



# Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

## Fakulta multimediálních komunikací

Disertační práce

### **Becalelova akademie umění a designu v Jeruzalémě** **Historický vývoj se zaměřením na výuku fotografie**

#### **Bezalel Academy of Art and Design in Jerusalem** **Historical Development with a Focus on the** **Teaching of Photography**

Autor: **MgA. Eliška Blažková**

Studijní program: P8206 Výtvarná umění  
Studijní obor: 8206V102 Multimedia a design

Školitel: prof. Mgr. Pavel Dias

Zlín, duben 2019

© Eliška Blažková

Vydala **Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně** v edici **Disertační práce**.  
Publikace byla vydána v roce 2019

Klíčová slova: *Becalel, Jeruzalém, škola, umění, fotografie*

Key words: *Bezalel, Jerusalem, School, Art, Photography*

Práce je dostupná v Knihovně UTB ve Zlíně.

## **ABSTRAKT**

Předložená práce se zabývá historií, vývojem a současným stavem Becalelovy akademie umění a designu v Jeruzalémě se zvláštním přihlédnutím k postavení oboru umělecké fotografie, a to nejen v rámci samotné akademie, ale též v rámci izraelské společnosti a kultury a jejího vnímání fotografie jako uměleckého výrazového prostředku. Jsou to právě specifika izraelské společnosti a kultury, díky kterým byla fotografie dlouhou dobu nazírána nikoli jako plnohodnotný umělecký obor, ale především jako nástroj propagandy a dokumentaristiky.

Samostatnou část práce tvoří rozhovory s předními osobnostmi akademie: malířem a pedagogem českého původu Jehudou Baconem, zakladatelem samostatné katedry fotografie Hananem Laskinem a jedním z nejvýznamnějších pedagogů v oboru umělecké fotografie v Izraeli, Yosaifem Cohainem.

## **ABSTRACT**

This thesis focuses on history, development and the current state of affairs at the Bezalel Academy of Art and Design in Jerusalem, Israel, taking into accounts the status of Art Photography not only at the Academy itself but in the Israeli society and culture in general. Due to the specific nature of the Israeli society and culture and its perception of art, the photography itself wasn't originally accepted as an adequate and independent field of art, but merely as an instrument of propaganda and a documentary.

The specific part of the thesis presents the interviews with the three illustrious personalities of the Academy: Yehuda Bacon, a painter and teacher of Czech origin; Hanan Laskin, the founder of the independent department of photography at Bezalel; and Yosaif Cohain, one of the most prolific educators in the field of Art Photography in Israel.

## PODĚKOVÁNÍ

Když jsem před lety poprvé odlétala do Izraele na studijní stáž na Becalel, netušila jsem, že jsem tak učinila zásadní rozhodnutí, které ovlivní směr mého dalšího studia, fotografické činnosti i osobního života. Nejprve tak chci poděkovat Mgr. Silvii Stanické, Ph.D., která mne tehdy o možnosti studia v Izraeli informovala a vzbudila ve mně nadšení a motivaci k výjezdu.

Děkuji svému školiteli prof. Mgr. Pavlu Diasovi, který mne od začátku podporoval v mém zájmu o dokumentární fotografii a židovská témata, vedl všechny moje závěrečné práce – od bakalářské, přes diplomovou, až po práci disertační, pro kterou mi doporučil zpracovat právě téma Becalel.

Velké díky patří doc. MgA. Janu Jindrovi, konzultantovi a editorovi mojí autorské fotografické publikace Haredim, která je zároveň praktickým výstupem mojí disertace. Velmi si vážím jeho úžasné aktivního a zodpovědného přístupu z pozice garanta projektu Haredim a toho, že se mnou sdílel svoje bohaté zkušenosti s tvorbou fotografických publikací.

Mockrát děkuji paní Anně Ressorové, koordinátorce doktorandů na FMK, za její nekonečnou ochotu, trpělivost a lidskost.

Děkuji bývalému proděkanovi pro mezinárodní vztahy Mgr. Richardovi Vodičkovi za to, že pomohl naplnit moje vize o „přenesení kousku Becalelu“ do ČR a technicky zrealizoval dva workshopy Yosaifa Cohaina pro studenty FMK v Olomouci. Velmi si vážím také našeho výjimečného osobního přátelství.

Velký dík patří MgA. Vojtěchovi Miturovi za asistenci během realizace výzkumu a fotografování v Izraeli, za pomoc při přípravě mých tvůrčích aktivit v ČR, a hlavně pak za nekonečnou dávku motivace a optimismu.

Obrovské poděkování patří Yosairovi Cohainovi, pedagogovi Becalelu, mému izraelskému tutorovi a blízkému příteli, bez jehož opakovaně nabídnuté pomocné ruky a neutuchající podpory bych nemohla realizovat četné cesty do Izraele, pravidelně fotografovat v Jeruzalémě a věnovat se výzkumu. Yosairovi vděčím za výjimečně cenné informace, které mi k tématu Becalel poskytl, a především pak za to, že mě naučil „vidět to, co jsem dříve neviděla“.

Další osobou, která se mi v Izraeli ochotně věnovala, za což jí patří obrovský dík, je lektorka Becalelu a badatelka Noa Sadka, která mi poskytla množství cenných informací k tématu výuky fotografie na Becalelu a nasměrovala mě ke klíčovým zdrojům a pramenům.

Ze srdce děkuji Jiřímu Blažkovi, Th.D. (nejen) za odborné konzultace a pomoc při práci s prameny v hebrejštině.

A především pak děkuji svojí rodině a nejbližším za to, že mne vždy po všech stránkách maximálně podporovali, a to i v dobách, kdy to nebylo jednoduché.

Eliška Blažková, 8. dubna 2019

## Ediční poznámky:

Oficiální název akademie v přepisu do angličtiny zní Bezalel (vysl. [becalel]), což odpovídá anglickému a německému úzu při přepisu tohoto biblického jména (viz *Encyclopedia Judaica*, Second edition, Thomson Gale, Keter Publishing House, ISBN-13: 978-0-02-865931-2 vol. 3, s. 557, heslo Bezalel). V českém prostředí je mnohem častější používání fonetického přepisu „Becalel“, kterého se držím i v této práci.

Z důvodu snadné dohledatelnosti jmen v oficiálních publikacích, katalozích a internetových zdrojích jsem ponechala hebrejská jména pedagogů v přepise do latinky v podobě, v jaké jsou nejčastěji uváděna, respektive v jaké se sami autoři uvádí bez ohledu na fonetickou hodnotu (tj. Boris Schatz, nikoli Šac, Yosaif Cohain, nikoli Josef Kohen atp.). Blíže k problematice přepisu hebrejštiny a vlastních jmen viz Blažek, Jiří: *K transkripci hebrejských konsonantů a vokálů do češtiny*, Časopis pro moderní filologii, 91, 1, s. 20-30 a Čech, Pavel, Sládek, Pavel: *Transliterace a transkripce hebrejštiny: Základní problémy a návrhy jejich řešení*, Listy filologické / Folia philologica, Vol. 132, No. 3/4 (2009), s. 305-339.

Vzhledem ke skutečnosti, že Becalel dlouhou dobu nebyl vysokou školou, která by měla právo udělovat vědecké nebo akademické tituly, a rovněž i vzhledem k nejednotnosti systému (Izraeli, USA a Evropě) a obecně rozšířené izraelské praxi tituly u jmen neuvádět, což souvisí se všeobecným trendem na izraelských vysokých školách, kde se klade větší důraz na výsledky práce než na získané tituly, a v souladu s osobním přáním pedagogů citovaných v práci, jsem tuto praxi respektovala a jejich akademické tituly jsem v textu neuváděla.

## OBSAH

ÚVOD.....	8
Zákaz umění v židovství?.....	9
Umění jako nástroj sionismu.....	10
1. BORIS SCHATZ / OTEC BECALELU A IZRAELSKÉHO UMĚNÍ.....	13
1.1 Od snů a vizí až k založení školy.....	14
2. FORMATIVNÍ LÉTA (1906–1929).....	16
2.1 Otevření školy.....	16
2.2 Pod Boží ochranou.....	21
2.3 Logo školy.....	22
2.4 Becalelský styl.....	23
2.5 Vzestupy a pády.....	25
3. NOVÝ BECALEL (1935 – KONEC 60. LET).....	30
3.1 Nový stát, nová identita.....	33
4. ZMĚNA RESORTNÍ STRUKTURY.....	38
5. STATUS VYSOKÉ ŠKOLY A STUDENTSKÁ REBÉLIE.....	41
6. PŘESUN NA SCOPUS.....	43
7. SOUČASNÝ BECALEL.....	45
7.1 Bakalářské studium.....	46
7.2 Magisterské studium.....	46
7.3 Mezinárodní studentské výměnné programy.....	47
7.4 Externí studium.....	47
8. OMAN BECALEL.....	50
9. NOVÝ KAMPUS.....	53
10. FOTOGRAFIE V PALESTINĚ A IZRAELI.....	56
11. HISTORICKÝ VÝVOJ VÝUKY FOTOGRAFIE NA BECALELU.....	61
12. JA'AKOV BEN DOV.....	61
13. PRVNÍ POKUSY O VYTVOŘENÍ FOTOGRAFICKÉHO ODDĚLENÍ / LOU LANDAUER – 40. LÉTA.....	73

14. ZNOVUOŽIVENÍ VÝUKY PO DEKÁDĚ STAGNACE / AVRAHAM HAUSER, BIRA EDEN A EFRAIM DEGANI – 60. LÉTA.....	81
15. MEZIOBOROVÁ JEDNOTKA FOTOGRAFIE / HANAN LASKIN, YOSAIF COHAIN – 70. LÉTA.....	88
16. KATEDRA FOTOGRAFIE .....	100
17. Z PRVNÍHO STUDENTA VŮDČÍM PEDAGOGEM / YIGAL SHEM TOV .....	105
18. MODERNÍ KATEDRA FOTOGRAFIE, SOUČASNOST .....	106
18.1 Vzdělávací program .....	107
18.2 Zaměstnanci katedry .....	109
18.3 Magisterské studium .....	110
18.4 Současná katedra ve fotografiích.....	111
19. SCHOPNOST VIDĚT DÁL / COHAINŮV MEZIOBOROVÝ KURZ. 116	
19.1 Spolupráce s Fakultou multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně .....	117
ZÁVĚR.....	118
PŘÍLOHY / ROZHOVORY .....	119
Příloha 1. / JEHUDA BACON – Český klenot na Becalelu / rozhovor se světově proslulým výtvarníkem a bývalým pedagogem Becalelu českého původu .....	120
Příloha 2. / HANAN LASKIN – zakladatel katedry fotografie / vzpomínky na první roky existence oddělení / rozhovor .....	131
Příloha 3. / YOSAIF COHAIN a jeho výuková metoda / rozhovor .....	139
POUŽITÁ LITERATURA.....	146
SEZNAM OBRÁZKŮ A JEJICH ZDROJE.....	148

## Úvod

Je s podivem, že doposud nebyla napsána monografie, která by systematicky zpracovávala dějiny Becalelu<sup>1</sup> od jeho založení v r. 1906 až do současnosti, ačkoli se jedná o instituci, která podstatnou měrou přispěla budování sionistické a později izraelské identity jako svobodného národa a státu, patří k nejstarším uměleckým školám na světě a její význam v mnoha ohledech nemá obdoby. Ke stému výročí existence školy byl (v hebrejském jazyce, část nákladu vyšla také v angličtině) školou vydán obsáhlý třisvazkový katalog (TARTAKOVER, David a Gideon OFRAT. *Bezalel 100*. Jerusalem: Bezalel Academy of Art and Design, 2008. ISBN 978-965-555-363-5), ve kterém jsou publikovány práce studentů a který též mapuje historii školy napříč minulým stoletím, o klasickou monografii se však nejedná. K tématu výuky fotografie na Becalelu pak doposud nevyšla vůbec žádná publikace, existuje pouze hebrejsky psaná práce jedné z lektorek z roku 2014, která se tímto tématem zabývá (SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design<sup>2</sup>) a autorka k ní připravila také výstavu v Centru umění v izraelském Ašdodu na jaře téhož roku. Oba výše zmíněné zdroje poskytly množství informací i obrazového materiálu pro tuto práci, využití dalších metod bádání však bylo nezbytné. Jednalo se o historický výzkum, který si žádal práci s primárními i sekundárními prameny, bádání ve světech institucí a organizací (Becalelova akademie umění a designu v Jeruzalémě + archiv a umělecká knihovna při Becalelu, Městský archiv Jeruzalém, Centrální sionistický archiv v Jeruzalémě, Izraelské muzeum v Jeruzalémě, Muzeum umění v Tel Avivu, Centrum umění ve městě Ašdod, Izraelská národní knihovna v Jeruzalémě, ad.) i světech jednotlivců (hloubkové rozhovory s pamětníky, jimi poskytnuté informace a prameny). Z důvodů neexistence jakýchkoli zdrojů k tématu v České republice byl výzkum kompletně realizován v Izraeli, kde bylo nutno pracovat s cizojazyčnými zdroji (angličtina, hebrejština), rozhovory byly vedeny v anglickém jazyce (pouze rozhovor s bývalým lektorem Becalelu českého původu Jehudou Baconem proběhl v češtině).

Cílem této práce je zmapovat historii Becalelu a zasadit jej do kulturně-historického rámce vzniku a vývoje sionistického hnutí, osidlování Osmanské a posléze mandátní Palestiny a formování nezávislého Státu Izrael. Zvláštní pozornost je pak věnována vývoji oboru umělecká fotografie od jeho skromných začátků až po založení samostatné katedry fotografie v r. 1981 do současnosti. Vzhledem k výše řečenému je předkládaná práce ve svém rozsahu a šíři záběru unikátní nejen v českém, ale též v mezinárodním měřítku. Becalelova akademie umění a designu je totiž institucí, která z pohledu národního významu nemá na

---

<sup>1</sup> *Becalelova akademie umění a designu se také nazývá jednoduše „Bezalel“.*

<sup>2</sup> *V současné době autorka tento text připravuje k publikování.*



světě obdoby. Nejprve je třeba uvědomit si fakt, že škola byla založena více než 40 let před vznikem státu Izrael jako takového. V té době byla Palestina z velké části nerozvinutá a jen řídko osídlená. Židé, kteří od počátku 20. století začali do země hromadně přicházet v rámci sionistického hnutí, zde vybudovali silnice, vodovody, města, továrny, školy a přetvořili tuto krajinu v zemi vhodnou pro život milionů lidí. Izraelci se za poměrně krátkou dobu existence země stali světovými lídry v mnoha oblastech a Becaletova škola, jakožto první instituce vyššího vzdělávání v Palestině, stála na úplném počátku toho všeho. V roce 1906 byla postavena na čistě sionistických základech. Tehdy, v době stále silícího antisemitismu v Evropě, byl pro Židy sionismus sbírkou snů – a Becalet je jedním z těch snů, které se staly skutečností. Škola tak mohla dát za vznik jedinečnému, zcela novému židovskému stylu umění. Než se do problematiky ponoříme, je třeba alespoň stručně vysvětlit poněkud sporný vztah judaismu k umění.

## **Zákaz umění v židovství?**

Umění v judaismu je široce diskutovanou otázkou. Tóra totiž zakazuje vytváření obrazů a trojrozměrných uměleckých děl, zobrazujících člověka, živého tvora, či kupříkladu slunce nebo hvězd, za účelem náboženského uctívání: „*V den, kdy k vám Hospodin mluvil na Chorébu zprostředka ohně, jste neviděli žádnou podobu; velice se tedy strážte, abyste se nezvrhli a neudělali si obraz, žádné sochařské zpodobení: zobrazení mužství nebo ženství, zobrazení jakéhokoli zvířete, které je na zemi, zobrazení jakéhokoli okřídleného ptáka, který létá po nebi, zobrazení jakéhokoli plaza, který se plazí po zemi, zobrazení jakékoli ryby, která je ve vodách pod zemí; abys nepovznášel své zraky k nebesům, a když bys viděl slunce, měsíc a hvězdy, všechen nebeský zástup, nedal se svést a neklaněl se jim a nesloužil tomu, co dal Hospodin, tvůj Bůh, jako podíl všem národům pod celým nebem.*“ (Deuteronomium 4,14–19)

Konkrétně se zde jedná o takzvaný anikonismus, který se objevuje takřka ve všech monoteistických náboženstvích – tedy těch, které uctívají jediného, neviditelného a nezpochybnitelného Boha. Judaismus, jakožto nejstarší z nich, se velmi ostře staví proti uctívání tzv. model.

Když Hospodin předává na hoře Sinaj Mojžíšovi Desatero, začíná ho těmito slovy: „*Já jsem Hospodin, tvůj Bůh; já jsem tě vyvedl z egyptské země, z domu otroctví. Nebudeš mít jiného Boha mimo mne. Nezobrazíš si Boha zpodoběním ničeho, co je nahoře na nebi, dole na zemi nebo ve vodách pod zemí. Nebudeš se ničemu takovému klanět ani tomu sloužit.*“ (Exodus 20,2–5)

Postoj judaismu a židovského náboženského práva (halachy) k výtvarnému umění a ke zobrazování věcí, zvířat nebo lidí nelze charakterizovat jako vysloveně negativní nebo pozitivní, ale jako ambivalentní. Záleželo vždy na

konkrétním prostředí, době a nábožensko-politické atmosféře v dané oblasti, kde Židé žili. Např. v islámských zemích bylo figurativní umění až na výjimky potlačené, zatímco v antice nebo středověké Evropě nacházíme obrazy, mozaiky i sochy zobrazující zvířata či člověka dokonce i v souvislosti s kultickými předměty v synagogách.

V Jeruzalémském talmudu (4.–5. stol.) tak v rámci jednoho traktátu (Avoda zara) nacházíme jak prohlášení proti malbám a sochám (JT Avoda zara 3:3, 42d), tak postoje souhlasné nebo minimálně tolerantní (JT Avoda zara 4:1, 43d). Podobně i jeden z nejvýznamnějších středověkých komentátorů Babylónského talmudu Raši (12. stol.) nenamítá nic proti výtvarnému ztvárnění biblických příběhů na freskách v synagogách, zatímco jeho současník Jehuda ha-Chasid je ostře proti. (Viz *Encyclopedia Judaica, Second edition*, vol. 2., heslo Art. Thomson Gale, Keter Publishing House, ISBN-13: 978-0-02-865930-5.)

Napříč časem byla tedy tato příkázání z pohledu rabínů interpretována různými způsoby. Obecně však platí, že nejsou zaměřena proti umělecké tvorbě a zobrazování jako takovému, nýbrž proti uctívání zobrazeného. Pokud tedy umělec vytesá sochu, namaluje obraz nebo pořídí fotografii, je to z pohledu židovského práva v pořádku. Dílo se však nesmí stát modlou, ke které by se lidé klaněli a kterou by opěvovali.

## Umění jako nástroj sionismu

Ke správnému vnímání unikátnosti Becalelu a jeho historického významu pro židovský národ je třeba také uvědomit si skutečnou podstatu sionismu. Becalelova škola byla totiž založena na čistě sionistických základech. Práce nemá za cíl rozebírat tuto ideologii jako takovou – na téma sionismus existuje mnoho publikací. Jednou z těch stěžejních, zabývajících se problematikou z hlediska dobové reality, je kniha *Židovský stát z roku 1896*, napsaná „otcem sionismu“ Theodorem Herzlem. Ten se pokusil nalézt jasnou odpověď na tzv. židovskou otázku, jež byla velmi skloňovaným tématem konce 19. století. Příným popudem pro hledání tohoto řešení mu byla Dreyfusova antisemitská aféra<sup>3</sup> ve Francii a zoufalá situace Židů v tehdejší světě. Herzl chápal, že zlo antisemitismu nebude možno vymýtít, a aby Židé mohli žít jako svobodní lidé, musí založit vlastní národní stát. Tato idea dostala konkrétní podobu na 1. sionistickém kongresu v Basileji v roce 1897, kde byla založena Světová sionistická organizace, jejímž cílem se stalo přesídlení Židů do Palestiny a vybudování židovského státu. Sionismus bývá interpretován jako reakce na

---

<sup>3</sup> *Dreyfusova aféra byl politický skandál ve Francii na konci 19. století, v němž byl židovský důstojník francouzského generálního štábu Alfred Dreyfus křivě obviněn vojenským soudem ze špionáže pro Německé císařství.*

moderní antisemitismus. Jde o hledání národní židovské identity v kontextu moderních dějin, o cestu Židů k sebeurčení, emancipaci a svobodě. Termín „sionismus“ je odvozen od hory Sión v Jeruzalémě, kde bibliční proroci čekali na příchod Hospodina.

Období po smrti Theodora Herzla (1904) bylo pro sionismus fází dočasného úpadku. Ideologie nutně potřebovala významné reprezentanty, kteří by přinesli nové trendy a vize. Kulturní a umělecké směry (vedle národních a náboženských hodnot) se zdály být vhodnou cestou.

Čistě politický přístup Theodora Herzla se takřka nezabýval otázkou národní kultury nově vznikajícího židovského státu – a uměním už vůbec ne. Protokol z 5. sionistického kongresu v Basileji (1901), který byl zaměřen z velké části na problematiku kultury, dokazuje, že Herzl byl netrpělivý a snažil se zkracovat proslovy na toto téma. Max Nordau (Herzlův kolega, jeden z hlavních sionistických lídrů a spoluzakladatel Světové sionistické organizace) byl poněkud více uvědomělý v otázce kulturního aspektu. Ve svém článku „Sionismus západního židovství“ se zabývá nutností asimilace Židů na západě a vytvoření jednotného zázemí, které by je přiblížilo myšlence národního židovství, společného národa. Nordau věřil v sílu umění jakožto v nástroj propagandy. Domníval se, že umění může v mladých lidech probudit zájem mnohem více, než systematicky vedené přednášky a racionální argumenty. Hlavním problémem však byl fakt, že umělci opustili tvorbu v duchu judaismu dávno v minulosti. Židé v diaspoře si dokázali udržet svoje zvyky a tradice po dvě tisíciletí, avšak nic jako čistě židovské výtvarné umění neexistovalo.

