SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Okupace Západního břehu v izraelské fotografii krajiny po roce 1990

Opava 2022 Irina Vaag

SLEZSKÁ UNIVERZITA

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Irina Vaag

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor: Tvůrčí fotografie

Okupace Západního břehu v izraelské fotografii krajiny po roce 1990

West Bank occupation reflected in Israeli landscape photography after 1990s

Teoretická bakalářská práce

Opava 2022

Vedoucí práce: Ing. MgA. Evžen Sobek
Oponent: odb. as. MgA. Karel Poneš

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2021/2022

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Irina Vaag

UČO: 46031

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Okupace Západního břehu v izraelské fotografii krajiny po roce 1990

Téma práce anglicky: T: West Bank occupation reflected in Israeli landscape photography after 1990s

Zadání: Tato diplomová práce přináší rozvahu o tom, jak se proměny okupované krajiny Západního břehu odrazily v izraelské fotografii. Práce se zaměřuje na období po roce 1990, jelikož v této dekádě došlo ke změně postoje veřejného mínění k okupaci Západního břehu, a tato veřejná kritika ovlivnila i izraelskou fotografii a definovala v ní nová témata. Text práce analyzuje tvorbu vybraných izraelských fotografů, kteří ve svých fotografiích reflektují nejrůznější aspekty okupace Západního břehu.

Literatura: Amos Morris-Reich, articles.
Jochai Rosen, articles.
Vered Maimon, books and articles.
Ariella Azoulay, books and articles.
Ari Shavit, books and lectures.
Websites and photo books of the following photographers: Gilad Ofir, Roi Kuper, Guy Raz, Sharon Ya'ari, Ori Gersht, Shai Kremer, Noa Ben Shalom, Miki Kratsman, Yair Barak, Gaston Zvi Ickowicz, Efrat Shvily, Yuval Tebol, Orit Siman Tov, Yaakov Israel, Oded Balilty, ActiveStills Collective.

Vedoucí práce: Mgr. Evžen Sobek

Datum zadání práce: 15. 3. 2021

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt

Tato diplomová práce přináší rozvahu o tom, jak se proměny okupované krajiny Západního břehu odrazily v izraelské fotografii. Práce se zaměřuje na období po roce 1990, jelikož v této dekádě došlo ke změně postoje veřejného mínění k okupaci Západního břehu, a tato veřejná kritika ovlivnila i izraelskou fotografii a definovala v ní nová témata. Text práce analyzuje tvorbu vybraných izraelských fotografů, kteří ve svých fotografiích reflektují nejrůznější aspekty okupace Západního břehu.

Klíčová slova: krajina, okupace, konflikt, krajinářská fotografie, izraelská fotografie, Izrael, Západní břeh, Palestina

Abstract

This thesis provides a survey of the way the changes in the landscape of the occupied West Bank got reflected in Israeli landscape photography. The thesis is focused on the years after 1990 as the following decade saw the shift in the public opinion of the occupation of the West Bank, and this critical approach within the Israeli society influenced Israeli photography and provided it with new themes. The thesis analyses the works of selected Israeli photographers and the ways they reflect the various aspects of the occupation of the West Bank.

Keywords: landscape, occupation, conflict, landscape photography, Israeli photography, Israel, West Bank, Palestine

Prohlášení a souhlas

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury a souhlasím s tím, aby tato práce byla zveřejněna v Ústřední knihovny FPF SU v Opavě a knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

V Brně, dne 30. června 2022

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce Ing. MgA. Evženu Sobkovi za cenné připomínky a rady během vypracovávání této práce. Také bych chtěla poděkovat svému manželovi Iljovi za trpělivost a podporu.

Obsah

Úvod 7

1. Okupace Západního břehu Jordánu a její prvky 8

2. Stručná historie krajinářské fotografie v Izraeli do devadesátých let dvacátého století 10

3. Po roce 1990 12

3.1. Sporné území – Přítomnost armády a osadníků 12

3.2. Přítomnost armády – „Sekuritismus“ 18

4. Po roce 2000 21

4.1. “Sekuritismus” – Konflikt jako součást života 21

4.2. Konflikt jako součást života – Ruiny 24

4.3. Ruiny – Stopy války 28

4.4. Stopy války – Popírání alternativní krajiny 35

4.5. Popírání alternativní krajiny – Osady a zdi – Návrat ke spornému území 42

Závěr 49

Použité zdroje 50

Jmenný rejstřík 56

Úvod

Tato práce je výsledkem mého dlouhodobého zájmu o Izrael, o jeho složitou historii a o to, jak se historie v této zemi odhaluje nebo skrývá. Během práce na vlastním fotografickém projektu jsem po Izraeli pravidelně cestovala a vždy jsem měla jedinečný pocit, jako bych se ocitla v dokumentárním filmu nebo historické knize. Četba o izraelsko-palestinském konfliktu a probíhající okupaci Západního břehu řeky Jordán mi umožnila vidět v krajině to, co mě dříve nenapadlo, a přemýšlet o jejím přímém i nepřímém dopadu na ty, kteří na okupovaných územích nebo v Izraeli žijí. Jako pro studentku fotografie pro mě bylo neméně důležité vidět práci jiných fotografů a porovnat jejich vnímání této oblasti s mým. Když jsem narazila na slavný mezinárodní projekt „This Place“,[1] začala jsem se izraelskou krajinářskou fotografii zabývat cíleně, abych pochopila, jak izraelští fotografové vidí a vnímají svou vlastní zemi ve vztahu k tamním politickým otázkám.

Můj výzkum souvisí se zásadními změnami v izraelské fotografii po roce 1990, s její politickou angažovaností a zejména s izraelskou krajinářskou fotografií a jejími rozmanitými tématy a přístupy. Zaměřen je však jen na jedno politické a sociální téma – okupaci Západního břehu Jordánu – a tím je také omezen, stejně jako jejím časovým rámcem od devadesátých let dvacátého století po současnost. Moje bakalářská práce zkoumá aspekty okupace v dané zemi a jejich odraz v současné izraelské krajinářské fotografii.

V textu odkazuji na práce významných vědců, kurátorů a historiků fotografie, k nimž patří Jochai Rosen, Amos Morris-Reich, Ariella Azoulay, Vered Maimon, Rona Sela, Simon Faulkner, Charlotte Cotton a další. Využívám také své znalosti izraelské společenské a politické situace získané na základě knih, článků a rozhovorů s různými spisovateli, filozofy, historiky a novináři, jako jsou Ari Shavit, Nathan Thrall, Adi Ophir a další. S cílem dát analytickému textu jasnou strukturu, definuji důležité prvky okupace Západního břehu a odkazuji na to, jak se odrážejí v izraelské krajinářské fotografii po devadesátých letech. Zmíněné reálie jsou v krajině přítomny fyzicky a fotografové je ve svém díle vnímají jako klíčové.

Západní břeh, který Izrael okupuje již více než půl století, zůstává ožehavým a kontroverzním tématem. Lze je vnímat jako začarovanou spirálu nepřátelství, narušování každodenního života a pokračujícího konfliktu, který se stává čím dál trvalejší součástí reality Izraelců i Palestinců. Ve své koncepci vycházím z teze, že jeden prvek okupace nevyhnutelně vede k dalšímu. Stejně jako se aspekty okupace na každém kroku této spirály vzájemně umocňují, i dílo izraelských fotografů reflektující tento vývoj se neustále vyvíjí a s každou další iterací se stává přímočařejší.

---

1 Projekt „This Place“ (Toto místo) vyšel v roce 2019 knižně (Brogan 2019) a zkoumá složitost situace v Izraeli a na Západním břehu Jordánu očima dvanácti mezinárodně uznávaných fotografů. Iniciátorem projektu byl Frédéric Brenner a kurátorkou Charlotte Cotton. Všechny snímky vznikly v letech 2009 až 2012.

1. Okupace Západního břehu Jordánu a její prvky

Chceme-li analyzovat, jak a proč se Západní břeh stal tak důležitým tématem pro izraelskou krajinářskou fotografii, je nutné stručně popsat jeho okupaci a to, čím se liší od ostatních území, která v současnosti okupuje nebo anektoval Izrael. Sled níže popsaných událostí se stal zdrojem neustálého sebezpytování a svárů v izraelské společnosti, jelikož země, která byla nesporným vítězem ve spravedlivé obranné válce, se téměř okamžitě stala okupační silou, u které se má všeobecně za to, že porušuje mezinárodní právo. Právě neustálé debaty o tomto vývoji ovlivnily a dodnes ovlivňují izraelskou krajinářskou fotografii a otevírají v ní nové cesty.

V červnu 1967 vyhrál Izrael šestidenní válku proti sousedním arabským zemím – Egyptu, Sýrii a Jordánsku. V důsledku tohoto vítězství získal od Sýrie větší část Golanských výšin, od Jordánska Západní břeh Jordánu (včetně východního Jeruzaléma) a od Egypta Pásmo Gazy spolu se Sinajským poloostrovem. V roce 1973 Izrael zvítězil v Jomkipurské válce proti koalici arabských států opět v čele s Egyptem a Sýrií, aniž by některá ze stran utrpěla výrazné územní zisky či ztráty. Z území, která Izrael zabral v roce 1967, se na základě egyptsko-izraelské mírové smlouvy z roku 1979 vrátil Sinajský poloostrov Egyptu. Golanské výšiny zůstávají anektovány Izraelem – podle mezinárodního práva nezákonně. Golanské výšiny, které byly odebrány Sýrii, nemají přímou souvislost s izraelsko-palestinským konfliktem, a proto nebudou hlavním předmětem této práce. Několik projektů týkajících se Golanských výšin však zahrnu do následujících kapitol, protože se rovněž dotýkají tématu přítomnosti armády a přivlastňování si půdy osadníky a umožní nám širší pochopení izraelské krajinářské fotografie a jejího přístupu k této problematice.

Jádrem izraelsko-palestinského konfliktu jsou již více než padesát let dvě území: Pásmo Gazy a Západní břeh Jordánu. Pásmo Gazy ani Západní břeh si Egypt ani Jordánsko od mírové smlouvy z roku 1979 nenárokují jako své území. Od jejich dobytí v roce 1967 jsou cílem činnosti izraelských osadníků, kterou stát víceméně schvaluje. Pásmo Gazy se však v roce 2005 dočkalo úplného odstranění izraelských osad v rámci politiky stahování, kterou vedla tehdejší izraelská vláda. Přestože oblast stále podléhá faktické hospodářské blokádě ze strany Izraele (a Egypta) poté, co místní vládu převzalo hnutí Hamás, které se všeobecně považuje za teroristickou organizaci, oficiálně zde Izrael nepůsobí. Západní břeh Jordánu tak zůstává jediným územím osídleným Izraelci i Palestinci, mezi nimiž pravidelně dochází ke konfliktům. Jde o místo neustálého napětí, konfliktů a sporů o půdu, a právě tento aspekt je předmětem této studie.

Na okupovaném Západním břehu žijí dva až tři miliony Palestinců, na něž se vztahuje omezená samospráva i izraelské vojenské právo.[2] Tato území obývá také přibližně 400 000 izraelských Židů, kteří žijí v osadách a menších předměstích vybudovaných za izraelské okupace. Většina z nich se domnívá, že

2 Další demografické informace o Západním břehu Jordánu viz CIA World Factbook (odkazy na tento a další webové zdroje uvedené v poznámkách pod čarou naleznete na konci této práce v části Internetové zdroje).

tato půda – biblická Judea a Samaří – jim historicky patří a musí ji tedy tak či onak získat zpět. V mezinárodním měřítku je osadnické hnutí považováno za nezákonné přivlastňování okupované palestinské půdy, což Izrael zpochybňuje. Dopravní systém Západního břehu narušují kontrolní stanoviště, zátarasy a objízdné trasy „pouze pro osadníky“. Palestinci potřebují k překročení kontrolních stanovišť povolení. V roce 2002 Izrael zahájil výstavbu 700 km dlouhé bariéry na Západním břehu Jordánu, aby se ochránil před palestinskými útoky. Bariéra z velké části zasahuje do palestinské půdy na území Západního břehu. Zeď odděluje nejen Izraelce od Palestinců, ale i Palestince od jejich vlastních komunit a dokonce i rodin. Brání také zemědělcům v přístupu k jejich půdě a dalším zdrojům, a poškozuje tak palestinské hospodářství. Izraelská vláda často palestinské domy a zemědělská zařízení demoluje z bezpečnostních důvodů, které jen zřídka zveřejňuje.

