„THIS PLACE“ JAKO DIVERZITNÍ EPOS CHAOSU

Petra Bašnáková

Bakalářská práce
2021

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Reklamní fotografie

Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	**Petra Bašnáková**
Osobní číslo:	**K17116**
Studijní program:	**B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor:	**Multimédia a design – Reklamní fotografie**
Forma studia:	**Prezenční**
Téma práce:	**1. Teoretická část:** **„This Place" jako diverzitní epos chaosu** **2. Praktická část:** **a) katalog produktů nebo služeb:** **Babioles** **b) výstavní soubor:** **Zrodení z piesku a Slnka**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:
rozsah práce: minimálně 25 normostran stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...). Součástí obhajoby práce je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 15 minut včetně obrazové prezentace. Teoretická práce se odevzdává ve třech vyhotoveních, z toho dvě v pevných deskách s tím, že v jednom je vlepena obálka s DVD. Třetí výtisk může být v kroužkové vazbě.
2. Praktická část:
a) katalog produktů nebo služeb: odevzdává se vázaný katalog obsahující nejméně 17 ks produktových fotografií – formát cca 21 x 30 cm jako maketa s grafickou úpravou, hodnocena bude technická kvalita fotografií, tisku a kreativita.
b) výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 9 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist´s statement cca 250 – 300 slov.
c) prezentační DVD (1 ks) + uložení do Digitálního archivu ARF: obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist´s statementu obou částí praktické bakalářské práce.

Rozsah bakalářské práce:	**viz Zásady pro vypracování**
Rozsah příloh:	**viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování bakalářské práce:	**tištěná/umělecké dílo**
Jazyk zpracování:	**Slovenština**

Seznam doporučené literatury:

COTTON, Charlotte. *This Place*. Mack, 2014. ISBN 978-1910164136
SHORE, Stephen. *From Galilee to Negev*. Phaidon, 2014. ISBN 9780714867069

Vedoucí teoretické části:	**MgA. Adam Kencki** Ateliér Reklamní fotografie
Vedoucí praktické části:	**MgA. Lucia Bláhová** Ateliér Reklamní fotografie
Datum zadání bakalářské práce:	**2. listopadu 2020**
Termín odevzdání bakalářské práce:	**21. května 2021**

UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ
Fakulta multimediálních komunikací
DĚKAN
L.S.

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka

doc. MgA. Jan Jindra
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2020

PROHLÁŠENÍ AUTORA
BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 1. 12. 2020

Jméno a příjmení studenta: Petra Bašnáková .....

podpis studenta

ABSTRAKT

Život obyvateľov Stredného Východu zasiahnutých izraelsko-palestínskym konfliktom je v médiách systematicky vyobrazený ako stereotyp vojny a násilia. Striedajúce sa neobjektívne propagandy či jednostranne pojaté názory vytvorili prototyp vnímania krajiny, ktorý sa odhodlala prelomiť fotografická misia This Place. V mojej práci sa zaoberám štúdiou monumentálneho diela 12 autorov a otázkou prinavrátenia dávno stratenej podstaty Svätej Zeme.

Kľúčové slová: Izraelsko-palestínsky konflikt, Svätá Zem, This Place, fotografická misia,

ABSTRACT

The life of the inhabitants of the Middle East affected by the Israeli-palestinian conflict is systematically portrayed in the media as a stereotyp of war and violence. Alternating biased propaganda or one-sided opinions have created a prototype of the country perception which the photographic mission This Place decided to break. In my work I am dealing with the study of the monumental work of 12 authors and the question of the restoration of the long-lost essence of the Holy Land.

Keywords: Israeli-palestinian conflict, Holy Land, This Place, photographic mission

Chcela by som sa poďakovať MgA. Adamovi Kenckému za čas strávený pri vedení mojej teoretickej bakalárskej práce a ochotu pomôcť, ktorú si nesmierne vážim. Rodine, ktorá ma neustále podporovala a počúvala pri čítaní novonapísaných kapitol a priateľom, ktorí mi boli veľkou oporou a vniesli do práce objektívnu kritiku.

Ďakujem.

Prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej práce a verzia elektronická nahraná do IS/STAG sú totožné.

OBSAH

ÚVOD **8**
1 ZEM ZASĽÚBENÁ V ZNAMENÍ BOJOVNÍKA BOŽIEHO **10**
2 POSOLSTVO OSVIETENIA INAKOSTI **13**
3 DIVERZITNÝ EPOS CHAOSU **15**
3.1 V TIENI STRACHU A NAPÄTIA **15**
3.1.1 AN ARCHEOLOGY OF FEAR AND DESIRE (ARCHEOLÓGIA STRACHU A NAPÄTIA) **15**
3.1.2 FIELD TRIP (EXKURZIA) **23**
3.1.3 PALESTINIAN JERUSALEM (PALESTÍNSKY JERUZALEM) **31**
3.2 NARATÍVNY PORTRÉT IDENTITY **37**
3.2.1 FROM GALILEE TO NEGEV (OD GALILEI PO NEGEV) **37**
3.2.2 SETTLEMENT (USADLOSŤ) **47**
3.2.3 THEM (ONI) **56**
3.2.4 THIS IS WHERE I LIVE (TU ŽIJEM) **63**
3.2.5 THOMAS STRUTH (THOMAS STRUTH) **69**
3.3 KRAJINA PATRIACA NIKOMU A VŠETKÝM **77**
3.3.1 DAYBREAK (SVITANIE) **77**
3.3.2 DESERT BLOOM (PÚŠTNY KVET) **79**
3.3.3 UNNAMED ROAD (NEPOMENOVANÁ CESTA) **87**
3.3.4 WALL (STENA) **95**
ZÁVER **101**
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY **105**
ZOZNAM OBRÁZKOV **106**

ÚVOD

Územie, rozpínajúce sa na juhozápade Ázie nazývané Svätá zem ako túžba po vlasti židovského národa (Pletcher, 2006), sprevádzaná odvekými bojmi o hegemóniu a krviprelievania oboch etník, letmo zasahujúca do nášho bytia. V priebehu rokov sme aspoň raz zachytili zmienku o vypätí na izraelsko-palestínskom fronte, vojne svetových náboženstiev i morálneho presvedčenia. Niektorí skutočnosť prehliadli, no iní si na základe jednostranných informácií utvorili nekomplexný pohľad o spornej oblasti v srdci Stredného východu.

Preto si kladiem otázku, či je ešte stále možné vo svete presýtenom informáciami, mnohokrát nečakane atakujúcich z každej strany, aby si človek utvoril skutočne nestranný názor bez ovplyvnenia druhým. Je možné porozumieť problematike na základe osobnej skúsenosti a priameho stretu tvárou v tvár? Dokážeme sa zbaviť predsudkov a pragmatickosti akéhosi vštepeného vedomia o niečom tak chaotickom? Vymaniť sa spod nátlaku spoločnosti a stať sa nezávislým pozorovateľom. Zberateľom útržkov doposiaľ neprebádaných končín. Dokážeme zabudnúť na klišé a aj napriek všetkým burcujúcim podnetom nájsť vlastnú cestu, maximálne odlišnú od predošlých?

Stvoriteľ projektu This Place Fréderic Brenner na to spoliehal. Spoliehal sa, že výberom pre neho najvýraznejších osobností fotografickej scény danej doby dokáže vytvoriť dielo vykresľujúce územie Svätej zeme, ovládnutej izraelsko-palestínskym konfliktom spôsobom, podnes nevídaným. Posolstvom This Place nebolo priniesť reportáž s prognózou dopadu vojny, či vyzdvihnutím krásy historických pamiatok. Taktiež moralizovanie palestínskeho i izraelského národa a ich činov. *„Chceli sme sa na Izrael pozrieť ako na miesto spoločného počiatku. Ako na miesto, kde posvätné mapy prekrývajú jedna druhú, súperia spolu a zároveň jedna druhú vylučujú“* (Brenner, 2015, s. 56)

Do diela neboli povolaní reportéri, ale umelci so špecifickým vyjadrovaním sa, do ktorých vložil Brenner nádej s tým, že krajinu vykreslia ako diverzitný epos chaosu[1], doposiaľ neobjavený. Cítil, že iba jazykom umelcov, une parole poetique, môžeme dúfať v zachovanie duálnej perspektívy, kde prevláda predsudok a cynizmus. Cieľom bolo zhromaždiť veľké spektrum umelcov, ktorých pôvod, vášeň a kontrastné fotografické syntaxe viedli k fragmentárnemu, mnohotvárnemu, ba až protichodnému portrétu.

[1] Vyobrazenie rozmanitosti života v Izraeli a Palestíne vizuálnou, dejovou líniou

(Brenner, 2019, s. 5) Podľa Jeffa Rosenheima (2019) koncept vznikol eleganciou, ktorá umožnila umelcom veriť, skutočne veriť v to, že môžu ovládať význam svojej práce. Avšak, uspeli umelci a získali kontrolu nad projektmi? Ako to zistíme?

12 pohľadov, 12 osobnosťami. Vypustení do útrob zeme, matrice našej kultúry (Brenner, 2015b, s. 56), vyčkávajúcej na uzretie jej pravej podstaty. Alea iacta est. [2]

[2] Latinský termín pre „kocky sú hodené“

1 ZEM ZASĽÚBENÁ V ZNAMENÍ BOJOVNÍKA BOŽIEHO

Písal sa rok 1947, kedy sa Veľká Británia, výrazne ekonomicky poznačená 2. svetovou vojnou, rozhodla vzdať svojho mandátu a otázku Palestíny posunúť novozaloženej Organizácii Spojených národov. (Golovčenková, 2010) Podľa jej Rezolúcie 181 sa malo územie Palestíny rozdeliť na dva nezávislé štáty, židovský a arabský, s Jeruzalemom jako corpus separatum[3] (Rabbani, 2017). Ten sa mal riadiť osobitým medzinárodným režimom (Etheredge a McKenna, 2011). Myšlienku rozdelenia Palestíny arabské národy razantne odmietali. Avšak o pár mesiacov neskôr, 14.5.1948, vyhlásil židovský národ svoju nezávislosť so vzniknutím štátu Eretz Izrael, *Bojovník boží*, ktorý na druhý deň uznali Spojené štáty i Sovietsky zväz. Uznesenie OSN sa navždy rozplynulo s nádejou odozvy koalície arabských národov, menovite Egypta, Jordánska, Libanonu, Sýrie, a Iraku, ktoré len pár hodín po vyhlásení nezávislosti nového štátu prekročili hranicu bývalej Palestíny a rozpútali arabsko-izraelskú vojnu. Izraelu sa podarilo ubrániť svoju existenciu a získať i časť území, ktoré mali podľa OSN patriť Palestíne (Golovčenková, 2010b). Začala sa *Nakba*[4].

Pod vplyvom zionistického nátlaku vyústil palestínsky exodus k masovému vyľudňovaniu a „etnickému očisteniu Palestíny“ [5] od jej pôvodných obyvateľov. Do roku 1949 sa z celkovej populácie 1,9 milióna stalo 700 000–800 000 obyvateľov utečencami vyhostenými za hranicou štátu, poväčšine do pásma Gazy (Just Vision, 2015). V roku 1967 bol Egypt napadnutý Izraelom, ktorý Šesťdnovej vojne ovládol pásmo Gazy, Západný breh Jordánu a aj napriek podpore Egypta Jordánskom a Sýriou, Sinajský polostrov. (History, 2017) O šesť rokov neskôr, počas slávenia najsvätejšieho židovského sviatku zmierenia, *Yom Kippur*, udrela znenazdania na Izrael dvojitá sila arabskej koalície. Egyptské milície, prechádzajúce Sinajom, a sýrske, obsadzujúce Golanské výšiny, ktorých činy vyústili k dohode o stiahnutí nepriateľských vojsk a neskôr k podpísaniu mierovej dohody s Egyptom. Po tridsiatich rokoch sa uzavrel mier medzi Izraelom a Egyptom, ktorému bol v roku 1979 prinavrátený Sinajský polostrov.

Nespokojnosť s nezlepšujúcou sa situáciou a vzbury zo strany palestínskeho ľudu na území Gazy a Západného brehu Jordánu vyústili v roku 1973 k demonštráciám, nazývaným

---

[3] Latinský termín pre „oddelené telo“

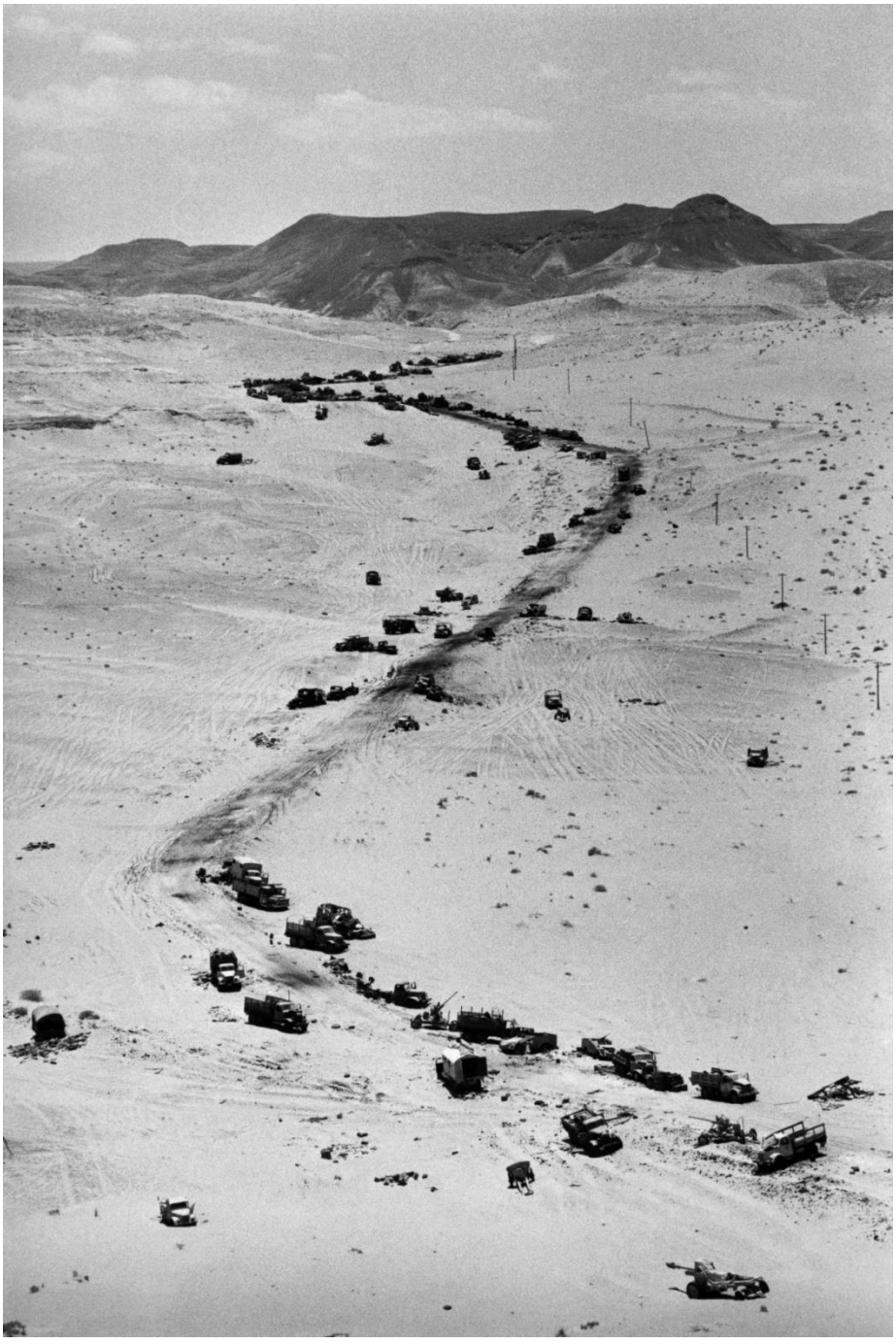
[4] Slovo arabského pôvodu predstavujúce historickú katastrofu vysídlenia palestínskeho ľudu medzinárodným sionizmom. (Stern, 2010) Bolo vyhostených 750 000 príslušníkov národa, ktorí nikdy nedostali povolenie o návrat späť. (Bowen, 2017)

[5] Etnické očistenie Palestíny je kniha izraelského historika Ilana Pappeho, ktorý vykresľuje situáciu na území historickej Palestíny z roku 1948

Intifády. Prvá Intifáda bola až na protesty sprevádzané búriacim sa davom, hádzajúcim kamene a vyrobené výbušniny, pomerne nenásilná. Za jej ukončenie sa považuje podpísanie dohody z Osla v roku 1993 (Brym, 2014), ktorá umožňovala mier a vzájomné uznanie medzi izraelskou vládou a novozaloženou palestínskou samosprávou (anon). Mierové rokovanie neprinieslo uspokojenie žiadnej zo zúčastnených strán, a preto sa dlhodobým, nevyriešeným konfliktom medzi Izraelom a Palestínou rozpútala druhá Intifáda, *Al-Aksá*. (Golovčenková, 2010c) Tentokrát sa však povstanie a odpor kladúci Palestínčanmi niesli v znamení krviprelievania. Na území Izraela prišlo k stovkám samovražedných útokov a silným ofenzívam. Zaznamenali sa podstatne vyššie straty na životoch, čo vyústilo k výstavbe ochrannej bariéry, betónového múru, obopínajúceho hranice medzi Izraelom a Palestínou. Za koniec druhej Intifády sa relatívne môže považovať smrť *Yassera Arafata* z roku 2004 a hoci boje definitívne neustali, množstvo samovražedných útokov kleslo. (Golovčenková, 2010d)

Obr. 1. *Palestínski utečenci počas Nakby* (1948)

Obr. 2. David Rubinger, *Izraelskí parašutisti pri Múre nárekov* (1967)



Obr. 3. Rene Burri, *Bojová línia na priehode Mitla na Sinajskom polostrove, kde sa odohrali najprudšie boje proti izraelským vojskám* (1967)

2 POSOLSTVO OSVIETENIA INAKOSTI

Boh povedal Abrahámovi: „Choď, odíď, opusti svoju krajinu, svojich príbuzných, dom svojho otca a vykroč do krajiny, ktorú ti ukážem.“ Ale krajina nemá meno. Nie je na mape. Abrahám sa vzdal všetkého a odišiel do neznámej zeme. Nie preto, aby ju vlastnil, či jej rozumel, ale jednoducho preto, aby ju videl. (Brenner, 2019, s. 5)

Pôvodom francúzsky fotograf Frédéric Brenner, prezývaný *židovský Christo* (Weinreich, 2014), zasvätil svoj život projektu Diaspora[6], genéze This Place. 25 rokov skúmania toho, čo nazýva komplexom viacerých a nesúhlasných indentít. Roky strávil zhromažďovaním fragmentov vlastnej hádanky. Teraz sa na to pozerá ako na iniciatívnu cestu. (Brawarsky, 2014) Vnuknutie idey poslania na obraz fotografickej Mission photographique de la DATAR[7] či Mission Héliographique [8]ako vyvrcholenie celoživotného diela. Priniesť svedectvo o Svätej zemi takej, aká v skutočnosti je. Bez prikrášlenia či súdenia. V centre diania nekončiacej vojny národov.

Izrael je súčasným prejavom vykúpenia, radikálnou reakciou na židovskú apokalypsu, Šoa[9]. Judaizmus, kresťanstvo a islam medzi sebou zápasia o vlastníctvo. Výsledok je tragický. Utápajúca sa identita vo vlastnení či nevlastnení. (Weinreich, 2014b) This Place je zahlušené obrovským šumom. Ako v prúdoch divokej rieky sa cez seba valia mýtické rozprávanie, historické pramene, politické ideológie, žalmy, hlasy ľudu, demagógia... Bohovia, politickí vodcovia, aktivisti či reportéri hovoriaci jeden cez druhého... Všetky hlasy vytvárajú nepriepustnú clonu medzi nimi a tým miestom. Akoby jedinou možnosťou vidieť a počuť miesto aké je bol osobný zážitok. (Židková, 2015, s. 51)

Brennerovou myšlienkou bolo priniesť najväčších poetov našej doby, aby mohli byť dostatočne odvážni na spochybnenie toho, čo sa skutočne deje (Steinberg, 2014). V rozmedzí rokov 2009–2013 pozval na územie Palestíny a Izraela 11 celosvetovo uznávaných fotografov so špecifickým jazykom vyjadrovania sa, pričom sám Brenner bol 12. Jungjin Lee, Wendy Ewald, Rosalind Fox Solomon, Josef Koudelka, Martin Kollár, Gilles Peréss,

---

[6] Obrazový lexikón celosvetového rozmiestnenia príslušníkov židovského národa v dôsledku 2. svetovej vojny, ktorý obsahuje viac než 80 000 snímkov a svedectiev zo 40 krajín

[7] Fotografická misia zahájená v roku 1984, ktorej cieľom bolo priniesť pohľad na novú estetiku územia, odrážajúcu súčasný vývoj postindustriálního Francúzska (anon, 2012)

[8] Fotografická misia zahájená v roku 1851, ktorej cieľom bolo zdokumentovanie historických pamiatok na území Francúzska

[9] Plán pre systematické vyvražďovanie židovského ľudu, inak nazývaný „konečné riešenie židovskej otázky“ (anon, 2019)

Tomas Struth, Fazal Sheikh, Stephen Shore, Jeff Wall a Nick Waplington. Nepožiadal o finančnú podporu žiadny izraelský či palestínsky orgán, pretože iba tak mohol všetkým účastníkom zaručiť, že sa nezúčastnia propagandistického projektu, ale nezávislého umeleckého úsilia. (Aderet a Hendler, 2011) Ako sa vyjadrila programová referentka nadácie Charlesa H. Revsona,[10] Brenner hladal spôsoby, ako predstaviť Izrael za hranicami čierno-bieleho kričiaceho zápasu konfliktu. Veril v silu umenia zmeniť vedomie, pretože obrazy budú trvalé a vždy na svete. (Brawarsky, 2014b)

Obnovenie sveta začína obnovou sveta v nás. Nejestvuje žiadna iná Zem zasľúbená. Patrí nikomu a všetkým. Je všade. Vyčkávajúca náš návrat. (Brenner, 2019b)

Obr. 4. Frédéric Brenner, *Príslušníci židovskej národnosti z projektu Diaspora,* Rusko (1990)

[10] Nadácia Charlesa H. Revsona bola jedným z hlavných sponzorov projektu This Place

3 DIVERZITNÝ EPOS CHAOSU

3.1 V tieni strachu a napätia

Vyobrazenie priamej i nepriamej manipulácie všadeprítomného vypätia v krajine a jeho následkov voči zasiahnutým obyvateľom.

3.1.1 Archeology of fear and desire (Archeológia strachu a túžby)

Po prvotnom nahliadnutí do publikovanej monografie an Archeology of Fear and Desire som si nebola celkom istá vývojom Brennerovej tendencie v jeho fotografickom projekte pre This Place. Hotel Palace ako základ disparátnej palety, doplnenej o kolektívne i jednotlivcov zachytené portréty s pridaním architektonických fragmentov krajiny s epilógom, akoby zastavenom v čase Tel Avivom. Z každého niečo. Labyrint oku lahodiacich fotografií, na prvý pohľad možno s nejasným posolstvom. Pragmatizmus ma našťastie rýchlo opustil a za základ zdanlivého rozuzlenia slovami autora, vysvetľujúcich ideu rôznorodosti fotografovaných podnetov, považujem autorovo tvrdenie: *„Je to esej o hltaní mýtov a o tom, ako podnety, spoločenské a náboženské, udržiavajú tyraniu rolí, ktoré vykresľujú to najintímnejšie, čo je v nás, cudzincoch. Je o fikcii a identite, o patrení a nepatrení, vylúčení a vykúpení.“* (Brenner, 2014) Avšak považovať len tento termín za úplné vyjadrenie chaosu

Obr. 5. Frédéric Brenner, *Palace Hotel* (2009)

zachyteného v diele an Archeology of Fear and Desire bolo z mojej strany nedocenené, miestami trúfalé.

Je viac než len úvahou sprevádzanou ľudským corpus delicti [11] v krajine, do ktorej poslal Boh Abraháma so slovami: „Dávam ti zem, aby si ju videl, nie vlastnil“ (Brenner, 2014b). Stáva sa naratívnym svedectvom zamietnutia božieho uznesenia s katastrofálnymi následkami nedohľadného konca vojny o zem zasľúbenú. Monumentálne kulisy, v základoch pamätajúce hrôzy i radosti ako emblém neutíchajúceho napätia spoločnosti. Prežívanie ľudskej existencie s vrodenou stigmou islamofóbie a antisemitizmu v nejasnej hre metaforického divadla s hmlistým koncom. Pompéznosť dielu dodáva skutočnosť, že zachytené postavy sú nepochybnými svedkami kataklizmy Stredného východu[12].

Detailný portrét muža so zúrivým pohľadom, podčiarknutý krvavým sietivom nitkovitých žiliek v okolí za dúhovkou. Čelná rana pretínajúca jeho ľavú časť tváre, vytvárajúca dojem zraneného vojaka, dosadeného, podľa kamennej štruktúry pozadia, do útrob zbúraného mesta. Fotografia vo mne evokuje nevedomosť a nutnosť klásť si otázku, kto je ten muž. Zranený Izraelčan napadnutý Palestínčanom alebo palestínsky protestant traumatizovaný izraelským vojakom? Pod pancierovým povrchom hnevu cítiť hlbokú krivdu a červeň v očiach zrazu pôsobí smútkom z prebdených nocí. V tomto prípade sa styčným emblémom absurdnosti krajiny stáva šrám zanechaný na tvári záhadného muža, ktorý otvára priestor voľnej interpretácii výjavu. Kolekcia pešiakových figúr je doplnená o portrét nevidiaceho, s oceľovými hákmi slúžiacimi ako protézy. Bezmocnosť vyjadrená centrálnou kompozíciou, komunikujúca so železnými horizontálnymi líniami v úzadí, stelesnením pripútanosti k osobnému vnútru. Biblickým výjavom muža odetého v snehobielom súčasnom rúchu, s pohľadom prežívajúcim extázu sa uzatvára expozícia trestancov prvej línie veľkolepého eposu.

[11] Latinský termín pre „usvedčujúci dôkaz“

[12] Izrael a Palestína vedú medzi sebou neustále boje, ktoré vyúsťujú k smrteľným útokom oboch národností. Po zneškodnení veliteľa ozbrojených síl Hamásu izraelským letectvom z roku 2012, je Izrael neustále pod raketovou paľbou z pásma Gazy. (Kazdová, 2011)

Obr. 6. Frédéric Brenner, *Kanimer Makoria* (2010)

Obr. 7. Frédéric Brenner, *Neznámy* (2011)

Obr. 8. Frédéric Brenner, *Nir Caspi* (2010)

Obr. 9. Frédéric Brenner, *Júdske pahorky* (2009)

Obr. 10. Frédéric Brenner, *Sodoma* (2010)

Obr. 11. Frédéric Brenner, *Divadlo Menashe Testimony* (2013)

Naoko pokojnejšia nálada prevláda v interiérových portrétoch prísediacich na chodbe budovy Testimony Theater. Bezbariérová veková hranica mužov i žien, civilistov či vojakov ako výklad rozmanitosti druhu v harmonickom usporiadaní. Farebné plagáty i rastliny, dopĺňajúce manéž s odrazom hodín v okne ako symbol odbíjania času hlavných postáv v deji. Vyčkávajúce, uvoľnené telá s uzmiereným pohľadom, iné strnulé a nepokojné. Akoby každý vedel, čo bude pokračovať ďalej. *„Budeme mať odvahu spochybniť príbehy a zožierajúce mýty, ktoré sú samotnou kotvou našej civilizácie?“* (Brenner, 2014b)

Priam až mýtickú peripetiu ľudskej drámy rozvetvuje fotografia rodiny Izraelitov, obývajúcich pahorky Júskej púšte. V zlatom reze komponovaný portrét troch detí s otcom i matkou sediacou na balvane, so psom ležiacim pri jej nohách. Ako parabola pastiera, obklopeného svojimi ovečkami.[13] Zvieracími i ľudskými. Dve útle dievčiny stojace v blízkosti svojej matky i otca a chlapec, jedným krokom vzdialený s odhodlanosťou v očiach, v pozícii budúceho ochrancu stáda. Belasé nebesá ponad kamenné návršia s občasnou zeleňou v úzadí akoby odchýlili portál pre zostúpenie svätej rodiny. Pohľad, ktorý vzbudzuje túžbu stať sa súčasťou transcendentálneho vyobrazenia v čase panujúceho nepokoja medzi dvoma národmi. V kontraste s archaickým výjavom pastierskej rodiny pôsobí portrét obrnených jazdcov motocyklov ako módny editoriál športového magazínu. Dvaja muži, komponovaní v ťažisku 8x10 farebného negatívu, stojaci v horizontálne, rozplánovanej pustatine bájnej Sodomy.