Koncept využití umění jakožto hlavního nástroje propagandy byl brzy přijat většinou sionistických vůdců. Sionistické kongresy poskytly široký prostor umělcům a daly vzniknout produkci velmi dekorativních, výtvarně řešených materiálů. Delegáti z různých zemí tak obdrželi pozvánky a delegátské karty zdobené krásnými ilustracemi vysoké úrovně; hojně využívána byla i fotografie. Vznikaly rovněž oficiální pohlednice, které výtvarnou formou zobrazovaly stěžejní myšlenky sionismu. Autorem mnoha z nich a zároveň nejvýznamnějším umělcem, který stál u zrodu čistě židovského uměleckého stylu, byl Ephraim Moshe Lilien.<sup>4</sup>

Avšak ani během svého slavného proslovu na 5. Světovém sionistickém kongresu v Basileji (r. 1901) Nordau neopomněl zdůraznit, že duševní hodnota výtvarné kultury sama o sobě bez ideové základny není pro sionismus důležitá. *„V žádném případě se nechci zabývat otázkou umění a kultury z nějakého spirituálního hlediska. Avšak pokud bude chybět základní studijní materiál, jako jsou knihy psané v jazyce srozumitelném pro většinu lidí, kvalitní tisk a dobře*

---

<sup>4</sup> Ephraim Moshe Lilien později následoval Schatze do Palestiny a stal se prvním pedagogem Becalelu.

zásobované knihovny, tak všechno, co je zde řečeno, zůstane prázdnou rétorikou.“<sup>5</sup>

Nutnost morálně propagandistického přístupu v židovském umění ve svém článku z roku 1888 taktéž zdůrazňuje Boris Schatz, který na těchto základech později založil v Jeruzalémě Becalelovu školu umění a řemesel. Avšak Schatzovy vize byly v protikladu k čistě politickému chápání sionistů.



Obr. 1: Delegátská karta Maxe Bodenheimera, 2. Sionistický kongres, Basilej, 1898



Obr. 2: Lilien, E. M.: Pohlednice, 5. Sionistický kongres, Basilej, 1901

<sup>5</sup> Zdroj: Bezael 1906–1929. Jerusalem: The Israel Museum, 1983. s. 26

## 1. Boris Schatz / otec Becalelu a izraelského umění

Boris Schatz (23. prosince 1866 – 23. března 1932) se narodil do tradiční židovské rodiny v malé vesnici nedaleko Kovna (Kaunas) v dnešní Litvě. Jeho otec byl učitelem v náboženské škole a očekával, že syn bude v této rodinné tradici pokračovat. V dobré víře jej poslal na studia do ješivy. Mladý Boris Schatz však brzy zjistil, že náboženské studium není pro něho to pravé. V té době začal objevovat dva světy, jež zásadním způsobem nasměrovaly jeho životní cestu – výtvarné umění a sionismus. Jeho dny byly tvořeny aktivním studiem. Navštěvoval zároveň náboženskou i uměleckou školu a již jako velmi mladý se stal členem sionistického spolku.

*„Čím více jsem se snažil nemyslet na věci, které způsobují hřích, tím častěji se hřích vplížil do mé mysli. Tehdy jsem začal kreslit portréty lidí, ve kterých i dnes nacházím nejzajímavější téma pro umění...“ (Boris Schatz, 1929)<sup>6</sup>*

V roce 1887 byl Schatz silně ovlivněn setkáním s židovským sochařem Markem Antokolským, který mu ukázal malou figurku modlícího se Žida, vytesanou z černého kamene, a vzbudil v něm zájem o sochařství. Antokolský pomohl Schatzovi získat stipendium na škole umění v Petrohradě. Tamní studijní plán mu však nevyhovoval, a tak studium ukončil a živil se soukromým vyučováním kresby. V roce 1888 odjel do Varšavy, kde pracoval jako učitel výtvarné výchovy na židovských školách.

V létě roku 1889 se oženil s Eugenií Zhirmunsky, s níž se přestěhoval do Paříže. Zde vystudoval Cormonovu školu umění, mezi jejíž žáky patřili mimo jiné i Henri de Toulouse-Lautrec a Vincent van Gogh. Na živobytí si vydělával narázovou prací a také se profesionálně věnoval boxu. Jeho tvorba se v počátcích dotýkala nejrůznějších žánrů, neomezovala se pouze na židovská témata. Postupně však začal podléhat kouzlu sionistické ideologie, kterou stále silněji šířil židovský svět. Naslouchal hlasu svého srdce, který k němu přicházel z cizího, ale přitom tak známého světa. Bylo to jako by byl s tímto místem v duši spojen. Jako by už někdy dříve viděl Západní zeď, jako by na vlastní kůži cítil všechnu tu bolest, kterou nesli lidé židovského národa na svých bedrech po 2000 let. Jeho bratři, děti Izraele, se v té době začali sjíždět z celého světa, aby společně napomohli ke znovuzrození židovského národa na místě jeho kořenů – v Erec Jisra'el.<sup>7</sup> Tehdy si Boris Schatz slíbil, že až se stane skutečným mistrem výtvarného řemesla, odjede do Jeruzaléma a bude malovat jeho krásu, jak nejlépe dovede. Roky plynuly, Schatz se stal zkušeným malířem i uznávaným sochařem. V roce 1894 vytvořil slavnou sochu Mattathias, která mu otevřela bránu do světa skutečné sochařské elity. Avšak stále ještě nebyl v Jeruzalémě.

---

<sup>6</sup> Zdroj: SCHATZ, Boris. *His Life and Work: Monography*. Jeruzalém: Becalel, 1929.

<sup>7</sup> Erec Jisra'el – (z hebrejštiny) země Izrael, území, které Bůh přídělil Židům.

## 1.1 Od snů a vizí až k založení školy

*„Umění se pro mě stalo chrámem, ve kterém jsou umělci kněží. Snil jsem o tom, že se stanu nejvyšším knězem a budu kázat ve svatostánku umění. Že budu lidem ukazovat krásu a učit je milovat dobro a nenávidět zlo. Umění se pro mne stalo řečí srdce. Jazykem, kterému porozumí každý, kdo má duši, bez ohledu na to odkud pochází. Tvořil jsem pro celé lidstvo, chtěl jsem vnést radost do srdcí všech.“ (Boris Schatz)<sup>8</sup>*

Čím více se pohyboval mezi umělci, tím více byl frustrován smutnou realitou. V Paříži, v té takzvané „kolébce umění“ viděl dílo, které velmi často nevycházelo z duše, ale rodilo se z rozmaru a povrchnosti. Jejich výtvořiny vznikaly za účelem zisku, pod tlakem bohatých investorů. Boris Schatz takovou tvorbu vnímal jako nečistou. Zklamaný se pomalu začal vzdalovat od vizí, kterým tolik věřil. V rozčarování opustil Paříž a usadil se dočasně v Pyrenejích. Měl už dost té povrchní společnosti a zbohatlických snobů, před kterými pařížští umělci klečeli na kolenu. V hluboké přírodě, kde se vrcholky hor dotýkají mraků, na pobřeží omývaném vodami třpytivého moře, si Boris Schatz vyčistil duši a brzy začal snít nový sen. Toužil po tom, že někde daleko od toho zkaženého světa pozlátka, buržoazie a přechytralých kritiků umění, dá dohromady skupinu výtvarníků, kteří budou tvořit svobodně, z čistého srdce a s nekonečnou fantazií.

*„Jedli bychom chléb z upracovaných rukou, ale naše výrobky, výsledky té dřiny, by nebyly na prodej za peníze. Žili a tvořili bychom společně a ukazovali lidem, jak dobrý a přívětivý je náš svět a kolik štěstí můžeme šířit, když budeme žít jako lidské bytosti.“ (Boris Schatz)<sup>9</sup>*

V té době už věděl, že naplnění tohoto snu bude možné jen na jediném místě – v Palestině. Tam, kam se nyní začínají scházet kolektivně smýšlející Židé z celého světa ve víře společně budovat a tvořit. Nechtěl peníze ani slávu. Ve svých vizích spatřoval izraelskou zemi jako centrum umění, spojující vznešené evropské výtvarné styly s duchem orientu.

Roku 1895 pozval princ Ferdinand Borise Schatze do Sofie a nabídl mu práci dvorního sochaře bulharského království. O dva roky později mu Eugenia porodila dceru Angeliku, jenž se stala velkou inspirací pro jeho tvorbu. Manželství však skončilo rozvodem, když Eugenia odešla s jedním z manželových žáků.

Roku 1904 strávil Boris Schatz několik měsíců ve Spojených státech amerických, kde mimo jiné dohlížel na stavbu bulharského pavilonu v rámci

---

<sup>8</sup> Zdroj: TARTAKOVER, D. a OFRAT, G. *Bezalel 100: Volume One 1906–1929*. s. 56.

<sup>9</sup> *Ibid.* s. 60.

mezinárodní výstavy Louisiana Purchase Exposition. Po návratu do Bulharska vyučoval na akademii umění a podílel se na projektu, který si kladl za úkol vytvořit bulharskou národní uměleckou identitu. Schatz byl zvláště zaujatý rozvojem tamního uměleckého průmyslu a vyzoroval, že když tento ne úplně bohatý (převážně zemědělský) stát může ekonomicky udržet školu s mnoha obory uměleckého řemesla, mohl by podobný model fungovat také v Palestině.

Se svým návrhem na vytvoření nové židovské umělecké školy v Jeruzalémě odcestoval v roce 1904 do Vídně, aby získal podporu vůdce sionistického hnutí Theodora Herzla. Setkání se uskutečnilo v době, kdy byl Herzl přespříliš pracovně vytížený a detaily ohledně Schatzova smělého nápadu měly být projednány později. Nedlouho poté však Theodor Herzl umírá v pouhých 44 letech na zástavu srdce, patrně z přepracování.

Boris Schatz cestoval po Evropě a snažil najít podporu jinde. V Berlíně se seznámil se secesním ilustrátorem E. M. Lilienem, jehož tvorba se zaměřovala především na sionistická témata. Lilien představil Borise Schatze sionistům Franzovi Oppenheimerovi a Otto Warburgovi (ten se později stal prezidentem Světové sionistické organizace). Oba byli nadšeni z jeho nápadu otevřít židovskou uměleckou školu v Jeruzalémě. Na 5. sionistickém kongresu roku 1905 Boris Schatz předložil návrh na založení školy.



*Obr. 3: Prof. Boris Schatz*

## 2. Formativní léta (1906–1929)

### 2.1 Otevření školy

Příchod Borise Schatze do Jeruzaléma v roce 1906 byl zásadním historickým okamžikem, který znamenal začátek nového období židovské umělecké činnosti v Palestině. Přestože někteří Židé příchozí s 2. alijou byli znalí evropského umění, vize jeruzalémské umělecké školy vycházela výhradně z nacionalistického ideálu.

*„Tu myšlenku jsem ve svém srdci nesl dlouho. Už když jsem byl studentem v Paříži. Tam ve mně dozrál ten pocit, kdy jsem si uvědomil, jak abnormálním jevem je, když Žid studuje v Evropě umění. Zřetelně jsem viděl ty zvláštní podmínky. Byli jsme osamělí cizinci bez kořenů. Byli jsme mezi lidmi, jejichž duše, životy a ideály jsme nedokázali pochopit. Přesto tu však bylo několik těch, kteří se snažili naplnit svá srdce a tvořili hebrejské obrazy – Gottlieb, Hirshenberg a několik dalších. V té cizí atmosféře však nebylo možné, abychom tento druh umění skutečně rozvinuli. Naše malby jen zřídka kdy někdo zakoupil. Obrazy židovského života se skutečně moc nehodily do galerií dekorovaných ve stylu Ludvíka XV. či v jiných stylech, které jsou tolik vzdáleny našemu světu. V té době ještě nikdo ani nesnil o čistě židovském muzeu. Na vlastní oči jsem také spatřoval odliv svěžích výtvarných talentů, kteří na akademie nebyli přijati jen z toho důvodu, že byli židovského původu.“ (Boris Schatz)<sup>10</sup>*

Dříve než sionisté postavili první kibuc, první hotel nebo univerzitu, otevřeli školu umění. Becalet byl založen ne proto, že v Zemi izraelské byla umělecká škola potřeba více než univerzita, ale proto, že sionisté věřili, že bude efektivním motorem hospodářského růstu v nově vznikající zemi.

Schatz přijel do Palestiny v doprovodu Ephraima Mosheho Liliena, jenž se stal spoluzakladatelem a vůbec prvním učitelem na Becaletu. S sebou přivedli také dva první studenty. Do náročného úkolu, náboru dalších žáků z řad místních a hledání vhodných prostor, se pustili ihned po příjezdu. Od bohatého Araba si Schatz pronajal dům v Etiopské ulici v Jeruzalémě. Ten se však za pouhé dva roky ukázal být nedostatečný k tomu, aby mohl zcela naplnit stále smělejší Schatzovy vize – vyučovat hned několik výtvarně-řemeslných oborů. K tomu bylo třeba mít dostatek prostoru pro teoretickou výuku, řemeslné dílny a také galerii, ve které by studenti vystavovali výsledky své práce. Škola tak byla přesunuta do většího domu v ulici Šmu'el ha-Nagid – do budovy, která dříve sloužila jako sirotčinec. Nakonec se však stala místem, kde se začalo rodit nové unikátní umění izraelské – to vše pod hlavičkou Becalet.

---

<sup>10</sup> Zdroj: TARTAKOVER, D. a OFRAT, G. *Becalet 100: Volume One 1906–1929*. s. 73.





Obr. 4: Studentská karta na jméno Šmuel Persov, 1906



Obr. 5: Schatz s kolegou před budovou školy, 1906–1910



*Obr. 6: Učitelé a žáci před budovou školy, 1910*



HEWING.

סגות אגוזים

*Obr. 7: Výuka opracování kamene, 1911*



*Obr. 8: Pohled do sochařské dílny, 1906–1918*



*Obr. 9: Hodina kresby, studentské práce, 1906–1918*



*Obr. 10: Pohled do výuky zpracování kovu, 1906–1918*



*Obr. 11: Studentské práce v oddělení tkalcovství, 1906–1910*

## 2.2 Pod Boží ochranou

Škola dostala název podle jména biblické postavy Becalela Ben Uriho, prvního židovského umělce vůbec. Becalel byl podle Bible mnohostranně zručný, naplněn „Božím duchem“, a proto byl povolán k tomu, aby zhotovil svatostánek a veškeré jeho vybavení, sloužící k obětním rituálům od dob, kdy izraelský lid čtyřicet let putoval pouští z egyptského otroctví, až do vybudování prvního jeruzalémského chrámu. Jeho nejslavnějším počinem byla Archa úmluvy – truhlice, obsahující nejcennější židovské náboženské relikvie (desky zákona s desaterem, Áronovu hůl a manu), která byla uložena ve svatyni, a kterou si Izraelité brávali jako palladium s sebou do bitev. Jednalo se o mistrovskou řemeslnou práci, vyrobenou z akáciového dřeva. Uvnitř i zvenku byla potažená zlatem, víko bylo celé ze zlata. Zdobily jej postavy dvou cherubínů se skloněnými hlavami a křídly rozprostřenými vzhůru. K přenášení truhlice sloužily tyče, jelikož ti, kdo truhlu nosili, se jí nesměli dotýkat. Součástí truhly byly také tzv. „kráčející nohy, ohnuté tak, jako by kráčely“, a to z toho důvodu, že nesměla být pokládána na zem. Truhla měla být podle Bible uchovávána během putování pouští ve svatostánku a později v prvním jeruzalémském (Šalamounově) chrámu. V roce 587 př. n. l. se archa při zničení chrámu ztratila. Některé legendy praví, že byla přenesena do Etiopie, podle jiných měla být ukryta v podzemí Chrámové hory v Jeruzalémě.

Jeruzalémská škola umění byla pojmenována po Becalelovi ve víře, že její studenti nabydou během studia takové řemeslné zručnosti, jakou disponoval právě on, a s vizí vychovat v Zemi izraelské řemeslnou a uměleckou elitu. Jméno Becalel znamená „pod Boží ochranou“ („ve stínu Božím“).



Obr. 12: Biblický výjev (Exodus 31,2–8), Becalel a Oholiab vyrábí Archu úmluvy

## 2.3 Logo školy

O návrh původního loga školy se postaral E. M. Lilien. V designu vycházel ze stylizovaného zobrazení Archy úmluvy, které doplnil o postavu kráčejího muže, který drží v levici tesařské kružítko. Tato postava má znázorňovat samotného Becalela Ben Uriho. Dle plnovousu a rysů ve tváři je však patrné, že Lilien propůjčil biblické postavě tvář samotného zakladatele školy – Borise Schatze. Tuto kresbu využíval Schatz jako svoje ex libris. Pro logo jako takové vytvořil Lilien jednodušší variantu. Akademie Becalel dodnes používá logo, vycházející z tohoto původního historického návrhu, jenž Lilien vytvořil v roce 1905 v Berlíně několik měsíců před tím, než se Schatzem odcestovali do Jeruzaléma a školu otevřeli.



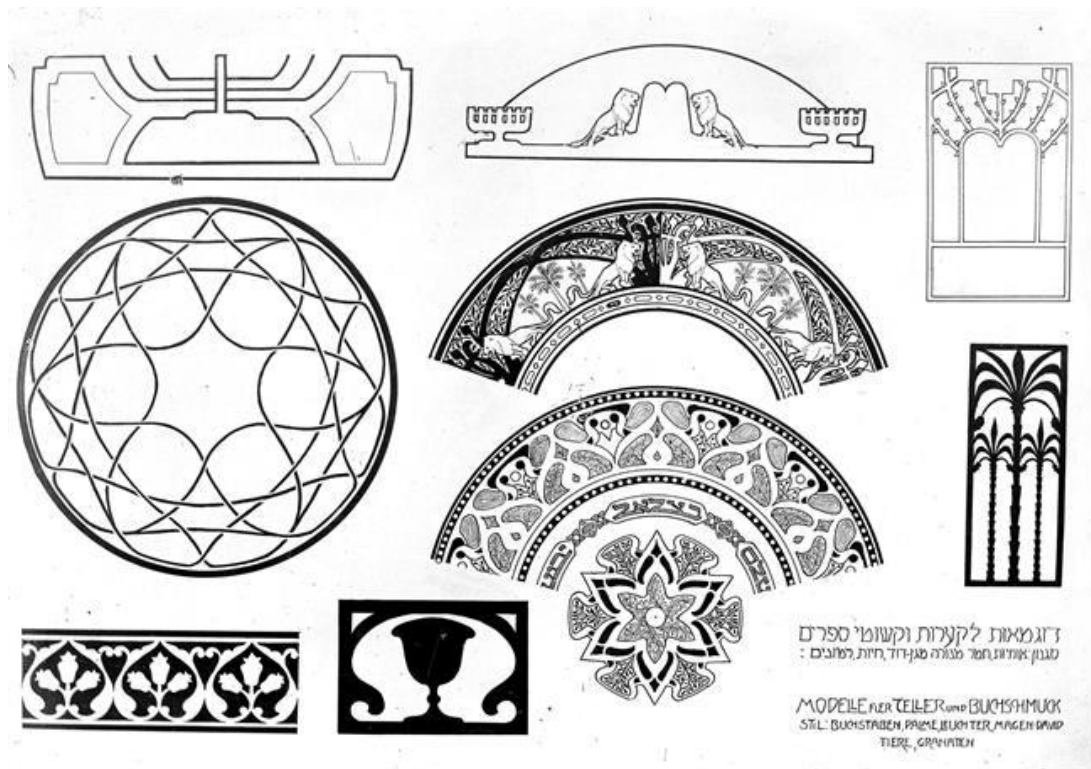
Obr. 13: Lilien, E. M. – *Ex Libris Boris Schatz*, 1906



*Obr. 14: Současné logo akademie, vycházející z historického návrhu*

## **2.4 Becaletský styl**

Schatzovým hlavním cílem bylo začít budovat a vytvářet nový národní židovský umělecký styl, tzv. becaletský styl. Umělci a řemeslníci, tvořící v tomto duchu, produkovali obrazy a předměty s biblickou a sionistickou tematikou. V uměleckém projevu se snoubil vliv evropské secese a zároveň umění Blízkého východu, hlavně se zde pak objevovaly prvky perské a syrské. Autoři hledali inspiraci v přírodě, fauně i flóře, v urbánní krajině i ve tvářích místních obyvatel. Tato tvorba, jenž vycházela z minulosti za použití inovací, kombinovala židovské biblické motivy s islámským designem a evropskou tradicí, utvořila osobitý styl umění pro nový národ, který se chystal ke znovuzrození ve své starobylé vlasti.



Obr. 15: Návrhy dekorů v becalelském stylu, studentská práce, 1906



Obr. 16: Studentské práce v becalelském stylu, 1906–1918



## 2.5 Vzestupy a pády

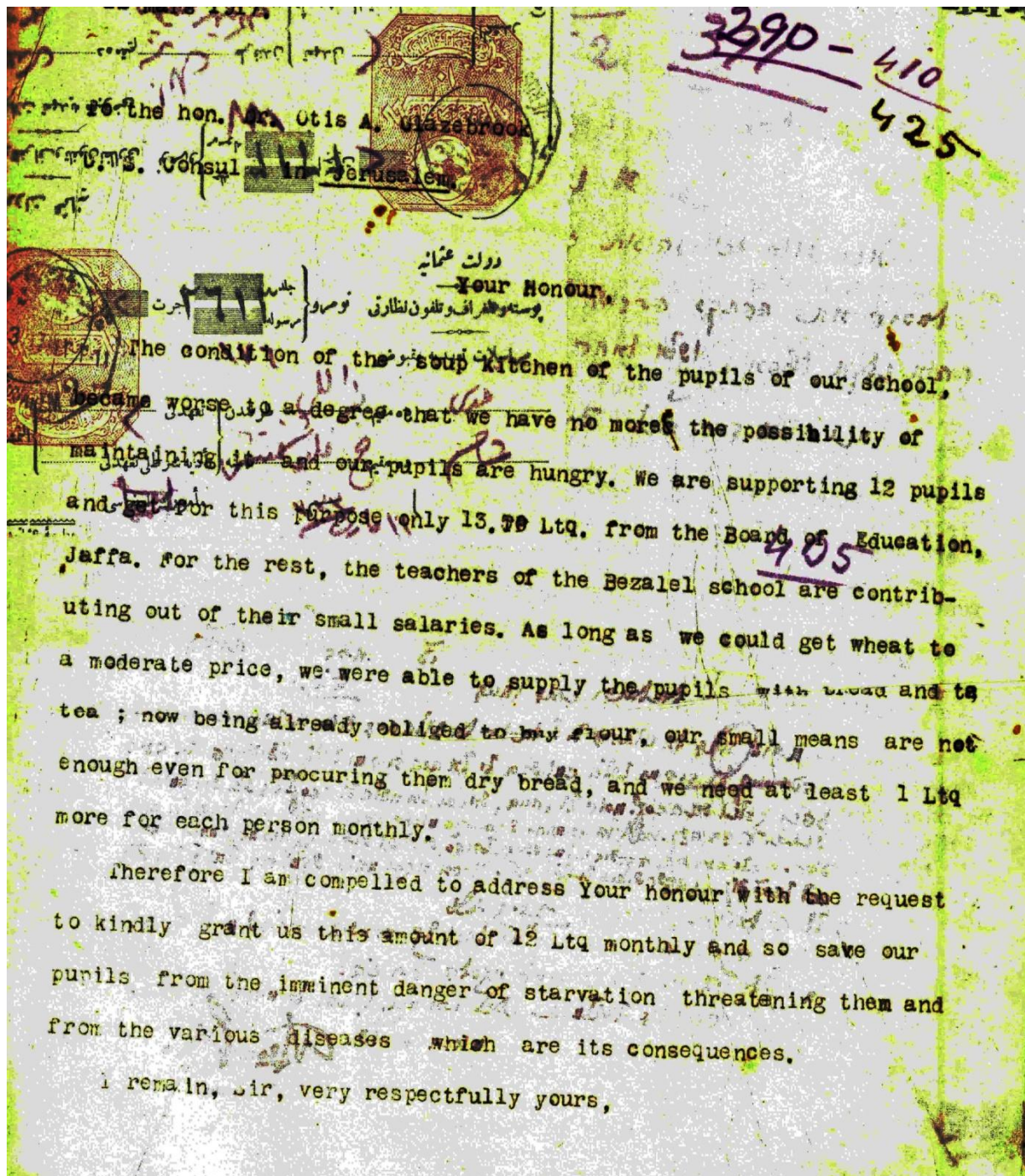
Brzy po založení Becaletu musel Schatz čelit ekonomické realitě počátku 20. století v Palestině. Sen o tom, že jeho výtvarná komunita bude tvořit s láskou, v duševní lidské čistotě, a že výsledky jejich práce nebudou na prodej za peníze, se brzy začal rozpadat.

