelské akademii umění v Jeruzalémě s vyznamenáním v oboru fotografie. Již v roce 2004 na této škole začal působit i jako profesor, stejně jako na dalších vysokých uměleckých školách v Izraeli.

Fotografie, jak sám Yaakov přiznává, nebyla nikdy jeho vážným koníčkem nebo vysněnou prací. Narodil se otci spisovateli, novináři a matce učitelce angličtiny. Jejich dům byl plný knih a časopisů, takže spíše směřoval k psaní. Ve svých 20 letech se pokusil o napsání románu, který však nepovažoval za dobrý, takže na další literární činnost raději rezignoval. Fotografovat tedy začal hned poté.

„Nechtěl jsem se vzdát myšlenky vypravěčství, a tak se fotografie ocitla v mém zájmu.“¹

Po roce samoučení se Yaakov přihlásil na kurz černobílé fotografie, kde jeho zájem rostl a cíl byl již jasný. Literatura v něm však stále zůstává velkým inspiračním zdrojem.

Yaakov Israel pracuje převážně s velkoformátovými kamerami 8×10

a 4×5 cm, tvrdí o sobě, že finanční omezení, které tyto kamery obnášejí, jej nutí se více soustředit na dokonalost snímaného. Jeho tvorba je zkoumáním izraelské identity v jejím vlastním prostředí. Identita vnímaná skrze architekturu, krajinu, a nemálo také portrétů. Je přitahován převážně dokumentačními místy, která jsou právě pro izraelskou krajinu charakteristická, což však nemusí být zas tak jasné divákovi, který daným prostředím není blíže seznámen. Na zdokumentovaná místa se častokrát vrací, potkává stejné obyvatele a není pro něj jakkoli obtížné i vyčkávat na ten pravý okamžik. Izrael je země velice malá svojí rozlohou, což zároveň omezuje a zároveň definuje jeho cesty hledání. Právě americká tradice „velké fotografické cesty“ sloužila na počátku jako plán.

Omezením a nutností procházet

stejnými místy jej právě nutila se soustředit na důvěrné a jemu známé prostředí. Soustředit se na reakce a setkávání se stejnými lidmi a stejnou scénérií, které se však v některých ohledech mění, ale něco zůstává.

¹Yaakov Israel

Rozhovor v LensCulture /yaakov-israel-the-quest-for-the-man-on-the-white-donkey/
datum neuvedeno



Yaakov Israel/ Pátrání po člověku na bílém oslovi



Yaakov Israel/ Pátrání po člověku na bílém oslovi



Yaakov Israel/ Pátrání po člověku na bílém oslovi

The quest for the man on a white donkey/

/Pátrání po člověku na bílém oslovi

Jeho výrazným cyklem v tomto duchu je právě projekt „The quest for the man on a white donkey“/ „Pátrání po člověku na bílém oslovi“. Název pro tento cyklus vznikl, když Yaakov pracoval v blízkosti Mrtvého moře, když palestinský muž na bílém oslovi k němu vystoupal z vln a zastavil se asi v třímetrové vzdálenosti a čekal na snímek, jak sám Yaakov popisuje.² Zhotovení tohoto snímku trvalo dlouho, Yaakov myslel, že žádný ze tří obrazů nevyjde ostře, ale k překvapení vyšly všechny tři ostré. To jej podnítilo k přemýšlení o podivném setkání, které se odráží v současné době a zároveň v biblickém mýtu o židovském mesiášovi, který má přijít oblečený v bílém a na bílém oslovi.

Tento projekt tedy také vypráví o projevech náboženských příběhů mimo sociální a politické aspekty, které dále Yaakov objevoval v každodenním životě. Projekt „Pátrání po člověku na bílém oslovi“ současně tedy reprezentuje druh cesty a především skutečnost, že jeho práce je zakořeněná v pozorování nepatrného, neexistujícího a nepolapitelného, což vkládá svým snímkem do dosahu reality. Projekt je také poetickým vyprávěním o předání

skutečnosti, která dýchá v Izraeli. Důkazy minulosti jsou silně propojeny se známkami současnosti a zároveň také s otázkami budoucnosti. Někdy je možné tyto aspekty vnímat současně v jeden moment, což odhaluje napětí, které neustále existuje v dnešním Izraeli. Náboženství, sociální aspekty, kultura, jednotlivci žijící na okraji společnosti, to vše se v Yaakovově projektu odhaluje v každodenním životě.

Yaakov Israel/ Pátrání po člověku na bílém oslovi



²**Yaakov Israel**
Z rozhovoru na jeho osobních stránkách/
Repressed-Landscape/ datum neuvedeno



Yaakov Israel/ Pátrání po člověku na bílém oslovi



Yaakov Israel/ Pátrání po člověku na bílém oslovi



Yaakov Israel/ Pátrání po člověku na bílém oslovi



Yaakov Israel/ Pátrání po člověku na bílém oslovi

Legitimacy of landscape/ Legitimita krajiny

Dalším výrazným projektem fotografa Yaakova Israela je jeho „Legitimita krajiny“, která vznikala mezi lety 2000–2002. Yaakov v projektu zaznamenává obrazy vesnic, čtvrtí a částí Izraele, které patří pod palestinskou samosprávu. Fotografie jsou vytvořeny obecným popisným stylem, který byl spíše typický během prvních desetiletí fotografie, když se teprve začínaly využívat možnosti fotografie, třeba k popisům krajiny. Rozdíl můžeme vidět především v jejich pohledu. Obecný až neutrální pohled prvních snímků zaznamenávající spíše charakter krajiny Izraele jako faktů o přírodě je nahrazen kritickým pohledem, který se projevuje jako přirozený vzhledem k fotografovanému aktu. I zde v tomto cyklu Yaakov pracuje s velkou statickou kamerou.

Yaakov zvolil pro tento projekt očekávatelný pohled, relativně vzdálený od fotografovaného místa, ať už jde o archeologickou zříceninu nebo část přirozeného prostředí. V Legitimitě krajiny vidíme fotografie

Yaakov Israel/ Legitimita krajiny/ 2000-2002



arabských vesnic z typického úhlu pohledu ze vzdáleného pozorování se statickou kompozicí. Na valné části fotografií z tohoto cyklu se vyskytuje rám, který rozděluje snímek na dvě poloviny nebo také dvě třetiny země a třetí třetinu oblohy. Tento úhel pohledu a především jeho striktní až geometrické zpracování můžeme vnímat jako odkaz k rozdělení izraelského území nebo také jako zesílení zmíněného boje.

V diskusi o díle Larryho Abramsona Tali Tamir vysvětluje:

„V zemi, kde politika zasahuje do krajiny, se samotný akt vidění stává politickým problémem. Politika vidění řeší jem-

né ladění času, vědomí a vizuálního pole. Tento systém síly určuje viditelné a neviditelné prvky, které mají právo vstupovat

³Yaakov Israel

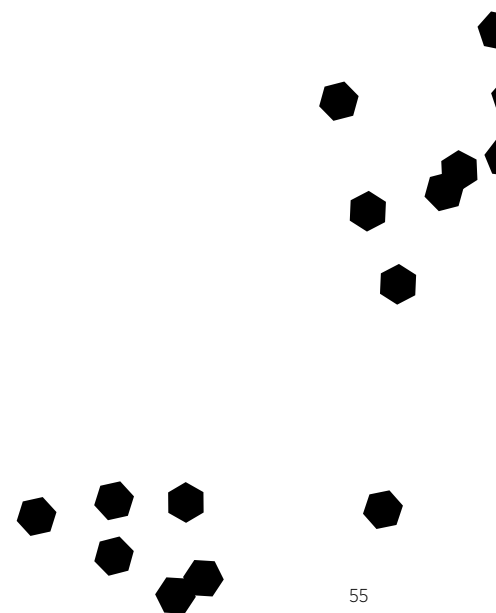
Z rozhovoru na jeho osobních stránkách/
Repressed-Landscape/ datum neuvedeno

do zorného pole naší kultury a to, co zůstává zahaleno v temnotě, tj. potlačené z vědomí.“³

Dále v cyklu nalezneme snímky jeruzalémské krajiny, jedno z témat nejvíce dokumentované v historii Palestiny/ Eretz Israel. V panoramatických fotografiích je pohled obvykle zaměřen na místa, která jsou významná pro monoteistická náboženství.

Současní fotografové kriticky dokumentují každodenní život v Jeruzalémě a mnohokrát bylo psáno o problematických socioekonomických a kulturních aspektech města, avšak architektonická dokumentace těchto oblastí nižší třídy je sotva dostupná. Některé fotografie jsou fotografovány ze střechy, některé z teras. Nejedná se však o tradiční typologickou fotografii. Yaakov nám představuje především rozptýl informací, který je typický pro izraelskou architektonickou krajinu. Obytné budovy v sousedství zase fotografuje jako součást prostředí.

Statická fotografie, která z dálky pozoruje, záměrně vynechává „rozhodující okamžik“ nebo dramatické kompozice, ale spíše se snaží vykreslit esenciální a existenciální poznatky z pouhého povrchu. Přes vzdálený pohled umožňuje fotografie svou kvalitou divákovi sledovat krajinu z blízka. Každý detail, bez ohledu na to, jak je malý, je jasně přítomen, a to díky velkému formátu tisku.