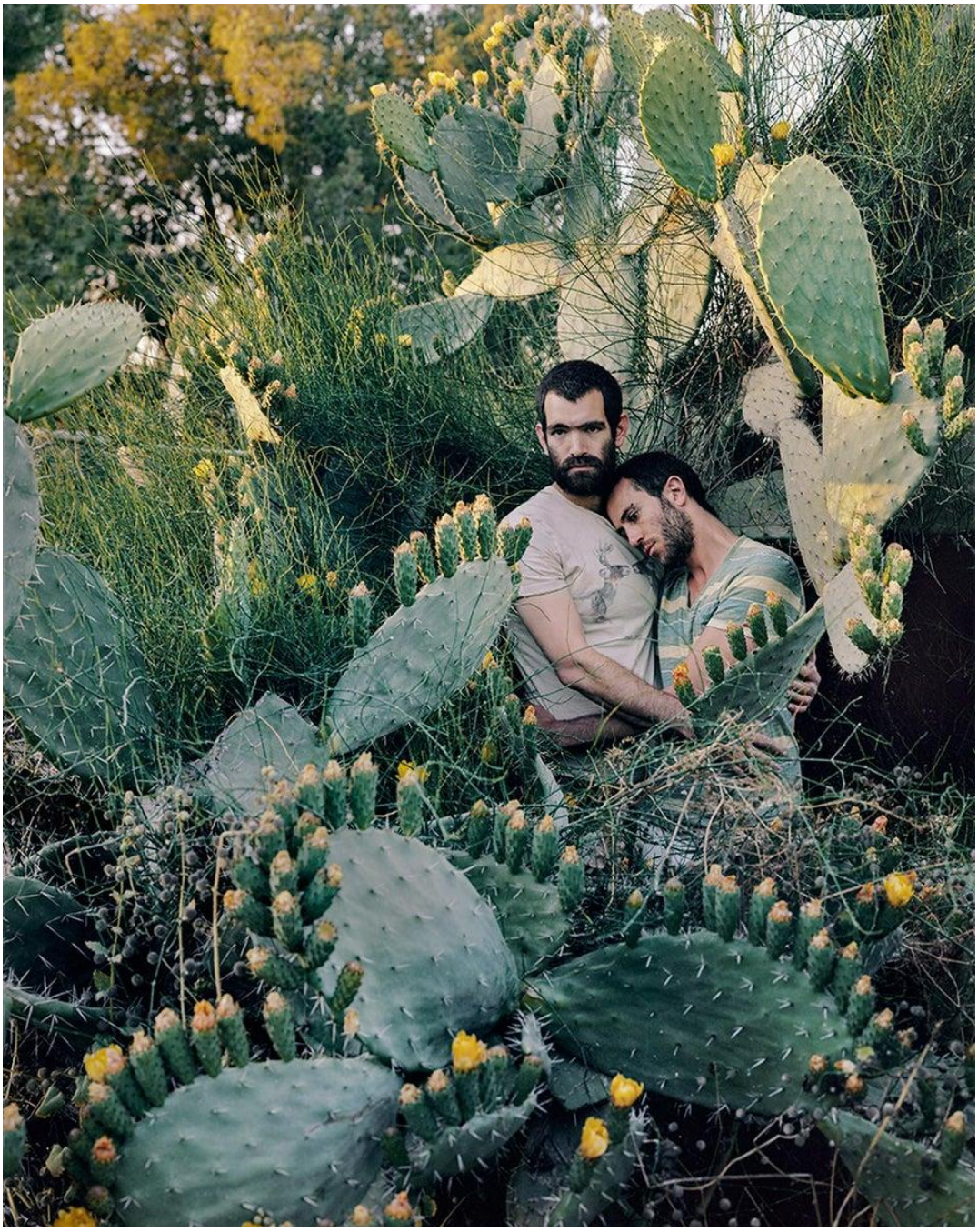
Brenner cestoval v čase a pohrával sa s metaforami i podobenstvami dávnej Judey, Samárie a Galiley. Na krajinu sa díval ako na miesto radikálnej inakosti a chcel vybrať iných, aby túto inakosť spochybnili. Zaoberal sa širokým spektrom rôznych etnických, národných a náboženských identít.“ (Brenner) Cez vyobrazenie intimity tŕnistej lásky dvoch mladých mužov, laterálnym svetlom, jemne vykresľujúcim obrysy a črty tvárí žien jedného pokolenia až po rodinný portrét v púštnych dunách pripomínajúci fotografiu *Rona Amira* na pláži Jisr Az- zarqa. Dokumentárny spôsob zachytenia dvoch odlišných rodín sa viditeľne líši vizuálnym spracovaním s miestom a fotografovanými ob jektmi. Zakiaľ čo Amir kladie dôraz na spontánnosť a prináša nám hypotézu arabskej rodiny na pláži bez prikrášlenia ku sklonku dňa, Brenner cielene hľadá komunikujúce detaily ako naratívny základ obrazu. Členovia rodiny Levi pôsobia ako z piesku vymodelované plastiky, ohraničené deltovým

[13] V podobenstvách Nového zákona je Ježiš často opisovaný ako dobrý pastier, starajúci sa o svoje ovečky, tých, ktorí mu naslúchajú

útvarom, púštnym javiskom a idylickou oblohou. Práve vďaka tejto fotografii si uvedomíme, akú dôležitú rolu hrajú meteorologické podmienky a aký formát jej dodávajú. Brennerove fotografie skúmajú zlomové línie kultúry s nádejou na otvorenie dialógu, vyhýbajúceho sa akejkoľvek agende. (Weinreich, 2014) Odrážajú mnoho úskalí i protikladov, viditeľných najmä na dvojici za sebou nasledujúcich portrétov v publikácii An Archeology of fear and Desire.

Obr. 12. Frédéric Brenner, *Rodina Aslan Levi* (2010)

Obr. 13. Ron Amir, *Rodina na pláži* (2002)



Obr. 14. Frédéric Brenner, *Shlomi a Oren* (2012)

Rodina Weinfeldovcov v zastúpení vyššej spoločenskej vrstvy, autorov už „vysnívaný sen“. Scéna za nimi, veľký stôl, niečo, čo sa nezhoduje. Je to realita alebo filmová kulisa? Kde presne sme? (Brenner, 2014) Jedenásť členov, ortodoxne odetých a za stolom usadených podľa hierarchie judaizmu, s krištáľovým lustrom a odleskujúcou sa mramorovou podlahou, ktorá búra bariéru medzi skutočnosťou a fikciou. Prepych a znateľná disciplína, či chlapec opierajúci sa rukou o roh stola, komunikujúci diagonálne s obrazom rabína podopierajúceho sa o knihu, prispievajú k absurdnosti príbehu presahujúci do portrétu rodiny Awad. Podmienky pre život v Palestíne sú viditeľne rozdielne. Namiesto krištáľu postačí i halogén a steny oblepené rozmernými propagandistickými fotografiami. Matka so synom na kolenách ako element vnášajúci pokoj a pocit bezpečia i vľúdnosti pomedzi ostatných členov rodiny, s nevítaným a západom inšpirovaným zovňajškom. Nedôvera v očiach maloletých dcér a nenávisť u starších mužov vytvárajú nepríjemné napätie a miestami až predsudky voči palestínskemu národu. Frédéric Brenner však tvrdí, že jestvuje limit, čo fotografia dokáže povedať. Sme nútení pripustiť, že realita je to, čo nám odoláva a uniká. Za cenu zbavenia čitateľa vzácneho zdroja informácií dúfal, že mu tiež zabráni v ilúzii existencie jednoznačnej odpovede. (Brenner, 2014c)

Obr. 15. Frédéric Brenner, *Rodina Weinfeld* (2009)

3.1.2 Field Trip (Exkurzia)

Haraburdie zachytené vo vyblednutom prostredí krajiny, ktorá nikdy predtým vo mne nevzbudzovala záujem, visiace v priestoroch Slovenskej národnej galérie počas Mesiaca fotografie [14] v roku 2015, ma ako čerstvú študentku fotografie ovplyvnenú česko-slovenskou dokumentárnou tvorbou 20. storočia, direktne pobúril. Nedokázala som pochopiť, ako môže niekto prikladať taký veľký význam bezvýznamnému. Jediným ospravedlnením môjho zmýšľania bola pravdepodobne nevedomosť a pochabosť dospievajúceho človeka. O pár rokov neskôr mi Field Trip opäť skrížil cestu a neplánovane poskytol šancu na prehodnotenie mienky. Paradoxne to bolo v Izraeli. Fotografia *levitujúceho barelu* v kontradikcii so zatratenou minulosťou položila základný kameň mojej bakalárskej práce, diverzitného eposu This Place. Kladiem si otázku, či je nutné prežiť a ocitnúť sa na podstatne analogickom mieste a čase, alebo stačí dospieť na úroveň, kedy si význam, na prvý pohľad možno banálnych, no v jadre prenikavých obrazcov, začne hĺbiť cestu na povrch?

Obr. 16. Martin Kollar, *Field Trip*

[14] Medzinárodný festival fotografie, ktorý sa každoročne koná na území Slovenskej republiky v Bratislave

Field Trip obsiahol jedinečnú dávku autorovej subjektívnej retrospektívy neslobody a bázne za čias Železnej opony na území komunistického Československa. Neutíchajúci nápor anarchie v krajine protikladov sa hemží vo fotografiách ľudoprázdnych zátiší mestských vedút a púštnych oblastí. S jemnou drámou a vizuálnou podivnosťou zachytáva rozpory a nezrovnalosti vizualizujúce hrozbu blížiaceho sa násilia, zakotveného v každodennosti Izraela. (Bradbury) Víziu futurizmu periférne vnímať vo vedeckých štúdiách výrazom odosobnených portrétov a miest, bežnému človeku nedostupné. Nenasledoval dôsledky konfliktu, ale snažil sa vyrovnať s tým, ako si možno predstaviť budúcnosť v Izraeli, čo sa môže stať, strach z možného nebezpečenstva, ako by to mohlo vyzerať... Hľadal obrazce, ktoré predstavujú možnosť alebo prípravu na niečo. (Kollár, 2014)

Na pohľad nenásilné scenérie hry pastelových farieb, zvýraznené ostrým púštnym svetlom vytvárajúcim idylické zdanie, ktoré aj v Kollárovom prípade skresľuje. Field Trip na mňa pôsobí ako strategická mapa fiktívnej planéty, potrebná pre učinenie púte naprieč exotickou krajinou. Kto vydržal, ten vyhral. Triumf ako dobrodružné podmanenie si absurdity fatamorganického sveta, všadeprítomnej chiméry. Aurel Hrabušický (2015) pripisuje nevšednosť práce k faktu, že Martin Kollár bol z fotografov najmladší, a to sa prejavilo aj v inom prístupe k projektu. Ľudia sa vyskytujú zriedkavo a len vo zvláštnych konfiguráciách. Jedným krokom na mínovom poli, druhým na ceste do neznáma. Exkurzia kuriozít. Krajina, ktorá nebola nikdy predtým zachytená tak netypicky. *David Lynch* by mal problém vytvoriť presvedčivejšie divné obrazy[15]. (Casper)

Komplexné dielo ponúka pocitové rozčlenenie na niekoľké fotografické zastávky, z ktorých každá vyobrazuje možný odkaz na nasledujúcu. Všetky fotografie sú v konečnom dôsledku rovnako relevantné a každá by mohla viesť príbeh individuálne, taktiež spolupracovať so susednými (Kollár, 2014b). Minimalizmus ako prepojovacia kvóta interiérových či exteriérových snímok, udržiavajúca hladinu simplicitnosti na povrchu.

Pilotnou fotografiou už spomínaného levitujúceho barelu sa odkrýva poklop vťahujúci do epizód, z ktorých túžba priblížiť sa bližšie narastá každým uzretím novej snímky. Pozornosti neuniknú markantné prvky geometrie, prehlušujúce prvotné upriamenie sa na záber. Korodujúca kaďa, vztýčená na drevenej doske splývajúcej s asfaltovou cestou, so zaujatím výhražného postoja a čierna pneumatika ako priezor do mesta v úzadí.

[15] Vizuálna estetika tvorby amerického režiséra Davida Lyncha, často označovaná ako „Lynchian" je špecifická svojou atmosférou i tonalitou, ktorej divák plne rozumie, no nemôže ju celkom dobre opísať. Akoby upadol uprostred sna niekoho iného. (Renée, 2015)

Pozoruhodná inštalácia zhluku ošumelých predmetov ako vystrihnutých a v kontraste nalepených do fotografie vyblednutej slnečnými lúčmi. *„Stavby z trosiek sa zhromaždili, aby fungovali ako čo? Barikády? Barikády k čomu? Z akého dôvodu? Nie sme si istí, či majú byť skutočné, smiešne alebo márne.“* (Casper, b) Detail chabých kuchynských dvierok, podopierajúcich robustnejšie, opotrebovanej drevenej vitríny v ľavej časti snímky, excelentne vystihujú krehkosť prelomenia neohrozenosti izraelsko-palestínskeho konfliktu. Sugestívna prázdnota mesta duchov sa pohráva s ľudskou mysľou v domnienke, že ide o filmové kulisy. Osobne mi fotografia pripomína zátišia animovanej rozprávky amerického filmového štúdia Pixar Animation Studios, *Cars* v jej púštnom meste Radiator Springs.

Myslím si, že najsilnejším segmentom práce Martina Kollára v projekte Field Trip je fakt, že obrazy vytváral spôsobom, aby aj samotný divák dostal šancu byť autorom svojho subjektívneho príbehu s vlastným koncom. Akoby boli základom asociácií mysle. Celý súbor je v jemnom tonálnom a výtvarnom riešení, kontrastný voči svojmu významu, ktorý môže pôsobiť na prvý pohľad odľahčene a primárne výtvarne. Kollár oznamuje tvrdosť až v druhom pláne za výtvarným uchopením záberu (Kašparová, 2014).

Obr. 17. Martin Kollar, *Field Trip*

Obr. 18. Martin Kollar, *Field Trip*

Obr. 19. Martin Kollar, *Field Trip*

Fotografia architektúry z vtáčej perspektívy, podobná predošlej, podáva jasnú správu o tvárnosti prostredia po prekročení hranice. Detail masy bieleho, nedobytne pôsobiaceho kameňa, so štvorcovými výsekmi v stenách a temnotou pohlcujúcou vnútro interiéru už nepôsobí tak selankovo ako v prípade fotografie barikády. Panuje z nej pocit, že aj keď sú budovy ľudoprázdne, neboli by ste jedinými návštevníkmi tohto prazvláštneho miesta. V skutočnosti ide o umelo vytvorené trénovacie mesto *Baladia*, ktoré sa nachádza vo vojenskej základni Tze'elim na území Negevskej púšte (Smith, 2014), kde fotografoval aj český člen projektu This Place Josef Koudelka. Na rozdiel od Kollárovho snového zobrazenia reality ju Koudelka poníma doslova čierno-bielo a so svojím širokouhlým panoramatickým fotoaparátom vytvára priam démonickú scénu rútiacej sa apokalypsy ponad Baladiou. V ľavej polovici snímky je vidieť výrez zachyteného Kollárovho detailu, avšak rozdielne osvetlenie a kontrast mu dodáva celkom iný charakter.

Obr. 20. Martin Kollar, *Field Trip*

Obr. 21. Josef Koudelka, *„Detroit" (Al Baladiya) tréningová základňa, Ze'elim* (2010)

Sekvencie cvičnej bojovej línie so zachovaním horizontu púšte a pobledlej modrastej oblohy, dokonale vynímajúcej čierny, štipľavý dym explodovaných mín, pôsobiaci dojmom teatrálneho vystúpenia. Ofenzíva tankov či lietajúcich dronov sa navzdory odohrávajúcej skutočnosti ako celok javí pokojnejšie, eventuálne vďaka vyselektovaniu nadbytočných prvkov. Kollár bezprostredne pracuje s vizuálnou podivnosťou (Cotton, 2014) a väčším množstvom vodorovných línií či predelov medzi nebom a zemou a poeticky opisuje obojepozemské a surreálne reality života v Izraeli (MACK), čo sa dá opäť považovať za symptomatické znaky projektu Field Trip.

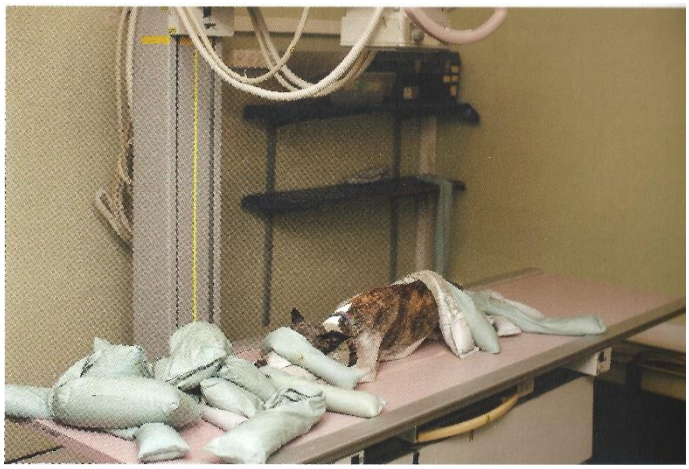
Obr. 22. Martin Kollar, *Field Trip*

Invázia hmyzu na pláni za ostnatým drôtom, kľukatenie sa cesty v dôsledku obchádzky hromady balvanov či priečelie bytového domu, pripomínajúce včelie plásty. Všedné miesta zachytené nevšedne, nevídane. Portrét ženy s oceľovou obručou na čelnej kosti hlavy, napojenú sieťou hadíc, v bdelom stave, otvára vedeckú, sci-fi fázu celkovej zostavy. Na sivozelenom pozadí vyniká pruhovaný odev, komunikujúci s vertikálnym, avšak identickým vzorom vankúša s ukotvenou hlavou, stvárňujúci hravú fikciu. Lekárske vyšetrenie živou fantáziou dieťaťa. Premostenie vedy a použitia nástrojov nepatrne badať vo fotografii nahej konštrukcie lietadla s vákuovými tunelmi v trupe. Nerušivý interiér, hangáru, dopomáha k vyniknutiu hladkého povrchu letúna osvetleného mäkkým bočným svetlom. Pes ležiaci na špeciálnom stole naružovelej farby, bez známok života i smrti, zasypaný čudnými, bledomodrými vankúšmi a nad telom visiacimi elektrickými vodičmi napätia, pôsobiace dojmom detského baldachýnu. Opäť hra pastelových farieb a nepríjemného nevedomia, vyvažujúca tenziu obsiahnutú vo fotografiách. Skrze prácu s farebnou fotografiou zobrazil scény, ktoré sa zdajú byť pre účel zachytenia fiktívne vykonštruované a každú z nich sa dá precítiť ako brilantne osvetlenú kulisu pre nepretržitú existencialistickú drámu. (Casper, c)

Obr. 23. Martin Kollar, *Field Trip*

Obr. 24. Martin Kollar, *Field Trip*

Obr. 25. Martin Kollar, *Field Trip*



Obr. 26. Martin Kollar, *Field Trip*

3.1.3 Palestinian Jerusalem (Palestínsky Jeruzalem)

Predierajúce sa palestínske deti v trojuholníkovej kompozícii skrz agresívny prúd vody, vytvárajúci celkovú dynamiku fotografie, s nejasnými výrazmi tváre, podnecujú záujem o bližšie pochopenie stvárneného príbehu. Ide o naivnú hru oslavy slnečného dňa alebo zásah izraelskej, hraničnej polície? Vydávajú sa naprieč vodným delom z vlastného presvedčenia alebo donútenia? Ošumelé priečky budovy v ľavom rohu fotografie, spájajúce sa s horizontom krajiny v pravej polovici, uzatvárajú vzdušný priestor priamo nad ich telami, čím pripomínajú pascu bez možnosti únikového východu. Na druhej strane, jasná belasá obloha, asociujúca nádej a pokoj, môže vzbudiť dojem akoby bezpečného prístavu palestínskej mládeže v nie príliš bezpečnom svete.

Obr. 27. Gilles Peress, *Palestinian Jerusalem, Contact Sheet* (2013)

Francúzsky autor Gilles Peress, vojnový pešiak *Magnum Photos*, sleduje v projekte Palestinian Jerusalem vizuálne prejavy historicky zabudovaného ľudského konfliktu. Zameriava sa predovšetkým na cestu Patriarchov z Hebronu do Jeruzalema a palestínsku dedinu Silwan, v jeho východnej časti. Medzi rokmi 2010 – 2013 sa vrátil päťkrát na túto zlomovú líniu izraelsko-palestínskeho konfliktu, ktorý považuje za ústredný bod prasknutia svetovej civilizácie. (Peress, 2014) Bravúrne sa vžil do role nezaujatého pozorovateľa. Ako cudzinec putujúci konfliktnou zónou získaval pomocou vizuálneho média fotografie radosti i strasti národa, postihnutého vojnou. Stal sa objektívnym zberateľom výjavov zo života tých, o ktorých tušíme tak málo. Izraelčania na izraelskej strane múru s vrodenou islamofóbiou a Palestínčania na palestínskej strane prechovávajúci antisemitizmus. Naučený fakt, ktorý nás sprevádza občasnými diskusiami krízy Stredného východu. Fakt, s ktorým sa často stretáme v médiách. No aj napriek vyvolenej ceste reportážnej fotografie bez akéhokoľvek štylizovania zachytených subjektov sa projekt Palestinian Jerusalem prekvapivo odlišuje od množstva iných svojho druhu.

Súbor je rozčlenený do niekoľkých etáp, stelesňujúcich odohrávajúci sa dej nevšedného príbehu. Čo fotografia, to kapitola odhaľujúca novú sekvenciu. Čo kapitola, to súčasť mnohotvárnej mozaiky, zmesi absurdne romantizujúceho konfliktu v každej zúčastnenej bytosti. Vypätie nebadať priamo imaginatívne, ale pocitovo, najmä v absencii prítomnosti dvoch diverzitných kultúr v jednej rovine obrazu. Akoby nemohli spolu žiť. Navzájom sa v pokoji vyhýbajúce. Bystré pozorovanie psychológie Izraela a Palestíny pouličnými fotografiami vykresľujúce obyvateľov, formujúcich perspektívu krajiny (Bradbury). Peress sa do súčasnej situácie aklimatizoval natoľko, že bez strachu zo skĺznutia k jednostrannej propagande odmietol akýkoľvek odstup, a prináša svedectvo z bezprostrednej blízkosti. Kráča a pozoruje. Ak ho niečo nadchne, zastaví sa. Zachytáva bežné výjavy zo života, mnohokrát intímne. Dalo by sa povedať, že je letmým zapisovateľom cestopisného denníka z ďalekých ciest. Pocestným zberateľom nájdených fragmentov. Analyzuje, ako funguje fotografia, keď sa pokúša o jednoduché pozorovanie bez výberu (Židková, 2015, s. 55). Strety s možným rizikom sú vykreslené veľmi pokojne a z fotografií uniká akákoľvek vážnosť či nepokoj.

Masový zástup mužov vyčkávajúcich frontu, v zajatí železného oplotenia pozdĺž oddeľovacieho múru, pôsobí na prvý pohľad aj napriek duplicitným líniám neslobody odľahčene. Chlapec nesúci palestínsku zástavu na vrchole akéhosi podivného zhromaždenia ľudu v piesočných dunách, vzbudzujúci dojem skôr rodinného stretnutia než protestu za

slobodu. V porovnaní s expresívnym portrétom protestanta od *Mustafa Hassonu*, často prirovnávajúci k obrazu Sloboda vedie ľud na barikády [16] je Perresove podanie problematiky miestami až selankové. Jeho snímky obsiahli podivnú dávku pokoja, vznášajúceho sa povetrím pastelového rozhrania farieb. Môže byť možným dôvodom tak vysoko odlišného podania fakt, že Hassona na rozdiel od Perresa pochádza z pásma Gazy, krajiny v limbe[17] (Su, 2015) a realitu nedokáže vnímať za žiadnych okolností prívetivo? Nezaujato?

Obr. 28. Gilles Peress, *Palestinian Jerusalem, Contact Sheet* (2013)

Obr. 29. Mustafa Hassona (2019)

Obr. 30. Eugène Delacroix, *Sloboda vedie ľud na barikády* (1830)

[16] Olejová maľba z obdobia romantizmu, vyobrazujúca júlovú revolúciu z roku 1830, vytvorená francúzskym autorom Eugènom Delacroixom (anon)

[17] V kresťanskej teológii je limbo považované za hraničné miesto medzi nebom a peklom kde prebývajú tie duše, ktoré hoci nie sú odsúdené na trest, sú zbavené radosti z večnej existencie v nebi (Britannica, 1998). Pásmo Gazy je taktiež hraničným miestom, z ktorého je takmer nemožné sa dostať najmä vďaka rozhodnutiu štátu Izrael z roku 2007, kedy územie vyhlásil za nepriateľský subjekt pod vedením Hamásu. Schválil sériu sankcií, prísne obmedzené dovozy a uzavretie hraníc (Britannica, 1998)

Priam až piktorialistické vyobrazenie hojdajúceho sa dievčatka v naružovelej sukni, absolútne vymaňujúce sa z tône konfliktu. V momente, kedy ju hojdačka vynesie do takmer dokonalej horizontály a prekročí svoj tieň, dalo by sa povedať, že nastáva rozhodujúci okamih[18] *Henriho Cartiera- Bressona*. Akoby stvárnenie sľubnej budúcnosti v stúpaní smerom do nebies. Prítomnosť nenápadne zakomponovanej staršej osoby, vzbudzujúcej hrdý pohľad na svojho potomka. Symbolikou môže pripomínať čierno-bielu fotografiu *Alexa Levaca*, vznášajúci sa balón v podobe dieťaťa v prítomnosti izraelských vzdušných síl, ktorá má však v porovnaní so snímkou Gilla Perresa žurnalistickejší výraz.

Diptych príslušníkov židovského a arabského etnika bez viditeľného násilia, zachytených v plynúcom živote ako reprezentatívne portréty danej sociálnej vrstvy. Kus pohodenej látky, zvíjajúcej sa popod olivovníkom, podobnej námetu Jeffa Walla, s rozdielom manipulácie snímaného objektu. Perrés v porovnaní s Wallom scénu neupravoval a priamo zdokumentoval lokalitu a to, čo v nej videl. Projekt Palestinian Jerusalem pripomína prechádzku farebnou záhradou, v ktorej cítiť nebezpečenstvo v podobe ružových tŕňov, no kvety sú natoľko dych berúce, že nebezpečenstvo je potlačené, nevnímané.

„Aspoň pre mňa je fotografia o tom, čo sa deje medzi okamihom vnímania a okamihom, kedy sa k tomuto okamihu vnímania môžete vyjadriť. Funguje teda v tomto priestore a zaoberá sa celou kategóriou myšlienok, ktoré ešte nie sú definované a obmedzené jazykom. Mohol by som ich nazvať čistými myšlienkami, ale skôr sa podobá na neprenajaté územie.“ (Peress, 2014b)

Obr. 31. Gilles Peress, *Palestinian Jerusalem, Contact Sheet* (2013)

[18] Teória zachytenia snímky v správny čas, kedy pri každom pohybe či okamihu zohráva najväčšiu rolu zlomok sekundy, ktorý pozdvihne zmysel celej scény. Autorom konceptu rozhodujúceho okamihu, ktorý vzniká pred jeho zmiznutím, je pôvodom francúzsky, humanistický fotograf Henri-Cartier Bresson (Phillips)

Obr. 32. Gilles Peress, *Palestinian Jerusalem, Contact Sheet* (2013)

Obr. 33. Alex Levac, *Tel Aviv* (2011)

Obr. 34. Gilles Peress, *Palestinian Jerusalem, Contact Sheet* (2013)

Obr. 35. Jeff Wall, *Daybreak* (2011)

3.2 Naratívny portrét identity

Otázka prevládajúcej diverzity národností i životného štýlu Izraela a Palestíny, vytvárajúca obrazové naratíva ako ilustrácie mnohotvárneho príbehu.

3.2.1 From Galilee to Negev (Od Galilei po Negev)

Všetky mapy sú biblické. Dávajú ilúziu pravdy pre vieru a pohodlie nadčasovosti pre históriu. Nezáleží či sú to cestné mapy, demografické, klimatické, bojové, archeologické, mapy, ktoré rozdeľujú svet na štáty alebo ulice miest na autobusové linky a stanice metra, mapy, ktoré mapujú priebeh vodných ciest, výšku hôr alebo morskú hladinu nív… (Kramer, 2014, s. 19) Intuitívne mapy miestami elyzejských kontúr, ukrývajúce cenné naratíva, doposiaľ neobjavené.

Navrstvené kriedové balvany v prazvláštnych zoskupeniach vytvárajú v okolí pútnického miesta Nabi Musa pocit sakrálnosti. Ošumelé konštrukcie hrobiek, vertikálne na seba poukladaných kameňov v kontraste s novšími, v miernej fáze znivočenia stvárňujú časovú kapsulu púštneho národa Palestíny, Beduínov. Masívne pohrebisko nespočetných duší, rozpínajúce sa v srdci Levantu za sprievodu olivovozelených plání v období dažďov. Oceľové mračná, postupne pohlcujúce hranicu Jordánu a neďalekého Jericha, akoby prinášajúce vlahu i očistu navždy uväznených predkov na tomto mystickom mieste ako v podaní *Federica Busonera*. Rozdielom je čas fotografovania, ktorý v Busonerovom podaní hrou svetla a tieňa vytvára pomerne dramatickejšiu atmosféru a pridáva na biblickosti podivného miesta.

Stephen Shore sa vo svojom projekte From Galilee to Negev nechal viesť vnútornou intuíciou a obrazmi, ktoré videl a prežil počas cestovania z juhu na sever Izraela i Palestíny a naopak. Všadeprítomné napätie a konflikt sa snažil vnímať okrajovo a zameriavať sa na krajinu, poznačenú rukou človeka a život obyvateľov v jednej z najkomplikovanejších zemí sveta. Avšak nepokoj, ktorý je jej hlavnou črtou, nie je ani zďaleka to, čo sa tam v skutočnosti nachádza. Nie je kompletnou súčasťou života ľudí obývajúcich túto zem. (Shore, 2014) Cez biblické, púštne scenérie Judey a Negevu, ľudoprázdne ulice okupovaného Hebronu až po každodenný zhon i tradičné jedlo Stredného východu. Rozmanité obrazové leporelo so zástavkami na vopred neurčených bodoch na mape. Celky vzdialených usadlostí striedajú detaily propagandistických nápisov na stenách i portrétov nič netušiacich okoloidúcich. Humorné zátišia pohodených predmetov či horizontálne polia

obrábané miestnymi obyvateľmi utvárajú komplexný celok nekomplexnej krajiny, Svätej zeme.