Obory, které byly na Becaletu vyučovány, se soustřeďovaly zpočátku pouze na umělecké řemeslo, hlavně pak na práci s tkaninami, stříbrem a mosazí. Studenti, stejně jako kdysi v biblických dobách Becalet Ben Uri, vyráběli předměty pro tradiční židovské obřady a rituály – kidušové poháry, menory, kořenky, pouzdra na modlitební knihy, mezuzy apod. Tyto předměty kvalitní řemeslné práce, ale i drobné suvenýry, byly rozprodávány turistům. K tomuto účelu nechal Schatz v roce 1912 postavit pavilon poblíž Jaffské brány v Jeruzalémě a utržené peníze využíval na chod školy. Toto však nemohlo v žádném případě pokrýt všechny náklady. Proto začal školu propagovat ve světě a setkal se s vřelým přijetím. Speciální prodejní výstavy se uskutečnily v několika městech v Evropě i USA. Uznání Becaletu rostlo, kvality studentů sílily a zdálo se, škola má namířeno ke světlé budoucnosti, nebýt první světové války, která tento strmý vzestup na několik let utnula.



*Obr. 17: Prodejní pavilon u Jaffské brány, 1912–1918*

V roce 1917 byla finanční situace již neúnosná. V dopisu níže žádal Boris Schatz americký konzulát v Jeruzalémě o finanční pomoc z důvodu, že škola se ocitla zcela bez prostředků a studenti i pedagogové jsou nemocní a hladoví.



Obr. 18: Schatzův dopis, adresovaný americkému konzulovi, 1917

V roce 1918 byl Becalel uzavřen tureckými úřady, které zároveň s tím po pouhých šesti letech existence nařídily demolici výstavního pavilonu u Jaffské brány. V prosinci téhož roku byl Boris Schatz zatčen tureckými vojsky a deportován do Damašku. Ze zajetí se mu podařilo uprchnout, načež se vrátil zpět do Palestiny a ukrýval se u břehů Galilejského jezera. Během více než dvou let v exilu napsal futuristickou novelu „Znovuvybudovaný Jeruzalém“ (Jerušalajim ha-Bnuja), v jehož příběhu Schatz cestuje do sto let vzdálené budoucnosti. Ocítá se na střeše původní historické budovy školy a naproti němu stojí tvář v tvář biblická postava Becalela Ben Uriho, jenž zve Schatze na výlet po Jeruzalémě. Román vychází z ideálů science fiction, ale i z tradic judaismu. Zabývá se citlivými tématy budoucnosti, jako je eutanázie, volná láska, a zmiňuje existenci třetího Chrámu, který je vybaven pohyblivými chodníky a zásobován sluneční energií. Schatz popisuje Izrael v roce 2018, ve kterém žije deset milionů obyvatel, z nichž 30 % pracuje a studuje ve stovkách poboček Becalelu, které se rozprostírají po celé zemi. Představuje si, že umění je hlavním průmyslem izraelského národa.



Obr. 19: Raban, Ze'ev: obálka knihy Znovuvybudovaný Jeruzalém, 1929

Po skončení války se Schatz vrátil zpět do Jeruzaléma a Becalelovu školu znovu otevřel, respektive byl nucen instituci vybudovat od samého začátku. V roce 1929 však byla z nedostatku financí uzavřena podruhé. Schatz tehdy odjel do USA a Kanady ve snaze získat prostředky jak pro svoji rodinu, tak pro další fungování školy. Během cesty však vážně onemocněl a 23. března 1932 umírá ve věku 65 let na operačním sále nemocnice v Denveru – daleko od své rodiny, Jeruzaléma a Becalelu. Jeho tělo leželo v nemocniční márnici po dobu šesti měsíců, jelikož Schatzova rodina zůstala naprosto bez prostředků a nemohla si dovolit zaplatit převoz těla a pohřeb v Palestině.

Umělecká značka, kterou Schatz dokázal vybudovat, neměla v zemi obdoby. To dosvědčuje fakt, že i po uzavření školy v r. 1929 řemeslníci hojně produkovali svoje výrobky pod značkou Becalel, aniž by nad těmito počiny existovala jakákoli kontrola.

Po Schatzově smrti byl po roce 1932 zformován výbor s názvem Bezalel Company. Ten se však staral téměř výhradně o Národní muzeum Becalel, které Boris Schatz otevřel v roce 1906 současně se vznikem školy, a ve kterém shromažďoval kolekci židovského umění. Jednalo se o vůbec první významné židovské muzeum. Na jeho základech později vzniklo Izraelské muzeum v Jeruzalémě. Škola jako taková zůstala uzavřená, opuštěná a velmi špatném technickém stavu.



*Obr. 20: Ben Dov, Ja'akov: Národní muzeum Becalel, 20. léta*



*Obr. 21: Národní muzeum Becael, keramická vstupní cedule*



*Obr. 22: Boris Schatz a Albert Einstein při jeho návštěvě Becalelu, 1923*

### 3. Nový Becalel (1935 – konec 60. let)

Druhá historická kapitola Becalelu se otevírá v roce 1935. Tehdy byl Židovskou agenturou z Berlína pozván Josef Budko, proslulý malíř a grafik, absolvent Bauhausu, aby zastoupil post ředitele školy. Nyní však byla situace naprosto odlišná od dob Borise Schatze. Budko nejenže kompletně změnil koncepci výuky, ale také název školy na „Nový Becalel, škola umění a řemesel“ (The New Bezalel, School of Arts and Crafts). Mohlo by se zdát, že změna názvu je spíše „kosmetického rázu“, avšak není tomu tak. Ekonomické i sociální změny v zemi si vyžádaly naprosto odlišný přístup, než tomu bylo v roce 1906. Budova školy byla zrekonstruována a vybavena pro účely výuky moderního umění. Studenti prvních ročníků museli nejprve projít jakousi uměleckou přípravou, kde výuka byla tvořena hodinami malby, kresby, sochařství, typografie, technického kreslení a dějin umění. Od druhého ročníku se pak žáci rozdělili do dvou tehdy existujících oddělení, z nichž jedno se zaměřovalo na tradiční práci s kovem a druhé na užitou grafiku. Studijní obor tkalcovství byl přidán v roce 1941. Dočasně bylo změněno také logo školy, jenž vzešlo v roce 1938 z vítězného návrhu od autora Eliyaha Price.

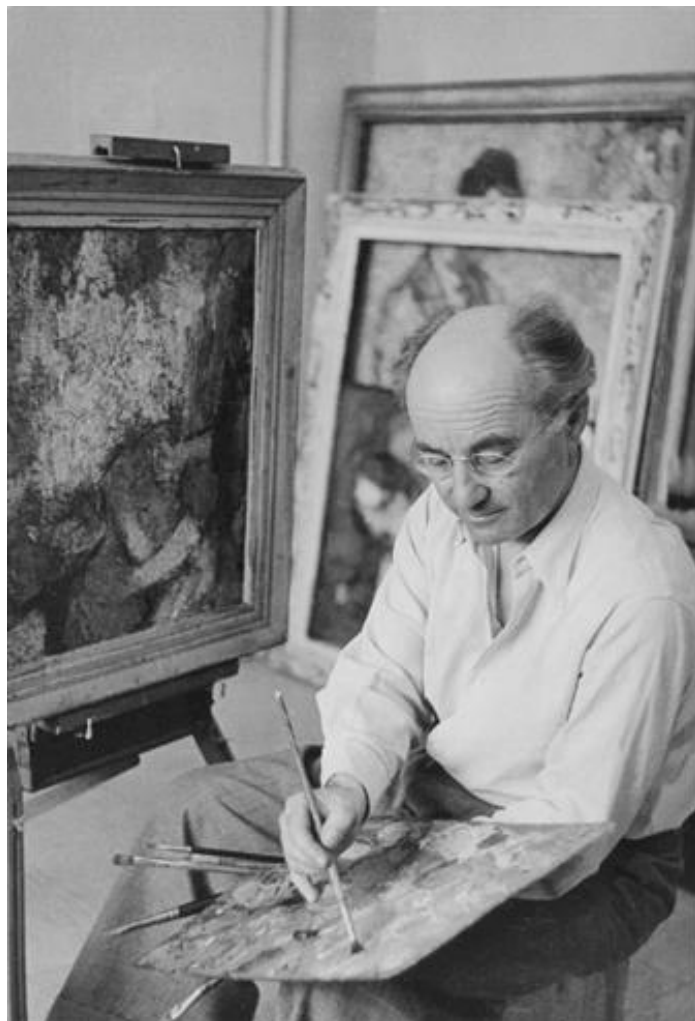
Tým pěti pedagogů a čtyřiceti studentů byl z velké většiny tvořen přistěhovalci z Evropy. Vliv Bauhausu zde byl patrný. Výuka řemesel stále více ustupovala, upřednostňována byla výuka grafiky a jakéhosi praktického umění pro potřeby socioekonomického vývoje těchto let. Koncept, na kterém Budko Nový Becalel vystavěl, se velmi podobal modelu výuky na uměleckých školách té doby v Evropě. S rostoucí úrovní si škola opět začala získávat uznání ve světě.



*Obr. 23: Josef Budko s malbou portrétu otce, 30. léta*

V roce 1940, po Budkově smrti, byl na jeho místo jmenován Mordechaj Ardon (vlastním jménem Max Bronstein), neméně významný umělec a taktéž absolvent Bauhausu. Avšak druhá světová válka a všechny potíže, které s sebou přinesla, opět ohrozily existenci školy. Konec třicátých a první polovina čtyřicátých let byly pro židovský národ obdobím složitým a velmi tragickým. V té době sice do Palestiny přichází několik významných talentů, prchajících z nacistického Německa, kteří by mohli svojí kvalitou tým Becalelu obohatit, ekonomická situace v zemi je však tristní. Finanční podpora z Evropy již nepřichází a prostředky, kterými oplývá Země izraelská, mohou jen stěží uspokojit základní potřeby lidstva pro přežití. Tuto situaci mohla překonat jen ta nejidealističtější společnost. Chod školy tak byl na několik let omezen a její vývoj pozastaven.

V roce 1946 si organizace WIZO (Women's International Zionist Organisation / Ženská mezinárodní sionistická organizace) v Haifě dočasně bere Becalel pod svá křídla a na jeho fungování poskytuje 50 % svého rozpočtu. Tento krok významně dopomohl Becalelu k opětovnému probuzení.



*Obr. 24: Braun, Werner: Mordechaj Ardon, 1950*



*Obr. 25: Braun, Werner: Mordechaj Ardon při výuce, 1950*



*Obr. 26: Price, Eliyahu: Logo pro Nový Becael, 1938*



### 3.1 Nový stát, nová identita

Se skončením 2. světové války se škole konečně opět dostávají materiály potřebné pro tvorbu, které dříve nebyly dostupné. Do země v tuto dobu přichází Židé přeživší holokaust, z nichž několik začalo na Becaletu studovat a vyučovat. Počet studentů poprvé v historii přesahuje číslo 100 – přesněji v roce 1946 je na Becaletu zapsáno 103 studentů, plus návštěvníci večerních kurzů.

V této době nastoupil ke studiu také Jehuda Bacon, Žid českého původu, který zde posléze od roku 1959 vyučoval, stal se vedoucím katedry výtvarných umění a na Becaletu působil dlouhých 35 let. V rozhovoru, jenž je přílohou této práce, Bacon velmi otevřeně popisuje svoje zážitky z koncentračních táborů a vzpomíná na následné hledání nového smyslu života, cestu k umění, cestu do Izraele a na Becalet.

14. května 1948, přes nesouhlas okolních arabských států, končí britská mandátní správa a v souladu s rezolucí VS OSN 181 (II), přijatou 29. listopadu 1947, je vyhlášen nezávislý Stát Izrael. Tento rok se rovněž nese ve znamení další migrační vlny a Becalet tak opět získává silné talenty v řadách studentů i pedagogů. Hned následující den ale zahajují armády sousedních států invazi a Židé opět začínají bojovat – tentokrát ve Válce za nezávislost (čtyři studenti Becaletu v bojích zahynuli). Konflikt mezi Židy a Araby, který v Palestině probíhal od 20. let 20. století a od r. 1947 nabral na intenzitě a přerostl do občanské války, přechází se založením Státu Izrael do nové, mezinárodní dimenze, a postupně se stává jedním ze zástupných konfliktů studené války mezi komunistickým blokem a západem a jedním z hlavních problémů Blízkého východu do dnešních dnů.

Ardon chápe, že osnovy je nutno rozšířit o moderní obory jako je design, interiérový design, fotografie, výuka grafiky však stále významnou měrou převládá. Studenti navrhují plakáty a nejrůznější materiály pro potřeby národa, který se blíží k založení samostatného státu. Práce, které produkují, vyznávají národní hodnoty, nabádají izraelský lid k respektu vůči druhým, k bezpečnému chování na pracovištích, ulicích, komunikacích. Navrhují plakáty a propagační materiály pro potřeby izraelského turismu, obchodu, služeb, ale např. také pro potřeby obrany. V grafickém designu se začíná pracovat se slovem Izrael (nikoli Palestina nebo Erec Jisra'el). Ústředním tématem je nový národ, nový stát.



*Obr. 27: Hodnocení studentských prací, 1940–1950*



*Obr. 28: Lektor Yossi Stern se studenty a jejich malbami pro jeruzalémskou restauraci, 1954*



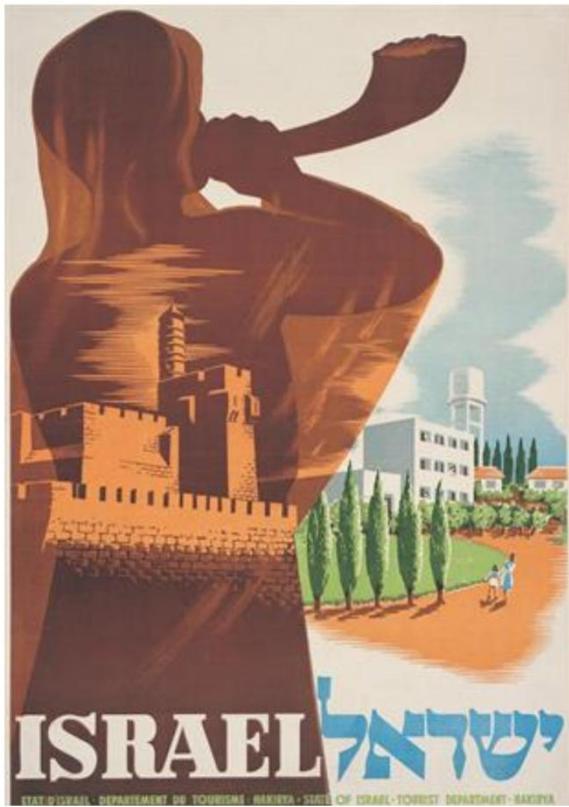
*Obrázek 29: Braun, Werner: Morechaj Ardon se studenty při výuce kresby, 50. léta*



*Obr. 30: Braun, Werner: Ze'ev Ben Cvi se studenty  
při výuce sochařství, 1950*



*Obr. 31: Braun, Werner: hodina kresby v exteriéru,  
údolí Ben Hinom, Jeruzalém, 1955*



Obr. 32: Ukázka studentské tvorby Nového Běčaldu, návrhy plakátů na téma turismus v Izraeli, osobní bezpečnost, civilní obrana, 40. a 50. léta

## 4. Změna resortní struktury

Mordechaj Ardon v roce 1952, po dvanácti letech svého působení ve funkci ředitele školy, Becalet opouští. Následující dekáda se pak nese ve znamení stagnace, úpadku. Roku 1955 mění Nový Becalet název na Becaletovu akademii umění. Kromě toho ale nikdo nepřichází s jakkoli významnou inovativní ideologií. Instituce se tak opakovaně ocitá v ekonomické i administrativní krizi. Vedení školy je co dva roky obměňováno, v určitých momentech zcela chybí, a správy školy se tak ujímají sekretářky. Když pak v roce 1958 Becalet při 10. výročí nezávislosti Státu Izrael získává státní ocenění, je patrné, že tato cena se vztahuje spíše na historické zásluhy školy, nežli aby reflektovala současnost. U této příležitosti získává národní vyznamenání také rodina Borise Schatze.

Počátkem 60. let byla již situace neúnosná. Studenti tehdy uspořádali několik demonstrací, ve kterých připomínali izraelské vládě jedinečnou národní roli Becaletu a žádali o pomoc. (Na fotografii níže nesou studenti transparenty s nápisy jako: „Abstraktní umění? Proč ne. Ale nelze žít z abstraktní podpory.“ Nebo: „Dost bylo klábosení! Starejte se o Becalet!“) Jejich žádost byla vyslyšena a stát začal školu finančně podporovat. Materiální pomoc přichází také ze zahraničí – konkrétně z Anglie. V roce 1961 cestuje William Johnson, ředitel školy umění a řemesel v Londýně, na doporučení UNESCO do Izraele, aby navštívil Becalet a předal částku 100 000 amerických dolarů na nákup materiálu potřebného k tvorbě.



Obr. 33: Studentská demonstrace, počátek 60. let

Počátkem 60. let se akademie pomalu znovu začíná probouzet k životu. Její úroveň je však daleko za kvalitou jiných významných světových uměleckých škol. Sektor vědy, technologie a průmyslu se v Izraeli rozvíjí neuvěřitelnou rychlostí, což přirozeně volá po existenci zkušených designérů. Jejich nedostatek však zapříčinil to, že většina zde produkovaných designérských počinů byly jen pouhými kopiemi, které se stěží mohly ucházet o právoplatné místo na mezinárodním trhu. Becalel, jenž během posledního desetiletí postrádal schopnost jakéhokoli vývoje, zaostával v daleké minulosti. Ideologie, kterou nastartoval Mordechaj Ardon, nebyla zachována. Kupříkladu oddělení grafiky věnovalo obrovské množství času na výuku kaligrafie v době, kdy jinde ve světě byla dávno vyučována typografie. Lektoři grafiky na Becalelu se takřka vůbec nezabývali obalovým designem, nevedli studenty k práci s fotografií ani animací. Na škole neexistovala knihovna ani dostatek hodin teorie, které by studentům pomohly rozšířit obzory.

Tehdejší izraelský ministr školství a kultury Zalman Aran při návštěvě Becalelu prohlásil, že jsou to umělci, kdo by měli dát jakýsi „obraz“ státu. Že právě oni mají sloužit potřebám společnosti a průmyslu.



*Obr. 34: Ministr Zalman Aran při návštěvě Becalelu,  
(vpravo Dan Hofner, druhý zprava Aran), 60. léta*

Zlomovým okamžikem je rok 1964, kdy byl do čela Becalelu jmenován Dan Hofner. Ten intenzivně pracuje na změně právního, finančního a akademického postavení školy. Stoupá počet studentů, pedagogů i vyučovaných oborů. Zaměření původního oboru design interiéru Hofner mění na katedru, specializující se výhradně na výuku produktového designu. Oddělení užité grafiky taktéž mění název i ideologii. Nová katedra grafického designu se již zdaleka neomezuje pouze na tvorbu plakátů a propagačních materiálů, jak tomu bylo v minulosti – nyní začíná kráčet ruku v ruce s potřebami produktového a průmyslového designu. Dan Hofner zve ze zahraničí několik expertů, aby si výuku tolik potřebných oborů design a typografie vzali na starost. Oproti dobám minulým, kdy mezinárodní posily přicházely převážně z Německa a jiných míst ve střední Evropě, nyní Becalel čím dál častěji spolupracuje s odborníky z Velké Británie a USA. Do osnov jsou brzy zařazeny také hodiny teorie, animace a fotografie.

Becalelovo muzeum, jenž Boris Schatz roku 1906 založil společně se školou, přečkalo ve své původní budově veškeré zvraty posledních desetiletí. Jeho sbírky byly v roce 1965 přesunuty do nově otevřeného Izraelského muzea v Jeruzalémě. Původní budova Becalelova muzea pak byla věnována Asociaci jeruzalémských umělců.

V roce 1966 byla otevřena nová katedra výtvarného umění, zaměřující se na kresbu a malbu. Její pedagogové a studenti, po dlouhých dekádách, kdy se tvorba v Izraeli nesla v duchu sionismu a národního hrdinství, pozvolna vnáší na půdu školy jakési umělecké uvolnění.

Na přelomu 60. a 70. let se Becalelova akademie stává státní institucí, což zásadně mění k lepšímu její finanční podmínky. Studenti začínají bojovat za to, aby měli stejná práva jako studenti státních univerzit v Izraeli. Realizují tak několik stávek, ve kterých je podporují také pedagogové. Akademie připravuje nezbytná opatření s cílem uvést Becalel na úroveň vysokoškolského vzdělávání. Roku 1969 škola mění svůj název na ten, který platí dodnes, a to Becalelova akademie umění a designu, Jeruzalém. Na počátku 70. let je zapsáno 361 studentů, z toho 90 na katedře výtvarného umění, 110 na katedře průmyslového designu, 70 na grafickém designu, 48 v oddělení zpracování kovů a 43 na oboru keramika.