Okupaci Západního břehu Jordánu lze chápat jako soubor aspektů, které se v oblasti projevují a utvářejí krajinu a nakonec i její vnímání Izraelci i Palestinci. Všechny tyto aspekty spolu úzce souvisejí, jeden je základem druhého a lze je považovat za hybné síly nekonečného konfliktu, který zemi rozděluje. Jak uvidíme, v izraelské krajinářské fotografii po devadesátých letech lze vysledovat následující prvky a témata: přítomnost armády a osadníků, posedlost bezpečností (“sekuritismus”), konflikt jako součást života, ruiny, stopy války, popírání alternativní krajiny, osady a zdi.

Hlavním cílem této práce je ukázat, jak se okupace projevuje jako opakující se téma v izraelské krajinářské fotografii. Na snímcích zobrazených na následujících stránkách lze okupaci fyzicky vnímat jako začarovaný kruh aspektů, který vychází z věčného problému sporného území a nevyhnutelně se k němu vrací. Fotografie jsou v textu řazeny jak chronologicky tak konceptuálně.

2. Stručná historie krajinářské fotografie v Izraeli do devadesátých let dvacátého století

Izraelská krajinářská fotografie, stejně jako samotný stát Izrael, má svůj původ v touze po zemi Palestina,[3] tedy takzvané zemi zaslíbené – dávné biblické zemi židovského národa. Ke konci devatenáctého století podporovala židovské národní hnutí v Evropě ideologie sionismu a její představitelé hledali způsob, jak světové židovstvo přesídlit do jeho historické vlasti a založit tam stát Izrael. Ti, kteří přišli do Palestiny budovat svůj sen, byli nazýváni „průkopníky" a vnímáni jako hrdinové. Palestinci byli od začátku vždycky „ti druzí", ovšem jejich přítomnost se dlouho záměrně přehlížela. Židé se věnovali obdělávání půdy a budování svého nového domova, a krajinářská fotografie, silně propojená se sionistickou propagandou, sehrála svou roli při reflexi tohoto národního úsilí. Hlavním tématem bylo oživení země.[4]

Jak naznačuje kunsthistorik Jochai Rosen, ve fotografii šlo o období heroizace židovsko-izraelského národa, které trvalo od předstátního období britského mandátu[5] až do sedmdesátých let, a zahrnovalo tak vznik státu Izrael v roce 1948 po holocaustu v průběhu druhé světové války i šestidenní válku v roce 1967. Rosen toto konkrétní období s využitím vojenské analogie nazývá obdobím „fotografie povolané do služby",[6] což znamená hned několik věcí najednou – mimo jiné oddanost sionistické ideologii, heroizaci izraelského státu a ospravedlnění institucí a politiky státu.[7]

Podle Rosena přinesla sedmdesátá léta v kolektivním myšlení izraelských fotografů změny. Tento obrat ke kritičtější fotografii měl několik důvodů. Za prvé, do Izraele emigrovali američtí fotografové židovského původu, kteří přivezli vliv tehdejší americké krajinářské fotografie. Následovala další vlna fotografů – Izraelci, kteří odjeli studovat do Evropy a USA, se vrátili domů a přivezli si své znalosti a své vnímání mezinárodního fotografického jazyka. S velkou pomocí těchto lidí vznikala první fotografická oddělení v muzeích a na uměleckých akademiích. Začal aktivní dialog mezi fotografií a současným uměním a fotografie se v Izraeli rychle stala legitimní formou umění.[8]

---

3 Zmíněná „Palestina" je volně definovaný geografický region zahrnující Izrael, Západní břeh Jordánu, Pásmo Gazy a podle některých definic i část západního Jordánska.

4 Rosen (2007), s. 23.

5 Mandát pro Palestinu (1920–1948), jeden z důsledků první světové války, formalizoval britskou správu nad částmi bývalé Osmanské říše „do doby, než budou schopny samostatně existovat" jako nezávislé národy.

6 Rosen (2010).

7 Morris-Reich (2018), s. 87

8 Rosen (2007), s. 24.

Jomkipurská válka v roce 1973 byla v izraelských politických dějinách milníkem a jako taková přinesla velké změny v kolektivním myšlení společnosti. Lidé, kteří byli k politice státu dříve loajální, ji začínali vážně kritizovat, přinejmenším kvůli neschopnosti obranných sil reagovat na vypuknutí války. Toto kritické smýšlení našlo svůj plný výraz v krajinářské fotografii devadesátých let. Nadměrná zástavba, urbanizace, zneužívání půdy realitními kancelářemi – všechny společenské problémy se stávaly fotografickými tématy. Hlavním a nejsilnějším motivem se však stala neustálá vojenská přítomnost, kdy palebné zóny a armádní základny pohlcují čím dál větší území a izraelskou i palestinskou společnost intoxikují přetrvávající okupací a posedlostí bezpečností.

Izraelskou krajinářskou fotografii devadesátých let ovlivnili a inspirovali fotografové Nové topografie, například Bernd a Hilla Becherovi, Robert Adams, Andreas Gursky, Candida Höfer a Stephen Shore, a američtí fotografové sedmdesátých a osmdesátých let, kteří poprvé pracovali s barvou a snažili se zachytit podstatu běžného života, například William Eggleston, Joel Sternfeld a další.[9]

9 Tamtéž.

3. Po roce 1990

3.1. Sporné území – Přítomnost armády a osadníků

Jedním z nejhmatatelnějších aspektů okupace je rozdělení území tak, že Izraelci jsou fyzicky odděleni od Palestinců a kontakt mezi oběma národy je minimalizován nebo zcela vyloučen. Armáda tento proces oddělování vnucuje i krajině, což se projevuje různými způsoby: zaváděním kontrolních stanovišť, využíváním půdy pro „bezpečnostní potřeby“ – například uzavíráním rozsáhlých oblastí pro střelecké zóny, kam mohou vstupovat pouze vojáci za účelem výcviku, nebo ničením půdy tím, že na místě zůstávají vojenská vozidla nebo krajina plná opuštěných armádních budov. Jedním z nejběžnějších nástrojů rozdělení izraelské krajiny je betonový zátaras s hákem na vrcholu, který umožňuje rychlé zvednutí a přesunutí zátarasu jinam.

Zátarasy se v minulosti instalovaly po celé zemi s cílem omezit volný pohyb tak, aby se Izrael a okupovaná území od sebe fyzicky oddělily. Tento druh rozdělení území dal nakonec vzniknout izraelskému fotografickému fenoménu zvanému „praxe blokování“.[10] Na takto pojaté fotografii objekt doslova blokuje výhled, čímž znemožňuje vidět větší část záběru, a celá kompozice se tak stává jakýmsi symbolem okupace. Jako jeden z prvních fotografů si tento přístup osvojil Guy Raz (nar. 1964).

Jak Raz říká, vše začalo v roce 1992, kdy se jako student umělecké školy vydal podívat, co se děje v Pásmu Gazy. Právě tato cesta vedla k projektu, jemuž se věnoval až do roku 2014. Na zpáteční cestě z Gazy poprvé uviděl pomalované zátarasy, vyfotografoval je z okna auta a nakonec měl pocit, že spatřil něco zvláštního.

Poté se Raz vydal na dvouleté fotografické turné po kontrolních stanovištích Israel Defense Forces (IDF, Izraelských obranných sil) v Pásmu Gazy a na Západním břehu Jordánu. „Kontrolní stanoviště se podle všeho se začala objevovat v lednu 1991. Palestinci tehdy během války v Zálivu, když na Izrael dopadaly rakety Scud, tančili na střechách budov. V roce 1995 jsem se do Pásma Gazy vrátil, a bylo obehnáno plotem a řadou stálých kontrolních stanovišť IDF,“ píše Raz.[11] Projekt kontrolních stanovišť se vyvinul v „abstraktní politický koncept“, který je pro Razovu práci klíčový. Barevné a robustní zátarasy stojí uprostřed Razových záběrů a blokují výhled, takže divák za nimi téměř nic nevidí. Zátaras je obvykle pomalován dvěma barvami rozdělenými diagonální linií, které identifikují určitou armádní jednotku. Razovy snímky obsahují minimum jednotlivých výtvarných prvků, a mohou tak připomínat abstraktní obrazy Kazimira Maleviče či Marka Rothka.

10 Další informace o blokování viz Rosen (2019).

11 Z portfolia fotografa.



Guy Raz / Roadblocks Borders (Hranice se zátarasy) – Palestina/Izrael, část B: 1992–2014 / 1992–1997

Razovým záměrem bylo poukázat na to, jak jsou Izraelci odtrženi od své vlastní krajiny a od sousedů. Tyto velké a pestrobarevné kostky jsou v zemi zakořeněné – vidíte je prakticky všude. Je těžké je přehlédnout a jejich barevnost podtrhuje jejich všudypřítomnost. V roce 2000, po vypuknutí druhé intifády, palestinského povstání proti Izraeli, se podle Rosena objevily další kvádry a zdi a místní všechny tyto překážky obvykle spontánně pomalovali.



Guy Raz / Roadblocks Borders (Hranice se zátarasy) – Palestina/Izrael, část B: 1992–2014 / 1992–1997

Poté, co se Raz zpočátku soustředil na barvu a přístup „praxe blokování“, pokračoval ve zkoumání problematiky přítomnosti armády na území a pustil se do druhé kapitoly svého projektu. V letech 1995 až 1999 vypracoval typologii historických zátarasů instalovaných a rozestavených po celé krajině od dob britského mandátu v Palestině (1920–1948) do roku 1967. Po první světové válce muselo britské impérium tuto vzdálenou zemi spravovat silou. Celá koncepce vztyčování zátarasů ke kontrole pohybu lidí se podobala té, kterou používá moderní izraelský stát, podle Rosena však tuto paralelu nechce každý vidět.[12]

12 Rosen (2019), s. 201–202.

Na začátku projektu Raz vyhledal staré mapy, ptal se lidí, zda náhodou někde v okolí neviděli zátarasy tohoto druhu, nakonec se mu podařilo identifikovat kolem dvaceti zátarasů.

Všechny historické překážky jsou fotografovány černobíle a jejich záběry vnášejí do příběhu nový rozměr – vidíme, že tyto historické zátarasy nelze od krajiny oddělit a nakonec krajinu utvářejí, formují její linie a dokonce surrealisticky zdobí města.



Guy Raz / Roadblocks Borders (Hranice se zátarasy) – Palestina/Izrael, část A: 1940–1967 / 1995–1999

Raz svými fotografiemi provokuje diváka k zamyšlení nejen nad násilnou segregací mezi Izraelci a Palestinci, ale i nad oddělením civilního a vojenského prostoru. Kde jsou hranice moci, kterou může vládce svým poddaným vnucovat? To je jedna z hlavních otázek, které Razova tvorba vyvolává.[13]

Dalším aspektem rozdělení půdy a segregace místních obyvatel je projekt osídlení – jeden z nejdůležitějších prvků okupace. Efrat Shvily (nar. 1955) vystudovala politologii, nakonec se však začala věnovat fotografii a realizaci politicky zaměřených projektů. Ve svém cyklu „New Homes in Israel and the Occupied Territories“ (Nové domy v Izraeli a na okupovaných územích; 1992–1998) se zaměřuje na problematiku osídlování. Jak uvádí kunsthistorik Amos Morris-Reich,[14] projekt je zvlášť působivý, protože Shvily se rozhodla fotografovat izraelské osady na obou stranách tzv. „zelené linie“.[15] Na jejích

13 Rosen (2019), s. 201.

14 Morris-Reich (2018), s. 94.

15 Zelená linie je demarkační čára, která byla vytyčena mezi Izraelem a jeho sousedy v roce 1949 po arabsko-izraelské válce v roce 1948. „Zelená“ se jí údajně říká kvůli barvě inkoustu, který používali důstojníci při jejím zakreslování do mapy. Po šestidenní válce v roce 1967 linii nahradilo nové faktické uspořádání, neboť Izrael dobyl Západní břeh Jordánu, Golanské výšiny, Pásmo Gazy a Sinajský poloostrov, tedy do značné míry oblasti, které dnes Palestinci prohlašují za své.