Obr. 36. Stephen Shore, *Nabi Musa* (2010)

Obr. 37. Federic Busonero, *Nabi Musa* (2008–2009)

Shore sa snažil efektívne prepojiť tri projekty do jedného s nádejou, že rôzne hlasy, existujúce v krajine, budú vyjadrené prostredníctvom jeho rôznych prístupov (Clifford, 2016). Fotografoval všetko, čo bolo po vôli jeho zraku a zmyslovému vnemu. Avšak, aj napriek mnohotvárnemu uchopeniu snímaných motívov by sa dalo povedať, že dokázal vytvoriť určité hierarchické usporiadanie, čím sa vymanil úplnému chaosu. Striedanie dynamických obrazcov so statickými vytvára komplexnú impresiu z vyobrazeného miesta, kedy sa každým zachyteným detailom Stephen Shore zhosťuje roly sprievodcu naprieč exotickou krajinou. Vydáva sa s nami na cestu poznania malebných zákutí miest a menej vábivých lokalít, kde sa nesnaží o prikrášlenie, ale vyzdvihnutie toho, čo je na nich neobvyklé a okom nepovšimnuté. Vysoko distingvovaným spôsobom poukazuje na skutočnú podobu krajiny takej, aká je. S jej plusmi i mínusmi. Nevytvára nasilu profil dokonalej, dovolenkovej destinácie, a preto môžu byť po prvotnom vzhliadnutí človeka, ktorý nikdy nenavštívil krajinu, určité pohľady na mestské veduty sklamaním. Nakoľko sa venoval najmä všednosti, veľa z nás ju začne vnímať ako zaujímavú až na niekoľký pokus. Nejde teda celkom o klasické dokumentovanie a zameriavanie sa na významné miesta krajiny ako v prípade fotografie Skalného Domu, zhotoveného *Josephom- Philibert Girault de Prangeyom.*

Dielo ako ilustrácie rozsiahlej báje, prepletenej rôznymi zápletkami a drobnými príbehmi, zomknutými do hlavolamu bytia [19] v nevšedných podmienkach. *„Otázka, ktorá sa pýta na obrazy z hľadiska poetiky, nie je len to, čo znamenajú alebo robia, ale aj to, čo chcú- aké nároky na nás uplatňujú a ako máme odpovedať. Samozrejme, táto otázka si vyžaduje, aby sme sa pýtali, čo od obrazov chceme.“* (Mitchell, 2004) Myslím si, že Steven Shore presne vedel, čo bolo jeho cieľom. Dalo by sa povedať, že sa snažil vytvoriť vizuálnu metaforu odzrkadlenia izraelsko-palestínskeho konfliktu, s čo najmenej viditeľnými znakmi. Napätie cítiť až po násobnom čítaní detailov ukrytých vo fotografiách. Hľadaním súvislostí medzi určitými kapitolami, rozdelenými do živej a neživej ríše. Počínajúc pohľadmi na kamenné bralá návršia Mount Hermon ako otvárajúca sa opona siahodlhej línie, pozdĺž ktorej sa uberal. Kým divák háda, čo sa nachádza za tichými, krami obrastenými pláňami, Shore sa nenápadne vkráda do hlučných miest a ako tichý pozorovateľ nečakane obdivuje banálne scenérie mestského života. Sleduje rôznorodosť architektúry. Vycibrené novostavby

[19] Projek From Galilee to Negev obsahuje mnohé snímky so skrytými odpoveďami na zložité otázky týkajúce sa izraelsko-palestínskeho konfliktu a medziľudských vzťahov

s vykvitnutými predzáhradkami v kontraste s ošumelými, takmer rozpadávajúcimi sa základmi domovov.

Obr. 38. Joseph-Philibert Girault de Prangey, Najstaršia zachovaná fotografia Jeruzalema, *Skalný Dom* (1844)

Obr. 39. Stephen Shore, *Mount Hermon* (2010)

Obr. 40. Stephen Shore, *Bir el Maksur* (2009)

Obr. 41. Stephen Shore, *Abu Ghosh* (2009)

Obr. 42. Stephen Shore, *Jaffa* (2009)

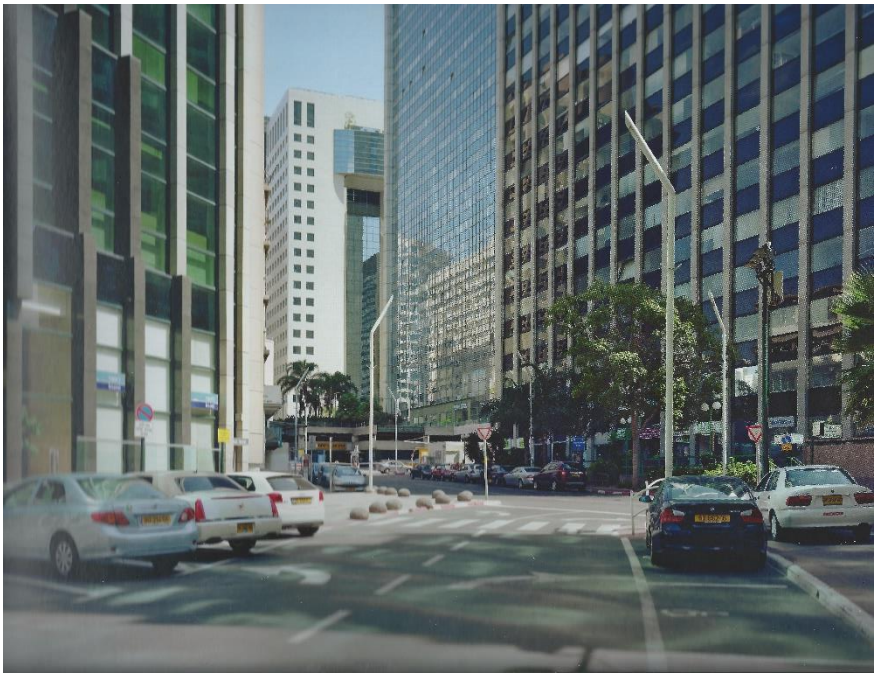
Idylický pohľad na panorámu beduínskej usadlosti Bir el Maksúr s blankytnou oblohou a miestami až gýčovou oblačnosťou v rozhraní zelených polí a kde-tu pastelovými príbytkami, pripomínajúcimi rozprávkové predmestie z filmu *Nožnicovoruký Edward* od *Tima Burtona*. Americký sen [20] v podaní arabskej menšiny. Avšak, nebolo by príliš trúfalé nazvať v tomto prípade vyobrazenú realitu palestínskym snom? Fotografia prekypujúca výrazným optimizmom, miestami dodávajúca pocit akoby prosperujúceho raja na zemi. Necítiť napätie ani strach.

Prevísajúca pestrofarebná bielizeň, upriamujúca pohľad do diania absurdností v snímke rodinného domu v lokalite Abu Ghosh. Vôňa čerstvo vypratého šatstva odpútava pozornosť zelených kadí slúžiacich ako zberné nádoby na odpadky, ktoré sú beztak náhodne rozmiestnené navôkol jediného miesta, z ktorého sála čistota. Celý výjav pripomína skôr dočasnú výskumnú stanicu s párom satelitov na streche ako miesto obývané rodinou. *„Ale tento dom je taktiež archeologickým náleziskom; je to živé svedectvo o udalostiach, ktoré sa tu stali za posledné dve storočia... Je to čistá krása, opak odvážneho nového sveta, kde sa odvážni muži vydajú na terén, tvarovať ho, formovať.“* (Ottolenghi, 2014, s. 57)

Cez biely jeruzalemský kameň sa postupne presekávame sklenenými opevneniami modernej doby, kde čas plynie pomerne rýchlejšie ako v časom zabudnutých tíšinách. Zachytené fragmenty miest ako kľúčové odtlačky k vylúšteniu rébusu, k bližšiemu a intímnejšiemu nahliadnutiu. Kusy nedojedených jedál či odložených zbytočností. Až po následnom uzretí snímok podrobností z daných lokalít odhaľujeme širší zorný uhol nielen miest, ale aj ľudu žijúceho v nich. Akoby na stole chýbalo prestieranie a práve detaily nájdených zátiší, mnohokrát z vnútra obydlí, sa ním samo stalo. Registrujeme postavy mihajúce sa rušnými ulicami, no sú to cudzinci, bez bližšej špecifikácie. Nevieme o nich nič. A práve Shoreove doplnenie o intímne detaily dodáva pohľadu odchylný charakter. Získavame akýsi familiárny pohľad do útrob problematiky, kde sám autor odhaľuje tajomstvo Svätej zeme. Všednosť a najmä ľudskosť. Poukazuje na fakt, že všetci sú len ľudia. Prekypujúci radosťou, smútkom, hnevom. Ľudskými vlastnosťami. Zľahka štylizované portréty okoloidúcich, dostatočne spontánne na nahliadnutie do duše, striedajú portréty nič netušiacich ľudí. Mierne rozostrená fotografia malého dievčaťa v pohybe, s akoby strážcami v jej tieni, mužmi odetými v ortodoxných habitoch. O krok ďalej žena

[20] Myšlienka, v ktorej by mala vláda chrániť príležitosť každého človeka pri uskutočňovaní ssvojich predstáv o šťastí (Amadeo, 2020)

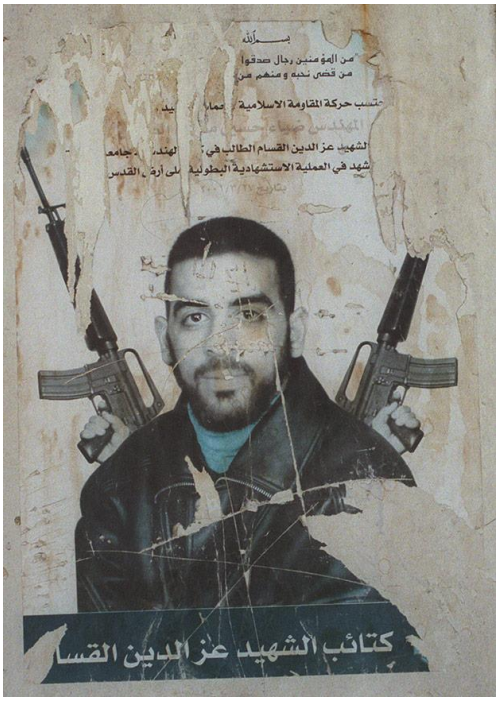
prekračujúca ulicu, preplnenú hmýriacim sa davom ľudí, či bledé nemé tváre búst v obstarožných výkladoch módnych domov.



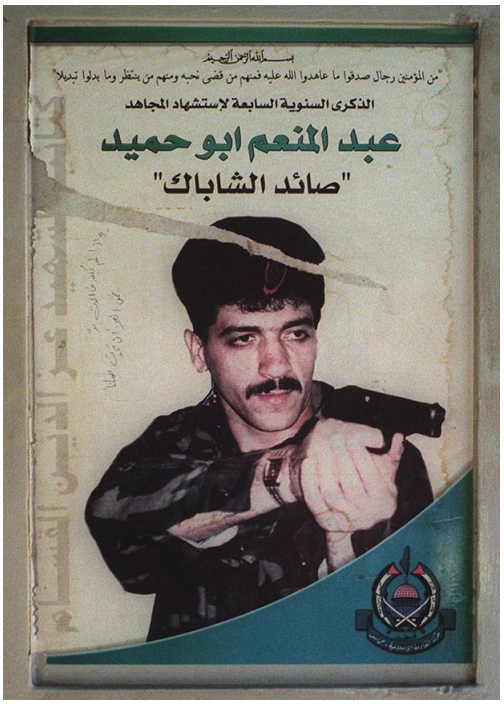
Obr. 43. Stephen Shore, *Shoham Street, Ramat Gan* (2009)

Obr. 44. Stephen Shore, *Ben Gurion Airport* (2009)

Obr. 45. Stephen Shore, *Jerusalem* (2009)



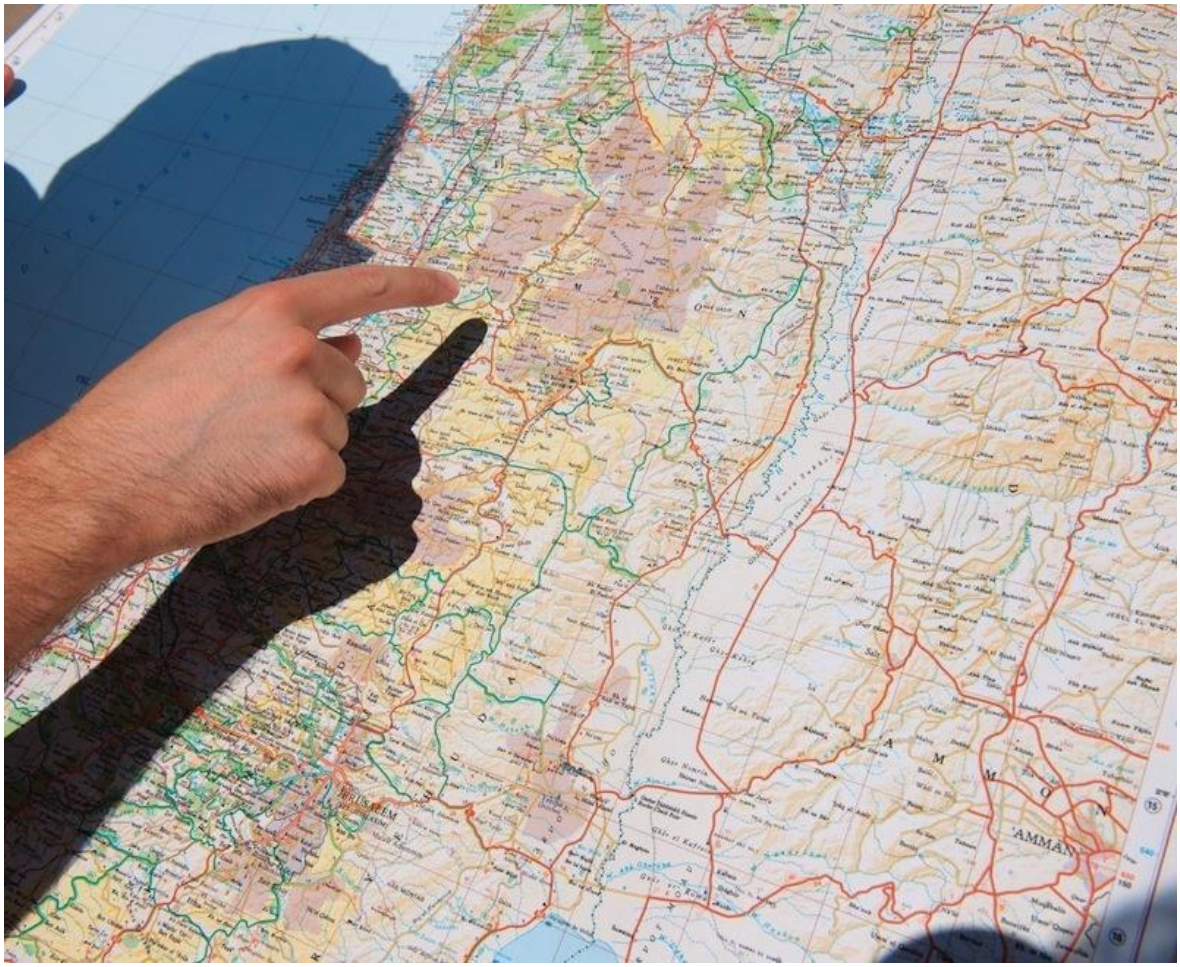
Obr. 46. Ad van Danderen (2003)



Obr. 47. Ad van Danderen (2013)

Portrétna maľba vojaka držaného v zajatí (Sabella, 2014, s. 105) zatknutého v putách, hľadiaceho spoza rozbúranej steny. Dalo by sa povedať, že ide o jednu z mála fotografií projektu From Galilee to Negev, ktorej napätie a prítomnosť konfliktu sála už od prvého pohľadu naň. Skutočnosť, že ide o maľbu na vonkajšom múre, vypovedajúcu zášť či zúfalosť a neprávosť cítiaceho pouličného umelca, víri vlnu novo objavených vzruchov. Znenazdania strháva kontext pokojne kráčajúcich ľudí v náručí idylických zákutí a vedút. Kladiem si otázku, akú dokáže v sebe skrývať obyčajná maľba zhotovená pod návalom emocií. Pocity neznámej osoby zachytené subjektívnym pohľadom Stephena Shorea. Nečakane sa stávame svedkami akéhosi prelínania heterogénnych názorov, z čoho vznikla, podľa môjho názoru, jedna z najsilnejších snímok projektu. Určitým spôsobom sa v nej zrkadlí práca holandského fotografa *Ada Van Denderena*, ktorý zachytával pouličné plagáty samovražedných atentátnikov v Palestíne. Kritické, ale často prehliadané prvky ľudovej slovesnosti a propagandy oblasti, slúžiace ako chválospevy padlým, ale aj ako mrazivá výzva k novým, násilným činom. Každý, k stene pripevnený portrét, bol zhotovený v deň výbuchu a vystavený po jeho smrti (Kail, 2014). Akoby dve rôzne volania o pomoc, dvoch rozdielnych národností bojujúcich proti sebe. Steve Sabella (2014b, s. 105) sa vyjadril, že čítanie tejto fotografie nemusí nevyhnutne pochádzať zo samotnej tematiky obrazu, ale skôr z toho, o čom nás môže prinútiť premýšľať. Stephen Shore nás nechal všetkých premýšľať. Nahlas, či potichu. Zrazu sa fotografie nezdajú až také prvoplánové ako spočiatku. Možno bolo len treba naraziť na kameň úrazu a na chvíľu sa zamyslieť nad tým, akým spôsobom autor pracuje už od začiatku svojho diela. Stopuje fragmenty, ktoré ho dovedú na správne miesto v správnom čase. Necháva sa viesť obrazovou intuíciou, ktorá si vždy nájde svoju cestu a taktiež spôsob, ako ňou prejsť.

Púte naprieč pustatiny Svätej zeme s medzizastávkami v oázach, dlhých, tiahnucich ulíc miest, kde prichádzame do styku s cudzincami, o ktorých sa vzápätí dozvedáme tak veľa, no zároveň si ponechávajú isté tajomno. Vedel, že snímky budú vystavené v kontexte s ďalšími a v polyfónii 12 hlasov sa nemusí snažiť pokryť všetko, čo mu dalo obrovskú slobodu na vyjadrenie seba samého (Shore, 2014). Detaily osobných vecí striedajú celky usadlostí a panoramatické pohľady na ne. Práca Stephena Shorea pripomína cestopisný dokument so stanicami, nie tak prebádanými, akoby sa na prvý pohľad zdalo. Ponúka jasné a vnímavo vypozorované stránky súčasného Izraela a Palestíny a vizuálne prejavy jeho rozdelenia a histórie nielen konfliktu, ale aj samotnej krajiny (Cotton, 2014).



Obr. 48. Stephen Shore, *Sderot* (2009)

3.2.2 Settlement (Usadlosť)

Prevísajúca bielizeň, jemne obopínajúca takmer neviditeľné povrazy pripevnené zhrdzavenými kolmi do kamennej steny, sa stala akoby základným zdrojom vlahy pre trávnatú líniu, tiahnucu sa pozdĺž vonkajšieho obvodu domu. Všade navôkol rastú len suché steblá trávy a ovsa. Avšak v diaľke, za viditeľne opotrebovaným pletivom, pomyselnou chrániacou bariérou, sa mihnú úrodné olivové pláne. Náhodne vyhodená ošumelá škatuľka pre bábiky, obložená jeruzalemským kameňom, s chabými okienkami a zvislým dekórom po stranách. Ma'ale Levona. Aké bizarné miesto. No nie je samo.

Obr. 49. Nick Waplington, *Ma'ale Levona*

Po víťazstve Izraela nad Egyptom, Jordánskom a arabskými štátmi v 6-dňovej vojne v roku 1967 sa rozmohla expanzia výstavby nových miest, najmä na území Západného brehu Jordánu, nesúci historický názov Palestína. Osady, ktorých výstavbu Spojené národy nikdy neschválili, sú prakticky nelegálne, avšak s veľkou podporou štátu Izrael sa každoročne rozrastajú. V súčasnosti existuje okolo 350 rôznorodých osídlení, ktorých obyvateľmi sú Židia, prevažne izraelského pôvodu. Mnohí z nich sú však imigranti z celého sveta, v dôsledku židovskej diaspory. Niektoré z osídlení sú postavené samostatne, iné v strede či pri okrajoch palestínskych miest a polí. Každodenne dochádza k sporom medzi obyvateľmi arabskej národnosti a osadníkmi privlastňujúcimi si územie Judey a Samárie, biblickú zem Izraela, ktorú im dal Boh pred 4000 rokmi (Waplington, 2014, s. 11).

Príbeh rozprávajúci o ľuďoch žijúcich vo svojich mikrosvetoch na odľahlom území Západného brehu Jordánu, či priamo v centre chaosu, sa aj napriek nespočetným a mimoriadne násilným zásahom vnútornej moci [21] javí ako nezaujatý dôkaz ich existencie. Waplington sa v diele Settlement necháva viesť svojou intuíciou, ktorá vyúsťuje k problematike vzájomného prepojenia krajiny a portrétu v jednej z najzložitejších oblastí sveta. Snažil sa, aby sa práca stala akýmsi katalyzátorom diskurzu a začiatkom niečoho nového, nie koncom (Waplington, 2014).

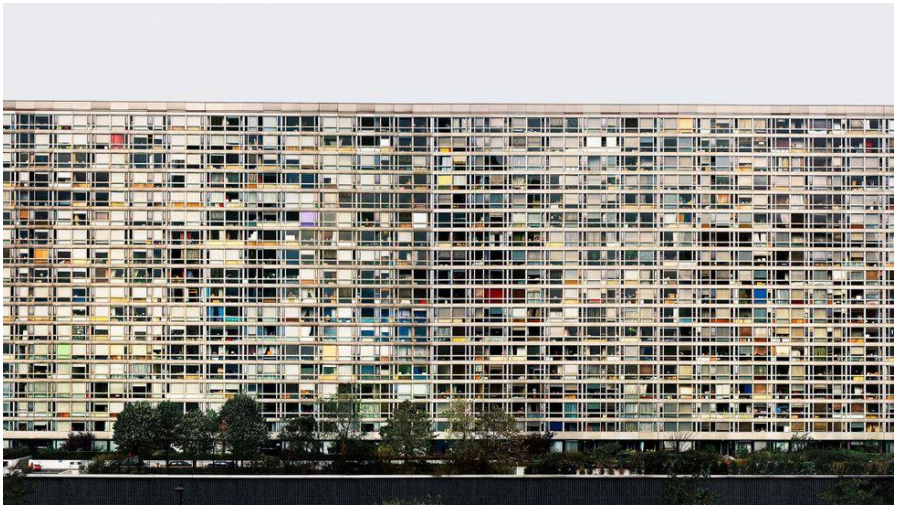
Panoramatické fotografie mestských vedút na terasovitých kamenných bralách, osadené príbytkami ako nakopírovanými jeden vedľa druhého. Celkový pohľad na krajinu pozmenenú aktívnou výstavbou novej budúcnosti osadníkov, priblíženie okamihu príchodu Mesiáša. (Waplington, 2016) Presné zdokumentovanie dvoch, niekedy až štyroch pohľadov zo svetových strán na určitú lokalitu, dáva priestor pre vyzdvihnutie nepovšimnutých detailov a orientáciu v obraze. Vlajúca izraelská zástava v tieni čierneho barelu na vodu, symbolu arabskej menšiny, či palestínsky chlapec prechádzajúci vyšliapanou cestou popod betónovým múrom rozdeľujúcim dve odlišné kultúry. Z každej strany sála napätie, ktoré vytvára mozaiku striedajúcu celok a detail ako v prípade *Andreasa Gurského* a jeho fotografie Montparnasse[22], sledujúcu farebnú geometriu okien nachádzajúcich sa na rozľahlej ploche obytného domu. Aj napriek rôznorodosti farebnej škály Gurského

[21] Mnohé židovské usadlosti sú vystavané na území Palestíny, kde denne dochádza ku sporom medzi osadníkmi a Palestínčanmi, ktorí sú častokrát násilne potrestaní na rozdiel od osadníkov, ktorí sú chránení izraelskou armádou

[22] Fotografia viacpodlažnej budovy z veže Montparnasse, zložená z dvoch snímok, pripomínajúca farebnú mozaiku, no z bezprostrednej blízkosti stráca akýkoľvek zmysel pre základnú štruktúru a zapája sa do jednotlivých ľudským drám a stôp života, odohrávajúcich sa v každom byte (Sooke, 2017)

fotografie je stále cítiť jednoduchosť a konštruktivizmus, čo sa v prípade Waplingtonovej fotografie detailu Beit Yonatan povedať nedá. Akoby pohľad cez kaleidoskop na vertikály i horizontály stavieb rôznych veľkostí. Miestami až surreálne zasadené do opustenej krajiny, zdôraznené ostrým púštnym svetlom.

Obr. 50. Nick Waplington, *Beit Yonatan*



Obr. 51. Andreas Gursky, *Montparnasse* (1993)

Postupným odklonom od prehnane preplnenej mestskej krajiny sa človek ocitá na okraji miest s výhľadom na palestínske i beduínske usadlosti s vlniacou sa krajinou, betónovým deliacim múrom. Izrael na jednej strane, Palestína na druhej. V tejto fáze krajina konečne dostáva šancu aspoň na chvíľu odhaliť časti svojho tela, doplnené kľukatými jazvami vybudovaných komunikácií pre židovských obyvateľov. Dôvod je jednoduchý. Limitovanie styku s tými na protiľahlej strane múru. Aj napriek skutočnosti pôsobia fotografie veľmi nenásilne a nezaujato. Bez bližšieho skúmania diaľnice splývajú s reliéfom krajiny, ktorý dotvára v mnohých prípadoch idylická tyrkysová obloha na horizonte. Elektrické vedenia na rozľahlých pláňach s nekonečnými drôtmi a chodníčky dotvárajúce spleť línií akoby vrytých do krajiny. Scenérie bezpochyby zaujali aj miestneho fotografa *Yaakova Israela*, ktorý sa na rozdiel od Waplingtona podieľal na vizuálnom prieskume arabských, beduínskych a drúzskych dedín, ktoré sa počas prebiehajúceho konfliktu v očiach mnohých židovských Izraelčanov pretransformovali na symbol „tí druhí". (Israel) Svojím projektom Legitimacy of landscape vyzdvihol subjektívnu komunikáciu vyznievajúcej krajiny, ktorá je akousi spájajúcou kvótou oboch autorov. Malebnosť, miestami snovosť.

Vo Waplingtonovej práci taktiež cítiť pomyselnú symboliku spojenú s náboženským aspektom. Žeby fotografia vypusteného plaveckého bazéna, pokrytého vyhodenými tehlami z usadlosti Mezad, bola akousi alegóriou pre nenaplnené túžby [23] židovských osadníkov? Alebo mierne pokrivená cesta vedúca na vrchol návršia s jednoduchými prístreškami znázorňujúca cestu do božieho kráľovstva? Ako sa sám autor vyjadril v rozhovore so Charlotte Cotton, *„Význam diela bude závisieť od interpretácie diváka, nikto nemôže byť absolútne nestranný, čo je v poriadku"*. (Waplington, 2014b)

[23] Mnohí osadníci prišli do krajiny s víziou žitia plnohodnotného života vo Svätej zemi, avšak pravda je taká, že veľké percento z nich žije na pokraji chudoby s neustálými zvadami medzi palestínskymi obyvateľmi, na ktorých území je vybudovaných množstvo židovských usadlostí

Obr. 52. Nick Waplington, *Alon Road*

Obr. 53. Yaakov Israel, *Legitimacy of Landscape* (2002–2015)

Obr. 54. Nick Waplington, *Metzad*

Obr. 55. Nick Waplington, *Shdema*

Po prebádaní celkových pohľadov na krajinu a jej prepojenie s ľudským bytím, v mnohých prípadoch pripomínajúci land art[24], sa Waplington rúti priamo do ulíc usadlostí, kde so záujmom sleduje rozmanitosť ich výrazu. Široké rozpätie odlišných komunít so spoločným menovateľom zobrazuje zachytením chudoby v kontraste s lepšie prosperujúcimi osadami a ich viacnásobným rozplánovaním s využitím najmä horizontály. V momente, keď sa signály vnútorných pohľadov zdajú byť jasnejšie a začíname chápať súvislosti, do pozornosti prichádzajú ľudia. Jemne štylizované rodinné portréty židovských osadníkov, poväčšine centrálne komponované a zachytené v ich prirodzenom prostredí. Napriek zreteľnému usporiadaniu fotografovaných modelov pôsobia veľmi uvoľnene, a to práve vďaka priznaniu spontánnosti, najmä u malých detí. Tie pozitívne degradujú strohosť fotografií, čím im dodávajú charakter rodinného albumu. Plynule komunikujúce, nenútené výrazy tvárí s okolitým prostredím vyzdvihuje denné svetlo a správne nastavená expozícia postáv. V mnohých prípadoch sa schyľuje k prepáleniu pozadia či popredia na úkor dokonalého vyniknutia postáv, ktoré v určitých momentoch pôsobia biblicky. Waplington snaží pristupovať k rodinnému portrétu humanisticky a hľadá v nich dobro, ktoré pretavuje do svojej práce. Jeho cieľom je zatieniť politiku a skúmať samotné rodiny hľadaním pravdy v imaginatívnych obrazcoch. (Waplington, 2016b) Neurčitým náhľadom sa stali súčasťou prierezu lexikónu židovskej kultúry, obývajúcej Západný breh Jordánu, posvätnú Judeu. Atribúty duchovna a symbolizmu značne cítiť aj v živej stránke projektu, najmä titulnou fotografiou monografie knihy Settlement.