## 5. Status vysoké školy a studentská rebelie

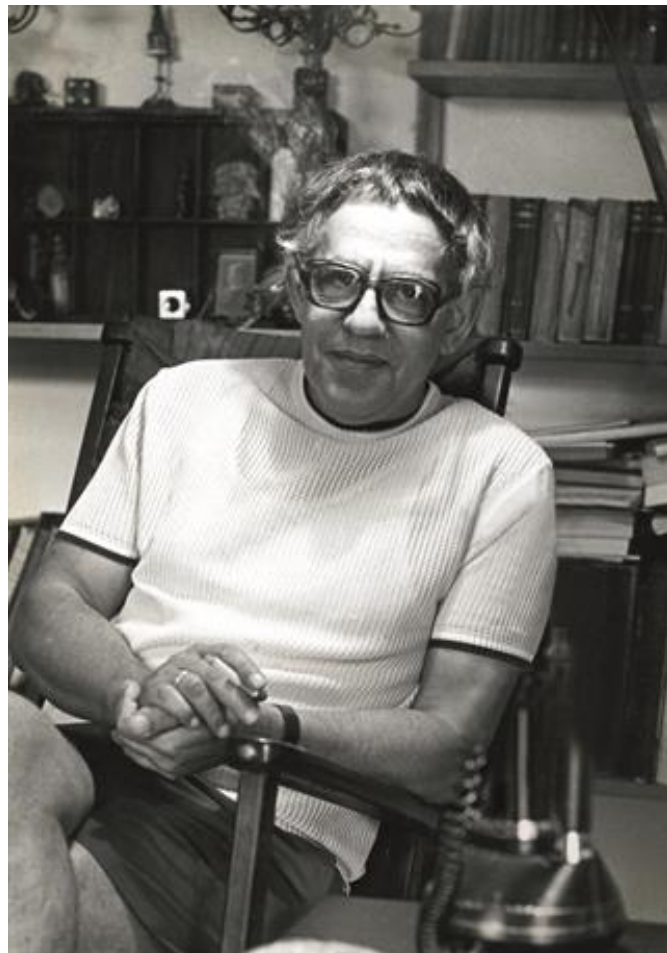
V roce 1973 Ministerstvo školství konečně jmenuje Becalet vysokou školou – to s sebou však přineslo také velké množství nových pravidel a příkazů. Titul BFA (Bachelor of Fine Arts, bakalář umění) byl udělován od roku 1975, avšak zpočátku pouze absolventům oboru výtvarné umění (malba, kresba). Akademické tituly totiž existovaly dva (jeden více a druhý méně „umělecký“). Současně byly vytvořeny tzv. pracovní skupiny, které měly projednávat problémy na jednotlivých odděleních a předkládat návrhy k nápravě toho, co vyhodnotily jako „chaotické situace“. O všem rozhodovala správa akademie, studenti ani pedagogové neměli téměř žádné slovo. Vnímali to tak, že ze strany správy akademie je kladen mnohem větší důraz na byrokracii než na samotné umění a rozhodli se, v čele s tehdejšími vedoucími katedry výtvarného umění Johnem Bylem, proti tomuto stavu demonstrovat. J. Byle v roce 1977 natočil tzv. „Bullshit document“, ve kterém si dělá legraci z pracovních skupin a směšných pravidel, která na škole tehdy existovala. Tento jeho čin zapříčinil, že byl ze školy propuštěn. Správa akademie se domnívala, že jeho odchod vyčistí atmosféru – to se však nestalo. V roce 1978 studenti a instruktoři katedry výtvarných umění uzavřeli svoje oddělení a na správních úřadech demonstrovali za větší uměleckou svobodu. Výpověď dostali také velmi oblíbení instruktoři Jicchak Pugacz a Micha Ullman, dalším pěti vyučujícím později nebyla prodloužena pracovní smlouva. Tato epizoda měla však velký vliv na další vývoj Becaletu a tím pádem na izraelské umění vůbec. *„Počet osob zodpovědných za toto povstání je relativně nízký. Několik studentů cítilo, že se blíží konec jedné éry a s vírou v lepší budoucnost bojovali za to, čemu věřili. Těchto několik energických studentů a pedagogů zásadně ovlivnilo vývoj moderního izraelského umění,“* prohlásila o tehdejší tzv. studentské rebelii badatelka a kurátorka Ruti Direktor<sup>11</sup>. Povstání bylo dozajista jedním z nejdůležitějších momentů, které nasměrovaly vývoj akademie k tomu, čím je dnes.

---

<sup>11</sup> Zdroj: LITTMAN, Shany. *‘We Had to Derail the Train’: Memories From the Student Rebellion in Jerusalem’s Fine Arts Academy.* Haaretz.com [online]. [cit. 2017-05-05].



Obr. 35: Keren Sharon, studentská karta, 1975



Obr. 36: Dan Hofner ve své kanceláři, 70. léta

## 6. Přesun na Scopus

Profesor Dan Hofner se v roce 1979 vzdává postu ředitele. Během jeho působení udělal Becalel obrovský pokrok kupředu. Počet studentů i pedagogů každým rokem stoupal a kapacita historické budovy již byla nedostatečná. Ran Schori, jenž Hofnera v čele školy nahradil, navrhnul přesun akademie do nového, většího kampusu. Ministerstvo školství tuto myšlenku podpořilo a Schori tak v roce 1982 uzavřel dohodu s Hebrejskou univerzitou, sídlící na hoře Scopus v Jeruzalémě, která ve svém rozsáhlém komplexu vyhradila prostory pro Becalelovu akademii. Přesněji se jednalo o nevyužitou budovu, která musela být kompletně zrekonstruována a stavebně rozšířena. Zakázku získal architekt Gershon Zippon, který navrhnul projekt nového kampusu na celkové ploše 15.000 metrů čtverečních. Během několik let trvajících stavebních prací se však Becalel stále rozrůstal. Osmdesátá léta dala vzniknout novým oborům, kapacita původní budovy byla zcela nedostatečná a akademie byla nucena pronajímat si pro účely výuky prostory po celém městě.

Roku 1986 se již na Scopus stěhuje akademický senát, kanceláře děkana, studentský svaz i oddělení průmyslového designu, šperku a fotografie. Současně probíhá výstavba nového křídla budovy Becalelu. V roce 1990 je dokončen přesun všech oddělení. Slavnostní inaugurace, která se konala 12. června 1990, se zúčastnil také prezident státu Izrael, ministr kultury a starosta Jeruzaléma. Jen nedlouho poté, co byly dokončeny stavební práce na novém kampusu, je započata rekonstrukce původní historické budovy v centru města. Ta má do budoucna sloužit pro potřeby výuky nově otevřeného oboru architektura. Vysokoškolský titul z architektury byl prvním absolventům na Becalelu poprvé v historii Izraele udělen v roce 1993.

S končícím miléníem je realizováno několik významných výstav, z nichž se velké množství uskutečnilo v roce 1996 v rámci oslav 90. let existence školy, a v roce 1998 u příležitosti 50. výročí nezávislosti Státu Izrael. Kupříkladu projekt Continuity and Change představoval unikátní spojení Becalelu s židovstvím jako takovým. Byl instalován v mezinárodním kongresovém centru v Jeruzalémě, později v Tel Avivu a následně vyrazil na světové turné po židovských muzeích.



*Obr. 37: Ceremonie k příležitosti přesunu akademie do nového kampusu na horu Scopus, 12. 6. 1990*



*Obr. 38: Zaměstnanci Becalelu, ceremonie k příležitosti přesunu akademie do nového kampusu na horu Scopus, 12. 6.*

## 7. Současný Becalel

S rokem 2000 dochází k významným změnám ve struktuře výuky. Akademie získává licenci pro výuku magisterských oborů a o rok později je již otevřena pobočka magisterských a postgraduálních programů pro obory výtvarná umění a průmyslový design v Tel Avivu.

Na Becalelu vznikají nová oddělení, která se zaměřují na výuku multimédií a podoborů designu. V roce 1999 je nově otevřena katedra vizuálních komunikací a v roce 2003 oddělení pro výuku kinematografie a videa. Ke katedře design šperku se nově přidává design oděvu.

Rok 2006 se nese v duchu oslav velkého výročí. Akademie si připomíná úspěchy i úskalí, kterými prošla od dob, kdy se Boris Schatz rozhodl splnit si svůj sionistický sen. Během celého roku probíhalo v Izraeli i ve světě množství výstav, setkání a dalších událostí spojených s oslavami 100 let existence Becalelu. Za zmínku jich stojí alespoň několik:

- 4. ledna 2006 – inaugurace výstavy o profesorovi Borisu Schatzovi a ceremonie k zahájení oslav stého výročí Becalelu v Izraelském muzeu v Jeruzalémě (zúčastnil se i izraelský prezident a starosta Jeruzaléma).
- Výstava na Ben Gurionově letišti v Tel Avivu – více než 400 absolventů Becalelu vystavilo svoje práce na ploše 15.000 metrů čtverečních. Výstavu zhlédlo 75.000 návštěvníků.
- 18. října 2006 – slavnostní otevření zrekonstruované historické budovy, nového sídla katedry architektury, která se tak vrací zpět do centra města, k srdci jeruzalémské urbánní krajiny.

V Izraeli dnes snad není člověka, který by neznal pojem Becalel a nebyl si vědom významu této instituce pro židovský národ. Instituce již více než jedno století pomáhá formovat kulturní identitu země a stále se drží na vrcholu izraelské umělecké scény. Na akademii dnes v bakalářském a magisterském programu studuje více než 2000 studentů na několika katedrách, kde se ve výuce snoubí využití tradičních materiálů, nástrojů a znalostí nastřádaných v uplynulých desetiletích, s těmi nejmodernějšími technologiemi současnosti. Každé oddělení nabízí studentům k výběru z pestré škály kurzů, ve kterých lektori připravují studenty na budoucí profesionální život té nejvyšší úrovně, a zároveň ve výuce teorie zajišťují široký intelektuální základ od dějin umění, filozofie, literatury, vědeckotechnického myšlení, až po volitelná náboženská studia. Akademie dnes s přehledem efektivně zvládá výzvy 21. století a právem tak zůstává vůdčí uměleckou vzdělávací institucí na Blízkém východě, její jméno však rezonuje také ve světě. Pryč jsou doby, kdy se jednalo o čistě

sionistickou instituci výhradně pro Židy. Becalet dnes na svojí půdě každoročně vítá několik desítek mezinárodních studentů z celého světa, kteří zde absolvují semestrální nebo roční výměnné pobyty, a do běžného studia je zde zapsáno také značné procento palestinských studentů muslimské víry.

Becalet svým studentům poskytuje absolutní svobodu volby a tvůrčí svobodu, díky čemuž zde s pomocí školených lektorů mohou nacházet svoji vlastní a jedinečnou cestu do světa umění, designu a architektury.

Výuka probíhá ve dnech od neděle (v Izraeli jde o pracovní den) do pátku, avšak v pátek je výuka omezená z důvodu nadcházejícího šabatu.

## **7.1 Bakalářské studium**

V souladu s rozhodnutím Rady pro vysokoškolské vzdělávání v Izraeli je dnes Becaletova akademie umění a designu oprávněna udělovat tituly absolventům devíti oborů:

- B.F.A. (Bachelor of Fine Arts) / bakalář umění / po úspěšném ukončení čtyřletého studia na katedrách výtvarná umění, šperk a módní návrhářství, keramika a design skla, umění obrazovky, fotografie
- B. Des. (Bachelor of Design) / bakalář designu / po ukončení čtyřletého programu průmyslový design a vizuální komunikace
- B.Arch. (Bachelor of Architecture) / bakalář architektury / po absolvování pětiletého vzdělávacího programu v oddělení architektury

Výuka bakalářských programů probíhá v Jeruzalémě v kampusu Hebrejské univerzity na hoře Skopus. Obor architektura je vyučován v historické budově v centru města.

## **7.2 Magisterské studium**

Výuka čtyř magisterských programů je realizována v budově Becaletu na ulici Shaluma Rd. v Tel Avivu, kde studenti po úspěšném dokončení dvouletého studia získávají tituly:

- M.F.A. (Master of Fine Arts) / magistr umění / v oborech výtvarná umění a fotografie

- M.Des. (Master of Design) / magistr designu / na katedře průmyslový design
- M.Urb.Des (Master of Urban Design) / magistr urbanistického designu / na katedře urbanistický design
- Magisterský titul zde získávají také úspěšní absolventi oboru teorie umění.

### **7.3 Mezinárodní studentské výměnné programy**

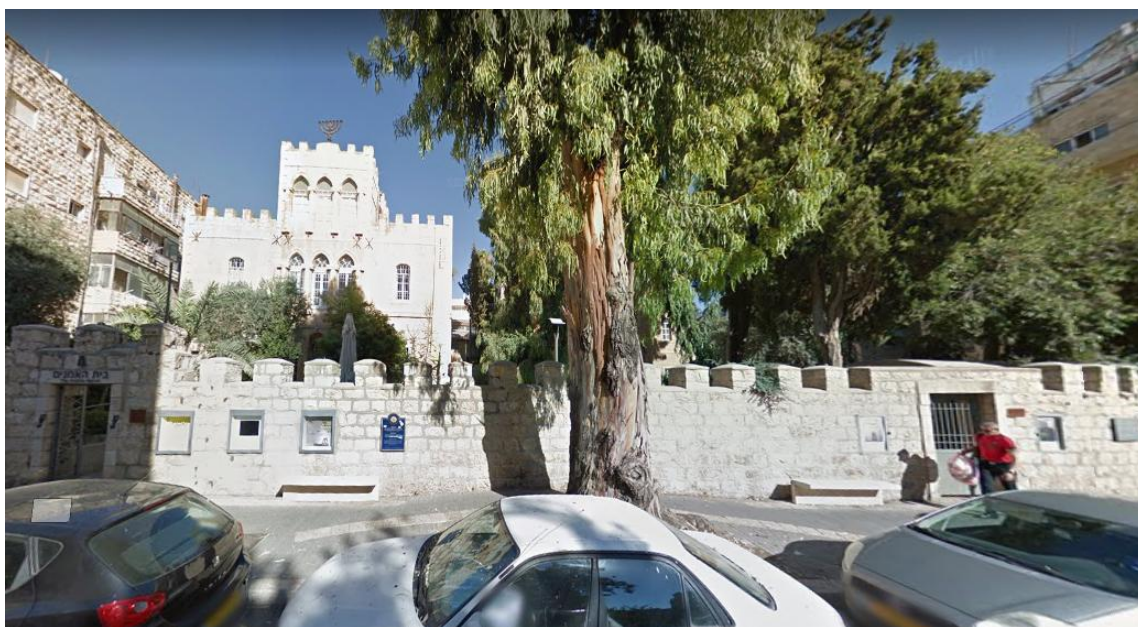
Becalelova akademie v rámci výměnného programu spolupracuje s více než stovkou předních uměleckých škol po celém světě. Studenti partnerských institucí mohou strávit na Becalelu jeden nebo dva semestry a mezi školami obvykle platí dohoda o vzájemném uznávání předmětů. Zahraniční studenti musí v rámci stáže uhradit poplatky za bezpečnostní dohled a v případě některých kateder také za využití technického zázemí, jsou však osvobozeni od placení školného.

### **7.4 Externí studium**

Becalel nabízí taktéž rozmanitou škálu kurzů a workshopů pro veřejnost, které jsou realizovány na několika místech v Jeruzalémě a Tel Avivu. Pro přihlášení není vyžadována žádná předchozí kvalifikace. Administrativní zázemí externích studií sídlí v nově zrekonstruovaném domě Hansen ve čtvrti Talbia v Jeruzalémě, které slouží jako centrum designu. Některé kurzy Becalelu pro veřejnost mají své místo právě zde. V letních měsících jsou pod hlavičkou Becalel pro zájemce z řad veřejnosti realizovány také mezinárodní workshopy v Izraeli.



*Obr. 39: Be'alel – kampus v areálu Hebrejské univerzity na hoře Scopus, 2015*



*Obr. 40: Be'alel – historické budovy v centru města,  
(původní budova školy dnes slouží pro katedru architektury, v původní budově  
Be'alelova muzea sídlí soukromá galerie Artists House), 2018*





*Obr. 41: Pohled do výuky, 2011*



*Obr. 42: Pohled do výuky, 2011*

## 8. Oman Becalel

Zvláštní odnoží akademie je tzv. Oman Becalel se sídlem ve čtvrti Romema v Jeruzalémě, poskytující umělecké vzdělání ženám z ultraortodoxních židovských kruhů. Umělecké centrum Oman bylo založeno jeruzalémským magistrátem v roce 1992 s cílem kultivovat komunitu charedim<sup>12</sup> a probouzet v ní kreativitu a zájem o umění. Becalelova akademie si jej pod svoje křídla vzala v roce 2012. Jedná se o jakousi tvůrčí jednotku, zajišťující řadu neakademických aktivit pro široký segment ženské chasidské společnosti, počínaje malými dětmi, přes ženy s postižením, až po starší osoby. Oman Becalel však dnes nabízí také možnost akademického, bakalářského vzdělání.

*„Zájem o studium je především mezi dospívajícími dívkami a staršími ženami. Studentek mezi dvacátým a čtyřicátým rokem zde studuje jen málo, a to proto, že v tomto věku je pro chasidskou ženu vždy na prvním místě rodina a péče o děti. Vzdělání, především pokud nejde o náboženské studium, je něco, co je navíc. Muži se výuky neúčastní, protože rabíni nechtějí, aby se rozptylovali a omezovali čas, který potřebují pro studium Tóry.“ (Rivka Vardi)<sup>13</sup>*

Na umělecké škole Oman je možno studovat v několika oborech: výtvarná umění, fotografie, zpracování kovu a keramika. Obsah výuky je koncipován tak, aby byl vyhovující ve vztahu k židovskému právu, což se projevuje například tím, že ve výuce není povolena žádná nahota (kresba aktů je zcela nepřípustná), počítače, které studentky využívají, nejsou připojeny k internetu, vlastní tvorba studentů se nese spíše v abstraktním duchu, aby nebyla v rozporu se zákazem zobrazování (viz kapitola Úvod) a školní knihovna neobsahuje knihy s nevhodným obsahem, případně jsou obrázky v knihách cenzurovány přelepením. Pedagogický sbor i veškerý personál je tvořen pouze ženami, mezi ultraortodoxními Židy totiž mužské a ženské světy fungují vždy odděleně. *„Ne všechny z našich lektorek jsou věřící ženy, některé jsou sekulární. Nebylo možno dát dohromady dostatek kvalifikovaných vyučujících z řad chasidské společnosti. Co je však pro nás důležité je to, aby zde vyučovaly pouze židovské ženy.“ (Rivka Vardi)<sup>14</sup>* Přestože tato omezení mohou být pro moderně smýšlejícího člověka těžko přijatelná, je třeba uvědomit si fakt, že Oman Becalel zcela výjimečným způsobem staví mosty mezi prostředím těch nejuzavřenějších židovských komunit, ve kterých ženy často nedosahují vyššího než základního vzdělání, a venkovním světem, čímž mimo jiné napomáhá pozvolné integraci ženské charedi populace na trh práce.

---

<sup>12</sup> Charedim je označení pro příslušníky nejkonzervativnějšího směru ortodoxního judaismu.

<sup>13</sup> Z osobního rozhovoru s Rivkou Vardi, Oman Becalel, Jeruzalém, duben 2018.

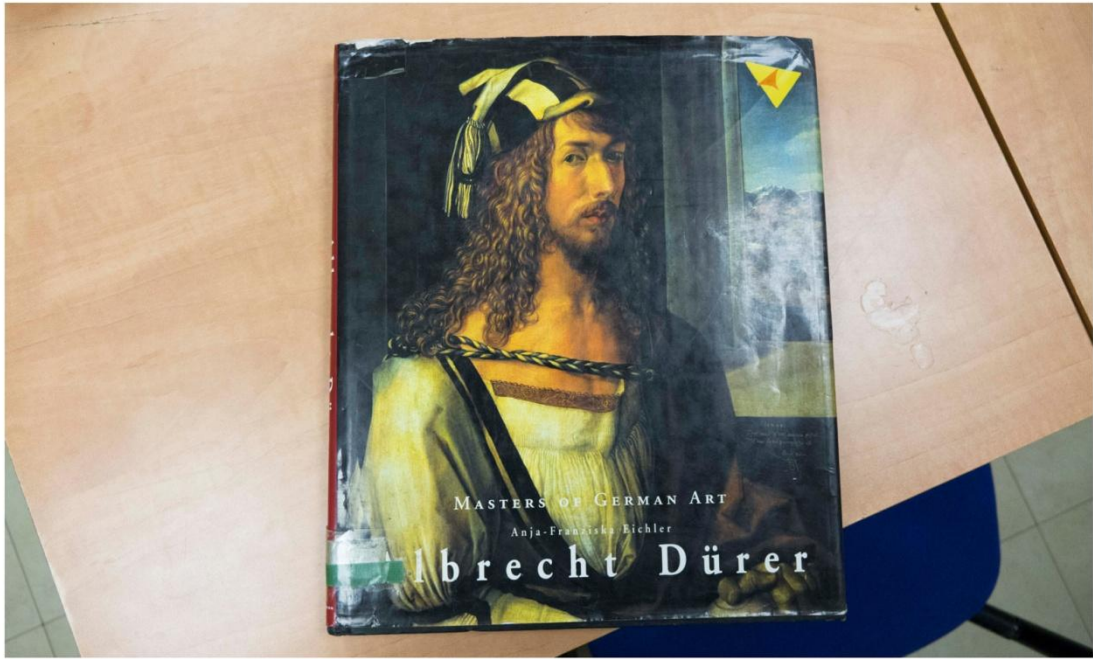
<sup>14</sup> Ibid.



*Obr. 43: Oman Becalel, jedna ze studentek při práci, duben 2018*



*Obr. 44: Oman Becalel, fotografický workshop v Judské poušti,  
(reprodukce fotografie vystavené ve škole), 2018*



Obr. 45: Oman Becalel, knihovna, ukázka knihy s cenzurou, 2018

## 9. Nový kampus

Dne 21. října 2015 byl za přítomnosti starosty Jeruzaléma Nira Barkata, jeho manželky a dalších významných hostů, položen základní kámen pro novou budovu Becalelu, který ponese jméno po svých donátorech: Jack, Joseph and Morton Mandel Campus.