Yaakov Israel/ Legitimita krajiny/ 2000-2002



Ohad Matalon/ Assaf a Haled,
Údolí Jordánu/ 2007



Ohad Matalon

“I am a big liar. I lie everywhere about everything, just for fun. But I don’t think that the truth has a stronger connection to reality than a lie, and the realistic images are not necessarily more real than my images. It depends on many things. I don’t perceive my technique as objecting the reality but as coexisting with it and reflecting upon it. /

„Jsem velký lhář. Lžu všude o všem, jen pro zábavu. Ale nemyslím si, že pravda má silnější vztah k realitě než lež a že realistické obrazy nejsou nutně reálnější než mé obrazy. Závisí to na mnoha věcech. Nevidím svou techniku jako oponující skutečnost, ale jako koexistenci s ní a reflektující nad ní.“

Ohad Matalon

Z rozhovoru pro Birdinflight.com - Ruth Borshevsky/ I lie everywhere and about everything, just for fun/ 16.9.2014

Izraelský fotograf Ohad Matalon se narodil a vyrůstal v Kibutzze Eilat na jihu Izraele. Patří také k éře mladších vizuálních umělců a je jedním z nejvýraznějších izraelských fotografů. Studoval na Bezalelské akademii v Jeruzalémě, kde také dnes vyučuje. Profesorem je i na Akademii umění Beit Berl College.

V poslední dekádě se stal Ohad Matalon, jedním z nejvýznamnějších izraelských fotografů. Ve většině svých prací Matalon zkoumá měnící se role fotografie v kultuře a její vliv na naše vnímání reality.

Jedním z nevýraznějších aspektů tvorby Ohada Matalona se kterým pracuje, je vytváření průběžného dialogu s dalšími médii, jako jsou například sochařství, malířství a také performance s využitím digitálních technik. Sochařství, hraní, představení a texty, které se objevují před nebo

během akčního snímku, jsou podporovány digitální úpravou, která je všechny spojuje, transformuje nebo rozšiřuje.

Dalším z výrazných aspektů Ohadovy práce je snaha o diskusi s divákem a přehodnocování způsobu, jakým jsou fotografická díla dnes prezentována a vystavována. Prostor, čas, diváci či vytváření díla přímo během vernisáže je pro jeho tvorbu charakteristické. Je vůbec prvním umělcem fotografem, který přišel s nápadem zrealizovat celou výstavu jen na základě jediného fyzického předmětu, a to projektoru. K tomu, jak nápad vznikl, sám říká:

„Tento nápad vyplynul z několika technických manipulací s negativními a pozitivními filmy. Původně jsem získal pozitivní obraz a přeměnil některé jeho části na negativní. Výsledný obraz byl směr pozitivních a negativních. Fyzický aspekt fotografie mě inspiroval k tomu, abych přemýšlel o stavu, který spojuje protiklady a dichotomie: začíná den a noc, skutečný a neskutečný, vznesený a konkrétní. Přemýšlel jsem o změně fotografie z analogového na digitální, takže jsem se snažil najít způsob, jak tuto změnu uvažovat, a chtěl jsem vytvořit něco mezi těmito dvěma



Ohad Matalon/ Bratři, Údolí Jordánu/ 2007

roval k tomu, abych přemýšlel o stavu, který spojuje protiklady a dichotomie: začíná den a noc, skutečný a neskutečný, vznesený a konkrétní. Přemýšlel jsem o změně fotografie z analogového na digitální, takže jsem se snažil najít způsob, jak tuto změnu uvažovat, a chtěl jsem vytvořit něco mezi těmito dvěma

formami. Pro projekt North True jsem střílel se starou velkoformátovou kamerou a vytvořil jsem negativy, které jsem prohlédl, a pak jsem přišel s digitálními obrázky, které jsou zobrazovány prostřednictvím videoprojektoru. Obrazy, které jsem vytvořil při skenování negativu, byly plné detailů, každý vážil přibližně 1 gigabajt, zatímco největší přijatelná velikost souboru pro projektor je pouze 2 megabajty.“¹

Ohad Matalon/ Sharon a Roi, Kiryat Malachi/
2005



Ačkoli Ohad Matalon pracuje především s novými médii, je také umělcem, který se výrazně snaží o minimalizaci těchto technologií ve svém

životě a doufá tak i pro společnost. V nových médiích však hledá nové způsoby vyjádření média fotografie. Není to jeho osobní vývoj jako umělce, ale spíše reakce na drastickou změnu tohoto média v posledních deseti letech. Tímto přirozeně navazují na projekt *The Zone/Zóna*, který zde blíže představím.

The Zone/ Zóna

Zóna je jeden ze dvou nejvýraznějších cyklů Ohada Matalona a asi jeden z nejnámějších současných izraelských fotografických cyklů vůbec. Vzniká od roku 1988 a postupně se rozšiřuje až dodnes. Jeho kompozitní obrazy načrtá-

vají kulturní, geopolitickou a společenskou mapu státu Izrael. Zahrnují symboly, postavy a oblasti, ve kterých vícenásobné zrcadlo odhaluje izraelské vztahy mezi středem a okrajem státu a odráží v nich minulost i přítomnost.

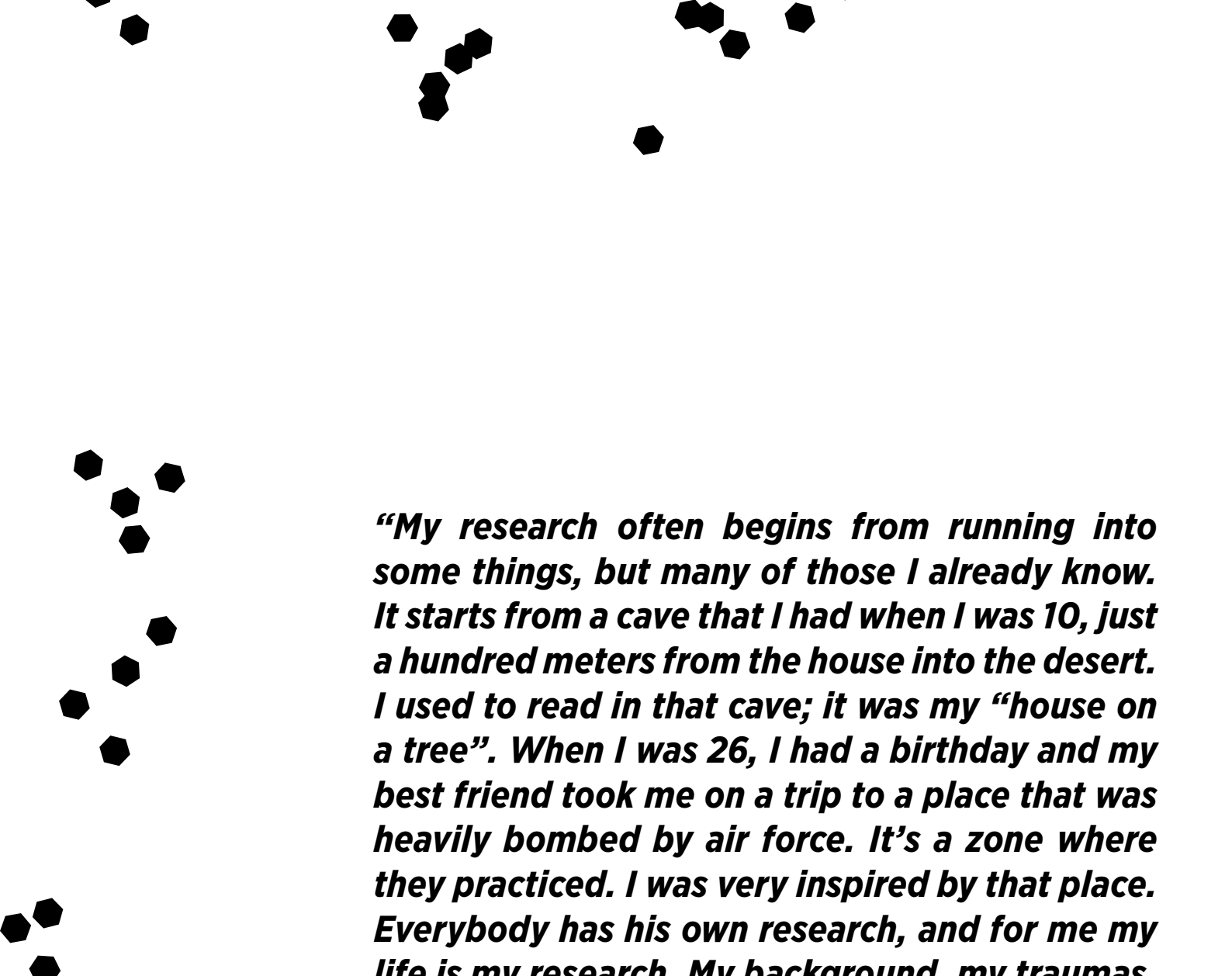
Pro tento projekt Ohad použil pouze digitálně zpracované fotografie, které ale působí jako přímé fotografie. Nezáleží zde vůbec na realitě. Je to lež, která pro něj není protirečením skutečnosti, vystupuje v koexistenci s ní. Prioritou je svobodné vyprávění příběhu. Cyklus je Ohadovou vizuálně přenesenou zkušeností v místě, ve kterém žije, ve kterém vyrůstal, kterou zpracovával právě proto, aby „Zónu“ (Izrael) pochopil prostřednictvím fotografie. Názvem projektu samozřejmě odkazuje k Tarkovského „Stalkerovi“.²