Sedemčlenná rodina komponovaná v ľavej polovici zlatým rezom a stredom predierajúci sa čerstvo zasadený olivový strom. Celkové prostredie Zeme zasľúbenej dotvára horizontálny pás vykvitnutej zelenej púšte, zachytenej pravdepodobne počas zimného obdobia dažďov. Tu nastáva akýsi rozpor a zároveň i súžitie medzi hlavným symbolom judaizmu, stromom života, a typickou zelenou farbou islamu, akoby z diaľky prikrývajúcou všetko navôkol. Žeby náznak vypätia medzi dvomi odlišnými kultúrami, deliace sa o jednu zem?

[24] Konceptuálne umenie 60 – 70 rokov 20. storočia, vytvárané priamo v krajine jej vyrezávaním alebo zhotovovaním štruktúr z prírodných materiálov (anon)

Obr. 56. Nick Waplington

Obr. 57. Nick Waplington

Obr. 58. Nick Waplington

Menej expresívnym vyobrazením osadníkov sú portréty rodín zdokumentovaných v reálnom čase, počas domácich aktivít či voľne pohybujúcich sa po krajine. Exteriér sa strieda s bielymi stenami interiéru, ktorý evokuje sterilnú strohosť a je mimoriadne fascinujúce vidieť kúsok intimity zriedka prebádanej komunity ľudí.

Settlement ako celok pôsobí veľmi neutrálne a cítiť z neho zbavenie sa všetkých nastolených okolností, najmä politického rázu. Nedá sa však odignorovať možný Waplingtonov odkaz pre absurditu rozdelenia krajiny na dva heterogénne svety vo fotografii továrne na výrobu bariér v Yerohame, ktorá zároveň uzatvára príbeh židovských obyvateľov v Palestíne vo Waplingtonovej publikácii.

Waplington strávil štyri a pol roka detailným skúmaním a intenzívnym fotografovaním osád, vybudovaných izraelským štátom na území bývalej Palestíny. Postupne sa cez vrchné vrstvy infiltroval až do jadra problematiky, kde ho obyvatelia prijali, dokonca niektorí tvrdili, že je pozorovateľom oslavy znovuosídlenia Júdska a Samárie vybranými ľuďmi. (Waplington, 2014c). Ako médium si vybral veľkoformátový prístroj na potlačenie nutkania žurnalistickej fotografie, ktorým zhotovil archív viac než 1300 fotografií zobrazujúcich ľudí a miesta zo židovských osád Západného brehu Jordánu (Cotton, 2014).

Obr. Nick Waplington, *Separation Barrier Factory, Yeroham*

3.2.3 Them (Oni)

„Hlasy odhalené vo fragmentoch konverzácie, zložitá stopa obrazov a slov, točiaca sa v mojej hlave. Bola som pobavená alebo prekvapená, ale častejšie znepokojená a vystrašená... obrazy a slová, história, identita, zraniteľnosť; podobnosť a rozdiel. Začula som bzukot.“ (Solomon, 2014)

Rosalind Fox Solomon. Jediný autor, ktorý odmietol pozvanie Frédérica Brennera stať sa súčasťou 12 – člennej výpravy hľadania slnka i tieňa Svätej zeme. Po roku neustáleho uvažovania svoje zamietnutie oľutovala a požiadala o znovuprijatie. Brenner veľkoryso vyhovel jej žiadosti, nakoľko tušil, že by bola chýbajúcim článkom neúplnej mozaiky. V rozmedzí rokov 2010 – 2011 cestovala naprieč krajinou s posolstvom zhromaždenia svedectva diverzitnej výnimočnosti ľudstva v sprievode úzkosti a vypätia. Stala sa očitým svedkom mrazivých následkov atentátu spáchaného na zavraždenom Julianovi Khamisovi[25], ktoré v nej traumaticky zarezonovali (Solomon, 2014). Je možné, že ju okolnosti preniesli v čase o desiatky rokov späť, do minulosti, kedy ako malé dieťa taktiež prekonalo traumu, v podobe kamenovania od ostatných ľudí. Narodila sa so židovským pôvodom a antisemitizmus v tom čase a jej okolí narastal. Práve to je dôvodom, prečo sa dnes stavia k izraelskej vláde rozporuplne, ktorá podľa jej názoru nedodržiava etiku judaizmu ako takého. (Solomon, 2014b)

Rozhodla sa pre cestu úplnému otvoreniu sa a vnímaniu všetkého vôkol nej. Bez rozdielu na rasu či pôvod. Dôkladne chcela precítiť všadeprítomný chaos spôsobený miestom tak výnimočným a zároveň tak sporným. Domovom celého ľudstva. Vyvinula úsilie na zachytenie ľudskosti bez filtra či akéhokoľvek politického aspektu, vďaka ktorému dokázala odosobniť nielen seba, ale i zástancu proizraelskej či propalestínskej propagandy. Snáď najväčšiu pozornosť venovala portrétnym konšteláciám cudzincov, vytrhnutých z ich každodenných činností, mnohými nepochopených. O exteriér sa zaujímala tak ako o interiér, no najviac bola uchvátená vnútorným dianím človeka. Nakoľko s nimi nekomunikovala, odpoveď s presnosťou netušila. Je to niečo, na čo využíva intuíciu. Lepšie sa jej pracuje, ak fotografované subjekty bližšie nepozná, pretože iba tak dokáže priniesť do fotografií vlastnú skúsenosť a to, čo cíti, kým sú. Oni. Pretože každý rozpráva o nich ako o niekom inom. (Solomon, 2016)

---

[25] Zakladateľ Freedom Theatre v utečeneckom tábore v Jenine, ktorý bol 4.4.2011 pred jeho vstupom zastrelený (Shatz, 2013)

Čierno-bielymi fotografiami vyhradeným typom ľudí sa Solomon letmo blíži k hľadaniu seba samej, ako sa do netypického prostredia vydávala *Diane Arbus* (Židková, 2015, s. 55). Zhluk reportážnej a dokumentárnej fotografie s početným využívaním blesku ako nástroj k vyzdvihnutiu ľudskej podstaty, v prostredí jej blízkom. Civilné momenty života s nedbalou kompozíciou pre poskytnutie priameho náhľadu na autentickosť bez subjektívneho zafarbenia svojho pohľadu na situáciu (Kašparová, 2014b). Niektoré štylizované, iné spontánne.

Obr. 60. Rosalind Fox Solomon (2011)

Muž afrického pôvodu s vnútornou bolesťou slepoty jedného oka, no výrazom tak skromným a dobrosrdečným, miestami až usmievavým. Dôkladne držiaci dieťa, malého chlapca ako ťažisko fotografie. Pohľad sa upriamuje na ich bytostný dialóg narušený prítomnosťou tretej osoby, zahalenej v tajomne bez možnosti zreteľného čítania jej podstaty. Utajený pohľad a prejav bez akejkoľvek mimiky narúša celkový dojem harmónie a zrazu si začínam všímať i bližší pohľad dieťaťa, ktorý je vážnejší, než sa zdal pri prvotnom úsudku. Akoby rozjímalo nad niečím podstatným. Avšak nemôžem sa zbaviť jeho pocitu neohrozenosti práve vďaka centrálnej kompozícii vytvárajúcej bezpečie z oboch strán. V úzadí nástenná maľba, vyobrazujúca neurčitých pastierov, zvolávajúcich stádo oviec v kontraste s trojčlennou kompozíciou mužov a dojčaťa, jezuliatka uprostred. Výjav môže v niekom vyvolať dojem akejsi metafory uzdravenia chorého.

Obdobný prípad môžeme zaznamenať aj na energickej fotografii nevidiacej ženy, spínajúcej pomocnú slepeckú barlu do nebies. Akoby bola účastníkom zjavenia a následného uzdravenia. Neskonalá potecha sálajúca z jej výrazu je tak enormne intenzívna, že miestami vzbudzuje v človeku túžbu vidieť to, čo vidí ona. A možno práve dôvod prežívanej exaltácie je skutočnosť, že nedokáže vidieť veci, ktoré vidíme, ale prichádza k blízkemu stretu s vyššou silou svojej viery. Fotografia priam duchovná. Ako ilustrácia Nového zákona, kde v podobenstvách Ježiš vyliečil nevidiacich.

Biblickosť a symboliku badať v mnohých fotografiách projektu Rosalind Fox Solomon, avšak ich mystickú atmosféru narúša využitie zábleskového osvetlenia. Hlavné postavy pripomínajú skôr plagáty so známymi osobnosťami. Novodobé sväté obrazy so súčasnými svätcami. Portrét obnaženého muža ako dospelého Ježiša, mučeníka dnešnej doby, s výrazným tetovaním na srdci ako zarytý vyznávač svojho životného kréda. Do kolekcie biblických výjavov prispel svojím zovňajškom aj starší pán, pravdepodobne bez domova, so snehobielymi vlasmi ako pastier vtákov.

Obr. 61. Rosalind Fox Solomon (2011)

Obr. 62. Rosalind Fox Solomon (2010)

Obr. 63. Rosalind Fox Solomon (2011)

Obr. 64. Rosalind Fox Solomon (2011)

Naozaj prazvláštne fotografie zvláštnych ľudí. Celý projekt na mňa pôsobí, akoby sa Solomon naschvál zastavovala a vyhľadávala ich spoločnosť, v ktorej môže odraziť a zabudnúť na prežívajúcu hrôzu. Aklimatizovala sa do vrstvy, kde sa mnoho ľudí bojí vstúpiť. Našla tam svoje útočisko a suverénne poukazovala na skutočnosť z možného uhla pohľadu. Jej uhla pohľadu. Nezatratila tých, ktorí sú spoločnosťou už možno dávno zatratení. Vojaci, židovská mládež počas Purimu, kresťania v kostole Božieho hrobu, znovu krstiaci sa ľud v Jordáne či ghanskí pútnici na Olivovej hore. Početné, prepletené príbehy zviazané do jedného majestátneho. (Solomon, 2014c)

Intímny portrét starej ženy s prameňmi vlasov kopírujúcich jej vrásky ako vlny mora. Rukou pevne držiaca mladé dievča s analogickými črtami tváre a slzou, stekajúcou po lícnej kosti ako jasná perla obsiahnutá všetok žiaľ, umlčaný v srdci mladého človeka. Nedá sa nevšimnúť, ako úpenlivo sa Solomon snaží hľadať okno do duše človeka. Dalo by sa povedať, že elementárnym prvkom projektu Them sú oči ako premostenie k utajeným príbehom, ktoré v sebe ukrývajú. Dokážeme z nich vyčítať to, čo fotografia nedokáže zachytiť. Myslím si, že sila jej práce je ukrytá práve v tom. V dôslednom čítaní a taktiež hľadaní samého seba. Oči reflektujú nás. Tým, kým sme. Každý nájde vo vyobrazeniach to, čo práve cíti.

Obr. 65. Rosalind Fox Solomon (2011)

Obr. 66. Rosalind Fox Solomon (2011)

Obr. 67. Rosalind Fox Solomon (2011)

Obr. 68. Rosalind Fox Solomon (2010)

Obr. 69. Rosalind Fox Solomon (2011)

Rosalind Fox Solomon pretavila kliatbu Svätej zeme do snímok cudzincov, ktorí si možno ani sami neuvedomujú, že nejaká anatéma existuje. Dokážeme v nich nájsť odpoveď na to, na čo sa snažia odpovedať svetoví predstavitelia už roky. Ľudskosť. Jediná vlastnosť, ktorá dokáže vyhrať boj, v ktorom sú oba národy už príliš dlhú dobu. Nič iné než ľudskosť. Rosalind sa svojou humánnosťou dostala tak ďaleko aj napriek prechovávanej nenávisti voči nespravodlivosti. Navzdory jej postaveniu voči súčasným kritickým pomerom sa netúži za každú cenu nakloniť na stranu za súboj proti nim. Vedela, že ak chce nájsť svoj vnútorný pokoj, musí pochovať všetok nesúhlas a začať od znova s neutrálnym pohľadom. Vydať sa na strastiplnú cestu podrobenia si samej seba. Iba tak dokáže dosiahnuť úplné odosobnenie sa a indiferentný pohľad na realitu. Solomon napokon dokázala zachytiť silnú auru vzťahov a životov, ktorých bola ona sama svedkom počas svojej cesty naprieč Izraelom a Palestínou. (DOX, 2014) Prostredníctvom kakofonickej, obrazovej sekvencie naformulovala zmätok podmienený násilím a neistotou. (Solomon, 2014d)

3.2.4 This is where I live (Tu žijem)

Pohľad hrôzy jasnožltého operenca v kontraste so sýtomodrým nebom, jeho vzdušným kráľovstvom, v zajatí mocne zatínajúcej päste človeka. Z posledných síl prevláda snaha o vymanenie sa spod nedobrovoľného zmocnenia symbolu slobody. Dynamickosť vykresľujúca vložené úsilie do oslobodenia, vyčerpaným pohybom roztiahnutého krídla. Nesloboda ako metafora útlaku palestínskeho ľudu v zajatí izraelských vojsk, zachytená Ahmedom, jedného z detí postihnutých blízkymi židovskými usadlosťami okupovaného Hebronu[26]. (Ewald, 2019, s. 60 – 65)

Wendy Ewald, ktorá svoju vnímavosť počas aktívneho pôsobenia umelca presadila na pôde viacerých kontinentov, vyniká nevšedným, participatívnym[27] (Pospěch, 2014, s. 102) prístupom k fotografii. Svoju tvorbu zasvätila dôvernej spolupráci s vybranými skupinami ľudí, kde ona sama sa stáva akýmsi sprostredkovateľom média a znalostí,

[26] V nadväznosti na dohodu z roku 1997, sa mala časť Hebronu dostať pod palestínsku samosprávu, zakiaľ čo druhá časť města ostala pod štátom Izrael. (Etheredge, 2008) Populácia v Hebrone v súčasosti siaha až na 120 000 palestínskych obyvateľov a 800 židovských osadníkov, ktorí sú pod ochranou izraelskej armády aj napriek neustálym útokom na páchaných na Palestínčanov (McIntosh, 2020)

[27] Wendy Ewald vo svojej tvorbe spolupracuje s rôznymi vekovými či etnickými skupinami, kde zastáva rolu učiteľa, ktorý predáva svoje vedomosti študentom, za cieľom získania intímneho pohľadu cudzincov

aplikovaných členmi jej výpravy. Interaktívne zapojenie miestnych do diania nevynechala ani pri prehĺbení projektu This is where I live, kedy sa rozhodla pokračovať vo svojom poslaní sprostredkovania priamych pohľadov komunít.

Veľmi skoro si uvedomila, že tunajší ľudia a najmä deti poznajú svoj život dôveryhodnejšie, než akýkoľvek fotograf z vonku, preto dokážu vytvoriť snímky zvláštnej otvorenosti i hĺbky... V priebehu dvoch rokov absolvovala desať ciest do Izraela a Palestíny, kde požiadala ľudí zo štrnástich rôznych komunít, aby vytvorili zábery zhmotňujúce ich život. Obrazy a svedectvá každej spolupráce prepojila do naratívneho atlasu, ktorého ideou bolo jeho vzkriesenie, rozprávajúce príbehy zo života ľudí rôznych regiónov a kultúrnych etník tohto územia. (Ewald, 2019b, s. 46)

S jednoznačnosťou sa dá potvrdiť, že senzitívnym aspektom Wendy Ewald sa jej práca zaradila medzi najtrúfalejšie projekty This Place. Ide o akýsi dynamický kontrapunkt k práci iných fotografov (Cotton, 2019, s. 7). Odhodlaný zámer zaangažovania obyvateľov národností zbrojacich proti sebe v nádeji, že sa nerozvetvia na dve jasné propagandistické presvedčenia, balansuje na príliš tenkej hrane, kde priľahko môže dôjsť k jej skĺznutiu. Logicky to dáva význam. Obyvatelia židovskej národnosti budú obhajovať odchylné záujmy než arabskej. Na jeden problém budú vzhliadať z dvoch inorodých koncov. Napokon, nebudem sa diviť, ak niekomu projekt predsa len bude pripomínať akési jednostranné lamenty rozpolteného ľudstva.

Priznám sa, že odosobnenie sa od prvoplánového náhľadu a možné pochopenie zmyslu obrazovej spleti príbehov mi trvalo dlhší čas. Čítanie medzi riadkami, no stále zachovávanie určitého smeru, ktorým projekt napreduje. V dôsledku som prišla k presvedčeniu, že Ewald sa snažila nájsť akúsi rovinu obrazu, vytvárajúcu neutrálny pohľad na komplikovanosť situácie Svätej zeme. Negatívne neutralizovať pozitívnym. Každú výpoveď prijať ako možnú pravdu. Riešenie.

Celkovo spolupracovala so 14 skupinami zmiešanej populácie, od najmladších po najstarších. Od slobodne pohybujúcich sa po krajine, cez hendikepovaných rozdeľovacím múrom. Vytvorila encyklopédiu etnických skupín územia Izraela a Západného brehu Jordánu, v ktorom každá kapitola vypovedá o intímnom pohľade osoby, obývajúcej zónu historického konfliktu. Tradície, vierovyznanie, kultúru. Je akýmsi oknom do sveta úplnej diverzity ľudstva. Pri mnohých fotografiách začne človek na základe premyslených kompozícií polemizovať, či predsa len nie sú vytvorené niekým, kto sa médiu venuje dlhší čas.

Obr. 70. Neznámy autor

Obr. 71. Ahmed, *Vtáci*

Obr. 72. Omer, *Zmierovacia ceremónia medzi Dolevom a Adirom*

Obr. 73. Amal, *Blízko domu, usadlosť Wadi Al-Na'am*

Obr. 74. Amal, *Doma* (2013)

Vekové či pohlavné zaradenie do kategórií je absolútne nemožné, nakoľko realita, v ktorej žijú, skreslila ich pohľady, ktoré v mnohých prípadoch môžu zavádzať. Deti sa častokrát dívajú očami dospelých a dospelí únikom pred realitou, očami detí. „*Museli sa naučiť myslieť symbolicky. Rozprávali sme o tom, ako nemôžu niečo len tak vyfotografovať; museli zistiť, čo to znamená a ako to môžu ukázať*“. (Ewald, 2014) Avšak ich prenikavou ľahkosťou a nevídanou úprimnosťou je každá snímka prvotriednym dôkazom ľudskosti, bez ohľadu na pôvod či miesto vyrastania. Oslava života i jeho preklínanie. Ide o kolobeh pretrvávajúci od začiatku života až po jeho sklonok. V určitých momentoch rozmanitosti etník môže projekt pripomínať dielo Rosalind Fox Solomon - Them, s odlišným spôsobom zachytenia skutočnosti, kedy sú obyčajní ľudia odetí do roly ilustrátora svojho životného príbehu.

„Naše životy sú príliš veľa- prisahám, príliš veľa. Zlomí vám to srdce, že už nemôžete viesť bežný život vo vašom vlastnom domove. Je to len mučenie.“ (Nadia) Nadia, patriaca do skupiny starších žien z východného Jeruzalema, ktorej projekt Wendy Ewald navždy zmenil život, sa stala odvážnou kronikárkou osadníkov, strpčujúci život palestínskej menšine v jej susedstve. Dokonca použila fotografie ako dôkaz na usvedčenie zo zneužívania, ktoré utrpela ona i jej rodina. (Ewald, 2019c, s. 47) Mnohé z nich zobrazovali konflikt ako spôsob posilnenia svojho postavenia v komunite (Ewald, 2014). Naopak, Sabha vytvorila takmer živú snímku bežiacich dievčat, vyžarujúcu radosť a potešenie. Iné ženy, zameraním sa na fragmenty svojho obydlia, prispeli k vytvoreniu si predstavy o životnom štýle ich bytia.

Študenti vojenskej akadémie Melach Haretz musia odbúrať stigmu nenávisti voči sebe samým, ktorá môže vyplynúť z negatívneho zobrazenia izraelskej spoločnosti v médiách. Je potrebné, aby si uvedomili, že učenie je zionistické. Ako naložia s vlastnou identitou? (Ewald) Neustále hľadanie svojej podstaty, zmätok a miestami i nesúhlas, či len márnenie času. Pohľad na život Izraelčanov, palestínskym národom bezstarostný, no dospievajúcim budúcim vojakom zrnitý.

Sila ukrytá v projekte Wendy Ewald, This is where I live, je v aktuálnom priznaní oboch národov strachu, šťastia či žiaľu, ktoré prevládajú v konečnom dôsledku na oboch stranách frontu. Komunitné skupiny, školy, majitelia obchodov či pracovníci high tech laboratórií. Vyjadrená škála hlasov a osobitý charakter každej komunity (DOX, 2014). Enormný archív tisícok fotografií a testimónií, hlboko vytvárajúcich ľudské stvárnenie Izraela (Bradbury).

Obr. 75. Amal, *Fotografia doma, Usadlosť Wadi Al-Na'am*

Obr. 76. Nadia, *Obývacia izba a monitor zobrazujúci vonkajšie dianie*

Obr. 77. Ismat, *Výlet do Jaffy, More*

3.2.5 Thomas Struth (Thomas Struth)

Posolstvom šiestej, zároveň i konečnej výpravy Thomasa Strutha do Izraela a Palestíny v rámci projektu This Place, bolo túžbou opätovného zrealizovania záberu židovskej usadlosti Har Homa vo Východnom Jeruzaleme. Akoby agresívne požierajúca krajinu (Struth, 2014) alabastrová zmes štrkového pôvodu, ženúca sa vpred pre ukojenie svojho hladu. KÍzavým pohybom prednou časťou pripomínajúcou hlavu hada, preráža cestu bremenu nesúceho na svojich pleciach. Bojovú líniu vežiakov, kaskádovito vybudovaných a usporiadaných za sebou. V jednej chvíli mám pocit, že stačí tak málo, len dotknutie špičky hadieho nosa s okrajom fotografie a existencia krajiny navôkol navždy zanikne pod jej mesačným povrchom. Nádejný osud posledných preživších obyvateľov údolia, chabých olivovníkov, nedokáže prisľúbiť ani pokojná obloha belasého sfarbenia, utlmujúca pozemský boj človeka s krajinou. V mojich očiach sa fotografia osídlenia Har Homa stala nosným pilierom celého projektu Thomasa Strutha, nesúci názov Thomas Struth.

Obr. 78. Thomas Struth, *Har Homa, Východný Jeruzalem* (2009)

Obr. 79. Nick Waplington, *Har Homa*

Danú lokalitu zdokumentoval aj Nick Waplington, autor diela Settlement, ktorý v porovnaní so Struthom kladie dôraz na väčšiu intimitu, a ako pozorovateľ sa vkráda, i keď len okrajovo, no pomerne hlbšie do centra diania. Vo fotografiách zreteľne vystupujú do popredia výrazné prvky mesta, nenápadne komunikujúce s detailmi ulíc, osadené do prostredia kamenných sídlisk. Dopadajúce slnečné lúče rozžarujú bledé stavby, čím vytvárajú oslnivú horu na úpätí pravdepodobne končiacej autobusovej zástavky, zaobalenej priaznivou atmosférou. Thomas Struth navštívil miesto v odlišnom čase i uhle. Fotografia je nasnímaná z podstatnejšej vzdialenosti s výrazom na postupujúcu výstavbu osídlenia v kontraste s ponurou krajinou. Po nekonečnom preskúmavaní obrazu sa môj pohľad na fotografiu opäť zmenil a had sa pretransformoval na kozmickú archu so zaujatím svojho

miesta. Akoby chcel Struth desivou lyrickosťou predurčiť budúcnosť Svätej Zeme či zeme ako takej.

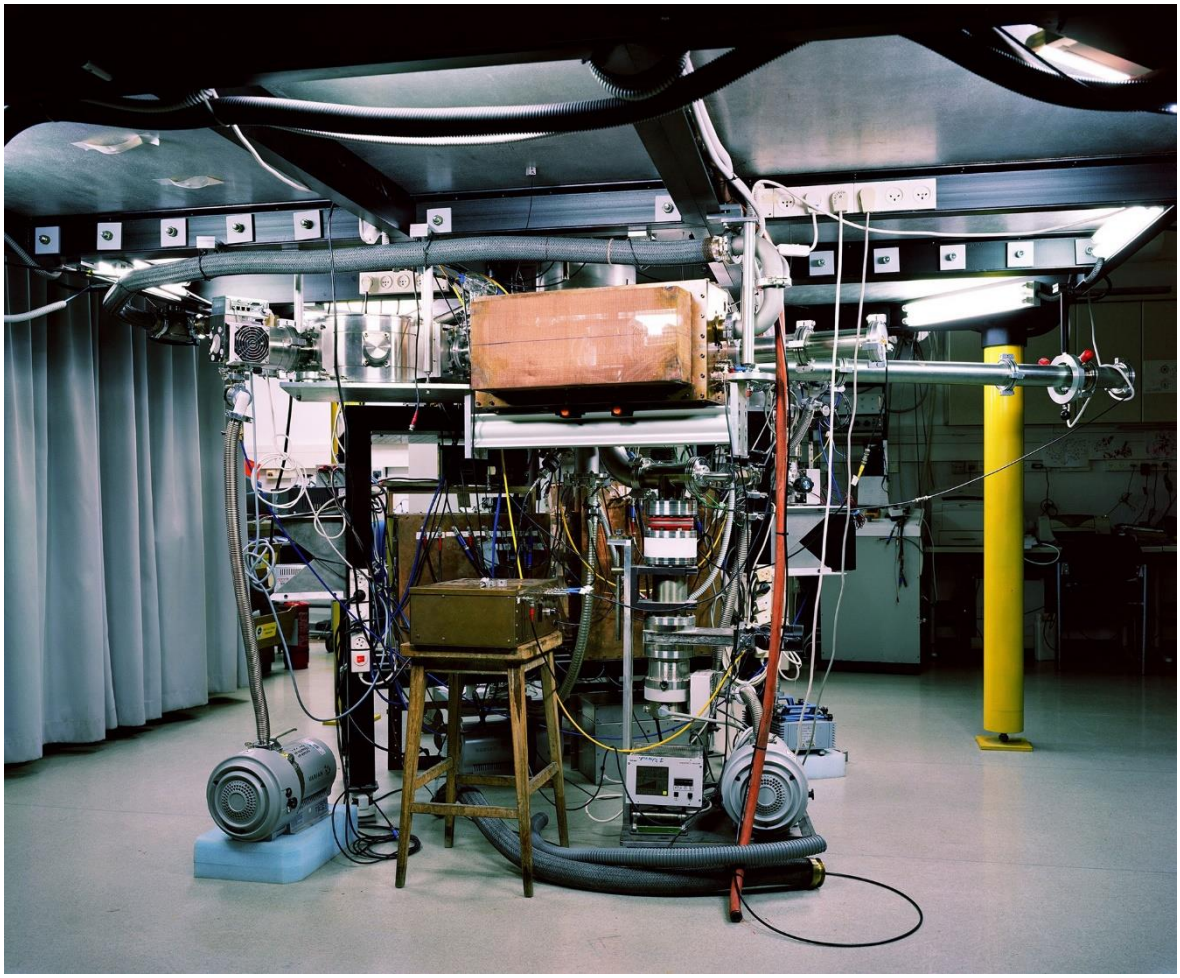
Thomas Struth sa vo svojej práci odovzdal intuícii a naratívnosti miestneho okolia. Počúva to, čo mu situácia priniesla a rozpoznáva niečo, čo už dávno vedel, vďaka sprostredkovaniu všeobecného zmyslu pre ľudskú skúsenosť (Struth, 2014b). Cestuje krajinou a vníma vizuálne i hovorené testimónie, ktorých príbehy i vlastnú subjektívnosť zapracováva do vyľudnených miest Stredného Východu, rodinných portrétov alebo high tech fotografií. Jeho cieľom, nádejou alebo zámerom je niečo, čo má väčší rozsah, väčšiu hodnotu, než konkrétne vyobrazenie detailov či lokalít (Struth). Finálna kolekcia pozostáva zo šestnástich Thomasom Struthom vybraných fotografií, z toho len dvoch portrétnych. Každú z nich je potrebné pozorne čítať vďaka priľahkému uniknutiu asociácií, vnímaných každým človekom inak. Podľa môjho názoru je dielo možné rozvetviť na viaceré úseky, pričom každý z nich je prepojený už spomínanou možnou vizuálnou asociáciou.

Otvárajúcou fotografiou tria, zdanlivo apokalyptickej vízie, vdychujúca myšlienku vytvorenia si domnelého príbehu, je pohľad z okrajovej časti Nazaretu na mesto. Popredu dominuje číhajúca štrková hmota, zaberajúca jednu tretinu horizontálneho rozloženia fotografie, rozčlenenej na päť plánov. Zatiaľ len pozoruje a čaká. Nenástojčivý zhluk drevených tabúľ, nesúci podobu detského bunkra, komponovaný v okrajovej časti snímky druhej tretiny sa plynule prelína s tretím plánom, na vrchole týčiacimi sa príbytkami. Stredom splývajúci vyšliapaný chodník vyúsťuje do štvrtého, rozhodujúceho plánu. V diaľke týčiaca sa mešita, svätyňa islamského ľudu, ktorej minaret je spojením nádeje i toho najposvätnejšieho, stretnutia s Allahom. Posledný plán a zároveň i tretinu uzatvára pokojné nebo, zvierajúce ochrannú bariéru ponad Nazaretom. Znateľnú tenziu vytvára práve pohľad akoby tretej osoby, bielej masy, pohľadom zameranej cez vrstvy krajiny na ešte nič netušiace mesto.