Profesor Adi Stern, prezident Becalelu, na této akci řekl: *„Výstavba nového kampusu bude mít velký význam pro rozvoj a prosperitu akademie, ale neméně důležitá bude i pro oživení centra města. Studenti a lektori zde budou aktivně fungovat, bude zde probíhat tvorba, výuka, výzkum, podpora vztahů s dalšími institucemi ve městě. Prohloubí se vazby mezi uměním a technikou, rozvine se národní i mezinárodní tvůrčí spolupráce.“*

Starosta Nir Barkat dodal: *„S novým kampusem se do centra přesunou i všichni studenti Becalelu, mladí tvůrčí lidé, kteří město učiní živější a přitažlivější. Nový areál pro nás bude zdrojem pýchy.“*

Autory projektu jsou architekti slavného studia SANAA. Na rozloze 40.000 m<sup>2</sup> tak vyroste areál, který poskytne zázemí pro všech více než 2000 studentů devíti oddělení a 500 členů personálu. Vedle učeben, ateliérů a dílen zde nové sídlo nalezne také knihovna (Becalel se dnes může chlubit pravděpodobně nejlépe zásobenou knihovnou tituly o umění na Blízkém východě), budou zde galerie, prostory pro workshopy, kanceláře, restaurace, kavárna a obchod s uměleckými potřebami. Přesun akademie zpět do centra města z hory Scopus, kde byla během dvou posledních desetiletí poněkud izolována, umožní Becalelu neobyčejnou sociální a kulturní interakci. Nový areál totiž vyroste přímo na křižovatce západního a východního Jeruzaléma, v místech, kde se setkávají sekulární Izraelci, ultraortodoxní Židé, muslimové a křesťané. Se vznikem nového kampusu se Becalel chystá ještě více otevřít svoje dveře izraelské veřejnosti i návštěvníkům ze zahraničí, a to formou výstav a nejrůznějších akcí, což dozajista značně obohatí kulturní strukturu země.

Výstavba nového areálu podle návrhu významného architektonického studia na jednom z nejatraktivnějších míst v srdci Jeruzaléma bude finančně náročná. Celkové náklady jsou odhadovány přibližně na 125 milionů dolarů (pro srovnání: prodejní cena stávajícího kampusu je okolo 25 milionů dolarů). Stavební práce započaly v říjnu 2015, avšak z důvodu nalezení starověkých vykopávek nemohla být stavba základů zahájena až do listopadu 2017. Dnes je již Becalel každým krokem blíže k otevření nového kampusu, ve kterém by dle stávajícího plánu měla být výuka zahájena v roce 2021.



*Obr. 46: Ceremonie k položení kamene pro zahájení výstavby nového kampusu, 21. října 2015*



*Obr. 47: Letecký pohled na místo výstavby nového kampusu, červen 2017*



*Obr. 48: Vizualizace nového kampusu*



*Obr. 49: Vizualizace nového kampusu*

## 10. Fotografie v Palestině a Izraeli

Výuka fotografie na Becalelu šla ruku v ruce s historickým vývojem a způsobem vnímání fotografického média v tamních podmínkách. Palestina byla hojně fotografována od samotného počátku vynálezu fotografie, avšak až do 80. let devatenáctého století zde fotografovali cestovatelé ze západu, převážně Nežidé, jejichž snímky se vyznačovaly často jakýmsi povrchním viděním. Skutečná „židovská fotografie“ se začala objevovat v době první alije (1882–1903). Židovští přistěhovalci z východní Evropy viděli zemi v novém, svěžím světle. Fotografovali především tzv. mošavy (zemědělské osady), jež zakládali. Oproti turistickým snímkům byla ve fotografiích místních obyvatel stále více cítit sounáležitost s místem, péče i strach, ale především hrdost na svůj původ. Tyto snímky jsou cenné hlavně proto, že dokumentují významné historické milníky, spíše než z důvodu jejich umělecké hodnoty. Fotografie v Zemi izraelské byla po dlouhá desetiletí „odříznutá“ od západu, a to ať už geograficky, umělecky či technicky, a omezovala se převážně na dokumentární a propagandistické účely. Takto byl vytvořen izraelský fotografický styl prvních dekád 20. století, jenž se stal jedním z nejdůležitějších nástrojů sionismu. Tento místní žánr se soustřeďoval především na dokumentování společnosti a nově rodící se země. Sionistická fotografie byla nejlepším způsobem, jak Židy z celého světa informovat o tom, že Palestina vzkvétá. Že se zde budují silnice, vodovody, města, pole, továrny, školy, jsou zde dobré podmínky pro život a že je tato země připravena přivítat miliony nových židovských obyvatel.

Co se izraelského umění týče, za vůbec první důležitý milník je považován rok 1906 – otevření Becalelovy školy v Jeruzalémě. Pokud jde o fotografii, je třeba zmínit jedno dřívější datum, konkrétně 18. říjen 1889, a s ním spojenou kuriózní příhodu, kdy při setkání Theodora Herzla a německého císaře Viléma II. vznikla (přesněji nevznikla) jejich společná fotografie. Vilém II. na podzim 1889 cestoval na východ a hlavním bodem jeho zájmu se stala návštěva Jeruzaléma. Herzl tehdy odjel do Palestiny, aby se s císařem setkal a požádal jej o přímluvu u tureckého sultána, aby vážně zvážil návrhy sionistů ve věci založení židovského státu v Palestině. K jejich setkání skutečně došlo a tento důležitý historický moment byl fotografován, avšak autor snímku, fotograf David Wilffson, selhal. Nepodařilo se mu totiž Herzla umístit do záběru a na originální fotografii je tak vidět pouze část Herzlovy boty v pravém dolním rohu. Sám Herzl tedy na důkaz tohoto setkání vytvořil nepříliš povedenou fotomontáž. Tento obrázek byl četně publikován, stal se ikonou v historii sionismu a byl jakýmsi odrazovým můstkem k žánru sionistické fotografie, která hrála hlavní roli v Palestině v prvních dekádách 20. století.





**A)**  
Původní fotografie Davida Wilffsona. Herzl není v záběru (v kroužku v pravém dolním rohu je vidět pouze jeho bota).



**B)**  
Herzl pózuje na samostatné fotografii.



**C)**  
Výsledná fotomontáž.

*Obr. 50: Ilustrace vzniku ikonického snímku ze setkání Theodora Herzla a císaře Viléma II. v Palestině v r. 1889*

Snímky produkované místními židovskými fotografy na počátku dvacátého století zachycovaly nově vznikající židovskou identitu, založenou na sionistických ideálech, bez velkého zájmu o nějaké osobní výtvarné vyjádření. Masivní produkce fotografií zde odstartovala v polovině 20. let dvacátého století, kdy dvě velké sionistické instituce, Židovský národní fond (založený 1901) a Nadační fond (založený 1920), otevřely fotografická oddělení a začaly zaměstnávat fotografy. Jejich úkolem bylo v nově rodící se zemi fotografovat propagandistické snímky s cílem přilákat Židy z celého světa a vytvořit nezávislý židovský stát. Tyto fotografie by se mohly zdát na první pohled nezajímavé, ale vezmeme-li v úvahu jejich společenský a historický význam, jsou nesmírně důležité. Nejenže zachycují významné historické okamžiky, ale také nám pomáhají pochopit sílu židovské národní identity.

Mezinárodní umělecké trendy do Palestiny takřka nedosahovaly. Například piktorialismus, který byl v Evropě populární na přelomu 19. a 20. století, nebo pozdější dada či surrealismus, zde byly zcela neznámé směry. Vývoj izraelské fotografie, kromě místních sociálních, politických, vojenských a ekonomických faktorů, ovlivnilo hlavně několik přistěhovaleckých vln. Když se ve 30. letech nacisté chopili moci nad Německem, mnoho Židů uprchlo do všech koutů světa, včetně Palestiny. Mezi přistěhovanci byli také talentovaní fotografové, kteří s sebou přinesli technické znalosti a umělecké vize (v Německu tehdy byla vůdčím směrem avantgarda), a které se snažili začlenit do místních podmínek.

Příliv imigrantů se výrazně zvýšil také během 40. let, a to zejména v roce 1945 po skončení druhé světové války (Židé přežijí holokaust) a v roce 1948, kdy byl založen Stát Izrael. Toto zrození nového domova způsobilo jakési prozření v uměleckých kruzích, avšak fotografie se stále omezovala převážně na dokumentární účely. Jeruzalém je hlavním duchovním centrem judaismu, islámu i křesťanství. Úzká souvislost mezi národy různých etnik a náboženství, i přímé propojení moderního světa s mytologií starověkých dějin, jsou zde každodenní realitou. Složitosti, které se zde projevují v kulturní, náboženské a politické oblasti, dávají živnou půdu pro komplexní dokumentární práci. Ve státě, nacházejícím se ve stavu trvalého neklidu, se hlavním odvětvím izraelské fotografie stala fotožurnalistika.

V roce 1950 byl ustanoven Zákon o návratu, který umožnil každému Židovi (respektive člověku, který má alespoň jednoho židovského prarodiče)<sup>15</sup> emigrovat do Izraele a získat občanství, což vyústilo v další masovou přistěhovaleckou vlnu. Hlavními tématy (nejen ve fotografii) tohoto desetiletí, které následovalo po dekádě spojené s hrůzami holokaustu, byla hrdost, hrdinství, nová identita, nový národ, „nový Žid“ – Izraelec. Fotografie byly hojně publikovány v časopisech, brožurách, na plakátech, s hlavním cílem – podpořit kolektivní způsob života a kolektivního národního ducha. Jako příklad je možno uvést tzv. kibucovou fotografii, sociálně-tvůrčí žánr, který by nemohl existovat nikde jinde na světě. Kibucy mimo jiné organizovaly vlastní fotografické kurzy, výstavy a publikovaly fotografický časopis.

Po Šestidenní válce v roce 1967 došlo k rapidnímu zlepšení ekonomické situace v zemi, která poskytla dobré podmínky pro vytvoření nových oblastí na trhu. Vznik mnoha produktů a služeb šel ruku v ruce s rozvojem nástrojů potřebných k propagaci. Také několik izraelských fotografů se v té době začalo prosazovat v mezinárodním měřítku. Novinářská fotografie se již neomezuje na strohé dokumentární účely, autoři čím dál častěji pracují s individuálním výtvarným viděním (Micha Bar Am, Boris Carmi a David Rubinger). Fotografové často vytváří jakýsi osobní obrazový komentář na téma stát a národ. Revoluce na poli publikovaných fotografií byla způsobená hlavně změnou vzhledu měsíčníku *Monitin*, který kladl důraz na vysokou úroveň zveřejněných obrázků, což se týkalo kvality tisku i fotografií jako takových. Tento časopis vytvořil jakýsi nový kodex novinářské fotografie a celkové úrovně sdělovacích prostředků.

70. léta byla skutečným průlomem v izraelské fotografii a umění vůbec. Tato dekáda přinesla mnoho mladých talentů, kteří vzešli z akademií a univerzit v Evropě a Americe. Nová generace fotografů ignorovala dřívější normy a začala produkovat nezávislé a tvůrčí fotografie, ovlivněné západním uměním, a postarala se tak o zásadní změnu fotografických hodnot v zemi. Autoři pracovali v duchu konceptuálního umění, které bylo na západě velmi populární. Tito fotografové s rozsáhlými znalostmi a čerstvou vizí dokázali, že i izraelská fotografie je schopna využít širokých možností tohoto média. Mnozí se stali pedagogy na vůdčích uměleckých institucích v zemi. Počátek akademického

---

*15 Často diskutovanou otázkou je, kdo je vlastně Žid. Židovství je dnes vágní etnicko-nábožensko-kulturní fenomén, který nelze přesně definovat, neboť existují lidé, kteří se považují za Židy pouze z etnického hlediska, ale nikoli z náboženského, stejně jako existují lidé, kteří pochází z židovských rodin, ale za Židy se nepovažují. Determinujícím faktorem při zodpovězení otázky, je-li někdo Žid, či nikoli, je tak často subjektivní postoj jednotlivce. Z hlediska občanství je Izraelec občanem Státu Izrael, přičemž Izraelec nemusí být nutně Žid, a to ani z etnického (izraelští Arabové, Drúzové, Čerkesové), ani z náboženského hlediska (např. ruští imigranti, kteří splňují podmínky Zákona o návratu, ale nejsou Židy z hlediska halachy).*

vzdělání v oblasti fotografie je jedním z hlavních milníků v historii izraelské fotografie. V druhé polovině 70. let začala vznikat fotografická oddělení na institucích, jako jsou umělecké školy a muzea (mezioborová jednotka a později katedra fotografie na Becalelově umělecké akademii v Jeruzalémě, fotografické oddělení v Muzeu umění v Tel Avivu, aj.). Izraelská fotografie si tak začala tvořit novou tvář.

Počátek osmdesátých let je pro izraelskou fotografii jakousi revolucí. Nejenže fotografie konečně začíná být respektována jako součást umění, ale začala také značně ovlivňovat další umělecké obory, ve kterých autoři a tvůrci s fotografickým médiem hojně pracují. Osmdesátá léta pak byla ve znamení silné generace fotografů, z nichž mnozí byli pedagogy nebo čerstvými absolventy nově založené katedry fotografie na Becalelu.

Dokonce i po sto letech od prvních sionistických snah o založení židovského státu a po sedmi dekadách existence Izraele jsou místní obyvatelé často v rozporu sami se sebou, s vlastní identitou – což má významný vliv na moderní izraelské umění. Fotografové zde však dnes nachází úžasné propojení kosmopolitních hodnot s místní kulturou, sociálními a politickými souvislostmi. Otázky, jako jsou boj o území, války a nepokoje, i střet několika náboženství na jednom místě, ovlivňují práci místních fotografů a umělců, již vytváří díla, která se často značně liší od mezinárodních norem.

## 11. Historický vývoj výuky fotografie na Becalelu

*„Pravda ve fotografii je přirozená pravda, jež ukazuje všechno. Umělecká pravda je duševní pravda, jež ukazuje naše potřeby. Umění je jazykem duše. Fotografie je kopii přírody. Je to příroda, nikoli umění! A umění není příroda, nýbrž pravda.“ (Boris Schatz)<sup>16</sup>*

Schatz si uvědomoval sílu a důležitost fotografie a s tímto médiem s respektem pracoval od samotného počátku založení školy, a to i přesto, že fotografie v Izraeli dlouhou dobu nebyla vnímána jako forma umění.

Katedra fotografie oficiálně existuje na Becalelově akademii umění a designu v Jeruzalémě od roku 1981. V tomto roce byly po četných snahách z minulosti schváleny osnovy předložené profesorem Hananem Laskinem a škola se tak mohla radovat z nového fotografického oddělení. Byl to velký krok, jenž měl zásadní vliv na izraelskou uměleckou fotografii i další oblasti umění. Ve skutečnosti však byla fotografie na Becalelu vyučována mnohem dříve. Fotografické médium studenti využívali v podstatě od samotného vzniku školy.

## 12. Ja'akov Ben Dov

Klíčovou osobou, která skutečně začala psát dějiny izraelské fotografie, byl Ja'akov Ben Dov. Narodil se roku 1882 nedaleko Kyjeva na Ukrajině, okouzlen ideologií sionismu však již jako náctiletý snil o životě v Zemi izraelské. Ben Dov vystudoval židovskou náboženskou školu a světské vzdělání získal od soukromých učitelů. Následně nastoupil na Akademii umění v Kyjevě, kde propadl kouzlu fotografie. Po ukončení studií se stal profesionálním fotografem, ve své rodné zemi však setrvat nehodlal. Bez zbytečného odkladu začal plánovat vše potřebné pro cestu do Palestiny, kam směřoval s jasnou vizí – fotografovat růst země, vzkvétající pod rukama sionistů. Těm Ja'akov Ben Dov opakovaně nabízel svoje služby. Ve svých dopisech doslova prosí, aby jej v Jeruzalémě zaměstnali jako fotografa. V archívech se dochovalo značné množství korespondence Ben Dova se sionistickými institucemi. Součástí dopisů je často konkrétní návrh fotografických prací i přesná kalkulace – to snad aby nabídka působila dostatečně seriózně a profesionálně. Jindy naopak žádá o finanční podporu pro účely zakoupení techniky a fotografických materiálů. Po

---

<sup>16</sup> Zdroj: SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design.*

opakovaném neúspěchu odevzdaně slibuje, že zdokumentuje cokoli, co bude třeba, a že pod jeho rukama budou vznikat pouze takové snímky, které budou pro dobro židovského národa. Ja'akov Ben Dov nepřestává snít svůj sionisticko-fotografický sen a obrací se na samotného Menachema Usiškina. Ani ten si však zprvu nebyl Ben Dovovým přesvědčením zcela jistý a zeptal se jej, proč si myslí, že Jeruzalém potřebuje fotografa. Na to Ben Dov odpověděl slovy, která se vryla do dějin: „*Já potřebuji Jeruzalém víc, než Jeruzalém potřebuje fotografa.*“

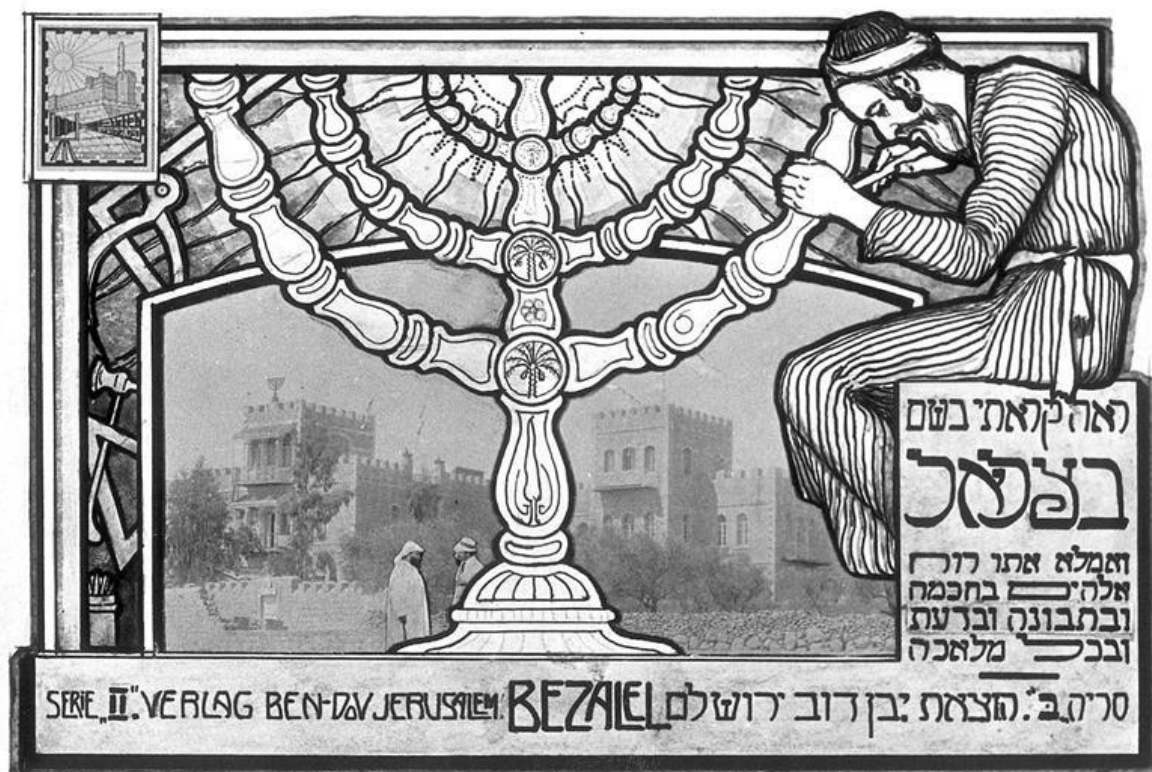


*Obr. 51: Portrét Ja'akova Ben Dova*

V roce 1907 nakonec odešel do Palestiny během druhé alije. Zpočátku pracoval jako pomocný fotograf pro studio Krikorian v Jeruzalémě, zaměřující se na fotografování portrétů. Zároveň nastoupil na Becalelovu školu, kde patřil k historicky prvním studentům vůbec. Vedle ostatních spolužáků, kteří se zabývali výhradně uměleckým řemeslem (zpracováním kovů, tkalcovstvím apod.), byla jeho hlavním tvůrčím nástrojem fotografie. Již během studií začal v široké míře produkovat sionistické pohlednice, které oběhly celý tehdejší židovský svět. Přípravoval je jako tematické série, nejčastěji po dvanácti či dvaceti kusech. Pohlednice byly uloženy v ochranných deskách, které zdobila fotografie kombinovaná s kresbou. Sady se v širokém nákladu tiskly přímo v prostorách školy a následně byly prodávány turistům. Ben Dov takto vytvořil nespočet souborů, z nichž několik se zaměřovalo také exkluzivně na téma Becalel. Dochovaly se i pohlednice zobrazující Národní muzeum umění Becalel.