¹ **Ohad Matalon**

Z rozhovoru pro Birdinflight.com - Ruth Borshevsky/ I lie everywhere and about everything, just for fun/ 16.9.2014

² **Andrej Tarkovskij - Stalker**

Vědecko-fantastický film režiséra Andreje Tarkovského z roku 1979, inspirovaný novelou bratří Strugackých *Piknik u cesty*. Získal řadu ocenění na mezinárodních festivalech.
- wikipedie



“My research often begins from running into some things, but many of those I already know. It starts from a cave that I had when I was 10, just a hundred meters from the house into the desert. I used to read in that cave; it was my “house on a tree”. When I was 26, I had a birthday and my best friend took me on a trip to a place that was heavily bombed by air force. It’s a zone where they practiced. I was very inspired by that place. Everybody has his own research, and for me my life is my research. My background, my traumas, my interests, my family places, my fears.”/

„Můj výzkum často začíná tím, že na něco narazím, ale mnoho z těch věcí už znám. Začíná to z jeskyně, kterou jsem měl, když mi bylo 10 let, jenom sto metrů od domu do pouště. V té jeskyni jsem si četl; byl to můj „dům na stromě“. Když mi bylo 26 let, měl jsem narozeniny a můj nejlepší přítel mě vzal na výlet na místo, které bylo silně bombardováno leteckými silami. Je to zóna, kde vojáci cvičili. To místo mě hodně inspirovalo. Každý zkoumá nějakým způsobem a pro mě je můj vlastní výzkum mým vlastním životem. Moje minulost, trauma, mé zájmy, moje rodina, mé obavy.“

Ohad Matalon

Z rozhovoru pro Birdinflight.com - Ruth Borshevsky/ I lie everywhere and about everything, just for fun/ 16.9.2014



Ohad Matalon/ Eden, Shirly a Yasmin, Kiryat Malachi/ 2000

Na snímcích se vyskytuje jak inscenovaná fotografie občanů, chlapčeka, co sedí u mrtvé kočky na poušti, civilistů nebo opět jedno z častých fotografováních témat – fotografie, ať už inscenované, či náhodné z prostředí izraelské armády (IDF). Zda jsou portréty jednotlivců seskupených před kamerou spontánní nebo inscenované a zda se protagonisté jeho snímků fotografa pozorovatele vnímají, nebo ne, nevíme. Zde si můžeme vzpomenout, že historicky počínaje sochami egyptských faraónů až do období Rembrandta nebyla tradice portrétování brána jako „pravá realita“, ale spíše jako vytváření idylického, reprezentativního obrazu, který byl vnímán jako pravdivý.

Když se například podíváme na fotografii „Eden, Shirly a Yasmin“, tři etiopských dívek v Kiryat Malachi, na fotografii babajofské rodiny z Kiryat Gat nebo na fotografii Zakinovy rodiny Beershevy, zdá se nám, že nás povzbuzují, abychom si mysleli, že obraz před námi ztělesňuje autentické, významné zastoupení místní komunity. Tři dívky na fotografii s názvem „Eden, Shirly a Yasmin, Kiryat Malachi“ mají zřetelně izraelská jména, jejich vlasy jsou narovnané a zesvětleny. Mají na sobě ploché boty a těsné, poněkud odhalující oblečení, působí, jako by se připravovaly na modelování, ale symbolicky můžou ztělesňovat koncept izraelského „miš maš hrcce“, který pohlcuje jednotlivce a skupiny různých původů a integruje kulturní extrém.

Podobné vlastnosti lze najít i v dalších portrétech. Protagonisté často představují dualitu nedostatku a strádání vedle magie improvizace a vytváření něčeho z ničeho.

Ohad Matalon ve své tvorbě odkazuje k mnoha ikonám a symbolům,



Ohad Matalon/ Vadim a kočka, Beersheba/ 2005

někdy cynickým, někdy zase ironickým způsobem vzhledem k historii státu. Nutí tak diváka k zamyšlení nad jevy a nad skutečnostmi, protože jako diváci neumíme vnímat celý jev (fotografii), potřebujeme k jejímu vnímání pojmy, symboly a ikony, které by nám pomohly k pochopení. Problémem je, že častokrát jsou tyto symboly použity jako prostředek manipulace.

V Zóně se tedy Ohad pokouší upozornit na tento pře-


vrácený způsob, jakým lidé lépe kultury vnímají různé jevy. Vystavuje tedy vlastní realitu za fotografií, a nutí tak diváka být více ostražitým a kritickým, když přijde na to, co vidí na obraze. Jen velmi těžce, je-li to vůbec možné, může divák rozkrýt vrstvy reality, které jsou zde použity. Kde konkrétně nebo který jev, která situace je na fotografii manipulovaná není jasné, můžeme se pouze dohadovat a zkoumat.

Matalon má jedinečnou schopnost současně integrovat různé komponenty, které hrají roli při vytváření vícevrstvých snímků. To je jasně demonstrováno na fotografiích nazvaných „Sharon and Roi, Kiryat Malachi“ a „Hofmanova rodina, Beit Shemesh“. V obou případech není vidět žádné pozadí nebo manipulované popředí. Nelze zdůraznit žádný prvek, který by představoval nadřazenou roli před ostatními. Tyto neobvyklé fotografie evokují až divadelní scénu.

Jak jsme již zmínili, v Ohadově tvorbě má vizuální pojetí snímku tendenci mít silný vliv na skutečnost jako takovou, protože základní vrstva bývá porušena (může být narušena, přeměněna nebo přemístěna), což bývá někdy ještě umocněno zesílením některého z formálních nebo strukturálních prvků, například spirálou nebo tmou. Samozřejmě se zde Ohadovi otevírá další možnost spojení prvků při instalaci nebo výstavě. Uspořádání děl, byť jen na projektoru, odhaluje další vrstvy příběhu, tentokrát však v paralelním vnímání.

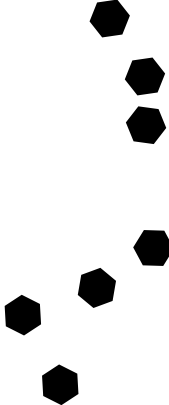
Fotografování v Matalonově případě je smysluplným, vysoce humanistickým výchozím bodem pro vytváření kaleidoskopického, roztržitého, vizuálního díla, které dokáže své diváky detailně a vrstevnatě informovat o místech, osobách a jejich silných souvislostech, ať už pří-

tomných, či minulých. Krajiny, lidé, rituály a zvířata – všechno představuje symbolickou platformu pro zkoumání způsobu, jakým Izraelský stát a jeho vizuální reprezentace ovlivňují jak svůj vnitřní obraz sebeobranu, tak i jeho mezinárodní obraz, tj. jak to vnímá svět.



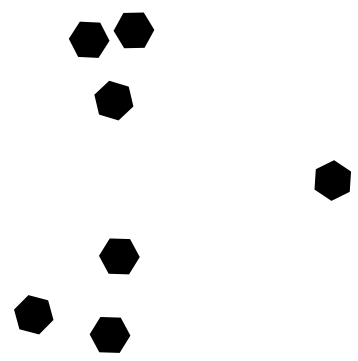
“Looking at it from a Buddhist perspective, this excessive use of photography distracts us from being present in our existence, which leads to the increased anxiety, fears and confusion./

„Když se na to podíváme z buddhistického hlediska, nadměrné užívání fotografie nás odvádí od přítomnosti v naší existenci, což vede ke zvýšené úzkosti, strachu a zmatku.



Ohad Matalon

Z rozhovoru pro Birdinflight.com - Ruth Borshevsky/ I lie everywhere and about everything, just for fun/ 16.9.2014





Ohad Matalon/ Niad, Malý kráter/ 2000





Igor Kruter/ Divky z Karakal/ 2009-2010



Igor Kruter

„And although I’m focused on the moment, which is depicted in the picture, nevertheless in my works one can see the influence of classical painting, it concerns the use of light, composition.“/

„A přestože se soustřeďuji na okamžik, který je znázorněn na obrázku, tak v mých dílech lze vidět vliv klasického malířství, týká se použití světla a kompozice.“

Igor Kruter

Z rozhovoru pro NRC WEEKBLAD - Ilse van Heusden/ Zonder make up/ datum neuvedeno



Fotograf Igor Kruter se narodil v Oděse na Ukrajině v SSSR. V roce 1991, když mu bylo pouhých 12 let, emigroval společně se svou rodinou do Izraele. Zde žil a studoval střední uměleckou školu fotografie v Kibutze Bet-Zera. Ve věku 24 let se zapsal na Akademii výtvarných umění v Nizozemsku, v Arnhemu, kde studoval mezi lety 2003–2007. V roce 2008 si prošel roční stáží u dánského fotografa Erwina Olafa¹, což se v jeho tvorbě také výrazně projevilo. Po stáží žil Igor chvíli v Londýně a nakonec se rozhodl vrátit se zpět do Izraele, kde žije a pracuje dodnes.

Igor nechce být považován kategoricky za studiového fotografa, tvrdí o sobě, že nemá v úmyslu zablokovat sám sebe a svoji tvořivost. Proto vytváří své vlastní obrazy převážně v exteriéru, v přírodním prostředí a prozkoumává vztahy mezi lidmi a přírodou, do nichž vkládá své vlastní postoje, ze kterých lze cítit podtext aktuální situace v současnosti. Domnívá se, že právě přítomnosti by měla být věnována nejvyšší pozornost, vzhledem k tomu, že všechny problémy, které lidstvo zažívá a zažívalo před mnoha staletími (smrt, utrpení, války, krize), se mění právě podle měnících se postojů k těmto otázkám.