Zlom nastáva vo fotografii vybudovaného židovského osídlenia Har Homa vo Východnom Jeruzaleme a doznievajúce vyvrcholenie rezonuje vo vyobrazení predmestia v Ramallah. Kamene a benígne pôsobiaca tráva sú archaickým prvkom biblickej situácie, vo svojej skromnosti vyjadrujúcej určitú beznádej (Struth, 2014c) Lyrickosť močiara v tvare srdca s mestom na jeho perifériách, sprevádza odraz stromu, prechádzajúci stredom a vytvárajúci akúsi neopraviteľnú prasklinu. Osud nikým nepoznaný.

Thomas Struth sa usiloval o vytvorenie obrazov, ktoré sú svojím spôsobom zatýkacie a neustále sa na ne musíme pozerať (Struth, 2014c), čím si vytvárame vlastné spojitosti medzi nimi. High tech fotografie plazmových laboratórií vo Weizmannovom inštitúte v

Rehovoti, zrkadlené v spleti elektrických vodičov, poháňajúcich železné monštrum, ukotvené v ťažisku miestnosti. Vertikálou prechádzajúca karmínová tepna, akoby prúdiaci element aktívnosti mechanizmu. Po odpútaní sa od najvýraznejšieho prvku snímky, portrétu železného prístroja, badať z úzadia vychádzajúce a miestnosť doplňujúce detaily. Sterilne pôsobiaca nariasená opona komunikuje s jasne žltým pilierom v pravej polovici fotografie, pričom uzatvárajú priestor na pozadí. Fotografia vysoko harmonickej generácie spektrometra[28] vytvára pocit priameho kontaktu prebiehajúcej operácie v prostredí, bežnému človeku nedostupnom.

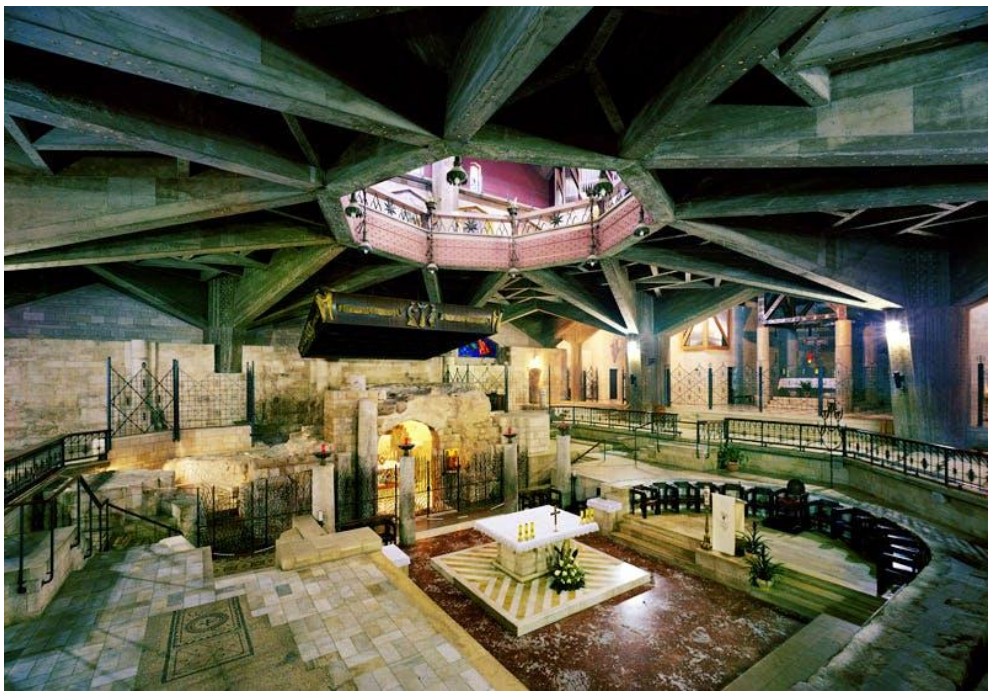


Obr. 80. Thomas Struth, *Z-Pinch Plasma Lab, Weizmannov Inštitút, Rehovot* (2011)

[28] Zariadenie na detekciu a analýzu vlnových dĺžok elektromagnetického žiarenia (Gregersen, 2009)

Obr. 81. Thomas Struth, *Predmestie Nazaretu* (2011)

Obr. 82. Thomas Struth, *Predmestie Ramallah* (2011)



Obr. 83. Thomas Struth, *Bazilika Zvestovanie, Nazaret* (2014)

Obr. 84. Thomas Struth, *Chrám Božieho Hrobu, Východný Jeruzalem* (2011)

V kontraste s dvomi snímkami dominánt Svätej Zeme, baziliky Zvestovania v Nazarete a Chrámu Svätého hrobu v Jeruzaleme je ocitnutie sa vo Weizmannovom inštitúte ako zastávka na medziplanetárnej stanici. V tomto momente opäť badám alegóriu, pomyselné vyobrazenie dvoch svetov, dvoch dimenzií. Vízia futuristického stelesnenia budúcnosti a prenesenie sa v čase do minulosti opradených, kamenných základov ľudskej kolísky. Organický priestor interiéru baziliky Zvestovania, pripomínajúci koráb z onoho sveta či niečo obsesívne na štýl *Stanleyho Kubricka*[29]. Stráca všetko, čo by na kresťanstve malo byť dôležité. Odpustenie, skromnosť, pokora, láska. Ak sa tieto slová konfrontujú s tým, čo vidíme, cítime, že to nesedí. Jako obraz posadlosti. (Struth, 2015, s. 26) Vizuálne protikladná, no významom analogická čierno-biela intímna fotografia stĺporadia Chrámu Svätého hrobu s nevyváženou svetelnou atmosférou navodzujúcou nadprirodzeno. Obe časové pásma fotografií, či už to archaické alebo futuristické, pôsobia ako naratívum pre dve diverzitné civilizácie, s odchylnosťou éry a vyznávania božstiev. Práca Thomasa Strutha bola poslaním vytvorenia príbehu v obraze, ktorému sa neprítomnosť ľudskej tváre, pozitívne reagujúcej s opustenými, no akoby pripravenými a na príchod očakávajúcimi ich obyvateľov, podarilo znamenite.

Štúdia človeka sa po prvýkrát zobrazuje v dynamike fotografie, zachytávajúcej ženu prechádzajúcu palestínskou časťou Východného Jeruzalema, Silwan. Struth trpezlivo očakával jej príchod, čo sa dá spozorovať v pobudenom výraze, subjektívne reprezentujúcom čiastočku konfliktu v krajine. Zaujíma sa o vnútornú rísu a o to, čo cíti, počuje a vidí a vplýva navôkol. Pre Strutha sa stal snímok dôležitým v chápaní kontextu izraelsko-palestínskeho konfliktu. (Struth, 2014d) Silwan, ležiaci pod hranicou Starého Mesta jeruzalemského, evokuje najnižší stupeň schodiska s cieľovou rovinou kamenného opevnenia Dávidovho mesta, ľudstvom vybudovaného divadla (Struth, 2014e). V centre príkoria putuje žena. Nedôverčivá, zahalená nenávisťou voči votrelcovi Struthovi i tým tam hore. Obozretnosť a odstup ako fundamentálny element, chcený či nechcený. Viditeľné vypätie medzi neznámou Palestínčankou či skryté medzi členmi rodiny Faez, no všadeprítomné. Vniknutím do ich intímnych svetov, ktoré si chcú za každú cenu uchrániť, je nespochybniteľným dôkazom strachu z nevedomosti, čo bude nasledovať. Eric Konigsberg (2008, s. 77 – 81) opísal situáciu ako buržoázne tablo so známymi

[29] Americký, filmový režisér, ktorého filmy sa vyznačujú dramatickým vizuálnym štýlom a dôkladnou starostlivosťou o detail s ironickou perspektívou (Wallenfeldt, 2013)

signifikantami, dôkazmi o úspechu a akumulácii. V postojoch a fyzickom vyjadrení: Všetci, ale osobitne otec so synmi, zdajú sa navzájom prítetiví, ale chladní k zvyšku sveta, uviaznutá skupina v súkromnej chvíli. Byť Židom znamená neustále sa pripravovať na boj. Konfrontácia Ulrichom Loockom, autorom textov Struthovej monografie Thomas Struth, je viditeľným svedectvom o individuálnosti vizuálnej i obsahovej interpretácie diela. Namiesto toho fotografia rodiny Faez vyvoláva otázku, aký prísľub dodržali, keď sa prisťahovali do Izraela, a ako sa môžu cítiť doma na mieste, kde ich Struth vyfotografoval. (Loock, 2014, s. 71)

Obr. 85. Thomas Struth, *Silwan, Východný Jeruzalem* (2009)

Obr. 86. Thomas Struth, *Rodina Faez, Rehovot* (2009)

3.3 Krajina patriaca nikomu a všetkým

Putovanie územím historickej Palestíny a hľadanie porozumenia pre zásah a pretváranie celkového vzhľadu do súčasnej podoby.

3.3.1 Daybreak (Svitanie)

Pôvodom kanadský umelec Jeff Wall, preslávený postmodernou estetikou[30] veľkoformátových fotografií (Turek, 2014) a ich aranžovaním, sa stal súčasťou projektu This Place od jeho vzniku relatívne neskôr. V priebehu prvého spoznávania Izraela v roku 2010 cestoval spolu s *Clintonom Bailym* [31] naprieč krajinou, kde pri západe slnka spozoroval ponad horizont olivového hája útržok väzenskej cely a pod ním nehybne ležiacich beduínov. Wall sa vo svojej profesionálnej kariére nevenuje konkrétnym fotografickým zadaniam a nepracuje kolektívne, preto vstúpil do projektu s presvedčením, že ak by nenašiel subjekt počas prvej cesty, už by neprišiel. Vedel, že by to nefungovalo. *„Nie som povinný vypovedať pravdu o Izraeli cez fotografie.. Chcem odhaliť skutočnosť o snímke, na ktorej pracujem“.* (Wall, 2016) O rok neskôr, opäť počas zberu olív, sa vrátil na identické miesto v Negevskej púšti, kde strávil 3 týždne realizovaním v podvedomí utkvelého záberu z roku 2010. Tentokrát sa rozhodol zameniť stmievanie za svitanie, a tak zaznamenať posledné minúty spiacich kočovníkov pred zobudením a následnou prácou. Jedinou manipuláciou snímky bola korekcia ich poddajných tiel a nebadateľné umelé osvetlenie, ktorej rutinu opakoval každé brieždenie po dobu niekoľkých dní, pokiaľ nezískal finálny výsledok. *„Jeff Wall tú svoju fotografiu poskladal asi z 300 snímok, čo mi príde trocha prehnané. Výsledkom je ale scenéria, akú by sme normálne videli voľným okom. Oko má ohromnú kapacitu a fotografia je výrazne limitovaná. A o to ide, že používate technológiu, aby ste eliminovali jej limity a priblížili sa možnostiam ľudského oka“.* (Struth, 2015b)

Prehlušujúca mĺkvosť a harmónia prebúdzajúcej sa krajiny v októbrovom svite, sprevádzaná teplým púštnym vánkom a rezkým pohybom agamy, predierajúcej sa pomedzi balvany, sa priamo vynára z fotografie Daybreak. Podľa môjho názoru nejde len o hmatateľné zdokumentovanie panorámy olivového hája v blízkosti Mitzpe Ramon, ale o

[30] Postmodernizmus je umelecký smer druhej polovice 20. storočia, ktorý zasiahol do fotografie nekonvenčným zobrazovaním atypických kompozícií či úplného potlačenia reality (Rankin, 2021)
[31] Svetový expert v oblasti Blízkeho východu a beduínskej kultúry, ktorý za posledních 50 rokov zozbieral materiály poslednej generácie národa Beduínov (Barak, 2021)

poetické audiovizuálne dielo, ponúkajúce viac, než sa na prvý pohľad javí. Tlmené tóny vtáčieho štebotu, nesúce sa vánkom pokojného belasého neba ako ukazovatele blížiaceho sa času prebudenia. Záblesk vychádzajúceho slnka tesne ponad tajuplnú konštrukciu, predierajúcu sa povrchom piesočných dún ako obopínajúca gloriola niečoho posvätného. Miesto pykania za dávne skutky naplnené ľudstvom, nesúcim si svoj kríž. V kontraste so slobodou uväznenou v oceľových základoch bastily sú akoby nič netušiaci, v inom svete spiaci Beduíni absurdným prvkom snímku Daybreak. Náhodne uložení popod bujným olivovým hájom, snívajúci v najhlbších predstavách ľudskej fantázie.

Obr. 87. Jeff Wall, *Daybreak* (2011)

Sálajúce teplo rozpálenej pôdy, vytvárajúce prepojenie medzi živým a neživým. Tenká vrstva deliaca slobodu od neslobody. Tí, čo spia vonku a tí, čo nespia vonku (Wall, 2014). *„Nemusíme mať vedomosti, ale oči“* (Wall, 2016b) aby sme precítili epickosť krajiny ponúknutej na dlani. Nedobytné mystérium splývajúce s miestnym povrchom. Napätie vrcholiace prítomnosťou strážnych veží od základu ničí nezávislosť a nespútaná voľnosť nepoddajného národa. V určitom momente scenéria pripomína biblický výjav Nového zákona. Svätá hodina v Getsemanskej záhrade. Apoštoli zaspali a Ježiš sa vydal modliť. Akoby ich tam nechal spať... (Kencki, 2021) Moment, vytrhnutý z dlhého rozprávania a nútiaci k hľadaniu príbehu pred a po momente, ako rafinovaný režisér (Kašparová, 2014c).

„Každý z umelcov vytvoril zásadnú osobnú výpoveď o Izraeli a Západnom brehu, ktoré ako séria sprievodcov vedú diváka k hlbšiemu porozumeniu súčasnej konfliktnej situácie.“ (ČTK, 2014, s. 2) Jeff Wall sa rozhodol vyjadriť svoj postoj výjavom s voľnou interpretáciou diváka, v ktorej sa odráža naša individuálna osobnosť. *„Bol som toho svedkom a nič som nevymyslel. Myslím, že môžete povedať, že je to situácia, ktorá náhodne splynula ako obraz mnohých ozbrojených síl Izraela“*. (Wall, 2014b)

3.3.2 Desert Bloom (Púštny kvet)

Drahý Amos.. Zjednotený Eretz Izrael by nebol pre mňa uspokojením, pokiaľ by tam boli Arabi. Z nášho pohľadu je súčasný status quo smrteľný jed. Chceme ho zmeniť. Ako však môže dôjsť k tejto zmene? Ako sa táto zem môže stať našou?... Existujú základné historické pravdy, nezmeniteľné, pokiaľ nebude Sionizmus úplne realizovaný. Tlak exilu, ktorý naďalej tlačí na Židov pohonnou silou smerom do krajiny. Ich inovatívne schopnosti, ktoré dokážu rozkvitnúť púšť, vytvárať priemysel, budovať ekonomiku... Palestína je hrubo osídlená. Obsahuje obrovský kolonizačný potenciál, ktorý Arabi ani nepotrebujú, ani nie sú kvalifikovaní... Neexistuje žiadny problém arabského prisťahovalectva. Arabský exil neexistuje. Arabi nie sú prenasledovaní. Majú vlasť a je obrovská... Židovský štát príde. (Gurion, 1937)

Úpenlivý sen stvoriteľa deklarácie nezávislosti izraelského štátu, nechať púšť rozkvitnúť a vybudovať oázu na míle ďaleko od civilizácie, alebo len utópia *Bena Guriona* v snahe ukončenia celosvetovej diaspory? Masový príchod zavrhnutého ľudstva do už obývanej krajiny, víziami tak odlišnej. Zem pre tých, ktorí sa narodili ako vyvolení. Avšak, čo s tými druhými? Božou rukou nevybranými. Aké následky budú znášať? Akou kliatbou

budú poznačení? Fazal Sheikh sa vydal naprieč stopám Gurionovho rozkvetu Negevu, mínami sformovanými krátermi či nedobrovoľne opustenými beduínskymi usadlosťami. Skúma spôsob, akým bola púšť zmenená desaťročiami militarizácie a demolácie vysídlených dedín. (Slought, 2016) Práca tak intímna, odkrývajúca rany tak viditeľné, no nepovšimnuté. Nadhľady z vtáčej perspektívy ako predstava jazvy tesne pod povrchom (Sheikh, 2014). Nezahojená, no zabudnutá. Zaľahnutá prachom, neraz i popolom. Zrazu si človek uvedomí, aký kolosálny dopad malo napredovanie novopríchodzieho národa. Vykvitnutie sa priblížilo a živé bytosti zmizli[32].

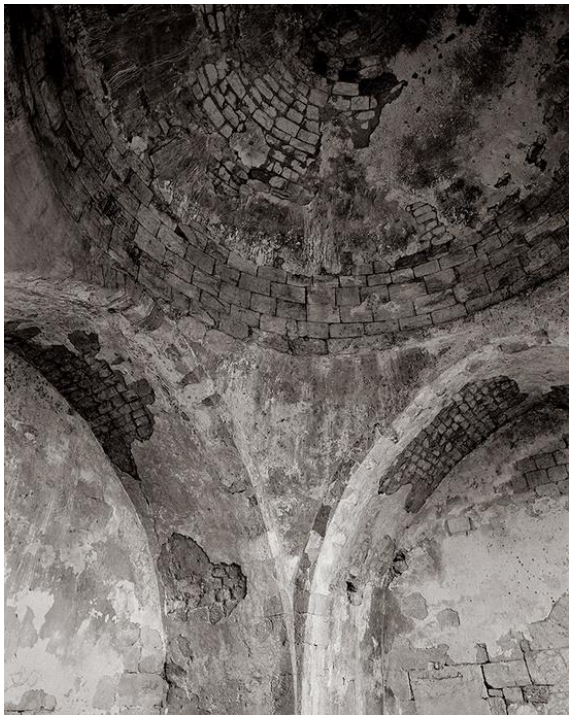
Obrazce pôsobiace ako enigmatické vzorce na poliach či náhorných plošinách, zanechávajúce odkazy nadpozemských civilizácií. Útekom pred priamou konfrontáciou vo výšinách poznačených oblastí získavame akési odosobnenie sa od historického faktu a príčiny transformácie súčasného povrchu. Vnímame neobyčajnosť a krásu s neľútostným pôvodom. Reliéfy s bolesťou zapustenou v neviditeľných vrstvách sĺz a ťažkej práce. Poletujeme ako slobodné vtáča v nevedomí, čo sa odohráva tam dole. Vznášajúce sa ponad fragmenty umlčaného národa. Dych berúca impozantnosť. Zaliečavý krik ustál. Zvuk ťažkopádnych strojov zmĺkol. Vnímame už len sugestívne línie obrysov, vťahujúce čoraz hlbšie do svojho vnútra.

Fazal Sheikh ako umelec, pracujúci s i médiom fotografie na dokumentovanie ľudí žijúcich vo vysídlených a marginalizovaných komunitách po celom svete (Sheikh), ako cestovateľ v čase a ako zberateľ zachovaných fragmentov vojny. The Erasure trilogy [33] ako intímne svedectvo úzkosti, spôsobené stratou pamäti- zabudnutím, amnéziou alebo potlačeníma výslednej ľudskej túžby uchovávať si pamäť a to všetko cez prizmu izraelsko-palestínskeho konfliktu. (Steidl) Memory Trace, Independence /Nakba a Desert Bloom, venovaný This Place. Na rozdiel od predošlých, zväčša portrétne a z blízka riešených konštelácií, sa Sheikh rozhodol pre väčší odstup, čím uzatvoril celú trilógiu vzdušným pohľadom na základy historických beduínskych osád z nebies (Cotton, 2019, s. 10). Rozhodol sa mapovať miesta poznačené ľudským zásahom, v mnohých prípadoch brutálnym. Voči ľudstvu i krajine. Avšak nestranne. Nepáčila sa mu predstava, ak by si ktokoľvek myslel, že prišiel ako obhajca za jednu stranu (Kershner, 2011). A možno práve

[32] V dôsledku prípravy krajiny pre novú výstavbu osídlení na území Negevskej púšte, prišlo k enormnému vysídľovaniu beduínskych obyvateľov z usadlostí, ktorí museli náhle opustiť svoje príbytky a ostali po nich len fragmenty obydlí

[33] Trilógia venovaná pamäťovej stope následkov arabsko-izraelskej vojny z roku 1948, skladajúca sa z troch častí: Memory Trace, Independence /Nakba a Desert Bloom (Sheikh b)

preto zvýšil dištanciu zavrhujúcu snímky priameho kontaktu so svedkami bázne Stredného východu, ktorú konfrontoval stretom s arabskými i židovskými. Bez prikrášlenia. Zobrazil skutočnosť takú, aká je. Vlastne, dalo by sa povedať, že vyhotovil usvedčujúci dôkaz o takmer nepoznanej báji hrozivého púštneho kvetu.



Obr. 88. Fazal Sheikh, *Memory Trace*

Obr. 89. Fazal Sheikh, *Independence* | *Nakba*

Obr. 90. Fazal Sheikh, *Podzemné komunikačné a elektrické vedenie při hraničním pásme medzi Negevom a egyptským Sinajom*

Obr. 91. Fazal Sheik, *Pozemné práce organizované Židovským Národným Fondom v rámci výsadby Ambassador Forest*

Obr. 92. Fazal Sheikh, *Pozostatky evakuovanej beduínskej usadlosti vo vojenskej zóne na okraji neuznanej dediny Qabbu*

Po zahľadení sa do hĺbky fotografií zo série Desert Bloom cítiť okrem bolesti či žiaľu pulzujúcu silu, vyvierajúcu na povrch nehostinnej pustatiny Negevu. Je to príbeh nielen o strate vlastnej identity, ale najmä o nezlomnej krajine, ktorá sa aj napriek zverskému pustošeniu a ťažkému zásahu obrnených mechanizmov nevzdala. Našla si cesty, ktorými opäť môže privolať k životu seba samu. Naučila sa pretrpieť rany od tých, ktorým dala život. Na rozdiel od pomsty privinula všetok hnev do lona, aby mohla slúžiť aj naďalej. To je to, čo robí. Musela si zvyknúť, pretože vie, že vojna sa tak skoro neskončí. Že môže vyhrať len jeden.

„Môj drahý generál... Neviem o nijakých ďalších ľuďoch, ktorí boli vyhnaní zo svojej krajiny a rozmiestnení medzi národmi sveta, aby boli nenávidení, prenasledovaní, vyhnaní a zabití... ale neustále túžili po návrate do svojej krajiny a verili dvetisíc rokov vo svoje spasiteľské vyslobodenie... Táto krajina nikdy nebola základom a jedinečnou domovinou žiadneho ľudu na svete, okrem židovského národa.“ (Gurion, 1967)

Dalo by sa povedať, že projekt Desert Bloom sa aj napriek silnej citovej previazanosti snímok v určitom bode rozchádza, aj keď len nepatrne, no cítiť znateľnú zmenu hľadania výrazov. Dve kategórie, dve reči- znaková a obrazová. Etapu mysterióznych znamení otvára gigantický trilobit s vápenatým pancierom zo skorého kambria (Buttler, Cope, Owens, 2015, s. 70), prezývaný Pita, kruhová forma stimulujúca inštaláciu nepriateľa (Sheikh c). Znenazdania sa ocitáme na palube bádateľskej flotily *Karla Zemana* z filmu Cesta do praveku a snažíme sa zmapovať každý záhyb pradávneho tvora, zasypaného rozpálenými zrnkami piesku. Žiara oslnivých dún akoby sa z celej sily snažila vzkriesiť už dávno vyhasnuté, bezvládne telo bezstavovca. Povoľne klesajúce a na povrchu zanechávajúce stopy svojho bytia. Tajuplný rébus vťahujúci svojou magnetickou silou do útrob vlastnej mysle. Presne tam objavil Fazal Sheikh 9.10.2011, 31°3´8“ zemepisnej šírky a 34°45´17“ zemepisnej dĺžky nadzmyslový portál uznávajúci zákony, nami nepoznané. Dovolím si tvrdiť, že človek by pri stretnutí na vlastné oči mohol mať miestami pocit akéhosi mimotelového zážitku. Stretu s niečím vyšším.

Obr. 93. Fazal Sheikh, *Pita, Kruhová forma simulujúca nepriateľské zariadenie pre vojenské manévre vo výcvikovej zóne*

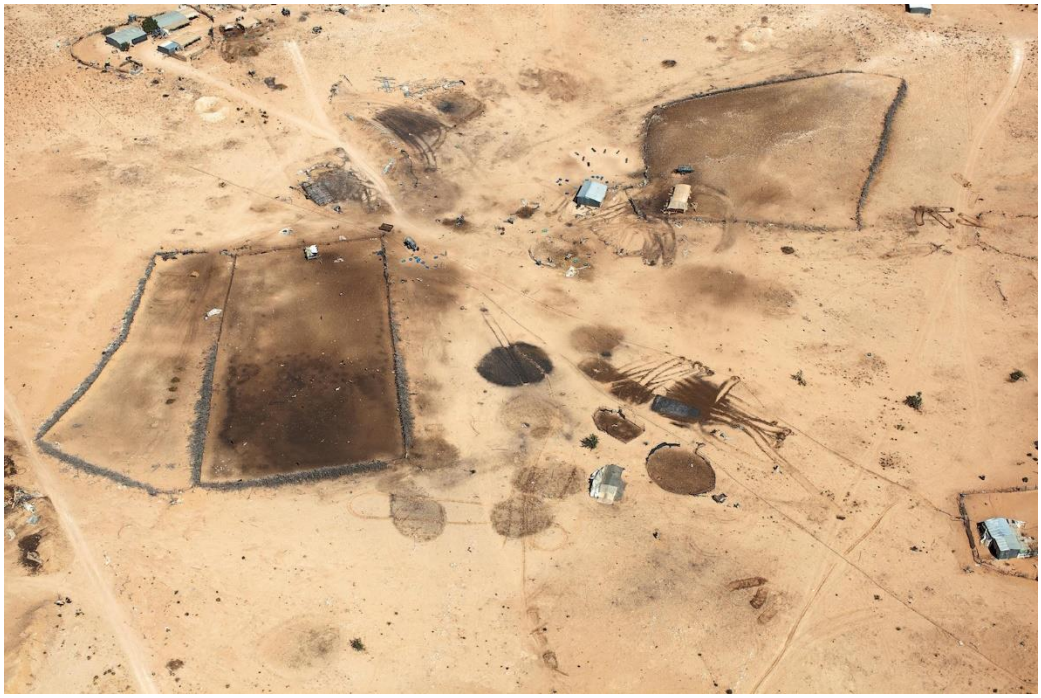
Obr. 94. Fazal Sheikh, *Ofakim, Hlavné cesty a vymedzenie územia rozširujúcej sa sieti mesta*

Po chvíli sa objavujú ďalšie. Osamotené. So strohejšími tvarmi i zoskupením menších, dialógmi vedúcich línií. Akoby nabitých výbojmi energie, prúdiacej ich základmi. Egyptské hieroglyfy, Braillovo písmo, symboly našej pamäti povedomé. Akoby malo všetko so všetkým súvis. Akoby ľudstvo intuitívne konalo na základe odkazov nájdených vo vrstvách zemskej kôry. Kontúry priamok v zaoblených vertikálach i horizontálach ako detail nepriestrelného brnenia. Popáleniny a tržné rany naprieč epidermou biomasy v moci takmer neviditeľnej spleti zarytých vlásočníc. V hore symbolov sa taktiež ukrýva keltská Triquetra, starogermánsky symbol troch prvkov, predstavujúci tri prepletené vzory... tri prepletené polmesiace... Znázorňuje vesmírnu rovnováhu, harmonickú rezonanciu troch vesmírnych síl: telo, duša a duch... pohanský symbol bez začiatku a konca. (Psychologie Chaosu, 2015) V odlišnom uhle môže naopak pripomínať formujúcu sa Dávidovu hviezdu v pohybe. Výklad odvekých znamení podľa vlastného usúdenia.

Pokojným prechodom z technickej roviny do roviny obrazovej sa ocitáme na pláňach piesočného plátna. Maľby pripomínajúce detské črty na papieri pôsobia v mnohých prípadoch odľahčenejšie než lexikón emblémových vyobrazení. Usadlosť rodiny Abu Asa v blízkosti uznaného beduínskeho mesta Bir Haddaj (Sheikh d) akoby vypadla zo skicára *Joana Miróa*. Jednoduché tvary s úzkymi líniami vo farebnom kontraste oceľových úkrytov. Príbeh o ľudstve a jeho vylúčení. Tmavé škvrny náhodne zapustené na voľných miestach plochy. Monumentálny obrazec nesúci podobu naivnej kresby dieťaťa. Zhluky nánosov pastelovej škály, nenásilne plynúce unášajúcim prúdom ľahkosti. Doslova cítiť, ako fotografie miestami dýchajú.