černobílých snímcích vidíme neobydlené domy postavené většinou uprostřed pouště. Fotografka neuvádí, na které straně zelené linie je pořídila. Divák má k dispozici pouze data a místa, musí tedy znát geografii Izraele opravdu dobře, aby místo dokázal přesně určit. Znamená to však také, že tyto znalosti nejsou nutné. Podle Morris-Reicha byly fotografie nejprve vystaveny bez jakýchkoli popisků.[16]

Rozhodnutí Shvily neupřesnit zeměpisnou polohu nám má ukázat, že osady na okupovaných územích jsou doslova k nerozeznání od osad v samotném Izraeli. Série ukazuje, jak osady doslova i vizuálně stírají rozdíl mezi Izraelem a palestinskými územími. Tato taktika se obecně označuje jako „normalizace“ okupace, protože židovské osady jsou postaveny na palestinských územích. Vzhledem k tomu, že tyto kolonie Izrael uznává, v současné době nezmizí.

Shvily na svých snímcích zkoumá fenomén rozšiřování izraelských osad. Všechny domy jsou buď neobydlené, nebo stále ve výstavbě. Vypadají nanejvýš cizorodě. Kolem domů není žádná infrastruktura a vypadají jako objekty, které sem spadly z nebe. Nemají ploché, ale trojúhelníkové střechy – „v evropském stylu“, jak říká Morris-Reich –, a nejsou tedy vhodné pro teplejší pouštní klima. Černobílé fotografie tuto celkovou podivnost ještě podtrhují. Domy vypadají podobně, i když mezi nimi vidíme zjevné rozdíly. Podle Vered Maimon se zdá, že jsou masově vyráběné, generické a vlastně nepřizpůsobené individuálním preferencím svých potenciálních obyvatel.[17]



Efrat Shvily / Jeruzalém, Pisgat Zeev / New Homes in Israel and the Occupied Territories / 1995

16 Viz fotografie a video z výstavy Efrat Shvily na webových stránkách Muzea umění Ein Harod.

17 Morris-Reich (2018), s. 93.



Efrat Shvily / Mitzpeh Jericho / New Homes in Israel and the Occupied Territories / 1993



Efrat Shvily / Orot / New Homes in Israel and the Occupied Territories / 1995

Shvily také používá již zmíněný přístup „praxe blokování“. Ta je na jejích fotografiích fyzickým projevem celého fenoménu okupace: domy postavené na okupovaných územích téměř zcela zabírají celý záběr. Svou osamělostí a černobílou nehybností mohou divákovi připomínat typologie německých fotografů Bernda a Hilly Becherových. Zatímco však Becherovi dokumentovali průmyslové stavby a budovy především proto, že je fascinovala skrytá estetika jejich utilitárního designu, Shvily vystupuje jako svědek a typologie osad na Západním břehu se stává součástí její politické výpovědi.



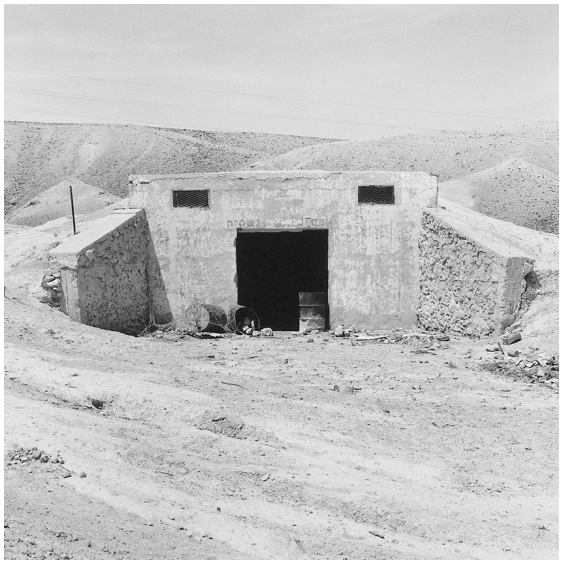
Bernd a Hilla Becherovi / Fabrikhallen (Tovární haly) / 1989

3.2. Přítomnost armády – „Sekuritismus“

Přítomnost armády v zemi dala vzniknout zvláštnímu izraelskému pojmu „sekuritismus“, který označuje posedlost vlády potřebami bezpečnosti. Jde o přirozený důsledek okupace, jež přináší nejrůznější omezení a opatření, které na zúčastněné denodenně doléhají. Po celém Izraeli jsou budovány výcvikové zóny a různá opevnění, kam má přístup jen armada. Ta ji využívá bez jakýcholiv omezení a bez ohledu na její dlouhodobou budoucnost.

Fotografové Roi Kuper (nar. 1956) a Gilad Ofir (nar. 1957) vytvořili na toto téma významnou kolektivní práci: od roku 1996 fotografovali nedávnou minulost Izraele, jež se odráží v opuštěných vojenských táborech, rozpadajících se krytech, armádních vozidlech provrtaných kulkami a ve stopách permanentního konfliktu, které zůstaly v krajině po celém Izraeli. Jejich série má název „Necropolis. Military Spaces“ (Nekropole. Vojenské prostory).







Roi Kuper / Necropolis / 1996–2000

Slovo „nekropole“ v řečtině označuje „město mrtvých“, velký hřbitov se speciálně navrženými náhrobními památkami. Tento termín se obvykle používá pro hřbitov umístěný v určité vzdálenosti od města, nikoliv v jeho hranicích, jak tomu bylo ve starém Egyptě a Řecku. Pomocí této metafory Kuper a Ofir zkoumají izraelské „město mrtvých“ – opuštěné vojenské stavby, strážní věže, výcvikové komplexy umístěné na vzdálených a izolovaných místech. V minulosti tyto stavby reprezentovaly národní slávu a hrdinství, dnes však jde o opuštěné, ošklivé a nepotřebné, rádoby pomníky izraelské historie.[18]

Podle Kupera je armáda sice světská, ale historicky jedna z nejposvátnějších institucí v Izraeli. Od samého vzniku státu byla vnímána jako to nejdůležitější, co udržuje sebevědomí a bezpečí Izraelců. V devadesátých letech se však začínaly činy armády již zpochybňovat a respekt k ní přestal být bezpodmínečný. Série „Necropolis“ ukazuje dříve skrytá místa, jejichž existence byla v obecném povědomí ospravedlňována potřebami bezpečnosti. Podle Kupera lidé chování armády začali zpochybňovat, protože se postupně odkrývá její minulost i současnost a její destruktivní activity v krajině.

Podobné stopy po přítomnosti armády a okupaci můžeme vidět po celé zemi. Opuštěné armádní tábory na fotografiích Gilada Ofira, pořízených na území samotného Izraele i na okupovaných územích (především na Golanských výšinách), představují svého druhu archeologická naleziště, jež jsou dokladem toho, kolik se zde investovalo do obrany a války: izraelská armáda zneužívá půdu a zůstávají po ní ruiny a rozklad. Jak uvádí autor, tento vizuální průzkum lze chápat jako metaforu vyšetřování nevyřešených případů, jako posmrtné hodnocení, jako způsob zkoumání mýtického významu armády v izraelské společnosti. I tato vozidla blokují výhled: i Ofir využívá přístup „praxe blokování“, popsaného výše v díle Guye Raze a Efrat Shvily.

18 Viz kurátorský text Rony Sely k výstavě Roi Kupera v Herzlijském muzeu v roce 2001 na jeho webových stránkách.





Gilad Ofir / Shooting Targets (Střelecké terče) / Necropolis / 1996–2000

4. Po roce 2000

4.1. “Sekuritismus” – Konflikt jako součást života

Od tzv. nultých let se tématy okupace a sekuritismu zabývá čím dál více mladších fotografů, kteří jsou ovlivněni generací devadesátých let, vyznačují se však ještě kritičtějším přístupem. Izrael si na sekuritismus zvykl a tato skutečnost ovlivňuje celé vnímání toho, co se v zemi považuje za normální. Konflikt se stává neoddělitelnou součástí každodenního života, protože jeho stopy nemizí – v zemi jsou neustále přítomny. Jedním z nejznámějších fotografů, kteří se tímto tématem zabývají a ukazují různé způsoby, jak mohou armáda a sekuritismus zemi toxikovat, je Shai Kremer (nar. 1974).

„Mým cílem je odhalit, jak je každý kousek země zamořen nánosy probíhajícího konfliktu,“ říká Kremer.[19] V roce 2008 vydal knihu s názvem *Infected Landscape: Israel, Broken Promised Land* (Zamořená krajina: Izrael, rozbitá zaslíbená země), která se tímto problémem podrobně zabývá a vědomě navazuje na práci Roie Kupera a Gilada Ofira, viz. předchozí kapitola.[20]

Od roku 1999 rozvíjí Kremer své fotografické cykly tak, aby prostřednictvím hmatatelné metafory mohl ukázat to, co není vidět. „Začal jsem fotografovat zlověstný otisk armády v izraelské krajině – a reflexivně i v izraelské společnosti“, říká. Prostřednictvím ran způsobených zemi se Kremer snaží ukázat, jak zraněná je izraelská kolektivní mentalita. Život ve světě neustálých třenic podle něj nevyhnutelně přináší psychické trauma celé společnosti. Svůj cíl vidí nejen v reflexi tohoto traumatu, ale také ve varování, jak nemocný a narušený může být život lidí, pokud se stopy války stanou jen dalším známým rysem krajiny.[21]

V Izraeli a Palestině existují zdi a kontrolní stanoviště, které obyvatele oddělují fyzicky i mentálně. Předmětem zájmu fotografa se však stávají i zvláštnější a často nepovšimnuté objekty, například vojenská základna pečlivě navržená jako arabská vesnice. Vypadá krásně, opuštěně a zlověstně zároveň, podobná běžným arabským vesnicím rozesetým po celé zemi. Jde o betonovou maketu o rozloze téměř 20 km^2, jež se nachází na izraelské vojenské základně Tze’elim v Negevské poušti. Tato generická vesnice má vlastní ulice, falešné obchody, mešitu, nemocnici, dokonce i hřbitov a lze ji přestavět podle potřeb armády. Výcvik v tomto zařízení může být ještě autentičtější díky zvukovému systému imitujícímu modlitební volání, arabskou hudbu, vrtulníky a minometné střely.[22]

Kremerova fotografie falešné vesnice naznačuje, že násilí je vždycky za rohem. Místo působí tiše, prázdně, strašidelně a surreálně, jako by čekalo, až ho využijí

---

19 Prohlášení Shaie Kremera k výstavě Infected Landscape (2008) na webových stránkách galerie Kunsthall 3,14.

20 Rosen (2007), s. 25.

21 Z prohlášení Shaie Kremera na webových stránkách International Photography Awards.

22 Viz popis fotografií na webových stránkách Metropolitního muzea umění.

k jeho jedinému účelu – k nácviku války. Působení izraelské armády se stává součástí krajiny a podle Kremera zamořuje celé vnímání izraelské země. Tu definují ruiny a zbytky vojenské techniky, které se však pro oko domorodce stávají neviditelnými. Vypadají až příliš obyčejně a povědomě, než aby si jich vůbec všiml. Právě to chce Kremer divákovi odhalit – propletenost hrůzy konfliktu s běžným životem a jeho přítomnost v krajině.



Shai Kremer / Panorama, Urban Warfare Training Centre, Tze'elim / Infected Landscape / 2007

Pro vyjádření své myšlenky ale využívá vysoce estetizovaného "líbivého" obrazu, protože se domnívá, že z dlouhodobého hlediska je krásný obraz silnější než násilný.[23] Znepokojivé krásy výcvikového střediska v Tze'elim si všimli také mezinárodní fotografové z projektu „This Place". Stejné místo vidíme i na jednom z černobílých panoramat z knihy *Wall. Israeli-Palestinian Landscape* (Zeď. Izraelsko-palestinská krajina; 2008–2012) českého fotografa Josefa Koudelky. Snímek pořízený prakticky ze stejného místa shora je méně teatrální a dynamičtější. Koudelkův cyklus jako celek i tato konkrétní fotografie nastolují prakticky stejný problém krajiny zneužívané a týrané okupací a militarizací země.



Josef Koudelka / Výcvikový tábor „Detroit" (Al Baladiya) / Wall / 2010

Toto místo vyfotografoval také slovenský fotograf Martin Kollár, další účastník projektu „This Place", jeho přístup byl však odlišný. Jeho snímek nezobrazuje celé měřítko makety. Je velmi čistý a statický a díky svému hravému vzhledu působí více surreálně. Makety budov vypadají jako dětské kostky, které lze snadno přemisťovat a přeskupovat pro hru.

---

23 Viz Kremerův rozhovor na výstavě Exposed Voyeurism, Surveillance and the Camera v Tate Modern v roce 2010 (k dispozici na YouTube).