Obr. 52: Fotografie ze školního výletu, Ben Dov jako student (druhý zleva), Boris Schatz (vpravo dole), 1909



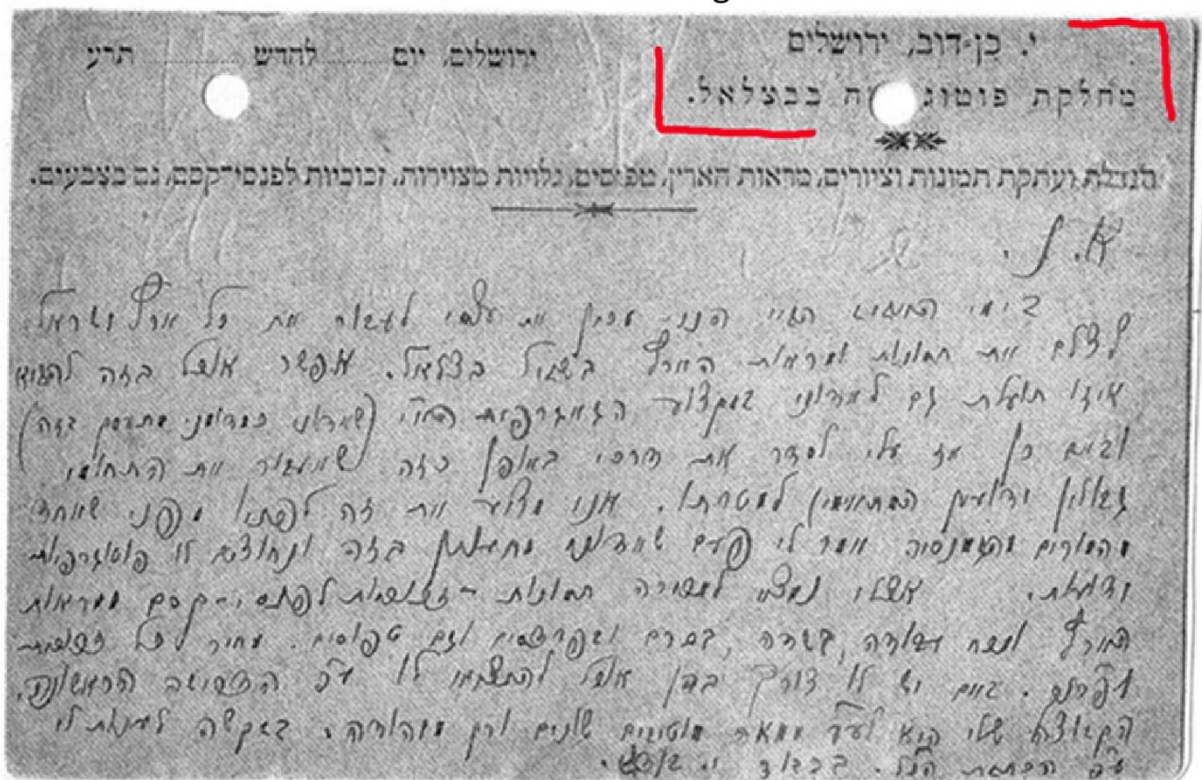
Obr. 53: Ben Dov, Ja'akov: pohlednice na téma Becalel, 1910–191



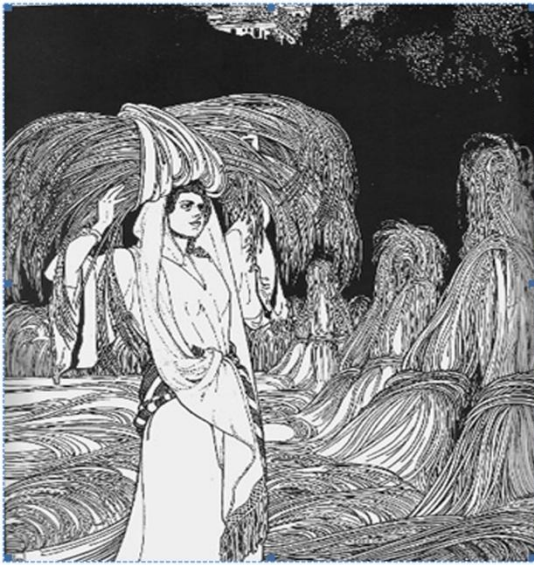
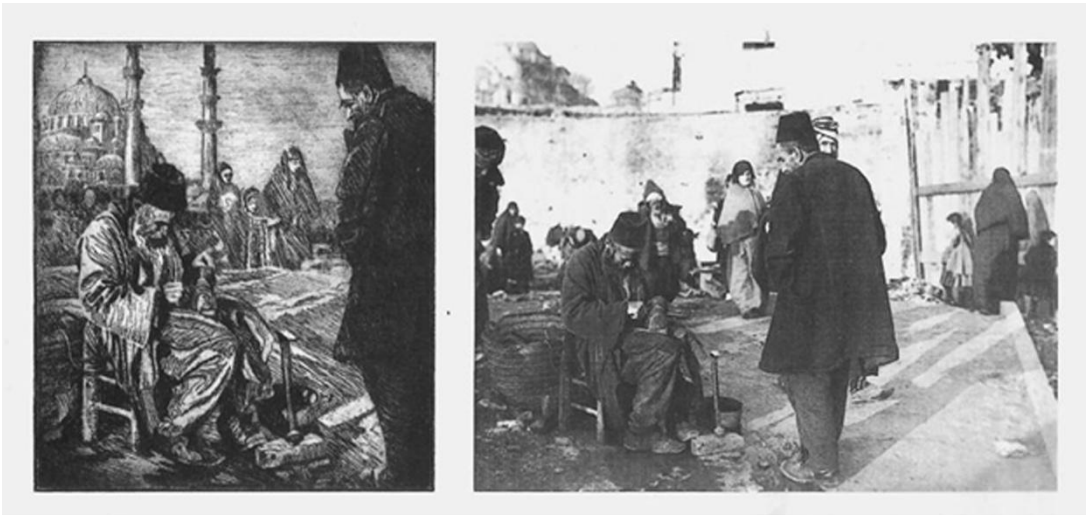


Po ukončení studia působil Ben Dov na Becalelu další čtyři roky (1910–1914) jako pedagog. V jeho korespondenci s Borisem Schatzem, v níž nabízí škole svoje služby v oblasti výuky fotografie, lze najít vůbec první historickou zmínku, hovořící doslova o „fotografickém oddělení“. V hebrejsky psaném dopisu, přiloženém níže, Ben Dov navrhuje konkrétní strukturu výuky s tím, že se pod jeho vedením studenti naučí *fotograficky dokumentovat svoje řemeslné výrobky, reprodukovat malby, starší fotografie a psané dokumenty, kolorovat snímky a vytvářet pohlednice*. Zdaleka si však ještě neklade za cíl vychovat nezávislé fotografy, kteří by se skrze snímky umělecky vyjadřovali. Pravdou je, že jeho žáci hojně fotografovali také zátiší, portréty, krajinu či výjevy z ulic – tyto snímky však sloužily téměř výhradně jako předlohy pro ilustraci, kresbu a grafiku.

Ya'acov Ben-Dov, Jeruzalém  
Fotografické oddělení na Becalelu



Obr. 55: Historicky první zmínka o „Oddělení fotografie na Becalelu“,  
dopis psaný Ben Dovem, okolo r. 1910

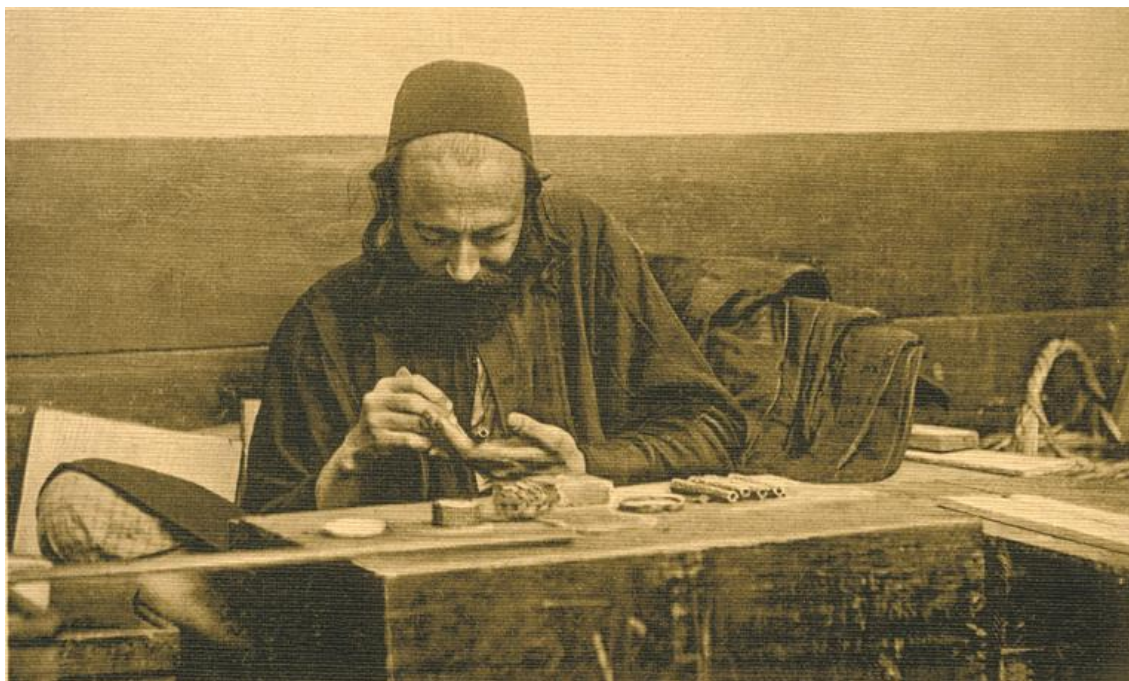


*Obr. 56: Ukázka využití fotografií jako předloh pro kresbu a grafiku, 1906–1920*

Během svého působení na Becalelu Ben Dov pořídil také množství fotografií na půdě školy. Dnes mají nesmírně vysokou historickou hodnotu. Jedná o vzácný obrazový materiál, dokumentující dění na Becalelu v prvních letech existence – školní budovy, pohledy do výuky, studentské práce, ale i purimové oslavy nebo výlety, které Boris Schatz s žáky realizoval.



*Obr. 57: Ben Dov, Ja'akov: Schatz se studenty na výletě, 1906–1914*



*Obr. 58: Ben Dov, Ja'akov: Becalel, student při filigránské práci, 1906–1914*



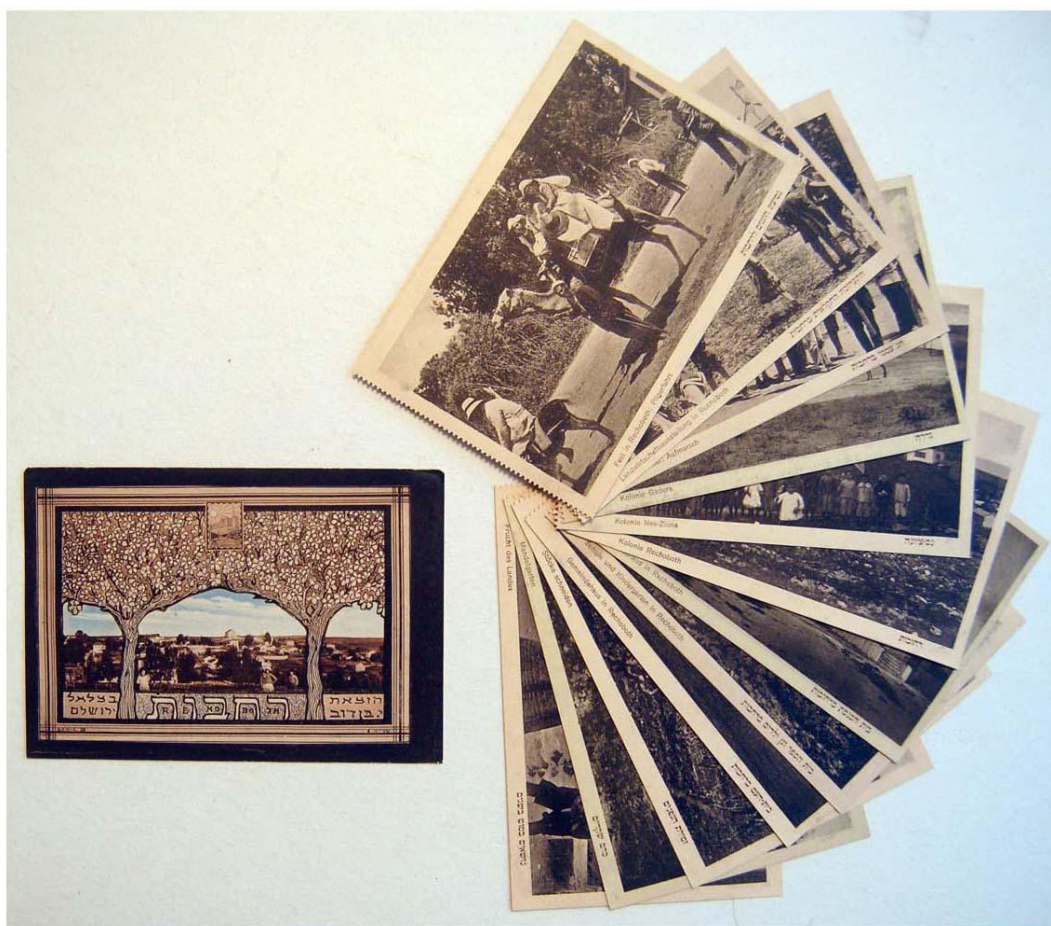
*Obr. 59: Ben Dov, Ja'akov: Becelet, pohled do výuky, 1906–1914*



*Obr. 60: Ben Dov, Ja'akov: purimová párty na Beceletu, 1906–1914*

Ja'akov Ben Dov byl velmi činný i mimo školu. Patřil k prvním, kdo pochopili potenciál využití obrazu pro potřeby propagandy. Krom uměleckého talentu brzy zdokonalil i své praktické, obchodní a společenské schopnosti, díky čemuž postupně začal navazovat kontakty s důležitými osobnostmi, a mohl tak pracovat i na finančně nákladných a technicky náročných projektech, jako byla kompletní dokumentace nově rostoucích měst a městských sousedství, dění v ješivách a klíčové události dění v Zemi izraelské, jako byl například příchod prvního britského komisaře Herberta Samuela do Palestiny, svatba Rachel Usiškin s Šimonem Fritzem Bodenheimerem, pohřeb Eliezera Ben Jehudy<sup>17</sup> či otevření Hebrejské univerzity v Jeruzalémě.

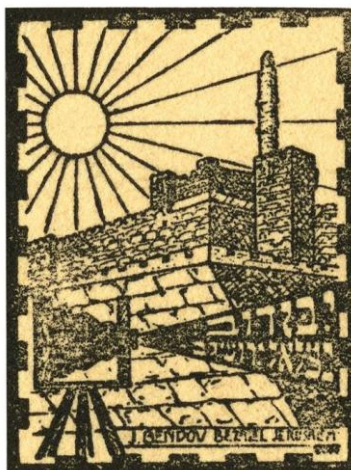
Nadále pokračoval také v produkci sionistických pohlednic. Kresebný design zpočátku Ben Dov realizoval sám, později spojil síly s dalšími osobnostmi Becalelu a významnými výtvarníky, jako byli například Šmu'el Ben David nebo Ze'ev Raban. Jedním z nezajímavějších počinů, jenž vznikl z takové spolupráce, byl projekt Židovské kolonie v Palestině, mapující počátky měst Rechovot, Chadera, Rišon le-Cijon, Geder, Ekron a další.



Obr. 61: Ben Dov, Ja'akov: Sada pohlednic s fotografiemi města Rechovot

---

<sup>17</sup> Ben Jehuda působil na Becalelu jakožto lektor hebrejského jazyka.

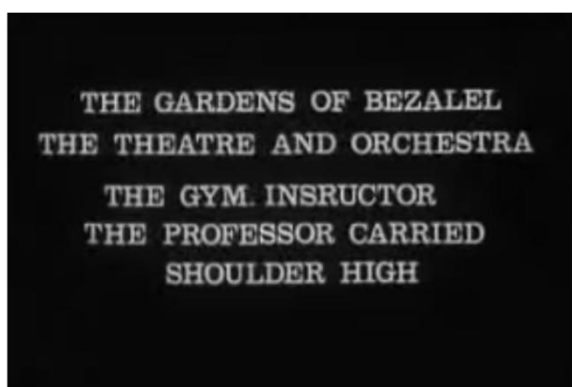
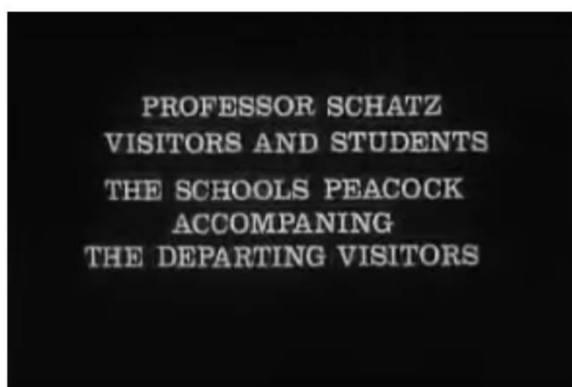


Obr. 62: Ben Dovovo ex libris, 1912

Statické fotografie v tomto rychle a dynamicky se rozvíjejícím světě brzy nedokázaly uspokojit Ben Dovovy představy o výsledném díle. K dalšímu kroku, a tedy k filmu, jej přivedl přesvědčený sionista Murray Rosenberg, bohatý britský Žid, který na jaře roku 1911 přicestoval do Palestiny s nákladným fotografickým i filmovým zařízením a se stejným záměrem – zdokumentovat rozvoj země. Jeho kroky v rámci této cesty vedly také na Becelel, kde se v předvečer svátku Pesach setkal nejen se zakladateli školy Borisem Schatzem a Davidem Jelinem, ale také právě s Ja'akovem Ben Dovem, tehdy čerstvým lektorem fotografie. Becelelu, jakožto významné sionistické umělecké instituci, je ve filmu věnován značný prostor. Snímek obsahuje jedinečné záběry z prostředí školy – Borise Shatze, vítajícího významné hosty, veselé oslavy ve školní zahradě, studenty, radostně vyzdvihující profesora, ale i seriózní pohledy do výuky. Rosenberg ve filmu zachytil také Ja'akova Ben Dova, fotografujícího během ceremonie. Mimo to snímek obsahuje záběry demonstrace vedené Davidem Jelinem, kde studenti bojují za to, aby se hebrejščina, nikoli němčina, stala národním jazykem v Izraeli. Výsledek byl velkolepý! Autor dal dohromady výjimečné kinematografické dílo o stopáži 20:55 min s názvem První film Palestiny (1911). V originále se jednalo o tzv. němý film<sup>18</sup> tematicky rozdělený do několika sekcí, z nichž každá byla uvedena stručnými anglicky psanými titulky. Mluvený komentář v hebrejštině a podkres židovskou hudbou byl doplněn v pozdějších úpravách. Původní filmová páska, která musela být již několikrát restaurována, je dnes uložena v Židovském filmovém archívu Stevena Spielberga v kampusu Hebrejské Univerzity v Jeruzalémě.

---

<sup>18</sup> Výrazem němý film se označují filmy, které neměly žádnou synchronizovanou zvukovou stopu, byly „němé“, tedy zejména bez mluvených dialogů, ale i bez doprovodných ruchů či filmové hudby. Némé filmy se natáčely více než 30 let, avšak myšlenka na kombinaci filmu se zaznamenaným zvukem je stará jako samotná kinematografie. Technické podmínky ovšem toto umožnily až v pozdních 20. letech 20. století.



*Obr. 63: První film Palestiny, ukázka záběrů z prostředí Becalelu*



*Obr. 64: První film Palestiny, v záběru Ben Dov (v kroužku),  
fotografující oslavy před budovou Becalelu*

Po setkání s M. Rosenbergem byl Ben Dov kinematografií doslova uchvácen, avšak trvalo ještě několik let, než získal vlastní technické vybavení. Za použití fotografie produkoval tedy prozatím pásy snímků, tzv. pohyblivé obrázky, pro použití v projektoru.

S vypuknutím 1. světové války ztratila Becalelova škola vazby s výkonným výborem v Berlíně a patrony v Evropě, její sláva tak začala pomalu utíchat. Ja'akov Ben Dov v roce 1914 opustil post pedagoga, aby se připojil k turecké armádě, pro niž pracoval jako lékařský fotograf. Za vzornou práci byl oceněn medailí. Nicméně na Becalel se již nevrátil. Po čtyřech letech krize byla škola roku 1918 poprvé uzavřena.

V témže roce Ben Dov konečně (pravděpodobně s pomocí konexí, které navázal v armádě) získal potřebné vybavení a založil vlastní filmovou společnost Menora. Natočil několik významných filmových děl, které měly nejprve čistě dokumentární charakter, později začal obsazovat také herce. V té době byl jediným místním kameramanem, filmujícím klíčové historické události v zemi, a je tak právem považován za zakladatele izraelské kinematografie.

Během následujících deseti let jeho práci aktivně využíval Židovský národní fond a sionističtí aktivisté, Ben Dov však nebyl schopen technicky se



prizpůsobit stále častějším požadavkům na zvuk<sup>19</sup>. To je jeden z hlavních důvodů, proč v roce 1934 od filmu odešel. Archív společnosti Menora odkoupil Baruch Agadati a na jeho základech se svým bratrem postavil novou organizaci AGA Newsreel. O rok později, v roce 1935, bratři Agadatiové představili snímek *Toto je ta země* (Zot hi Ha'aretz), mapující padesát let sionistického působení v Palestině, od založení prvních židovských osad v roce 1882. Ve filmu byly kombinovány hrané scény s archivními záběry, pořízenými v průběhu let Ja'akovem Ben Dovem – a to jak výjevy z každodenního života průkopníků, tak zásadní historické momenty. V historii Země izraelské se tak jednalo o vůbec první celovečerní film (stopáž 50 min) s herci, mluvenými dialogy, filmovou hudbou a zvukovými efekty.

Ja'akov Ben Dov nejenže doširoka zdokumentoval první roky znovuzrozené židovské vlasti, ale jakožto přesvědčený sionista se aktivně angažoval také v jiných oblastech. Za zmínku stojí, že patřil k zakladatelům jeruzalémské čtvrti Talpiot, kde posléze žil až do své smrti v roce 1968. V posledních letech svého života poškrábal všechny negativy, o kterých si myslel, že nejsou ze sionistického hlediska dostatečně dobré. Dodržel tak slib, který dal kdysi sionistům.

Ben Dov byl jedním z prvních fotografů v Zemi izraelské, stal se zde vůbec prvním učitelem fotografie i prvním filmařem. Podrobně fotograficky i kinematograficky zdokumentoval kroky, které pozvolna směřovaly ke vzniku samostatného státu Izrael. Zanechal nám tak cenné obrazově-historické bohatství, které nemá obdoby. Dnes již víme, proč tehdy Jeruzalém potřeboval fotografa.

### **13. První pokusy o vytvoření fotografického oddělení / Lou Landauer – 40. léta**

Když Josef Budko v roce 1935 po šesti letech krize znovu otevřel školu pod názvem Nový Becalel, došlo k výraznému celkovému osvěžení výuky. Důraz byl nyní kladen v první řadě na užitou grafiku (spíše než na tradiční řemeslo, jako tomu bylo dříve). Jednou z vůdčích instruktorek té doby byla Lou Landauer, která nejenže zastávala názor, že fotografie by měla jít s grafikou a propagačním výtvarnictvím ruku v ruce, ale dokonce předpovídala, že se jedná o jeden z nejvýznamnějších výtvarných prostředků budoucnosti.

---

*19 Tento problém měli v té době mnozí filmaři ve světě, zvuková zařízení byla finančně nákladná a velmi objemná.*

Lou Levi (1897–1991) se narodila v německém Kolíně nad Rýnem. Ve svých šestadvaceti letech se provdala za George Landauera, jenž byl významným politikem a sionistou. V roce 1928/29 byla zapsána jako studentka na škole fotografie v Mnichově (Münchner Fotoschule). O rok později se pak přestěhovala do Berlína, kde ve studiu pokračovala, a to pravděpodobně na Lette-Verein<sup>20</sup>. Prameny o jejím životě v Německu jsou neúplné, avšak časopis *Life in Palestine*, č. 22 hovoří o Lou Landauer jakožto o „bývalé studentce slavných škol v Mnichově a Berlíně“. Roku 1934 s celou rodinou emigrovala do Palestiny. Její manžel se stal vedoucím německého oddělení Židovské agentury pro Palestinu, která zodpovídala za přistěhovalce z Německa (zejména pak za děti a mládež Alija). Lou pracovala v Palestině nejprve jako tiskový fotograf pro periodikum *Jüdische Rundschau*, jež bylo vydáváno v Berlíně. Současně se zabývala filmem – jakožto producentka a kameramanka se angažovala v několika snímcích.