Mesačný povrch so stopou Neila Armstronga. *„Orol pristál“* (Armstrong, 1969) Avšak, čo ak je to všetko len klam? Ilúzia. Podľa klasickej teoretičky fotografie *Susan Sontag* nedáva fotografovanej udalosti význam samotná fotografia, ale ideológie v najširšom slova zmysle, ktoré určujú, čím udalosť je, ešte pred stlačením spúšte. Fotografia totiž podľa nej nemôže podávať správu o niečom, čo nie je vopred pomenované... (Židková, 2015, s. 55)

Ak si niekto dovolí tvrdiť, že dielo Fazala Sheika je ľavicové, nebodaj propalestínske, je len na danom človeku, na akej strane si vybral stáť. Stalo sa. História sa nezmení. Čo sa však môže zmeniť, je spôsob, akým budeme vnímať elégiu Svätej zeme. Nestranne precítiť oba póly a potom nie vydať rozsudok, ale snažiť sa o pochopenie. A myslím si, že práve to chcel autor docieliť. Podľa môjho názoru môže Desert Bloom slúžiť ako pakt uzavretia mieru pre tých, ktorí majú otvorené oči a myseľ. Niekedy, aby sme mohli uzrieť svetlo pravdy, potrebujeme väčší odstup na získanie komplexnejšieho pohľadu. A podľa môjho názoru ho Fazal Sheikh dosiahol. Možno až presiahol.



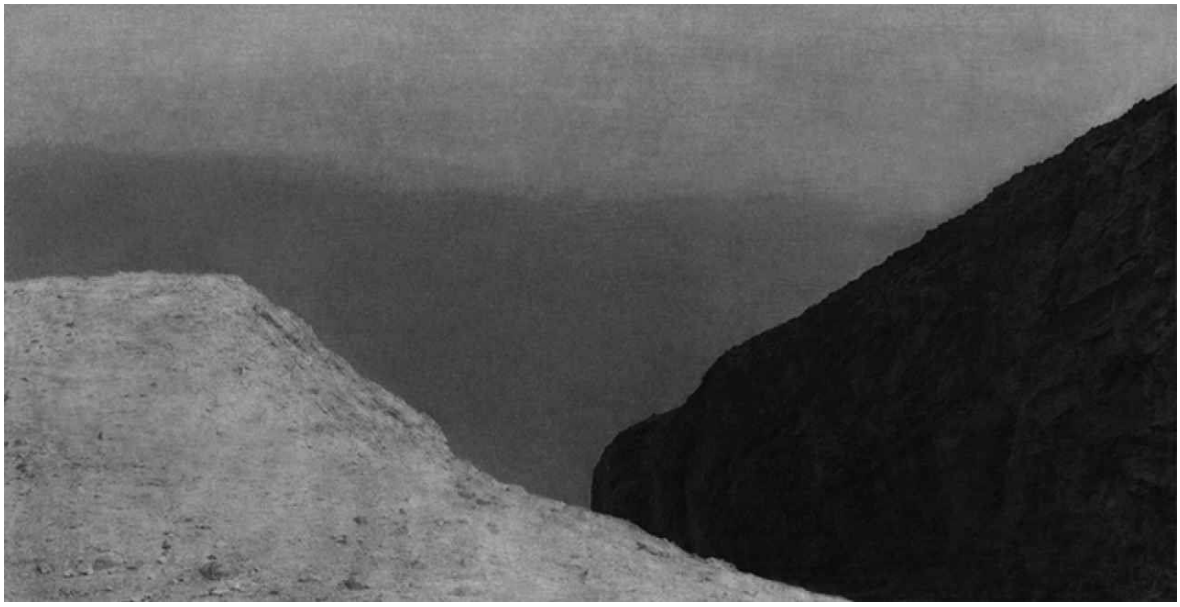
Obr. 95. Fazal Sheikh, *Usadlosť rodiny Abu Asa, v blízkosti uznanej beduínskej dediny Bir Haddaj*

Obr. 96. Fazal Sheikh, *Pozostatky evakuovanej beduínskej usadlosti vo vojenskej zóne na okraji neuznanej dediny Qabbu*

3.3.3 Unnamed road (Nepomenovaná cesta)

Mĺkve splynutie vrcholov dávnej pustatiny ako dve navzájom opačné a dopĺňajúce sa sily Yin a Yang[34]. Tmavé miesto na južnom brehu rieky a svetlé na severnom. Jedno nemôže jestvovať bez druhého tak, ako deň bez noci, či víťazstvo bez prehry. Kolobeh ľudského bytia zahalený v hlbinách nedotknutej vrstevnice kriedy a vápenca ako formácia v období deštrukcie, čakajúca na svoju cestu. Nemenovanú.

Vyobrazenie pahorkov Levantu ako dva protikladné póly v tieni rozpínavého duchovna vo mne vznietili vlastné chápanie podstaty Unnamed Road. Sústredením sa na masívnu hmotu hornín, skamenených obrov, mi telom prúdili vlny pohybu podsúvajúcich sa tektonických platní, vynárajúce na povrch nevypovedaný príbeh. Akoby posledný súboj s nepredvídateľným koncom. Niečo tak impozantné sa nezrodí bez príčiny. A myslím si, že Jungjin Lee to cítila. Dokázala načúvať a vnímať všetku nadpozemskú energiu, čím vytvorila majestátne dielo založené na zmyslovej empírii krvácajúcej krajiny. Jej duša prehovorila. Odbremenila sa od všetkých predsudkov a na skutočnosť sa dívala, ako sa díva olivový strom. (Lee, 2019, s. 113)



Obr. 97. Jungjin Lee, *Unnamed Road 088* (2011)

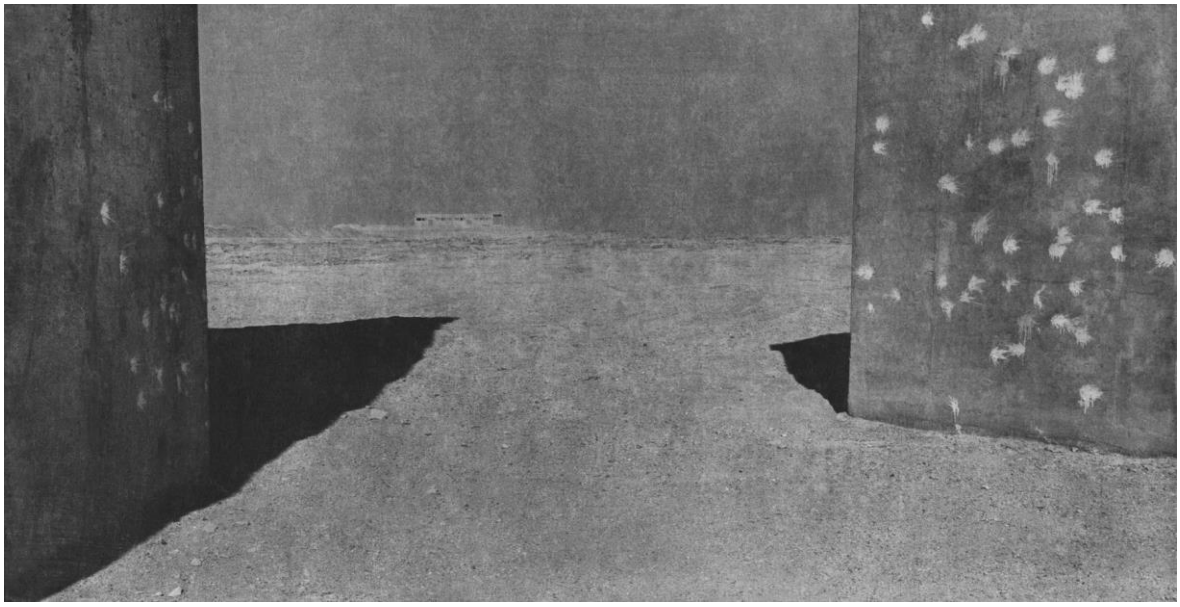
[34] Základný princíp čínskej filozofie, spočívajúcej v jestvovaní neoddeliteľných a protichodných protikladov (Britannica, 2000)

V mojom podvedomí sa fotografia protichodných vrcholov stala emblémom pomyselnej končiny, v ktorej ju každý môže precítiť vlastným spôsobom bez pravidiel. Nenalieha na jednostranné vysvetlenie. Práve naopak. Necháva nás viesť sa víchrom emócií po ktorom prichádza pokoj. Juhokórejská autorka Jungjin Lee vniesla podľa môjho názoru ako jediná do projektu This Place náznak prítomnosti média maľby, a to vďaka využitiu precíznej metódy spracovania morušového papiera[35]. Nanášaním svetlo citlivej vrstvy dusičnanu strieborného a následným vrstvením negatívov za účelom zvýšenia kontrastu, balansuje na pomedzí reality a fikcie. Viditeľné ťahy štetcom a nedokonalá ostrosť vytvárajú expresionistické vízie vyľudneného univerza. *„Snažím sa vytvoriť perfektnú fotografiu, čo je však rozporuplná a nemožná snaha. Neexistuje žiadna „dokonalosť“, iba to, čo si myslím, že je v danom okamihu dokonalé. Niekedy urobím náhodne chybu a to, čo z toho vznikne, je veľmi jedinečné, teda dokonalé.“* (Lee, 2014)

Melancholiou prelínané výjavy púštnych výšin v moci chodníkov, vedúcich do diale nepoznaného. Človek sa zrazu ocitá na konkrétnych miestach či ruinách ľudského snaženia, v domnienke nazretia do minulosti. Cestovanie v čase i mysli. Transcendentálnosť strieda hrubý zásah. Avšak tíšina ako primárna častica tmelu, vypĺňajúca vyhĺbené miesta, akoby zjemnila ryhy a znepokojenie stráca na intenzite. Priezor spoza doráňaných dvojčiat, vrhajúcich tiene k osamelej základni či skôr fatamorgáne na dohľadnom horizonte, pripomínajúci bojovú šachovnicu striehnucu na ťah. Bolestivé rany pešiakov ako stigmy rozkvitnutých ľalií na znak odhodlania a vytrvalosti. Nik nevie, ako dlho zotrvajú. Hrdinovia pripravení brániť portál poprednej línie, zakiaľ v diaľke dumá číhajúci nepriateľ, smrteľný škorpión. Alebo žeby nevedomky vytvorila znova prvú fotografiu[36] (Kencki, 2021b)? Iba sama Jungjin Lee pozná zmysel skrytý v hĺbke momentu rozhodnutia stlačenia spúšte. Jeho výnimočnosť. No podmanivá zmyselnosť a cit, ktorý do nej vložila, sa ponúka o subjektívne prerozprávanie deja. Po každý raz inak. V každom z nás. Na toľko spôsobov, koľko len chceme. Vytvoriť zo všedného nevšedné. Nedotknuteľné. Každým povšimnutým detailom pulzuje fotografiou život. Večný.

[35] Tradičný, japonský papier vyrobený z vlákien Moruše papierovej

[36] V roku 1826 vytvoril francúzsky vynálezca Joseph Nicéphore Niépce pomocou camery obscury vybavenej cínovou doskou prvú fotografiu, pohľad z okna na nádvorie vidieckeho panstva Gras. Doba expozície trvala osem hodín, počas ktorých sa slnko pohybovalo z východu na západ, takže sa zdalo, že svieti na obe strany (Arts and culture)



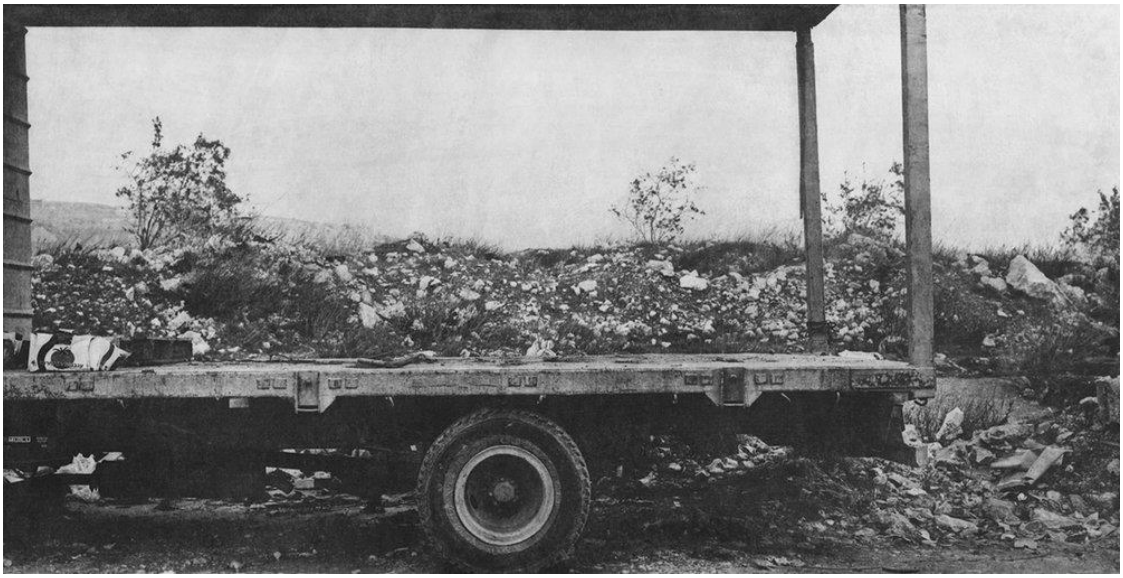
Obr. 98. Jungjin Lee, *Unnamed Road 045* (2011)

Obr. 99. Joseph Nicéphore Niépce, *Pohľad z okna v Le Gras* (1826)

Priezory ako črta obrazu v obraze s rozplánovaním podnetov v horizontálnych líniách čierno-bielej škály. V hlave si kladiem otázku, čo sa môže diať za priezorom? Prečo sme neprekročili prah poznania a ostali stáť za ním? Ukrýva sa tam niečo, čo by sme nemali vedieť? Alebo možno mali? Či niečo, čo nám dáva možnosť ponoriť sa do vlastného vnútra, a zistiť, kým vlastne sme. Nájsť samých seba. Meditáciou aplikovanou samotnou Jungjin Lee alebo len jednoduchým, bezodným vnímaním. Pohľad chátrajúcej betónovej opony na rozbujnený porast mi v jednom okamihu pripomína akúsi reminiscenciu starca na mladosť a dospievanie v rozkvete. Kráčanie vpred. On už ale ďalej nepôjde. Nastal jeho čas. Zanedlho sa z neho stane už len ruina, spomienka. Matka zem si ho ovinie do náruče a uchopí nazad to, čo jej patrí. Ako vždy. Je zvláštne, aký veľký súvis badám v porovnaní s konfliktom v krajine. Akoby odkaz pre ľudstvo, ktoré počúva. *„Vo svojich fotografiách hľadám život. Ide o osamelý stav bytia človekom. Život sa mení na povrchu ako oceán. Neustály pohyb vody na vrchu, ale hlboko dole, v jadre, nedochádza k žiadnemu pohybu.“* (Lee, 2014b).

Skreslenie oceľovej konštrukcie voza s náhodne roztrúsenými balvanmi v úzadí vytvára bizarný výjav scény kočovného bábkového divadla. Mešita ako kamenná jaskyňa praľudí s nástennou maľbou, odkazom, na valenej klenbe. Nádej Zemi Zasľúbenej na obzore. Stačí prejsť naprieč nástrahám ostnatého drôtu, ktorého každé zradné poškrabnutie vrýva rany pod kožu. Cieľ je jasný. Len pretrpieť bolesť a ustáť. Motívu železných chápadiel vojny venoval obzvlášť pozornosť aj Josef Koudelka v projekte Wall. Centrálna kompozícia zverskej spleti drôtov pretkaných cez seba, prekvapivo vytvára dojem úkrytu pred životom tam vonku. Blížiacim sa hromobitím. Dva odlišné pohľady dvoch paralelných svetov s kľúčovými udalosťami. Poetická ilustrácia neľahkého príchodu židovského národa do bájnej krajiny v podaní Jungjin Lee a rozpútaná apokalypsa v jeho následku, Josefom Koudelkom. V oboch prípadoch sa náhodne vytvorilo zauzlenie ostnatých drôtov písmeno A alebo naopak V. A ako amen, apokalypsa, v ako vendeta.. Môže to znamenať čokoľvek alebo aj nič. Čo je však rozhodujúce vo vyznení, je spôsob videnia a následného zachytenia prítomného okamihu. Tvorba Lee je v porovnaní s Koudelkom veľmi jemná a zmyselná aj napriek skutočnosti, že sa odohráva v jadre nekončiaceho konfliktu. Na jej fotografiách akoby krajina upadla do zamatového spánku, čo je v rozpore s Koudelkovou, miestami až revolučnou prácou.

Obr. 100. Jungjin Lee, *Unnamed Road 051* (2011)



Obr. 101. Jungjin Lee, *Unnamed Road 031* (2011)

Obr. 102. Jungjin Lee, *Unnamed Road 083* (2011)

Obr. 103. Jungjin Lee, *Unnamed Road*

Obr. 104. Josef Koudelka, *Al Eizariya, Východný Jeruzalem*

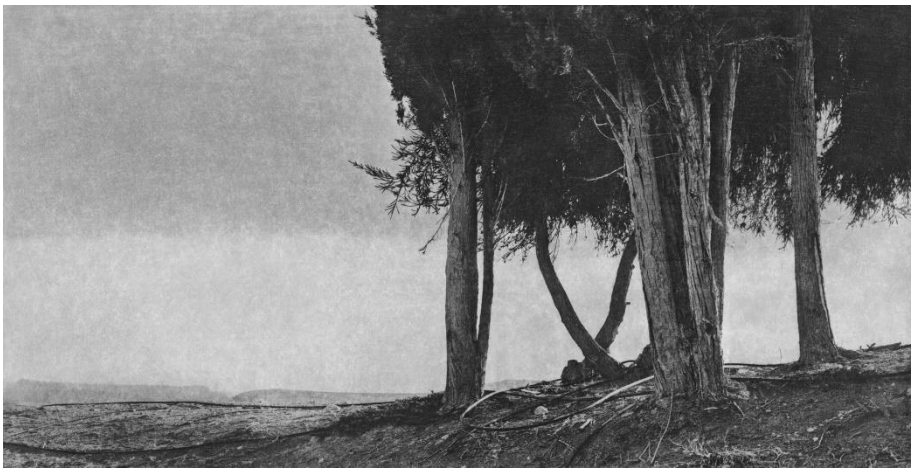
Z priezorov postupne badať cesty zahalené v rúchu tajomna. Pohltené bezhlasnou prázdnotou. Kde-tu sa mihá náznak živej bytosti, blúdiacej v končinách onoho sveta. Vydáva sa na svoju púť. Kde sa jedna etapa začína, druhá končí. Krajina pripomínajúca ponuré maľby *Caspara Davida Friedricha*[37], miestami doplnená o náhodne nájdené zhluky zavrhnutých predmetov. Chradnúcich, časom zabudnutých. Centrálne komponovaná skulptúra ostnatých drôtov ako metamorfóza tŕnistého kra, adaptovaného okolitej krajine. Diptych zdôrazňujúci premenu organických bariér na bariéry anorganické, ľudskou rukou vytvorené. Monochromatické zátišia meditatívneho charakteru s viditeľným citom ku krajine. Fotografická vizualita je uchovávaná bez časového kontextu, vyjadruje súcit s nájdenou krajinou a zároveň pokoru k jej aktuálnej podobe. (Kašparová, 2014d)

Napätie vzrastá vyobrazením objektu. Atmosféra ostáva poetická, miestami clivá. Fotografie vzhľadom blízke gumotisku, ukrývajúce pri blízkom náhľade množstvo nepovšimnutých detailov, vyfarbujúcich celkový význam projektu Unnamed Road. Ďaleké, neurčité cesty nás následne privedú na miesta určité. Židovský ľud, spínajúci pri Múre nárekov ruky k nebesiam, konfrontovaný Olivovou horou, miestom ich posledného odpočinku. Masové pohrebisko v kontraste s uctievanou horou kameňa. Jungjin Lee umožňuje, aby sa pozorovateľ ponoril do ťažkých vrstiev histórie.

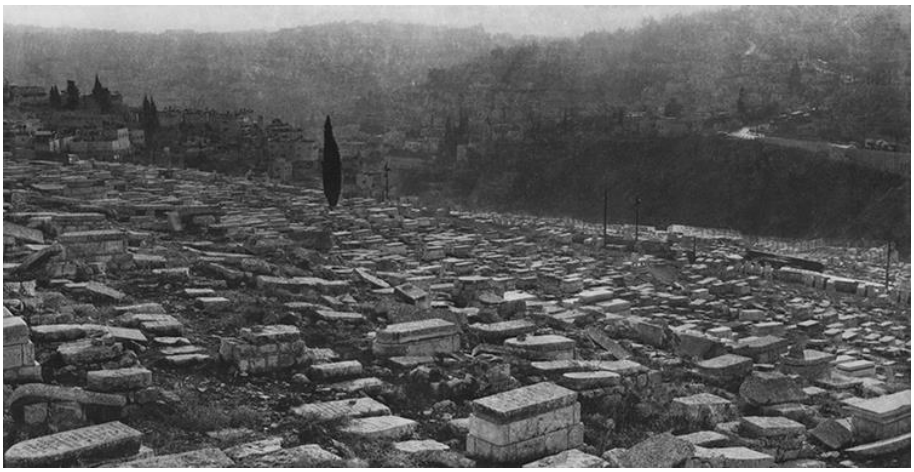
Snímky sledujú zakorenený smútok a vnímavosť množstvom ľudí opustených miest, ktorými prešla. (DOX, 2014) *„Krajina sa vždy menila, ale existuje niekoľko základných právd, ktoré sa nikdy nezmenili. Chcela som sa sústrediť na tento aspekt Izraela a odhaliť ho prostredníctvom svojich fotografií.“* (Lee, 2014c)

[37] Nemecký, romantický umelec 19. storočia, venujúci sa najmä krajinomaľbe (anon)

Obr. 105. Jungjin Lee, *Unnamed Road 060* (2011)



Obr. 105. Jungjin Lee, Unnamed Road 03 (2010)



Obr. Jungjin Lee, *Unnamed Road 023* (2011)

3.3.4 Wall (Stena)

Spočiatku zamietavý postoj českého fotografa a člena Magnum Photos Josefa Koudelku, stať sa súčasťou 12 člennej zostavy This Place, sa zmenil po nahliadnutí segregačného múru na území Palestíny, pri jeho vôbec prvej návšteve Izraela. *„Ak existuje zločin voči ľudstvu, existuje aj voči krajine... Pamätám si, ako som bol raz v Jeruzaleme, a na múre bolo napísané: „Jedna stena, dve väzenia“* (Koudelka, 2016)

Koudelka sa svojou prácou rozhodol nadmieru vymaniť zo všadeprítomného politického napätia a vypovedať citlivé svedectvo, apelujúce na pustošenie krajiny Svätej zeme. Bariéra, Izrael, Palestína, krajina. Styčné body, ktorých veľmi krehkú, ohraničujúcu líniu explicitne odmietal presiahnuť. Sám dobre vedel, že zložitosť konfliktu Stredného východu je akousi alma mater všeobecného rozhľadu, no zločin voči nebrániacemu sa územiu, biblickej kolíske zeme, ostal nepovšimnutý. Vydáva sa naprieč bolestivou ryhou minulosti a zaznamenáva jej následky netradičným spôsobom panoramatických záberov, 6x17 čierno-bielych negatívov. Desivý archív monštruózneho počinu v dôsledku druhej intifády je možno označiť ako jediný dôkaz svojho druhu o uplatnení moci silnejšieho. Výsledkom je pochovanie bájnej krajiny pod nánosmi nepriepustného betónu a ostnatých drôtov, vlečúcich sa pláňami ako jedovaté zmije, vyčkávajúce na uštipnutie. Otázkou je, či príslušníkov Palestíny alebo Izraela.

Po odsúhlasení s účasťou a podpísaní zmluvy dostal Koudelka list od vydavateľa, ktorý jeho rozhodnutie stať sa súčasťou projektu odvrhol. Tvrdil, že sa zapredal a skončí ako zástanca proizraelskej propagandy (Koudelka, 2014). Ľudská zvedavosť mi vnucuje otázku a zároveň i odpoveď neznámeho vydavateľa o prehodnotení svojej hypotézy po vzhliadnutí This Place ako celku, najmä Koudelkovej práce Wall.

Projekt sa dá uchopiť z rôznych uhlov pohľadu. Nakoniec aj to je jedným z mnohých predností fotografického média ako takého. Avšak, ak divák upriami pohľad do hĺbky fotografovaného deja, nevie s presnosťou určiť, či sa nachádza na palestínskej alebo izraelskej časti segregačného múru. Nevie zaradiť, ku ktorej komunite je Josef Koudelka priklonený. Po množstve odchylných analýz, zvádzajúcich na rôzne bojové polia, sa Wall predsa len javí ako nestranné zobrazenie autorovej vnútornej bolesti voči trpiacej krajine.
„Uvažoval som, aké je to absurdné. Boh mi povedal, toto je moja krajina, tak si ju musím vziať navzdory faraónom, navzdory Obamovi, všetkým. Samozrejme, Boh hovorí aj iné veci, napríklad, že sa nemá kradnúť...“. (Koudelka, 2017)

Postupujúca masívna bariéra, navždy oddeľujúca od okolitého sveta územie utečeneckého tábora Shu'fat vo východnom Jeruzaleme, sa dá považovať za okultný úvod projektu. Hrozivo sa vpred ženúce betónové panely, presahujúce už takmer polovicu fotografie, dramaticky pohltené tieňom, stvárňujúcim oceľovú nedobytnosť pevnosti. Posledný pohľad na zatiahnutú klenbu ponad neďalekú Isawiyu pred uväznením, v súčasnosti podľa UNRWA 24 000 palestínskych utečencov. Koudelkov dôsledný výber panoramatického média fenomenálne komunikuje s krajinou a umožňuje nahliadnutie cez stenu z pohľadu utečenca i obyvateľa izraelského občianstva bez prítomnosti ľudskej bytosti. Zdevastovaná zem s vyjazdenou trasou nákladných áut a bremenom nesúcim na svojich ramenách. V kontraste s nasledujúcou fotografiou diptychu venovanému usadlosti Shu'fat, je zrak pozorovateľa upriamený na jej pozdĺžne ohraničenie architektúry, čím dodáva vecný charakter a uberá na expresívnosti obsiahnutej v predošlom zábere. Pochopiteľne, ak neberieme do úvahy fakt, že sa dívame na stovky kilometrov muriva ako základ klietky pre dva národy, čo je samo o sebe kuriózne.

Obr. 108. Josef Koudelka, *Utečenecký tábor Shu'fat s výhľadom na Al Isawiya, Východný Jeruzalem*

Obr. 109. Josef Koudelka, *Utečenecký tábor Shu'fat, Východný Jeruzalem*

Prelom tvárnosti krajiny badať na výškových náhľadoch vybudovaných diaľnic a prepojeného labyrintu stien, formujúceho vinúce sa rozhranie, napriek anektovaným častiam Predjordánska, Golanských výšin a východného Jeruzalema. Atlas bolesti. Záznam dlhej, ťažko zmazateľnej brázdy krajinou. Stret kultúr, politiky a náboženstva je esenciou života na tomto exponovanom mieste, kam svet upiera svoj zrak. *„To „politické“ a aktuálne pálčivé, aj keď často nepriamo, prehovára zo subtilných snímok projektu. Sme teda vôbec schopní iného pohľadu na toto miesto?“* (Židková, 2015, s. 55)

Dalo by sa povedať, že nejestvuje žiadna správna alebo univerzálna odpoveď. Práve naopak. Je ich toľko, koľko je na svete ľudí. Každý vníma realitu odlišným spôsobom. Tak isto aj autori, ktorí do práce vkladajú samých seba. Niektoré fotografie sú všednejšie než tie druhé. Klasickejšie. Avšak je to nesprávne? Osobne si myslím, že projekty orientované na problematiku Stredného východu by sa mohli rozdeliť na dve kategórie: videné a menej videné, teda zriedkavé, niečím odchylné. Niekomu sa môže zdať, že projekt Wall je konvenčným vyobrazením izraelsko-palestínskeho konfliktu, spadajúci do prvej kategórie. Niečo, čo nás už nemôže ničím prekvapiť. No podľa môjho názoru práve Josef Koudelka ako jeden z mála, ak nie vôbec jediný, poukázal na segregačný múr nie ako zradu voči národu, ale zradu voči Svätej zemi.

Obr. 110. Josef Koudelka, *Al Ezariya s výhľadom na usadlosť Ma'ale Adummim*

Sálajúce napätie a konflikt medzi pôdou a ľudským vyčíňaním. Panoramatické fotografie vyjadrujú zmysel pre archaickú krajinu, vplyv steny a bolestivú realitu cesty predeľovacieho múru (DOX, 2014). Epický príbeh znivočeného raja. *„Táto krajina je rozdelená, každá strana reaguje na rozdelenie odlišnou cestou, ale krajina nemôže reagovať.“* (Koudelka, 2015) V porovnaní s projektom izraelskej autorky *Noel Jabbour*, Segregation Wall, ktorý jednoznačne pripomína čisto architektonické zdokumentovanie výstavby, ukrátené o akúsi hlbšiu ideu, sú Koudelkove snímky vizuálnym naratívom rozporu. Mnohoplánovosť a intímna komunikácia s detailmi dodávajú snímkam trojrozmerný charakter, ktorý v práci Jabbour nie je tak čitateľný. Ide o niečo navyše, čo musíme hľadať. Kolega z Magnum Photos *Larry Towell* taktiež zvolil k danej problematike dokumentárny prístup, obohatený ľudskou prítomnosťou, avšak stále mám pocit, že zachytili len to, čo videli. Koudelka priniesol svedectvo o tom, čo cítil. Čo prežil. Duchovnú cestu spoznávania samého seba. Cítiť muky, prežívajúce počas jeho pobytu akoby bol uväznený v cele bez perspektívy na únik. Jedinou nádejou je symbolika horizontu, oddeľujúca neslobodu od slobody rozbúrených nebies.