Martin Kollár / Field Trip (Exkurze) / 2009–2011

Další „město duchů“ ze zcela jiné perspektivy ukazuje Yaron Leshem (nar. 1972). Jestliže Kremerovy snímky falešných arabských vesnic většinou připomínají ďábelské divadlo, Leshemovo panorama nazvané „The Village“ (Vesnice) přináší zcela nový zážitek – tato vesnice vypadá tak překvapivě reálně, že je těžké si představit, že v ní nikdy nikdo nežil. Svou roli rozhodně hraje i místo, z něhož je fotografie pořízena. Na první pohled vypadá jako obyčejná poklidná krajina snímaná z mírného nadhledu. Postupně si ale pozorný divák všimne, že s ní není něco v pořádku. Dveře a okna jsou na zdech pečlivě namalované, každá budova má svůj tvar a je tu dokonce mešita – jde o napodobeninu arabského města v životní velikosti.



Yaron Leshem / The Village / 2004

Zatímco Kremerovy snímky navozují pocit bezprostředního nebezpečí, Leshemovo panorama nás vyvádí z míry a mate svým klidem. Ve slunci vesnice vypadá tak pastorálně, že se můžeme jen ptát, kde jsou její obyvatelé. Opustili snad všichni své domovy? Tato interpretace vnáší do kontextu zcela nový rozměr. V očích zkušeného diváka se tato důkladně vybudovaná výcviková základna může stát i fyzickou metaforou izraelsko-palestinského kolektivního traumatu. Leshemův snímek je mnohovrstevnatý a plný otázek. Jak normální je žít v prostoru, kde je konflikt stále přítomný, ale většinou neviditelný? Jak ovlivňuje myšlení člověka? Jak nepříjemné je, když si ho společnost nevšímá – a přijímá ho?

4.2. Konflikt jako součást života – Ruiny

Vlastní interpretaci konfliktu, který je od země neoddělitelný podává Ori Gersht (nar. 1967). Vybírá si metaforu – strom – a rozvíjí kolem ní dvě série. Série „Ghost“ (Duch; 2003–2004) pracuje se symbolikou olivovníku. „Spoustu času jsem strávil v Galileji, mezi stromy starými přes 500 let. Olivovníky mají jedinečný význam – symbolizují pouto mezi zemědělcem a jeho předky a půdou. Proto stojí v popředí současných územních sporů,“ říká Gersht.[24]

Olivovníky na Gershtových fotografiích vypadají vybledle a surreálně, jako by patřily do jiného světa a měly každou chvíli zmizet. Tento efekt je záměrný: fotograf snímky pořídil v poledne za ostrého a oslepujícího slunce a film několikrát přeexponoval, slunce tak obrazy stromů rozmazalo, a detaily se dotvořily v temné komoře. Znázorněné stromy jsou staré a statné, hluboce zakořeněné v zemi, na snímcích však vypadají křehce. Jejich mohutnost a síla jakoby se v místech zasažených dlouholetým konfliktem vytrácela.



Ori Gersht / Ghost / 2003–2004

Olivovník je historicky vnímán jako symbol arabské, zejména palestinské identity i jako mezinárodní symbol míru. Pro palestinské zemědělce byly olivovníky po staletí spolehlivým zdrojem příjmů: prodávali své plody a vyráběli z nich olej. I dnes se mnoho palestinských rodin na okupovaných územích spoléhá na olivovníky jako na primární či sekundární zdroj příjmů. Obdiv k olivovníku se vždy objevoval v palestinském umění i literatuře a tento strom slouží i jako metafora existenční jistoty národa a udržitelnosti navzdory drsným podmínkám.

24 Z Gershtova prohlášení na jeho webových stránkách.

Jeho kořeny symbolizují odpor tváří v tvář válce, vysídlení a okupaci palestinských území izraelským státem a jeho kontroverzní projekt osídlení.



Ori Gersht / Ghost / 2003–2004

Olivovník však patří také k izraelské kultuře – dvě olivové ratolesti jsou dokonce součástí státního znaku Izraele. Společný symbol obou národů může ilustrovat, jak blízké si tyto národy jsou a jak hluboký a mnohovrstevnatý je jejich zápas o zemi.

Později začal Gersht pracovat na další sérii nazvané „Cypresses“ (Cypřiše; 2005), jejíž námět je v kontrastu se starými arabskými olivovníky a liší se od nich i po vizuální stránce. Zatímco olivovníky jsou staré a vybledlé, cypřiše jsou temné a jasně přítomné, říká Gersht. V minulosti byl cypřiš vnímán jako strom Izraele. Izraelci cypřiše tradičně vysazovali na památku vojáků, kteří přišli o život ve válkách. Olivovník a cypřiš vnímá Gersht jako metaforické protivníky vedle protivníků skutečných, dvou národů Izraele a Palestiny, jež jsou proti sobě ve fyzické i mentální opozici. „Mohli bychom je [olivovníky a cypřiše] vnímat jako symboly třenic mezi dvěma kulturami, mezi novým a starým a mezi mužským a ženským,“ uvádí Gersht.

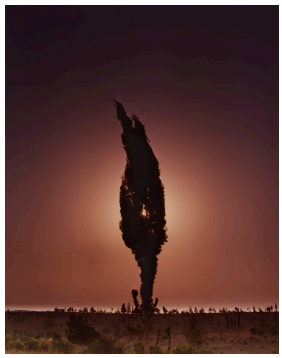














Ori Gersht / Cypresses / 2005

Zemi zničenou neustálými konflikty nám ukazuje také Shai Kremer na snímku „Palestinian Olive Trees Beheaded ‚Due to Security Reasons'" (Palestinské olivovníky pokácené „z bezpečnostních důvodů"; 2007). Vidíme rozlehlé pole olivovníků, jež byly údajně vykáceny kvůli bezpečnosti. Pozadí či skutečné důvody této událostí se dovíme jen stěží, ale z pustiny, kterou za sebou armáda zanechala stale vyzařuje zneklidňující energie dramatu, ke kterému zde došlo.

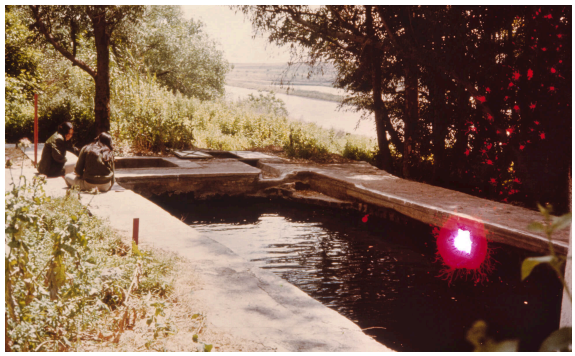


Shai Kremer / Palestinian Olive Trees Beheaded „Due to Security Reasons" / Východní Jeruzalém / 2007

4.3. Ruiny – Stopy války

Ne všechny stopy války jsou viditelné, některé existují v jiné, metaforické rovině a většinou jsou skryté za přímým narativem snímku. Fotograf si jich však může všimnout a reflektovat je prostřednictvím média osobitými vizuálními postupy. S možnými skrytými významy fotografií pracuje například Sharon Ya'ari (nar. 1966), který vdechl nový život snímkům nalezených záznamů z konce šedesátých let – v letech 2015–2016 pak z diapozitivů, které ztratily barvu nebo ji změnily, vytvořil zvětšeniny. Fotografie pořídili anonymní amatérští fotografové, nejspíše vojáci, těsně po šestidenní válce a snímky nakonec skončily ve vzdělávacím oddělení izraelské armády.[25]







Vlevo nahoře: Sharon Ya'ari / Sea of Galilee, Water Walk (Galilejské jezero, Chůze po vodě) / 1969 / 2015

Vpravo nahoře: Sharon Ya'ari / Officers' Pool (Důstojnický bazén) / 1969 / 2016

Vlevo dole: Sharon Ya'ari / Officers' Pool, Blossom (Důstojnický bazén, Květy) / 1969 / 2016

---

25 Na fotografiích vidíme Galilejské jezero, kvetoucí mandloně a místo zvané „důstojnický bazén", jež bývalo součástí systému armádních opevnění na Golanských výšinách – syrští vojáci zde odpočívali po službě. V důsledku šestidenní války zabral Golanské výšiny Izrael a všechny fotografie vznikly těsně po ní – v letech 1968–1969. Vidíme dvě vojákyně, které sedí na okraji bazénu. Tyto dívky jsou s největší pravděpodobností na armádní výpravě nazvané „poznání země". V sionismu existuje představa, že místní identita by se měla formovat nejen ve škole, ale i prostřednictvím fyzického poznávání země. Podle historičky umění Nuit Banai by se tedy území mělo fyzicky poznávat, konceptuálně osvojovat a zároveň vojensky obsazovat. Jaký význam však může tento heroický moment získat s odstupem času?
Pro Ya'ariho může fotografie fungovat oběma způsoby – realitu může dokumentovat a může do ní i zasahovat. Prostřednictvím těchto snímků zkoumá ambivalenci sionistického narativu a jeho sociálních důsledků. Například snímek „Sea of Galilee, Water Walk" (Galilejské jezero, Chůze po vodě; 1969, 2015) – původně obyčejná fotografie biblického Tiberiadského jezera na Golanských výšinách – v nás díky růžovému odstínu vyvolává pocit zvláštní, jakési post-jaderné krajiny. Jezero už není jasně modré, ale zcela surrealistické. Také vodní hladina na snímku „Officers' Pool" (Důstojnický bazén; 1969, 2016) vypadá jako otrávená chemickými skvrnami.

Kvetoucí a rozkvetlé krajiny vypadají díky zkreslení filmu bledě a cize. Tento přirozený defekt Ya'ari fyzicky zdůrazňuje s cílem ukázat, jak mohou být ideologické kódy obsažené v obrazech časem narušeny a zpochybněny. Nedávná expanze země může změnit její význam, neviděné lze odhalit, konflikt a dobytí lze zpochybnit a přehodnotit. V Ya'ariho díle jsou tvorba obrazů a budování národa v úzkém vztahu. Znázorněním přirozeného procesu poškození filmu fotograf podkopává obecně přijímaný historický narativ a zahajuje tichý dialog s divákem.[26]

Orit Siman-Tov (nar. 1971) zachycuje „neviditelné" konflikty, jak je nazývá4-Reich, a odhaluje je prostřednictvím fotografování zpolitizovaných prostorů a archeologických pozůstatků.[27] Pro Siman-Tov jsou běžně chápaná a symbolická místa, například zdi a kontrolní stanoviště, méně zajímavá, stejně jako prostory soukromých osob.[28] Snaží se odhalit něco mezi institucionálním a soukromým, co v minulosti sice vytvořili lidé, ale co v běžném životě zůstává skryto. Zkoumá aspekty společenského zájmu a snaží se ukázat složitost historického narativu. Podle Morris-Reicha na jejích snímcích vidíme „přítomnost s minulostí, a přestože se přítomnost násilně snaží minulost potlačit, nedaří se jí to a minulost se tvrdošíjně vynořuje zespodu".[29]

Siman-Tov hledá hraniční oblasti, vše, co na hranici existuje a co ji dokonce překrývá – záměrně hledá prostory mezi západním a východním Jeruzalémem, mezi židovskými a palestinskými oblastmi, hranice, které existovaly před šestidenní válkou v roce 1967 a které přišly po ní, i staré hranice v konfliktu s těmi současnými.[30] Divák ale musí být při dekódování takových fotografií zkušený, protože člověk, který není obeznámen s izraelskými dějinami, na nich nic povědomého nevidí.

Co vidíme na tomto snímku? Jde o poklidnou scénu: věřící židovští chlapci hrají tenis na basketbalovém hřišti. Místo však má zásadní význam a k přečtení nevyřčeného je třeba úsilí a znalostí. Hřiště se nachází hned vedle Damašské brány, za hradbami Starého města v okupovaném východním Jeruzalémě, které je jedním z hlavních ohnisek izraelsko-palestinského napětí ve městě.

Ve skutečnosti toto místo není vůbec klidné, ale plné násilí a nepřátelství. Po celé věky sem lidé přicházeli, aby se mstili a stávali mučedníky. Nedaleko Damašské brány dochází k případům pobodání izraelských vojáků, policistů či ortodoxních Židů. Právě proto se mnoho Izraelců i Palestinců tomuto místu vyhýbá. Na fotografii však po konfliktu není ani památky. Nejsou zde žádní policisté, žádní vojáci, nevidíme nic zlověstného. Po násilí není ani stopy, přestože je tu paradoxně téměř zakořeněné. Proto poklidně si hrající chlapci působí pro poučeného diváka spíše jako přelud.