Přestože Igor Kruter se momentálně věnuje spíše komerční fotografii, je tento cyklus nemožné nepředstavit – „Caracal girls“, cyklus, který fotografoval také v armádním prostředí.

¹Erwin Olaf
Nizozemský portrétní fotograf.

²Karakal
Je kočkovitá šelma střední velikosti. Žije v Africe a jihovýchodní Asii. Je podobný severněji žijícím rysům, proto někdy bývá nazýván pouštní rys nebo africký rys, ale není s nimi úzce spřízněn. Loví zvířata malé a střední velikosti, především hlodavce, damany, menší gazely a různé ptáky. Když může, zabíjí i domácí zvířata až do velikosti kozy. Jeho jméno pochází z tureckého slova „karakulak“, což znamená „černé ucho“. Ačkoliv dochází k fragmentaci areálu a místně může být šelma ohrožena vymizením, celkově jde o početné zvíře hodnocené podle norem IUCN jako málo dotčené. – wikipedie

Caracal girls/ Dívky z Karakal

Tento Igorův cyklus vznikl mezi lety 2009–2010. Jedná se o sérii ženských portrétů izraelských vojaček, které slouží v jednotce „Karakal“. Karakal je jednou ze dvou plně bojových jednotek izraelské armády (IDF/Israel defense forces), která se skládá z mužských i ženských vojáků.

Název „Karakal“² je odvozen od malé kočky „Caracal“, jejíž pohlaví nebylo rozpoznatelné. V karakalské vojenské jednotce se žena rovná mužům, nejsou žádné rozdíly. „Karakal“ je jediná bojová jednotka, kde dívky a chlapci trénují a bojují na stejné úrovni. Pokud si dívka vybere pro svoji vojenskou povinnost tuto jednotku a je viděna na ulici v bojové uniformě, lidé s ní jednají s obdivem.

Fotograf Kruter chtěl upozornit na brutalitu této jednotky, což jej vede k portrétování právě oněch jemných dívek, které by mohly být modelkami, tanečnicemi či baletkami, ale namísto toho rozhodují o životech jiných se zbraní v ruce. Tyto fotografie mohou působit jako módní editoriál („Fashion fighters“) z prostředí IDF (také díky podvečernímu svícení s měkkým světlem), což může být vnímáno jako určitý směr propagandy izraelské armády. Kruter totiž pro tento cyklus vybíral záměrně extrémně

krásné dívky, aby zdůraznil absurditu situace. Kontrast mezi tvrdostí války a jemností dívek.

Situace je ale na fotografii záměrně pozměněna. Dívky totiž v žádné vojenské jednotce v Izraeli, a to ani, když se pohybují mimo základnu, nemohou nosit rozpuštěné vlasy. Rozpuštěné vlasy, nalakované nehty, šperky nebo pouze i úprava uniformy (vyhrnutí rukávu, nedopnutí knoflíku) je přísně zakázáno. Cílem je co nejvíce skrýt své ženské vlastnosti a jednat jako muž, mluvit, jako muž. Make-up v bojových jednotkách nepřichází v úvahu, v ostatních jednotkách je však tolerován. Povoleno je to pouze v civilním prostředí bez uniformy. Když má na sobě kterýkoli voják uniformu a pohybuje se mimo základnu, je to znamením, že v tuto chvíli vykonává činnost pro stát, která mu byla jeho brannou povinností zadána.

Právě tyto zakázané atributy a symboly se staly klíčovými pro Kruterův cyklus, ve kterém je hojně využíval.

„Toto není realita“, vysvětluje fotograf. „Používám realitu symbolů a ikon, které chci vylíčit ve své práci ke studii“.³

Igor Kruter/ Dívky z Karakal/ 2009-2010



Chtěla bych také zmínit, že protagonisté na těchto snímcích jsou skutečné vojačky z jednotky Karakal, nikoli pouze herečky.

V cyklu „Karakal“ jsou tedy protagonistky opět dívkami, jsou nalíčené, mají šperky, rozpuštěné vlasy, přímý pohled do kamery, mají květiny ve vlasech či v rukách panenky z dětství. Panenka v ruce je výrazným symbolem, atributem dětství, kterým chtěl Kruter zdůraznit mladý věk těchto dívek. Všechny protagonistky jsou ve věku kolem 18 let, tedy ve věku, kdy všem oficiálně začíná jejich povinná vojenská služba státu⁴. Víceméně tedy před 4 lety usínaly s panenkou či plyšákem v ruce, nyní usínají se zbraní a rozhodují o životech jiných na bojových misích.

Žena jako esence, síla ženy, která dává život, ale zároveň dává i smrt – to je téma, ke kterému se Igor Kruter vrací opakovaně. Celkový dojem ze snímku je tedy směšný a brutální zároveň. Železné těžké zbraně v ženských rukou, mužské odhodlání naznačené v postoji protagonistek, neviditelná smrt přítomná skrze zbraně konfrontovaná s realitou.

Za tento cyklus vyhrál Igor Kruter cenu „Tarbut art prize“ v Izraeli. Nemohu ke konci nezmínit, že cyklus „Karakal girls“ může být také chápán z vnějšího pohledu právě jako propagandistický snímek izraelské armády. Otevírá se zde tedy možnost dvojího chápání, nebo dvojí interpretace. Krásné dívky zastávající mužské postoje, symbol krásné matky trpitelky.

Obrazy dívek držících medvídky a panenky v ruce mají zase vysoce sexuální podtext. Pootevřené rty a pohled svádějící fotografovu kameru je tedy možné interpretovat i jako propagandu oné „Karakal jednotky“. Máme tu krásné ženy, které zachrání tento svět, budou se bit za vaše životy.

³ Igor Kruter

Z rozhovoru pro NRC WEEKBLAD - Ilse van Heusden/ Zonder make up/ datum neuvedeno

⁴ povinná vojenská služba

Národní vojenská služba je povinná pro židovské a drúzské muže a židovské ženy starší osmnácti let. Existují výjimky na základě náboženských, fyzických či psychologických příčin a například pro vdané ženy. Vojenská služba musí být vykonána ještě před nástupem na vysokou školu.

Muži slouží tři roky, zatímco ženy dvacet dva měsíců. IOS umožňují ženám, které se dobrovolně přihlásí do bojových pozic, sloužit tři roky, jelikož výcvik na těchto pozicích trvá delší dobu. Ženy na jiných pozicích, jako jsou programátorky, které rovněž potřebují delší výcvik, mohou také sloužit po tři roky. Ženy v bojových pozicích i po propuštění slouží několik let jako rezervistky. – wikipedie

Pesi Girsch/ Kuvert fotografie





Pesi Girsch

“During the second year in the photography course with Deganit Barsat I had a revelation. I realized that reality changes during the click, but at that moment I realized that reality as it is doesn’t interest me.”/

„Během druhého ročníku fotografického kurzu s Deganit Barsatem jsem měla zjevení. Uvědomila jsem si, že se realita během kliknutí změní, ale v tu chvíli jsem si uvědomila, že realita jaká je, mě nezajímá.“

Pesi Girsch/ Bez názvu



Pesi Girsch je jedinou fotografkou-ženou, kterou zařazují mezi nejvýznamnější současné umělecké fotografy v Izraeli.

Pesi se narodila v roce 1954 v Německu v Mnichově, jako dcera Rose Girsch, která přežila holokaust. Poté, co sloužila v armádě, studovala kresbu s Yosefem Schwartzmanem a cestovala do Německa, aby zde dokončila studia sochařství na Akademii výtvarných umění v Mnichově u profesora Rudiho

Lehmanna. V roce 1968 emigrovala do Izraele se svou matkou a čtyřmi sourozenci. V roce 1977 se po návratu do Izraele přestěhovala se svým manželem do města Zaire v Africe. O dva roky později se usadila v Tel Aviv-Yafo, kde žije dodnes. V osmdesátých letech ji vášně jménem sochařství opustila a začala se zajímat o médium fotografie, čímž navázala svá studia na Midrasha Le'Omanut na Hebrejské univerzitě, kde studovala mezi lety 1982–1987. Pesi Girsch momentálně působí mimo jiné i jako vysokoškolská lektorka na univerzitě v Haifě.

Pesi Girsch/ Bez názvu



Tvorba Pesi Girsch je v Izraeli velmi ojedinělá, čímž se stala velmi výraznou autorkou na poli fotografie. V jejím díle se neobjevují žádné prvky, symboly ani náznaky, které by odrážely realitu současného Izraele, což je výrazným charakteristickým znakem většiny fotografů v Izraeli nebo alespoň fotografů, kteří jsou židovského původu. Je tedy pro ni

charakteristické, že je méně spojená s událostmi v současné izraelské fotografii a více s historií klasického evropského umění, což přirozeně vychází z jejího života v Německu. Vzhledem k tomu, že se její tvorba vztahuje k těmto tradicím, které Pesi záměrně provokuje, argumentuje, ironizuje, prohlašuje s úctou i bez úcty, stala se její práce vynikajícím ne-

jen uměleckým, ale i kulturním dokumentem.