Obr. 111. Noel Jabbour, *Pred búrkou, Jeruzalem* (2004)

Obr. 112. Larry Towell, *Jeruzalem* (2004)

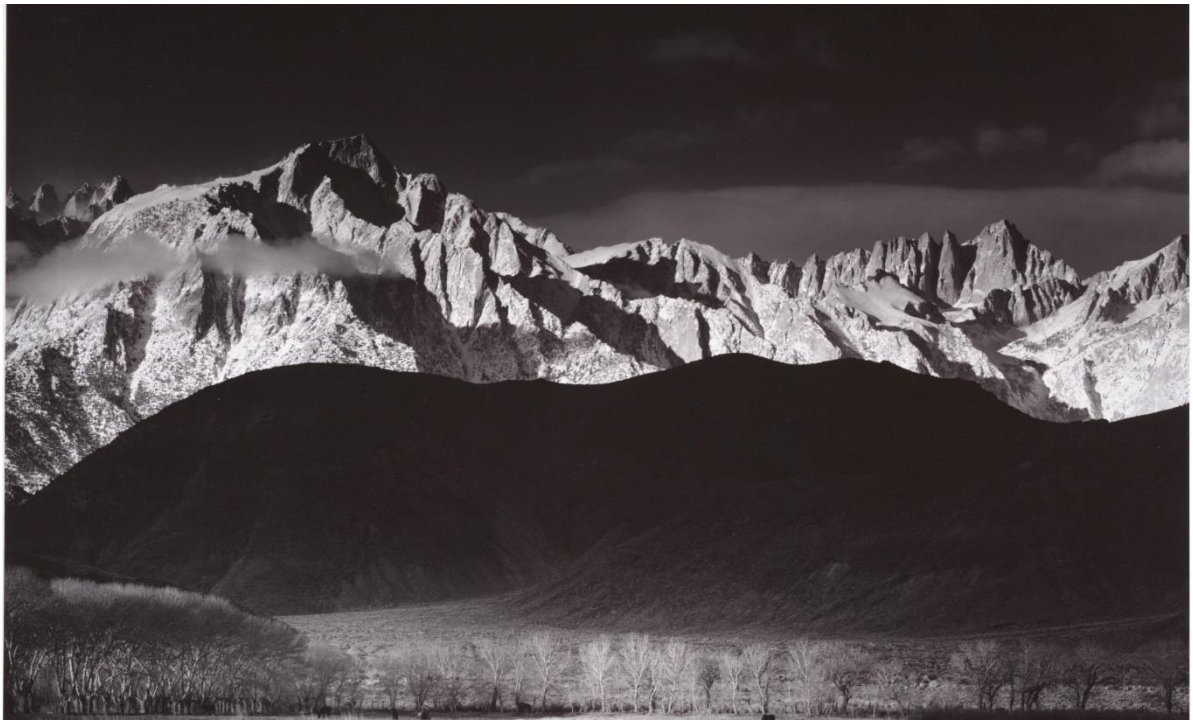
Obr. 113. Josef Koudelka, *V blízkosti usadlosti Qedar*

Obr. 114. Josef Koudelka, *Križiacka nástenná mapa, Kalia Junction, Mŕtve More*

Obr. 115. Josef Koudelka, *Hrobka Ráchel*

V určitých chvíľach mi dramatickosť a monumentálnosť fotografií pripomína tvorbu fotografického velikána *Ansela Adamsa*. [38] Akoby sa sám Josef Koudelka vybral po veľkoleposti jeho stôp v mestskej krajine. *„Môj konečný názor po nabitej skúsenosti je, že Palestínci nemajú žiadnu šancu. A že veľa múdrych a citlivých Izraelčanov si uvedomuje, že sa stali niečím, čím nechceli byť – z utlačovaných sa stali utlačovatelia.“* (Koudelka) A aj napriek jeho presvedčeniu ostal verný svojej prvotnej myšlienke držať sa stranou a vytvoriť odkaz pre budúce generácie o sile moci a jej dopade na bezbrannú krajinu.

V auguste v roku 2002 schvaľuje izraelská vláda prvú fázu steny, ktorá má viesť približne 120 kilometrov severne Západným brehom Jordánu a 20 kilometrov okolo Jeruzalema... Január 2013, viac ako desať rokov po začatí výstavby, múr nadobúda vlastnosti jednostranne stanovenej hranice, ktorá nahrádza medzinárodne uznávanú Zelenú líniu. (Baram a Dolphin, 2013)



Obr. 116. Ansel Adams, *Zimný východ slnka, Sierra Nevada* (1944)

[38] Ansel Easton Adams bol krajinársky fotograf 20. storočia a zakladateľ skupiny f/64, uznávajúcu takzvanú „čistú“ fotografiu pomocou ostrého zaostrenia a využitia celého tonálního rozsahu snímku. (Atlas of places)

ZÁVER

Na počiatku mojej vnútornej púte naprieč heterogénnou vrstevnicou kontroverzie dvoch rozchodných národov som ani zďaleka netušila, akým spôsobom vo mne zarezonuje. Akú stopu vo mne zanechá. Nevedela som, čo očakávať, a či vôbec niekedy objavím správne odpovede na príliš komplikované otázky. Dokázal to? Dokázal This Place v sebe nabrať nevídanú silu pre zbúranie všetkých novodobých mýtov Svätej Zeme a prinavrátiť jej jedinečnú podobu, na míle vzdialenú od konfliktu a nekončiacich sporov o územie? Bola Brennerova túžba uľahčenia vizuálneho protiargumentu polarizovaných reprezentácií Izraela a Palestíny v medzinárodných spravodajstvách dostatočne silná na to, aby sme sa ňou dívali za rovinu prebiehajúceho nepokoja a rozšírili náš pohľad do diaľky? (Cotton, 2019, s. 6)

Odpoveď je áno, a tak isto aj nie. Počas zdĺhavej štúdie projektu som si uvedomila, že tak, ako nejestvuje žiadna súhlasná odpoveď, nejestvuje identické vykreslenie problematiky Stredného východu. Nachádza sa v každom z nás. Závisí od subjektívneho uchopenia predloženého. Neprináleží mi vnucovať svoje myšlienky a presviedčať niekoho o mojom názore, ak to cíti nadmieru odlišne. Jediné, čo môžem urobiť, je vyzvať každého z nás, aby sa čo i len na malý moment pristavil na jednej zo zastávok a prežil kapitolu z majestátneho diela, ktoré je podľa môjho úsudku jediné svojho druhu. This Place musí človek zažiť, aby pochopil. Musí načúvať a precítiť. Iba tak zistí možnú podstatu projektu.

Rozmanitá mozaika 12 častíc, ktorej každá z nich dýcha inou farbou. Iným príbehom, ktorý prispieva ku skladbe eposu, diverzitného eposu kraľujúceho chaosu. Je až neuveriteľné, ako autori vniesli do svojej práce kúsok seba a svojho vnútra či pocitov, zhromažďujúcich sa počas spoznávania krajiny. Každý je dokonale iný. Pohľad na situáciu 12 víziami z celého sveta, no ani jednej obývajúcej územie Levantu. „*Umelci vždy vnášajú do svojej práce politický aspekt, ale fotografi tohto kalibru sú v konečnom dôsledku lojálni tomu, čo majú pred očami. Nadviazali na dialóg s miestom, čo vyformovalo ich prácu.*“ (Kratsman, 2019, s. 19)

Avšak, nedá sa prehliadnuť, že medzi nimi boli i autori so židovským pôvodom, ako samotný iniciátor Fréderic Brenner či Rosalind Fox Solomon a taktiež predstaviteľ arabskej národnosti Fazal Sheikh. Človek by si povedal, že je to určitým rizikom skĺznutia k obhajobe svojej etnicity a zároveň i pravdy. Podľa môjho názoru sa tak nestalo. Myslím si, že ani jeden z autorov sa nezviezol prúdom klišé propagandy, nakoľko obrovská túžba vykresliť krajinu

a zabudnúť na doposiaľ stvárnené bola tak silná, že im to samotná myseľ neumožnila. Natoľko sa dokázali odpútať od povedomých skutočností, že vytvorili dielo mimoriadne neutrálne. Miestami sa môže javiť ako výpoveď naklonená jednej strane, ale ako som už spomenula, všetko závisí od toho, ako sa človek dokáže odosobniť a vnímať. Niekto si môže povedať, že projekt Wall od Josefa Koudelku alebo dielo Desert Bloom od Fazala Sheikha je výlučne protiizraelská propaganda. Na rozdiel Nick Waplington stavia židovských osadníkov na obdiv svetu a Thomas Struth? Vyzdvihuje popredné umiestnenie Izraela vo svete technológií novodobého storočia. Avšak, na výjavy sa dá hľadieť aj z iného uhla pohľadu. Napríklad vyobrazenie Koudelkovho segregačného múru ako jeho vnútorná bolesť voči bájnej a tak prekrásnej krajine, znivočenej ľudskou rukou. Fazal Sheikh si všíma letecké obrazce ako maľby vytvorené nami - ľuďmi, pri vyprázdňovaní beduínskych usadlostí. Waplington odkrýva životy osadníkov, ktoré nie sú až také ružové, ako sa na prvý pohľad zdá a Thomas Struth hľadá skryté naratíva územia i jeho mysle. Židovským príslušníkom sa This Place môže prejaviť ako jednostranne pojatý a príliš propalestínsky koncept no naopak arabským a propalestínskym aktivistom ako málo kritický a ideologicky nedostatočne vyhranený (Literárni noviny, 2015, s. 19). A predpokladám, že práve to je dôvod možného vzniku problému vizuálneho chápania projektu. Nemôžeme sa snažiť rozdeliť ho na dve odlišné polovice so zastávajúcou prevahou jednotlivca, ale ho vnímať ako celok prepletený metaforami a pradávnymi podobenstvami, pretavenými do dnešnej doby. Len ťažko nájdeme zopár, z doposiaľ poznaných náhľadov na problematiku. Dokonca i Perresova reportáž z palestínskej dediny Silwan je ako vizuálna ilustrácia poézie konfliktu. Či čierno-biele portrétne fotografie Rosalind Fox Solomon, v ktorých môžeme doslova vidieť, ako sa zameriavala na hlbšie a najmä subjektívne vnútro človeka, očami ako oknom do duše.

Politický diskurz sa nedá ignorovať a taktiež sa mu úplne vyhnúť, ale dá sa preniknúť hlboko podeň a k tomu, čo je pôvodné, archaické a čo konfliktu predchádza. Je to miesto radikálnej odlišnosti, kde autori prichádzajúci z iného sveta aby vystavili diváka trvalej zložitosti a nesúladu tohto miesta. (Brenner, 2015, s. 56) Pre mňa osobne je najväčším zážitkom ocitnutie sa na mĺkvych pláňach mýtického Negevu, vzbudzujúce vedomie o postavení človeka na našej planéte v podaní Jungjin Lee a vízia možnej budúcnosti na území Izraela a Palestíny očami Martina Kollára, ktorého fotografia levitujúceho barelu je podľa môjho názoru emblémom projektu This Place. Skryté symboly rozprávajúce príbeh oboch národností v neutrálnom výraze náhodného zátišia.

Brennerova myšlienka inšpirovaná tradíciou kolektívnych fotografických výprav ako *Mission Héliographique* či *Farm Security Administration* [39] ako súčasť vládnych krokov s jasným zadaním motívu snímania. Na rozdiel od nich je This Place súkromným projektom bez akéhokoľvek zaangažovania vládnych inštitúcií či vopred určeného motívu fotografovania. (Židková, 2015, s. 54)

This Place ako misia 21.storočia potrebná pre obnovu chápania podstaty nášho bytia. Znovuobjavenia ľudskosti. Nesúca posolstvo, ktoré musí byť vypovedané. Po ukončení všetkých projektov a precíznym kurátorstvom *Charlotte Cotton* sa v roku 2014 uskutočnilo otvorenie historicky prvej výstavy This Place v pražskom DOX so sprievodným programom (DIS)Place, študentských projektov vychádzajúcich zo základnej myšlienky Fréderica Brennera. Definovanie jednotlivca súčasnej spoločnosti ako koreň komplikovanej situácie Blízkeho východu. (DOX, 2015) Následne putovala do celosvetových metropol ako Tel Aviv, New York, Berlín či Norton Museum na Floride. Okrem putovnej výstavy bolo vydaných 11 monografií autorov, medzi ktorými chýbal Jeff Wall a Gilles Perress. Izraelský asistent Josefa Koudelku Gilad Baram natočil počas ich spolupráce dokumentárny film *Koudelka shooting Holy Land*, ktorý je od roku 2015 súčasťou svetových filmových festivalov. Taktiež vznikol krátkometrážny film *One Picture,* zachytávajúci napínavé stlačenie spúšte Jeffa Walla pred úplným východom slnka.

This Place sa postupne dostávalo pod kožu čoraz väčšej skupine ľudí, čo vyústilo ako centrálny zdroj pre výučbu študentov Spojených Štátov v spolupráci s galériami a výstavnými priestormi. Do projektu bolo zapojených 61 profesorov a 1400 študentov, pre ktorých sa posolstvo This Place stalo ideálnym základom pre osobný rozvoj chápania disparátneho jazyka. Jedni zo študentov kurzu umenia na univerzite Albany usporiadali výstavu *Displaced,* na ktorej predstavili diela umelcov z oblasti rezonujúcej témami This Place. Taktiež usporiadali kurz uměleckého písania pre študentov prvého ročníka, zameraný na analógiu medzi kurátorstvím a písaním, ktorý skúmal spôsoby vzájomného porovnávania prostredníctvom výberu a starostlivo vypracovaného jazyka jako v prípade This Place. (Hellman a Seligman, 2019, s. 252 – 257)

Medzinárodný projekt *Confronting Views,* ktorý po násilných udalostiach z roku 2002 vykreslil obraz prebiehajúceho konfliktu, očami 9 fotografov, medzi ktorých patril aj izraelský fotograf *Dinu Mendrea* či *Larry Towell*. Nezaujal stanovisko subjektívneho

[39] Fotografická misia zameraná na zdokumentovanie následkov Veľkej hospodárskej krízy amerického vidieku v rokoch 1935–1943, povolaná prezidentom Theodorom Rooseveltom.

pohľadu autorov, ale prístup k riešeniu konfliktu. (Noor der licht) Vybral si cestu vyobrazenia motívu nepokoja a vojny, ktorý v konečnom dôsledku zastával jednu zo zbrojacich strán a viac sa nejavil ako neutrálny, čo však nebolo vyslovene jeho cieľom.

Iný prístup, a hlavne zámer, zastávali francúzski umelci *JR* a *Marco* vo svojom projekte Face 2 Face, ktorí sa zaoberali otázkou spoločného nažívania izraelských a palestínskych obyvateľov. Po ich bližšom spoznaní zistili, že vyzerajú takmer navlas rovnako, rozprávajú obdobným jazykom a v celkovom dôsledku sú ako dvojčatá vychovávané v rozdielnych rodinách. *„Je to zrejmé, ale oni to nevidia. Musíme ich postaviť tvárou v tvár. Pochopia.“* (JR, 2007) Projekt umožňuje vo veľmi citlivom kontexte vnímať Palestínčanov a Izraelčanov v podobných situáciách tvárou v tvár na izraelskej i palestínskej strane múru. Monumentálne čierno-biele fotografie portrétov mužov, žien i detí ako uvedomenie si riešenia pokojného a bezpečného života na medzinárodne uznávaných hraniciach. (JR, 2007b)

Oba projekty sa svojím poslaním snažili čo i len náznakom zmeniť súčasnú situáciu v krajine. Jeden prínosom desivého svedectva postupnej deštrukcie a druhý priamou konfrontáciou jej účastníkov. V skutku úctihodná snaha, nakoľko cítiť záujem o problematiku z nezainteresovanej strany. Avšak, nedokážem sa zbaviť pocitu akejsy násilnosti a vnucovaní subjektívnych myšlienok niekým, kto danú krajinu skúmal len povrchovo. Niekým, kto neputoval míle pod povrchom zabudovaného ľudského strachu aby sa zbavil už dávno poznaného. Neskúmal svoje vnútro a jeho reakciu na burcujúce podnety vznášajúce sa v ovzduší ako molekuly kyslíka. Kráčal s davom, ktorý ho preniesol na miesta, o ktorých vážnosti rozhodol sám, na základe vizuálnej skúsenosti. Preto sa pýtam, či je to správny postoj ku transformácii. Nemali by sme zmeniť v prvom rade seba, aby sme dokázali zmeniť tých druhých? Naše vízie. Myšlienky. Možno práve to je ten problém. Autori, ktorí prídu do krajiny s jasným cieľom priniesť výpoveď o vojne a pretaviť všadeprítomné zlo do fotografií, ktoré nás miestami pohltia natoľko, že si nedokážeme predstaviť odlišný zajtrajšok… This Place sa o to nesnažil. Jeho tendenciou bolo zľahka preniknúť do hlbín zakoreneného ľudského bremena a metaforicky vyzdvihnúť spôsob, akým už desaťročia dokáže ľudstvo nažívať na tak spornom území. „*Projekt utkaný zo strachu a túžby, konfliktu a súcitu, z nepochopenia a hlbokého posunu k jedinému cieľu: osvietiť inakosť a predávať ju ďalej.“* (Brenner, 2019, s. 5)

Obr. 117. Dinu Mendrea (2002)

Obr. 118. Larry Towell (2002)

Obr. 119. JR, *Face 2 Face* (2007)

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

INTERNETOVÉ ZDROJE

(DIS)PLACE. *DOX* [online]. 2015 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.dox.cz/program/displace

ADERET, Ofer a Sefy HENDLER. Shooting Israel / 'In Pursuit of Fear and Desire'. *Haaretz* [online]. 2011 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.haaretz.com/1.5213277

Al-Nakba. *Just Vision* [online]. 2015 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://justvision.org/glossary/al-nakba

AMADEO, Kimberly. What Is the American Dream? The History That Made It Possible. *The balance* [online]. 2020 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.thebalance.com/what-is-the-american-dream-quotes-and-history-3306009

Ansel Adams: Pictorial Photography. *Atlas of places* [online]. 2017 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.atlasofplaces.com/photography/pictorial-photography/

ARMSTRONG, Neil. Apollo 11 -- First Footprint on the Moon. *Nasa* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.nasa.gov/audience/forstudents/k-4/home/F_Apollo_11.html

ARTS AND CULTURE. Caspar David Friedrich. *Arts and culture* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://artsandculture.google.com/entity/caspar-david-friedrich/m01q3f?categoryid=artist

BARAK, Naama. Israel's ancient Bedouin culture gets new life online. *Israel 21c* [online]. 2021 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.israel21c.org/israels-ancient-bedouin-culture-gets-new-life-online/

BOWEN, Jeremy. 1967 war: Six days that changed the Middle East. *BBC* [online]. 2017 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.bbc.com/news/world-middle-east-39960461

BRAWARSKY, Sandee. Shooting The 'Promise' Of 'This Place'. *Jewish Week* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://jewishweek.timesofisrael.com/shooting-the-promise-of-this-place/

BRAWARSKY, Sandee. Shooting The 'Promise' Of 'This Place'. *Jewish Week* [online]. 2014b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://jewishweek.timesofisrael.com/shooting-the-promise-of-this-place/

BRITANNICA. Gaza Strip: territory, Middle East. *Britannica* [online]. 1998b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.britannica.com/place/Gaza-Strip

BRITANNICA. History of photography. *Britannica* [online]. 2000 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.britannica.com/technology/photography

BRITANNICA. Limbo: Roman Catholic theology. *Britannica* [online]. 1998 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.britannica.com/topic/limbo-Roman-Catholic-theology

BRYM, Robert J. Intifada. *Britannica* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.britannica.com/topic/intifadah

CARTWRIGHT, Mark. Yin and Yang. *World History Encyclopedia* [online]. 2018 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.worldhistory.org/Yin_and_Yang/

CASPER, Jim. Field Trip. *Lens Culture* [online]. 2015 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.lensculture.com/articles/martin-kollar-field-trip

CASPER, Jim. Field Trip. *Lens Culture* [online]. 2015b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.lensculture.com/articles/martin-kollar-field-trip

CASPER, Jim. Field Trip. *Lens Culture* [online]. 2015c [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.lensculture.com/articles/martin-kollar-field-trip

CLIFFORD, Eva. Stephen Shore's Landscapes of Israel and the West Bank. *Feature Shoot* [online]. 2016 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.featureshoot.com/2016/06/stephen-shores-landscapes-of-israel-and-the-west-bank/

Confronting Views. *Noor der licht* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://old.noorderlicht.com/en/shop/books/confronting-views/

ETHEREDGE, Laura a Amy MCKENNA. United Nations Resolution 181: Israeli-Palestinian history. *Britannica* [online]. 2011 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.britannica.com/topic/United-Nations-Resolution-181

ETHEREDGE, Laura. Hebron: city, West Bank. *Britannica* [online]. 2008 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.britannica.com/place/Hebron-city-West-Bank

EWALD, Wendy. This is Where I Live. *Wendy Ewald* [online]. 2016 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://wendyewald.com/portfolio/this-is-where-i-live-israel-palestine/

Fazal Sheikh: Desert Bloom. *This Place* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/fazal-sheikh/

Field Trip Martin Kollar. *Mack Books* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://mackbooks.co.uk/products/field-trip-br-martin-kollar

Frédéric Brenner: An Archeology of Fear and Desire. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/frederic-brenner/

Frédéric Brenner: An Archeology of Fear and Desire. *This Place* [online]. 2014b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/frederic-brenner/

Frédéric Brenner: An Archeology of Fear and Desire. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/frederic-brenner/

Gilles Peress: Palestinian Jerusalem. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/gilles-peress/

Gilles Peress: Palestinian Jerusalem. *This Place* [online]. 2014b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/gilles-peress/

GOLOVČENKOVÁ, Valerie. *Izraelsko-palestinský konflikt a jeho mezinárodně-politické souvislosti : 1. Historie* [online]. 2019 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.valka.cz/13630-Izraelsko-palestinsky-konflikt-a-jeho-mezinarodne-politicke-souvislosti-1-Historie

GOLOVČENKOVÁ, Valerie. *Izraelsko-palestinský konflikt a jeho mezinárodně-politické souvislosti : 1. Historie* [online]. 2019b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.valka.cz/13630-Izraelsko-palestinsky-konflikt-a-jeho-mezinarodne-politicke-souvislosti-1-Historie

GOLOVČENKOVÁ, Valerie. *Izraelsko-palestinský konflikt a jeho mezinárodně-politické souvislosti : 1. Historie* [online]. 2019c [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.valka.cz/13630-Izraelsko-palestinsky-konflikt-a-jeho-mezinarodne-politicke-souvislosti-1-Historie

GOLOVČENKOVÁ, Valerie. *Izraelsko-palestinský konflikt a jeho mezinárodně-politické souvislosti : 1. Historie* [online]. 2019d [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.valka.cz/13630-Izraelsko-palestinsky-konflikt-a-jeho-mezinarodne-politicke-souvislosti-1-Historie

GREGERSEN, Erik. Spectrometer: scientific instrument. *Britannica* [online]. 2009 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.britannica.com/science/spectrometer

GURION, Ben. BEN GURION: LETTER TO HIS SON, OCTOBER 5, 1937. *Jewish voice for peace* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://jewishvoiceforpeace.org/the-ben-gurion-letter/

GURION, David Ben. David Ben-Gurion: Letter to French General Charles de Gaulle. *Jewish Virtual Library* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.jewishvirtuallibrary.org/ben-gurion-letter-to-french-general-charles-de-gaulle-december-1967

Internationally renowned photographers explore Israel as 'place and metaphor'. *DW* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.dw.com/en/internationally-renowned-photographers-explore-israel-as-place-and-metaphor/a-18106342

ISRAEL, Yaakov. LEGITIMACY OF LANDSCAPE. *Yaakov Israel* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://yaakovisrael.com/gallery/the-legitimacy-of-landscape/#section=story

Israeli-Palestinian Conflict. *Global Conflict Tracker* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.cfr.org/global-conflict-tracker/conflict/israeli-palestinian-conflict

Jeff Wall: Daybreak. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/jeff-wall/

Jeff Wall: Daybreak. *This Place* [online]. 2014b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/jeff-wall/

Josef Koudelka: Wall. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/joseph-koudelka/

JR. Face 2 face. *Agence VU* [online]. 2007 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.agencevu.com/stories/index.php?id=752&p=246

JR. ISRAËL, PALESTINE. *JR* [online]. 2007b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.jr-art.net/projects/israel-palestine

Jungjin Lee: Unnamed Road. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/jungjin-lee/

Jungjin Lee: Unnamed Road. *This Place* [online]. 2014b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/jungjin-lee/

Jungjin Lee: Unnamed Road. *This Place* [online]. 2014c [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/jungjin-lee/

KAIL, Ellyn. Startling Street Posters of Suicide Bombers in Palestine. *Feature Shoot* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.featureshoot.com/2014/11/startling-street-posters-of-suicide-bombers-in-palestine/

KAŠPAROVÁ, Bára Alex. Monument z dvanácti celků. *Artikl* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://artikl.org/vizualni/monument-z-dvanacti-celku

KAŠPAROVÁ, Bára Alex. Monument z dvanácti celků. *Artikl* [online]. 2014b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://artikl.org/vizualni/monument-z-dvanacti-celku

KAŠPAROVÁ, Bára Alex. Monument z dvanácti celků. *Artikl* [online]. 2014c [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://artikl.org/vizualni/monument-z-dvanacti-celku

KAŠPAROVÁ, Bára Alex. Monument z dvanácti celků. *Artikl* [online]. 2014d [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://artikl.org/vizualni/monument-z-dvanacti-celku

KAZDOVÁ, Pavlína. *Izraelsko-palestinský konflikt* [online]. 2011 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.kct-tabor.cz/gymta/OhniskaSvetovychKonfliktu/IzraelPalestina/index.htm

Keltský znak „triquetra." *Psychologie Chaosu* [online]. 2015 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.psychologiechaosu.cz/keltsky-znak-triquetra/

KERSHNER, Isabel. Top photographers try looking at Israel from new angles. *The New York Times* [online]. 2011 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2011/12/15/world/middleeast/photography-project-seeks-new-angles-on-israel.html

KOLTERMANN, Felix. Internationally renowned photographers explore Israel as 'place and metaphor'. *DW* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.dw.com/en/internationally-renowned-photographers-explore-israel-as-place-and-metaphor/a-18106342

KOUDELKA, Josef. Josef Koudelka Shooting Holy Land. *Koudelka Shooting Holy Land* [online]. 2017 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.koudelka-film.com/

La Liberté Guidant le Peuple, oeuvre de toutes les révolutions. *Un Jour De Plus a Paris* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.unjourdeplusaparis.com/paris-culture/secrets-du-louvre-la-liberte-guidant-le-peuple

Martin Kollar. Field Trip / Exkurzia. *Youtube* [online video]. 2015 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=bze09SktxY4&t=9s

Martin Kollar: Martin Kollar Field Trip. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/martin-kollar/

Martin Kollar: Martin Kollar Field Trip. *This Place* [online]. 2014b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/martin-kollar/

MCINTOSH, Matthew A. A History of Hebron from Ancient Judaea to Today. *Brewminate* [online]. 2020 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://brewminate.com/a-history-of-hebron-from-ancient-judaea-to-today/

Nadia. This is Where I Live. *Wendy Ewald* [online]. 2016 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://wendyewald.com/portfolio/this-is-where-i-live-israel-palestine/

Nick Waplington: Settlement. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/nick-waplington/

Nick Waplington: Settlement. *This Place* [online]. 2014b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/nick-waplington/

Nick Waplington: Settlement. *This Place* [online]. 2014c [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/nick-waplington/

Palestine. *History* [online]. 2017 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.history.com/topics/middle-east/palestine
PHILLIPS, John. The Decisive Moment: What It Is and Why It's Important in Photography. *Contrastly* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://contrastly.com/the-decisive-moment-what-it-is-and-why-its-important-in-photography/

PLETCHER, Kenneth. Israel. *Britannica* [online]. 2006 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.britannica.com/place/Israel/The-arts

RABBANI, Mouin. Corpus Separatum? Trump and Jerusalem. *Institute for Palestine Studies* [online]. 2017 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.palestine-studies.org/en/node/1648896

RANKIN, Alan. What Is Postmodern Photography? *Infobloom* [online]. 2021 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.infobloom.com/what-is-postmodern-photography.htm

RENÉE, V. How Do You Define 'Lynchian'?: An Exploration of David Lynch's Cinematic Style. *No Film School* [online]. 2015 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://nofilmschool.com/2015/12/how-do-you-define-lynchian-exploration-david-lynchs-cinematic-style

ROSENBERG, David. Capturing the Many Faces of Israel. *Slate* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://slate.com/culture/2014/06/frederic-brenner-an-archeology-of-fear-and-desire-uses-portraiture-to-capture-the-many-faces-of-israel-photos.html

SHATZ, Adam. The Life and Death of Juliano Mer-Khamis. *London Review of books* [online]. 2013 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.lrb.co.uk/the-paper/v35/n22/adam-shatz/the-life-and-death-of-juliano-mer-khamis

SHEIKH, Fazal. About the Artist. *Fazal Sheikh* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/fazal-sheikh/about-the-artist.html

SHEIKH, Fazal. The Erasure Trilogy. *Fazal Sheikh* [online]. b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/the-erasure-trilogy.html

SHEIKH, Fazal. The Erasure Trilogy. *Fazal Sheikh* [online]. c [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/the-erasure-trilogy.html