---

26 Viz Nuit Banai o výstavě Sharona Ya'ariho Officers' Pool v Galerii Martin Janda, 2016, k dispozici online.

27 Morris-Reich (2012).

28 Viz prohlášení Siman-Tov na jejích v webových stránkách (v hebrejštině).

29 Morris-Reich (2012).

30 Morris-Reich (2018), s. 91.



Orit Siman-Tov / 2006–2010

Tento konkrétní snímek pořídila Siman-Tov v rámci projektu pod záštitou Jeruzalémské nadace, který zahájila v roce 2009 – spolu s dalšími fotografy tehdy vytvářela fotografický archiv Jeruzaléma, politicky nejspornějšího města.[31]

Těsně před jeruzalémským projektem Siman-Tov vytvořila sérii „Rescue Excavation“ (Záchranné vykopávky; 2005–2006). Jak píše ve svém prohlášení, tyto státem nařízené vykopávky, jež provádí Izraelský památkový úřad, mají za cíl lokalizovat a ochránit cenné archeologické nálezy před možným poškozením stavební činností. Probíhají po celé zemi na různých, často zpolitizovaných místech. Jako dobrý příklad může posloužit fotografie náměstí u Západní zdi.

Jde o jedno z nejznámějších historických míst v Izraeli, velké veřejné náměstí v židovské čtvrti Starého města v okupovaném východním Jeruzalémě. Bylo vybudováno bezprostředně po šestidenní válce v místě, kde dříve stála zcela zničená Marocká čtvrť. Záchranné vykopávky v takto zpolitizovaném prostoru mohou odhalit hned několik věcí. Ruiny mohou odhalit zapomenutou minulost a to, kdo se na tomto území usadil jako první. Mohou být svědky historie nekonečné války a lze je vnímat jako stopy hluboce zakořeněného konfliktu. Siman-Tov zkoumá tyto „vrstvy minulosti“ fyzicky i mentálně – zkoumá, jak horlivě se minulost pohřbívá a zapomíná, co patří do kolektivních dějin a co ne, z jakého důvodu se někdo rozhodne, co je cenné a co nikoli. Po odkrytí a opětovném zakrytí ruin se může ukázat historická krajina a nakonec i její narativ budovaný podle potřeb státu.

31 Morris-Reich (2018), s. 91.



Orit Siman-Tov / The Western Wall Plaza (Náměstí u Západní zdi) / Rescue Excavation / 2007

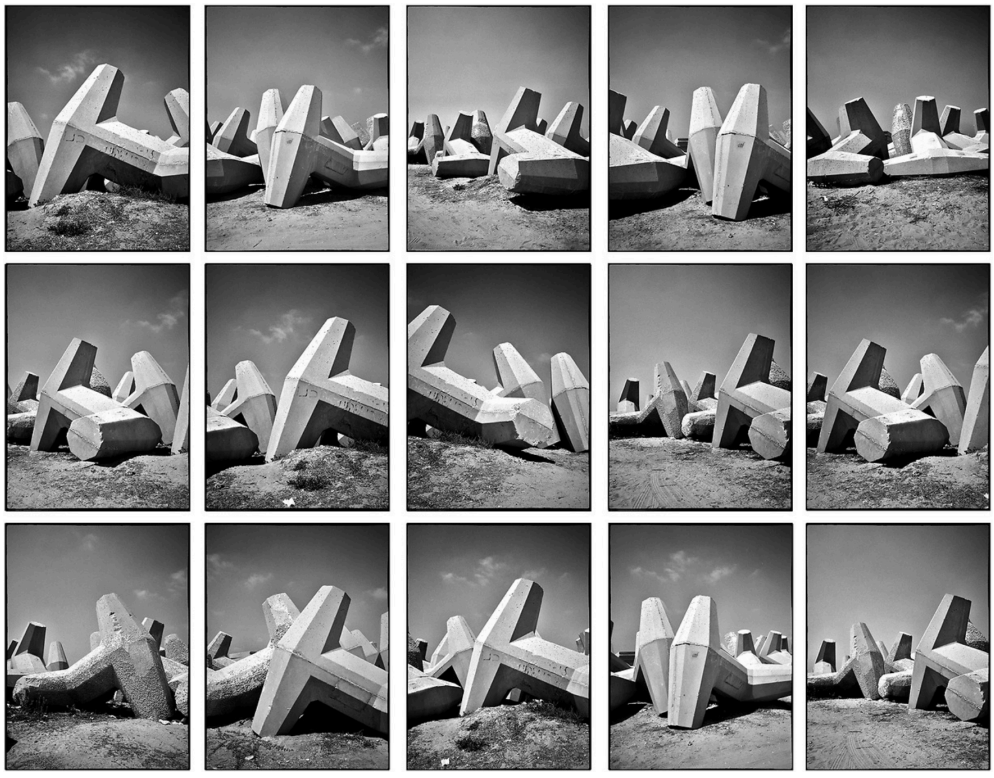
Ruinami a stopami konfliktu se ve své již zmíněné sérii „Infected Landscape“ (Zamořená krajina) zabývá také Shai Kremer, ovšem jinak. Pozůstatky války ukazuje jako stálý prvek krajiny. Tyto stopy není třeba odkrývat, v krajině už jsou a zůstanou navždy. Na snímku opuštěné syrské základny na Golanských výšinách (2007) nám Kremer ukazuje pohled z okna.



Shai Kremer / Pohled na minové pole, opuštěná syrská základna, Golanské výšiny / Infected Landscape / 2007

Příběh tohoto pohledu okamžitě změní naše vnímání fotografie. Po šestidenní válce v roce 1967 se Golanských výšin, do té doby syrského území, zmocnil Izrael. V roce 1973 vypukla Jomkipurská válka, oblast krátce dobyli zpět Syřané a poté ji znovu obsadili Izraelci. Desetitisíce lidí uprchly. Brzy po šestidenní válce začaly na území vznikat izraelské osady. I v současnosti je však velká část území nepoužitelná a neobydlená – Golanské výšiny jsou plné minových polí, která zde zůstala z období bojů v letech 1967 a 1973. Oknem na Kremerově snímku vidíme jedno z minových polí, která oblast „zamořují“ už desítky let.

Yuval Tebol (nar. 1971) ve své fotografické tvorbě důkladně zkoumá krajinu Izraele a Západního břehu Jordánu. Posledních patnáct let pracuje na projektu „Land Research“ (Výzkum země), který v roce 2017 nabyl knižní podoby. Jeho vizuální jazyk je zcela odlišný od Ya‘ariho a Kremera – Tebol fotografuje jen analogovými fotoaparáty a jen černobíle. Jeho série je neúnavným, detailním, geograficky rozmanitým zkoumáním militarizované krajiny, jejích ran, reliktů a vizuálního dopadu militarizace na půdu.

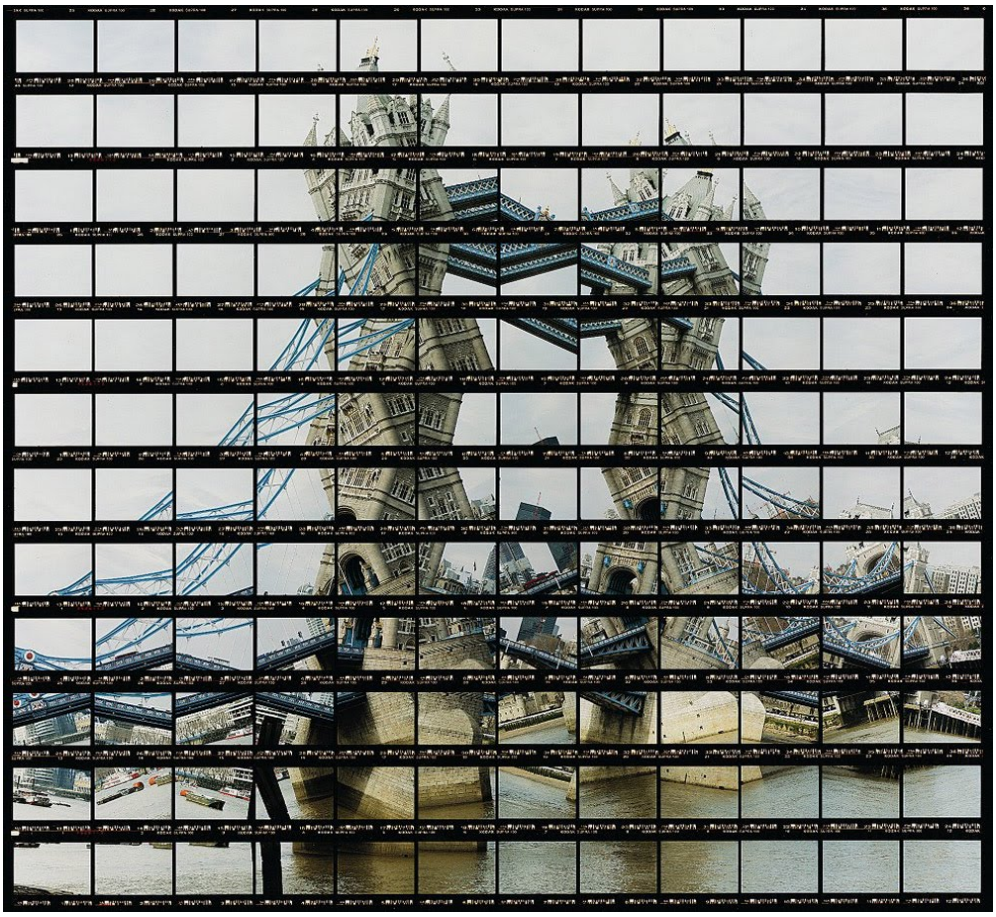


Yuval Tebol / Land Research, Grid (Mřížka) / 2014–2018

Při procházení stovkami Tebolových fotografií (projektu má zatím čtyři velké kapitoly) člověk uvidí stále se opakující místa – havarovaná armádní letadla, opuštěné tanky, vozidla provrtaná kulkami, ostnaté dráty po celé zemi, oddělující zdi, opuštěné armádní základny, opevnění, strážní věže, rakety, které náhodou nevybuchly, všemožné zátarasy, překrývající se nekonečné cesty a kopce. Tebol vytváří děsivou skládačku krajiny. Konceptuálně jeho snímky mohou připomínat slavné typologie Bernda a Hilly Becherových zmíněných výše a případně geometrické distorze Thomase Kellnera.



Yuval Tebol / Part Two (Druhá část) / 2014–2018



Thomas Kellner / London, Tower Bridge / 2001

Tebol pomocí triptychů a tetraptychů a kombinování různých perspektiv v jednom obraze vytváří dojem nekonečné proměny krajiny. Formálně jeho mnohovrstevnatá panoramata mohou připomenout intimní obrazové zpovědi Roberta Franka ze sedmdesátých a osmdesátých let 20. století či barevná panoramata severoamerických krajin Christophera Rauschenberga.



Robert Frank / Mabou Mines (Doly v osadě Mabou) / 1971–1972



Christopher Rauschenberg / Zumwalt Prairie (Prérie Zumwalt) / 2002

Tento nekonečný výlet člověka při procházení Tebolovým dílem postupně láká a nakonec se s fotografem vydává na cestu, zkoumá fyzické stopy různých konfliktů a krok za krokem získává obsáhlý obraz nesmírně militarizované a zraněné krajiny. Fotografie jsou vizuálně přitažlivé a děsivé zároveň. Projekt je plný nevyřčených otázek a jednou z těch nejznepokojivějších je nejspíš otázka, kde tato militarizace může skončit, pokud vůbec někdy skončí. Projekt pokračuje – a rány krajiny také nezmizí.