Pesi v sobě ze svých mnichovských studií a života v Mnichově nese obraz hluboké vizuální krajiny, ať už renesanční či barokní. Mnichov jako město, které bylo po válce přestavěno s přesnou rekonstrukcí barokních a neoklasicistních budov, se stalo písní konzervativně-tradiční estetiky. Z této kulturně vizuální atmosféry, která je doprovázena osobní a také kolektivní bolestí, kterou si v sobě Girsch nese od holokaustu, ve své práci vychází a na ní také staví. Absolutní morální rozklad světa, se kterým je identifikovaná evropská tradiční estetika, vede Pesi Girsch ke komplexní, chvějící se práci plné napětí.

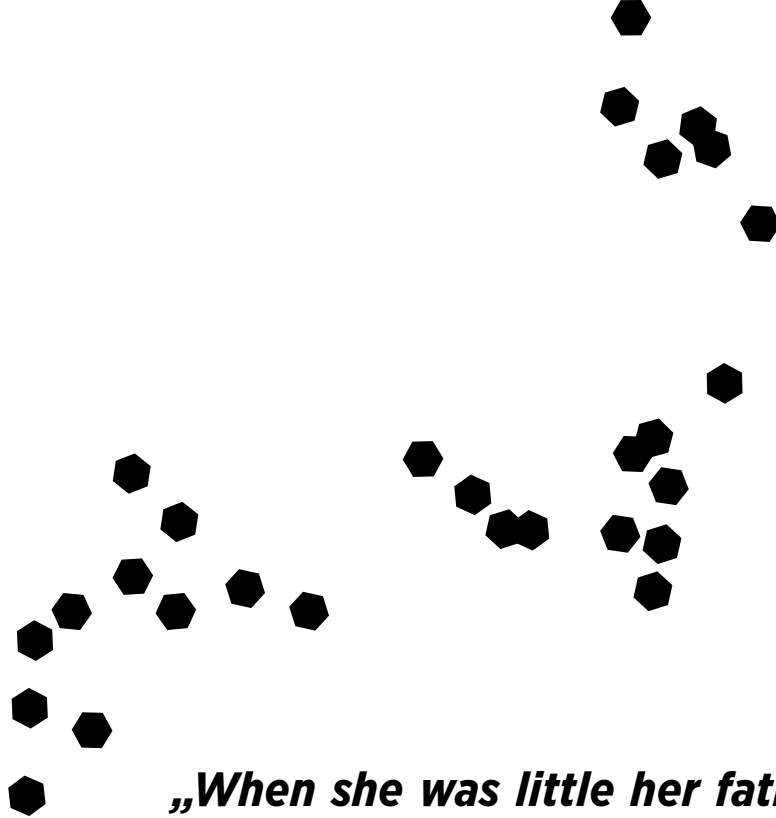
Asi nejvýraznějším prvkem v Pesině tvorbě je mnoho krásných mrtvých zvířat – pod podmínkou, že „smrt je krásná“. Pesi je fotografkou plnou neobvyklé fascinace smrtí a životem, krásou i smutkem.

Girsch žije ve dvoupatrové budově v Neveh Tzedek v Tel-Avivu. Rodinný nábytek z dnů, kdy žila v Mnichově, vyplňuje dodnes její byt, prostor již tak přeplněný vypadá jako něco mezi starožitnictvím a muzeem. V obývacím pokoji ve skleněné skříni si schovává kolekce miniatur zvířat, květinových kytic, starých porcelánových pokrmy a kolekci brouků a švábů. Šváby, kteří se prochází po Tel Avivu, shromažďuje už čtyři roky. Ve svém bytě v Tel Avivu se také stará o 12 koček, které našla zraněné v okolí Neveh Tzedek. Pečuje o živé, shromažďuje a fotografuje to mrtvé. Její život se dá charakterizovat jako protknutý bolestivými událostmi, se kterými nebylo jistě snadné se vyrovnat, což je ale zároveň důvodem, který ji přivedl k umělecké činnosti.

Katastrofy jsou tedy spouštěčem tvořivé činnosti v Pesině tvorbě, její zvláštní citlivost na nespravedlnost a minulost byly vnitřním programem v jejích silných dílech. Za zmínku rozhodně stojí fakt, že velkým učitelem a podporovatelem v jejím umění byl její profesor Simcha Shirman (také fotograf), který je lektorem na Akademii výtvarných umění v Haifě.

Simcha Shirman¹ byl právě tím člověkem, který Girsch pomohl rozluštit její spontánní tvorbu. Mám zde na mysli první cyklus fotografií vytvořený mezi lety 1987 a 1990 nesoucí název „The Aura of the Photogra-





„When she was little her father called her “dumme Gans” – stupid goose. In the 2006 book “Natures Mortes” Girsch wrote: “Each time the ‘dumme Gans’ grew and spread inside me until I was filled with it. Eventually I met a taxidermist who had caught a pair of geese. I asked his permission to photograph them. I was happy that they had each other. I placed them gently on my pillow and the dumme Gans fell asleep along with them.”/

„Když byla malá, její otec jí říkal „dumme Gans“ - hloupá husa. V knize „Natures Mortes“ v roce 2006 napsala Girsch: „Postupem času se “dumme Gans“ rozrostla a rozšířila se ve mně, dokud jsem nebyla zcela naplněna. Nakonec jsem se setkala s taxidermistou, který chytil pár hus. Požádal jsem ho o svolení, aby je fotografoval. Byla jsem šťastná, že se navzájem mají. Položila jsem je jemně na polštář a „dumme Gans“ usnula spolu s nimi.“

phed“ zachycující jakoby části utopených těl ve špinavé vodě. Girsch upozorovala s psychologickou pomocí Simchy Shirmana, že snímky velmi připomínají obrazy z druhé světové války, které si ještě v Mnichově v babiččině pokojíku tajně prohlížela v německé knize jako devítiletá holčička.

„Kniha byla plná fotografií z holokaustu, které mohly být mrtvoly nebo lidské kostry v masových hrobech. Fotografie částí těla, které vypadají jako amputované končetiny“.²

Fotografie v jejím cyklu jsou tedy velmi podobné, ruka vystupující z vody, amputované končetiny plavající po kalné vodě, hlava člověka, všechny tyto obrazy jako obraz úzké souvislosti holokaustu, které si do té doby Girsch vůbec neuvědomovala, a proto tuto éru sama označuje jako období, kdy začala pracovat s vědomím.³

Pesi Girsch/ Kuvert fotografie



Coverth photography/ Kuvert fotografie

Dead animals in a spoon from the Holocaust/ Mrtvá zvířata v lžici z holokaustu

Tento asi nejznámější Girschin cyklus začal krátkým příběhem, kdy jí její příbuzná, Tamar Salzman, darovala lžičku z koncentračního tábora, kterou v ghettu jedla její matka. Tato lžice se objevuje na více Girschiných fotografiích. Lžice, která ve skutečnosti neobsahovala nic, zřídka plesnivou polévku, lžice smrti, kde dále zpracovává vzpomínky. Jedná se o jednoduchý výrobek z plechu, který nic neváží a je rozbitý, jako kdyby byl používán ke kopání. A na druhou stranu má tvar vejce, jako by něco mohlo obsahovat. Ale tato lžice obsahovala pouze smrt.

Girsch tedy lžici dala poměrně morbidní rozměr, který je ale v jejím případě nejpresnějším odrazem skutečnosti. Do lžice a postupně také do jiných kuchyňských předmětů (talířů, misek, naběraček apod).



Pesi Girsch/ Pokoje/ 2006

instalovala těla mrtvých mláďat. Tato zvířátka nebyla nikdy zabita jejím přičiněním, k rukám se jí dostala vždy už mrtvá. Většina z nich také neuhynula přirozenou smrtí, ale byla obětmi po vědeckých či kosmetických výzkumech, což ještě více koresponduje s Girshinou myšlenkou po smyslu tohoto cyklu. Myšlenku aplikuje i na krabičkách od čokolády, kdy tento sladký pokrm nahradí opět oběti zvířecího mláďete.

Pesi patří k autorům-fotografům, kteří nejsou ani zdaleka racionalisté, její práce jsou velmi intuitivní, málokdy ví, co z určitého projektu vzejde, kam bude směřovat. Na počátku tedy pracuje s myšlenkou a nechává se volně vést. Svými cykly se učí porozumět sama sobě, což je schopna ve své tvorbě číst až po dokončení určitého projektu.

Pesi Girsch je jednou z těch umělkyň, lidí, kteří umí smrt přijímat takovou, jaká je. Nevnímá ji jako konec cesty, ale jako příležitost k pochopení. Na otázku, či je smrt krásná, odpovídá takto:

„Je to možné. Křesťané umožňují lidem navštívit mrtvé tři dny po smrti. Chtěla jsem ukázat zvířata, která mrtvá málokdy vidíme, nebo to nás znechucuje, i když jsou opravdu krásná. Každé stvoření je krásné. Nemyslete si, že toužím po tom spát v ložnici s kočkami. Bez nich by se mi žilo lépe. Miluji ale každé stvoření, které existuje. Velkou částí svých aktivit se ale snažím dát sílu slabším. Smrt ale není konec cesty. Byla to příležitost k fotografování mých dětských zvířat s mrtvými zvířaty. Již před

lety jsem si všimla, že fotografuji věci, které lidé nutně nevidí. ⁴

Girsch pracuje s tématem smrti i v dalších svých cyklech, zmiňme alespoň dva cykly, které vznikly v roce 2006: Cyklus „Rooms“/Pokoje, kde fotografovala pokoje duševně nemocných lidí, a cyklus „Revealed in her Death“/Odhaleno v její smrti, kde fotografovala interiéry domů přeživších holokaustu, kteří byli už po smrti. Dalším je „Kinderstube“ (dětská

místnost nebo výchova dětí), na kterém pracuje od roku 2008. V tomto cyklu řeší otázku síly manipulace dětství, vztahy mezi rodičem a dítětem, jak daleko jsou děti oběťmi vlastních rodičů. Protagonisty tohoto příběhu představuje na svých vlastních vnučatech.