*Obr. 65: Lou Landauer, autopořtřet, 1944*

Na post lektorky na Novém Becalelu nastoupila Lou Landauer v roce 1941. Po snahách Ja'akova Ben Dova byla historicky další osobností, která přednesla návrh pro vybudování oddělení fotografie. Stejně jako Ben Dov také pravidelně fotograficky dokumentovala školní dění. Tyto fotografie jsou dnes velmi cenným historickým materiálem.

V archívu na městském úřadě v Jeruzalémě je uloženo memorandum, které zmiňuje existenci oboru fotografie na Becalelu v roce 1942. V dokumentu, který po dohodě s Lou Landauer připravil tehdejší ředitel školy Mordechaj Ardon, se doslova píše: „*Fotografické oddělení bylo do osnov výuky přidáno na počátku roku 5703.*<sup>21</sup> *Tento předmět otevřel skvělé příležitosti pro studenty praktického i komerčního zaměření v oddělení grafiky a ve všech sférách moderní publicity. Žáci se učí zákony světla, získávají znalosti o materiálech, negativním a pozitivním procesu, retuši, zvětšování a kompozici, čímž získávají něco cenného, co pro ně bude mít smysl v jejich moderní grafické a umělecké tvorbě. Chceme toto oddělení rozšířit tak, aby se fotografie stala jedním z hlavních oborů naší školy.*“

<sup>20</sup> *Lette-Verein* byla vzdělávací instituce pro výuku umění, založená 1866 v Berlíně.

<sup>21</sup> Rok 5703 v židovském kalendáři odpovídá roku 1942/43 v gregoriánském kalendáři.

(\*)

206 7/2 224 6/4  
...  
1936



"NEW BEZALEL" SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS, JERUSALEM

M E M O R A N D U M

School Year 5703 (1942/43)

The year 5703 has just ended and it is with satisfaction that we can say that this year, too, has seen progress and extension of the school. The hand-weaving department of the school having been put on a firm basis, we could proceed with the extension of the Institution and the Photography Department was added at the beginning of 5703. This subject has opened great opportunities for the pupils of the Practical and Commercial Graphic Art Department in every sphere of modern publicity. The pupils are taught the laws of light, knowledge of materials, process of negative and positive, retouche, enlargement and composite pictures, and thus acquire something that will be of value to them for modern graphic art. We desire to extend this branch so that artistic photography may one day become one of the main subjects of our school. (The difficulty of procuring the necessary materials for this purpose prevents it from becoming a main subject at present.)

Drawing and Painting. As in previous years drawing served this year, too, as the basis of all subjects taught in our school, especially for practical and commercial graphic art. We taught designing of objects, materials and plants, then drawing of still life, faces and body movement. During the lessons on colours the pupils were taught gradation of colours, contrasts and resemblances; they also tried their talents on abstract compositions either with water colour or gouache. They also learned how to use lines and area as means for the making of blocks for reproduction.

Obr. 66: Memorandum pro školní rok 1942–1943, zmiňující existenci oddělení fotografie



O katedře, která by sloužila k výuce fotografie jako samostatného oboru, však zatím řeč být nemůže. V roce 1943 Landauer připravila návrh k tomu, jak by takové samostatné pracoviště mohlo vypadat, ten se však neuskutečnil z důvodu nedostatečné kapacity budovy školy. Zbudována byla alespoň nová temná komora a studio, pro teoretickou výuku ale prostor nezbýval. Část výuky probíhala na půdě grafického oddělení, avšak ta byla určena především k tomu, aby studenti mohli nabyté znalosti využívat v moderní grafice a široké sféře propagace. Landauer však věřila, že přichází doba individuálního uměleckého vyjádření se, a že výtvarníci všeho druhu budou brzy s médiem fotografie doširoka pracovat. A podle toho také k vlastní výuce přistupovala. Byla to právě ona, kdo v Izraeli poprvé dávala slovu fotografie stejný důraz jako slovu umění, a stále více formovala vizi, že fotografie bude v budoucnu jedním z hlavních oborů na Becaletu.

Výše přiloženým dokumentem je harmonogram výuky pro rok 1945. Lekce Lou Landauer jsou na seznamu, avšak místo přidělené učebny jsou zde jen zakroužkovaná prázdná pole, značící fakt, že pro tyto lekce není k dispozici žádná místnost. Lou tedy výuku realizovala doslova kde se dalo – na střeše školy, v půdních prostorách, na dvorku, a později také ve svém vlastním domě. Ze všech sil se starala o to, aby byla škola široce vybavena fotografickým materiálem, objednávala jej z Evropy, USA i z Egypta. Se studenty pracovala na projektech, v rámci kterých je vyzývala k tomu, aby skrze fotografii hledali jakési umělecké dialogy a cestu k sobě samotným. Lou Landauer, jakožto fotografka, produkovala snímky, ze kterých lze snad poprvé v dějinách izraelské fotografie cítit jakýsi autorský přístup. Vedle portrétů, zátiší a nejrůznějších přírodních studií, pracuje hojně s fotogramem, dvojexpozicí a manipulací s negativy i pozitivy, čímž její snímky získávají často až surreální podobu. Produkuje volnou, na místní podmínky velmi svěží, převážně abstraktní tvorbu, a k podobnému postupu nabádá i své žáky.

Historické načasování však tomuto přístupu nepřálo. Druhá světová válka a hrůzy holokaustu skončily teprve nedávno. Lou Landauer si byla těchto skutečností dobře vědoma, přesto však dostala smělý nápad – uspořádat v Jeruzalémě výstavu vlastního díla i tvorby svých žáků. Ta se však nesetkala s pochopením. V místním tisku byl zveřejněn článek, jenž na výstavu reagoval velmi kriticky. Rozhořčení byli i samotní návštěvníci, kteří přirozeně v rámci expozice, jež si říkala „fotografická“, očekávali nějakou reakci na současnou situaci a na nedávnou minulost, která tolik poznamenala židovský národ. Na bolest a utrpení, ten šrám na duši, který je ještě tak čerstvý a stále krvácí. Lou Landauer však hledala jinou cestu k ozdravení duše. Cestu skrze umění, ke kterému sloužilo médium fotografie. Po tomto neúspěchu své snahy vzdává, počátkem 50. let odchází z Becaletu a stěhuje se do New Yorku.

Po příjezdu do Spojených států se pokusila o nový start. Zpočátku pracovala jako komerční fotografka pro nejrůznější časopisy. Experimentovala také

s náročným procesem barevného tisku. V New Yorku, městě, které bylo skutečným centrem světové fotografie, však byla konkurence veliká. V padesátých letech se zdá, že Lou Landauer nadobro odložila fotoaparát. Dochovalo se sice album z let 1960–1981, avšak v tomto případě se jedná vesměs o rodinné fotografie. Později se přestěhovala do Švýcarska, kde až do své smrti žila ve městě Lugano.

Přestože Lou Landauer byla během svého pobytu v Jeruzalémě velmi fotograficky produktivní, do dnešní doby se dochoval jen zlomek tohoto díla. Svých skleněných negativů se s největší pravděpodobností před cestou do USA zbavila, jelikož nepředpokládala, že by se i nadále fotograficky angažovala. V roce 1986 ji kontaktoval tehdejší ředitel Centrálního sionistického archivu Michael Heymann, ve svém dopisu napsal: „*Vážená paní Landauerová, čas od času se setkáváme s reprodukcemi Vašich fotografií. Bylo by zajímavé vědět, zda k těmto fotografiím existují negativy, v Izraeli nebo jinde.*“ Lou odpovídá: „*Ctihodný pane Heymanne, Děkuji za dopis z 6. dubna. Moje negativy již neexistují. Fotografovala jsem na skleněné desky a ty jsem neuchovala. Se srdečným pozdravem, Lou Landauer.*“<sup>22</sup> Neexistuje však žádná přesnější zmínka o tom, zda negativy před odchodem z Izraele zničila, nebo jak konkrétně s nimi naložila.



Obr. 69: Landauer, Lou: vstupní hala Nového Becalehu po rekonstrukci, 40. léta

---

<sup>22</sup> Zdroj: Centrální sionistický archiv, Jeruzalém, ze spisu č. 4.8 / Landauer.



*Obr. 70: Landauer, Lou: pohled do výuky zpracování kovu, 40. léta*



*Obr. 71: Landauer, Lou: pohled do výuky kresby, 40. léta*



*Obr. 73: Landauer, Lou:  
návrh obálky pro knihu kriminálních  
příběhů, 1945*



*Obr. 72: Landauer, Lou: studie keře,  
fotogram, 1940–1949*



*Obr. 74: Landauer, Lou: ženský akt a síť, dvojexpozice, 30. léta*

Ukázka volné tvorby Lou Landauer



## 14. Znovuoživení výuky po dekádě stagnace / Avraham Hauser, Bira Eden a Efraim Degani – 60. léta

Po odchodu Lou Landauer se výukou fotografie na Becaletu během celé jedné dekády takřka nikdo nezabýval. Škola jako taková procházela krizí v mnoha směrech a prostory, které Landauer vyhranila pro potřeby fotokomory a ateliéru, byly využívány jako skladiště. O změnu se postarali až noví pedagogové v 60. letech – Avraham Hauser, Efraim Degani a Bira Eden.

**Avraham Hauser** se narodil v Berlíně v roce 1916. Jako devatenáctiletý odešel z antisemitického Německa a usadil se v Palestině. Ve 40. letech zde navštěvoval fotografické kurzy, které vedl fotograf Alfred Bernheim (taktéž imigrant z Německa). Posléze Hauser fotografoval pro místní organizace (Izraelské muzeum, Hebrejská univerzita v Jeruzalémě, aj.). Pedagogický sbor Becaletu rozšířil v roce 1964. Dá se říci, že Hauser přirozeně navázal na to, o co se snažila již téměř o 20 let dříve Lou Landauer. Jeho výuka byla stejně jako v dobách minulých realizována při katedře grafiky, avšak jeho cílem bylo především vést studenty k tomu, aby skrze fotoaparát nacházeli jakýsi vlastní obrazový jazyk.

V roce 1963 nastoupila **Bira Eden**, tehdy čerstvá absolventka Becaletu, na pozici Hauserovy asistentky. Počet vyučovaných hodin fotografie se stále zvyšoval. V polovině 60. let byl na Becaletu otevřen obor výtvarná umění, zaměřující se především na kresbu, malbu a sochařství. Vedle toho byly však do jeho osnov zařazeny také kurzy fotografie, které okamžitě zaznamenaly obrovský zájem ze strany studentů. Škola tak akutně potřebovala další pedagogy. V roce 1965 Bira Eden povyšuje z pozice asistentky na lektorku. Za své si bere výuku práce v laboratoři na katedře výtvarného umění, fotografické kurzy však zároveň vyučuje na katedře grafiky. Jen ona sama má na starosti 15–19 hodin výuky týdně, což ve srovnání s kurzy jiného druhu není málo. A zájem studentů o kurzy fotografie stále sílí. Hauser a Eden jej již sami nemohou pokrýt.



*Obr. 75: Avraham Hauser a studenti Becalelu při výuce fotografování, 1968*

Roku 1966 přichází další pedagog – **Efraim Degani** (1912–1991). Ten již dříve realizoval na Becalelu několik přednášek na téma vědecká fotografie. Znalosti v této oblasti získal na fotografických kurzech v rámci svého studia medicíny v Berlíně a následně na Zemědělské fakultě Chemické Univerzity v Curychu. Ani jednu ze zmíněných škol však nedokončil. V roce 1933, jen krátce po zahájení jeho studií medicíny, získává Adolf Hitler moc nad Německem a Degani tak ve strachu o svoji budoucnost opustil rodnou zem. Švýcarsko pak bylo jakousi dočasnou zastávkou na jeho cestě do Itálie, kde chtěl ve studiu pokračovat. Kvůli svému židovskému původu však na univerzitu nebyl přijat. Degani pochopil, že situace v Evropě začíná být tragická. Prozatímne pracoval jako fotograf na Institutu genetiky v Miláně, v roce 1935 se však chopil příležitosti a emigroval do Palestiny. Zde si zpočátku přivydělával prací v továrně na výrobu traktorů v Haifě, později získal funkci zdravotního fotografa nemocnice Hadassah, a to nejprve na pobočce v Tel Avivu a později v Jeruzalémě. Zde pro práci s lidskými orgány využíval mikrofotografii, kterou se naučil mistrně ovládat. Jakožto člověk se zájmem o vědu i fotografii byl tímto fotografickým žánrem doslova fascinován. Nezůstal však jen u něho.

Pro Efraima Deganiho i jeho ženu Hannah (taktéž imigrantka z Německa) se fotografování stalo životní vášní. S fotoaparátem vyráželi na procházky do okolí svého domova a zvěčnili tak místa kde žili – ať už to bylo město Tel Aviv, které v té době vzkvétalo a rozvíjelo se neuvěřitelnou rychlostí, nebo Jeruzalém, kam se manželé přestěhovali v polovině 40. let. V roce 1945 začala dvojice nabízet své fotografické služby veřejnosti. V Jeruzalémě si otevřeli vlastní studio a krámk s fotografickými materiály Photo Prisma (dnes velmi oblíbený a stále fungující obchod). Jejich profesionální služby se zaměřovaly především na fotografování individuálních a rodinných portrétů v ateliéru. Vedle toho však Degani fotografoval lidi v každodenním životě – chasidy v Mea Šearim, obchodníky na trhu Machane Jehuda, žebráky na ulici Jaffa, aj. Tyto fotografie odrážejí dění v Jeruzalémě na konci britského mandátu, v prvních letech existence Státu Izrael a během první arabsko-izraelské války za nezávislost (1948–49). Degani však nepřestává fotografovat ani po válce. Dále dokumentuje vývoj Jeruzaléma – unikátní jsou například snímky takzvaných ma'abarot (dočasných obydlí) a nových městských čtvrtí. Jako fotograf pokrýval také nejrůznější slavnostní události, a na zakázku začíná fotografovat soukromé akce. V šedesátých letech se pak zaměřuje převážně na krajinu. Jeho žena Hannah experimentuje také s panoramatickou fotografií. V polovině 60. let se Degani stává hlavním lektorem fotografie na Becalelu.



*Obr. 76: Efraim Degani při vyučování na Becalelu, 70. léta*



*Obr. 77: Degani, Efraim: fotografie (portréty na zakázku, bombový útok na ulici Ben Jehuda, chasidé v Mea Šearim), Jeruzalém, 50. a 60. léta*

Degani, Hauser i Eden byli mistry v oblasti fotografické technologie. Zároveň měli obrovský přehled v dějinách výtvarného umění, což z nich dělalo velmi kvalitní pedagogy. Všichni tři vedle svého působení v pedagogických řadách Becalelu fotografovali pro veřejnost, ale i pro vlastní potěšení. Jejich výuka stále klade hlavní důraz na technologii, avšak poprvé od dob Lou Landauer se setkáváme také se snahou o vyjádření jakési výtvarné vize. Pedagogové pracují se studenty na fotograficko-uměleckých studiích s využitím přírodnin, výtvarně pracují se světelnou atmosférou a kontrastem. Z kapacitních důvodů velká část výuky probíhá v exteriéru, či (snad po vzoru Landauer) také u pedagogů doma.

Tato dekáda je zlomová v tom směru, že se fotografie stává zájmem, nikoli pouze pracovním nástrojem.

*„V ruce budeme držet fotoaparát a skrze něj se budeme učit vidět. Poté budeme do temné komory vstupovat s láskou...“ (Bira Eden, 1966)<sup>23</sup>*



*Obr. 78: Becalel, výuka fotografie, 1965*

---

<sup>23</sup> Zdroj: SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design.

Studenti oboru grafický design v 70. letech čím dál častěji pracují s fotografií. Níže ukázka studentských prací z roku 1973.



Obr. 79: Studentské návrhy plakátů s využitím fotografie, 1972–73

## **15. Mezioborová jednotka fotografie / Hanan Laskin, Yosaif Cohain – 70. léta**

Pokusy o založení oboru fotografie na Becaletu již dříve učinilo několik osobností z řad pedagogů, avšak okolnosti v dobách minulých realizaci nepřály. Tím, kdo na počátku 70. let začal upozorňovat na fakt, že tento krok je již nutností, nebyl nikdo jiný než Efraim Degani. V archívu na Becaletu se dochovala korespondence z roku 1971, ve které Degani píše tehdejšímu prezidentovi školy Danu Hofnerovi, že pokud nedojde k zásadním změnám v osnovách, bude muset začít výuku fotografie omezovat. Stávající podmínky totiž začínaly být zcela nedostatečné. Degani měl v té době 89 studentů (43 na katedře grafického designu, 35 z oboru výtvarná umění a 11 v oddělení keramika). Každá z kateder měla svoji temnou komoru i studio, výuka fotografie však byla v rámci školy jaksí rozptýlená, nesjednocená, zázemí pro výuku bylo pro tento počet studentů nevyhovující a zájem o kurzy fotografie stále rostl.

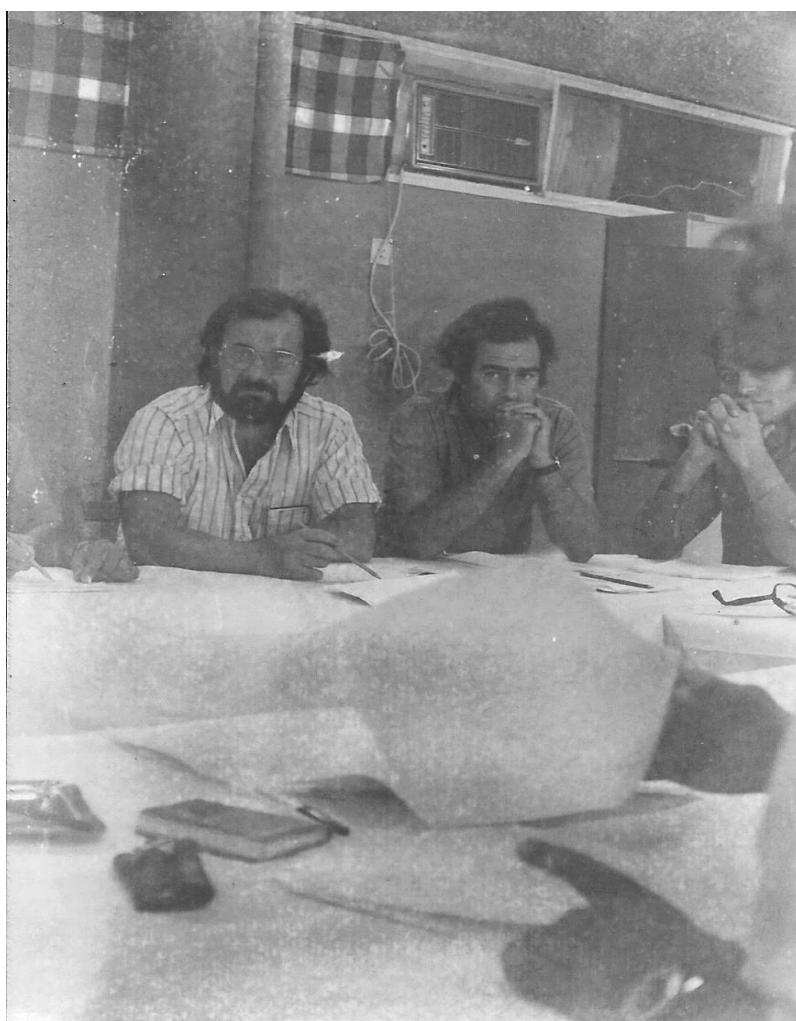
V dopisu z 6. března 1972 žádá Degani tehdejšího vedoucího katedry výtvarných umění Johna Bala o to, zda na jeho oddělení neexistuje možnost rozšíření laboratoře a zajištění dalšího prostoru pro fotografování, načež 19. března 1972 adresoval John Bale dopis prezidentovi školy, ve kterém s naléhavostí požaduje vytvoření samostatných fotografických workshopů na jednom místě, s odpovídajícím přístrojovým vybavením, protože fotografie začíná být pro všechny studenty každodenní nutností.

Na katedře výtvarných umění tehdy vyučoval také významný izraelský umělec Micha Ullman, který (přestože jeho hlavním odvětvím bylo sochařství) se s Deganem podílel na výuce fotografických kurzů. Jeho přístup k práci s fotografií byl uvolněnější a velmi výtvarný. Studenti tak pod jeho vedením vytvářeli za použití fotografií nejrůznější koláže nebo do nich malovali. A byl to právě Micha Ullman, kdo přizval profesora Hanana Laskina, který se velmi brzy postaral o revoluční změny ve výuce.