4.4. Stopy války – Popírání alternativní krajiny

Yaakov Israel (nar. 1974) se ve své sérii „Legitimacy of the Landscape“ (Legitimita krajiny; 2002–2015) dotýká dalšího důležitého izraelsko-palestinského problému – popírání alternativní krajiny. Tento projekt zahájil jako velmi osobní zkušenost. Psal se rok 2002, Yaakov Israel právě dokončil studia a jel z Jeruzaléma do Tel Avivu. Náhle se mu porouchalo auto. Fotograf uvízl na kraji silnice a čekal, až si ho někdo všimne a pomůže mu. Nikdo se však ani nepokusil zastavit. Nakonec si uvědomil, že všichni řidiči se dívají jen dopředu, nikdy ne do strany, a jedou opravdu rychle, aby trasu projeli co nejrychleji. Zřejmě si vůbec nevšimli, že tam stojí.[32]



Yaakov Israel / Legitimacy of the Landscape / 2002–2015

Čas plynul, ale tento zážitek fotografovi nějak utkvěl v paměti a přiměl ho přemýšlet o poněkud větším problému. Uvědomil si, že po podobných silnicích jezdí lidé i na okupovaných územích a všechno kolem zkrátka ignorují. Všechny ty arabské vesnice jsou stálou součástí této krajiny, jejich přítomnost v ní se však jaksi popírá. Lidé je zkrátka mentálně vytěsňují a snaží se tuto alternativní realitu ve své vlastní zemi nevnímat. Jak říká Yaakov Israel, tyto vesnice – arabské, beduínské a drúzské – mohou kvůli všem konfliktům v zemi považovat za kolektivního nepřítele. Jako by se v očích židovských občanů Izraele

32 Z rozhovoru v časopise Landscape Stories, který je k dispozici online.

proměnily v symboly „těch druhých“. Proto jsou tyto vesnice často fyzicky i mentálně místům, kde žijí a cestují izraelští Židé, cizí. Jak velké části krajiny se vyhýbají a nevidí ji? Co se děje s krajinou, které si lidé přestanou všímat a která pro velkou část společnosti ztrácí svou legitimitu? Existuje ještě vůbec? To jsou otázky, na které se Yaakov Israel snaží odpovědět ve svém cyklu.

Od roku 2002 až do roku 2015 Yaakov Israel jezdil po celé zemi s velkoformátovým fotoaparátem a dokumentoval mnohovrstevnatou realitu utlačovaných vesnic. Jak sám říká, volba velkého formátu byla záměrná – umožnila mu dosáhnout mimořádně realistických výsledků. Chtěl, aby každý snímek byl co nejostřejší a nejhlubší, aby divák získal velmi živý a jasný obraz. Snažil se tak vyprovokovat diskusi o složité a násilné realitě, v níž žijeme, a upozornit na politické a sociální problémy, které postihují domorodé oblasti a které je marginalizují.[33]

Jak uvádí, jeho cílem bylo, abychom vnímali, že stojíme na cestě a rozhlížíme se kolem. Chtěl zprostředkovat pocit přítomnosti v hornaté krajině, která se rozprostírá po celé scéně. Jelikož měl pocit, že jeden snímek nestačí, začal kombinovat dvě až tři desky a vytvářet panoramata. Rámováním a překrýváním snímků skutečnou krajinu doslova dekonstruoval a pak ji znovu složil novým – výtvarným – způsobem. Pracoval převážně intuitivně, jako by mu krajina sama ukazovala, na co se zaměřit. Projekt „Legitimacy of the Landscape“ vyústil ve stejnojmennou knihu, jejíž vydání se stalo fyzickým aktem dešifrování krajiny, které přinesl spravedlnost a poskytl hlas.

Stejné popření alternativní krajiny, ovšem prostřednictvím jiného tématu, zkoumá Oded Balilty (nar. 1979), jediný Izraelec, který získal Pulitzerovu cenu za fotografii. Ve svém černobílém cyklu „Along the Lines“ (Podél linií; 2007) studuje fenomén fyzické bariéry – obranné zdi, kterou Izrael vybudoval na obranu před palestinským nepřítelem. Jak říká Balilty, všechno začalo v roce 2002, na vrcholu druhé palestinské intifády, kdy Izrael začal stavět obrovské betonové zdi a ploty z žiletkového drátu po celém Západním břehu Jordánu. Podle Izraele má bariéra chránit židovské občany před arabským násilím a je nezbytná z bezpečnostních důvodů. Palestinci tvrdí, že je okrádá o půdu. Bariéra brutálně rozděluje zemi a Palestincům brání v běžném životě. Podle Baliltyho všechny zdi a drátěné ploty dramaticky změnily kolektivní krajinu. Bariéra, kterou postavili jako obranu proti násilí, následně iniciovala násilí jiného druhu.

Bariéra je v zemi všudypřítomná. Prochází kopci, olivovými háji, poli a někdy i vesnicemi a zemi odděluje od svých obyvatel. Baliltyho zkušenost fotoreportéra je pro tento projekt klíčová. Vidíme lidi, kteří vedle bariéry žijí – stojí podél ní ve frontě, hrají fotbal, suší kalhoty na slunci, mluví s vojáky, protestují. Kdo vedle bariéry žije, neunikne jí, ať už dělá cokoli. Život pokračuje neoddělitelně od plotu a nakonec ho popírá jiný, vnější svět. Jak říká Balilty, „v průběhu let se bariéra na Západním břehu stala novou kulisou desetiletí starého příběhu nedůvěry, nepřátelství a války mezi Izraelci a Palestinci“.

33 Z rozhovoru na fotografickém blogu Hippolyte Bayard, který je k dispozici online.





Oded Balilty / Along the Lines / 2007

Oddělující zeď je dlouhodobě kultovním tématem fotografů z celého světa. Podobně u Josefa Koudelky se stala ústředním bodem jeho díla vytvořeného v rámci projektu „This Place“. Koudelkova ponurá černobílá panoramata nutí k zamyšlení nad nevratnými škodami, které tato bariéra zemi napáchala. Zeď je fyzickou metaforou rozdělené a popřené krajiny. Podle Koudelky ji lze „považovat za zločin proti krajině“.[34]

34 Viz prohlášení Josefa Koudelky v Brogan (2019), s. 90 a následující.



Josef Koudelka / Uprchlický tábor Shu'fat, severovýchodní Jeruzalém / Wall / 2011

Balilty nám ukazuje, jak se zeď stala součástí strastiplné rutiny, ošklivým pozadím každodenního života. Na snímcích již zmíněného Shaie Kremera a dalšího izraelského dokumentárního a aktivistického fotografa Mikiho Kratsmana (nar. 1959) však vidíme, jak se lidé snaží s touto představou vyrovnat – buď malují skutečnou krajinu skrytou za zdí, nebo si představují, že se bariéra promění v most s prostornými oblouky.



Shai Kremer / Obranná zeď kolem čtvrti Gilo, Jeruzalém / Infected Landscape / 2004



Miki Kratsman / Road 443 #9 (Silnice 443 č. 9) / 2001

V další sérii „Marginal Notes“ (Poznámky na okraj; 2011) Balilty zkoumá většinou totéž téma, mění však svůj vizuální přístup. Obrací se k barevné fotografii a jeho snímky se stávají snovějšími, statičtějšími a otevřenějšími interpretaci. Jak uvádí, „všechny země jsou doslova definovány svými hranicemi, ale jen u málokteré utvářely dějiny, společnost a národní mentalitu tak jako u Izraele“.[35] Izrael je vlastně velmi malá země, úzký pruh země obklopený Středozemním mořem a arabskými sousedy. Prostřednictvím estetických až malířských krajin Balilty ukazuje kontroverzní všudypřítomnost bariéry mezi Izraelem a Západním břehem Jordánu.





Oded Balilty / Marginal Notes / 2011

35 Viz Baliltyho prohlášení na jeho webových stránkách.

Vizuálně jeho snímky připomínají krásné piktoriální fotografie z přelomu devatenáctého a dvacátého století, ovšem jejich obsah je radikálně odlišný. Agresivní ostnatý drát je v trávě téměř neviditelný. Cesta podél obrovské separační zdi je tak zamlžená, že nevidíme, kde končí. Barevně natřená autobusová zastávka a plot z ostnatého drátu hned za ní jako by existovaly v různých realitách. Všechny tyto krajiny jsou často neviditelné, nepovšimnuté a brány jako samozřejmost. Podle Baliltyho tvoří skutečnou krajinu. Všechny rysy viděné v různých pohraničních oblastech jsou pro zemi plnou bezpečnostních bariér skutečně typické a většinou pravděpodobně mentálně vytěsněné.

Shai Kremer odhaluje politickou krajinu také uměleckými prostředky. Svou sérii „Connecting Narratives“ (Související narativy; 2015–2017) pořídil podél zelené linie (viz. výše). Kremer pracuje s působivým symbolem – pomocí ohnivé stopy zdůrazňuje živý význam zelené linie procházející sporným územím. Kremer zviditelňuje neviditelné – sociální hranice se překračují mnohem obtížněji. Výsledkem je vzájemné popírání krajiny „těch druhých“. Kremer vybízí diváka k zamyšlení nad možným řešením izraelsko-palestinského konfliktu.



Shai Kremer / Jenin / 2015



Shai Kremer / Bait Jala / 2015

Ohnivé pásmo na fotografiích si často nachází cestu mezi olivovníky, tedy důležitými symboly pro oba národy, stromy míru i věčného konfliktu v zemi. Kromě olivovníků jsou na snímcích i lidé, živé symboly celého příběhu – Izraelci

a Palestinci z PCFF (The Parents Circle – Families Forum), izraelsko-palestinské organizace více než 600 rodin, které v konfliktu ztratily blízkého příbuzného.

Kremer je poučený pozorovatel, Izraelec žijící v zahraničí. Jak prohlašuje, vadí mu, že v průběhu let se v jeho vlasti na pojem „zelená linie“ téměř zapomnělo. „Byl pilířem mého politického vzdělání a základním tématem konfliktu a apatie izraelské psychiky vůči jeho postupnému vymizení z politického diskurzu je odrazem znepokojivého posunu, který je podle mého názoru třeba zpochybnit“.[36] Kremerem vytyčená linie je nehmotná a symbolická a prochází krajinou, která je pro tuto zemi zcela běžná. Koncept souvisejících diptychů se rovněž zabývá nejednoznačností konfliktu, symbolizuje jeho dvě strany a dva navždy propletené narativy v zemi, o kterou se vedou spory již desítky let. Jeden narativ popírá druhý, jedna krajina překrývá druhou a podle Kremera je vytvoření symbolické zelené linie zásadní. Lidé musí přemýšlet o minulosti a současnosti země a hledat řešení.

36 Viz Kremerovo prohlášení na jeho webových stránkách.

4.5. Popírání alternativní krajiny – Osady a zdi – Návrat ke spornému území

Když je krajina „toho druhého“ fyzicky obsazena, může jí být mentálně upřeno právo na existenci. V první kapitole jsme se zmínili o Efrat Shvily, která vytvořila propracovanou černobílou typologii izraelských osad na obou stranách zelené linie. V následujících letech se problematika osad stala zásadním tématem izraelské krajinářské fotografie.

Nejednoznačnost projektu osídlení v Izraeli ukazuje rovněž Gaston Zvi Ickowicz (nar. 1974) v sérii „The Settlement“ (Osada). V letech 2003 až 2006 cestoval po Západním břehu Jordánu a Gaze a fotografoval místa, kde žijí izraelští osadníci. Svou pozornost zaměřil na všechny architektonické celky v krajině – právě postavené i již zbourané silnice, domy, ploty a zdi, zátarasy a prostřednictvím svých fotografií se snaží najít odpověď na otázku, jak proměňují a ovlivňují krajinu.

Ve fotografovaných scénách jsou přítomni i osadníci, podle vzhledu náboženští Židé. Ickowicz pořizuje jejich portréty vždy na pozadí krajiny, čímž dodává snímkům další rozměr. Díváme se do tváří těch, kteří skutečně věří ve své biblické právo žít na této půdě. Tato země je pro ně posvátná a neuznávají žádné zeměpisné hranice, které překračují. Mají zbraně, jsou připraveni se bránit a vychovávat zde své děti. I presto, že zde žijí, neubráníme se otázce, zde si toto teritorium vybrali k životu z hlubokého přesvědčení nebo spíše ze vzdoru. Zapustí zde skutečně kořeny na další generace?

Nabízí se zde srovnání Ickowiczovy série s knihou *Settlement* (Osada; 2014) Nicka Waplingtona, účastníka projektu „This Place“, kde vidíme podobné vzorce. Oba projekty stojí na portrétech osadníků, jejich domech vyrobených z ničeho a krajině Západního břehu Jordánu. Ickowiczovy snímky však explicitně demonstrují vrozenou irelevantnost osad pro krajinu, zatímco Waplingtonův projekt je emocionálně odtažitější a otevřenější interpretaci.