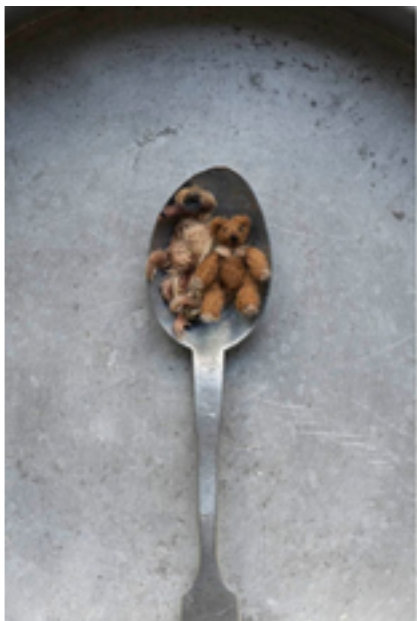
Pesi Girsch/ Pokoje/ 2006

¹**Simcha Shirman**

Izraelský fotograf narozený v Německu

²³⁴**Pesi Girsch**

Z rozhovoru pro Forward.com - Daria Karpel/
Death Is Muse for Israeli Artist Pesi Girsch/
3.4.2014





Itamar Freed/ Mrtvé moře/ 2013



Itamar Freed

“Through my work, I hope to alert the viewer to the dissolving of the two seemingly separate categories – nature and culture. I’m creating a dream like space, that could not exist in real life. The photograph is a taken, a sentimental relic of something that cannot be viewed.”

/ „Prostřednictvím své práce doufám, že upozorním diváka na rozpuštění dvou zdánlivě oddělených kategorií – přírody a kultury. Vytvářím sen jako prostor, který v reálném životě nemůže existovat. Fotografie je vlastně, sentimentální památka něčeho, co nelze vidět.“

Itamar Freed/ Lili/ 2012



Itamar Freed je izraelský fotograf narozen do židovské umělecké rodiny na americkém Manhattanu v roce 1987 otci choreografovi a matce průmyslové designérce. Jako velmi mladý se svou rodinou emigroval do Izraele, kde žije a pracuje dodnes. Na střední škole studoval kinematografii,

přičemž si uvědomil, že dává přednost statickým obrazům před pohyblivými. Katedra fotografie na Bezalelu tedy byla jasnou volnou. V roce 2012 zde Freed dokončil svá studia, poté byl pozván velkými galeriemi, aby vytvořil výstavy v Izraeli i v zahraničí a prezentoval svou práci v několika sólových představeních a mnoha skupinových výstavách. Hned tentýž rok Itamar také svůj titul obhájil první cenou v soutěži „EPSON“, která se uděluje nejlepšímu umělci v oboru fotografie v Izraeli.

V roce 2015 získal stipendium Clore-Bezalel, v roce 2016 plný grant na magisterský titul na Royal College of Art v Londýně, kde studuje dodnes.

Přes svůj poměrně mladý věk Itamar už během studií velmi přínosně reagoval ve své tvorbě na situaci v Izraeli, otázku identity národa a na zneklidňující atmosféru, která je zde cítit. Podobně jako fotografka Pesi Girsch také Itamar ve své tvorbě hodně řeší otázku smrti a života. Má úzký vztah také k výše zmíněnému Ori Gershtovi, který podobně jako Itamar reflektuje své pocity pomocí destrukce.

Freedova intenzivní přímá fotografie se tedy zabývá především napětím mezi lákadlem a odmítáním, mezi vnějším povrchem a vnitřní esencí, mezi životem a smrtí. Odhaluje temné síly ukryté pod povrchem reality, které hrozí vybuchováním zjevného klidu. Jeho portréty jsou až hyperrealistické, krajiny více duchovního rázu, celek tedy působí velice magickou esencí, ze které je ale cítit skrytý strach, podtext hlubokého napětí.

Jako další výraznou podobnost s Pesi Girsch či Orim Girshtem můžeme vnímat v použití symbolů, především ptáků. Freed se v izraelské fotografii dostal ale do podvědomí svým cyklem velkoformátových in-

timních portrétů. Jedná se o osobní momenty, kdy fotografoval mladé Izraelce z velmi těsné blízkosti. Snažil se s modelem pracovat tak, aby i přesto tento osobní okamžik byl schopen odstranit masku a obranu, kterou lidé běžně nosí před kamerou. Na svých portrétních fotografiích zve diváka k pochopení podstaty portrétu, snaží se odlepit všechny vrstvy fotografie a vytvořit její transparentnost tím, že klade důraz na kožní skvrny, jizvy a kapiláry, které pro něj představují pozvání k intimitě daného člověka. Za těmito vrstvami pozoruje blíž a blíž, dokud se portrét nedá identifikovat jako takový a dokud se nezlomí do abstraktních kousků.

Itamar Freed je tedy představitelem hyperrealistických portrétů a krajin vytvářející snové prostředí z celého světa a zpochybňující rozdíly mezi přirozenými a umělými, reálnými a vyrobenými. Obrazy krajiny, muzea přírodní historie, botanické zahrady, zoologické zahrady a ateliér umělce jsou spojeny tak, aby vytvářely řadu fiktivních míst, která existují pouze uvnitř fotografického rámce. Setkání mezi těmito třemi územími – divokým, kulturním a inscenovaným – vytváří zajímavé scénáře a vy-

volává otázky týkající se estetiky, politiky, kultury a reality.

Dále se zabývá problematikou pozorování, sdílení a hranic mezi soukromou a veřejnou sférou. V minulosti bylo dokumentování incidentů ve veřejné sféře považováno za provokativní a za rušivé pozorování motivované voyeuristickým impulsem, zatímco dnes veřejná fotografie patří neodmyslitelně k naší kultuře.



Itamar Freed/ Ptáci ráje

Birds of Paradise/ Ptáci ráje

Džungle. Ptáci. Divokost. Nespoutanost. Itamar Freed byl vždy přitahován k ptákům kvůli jejich vrozené intimitě, schopnosti navigovat jak na zemi, tak i ve vzduchu. V rámci projektu si vypůjčil vycpaná zvířata od izraelských taxidermistů. Mnoho z těchto vycpaných, padlých tvorů, vy-

světluje Freed, znal taxidermista ještě za jejich života v zoo. Všichni zemřeli stářím nebo z jiné přirozené příčiny.¹

V tomto cyklu tedy Itamar fotografoval živé exotické ptáky, které pak včlenil do oněch taxidermických zvířat umístěných v izraelských národních sbírkách přírodních dějin v Tel Avivu.

Uprostřed vazby mezi člověkem a ptákem Freed objevuje chvějící se myšlenku, jako by se silnou vůlí pták mohl vzkřísit a vzlětnout.

Ptáci se tedy v jeho cyklu stávají nejen vyslanci mezi nebem a zemí, ale také mezi životem a smrtí. Ačkoli krajiny, ve kterých se

protagonisté (modelové) a ptáci objevují, působí jako imaginární terén po probuzení ze zvláštního živého snu, jsou nakonec svědectvím o krásě Izraele. Freed si pro své fotografie vybírá lokace vždy s nejednoznačnými a rozmanitými horizonty s mizícími body.

„Izrael je krásná země s krajinou plnou historie, přesvědčení a krve,“ uzavírá umělec.²

Freed se ve své tvorbě ptá fotografického média na možnost uchovat, zmrazit a uchopit život a přírodu tak, aby vytvořila ze snu prostor, který by ve skutečnosti nemohl existovat. Fotografie je pro něj tokem, sentimentální památkou něčeho, co nelze vidět, co nikdy neexistovalo, čemu on sám dopomohl vzniknout.



Itamar Freed/ Ptáci ráje

¹Itamar Freed

Z rozhovoru pro America-Israel cultural foundation - Elad Kopler/ 11.5.2017

²Itamar Freed

Z rozhovoru pro America-Israel cultural foundation - Elad Kopler/ 11.5.2017

Shai Kremer/ Radarové zbytky vojenské základny
na vrchu přírodní rezervace Mount Meron/ 2007





Shai Kremer

“Who controls the past, controls the future: who controls the present, controls the past.”/

„Kdo ovládá minulost, řídí budoucnost: kdo řídí přítomnost, řídí minulost.“

Shai Kremer je izraelský konceptuální fotograf, jehož dílo vyvolává celosvětové kritické ohlasy. Narodil se v roce 1974 v Izraeli, kde také vyrůstal. Kremer získal MFA stipendium od School of Visual Arts v New Yorku a nyní žije mezi New Yorkem a Izraelem. Jeho tvorba je zahrnuta v mnoha veřejných sbírkách, včetně Metropolitního muzea umění v New Yorku, Muzea moderního umění v San Francisku, Izraelského muzea v Jeruzalémě, Muzea výtvarných umění v Houstonu, Muzea současného umění v Chicagu, Muzea umění v Tel Avivu.