SHEIKH, Fazal. The Erasure Trilogy. *Fazal Sheikh* [online]. d [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/the-erasure-trilogy.html

SHORE, Stephen. Jedenáct fotografů včetně Koudelky v DOX popsalo, jak zachycovali Izrael. *Ihned* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://art.ihned.cz/c1-63014200-dox-this-place-debata

SMITH, Allan. Israel Uses This 5,000-Acre Fake City To Train For Urban Combat. *Business Insider* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.businessinsider.com/israel-fake-city-urban-combat-2014-7

SOLOMON, Rosalind. THEM: Rosalind Fox Solomon. *Mack* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://mackbooks.co.uk/products/them-br-rosalind-fox-solomon

SOLOMON, Rosalind. THEM: Rosalind Fox Solomon. *Mack* [online]. 2014b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://mackbooks.co.uk/products/them-br-rosalind-fox-solomon

SOLOMON, Rosalind. THEM: Rosalind Fox Solomon. *Mack* [online]. 2014c [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://mackbooks.co.uk/products/them-br-rosalind-fox-solomon

SOOKE, Alastair. The stunning photographs that are like paintings. *BBC* [online]. 2017 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.bbc.com/culture/article/20170817-how-the-dsseldorf-school-revolutionised-photography

STEIDL. *Steidl* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://steidl.de/Books/Erasure-1626505658.html

STEINBERG, Jessica. Portraits of a many-layered country. *The Times Of Israel* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.timesofisrael.com/portraits-of-a-many-layered-country/

Stephen Shore: From Galilee to the Negev. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/stephen-shore/

STERN, Sol. The Nakba Obsession. *City Journal* [online]. 2010 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.city-journal.org/html/nakba-obsession-13303.html

STRUTH, Thomas. SBĚRATEL OBRAZŮ. *Art Antiques* [online]. 2015 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.artantiques.cz/sberatel-obrazu

STRUTH, Thomas. SBĚRATEL OBRAZŮ. *Art Antiques* [online]. 2015b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.artantiques.cz/sberatel-obrazu

SU, Alice. 'Gaza Is Hell'. *The Atlantic* [online]. 2015 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.theatlantic.com/international/archive/2015/05/gaza-israel-war/392024/

ŠOA. *Holocaust* [online]. 2019 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.holocaust.cz/dejiny/soa/

Territoire et photographie : petite histoire de la commande publique. *Le Compa* [online]. 2012 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.lecompa.fr/dossier-web/territoire-et-photographie-petite-histoire-de-la-commande-publique/la-mission-photographique-de-la-datar-1984-1988

This Place: Jeff Wall, Daybreak. *Youtube* [online video]. 2016 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=VYccsBM3lXs

This Place: Jeff Wall, Daybreak. *Youtube* [online video]. 2016 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=VYccsBM3lXs

This Place: Josef Koudelka, Wall. *Youtube* [online video]. 2016 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=TdU-IRK2gGE

This Place: Nick Waplington, Settlement. *Youtube* [online video]. 2016 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=YA7yk_46b5k

This Place: Nick Waplington, Settlement. *Youtube* [online video]. 2016b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=YA7yk_46b5k

This Place: Rosalind Fox Solomon, THEM. *Youtube* [online video]. 2016 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=5NmSNbqJ3IY&t=2s

Thomas Struth: Thomas Struth. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/thomas-struth/

Thomas Struth: Thomas Struth. *This Place* [online]. 2014b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/thomas-struth/

Thomas Struth: Thomas Struth. *This Place* [online]. 2014c [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/thomas-struth/

Thomas Struth: Thomas Struth. *This Place* [online]. 2014d [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/thomas-struth/

Thomas Struth: Thomas Struth. *This Place* [online]. 2014e [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/thomas-struth/

TUREK, Pavel. POSLEDNÍ VTEŘINA NOCI. *Respekt* [online]. 2015 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.respekt.cz/tydenik/2014/45/posledni-vterina-noci

WALLENFELDT, Jeff. Stanley Kubrick: American director. *Britannica* [online]. 2013 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://www.britannica.com/biography/Stanley-Kubrick

WEINREICH, Regina. Frederic Brenner, the 'Jewish Christo,' Uses Photography To Challenge Israel Debate. *Forward* [online]. 2014 [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://forward.com/culture/199050/frederic-brenner-the-jewish-christo-uses-photograp/

WEINREICH, Regina. Frederic Brenner, the 'Jewish Christo,' Uses Photography To Challenge Israel Debate. *Forward* [online]. 2014b [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://forward.com/culture/199050/frederic-brenner-the-jewish-christo-uses-photograp/

Wendy Ewald: This Is Where I Live. *This Place* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/wendy-ewald/

What Is Land Art? *UMFA* [online]. [cit. 2021-4-27]. Dostupné z: https://umfa.utah.edu/land-art/about

KNIŽNÉ ZDROJE

BRENNER, Frédéric. *An Archeology of Fear and Desire*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164006.

BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

GOLEJ, Marián, Matúš HYŽNÝ, Ivana ŠIBÍKOVÁ, Vladimír ŠIMO a Milan THURZO. *Predhistória*. 1. Bratislava: Ikar, 2010. ISBN 978-80-551-2268-7.

KOUDELKA, Josef a Emmanuelle KOUCHNER, HARRIS, Melissa, ed. *Wall*. 1. New York: Aperture Foundation, 2013. ISBN 978-1-59711-241-3.

SHORE, Stephen. *From Galilee to Negev*. 1. London: Phaidon Press Limited, 2014. ISBN 978-0-7148-6706-9.

STRUTH, Thomas. *Thomas Struth*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164129.

WAPLINGTON, Nick. *Settlement*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781907946523.

ARCHÍV GALÉRIE DOX

BRADBURY, Rod. This Place Portraits of Israel and the West Bank. [online]. 2015 [cit. 2021-4-29].

BRADBURY, Rod. This Place Portraits of Israel and the West Bank. [online]. 2015b [cit. 2021-4-29].

BRADBURY, Rod. This Place Portraits of Israel and the West Bank. [online]. 2015c [cit. 2021-4-29].

BRADBURY, Rod. This Place Portraits of Israel and the West Bank. [online]. 2015d[cit. 2021-4-29].

BRADBURY, Rod. This Place Portraits of Israel and the West Bank. [online]. 2015e [cit. 2021-4-29].

BRENNER, Frédéric. Tak daleko, tak blízko: Cesta k jinakosti. *Foto* [online]. 2015, , 56 [cit. 2021-4-29].

BRENNER, Frédéric. Tak daleko, tak blízko: Cesta k jinakosti. *Foto* [online]. 2015b, , 56 [cit. 2021-4-29].

COTTON, Charlotte. *PHOTOGRAPHER FREDERIC BRENNER ANNOUNCES THE LAUNCH OF THIS PLACE, AN UNPRECEDENTED LOOK AT ISRAEL AND THE WEST BANK THROUGH THE EYES OF 12 RENOWNED ARTISTS* [online]. 2014 [cit. 2021-4-29].

COTTON, Charlotte. *PHOTOGRAPHER FREDERIC BRENNER ANNOUNCES THE LAUNCH OF THIS PLACE, AN UNPRECEDENTED LOOK AT ISRAEL AND THE WEST BANK THROUGH THE EYES OF 12 RENOWNED ARTISTS* [online]. 2014b [cit. 2021-4-29].

COTTON, Charlotte. *Statement from Charlotte Cotton, Curator* [online]. 2014 [cit. 2021-4-29].

COTTON, Charlotte. *Statement from Charlotte Cotton, Curator* [online]. 2014b [cit. 2021-4-29].

ČTK. *V pražském DOX vystavují snímky slavných fotografů pořízené v Izraeli* [online]. 2014, , 2 [cit. 2021-4-29].

DOX. *Jedenáct fotografů včetně Koudelky v DOX popsalo, jak zachycovali Izrael* [online]. 2014 [cit. 2021-4-29].

DOX. *This Place International Touring Exhibition to Launch in Prague, October 2014* [online]. 2014 [cit. 2021-4-29].

DOX. *This Place International Touring Exhibition to Launch in Prague, October 2014* [online]. 2014b [cit. 2021-4-29].

DOX. *This Place International Touring Exhibition to Launch in Prague, October 2014* [online]. 2014c [cit. 2021-4-29].

CHUCHMA, Josef. *Koudelkův náraz do izraelské zdi*. 2014.

ŽIDKOVÁ, Klára. Tak daleko, tak blízko: Cesta k jinakosti. *Foto* [online]. 2015, , 56 [cit. 2021-4-29].

LITERÁRNI NOVINY. *Chvála subjektivizmu* [online]. 2015, , 19 [cit. 2021-4-29].

ŽIDKOVÁ, Klára. THIS PLACE: Fotografická pouť Svatou Zemí k sobě samému. *Foto* [online]. 2015, , 51 [cit. 2021-4-29].

ŽIDKOVÁ, Klára. THIS PLACE: Fotografická pouť Svatou Zemí k sobě samému. *Foto* [online]. 2015b, , 55 [cit. 2021-4-29].

ŽIDKOVÁ, Klára. THIS PLACE: Fotografická pouť Svatou Zemí k sobě samému. *Foto* [online]. 2015c, , 55 [cit. 2021-4-29].

ŽIDKOVÁ, Klára. THIS PLACE: Fotografická pouť Svatou Zemí k sobě samému. *Foto* [online]. 2015d, , 54 [cit. 2021-4-29].

ARCHÍV AUTORA

KENCKI, Adam. 2021
KENCKI, Adam. 2021b

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obr. 1. Palestínski utečenci počas Nakby (1948)
Al Nakba | The Catastrophe | ةبكنلا – in pictures. *Occupied Palestine* [online]. 2010 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://occupiedpalestine.wordpress.com/2010/10/10/al-nakba-the-catastrophe/

Obr. 2. David Rubinger, *Izraelskí Parašutisti pri Múre nárekov* (1967)
David Rubinger - "at The Wailing Wall." *Arcadja* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://www.arcadja.com/auctions/en/rubinger_david/artist/359137/

Obr. 3. Rene Burri, *Bojová línia na priehode Mitla na Sinajskom polostrove, kde sa odohrali najprudšie boje proti izraelským vojskám* (1967)
The Six Day War. *Magnum Photos* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/the-six-day-war/

Obr. 4. Frédéric Brenner, *Príslušníci židovskej národnosti z projektu Diaspora,* Rusko (1990)
Diaspora. Frederic Brenner *[online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://www.fredericbrenner.com/diaspora*

Obr. 5. Frédéric Brenner, *Palace Hotel* (2009)
BRENNER, Frédéric. *An Archeology of Fear and Desire*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164006.

Obr. 6. Frédéric Brenner, *Kanimer Makoria* (2010)
BRENNER, Frédéric. *An Archeology of Fear and Desire*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164006.

Obr. 7. Frédéric Brenner, *Neznámy* (2011)
BRENNER, Frédéric. *An Archeology of Fear and Desire*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164006.

Obr. 8. Frédéric Brenner, *Nir Caspi* (2010)

BRENNER, Frédéric. *An Archeology of Fear and Desire*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164006.

Obr. 9. Frédéric Brenner, *Júdske pahorky* (2009)
BRENNER, Frédéric. *An Archeology of Fear and Desire*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164006.

Obr. 10. Frédéric Brenner, *Sodoma* (2010)
BRENNER, Frédéric. *An Archeology of Fear and Desire*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164006.

Obr. 11. Frédéric Brenner, *Divadlo Menashe Testimony* (2013)
BRENNER, Frédéric. *An Archeology of Fear and Desire*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164006.

Obr. 12. Frédéric Brenner, *Rodina Aslan Levi* (2010)
BRENNER, Frédéric. *An Archeology of Fear and Desire*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164006.

Obr. 13. Ron Amir, *Rodina na pláži* (2002)
Jisr al-Zarqa. *Ron Amir* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.ron-amir.com/jisr/iwhfdyrc32dhyuo0w5qsvxp4k0etp5

Obr. 14. Frédéric Brenner, *Shlomi a Oren* (2012)
BRENNER, Frédéric. *An Archeology of Fear and Desire*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164006.

Obr. 15. Frédéric Brenner, *Rodina Weinfeld* (2009)
BRENNER, Frédéric. *An Archeology of Fear and Desire*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164006.

Obr. 16., 17., 18., 19., 20. Martin Kollar
HRABUŠICKÝ, Aurel. *Martin Kollar Catalogue*. 1. Bratislava: Slovak National Gallery, 2015. ISBN 978-80-8059-189-2.
Obr. 21. Josef Koudelka, *„Detroit" (Al Baladiya) tréningová základňa, Ze'elim* (2010)
KOUDELKA, Josef a Emmanuelle KOUCHNER, HARRIS, Melissa, ed. *Wall*. 1. New York: Aperture Foundation, 2013. ISBN 978-1-59711-241-3.

Obr. 22., 23., 24., 25., 26 Martin Kollar
HRABUŠICKÝ, Aurel. *Martin Kollar Catalogue*. 1. Bratislava: Slovak National Gallery, 2015. ISBN 978-80-8059-189-2.
Obr. 27. Gilles Peress, *Palestinian Jerusalem, Contact Sheet* (2013)
Gilles Peress: Palestinian Jerusalem. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/gilles-peress/

Obr. 28. Gilles Peress, *Palestinian Jerusalem, Contact Sheet* (2013)
Brooklyn : This place, Gilles Peress. *The eye of photography* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://loeildelaphotographie.com/en/brooklyn-this-place-gilles-peress/

Obr. 29. Mustafa Hassona (2019)
Mustafa Hassona, Palestine. *Sony Press Centre* [online]. 2019 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://presscentre.sony.eu/images/3rd-place-c-mustafa-hassona-palestine-3rd-place-professional-competition-documentary-2019-sony-world-photography-awards-7-1634125

Obr. 30. Eugène Delacroix, Sloboda vedie ľud na barikády *(1830)*
Liberty Leading the People. *Britannica* [online]. 2017 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.britannica.com/topic/Liberty-Leading-the-People

Obr. 31. Gilles Peress, *Palestinian Jerusalem, Contact Sheet* (2013)
Brooklyn : This place, Gilles Peress. *The eye of photography* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://loeildelaphotographie.com/en/brooklyn-this-place-gilles-peress/

Obr. 32. Gilles Peress, *Palestinian Jerusalem, Contact Sheet* (2013)
Gilles Peress: Palestinian Jerusalem. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/gilles-peress/

Obr. 33. Alex Levac, *Tel Aviv* (2011)
FURSTH, David a James ESTRIN. Israel, With a Knowing Wink. *The New York Times* [online]. 2011 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://lens.blogs.nytimes.com/2011/05/23/israel-with-a-knowing-wink/

Obr. 34. Giless Peress, *Palestinian Jerusalem, Contact Sheet* (2013)
Gilles Peress. *Medium* [online]. 2013 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://medium.com/this-place-exhibition/gilles-peress-1fa109502770

Obr. 35. Jeff Wall, *Daybreak* (2011)
Jeff Wall. *Artsy* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.artsy.net/artwork/jeff-wall-daybreak-on-an-olive-farm-slash-negev-desert-slash-israel

Obr. 36. Stephen Shore, *Nabi Musa* (2010)
SHORE, Stephen. *From Galilee to Negev*. 1. London: Phaidon Press Limited, 2014. ISBN 978-0-7148-6706-9.

Obr. 37. Federico Busonero, *Nabi Musa* (2008–2009)
BUSONERO, Federico. The Land That Remains. *Federico Busonero* [online]. 2018 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://www.federicobusonero.com/the-land-that-remains

Obr. 38. Joseph-Philibert Girault de Prangey, Najstaršia zachovaná fotografia Jeruzalema, *Skalný Dom* (1844)
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 39. Stephen Shore, *Mount Hermon* (2010)
SHORE, Stephen. *From Galilee to Negev*. 1. London: Phaidon Press Limited, 2014. ISBN 978-0-7148-6706-9.

Obr. 40. Stephen Shore, *Bir el Maksur* (2009)
SHORE, Stephen. *From Galilee to Negev*. 1. London: Phaidon Press Limited, 2014. ISBN 978-0-7148-6706-9.

Obr. 41. Stephen Shore, *Abu Ghosh* (2009)
SHORE, Stephen. *From Galilee to Negev*. 1. London: Phaidon Press Limited, 2014. ISBN 978-0-7148-6706-9.

Obr. 42. Stephen Shore, *Jaffa* (2009)
SHORE, Stephen. *From Galilee to Negev*. 1. London: Phaidon Press Limited, 2014. ISBN 978-0-7148-6706-9.

Obr. 43. Stephen Shore, *Shoham Street, Ramat Gan* (2009)
SHORE, Stephen. *From Galilee to Negev*. 1. London: Phaidon Press Limited, 2014. ISBN 978-0-7148-6706-9.

Obr. 44. Stephen Shore, *Ben Gurion Airport* (2009)
SHORE, Stephen. *From Galilee to Negev*. 1. London: Phaidon Press Limited, 2014. ISBN 978-0-7148-6706-9.

Obr. 45. Stephen Shore, Jerusalem (2009)
SHORE, Stephen. *From Galilee to Negev*. 1. London: Phaidon Press Limited, 2014. ISBN 978-0-7148-6706-9.

Obr. 46., 47. Ad van Danderen (2003)
KAIL, Ellyn. Startling Street Posters of Suicide Bombers in Palestine. *Feature Shoot* [online]. 2014 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.featureshoot.com/2014/11/startling-street-posters-of-suicide-bombers-in-palestine/

Obr. 48. Stephen Shore, *Sderot* (2009)
SHORE, Stephen. *From Galilee to Negev*. 1. London: Phaidon Press Limited, 2014. ISBN 978-0-7148-6706-9.

Obr. 49. Nick Waplington, *Ma'ale Levona*
WAPLINGTON, Nick. *Settlement*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781907946523.

Obr. 50. Nick Waplington, *Beit Yonatan*
WAPLINGTON, Nick. *Settlement*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781907946523.

Obr. 51. Andreas Gursky, *Montparnasse* (1993)
Artnet [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://www.artnet.com/artists/andreas-gursky/paris-montparnasse-hq_Z5AM35NAHjL7Rxo_5Zw2

Obr. 52. Nick Waplington, *Alon Road*
WAPLINGTON, Nick. *Settlement*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781907946523.

Obr. 53. Yaakov Israel, *Legitimacy of Landscape* (2002–2015)
ISRAEL, Yaakov. LEGITIMACY OF LANDSCAPE. *Yaakov Israel* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://yaakovisrael.com/gallery/the-legitimacy-of-landscape/#section=story

Obr. 54. Nick Waplington, *Metzad*
WAPLINGTON, Nick. *Settlement*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781907946523.

Obr. 55. Nick Waplington, *Shdema*
WAPLINGTON, Nick. *Settlement*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781907946523.

Obr. 56., 57., 58. Nick Waplington
WAPLINGTON, Nick. *Settlement*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781907946523.

Obr. 59. Nick Waplington, *Separation Barrier Factory*
WAPLINGTON, Nick. *Settlement*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781907946523.

Obr. 60., 61. Rosalind Fox Solomon (2011)
SOLOMON, Rosalind Fox. Them. *Rosalind Fox Solomon* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.rosalindfoxsolomon.com/them-archive/8iiz0muqcnsh8wohdo0cxu72ntzuo4

Obr. 62. Rosalind Fox Solomon (2010)
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 63., 64., 65., 66., 67. Rosalind Fox Solomon (2011)
SOLOMON, Rosalind Fox. Them. *Rosalind Fox Solomon* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.rosalindfoxsolomon.com/them-archive/8iiz0muqcnsh8wohdo0cxu72ntzuo4

Obr. 68. Rosalind Fox Solomon (2010)
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 69. Rosalind Fox Solomon (2011)
SOLOMON, Rosalind Fox. Them. *Rosalind Fox Solomon* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.rosalindfoxsolomon.com/them-archive/8iiz0muqcnsh8wohdo0cxu72ntzuo4

Obr. 70. Neznámy autor
FALCONER-ROBERTS, Meshach. This Place: an interview with Wendy Ewald. *Paper Journal Mag* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://paper-journal.com/this-place-interview-with-wendy-ewald/

Obr. 71. Ahmed, *Vtáci*
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.
Obr. 72. Omer, *Zmierovacia ceremónia medzi Dolevom a Adirom*
EWALD, Wendy. This is Where I Live. *Wendy Ewald* [online]. 2016 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://wendyewald.com/portfolio/this-is-where-i-live-israel-palestine/

Obr. 73. Amal, *Blízko domu, Usadlosť Wadi Al-Na'am*
Wendy Ewald: This Is Where I Live. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/wendy-ewald/

Obr. 74. Amal, *Doma* (2013)
Wendy Ewald: This is Where I Live. *Blue Sky Gallery* [online]. 2017 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.blueskygallery.org/exhibitions/archives/2017/wendy-ewald

Obr. 75. Amal, *Fotografia doma, Usadlosť Wadi Al-Na'am*
Wendy Ewald: This Is Where I Live. *This Place* [online]. 2014 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://www.this-place.org/photographers/wendy-ewald/

***Obr. 76. Nadia,* Obývacia izba a monitor zobrazujúci vonkajšie dianie**
EWALD, Wendy. This is Where I Live. *Wendy Ewald* [online]. 2016 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://wendyewald.com/portfolio/this-is-where-i-live-israel-palestine/

Obr. 77. Ismat, *Výlet do Jaffy, More*
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 78. Thomas Struth, *Har Homa, Východný Jeruzalem* (2009)
STRUTH, Thomas. *Thomas Struth*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164129.

Obr. 79. Nick Waplington, *Har Homa*
WAPLINGTON, Nick. *Settlement*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781907946523.

Obr. 80. Thomas Struth, *Z-Pinch Plasma Lab, Weizmannov Inštitút, Rehovot* (2011)
STRUTH, Thomas. *Thomas Struth*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164129.

Obr. 81. Thomas Struth, *Predmestie Nazaretu* (2011)
STRUTH, Thomas. *Thomas Struth*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164129.

Obr. 82. Thomas Struth, *Predmestie Ramallah* (2011)
STRUTH, Thomas. *Thomas Struth*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164129.

Obr. 83. Thomas Struth, *Bazilika Zvestovanie, Nazaret* (2014)
STRUTH, Thomas. *Thomas Struth*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164129.

Obr. 84. Thomas Struth, *Chrám Božieho Hrobu, Východný Jeruzalem* (2011)
STRUTH, Thomas. *Thomas Struth*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164129.

Obr. 85. Thomas Struth, *Silwan, Východný Jeruzalem* (2009)
STRUTH, Thomas. *Thomas Struth*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164129.

Obr. 86. Thomas Struth, *Rodina Faez, Rehovot* (2009)
STRUTH, Thomas. *Thomas Struth*. 1. London: Mack, 2014. ISBN 9781910164129.

Obr. 87. Jeff Wall, *Daybreak* (2011)
Jeff Wall: Daybreak, 2011. *Marian Goodman Gallery* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.mariangoodman.com/exhibitions/69-jeff-wall/works/artworks38647/

Obr. 88. Fazal Sheikh, *Memory Trace*
SHEIKH, Fazal. Memory Trace. *Fazal Sheikh* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/memory-trace.html

Obr. 89. Fazal Sheikh, Independence | Nakba
SHEIKH, Fazal. Independence | Nakba. *Fazal Sheikh* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/independence-nakba.html

Obr. 90. Fazal Sheikh, *Podzemné komunikačné a elektrické vedenie při hraničním pásme medzi Negevom a egyptským Sinajom*
SHEIKH, Fazal. Desert Bloom. *Fazal Sheikh* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/desert-bloom.html

Obr. 91. Fazal Sheik, *Pozemné práce organizované Židovským Národným Fondom v rámci výsadby Ambassador Forest*
SHEIKH, Fazal. Desert Bloom. *Fazal Sheikh* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/desert-bloom.html

***Obr. 92. Fazal Sheikh,* Pozostatky evakuovanej beduínskej usadlosti vo vojenskej zóne na okraji neuznanej dediny Qabbu**
SHEIKH, Fazal. Desert Bloom. *Fazal Sheikh* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/desert-bloom.html

***Obr. 93. Fazal Sheikh, Pita,* Kruhová forma simulujúca nepriateľské zariadenie pre vojenské manévre vo výcvikovej zóne**
SHEIKH, Fazal. Desert Bloom. *Fazal Sheikh* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/desert-bloom.html

Obr. 94. Fazal Sheikh, *Ofakim, Hlavné cesty a vymedzenie územia rozširujúcej sa sieti mesta*
SHEIKH, Fazal. Desert Bloom. *Fazal Sheikh* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/desert-bloom.html

Obr. 95. Fazal Sheikh, *Usadlosť rodiny Abu Asa, v blízkosti uznanej beduínskej dediny Bir Haddaj*
SHEIKH, Fazal. Desert Bloom. *Fazal Sheikh* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/desert-bloom.html

***Obr. 96. Fazal Sheikh,* Pozostatky evakuovanej beduínskej usadlosti vo vojenskej zóne na okraji neuznanej dediny Qabbu**
SHEIKH, Fazal. Desert Bloom. *Fazal Sheikh* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.fazalsheikh.org/projects/desert-bloom.html

Obr. 97. Jungjin Lee, *Unnamed Road 088* (2011)
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 98. Jungjin Lee, *Unnamed Road 045* (2011)
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 99. Joseph Nicéphore Niépce, *Pohľad z okna v Le Gras* (1826)
View from the Window at Le Gras. *100 Photos* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://100photos.time.com/photos/joseph-niepce-first-photograph-window-le-gras

Obr. 100. Jungjin Lee, *Unnamed Road 051* (2011)
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 101. Jungjin Lee, *Unnamed Road 031* (2011)
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 102. Jungjin Lee, *Unnamed Road 083* (2011)
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 103. Jungjin Lee, *Unnamed Road*
LEE, Jungjin. Unnamed Road. *Jungjin Lee* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://www.jungjinlee.com/israel

Obr. 104. Josef Koudelka, *Al Eizariya, Východný Jeruzalem*
KOUDELKA, Josef a Emmanuelle KOUCHNER, HARRIS, Melissa, ed. *Wall*. 1. New York: Aperture Foundation, 2013. ISBN 978-1-59711-241-3.

Obr. 105. Jungjin Lee, *Unnamed Road 060* (2011)
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 106. Jungjin Lee, *Unnamed Road 03* (2010)
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 107. Jungjin Lee, *Unnamed Road 023* (2011)
BROGAN, Matt, ed. *This Place*. 1. Berlin: Hatje Cantz, 2019. ISBN 978-3-7757-4616-8.

Obr. 108. Josef Koudelka, Utečenecký tábor Shu'fat s výhľadom na Al Isawiya, Východný Jeruzalem
KOUDELKA, Josef a Emmanuelle KOUCHNER, HARRIS, Melissa, ed. *Wall*. 1. New York: Aperture Foundation, 2013. ISBN 978-1-59711-241-3.

Obr. 109. Josef Koudelka, Utečenecký tábor Shu'fat, Východný Jeruzalem
KOUDELKA, Josef a Emmanuelle KOUCHNER, HARRIS, Melissa, ed. *Wall*. 1. New York: Aperture Foundation, 2013. ISBN 978-1-59711-241-3.

Obr. 110. Josef Koudelka, *Al Ezariya s výhľadom na usadlosť Ma'ale Adummim*
KOUDELKA, Josef a Emmanuelle KOUCHNER, HARRIS, Melissa, ed. *Wall*. 1. New York: Aperture Foundation, 2013. ISBN 978-1-59711-241-3.

Obr. 111. Noel Jabbour, *Pred búrkou, Jeruzalem* (2004)
JABBOUR, Noel. Segregation Wall. *Noel Jabbour* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://www.noeljabbour.com/index.php?id=12

Obr. 112. Larry Towell, *Jeruzalem* (2004)
Magnum Photos [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://pro.magnumphotos.com/CS.aspx?VP3=LoginRegistration&L=True&R=False&utm_medium=social&utm_source=pinterest

Obr. 113. Josef Koudelka, *V blízkosti usadlosti Qedar*
KOUDELKA, Josef a Emmanuelle KOUCHNER, HARRIS, Melissa, ed. *Wall*. 1. New York: Aperture Foundation, 2013. ISBN 978-1-59711-241-3.

Obr. 114. Josef Koudelka, *Križiacka nástenná mapa, Kalia Junction, Mŕtve More*
KOUDELKA, Josef a Emmanuelle KOUCHNER, HARRIS, Melissa, ed. *Wall*. 1. New York: Aperture Foundation, 2013. ISBN 978-1-59711-241-3.

Obr. 115. Josef Koudelka, *Hrobka Ráchel*
KOUDELKA, Josef a Emmanuelle KOUCHNER, HARRIS, Melissa, ed. *Wall*. 1. New York: Aperture Foundation, 2013. ISBN 978-1-59711-241-3.

Obr. 116. Ansel Adams, *Zimný východ slnka, Sierra Nevada* (1944)
Ansel Adams Museum Set: Stunning Addition to the Scripps Collection. *Williamson Gallery* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://rcwg.scrippscollege.edu/blog/news/ansel-adams-museum-set-stunning-addition-to-the-scripps-collection/

Obr. 117. Dinu Mendrea (2002)
Confronting Views. *Noor der licht* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://old.noorderlicht.com/en/shop/books/confronting-views/

Obr. 118. Larry Towell (2002)
Confronting Views. *Noor der licht* [online]. [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: http://old.noorderlicht.com/en/shop/books/confronting-views/

Obr. 119. JR, *Face to face* (2007)
Face 2 face. *Agence VU* [online]. 2007 [cit. 2021-4-28]. Dostupné z: https://www.agencevu.com/stories/index.php?id=752