Nick Waplington / Settlement / 2014

Ickowiczovy snímky jsou rovnoměrně komponované a krásné, barevné a formálně klidné. Co bychom ale viděli, kdybychom se podívali blíž? Uprostřed ničeho je instalováno dětské hřiště. Poblíž jsou jen přenosné toalety a stan, obvyklé vybavení chybí. Přímo uprostřed asfaltové cesty stojí na kousíčku půdy malý domek. Silnice dům bere na vědomí a obchází ho. Mezi domem a silnicí není doslova žádný prostor. Další dům stojí obklopen plotem z žiletkového drátu. Pozemek je téměř holý a ostnatý drát je jediným přítomným pozadím.







Gaston Zvi Ickowicz / The Settlement / 2003-2006

Při bližším pohledu na všechny stavby si všimneme jejich děsivého nesouladu s krajinou. Jestliže černobílé snímky Shvily přinášejí téměř postapokalyptický pocit prázdnoty a odcizení, Ickowiczovy budovy, bloky a ploty jsou hmatatelnější a reálnější, celkový pocit cizoty však zůstává. Jako by se osady postavily tak narychlo, že nemají ani pořádné základy. Domy nejsou fyzicky spojeny s pozemkem. Vypadají lehce a dočasně, jako by se daly snadno sestavit i následně zbourat. Badatel a kulturní kritik Ariel Hirschfeld uvádí, že tento

„způsob výstavby již obsahuje zárodky jejich zničení“.[37] Osady mohou vypadat jako standardní izraelská obydlí, ale je to iluze. Jejich umístění je v podstatě náhodné, nemají kolem sebe žádnou spolehlivou infrastrukturu, nemají žádný řád. Podle Hirschfelda se zdá, jako by „řady domů na horský hřeben seslal slepý obr“.

Ickowicz tak nutí diváka přemýšlet a rozhodovat se. Jeho fotografie nevyprávějí jednoduchý příběh, jen naznačují, jak plní naděje a možná i zoufalí jsou izraelští osadníci, kteří si přišli uprostřed ničeho postavit své domy.

Podle Hirschfelda však osady doslova vypadají, jako by byly v permanentním ohrožení (což je také důvod jejich existence). I trosky, které zůstaly po rozebrané budově, vypadají neforemně, příliš lehce a lze je snadno kamkoli přemístit a uklidit. Tato scéna zdůrazňuje dočasnost osadníků a jejich nejednoznačnou přítomnost v zemi, která je pro ně nová a cizí.





Gaston Zvi Ickowicz / The Settlement / 2003-2006

Noa Ben Shalom (nar. 1976) ve svém rozsáhlém dokumentárním projektu shromažďuje rozmanité výjevy z každodenního života a krajiny Izraele i palestinských okupovaných území. Série, na které pracoval deset let vyústila v knihu *Hush: Israel Palestine 2000–2014*. V úvodním textu Ben Shalom uvádí, že tímto projektem vypráví příběh společnosti, do které patří, „společnosti, která žije ve smyčce výbuchů násilí, v níž se život rozpadá na kousky a znovu a znovu se rekonstruuje“. Její snímky však záměrně zachycují okamžiky mezi dramatickými událostmi – většinou klidné a vyrovnané.

Při pohledu na fotografii domu v osadě Ma’ale na okupovaném Západním břehu se divák může domnívat, že tank je zde z banálního důvodu. Může jen odpočívat, může být na armádní misi nesouvisející s osadou a na chvíli zaparkovaný. V kontextu s ostatními fotografiemi tento snímek ale jaksi “vyčnívá”, říká si o pozornost – nevyhnutelně vnímáme napětí a bezprostřední nebezpečí. Proč hlaveň tanku míří na dům? Proč dům vypadá neobydleně? Co by se s ním mohlo v blízké budoucnosti stát? Všechny tyto otázky klade kontext, do kterého Ben Shalom přivádí diváka. Dům je obehnán drátěným plotem, vypadá prázdně,

37 Viz Hirschfeldův úvod ke knize Gastona Zvi Ickowicze *The Pale*, k dispozici online.

cizorodě a ohroženě, ale zároveň je důvodem a výsledkem nebezpečí především on sám.

Ben Shalom mísí fotografie s důvěrnými dopisy svým přátelům, kolegům a úředníkům – v hebrejštině, arabštině a angličtině. Popisuje všední události každodenního života spolu se všemi násilnostmi a hrůzami, které se odehrávají na pozadí – teroristický útok na ulici v Tel Avivu, bombové poplachy po celém Jeruzalémě, evakuaci osady na okupovaných územích, Palestince zbitého pohraniční policií. To vše se postupně stává stěží zpochybnitelnou realitou, kterou Ben Shalom na svých snímcích odhaluje a nechává promlouvat.



Noa Ben Shalom / Ma'ale Amos, Západní břeh Jordánu / Hush / 2002

Na fotografii Rantis z roku 2009 zachytila téměř divadelní scénu. Vidíme strom ozdobený jakousi sítí, kterou jemně osvětluje idylický západ slunce. Snímek vznikl na Západním břehu Jordánu v palestinské vesnici zvané Rantis. Ta leží nedaleko zelené linie a patří k palestinským územím okupovaným Izraelem. Dnes je doslova obklopena izraelskými osadami a zasažena obchvaty (přičemž plochu zabraného území zvětšují nárazníkové zóny), které je propojují. Fotografie zachycuje zdánlivě klidný okamžik na velmi sporném místě, kde podobnou romantickou scénu v reálném životě najdeme jen velmi zřídka.

Po otočení stránky vidíme další snímek, který může tvořit jakousi symbolickou dvojicí s předchozím obrázkem. Jde o izraelské obydlí, která vypadá jako narychlo instalovaný a okamžitě obydlený panelový dům. Díky absurdní kombinaci izraelské vlajky na střeše a siluety kovboje na stěně působí jako z filmu. Význam kresby je nejasný, snad navozuje paralelu s prvními osadníky v Americe, na kterou majitel možná odkazuje. Pohled na tento křehký dům hrdě stojící na zabrané půdě v nás vyvolává pocit nejisté budoucnosti.



Noa Ben Shalom / Rantis, Západní břeh Jordánu / Hush / 2009



Noa Ben Shalom / Osada, Západní břeh Jordánu / Hush / 2002

Oren Ziv (nar. 1985) dokumentuje rozmanité problémy okupace jako aktivní člen a spoluzakladatel fotografického kolektivu Activestills. Tato skupina izraelských, palestinských a mezinárodních fotografů, založená v roce 2005 studenty Mikiho Kratsmana, vnímá fotografii jako aktivismus a prostředek společenské a politické změny.[38] Uplatňují převážně reportážní přístup a dokumentují politické události po celém Izraeli a na okupovaných územích. Členové kolektivu Activestills se k událostem, které fotografují, zpravidla připojují a snímky nevystavují v galeriích, ale jednoduše tisknou na papír a vyvěšují zpravidla na veřejných prostranstvích,

38 Viz prohlášení kolektivu Activestills na jeho webových stránkách.

kde je mohou vidět obyvatelé. Prostřednictvím fotografií se podílejí na boji proti nerovnosti a útlaku na okupovaných palestinských územích a podporují lidskoprávní aktivismus v oblasti.

Ziv se intenzivně věnuje aktivistické reportážní digitální fotografii, okupovaná území však zkoumá také pomocí analogového fotoaparátu na jedno použití, který přináší novou vizualitu sporného území. Nápaditě využívá defekty na filmech a vytváří tak téměř filmovou atmosféru drsné krajiny, kde jsou přítomny všechny prvky okupace vnímané novým způsobem. Zeď oddělující izraelskou osadu od Západního břehu Jordánu končí přeexponovaným koncem filmu. Můžeme se jen dohadovat, jak tamní krajina vypadá – je vybělená a možnost ji spatřit je nám doslova odepřena. Tento defekt vytváří fyzickou metaforu krajiny „těch druhých“, která je zablokovaná a neviditelná, a proto popřená a zapomenutá.



Oren Ziv / Zeď, Bat Hefer / 2013

Zivovy snímky z Jižního Hebronu jsou mlhavé a téměř abstraktní. V době, kdy byly pořízeny, se z vojenských důvodů demolovaly palestinské vesnice (oblast byla pravděpodobně prohlášena výcvikovou zónou izraelské armády) a v krajině vidíme odraz důsledků těchto událostí. Atmosféra osamělosti, zoufalství a nejistoty, kterou podtrhuje mlhavé pozadí krajiny, je zde umocněna použitím primitivní fotografické techniky, využívající fotografické chyby či deformace reality a vytváří specifické emocionální pnutí.





Oren Ziv / Jižní Hebron / 2013

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem na základě historického a sociologického výzkumu definovala prvky izraelské okupace Západního břehu Jordánu, které jsem rozčlenila do sedmi kapitol a následně jsem vyhledála reflexe těchto skutečností v izraelské krajinářské fotografii po roce 1990. Jednotlivé autorské přístupy jsem dale analyzovala a interpretovala. Počínaje nevyřešenou otázkou sporného území jsem ukázala, jak jednotlivé prvky vycházejí jeden z druhého a tvoří nekonečnou spirálu konfliktu, který se v zemi fyzicky projevuje.

Při analýze projektů izraelských krajinářských fotografů jsem je v náznaku zasadila do širšího celosvětového kontextu, abych poukázala na podobnosti a rozdíly mezi jednotlivými přístupy. Snímky izraelských fotografů jsou konfrontovány s fotografiemi některých zahraničních fotografů, zejména potom s fotografiemi obsaženými v projektu “This Place”.

Srovnání odhaluje přístupy a témata, která jsou pro izraelskou krajinářskou fotografii jedinečná – přístup „praxe blokování“ Guye Raze, Efrat Shvily a Roie Kupera, „znovuzrozené“ archivní snímky Sharona Ya’ariho a metaforické krajiny Oriho Gershta. Práce naznačuje jisté paralely ve formálním obrazovém jazyku izraelských i zahraničních krajinářských fotografů – typologii Efrat Shvily, Yuvala Tebola, Roie Kupera, Gilada Ofira a Bernda a Hilly Becherových, panoramata Yaakova Israela, Shaie Kremera, Yarona Leshema a Josefa Koudelky, kombinované snímky Yuvala Tebola, Christophera Rauschenberga a Roberta Franka. Dále jsem zkoumala, jak mohou totéž téma různě vnímat izraelští a zahraniční fotografové – příkladem je oddělující bariéra, která se odráží v dílech Odeda Baliltyho, Shaie Kremera, Mikiho Kratsmana, Yaakova Israela, Orena Ziva a Josefa Koudelky. Srovnala jsem vizuálně a kontextuálně podobné projekty, například série osad Gastona Zviho Ickowicze a Nicka Waplingtona, a definovala rozdíl mezi nimi jak konceptuálně, tak chronologicky (Ickowicz začal se svými sériemi o čtyři až pět let dříve než Waplington). Specifickou možnost srovnání přinesly fotografie Shaie Kremera, Martina Kollára a Josefa Koudelky pořízené ve vojenském výcvikovém prostoru modelujícím arabské osídlení (první panoramatický snímek prostoru pořídil Kremer).

Výsledkem této práce je soustředěný a ucelený přehled toho, jak izraelská krajinářská fotografie po roce 1990 zpracovávala téma izraelské okupace Západního břehu Jordánu. Práce vysvětluje, jak se prvky okupace projevují v dílech jednotlivých výše zmíněných fotografů, jaká východiska a formální přístupy volí, a jak prvky okupace utvářejí realitu probíhajícího konfliktu o zemi. Nevyřešená a zdánlivě neřešitelná politická situace přivádí generaci za generací izraelských krajinářských fotografů ovlivněných mezinárodním kontextem ke skutečně novým způsobům pohledu na spornou půdu kolem nich.

Použité zdroje

Literatura

ANZISKA, S. *Preventing Palestine: A Political History from Camp David to Oslo*. Princeton University Press, 2018, 464 s. ISBN 978-0691177397.

AZOULAY, A. *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*. Verso, 2015, 288 s. ISBN 978-1784783037.

AZOULAY, A. *From Palestine to Israel: A Photographic Record of Destruction and State Formation, 1947-1950*. Pluto Press, 2011, 256 s. ISBN 978-0745331690.

AZOULAY, A. *The Civil Contract of Photography*. Zone Books, 2012, 586 s. ISBN 978-1890951894.

AZOULAY, A.; OPHIR, A. *The One-State Condition: Occupation and Democracy in Israel/Palestine (Stanford Studies in Middle Eastern and Islamic Societies and Cultures).* Stanford University Press, 2012, 328 s. ISBN 978-0804775922.

BEN SHALOM, Noa. *Hush: Israel Palestine 2000-2014*. Sternthal Books 2015, 312 s. ISBN 978-099433733.