Kremerova práce ilustruje poetické krajiny a ruiny Izraele, místa zničená militarismem této země, která jsou však krásná a esteticky rezonující, ale ve skutečnosti se zabývají otázkami přechodnosti civilizace a legitimacy imperialismu.

Infected landscape/ Infikovaná krajina



V tomto projektu, na kterém Kremer začal pracovat v roce 1999, vizuálně představuje zlověstné otisky izraelské armády na izraelské krajině. Reflektuje na ní izraelskou společnost, „velký sen vlastního státu“, který na diváka působí spíše jako destrukce všeho krásného. Kumulace zřícenin a vojenských zbytků je důležitou součástí toho, co dnes vymezuje izraelskou krajinu – rány v krajině, které odpovídají zraněním izraelského kolektivního vědomí. Shai Kremer se pokouší vyzvat diváka, aby se v krajině zaměřil na

Shai Kremer/ Infikovaná krajina/ Eukalyptové stromy a úly/ 2003

ohromující dopad celé vojenské situace.

Před čtyřmi desetiletími historik a filozof Yeshayahu Leibovič varoval, že izraelská okupace byla rakovinová nemoc v srdci národa. Jak dále



Shai Kremer/ Infikovaná krajina/ Shvil Tushtush
vedle separačního plotu, Etz Efraim osada/ 2004

Kremer vysvětluje:

„Mým cílem je odhalit, jak se každý pozemek nakazil naloženými sedimenty probíhajícího konfliktu.“¹

Susan Sontag² ve své knize vysvětluje, jak nás mediální válečné obrazy dělají slepými

vůči násilí a utrpení ostatních. Souhlasím také s Richardem Misrachem³, že „krása může být velmi silným prostředkem k vytvoření obtížných nápadů“.

Shaiovy fotografie jsou často formálně atraktivní, minimalistické, estetické, někdy mohou působit „nevinně“ či poeticky. Zdání však může klamat. Tento obranný mechanismus, který probíhá paralelně, je rozvíjený izraelskými snahami o „normálnost“ a ochranu společnosti před realitou současné politické situace. Jizvy ukryté v krajině odpovídají zraněním v kolektivní bezbožnosti země. Krajina napadená naloženými sedimenty probíhajícího konfliktu a vojenské politiky se stává platformou pro veřejnou, alespoň vizuální diskusi.

Fotografie přitahují diváka, svedou ho blíž a vyzývají ho, aby přemýšlel o jejich smyslu a důsledcích.

„Moje obrazy odrážejí psychologické trauma a výslednou ambivalenci života ve světě tření, ale také varují, aby se stopy válčení staly perfektním nástrojem pro lidské životy.“⁴

Vojenská krajina je zde víceméně takovou kolektivní vzpomínkou její společnosti. Igor nám v cyklu připomíná, že politické násilí je prostorově obrovské a že se také nachází mezi krajinou, kterou jsme se naučili milovat, kde jsme vyrůstali, kde žijeme, nikoli pouze v prostorách vojenských základů a na politických sezeních. Prostřednictvím fotografie tedy tuto naši vojenskou krajinu zviditelňuje, což může být chápáno jako mírové jednání a společenské upozornění.

¹ **Shai Kremer**

Z rozhovoru z jeho webových stránek/
Infected landscape/ datum neuvedeno

² **Susan Sontag**

Americká spisovatelka, teoretička fotografie,
esejistka, publicistka, režisérka, aktivistka za
lidská práva a kritička společenských poměrů
a vlády USA. – wikipedie

³ **Richard Misrach**

Americký fotograf, pevně identifikovaný se
zavedením barvy do jemné umělecké fotogra-
fie v 70. letech a s využitím velkoformátových
tradičních fotoaparátů.
– wikipedie

⁴ **Shai Kremer**

Z rozhovoru z jeho webových stránek/
Infected landscape/ datum neuvedeno

Fallen Empires/ Padlé říše

Vojenské otisky politického konfliktu, zkoumání napadení země jinými impérii či archeologické vykopávky jsou ústředním tématem i v dalším Kremerově projektu, v Padlé říši. Projekt je vizuálním upozorněním na obrovský archeologický repertoár Izraele, jeho architekturu a především jeho ruiny. Recykluje tyto prostory, kde vidíme, jak se většina impérií pokoušela dobýt a vládnout této zemi. Shaiovy obrazy jsou platformou

pro diskusi o legitimitě a efektivitě imperialismu a jeho využívání moci. Svými snímky nás přesvědčuje o svědectví z minulosti, představuje nám svoji perspektivu, odhaluje nepohodlné pravdy a zkoumá krajinu jako místo amnézie a odstranění.

Desítky vykopaných archeologických vrstev vyprávějí tuto složitou mnohostrannou kulturní ságu – pozůstatky, které nám připomínají, že žádný lidský konstrukt není vytrvalý. Krajinné scenérie zde vystupují jako obrazy kulturní paměti, kulturní síly a nástroj pro budování společenských identit. Zkušenost zkázy



Shai Kremer/ Padlé říše

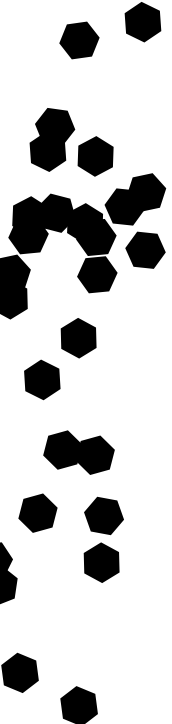
Izraele můžeme chápat zobrazováním zřícenin. Tyto fotografické dokumenty poukazují na nepřátelské vyprávění a odhalení od jednostranných zjednodušených názorů. Nabízí divákovi divadelní scénu, u které může přemýšlet o nových vztazích mezi různými dějinami a identitami, shromážděnými a rozloženými v důsledku vytvoření Izraele. Je to podnět k zahájení kritické a občanské diskuse o této zemi jako o místě, kde existovaly a stále existují různé perspektivy, a k přemýšlení o nových možnostech v současnosti.

Jak již bylo řečeno na začátku, izraelský fotograf Shai Kremer žije mezi Izraelem a New Yorkem, kde také vznikla jeho nejnovější série „New York/ Notes from the edges“. Jako imigrant odhaluje poněkud důvěrný pohled na méně prozkoumaný New York a objevuje skryté části města. Zkoumá rekonstrukci a destrukci na místě Světového obchodního centra prostřednictvím použití vícevrstvých překryvů, které pokrývají výstavbu

od roku 2001 do roku 2012. Nekonečné mapování a dešifrování newyorských ulic nabízí nejen duševní a vizuální dokonalost, ale hlavně ucelený odraz centra. Kremer především vyhledává aspekty jemu blízké, čili svými snímky zdůrazňuje dichotomii ničení a rekonstrukce a destrukce těchto prostorů.



Shai Kremer/ Padlé říše



3. ČÁST

Závěr

V této diplomové práci jsem vzala čtenáře na procházku kontroverzním světem současné izraelské fotografie. Ta pro mě dlouhou dobu představovala fascinující území, na které jsem chtěla proniknout a hlouběji se s ním seznámit. Moje vnímání fenoménu Izraele se proměňovalo a vyvíjelo v důsledku všeho, co jsem postupně objevovala.

Umělecká fotografie v Izraeli se etablovala především v posledních 30 letech a je velmi „izraelsko-specifická“. Její témata, její chutě, její sílenství, její bizarnost – toto všechno je odrazem životní situace, která příliš nepomáhá k emotivní stabilitě, a proto tvoří úrodnou půdou pro uměleckou mysl. ?

Můj cíl a hledání jsou apolitické. Moje fascinace je fascinací extrémními věcmi a situacemi a jejich vlivem na lidské myšlení a uměleckou tvorbu.

Hledala jsem autentické zážitky, procestovala Izrael, získala zkušenosti z dobrovolnické jednotky izraelské armády. Díky tomu jsem mohla poznat a procítnout alespoň část z toho, co ovlivňuje životy těch, kteří jsou součástí izraelské umělecké fotografie.

Co jsem našla? Otázky a pochyby, hodně otázek a pochyb... ale také jsem cítila na vlastní kůži emoce, vypjaté situace a noční můry, které reflektuje současná izraelská fotografie.

Začala jsem chápat kořeny šokujících fotografií z armádního prostředí, reinscenace s náboženskou tematikou, snímky mrtvých zvířat položených s láskou nad polštářem jemnosti.

Šílené děti divného hororového času, právem zmatené, ale stále nacházející krásu, kterou spojují se syrovostí.

Tak vnímám současnou izraelskou uměleckou fotografii.

Conclusion

In this thesis, I want to take the reader through a stroll in the controversial world of current Israeli photography. For me it has long been a fascination that has taken me a long way, and through many experiences, my thoughts and ideas about Israeli reality, transforming and evolving as I learned and lived through much.

Artistic photography in Israel has emerged in the past 30 years, and it is very specific of Israel, its themes, its taste, its outrageousness, all reflect a situation that does not particularly promote emotional stability, thus, fertile ground for the artistic mind.

My goal and search is apolitical, my fascination is a fascination of extreme things and situations and how those affect people and the making of art.

I looked for cues and experiences, travelled widely in Israel, went so far as to volunteering in the Israeli army to be able to feel and experience part of what really influences the lives of those who are at the forefront of the Israeli artistic contemporary photography.