BROGAN, M. (ed.). *This Place*. Berlin : Hatje Cantz, 2019, 280 s. ISBN 978-3775746168.

BUNTON, M. *The Palestinian–Israeli Conflict: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2013, 152 s. ISBN 978-0199603930.

ISRAEL, Y. *Legitimacy of Landscape*. Verlag Kettler, 2015, 112 s. ISBN 978-3862065080.

KOLLÁR, M. *Field Trip*. 2013, Mack, 76 s. ISBN 978-1907946486.

KOUDELKA, J. *Wall - Israeli & Palestinian Landscape 2008-2012*. Aperture, 2013, 120 s. 978-1597112413

KREMER, S. *Infected Landscape: Israel: Broken Promised Land*. Dewi Lewis Publishing, 2008, 120 s. ISBN 978-1904587590.

KUPER, R.; SELA, R. (ed.). *Citrus, Necropolis*. Herzliya Museum of Art, 2001, 130 s.

MAIMON, V.; GRINBAUM S. (ed.). *Activestills: Photography as Protest in Palestine/ Israel*. Pluto Press, 2016, 320 s. ISBN 978-0745336695.

OREN, M. B. *Six Days of War: June 1967 and the Making of the Modern Middle East*. Presidio Press, 2003, 496 s. ISBN 978-0345461926.

PEREZ, N. N. *Time frame: A century of photography in the land of Israel.* Jerusalem : The Israel Museum, 2000, 13+114 s. ISBN 978-9652782618.

ROEI, N. *Civic Aesthetics: Militarism, Israeli Art and Visual Culture (Radical Aesthetics-Radical Art)*. Bloomsbury Academic, 2016, 240 s. ISBN 978-1474253154.

RUGGIERO, V. *Visions of Political Violence*. London : Routledge, 2019, 250 s. ISBN 978-0429291463.

SHAVIT, A. *My Promised Land: The Triumph and Tragedy of Israel*. Random House, 2013, 464 s. ISBN 978-0385521703.

SHORE, S. *From Galilee to the Negev*. Phaidon Press, 2012, 224 s. ISBN 978-0714867069.

SHVILY, E. *New Homes In Israel And The Occupied Territories*. Witte de With Publishers, 2004, 128 s. ISBN 978-9073362581.

SILVER-BRODY, V. *Documentors of the Dream: Pioneer Jewish Photographers in the Land of Israel 1890-1933*. University of Nebraska Press, 1999, 264 s. ISBN 978-0827606579.

TEBOL, Y. *Land Research Project*. Blurb, 2017, 60 s. ISBN 978-1389431593.

THRALL, N. *The Only Language They Understand: Forcing Compromise in Israel and Palestine*. Metropolitan Books, 2017, 336 s. ISBN 978-1627797092.

WALSH, L. *Conversations on Conflict Photography*. London : Routledge, 2019, 376 s. ISBN 978-1350049178.

WAPLINGTON, N. *Settlement*. Mack, 2014, 188 s. ISBN 978-1907946523.

YA'ARI S. *Leap Toward Yourself*. Steidl, 2014, 246 s. ISBN 978-3869307237.

Články v časopisech

BARROMI-PERLMAN, E. „Visions of landscape photography in Palestine and Israel". *Landscape Research*. 2020, roč. 45, č. 5, s. 564-582.

FAULKNER, S. „The Most Photographed Wall in the World". *photographies*. 2012. roč. 5, č. 2, s. 223-242.

MAIMON, V. „Photography and the Right to Life: Activestills' and Anne Paq's "Obliterated Families" Project". *photographies*. 2019, roč. 12, č. 3, s. 329-352.

MORRIS-REICH, A. „Two Modes of Political Engagement in Contemporary Israeli Art Photography". *Images: A Journal of Jewish Art and Visual Culture.* 2018, č. 11, s. 85-108.

ROSEN, J. Active Block: The Blocking Practice in Contemporary Israeli Fine Art Photography. *Turkish Journal of History*. 2019, roč. 69, č. 1, s. 195-219.

ROSEN, J. The Abused Landscape: The Works of Young Israeli Photographers*. Afterimage, A Journal of Media Arts and Cultural Criticism*. 2007, roč. 35, č. 1, s. 23-27.

ROSEN, J. The End of Consensus: The Crisis of the 1980s and the Turning Point in Israeli Photography. *Journal of Modern Jewish Studies (JMJS).* 2010, roč. 9, č. 3, s. 327-347.

ROSEN, J. The P6 Group and Critical Landscape Photography in Israel. *Journal of Israeli History*. 2013, roč. 35, č. 1, s. 75-86.

Články v elektronických časopisech

MORRIS-REICH, A. *Invisible conflicts. History and Theory*. The Protocols [online], Issue 26, winter 2012 [cit. 30.6.2022]. Dostupné z: https://journal.bezalel.ac.il/en/protocol/article/3420

Webové stránky umělců [dostupné 30.6.2022]

ACTIVESTILLS: https://www.activestills.org
BALILTY, Oded: http://www.odedbalilty.com/
GERSHT, Ori: https://www.origersht.com/
ISRAEL, Yaakov: http://yaakovisrael.com/
KOLLAR, Martin: https://www.martinkollar.com/
KOUDELKA, Josef: https://www.josefkoudelka.org/
KREMER, Shai: https://www.shaikremer.com/
KUPER, Roi: https://www.roikuper.com/
LESHEM, Yaron: https://www.yaronleshem.com/
OFIR, Gilad: https://www.giladophir.com/
RAUSCHENBERG, Christopher: http://www.christopherrauschenberg.com/
RAZ, Guy: https://www.facebook.com/GUYRAZ.PHOTOCURATOR/
SIMAN-TOV, Orit: http://www.oritsimantov.com/
TEBOL, Yuval: https://www.yuvaltebol.com/
WAPLINGTON, Nick: http://nickwaplington.co.uk/
YA'ARI, Sharon: https://sharonyaari.com/
ZIV, Oren: http://www.orenziv.net/

Zdroje z webových stránek [dostupné 30.6.2022]

Časopis +972: www.972mag.com

BALILTY, Oded. „Marginal Notes“, prohlášení o projektu: http://www.odedbalilty.com/photojournalism/art/walls/

BANAI, Nuit. Článek o Sharonu Ya’arim: https://www.artforum.com/print/reviews/201702/sharon-ya-ari-66117

BEN SHALOM, Noa. Profil umělkyně na webu nadace America-Israel Cultural Foundation: https://aicf.org/artist/noa-ben-shalom/

CIA World Factbook, heslo Palestina: https://www.cia.gov/the-world-factbook/countries/west-bank/#introduction

GERSHT, Ori. „Ghost“, prohlášení o projektu: https://www.origersht.com/copy-of-ghost-olive-2003-04

GERSHT, Ori. „Cypresses“, prohlášení o projektu: https://www.origersht.com/copy-of-liquidaion-2005-m

HIRSCHFELD, Aron. Úvod ke knize Gastona Zvi Ickowicze *The Pale*: http://www.chelouchegallery.com/print_publication.php?id=102

ICKOWICZ, Gaston Zvi. Projekt “Settlement” na webu Cargo Collective: https://cargocollective.com/gastonickowicz/Settlements

ISRAEL, Yaakov. Rozhovor na blogu o fotografii Hippolyte Bayard: http://www.hippolytebayard.com/2010/12/yaakov-israel-thoughts-on-repressed.html

ISRAEL, Yaakov. Rozhovor v časopise *Landscape Stories*: https://landscapestories.net/en/books/book-reviews/yaakov-israel

KOUDELKA, Josef. Článek o filmu *Koudelka: Shooting Holy Land*: https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/koudelka-shooting-holy-land-israel-palestine-documentary-conflict/

KREMER, Shai. Profil umělce na webu Museum of Contemporary: https://www.mocp.org/detail.php?t=objects&type=browse&f=maker&s=Kremer,+Shai&record=0

KREMER, Shai. Profil umělce na webu Sponder Gallery: https://spondergallery.com/artist/Shai_Kremer/biography/

KREMER, Shai. Profil výstavy na webu galerie Kunsthall 3,14: https://www.kunsthall314.art/shai-kremer

KREMER, Shai. Profil umělce na webu International Photography Awards: https://photoawards.com/winner/zoom.php?eid=8-10462-09

KREMER, Shai. Popis fotografie na webu Metropolitan Museum of Art: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/289155

KREMER, Shai. „Connecting Narratives“, prohlášení o projektu: https://www.shaikremer.com/water

KREMER, Shai. Rozhovor pro Tate Modern, 2010: https://www.youtube.com/watch?v=44ZkTayk2hk

SHVILY, Efrat. „Point/Counterpoint: Works, 1992-2012“ na webu Museum of Art Ein Harod: https://museumeinharod.org.il/en/pointcounterpoint-works-1992-2012/

SIMAN-TOV, Orit. Prohlášení umělkyně (v hebrejštině): http://www.oritsimantov.com/uploads/6/7/9/4/6794001/%D7%9E%D7%A8%D7%97%D7%91_%D7%99%D7%A9%D7%A8%D7%90%D7%9C%D7%99.pdf

SELA, Rona. Webové stránky: http://www.ronasela.com/en/details.asp?listid=5

YA'ARI, Sharon. Rozhovor s Vered Maimon: https://sommergallery.com/wp-content/uploads/2019/10/vered-maimon-sharon-yaari-conversation.pdf

Audiovizuální zdroje

5 Broken Cameras (režie: Emad Burnat, Guy Davidi, 2011): https://www.imdb.com/title/tt2125423/

Human Factor (režie: Dror Morech, 2019): https://www.imdb.com/title/tt10890044/

Intractable (podcast): https://www.intractablepodcast.com/

Koudelka Shooting Holy Land (režie: Gilad Baram, 2015): https://www.imdb.com/title/tt5495616/

Land Mine (režie: Tirtza Even, 2019): https://www.imdb.com/title/tt8890072/

Law in These Parts (režie: Ra'anan Alexandrowicz, 2011): https://www.imdb.com/title/tt2069916/

Massacre (režie: Monika Borgmann, Lokman Slim, Hermann Theissen, Nina Menkes, 2005): https://www.imdb.com/title/tt0382175/

Six Days in June (režie: Ilan Ziv, 2007): https://www.imdb.com/title/tt1033631/

SHAVIT, Ari. Přednáška na Vassar College (USA), video: https://www.youtube.com/watch?v=OLoGRfNTa-c

The Gatekeepers (režie: Dror Morech, 2012): https://www.imdb.com/title/tt2309788/

Waltz with Bashir (režie: Ari Folman, 2008): https://www.imdb.com/title/tt1185616/

Jmenný rejstřík

Activestills…45
Adams, Robert…10
Azoulay, Ariella…6
Balilty, Oded…35-36, 37-39, 48
Banai, Nuit…27-28
Becherovi, Hilla a Bernd…10, 15-16, 31, 48
Ben Shalom, Noa…43-45
Cotton, Charlotte…6
Eggleston, William…10
Frank, Robert…32-33, 48
Gersht, Ori…23-25, 48
Gursky, Andreas…10
Hirschfeld, Ariel…42-43
Höfer, Candida…10
Ickowicz, Gaston Zvi…41-43, 48
Israel, Yaakov…34-35, 48
Kellner, Thomas…31-32
Kollár, Martin…21-22, 48
Koudelka, Josef…21, 35-36, 48
Kratsman, Miki…37, 38, 45, 48
Kremer, Shai…20-22, 26, 30-31, 37, 39-40, 48
Kuper, Roi…17-18, 20, 48
Leshem, Yaron…22, 48
Maimon, Vered…6, 14
Morris-Reich, Amos…6, 9, 13-14, 28-29
Ofir, Gilad…17-20, 48
Rauschenberg, Christopher…32-33, 48
Raz, Guy…11-13, 18, 48
Rosen, Jochai…6, 9, 11-13, 20
Sela, Rona…6, 18
Shore, Stephen…10
Shvily, Efrat…13-15, 18, 41-42, 48
Siman-Tov, Orit…28-30
Sternfeld, Joel…10
Tebol, Yuval…31-33, 48
Waplington, Nick…41, 48
Ya'ari, Sharon…27-28, 31, 48
Ziv, Oren…45-48

Okupace Západního břehu v izraelské fotografii krajiny po roce 1990

© Irina Vaag
Institut tvůrčí fotografie FPF Slezská univerzita v Opavě 2022
Počet stran: 56
Počet znaků: 77861
Počet normostran: 43
Počet fotografií: 70
Celkový počet výtisků: 5