What did I find? Questions and doubts, lots of that...but also felt on my own skin, the emotions and situations and horrors and joys that reflect in what we see on current photography.

I came to understand the rationale of those shocking army pictures, the religious thematic reenactments, the dead animals placed with love on a pillow of tenderness.

Crazy children of strange horrible times, confused and rightly so, but still finding beauty, and merging it, with the horror.

This is Israeli current photography.



Seznam použité literatury

- SILVERIO, Robert – Postmoderní fotografie, AMU, 2007
- PĚKNÝ, Tomáš – Historie Židů v Čechách a na Moravě, Sefer Praha, 2001
- KREMER, Shain – Infected landscape, Dewi Lewis, 2008
- HOCHDORFER, Achim: Betrachtung einer Unordnung. Heft Walls historisierende Auseinandersetzung mit der Konzeptkunst, exh. cat. (Vienna, 2003)
- ČAPKOVÁ, Kateřina – Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách. Paseka 2005.
- PAVLÁT, Leo – Antisemitismus – nejsetrvalejší zášť v dějinách lidstva. In: Židé – dějiny a kultura. Židovské muzeum v Praze 1997
- POTOK, Chaim – Putování. Dějiny Židů. Argo 2002
- COTTON, Charlotte – The Photography as Contemporary, Thames&Hudson, London 2004
- IDEM. From Mirror to Memory – One Hundred Years of Photography in the Land of Israel. Haifa: 2000
- Framed Landscape – A Comment on Landscape Photography. Haifa: The Art Gallery, University of Haifa, 2004
- PEREZ, Nissan N. Time Frame: A Century of Photography in the Land of Israel. Jerusalem: 2000
- SILVER-BRODY, Vivienne – Kurátorské texty k výstavě „Hundred Years of Photography in the Land of Israel“. Haifa, Israel, 2000.
- NEVRKLOVÁ, Lucie – Otázka židovské identity v současném českém judaismu, Masarykova univerzita v Brně, 2007
- FAUKNER, Jan – Ivan Pinkava a Adi Nes, FAMU, 2009
- BLAŽKOVÁ, Eliška – Izraelský fotograf Menahem Kahana, život a dílo, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2012

Zdroje z webových stránek

- THOMAS, Amelia. Hebron, my home./ <http://www.unicef.org/magic/articles/hebron.html>
- Wikipedia: the free encyclopedia/ San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001
- Jewish Women Archive/ Photography in Palestine and Israel: 1900-Present Day/ <https://jwa.org/>
- Velvyslanectví Státu Izrael v ČR/ <http://embassies.gov.il/Praha/Pages/default.aspx>
- NES, Adi – rozhovor/ <http://amagazine.com.au/adi-nes-on-art-identity/>
- GERSHT, Ori – rozhovor/ <https://www.youtube.com/watch?v=07-l6sFcntw>
- ISRAEL, Yaakov – rozhovor/ LensCulture – <https://www.lensculture.com/articles/yaakov--israel-the-quest-for-the-man-on-the-white--donkey#slide-1>
- ISRAEL, Yaakov – rozhovor/ <http://yaakovisrael.com/wp-content/uploads/2013/08/A-Repressed-Landscape1.pdf>
- MATALON, Ohad – rozhovor/ <https://birdinflight.com/inspiration/experience/ohad-matalon-lie-everywhere-everything-just-fun-enjoy.html>
- KRUTER, Igor – rozhovor/ http://www.igorkruter.nl/art/works/other/pdf/NRSC_karakal%20girls.pdf
- GIRSCH, Pesi – <http://forward.com/culture/195793/death-is--muse-for-israeli-artist-pesi-girsch/>
- FREED, Itamar – rozhovor/ <https://www.aicf.org/interview-elad-kopler-itamar-freed-collaboration-mana-contemporary/>
- CULTFRAME/ fotografia israeliana contemporanea/ <http://www.cultframe.com/2005/06/fotografia-israeliana-contemporanea-un-libro-a-cura-di-orith-youdovich/>
- ISRAELI ART/ <http://www.israeli-art.com>

Zdroje z webových stránek autorů

- **Adi Nes** – <http://www.jackshainman.com/artists/adi-nes/>
- **Ori Gersht** – <http://crggallery.com/artists/ori-gersht/>
- **Yaakov Israel** – <http://yaakovisrael.com>
- **Ohad Matalon** – <http://www.ohadmatalon.com>
- **Igor Kruter** – <http://www.igorkruter.nl>
- **Itamar Freed** – <http://feinbergprojects.com/itamar-freed-3146/>
- **Shai Kremer** – <http://www.shaikremer.com>

Jmenný rejstřík

- ABRAMSON, Larry – 52
- AUERBACH, Ellen – 18
- AUERBACH, Aliza – 25
- BAR-AM, Micha – 10, 20, 21, 23
- BARK, Jeff – 33
- BARSATEM, Deganit – 71
- BENOR KALTER, Yaacov – 18
- BERNHEIM, Alfred – 20
- BRUEGHEL, Jan – 42, 43
- BRODY, Roy – 23
- BROWN, Warner – 20, 22, 26
- CAHANA, Vardi – 26
- CAPA, Cornell – 22
- CAPA, Robert – 20, 22, 40
- CARAVAGGION – 34
- CARUCCI, Elinor – 11
- CARMI, Borsi – 20
- COHAIN, Yosaif – 23, 25
- COTÁN, Juan Sánchez – 42
- CREWDSON, Gregory – 33
- DANON, Eyala – 25
- DI CORSIA, Philip-Lorca – 33
- DIJKSTRA, Rineke – 33
- DOV, Yaacov Ben – 18
- EDGERTON, Harod Eugen – 41
- EICHMANN, Adolf – 21
- EREV, Amiram – 23
- FELIKS, Yigal – 26
- FRANK, Robert – 26
- FREED, Itamar – 79-83
- GANOR, Avi – 24

- GERSHT, Ori – 11, 38-44, 81
- GIDAL, Nachum Til- 20
- GIRSCH, Pesi – 12, 70-78, 81
- GIRSCH, Rose – 72
- GURION, David Ben – 19
- GOYA, Francisco – 42
- GRJEBIN, Liselotte – 20
- GROSS, Reuven – 20
- HARRIS, David – 22
- HEIMAN, Michal – 25
- HERZL, Theodor – 19
- HUNTER, Tom – 33
- HIMMELREICH, Alfons – 20
- CHARMI, Boris – 20
- CHAVALIA, Yigal – 23
- CHELBIN, Michal – 11
- ISRAEL, Yaakov – 45-54
- KAHANA, Menahem – 26
- KAHVEDJIAN, Elia – 16
- KANTOR, Joel – 26
- KERSTENS, Henrik – 33
- KIRSCHNER, Micha – 25
- KLUGER, Zoltan – 20
- KOUDELKA, Josef – 12
- KREMER, Shai – 84-89
- KRUTER, Igor – 65-69
- KRIKORAIN, John – 20
- LANGEOVÁ, Dorothea – 32
- LAOR, Leora – 11
- LEHMMANN, Hans – 20
- LEHMANN, Rudi – 72
- LEIBOVIČ, Yeshayahu – 86
- LEONARDO da Vinci – 37
- LERSKI, Helmar – 20
- LEVAC, Alex – 26
- LEV, Shimon – 25
- MATALON, Ohad – 11, 55-64
- MAESTRO, David – 23
- MARCO, Jindřich – 12, 20
- MISRACH, Richard – 87
- NARINSKY, Shlomo – 16
- NARINSKY, Sonia – 16, 17
- NES, Adi – 11, 30-37

- OLAF, Erwin - 67
- ONNE, Eyal - 24
- OPHIR, Gilad - 11, 12, 26
- ORKIN, Ruth - 20
- ORWELL, George - 85
- PERLOV, David - 26
- PETERHANS, Walter - 18
- PINN, Hans - 20
- RAAD, Chalil - 20
- RUBINGER, David - 20, 23, 26
- ROSS, Henryk - 21
- ROTHENBERG, Beno - 26
- ROVNER, Michal - 10
- SAFIEH, Hanna - 20
- SALZMAN, Tamar - 75
- SELLEM, Marc Israel - 26
- SEYMOUR, David Robert - 20
- SHANI, Ronit - 24
- SHAMIR, Marli- 22
- SHIBLI, Ahlam - 25
- SHEM-TOV, Yigal - 26
- SHIRMAN, Simcha - 10, 11, 24, 25, 73, 75
- SHVILY, Efrat - 26
- SCHWEIG, Shmuel Joseph - 18
- SINAI, Uriel - 26
- SIMAN-TOV, Orit - 26
- SONTAG, Susan - 87
- SULTAN, Abir - 26
- SCHWARTZMAN, Yosefe - 72
- TAL, Boaz - 24
- TAMIR, Tali - 52
- TARKOVSKIJ, Andrej - 58
- TSUR, Naomi - 23, 24
- TAYLOR-WOOD, Sam - 33
- VERED, Avraham - 23
- WALL, Jeff - 33
- WOLF, Ilan - 25
- ZAAROUR, Ali - 20
- ZAKAI, Shai - 26
- ZAMIR, Yehoshua - 23



Napětí v současné izraelské umělecké fotografii/

**Tension in contemporary
israeli photography**

© Renáta Mia Köhlerová

**SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě**

**Počet stran: 101
Celkový počet výtisků: 5**