*Obr. 80: Micha Ullman při výuce, polovina 70. let*



*Obr. 81: Učitelská konference – Hanan Laskin a Micha Ullman, 1972–73*

## Hanan Laskin (\*1935)

Hanan Laskin se narodil a vyrůstal v Tel Avivu. V době, kdy byl ve výkonu vojenské služby v Negevské poušti, se jeho rodiče odstěhovali do Austrálie, kam je v roce 1956 následoval. Začal zde pracovat v rodinném byznysu, zabývajícím se provozováním obchodů na ostrově Tasmánie na jihu Austrálie. Všechno zde bylo nové, ohromující, a Laskin brzy pocítil potřebu objevená místa a prožité životní okamžiky dokumentovat. Fotografování jej pohltilo natolik, že dostal touhu se v tomto směru vzdělávat. Od přítele fotografa se dozvěděl, že v Melbourne existuje Institut technologie, vysoká škola, na které je možno studovat obory umění a designu, ale také fotografii. Ve svých pětadvaceti letech, což bylo o dost více, než v jakém věku se běžně místní studenti hlásili na univerzitu, si domluvil schůzku s ředitelem školy, aby zjistil, zda by pro něho studium bylo vhodné. *„Na schůzku jsem přišel v luxusním obleku, jak jsem byl zvyklý z podnikatelských kruhů. Když mne ředitel školy uviděl, jedna z prvních věcí, kterou mi řekl, byla, že pokud dobrovolně opustím svět obchodu, ve kterém jsem se tehdy pohyboval, a rozhodnu se věnovat umění, tak už nikdy nebudu vydělávat tolik peněz, kolik pro mne bylo standardem. Když jsem byl přijat, svlékl jsem sako a od té doby jsem ho na sobě neměl.“* (Hanan Laskin)<sup>24</sup>

Po dokončení studia Laskin odletěl do Londýna, kde začal pracovat, avšak brzy jej kontaktoval ředitel organizace WIZO (Women's International Zionist Organization), provozující střední školu s uměleckým zaměřením v Haifě, a nabídl mu post vedoucího oboru fotografie. Hanan Laskin se už delší dobu odhodlával k návratu do Izraele, obával se však toho, že po deseti letech zde nebude mít vhodné zázemí. Tato nabídka se tedy zdála být dobrým odrazovým můstkem pro nový start, a to i přesto, že neměl doposud žádné zkušenosti s pedagogickou činností. Nabídku tedy přijal, ale s tím, že ve funkci nezůstane víc než jen několik let. *„Po čtyřech letech jsem si řekl, že jsme přece fotograf, že nechci učit, ale tvořit. Tehdy jsem odletěl do New Yorku a snažil se tam prosadit jako fotograf na volné noze. Poznal jsem zde spoustu umělců všeho druhu a viděl, že ti nejlepší často vyučují. Až tato zkušenost mě přiměla uvědomit si, že toto má svůj důvod a smysl. Když učíte, musíte v sobě dokonale sumarizovat a analyzovat co znáte a umíte, do posledního detailu, a až potom to můžete předávat dál. Druhá věc je zpětná vazba, kterou získáváte od studentů. A třetí věc je jednoduše to prostředí, ve kterém se pohybujete, které sdílíte s dalšími pedagogy, odborníky. Tím získáváte jiné názory a pohledy. Tohle v komerčním světě neexistuje. A to mi chybělo.“* (Hanan Laskin)<sup>25</sup>

V Izraeli byl Hanan Laskin velmi žádaným profesionálem. V té době ještě v zemi nebylo mnoho akademicky vzdělaných odborníků v oblasti fotografie. Po

---

24 Z osobního rozhovoru z Hananem Laskinem, Tel Aviv, duben, 2017.

25 Ibid.

roce se tedy rozhodl opustit New York a vrátit se do Haify, kde nejenže znovu obsadil svoje dřívější místo na střední umělecké škole WIZO, brzy zde také začal vyučovat ve večerních kurzech vyššího vzdělávání, a od roku 1971 také na nově otevřené vysoké škole WIZO.

Počátek sedmdesátých let bylo obdobím, kdy se začaly akademizovat také další instituce, včetně Becalelu. „*Asi dva roky po návratu z New Yorku mně můj velmi dobrý přítel, uznávaný izraelský sochař Micha Ullman, nabídnul, zda bych neměl zájem pomoci s rozvojem výuky fotografie na Becalelu. Souhlasil jsem s tím, že budu čtyři hodiny týdně učit při katedře výtvarných umění, samostatný obor fotografie tehdy ještě na Becalelu neexistoval. Současně jsem dál pracoval pro WIZO. Mezi studenty Becalelu byl však o kurz fotografie obrovský zájem. Další rok jsem již vyučoval 16 hodin týdně, což byla práce na plný úvazek, a já jsem se tak v roce 1973 z Haify kompletně přesunul na Becalel.*“ (Hanan Laskin)<sup>26</sup>

Dřívější zkušenost s managementem se v Laskinovi nezapřela. Jeho charakteristickou vlastností byly výborné výukové dovednosti, a především pak schopnost vybudovat nová, funkční oddělení pro výuku fotografických programů. Jeho cílem bylo vytvořit podmínky k tomu, aby výuka fotografie mohla být v rámci školy sjednocená. Avšak poté, co se v roce 1973 Becalel stal uměleckou akademií a přibylo byrokracie s cílem o dosažení co nejvyšší úrovně výuky, musel být každý nový krok schválen Radou pro vysoké školství. V té době stále ještě fotografie v Izraeli nebyla vnímána jako umělecký obor, zájem o hodiny fotografie však sílil nejvíce ze strany studentů katedry výtvarných umění a Hanan Laskin se jim snažil vyhovět, což zapříčinilo značné rozepře mezi vyučujícími. Malíři a sochaři byli toho názoru, že fotografové nemohou hodnotit výuku na umělecké škole a dávat studentům známky, že mohou dělat pouze jakousi supervizi pedagogům, umělcům.

„*Po nějaké době mi došla trpělivost. Tehdejšímu prezidentovi Becalelu jsem navrhnul, že bychom mohli založit jakousi mezioborovou jednotku, která by sloužila všem katedrám, kde by bylo jednotné kvalitní technické zázemí, a začali bychom fotografii vyučovat pořádně. Tento návrh byl schválen.*“ (Hanan Laskin)<sup>27</sup>

Laskinův návrh byl přijat a úspěšně realizován. Mezioborová jednotka tak od roku 1975 poskytovala fotografické kurzy všem oborům, které tehdy na Becalelu existovaly: výtvarná umění, grafický design, průmyslový design, keramika a šperkařství. Hanan Laskin však dobře věděl, že toto řešení bude pouze dočasné. Jeho vize o založení katedry, v rámci které se bude fotografie vyučovat jako samostatný umělecký směr, získávala stále jasnější obrysy. Opakovaně cestoval do zahraničí a sbíral informace o tom, jak fungují katedry

---

26 Z osobního rozhovoru s Hananem Laskinem, Tel Aviv, duben, 2017.

27 Ibid.

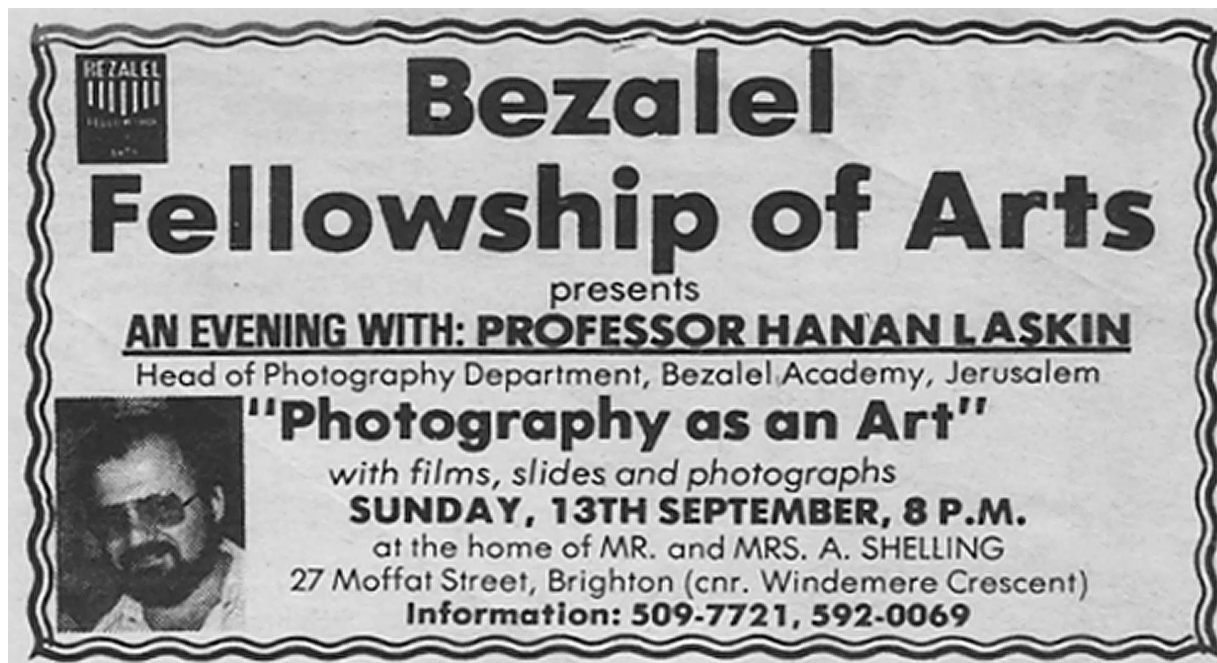
fotografie na světových školách, především v USA, a jakým způsobem zde probíhá výuka. Jmenný seznam níže umožňuje nahlédnout do zápisu z cesty, kterou uskutečnil v létě roku 1977, během níž se setkal s významnými lektory fotografie té doby, fotografy, direktory, kurátory apod.

List of people met during my trip

Ralph Gibson	Photographer	New York
Will McBride	Photographer	Germany
Kotler	Time-Life designer	New York
J.W. Borcoman	Curator of Photography	National Gallery of
Helmut Gernsheim	Photo History	Switzerland Canada
Run Hassner	Photo History	Sweden
Dr. Putny	Photo History	Germany
Tom Couper	Photographer	England
Paul Hill	Photographer	England
Ralph Baum	Modernage Laboratories	New York
Len Zoref	Berkey K & L	New York
Lee Witkin	Witkin Photo Gallery	New York
Dan Barley	Collector-Publisher	New York
Dr. Lothar Engelmann	Dean, College of Art & Photography	Rochester
David Robertson	Assistant Professor of Art	Rochester
Arthur Rothstein	Ass. Editor "Parade", Photographer	New York
Tom Heyman	Photographer	New York
Ken Heyman	Photographer	New York
Prof. Edelson	Photographer-Teacher	New York
Prof. Doug Stewart	Photography Teacher	Chicago
Peter Schlessinger	Photography Teacher - "Apeiron"	New York
Elliot Rubenstein	Photography Teacher - R.I.T.	Rochester
Nathan Lyons	Photography Teacher	Rochester
John Szarkowski	Curator of Photo. MOMA	New York
Cornell Cappa	Photographer, Director of I.C.P.	New York
Arnold Newman	Photographer	New York
Linda Connors	Photography Teacher	San Francisco
Jack Welpott	Photography Teacher	San Francisco
Prof. Elliot Eisner	Stanford University, California	Palo Alto
Prof. A. Siegel	Photography Teacher NJ	Chicago
Lucian Clergue	Photography Teacher	France
Prof. Van Deren Coke	Photography Teacher	Albuquerque
Beaumont Newhall	Photo History	Albuquerque
Ed West	Photography Teacher	Chicago
Mr. Andrew Eskin	Ass. Director Eastman House	Rochester
Mr. Doherty	Director Eastman House	Rochester
Mrs. Dorothy Bohm	Ass. Director, Photographers Gallery	London
Phil Condax	Ass. Director Eastman House	Rochester

*Obr. 82: Laskinův seznam jmen profesionálů, se kterými se setkal na svojí cestě do USA v r. 1977*

Během zahraničních cest Hanan Laskin propagoval Becaleg a realizoval také vlastní přednášky. Obrázek níže ukazuje novinový inzerát, který zve na přednášku v britském Brightonu (konec 70. nebo začátek 80. let), v rámci které profesor prezentoval téma „Fotografie jako umění“.



**Bezalet**  
**Fellowship of Arts**  
presents  
**AN EVENING WITH: PROFESSOR HANAN LASKIN**  
Head of Photography Department, Bezalet Academy, Jerusalem  
**"Photography as an Art"**  
with films, slides and photographs  
**SUNDAY, 13TH SEPTEMBER, 8 P.M.**  
at the home of MR. and MRS. A. SHELLING  
27 Moffat Street, Brighton (cnr. Windemere Crescent)  
Information: 509-7721, 592-0069

*Obr. 83: Novinový inzerát, pozvánka na Laskinovu přednášku „Fotografie jako umění“ v Brightonu, konec 70. let / začátek 80. let*

K velmi mužskému kolektivu Becalelu se postupně stále častěji přidávají také ženy. Andrea Eden a Iris Schiler, studentky oboru výtvarná umění, hojně pracují s fotografií. Jejich tvorba má poněkud feministickou a velmi sexuální energii. Je to úplně něco nového, s čím se v izraelské fotografii dřívější doby nesetkáváme. Začíná se objevovat akt, často v podobě autoportrétu. Jde o jakési zkoumání sebe sama skrze fotografii. Andrea Eden některé ze svých fotograficky-výtvarných projektů prezentovala formou nejrůznějších osobních performance.

Hanan Laskin velmi oceňoval přístup studentek i jejich zájem o fotografii a po absolutoriu jim nabídl práci lektorek. Nabídku přijala Andrea Eden, avšak ve funkci setrvala jen krátce.



*Obr. 84: Schiler, Iris: Žluté květy (autoportrét), studentská práce, Becalet, 1978–79*



*Obr. 85: Schiler, Iris: „Byla jsem sama v místnosti a fotografovala sama sebe“, studentská práce, Becalet, 1978–79*

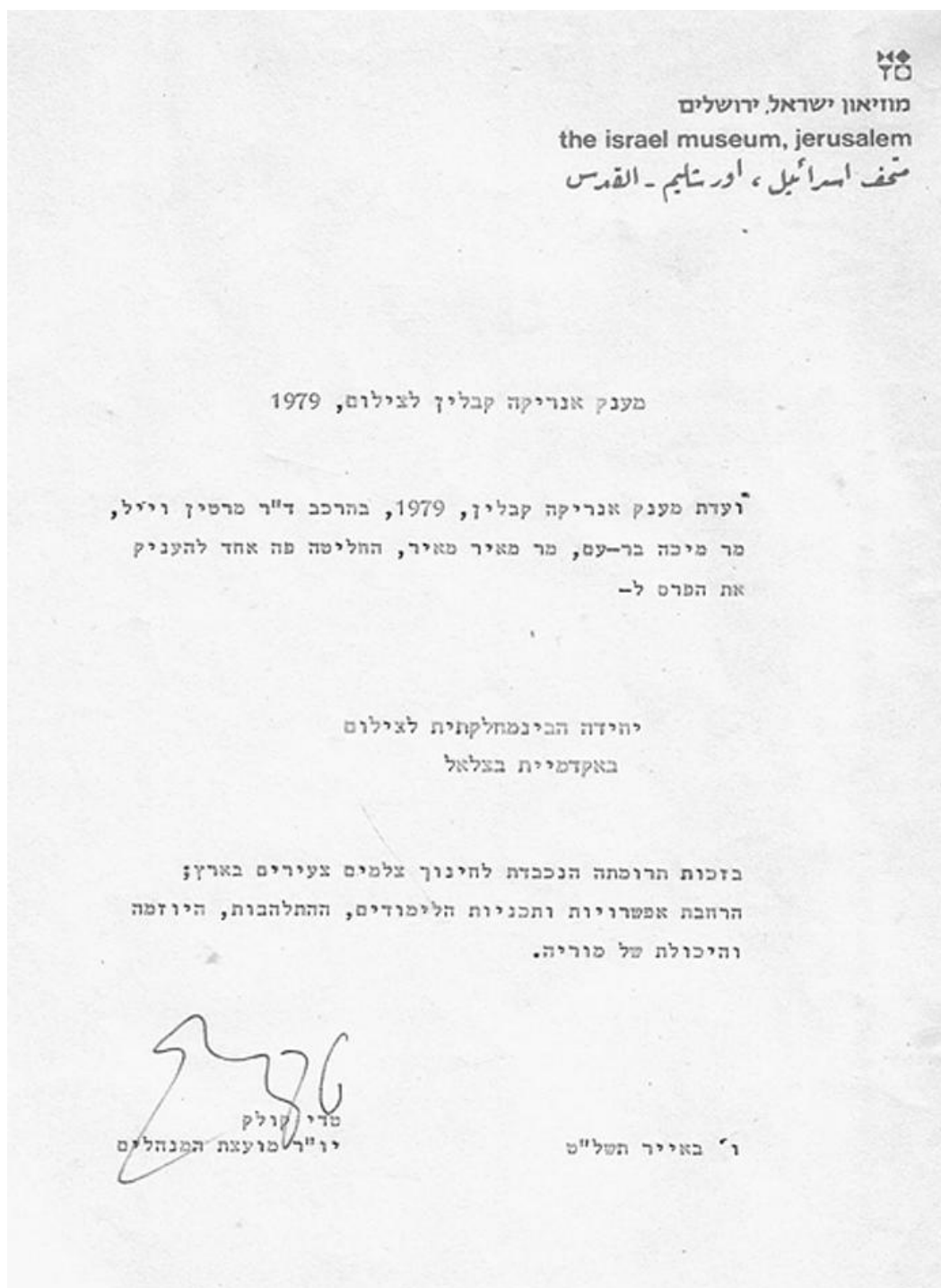


*Obr. 86: Performance Andrei Eden na katedře výtvarných umění  
(vpravo John Bale, uprostřed Hanan Laskin), 1977*

Netrvalo dlouho a Izraelské muzeum v Jeruzalémě udělilo mezioborové fotografické jednotce na Becalelu zvláštní ocenění. Jedná se o zlomový okamžik. Fotografie poprvé v historii Izraele začíná být vnímána jako umělecký směr. V dopisu z roku 1979, podepsaném předsedou výkonné rady Izraelského muzea Teddy Kolem a adresovaném Becalelu, je psáno: „...*Výbor nadace Enrique Kabelina ve složení: Dr. Martin Weill, p. Micha Bar Am, p. Me'ir Me'ir, se jednohlasně rozhodl udělit cenu mezioborové jednotce fotografie na Akademii Becalel za pozvednutí vážnosti výuky umělecké fotografie v zemi, za rozšíření možností a studijních programů, nadšení, iniciativu a schopnosti jejích učitelů...*“

Taktéž Muzeum umění v Tel Avivu začíná měnit postoj k postavení fotografie na poli výtvarného umění a historicky poprvé začíná pořádat fotografické výstavy. První autorskou výstavu zde sice již dříve uvedla fotografka Dora Schpitz, její dílo však není postaveno pouze na fotografii. Jedná se o nejrůznější druhy manipulace, jakési koláže s využitím dalších druhů médií. Prvním autorem, jehož čistě fotografický projekt muzeum představilo, byl Yosaif Cohain se souborem Yuval v roce 1977. Jednalo se o velmi dynamické fotografie jeho syna, často hraničící s abstrakcí, což bylo po desetiletích izraelské fotografické produkce, na kterou jsme byli zvyklí z minulosti (sionismus, války, boj o vlastní identitu, národní hrdinství), obrovským uvolněním. Kurátorem této výstavy byl slavný fotoreportér a člen skupiny Magnum – Micha Bar Am. Po této výstavě bylo v muzeu zbudováno oddělení

fotografie a Micha Bar Am se stal jeho ředitelem. Přelom sedmdesátých a osmdesátých let se v Izraeli nesl ve znamení skutečného rozmachu v oblasti fotografie – jsou organizovány výstavy, fotografická bienále, začínají být vydávány časopisy, specializující se pouze na fotografii, vznikají fotografická oddělení na institucích.



Obr. 87: Dopis Teddyho Koleka, předsedy Izraelského muzea v Jeruzalémě (udělení ocenění mezioborové fotografické jednotce), adresovaný Becalelu v r. 1979





*Obrázek 88: Cohain, Yosaif: Yuval, 1977*

Otevření katedry fotografie na Becaletu již bylo na spadnutí, Laskin však potřeboval pedagogy, kteří by dokázali fotografii vyučovat jako formu umění, a těch byl stále nedostatek. Jediným fotografem v zemi, který tyto schopnosti měl, byl Yosaif Cohain, jeho přítel a kolega z WIZO Haifa. Cohain byl zároveň v té době jediným pedagogem s titulem magistr umění z oboru fotografie v Izraeli.

## **Yosaif Cohain**

Narodil se v New Yorku v roce 1945 jako jedno z šesti dětí do ortodoxní židovské rodiny. K fotografii se dostal díky svému otci, který byl v mládí nadšeným amatérským fotografem. Když bylo Yosaifovi 12 let, objevil tátovu temnou komoru, která se nacházela za zamčenými dveřmi v suterénu jejich domu a toto místo mu vzalo dech – zvětšovací přístroj Omega, chemikálie, misky a krabice s negativy, které otec pořídil během kurzů s fotografkou Berenice Abbott. Yosaif jej poprosil, aby mu ukázal, jak se používá zařízení komory, kde si nejprve hrál se starými negativy a vytvářel z nich nejrůznější montáže. Našel zde místo, kde mohla jeho představivost vzkvétat. Ve 13 letech dostal od strýce jako dárek k bar micva první vlastní fotoaparát polaroid, jehož provoz byl však poněkud nákladný. Otec měl však pro jeho zálibu pochopení a velmi jej podporoval, a to i přesto, že rodina neměla peníze nazbyt, a k patnáctým narozeninám synovi daroval zrcadlovku Taron. Jeho vášní se stalo fotografování přírody, kterou vnímal jako silný zdroj energie a inspirace. Fotoaparát se tak pro něho stal skvělým nástrojem, který mu umožnil dívat se

pomalu, hledat harmonii a souznění, soustředit se na jednotlivé obrazy, a odebíral také slavný americký časopis Camera, ze kterého čerpal rady a učil se technické postupy.

Na vysoké náboženské škole v New Yorku Cohain vystudoval biologii a učitelství hebrejštiny. Ve třetím ročníku odletěl na roční studijní stáž do Jeruzaléma a velmi brzy si uvědomil, že tato země jednou bude jeho domovem. Po dokončení bakalářského studia v ješivě se rozhodl dále studovat fotografii na Rochesterské univerzitě (Institut technologie v New Yorku). Na školu se hlásil s bakalářským titulem z jiného oboru, a tak aby mohl dále studovat fotografii, musel projít jakousi dvouletou „přípravkou“. Jedno z prvních cvičení, na kterém zde měli studenti pracovat, byl návrh titulní stránky časopisu LIFE. To znamenalo vyfotografovat snímek, který by mohl být teoreticky hodný obálky časopisu, a vlepít na něj logo. Cohain byl z tohoto zadání nadšený. Byl studentem prvního ročníku fotografické školy a už fotografoval obálku slavného časopisu! Práce, které studenti odevzdali, se však kvalitou ani zdaleka neblížily snímkům, které by LIFE skutečně publikoval.

Yosaifovi spolužáci byli tehdy vesměs úplní začátečníci. On sám se od dětství amatérsky věnoval fotografii a měl tak před ostatními náskok. V prvním ročníku byl tedy velmi dobře hodnocen. Brzy se však přestal posouvat kupředu a ve druhém ročníku již jeho hodnocení zdaleka tak dobré nebylo. V určitém momentě se cítil velmi frustrovaný. Po dvou letech studia, kdy jeho finální hodnocení bylo jen velmi málo uspokojivé, byl v roce 1969 na Rochesterském institutu technologie nově otevřen magisterský stupeň studia pro obor fotografie. Jednalo se tehdy pravděpodobně o největší školu svého druhu na světě, fotografii zde bylo možno studovat na třech různých odděleních. Jelikož Yosaif měl již bakalářský titul z jiné školy a absolvovanou přípravku ke studiu fotografie, mohl si podat přihlášku do magisterského programu. *„Měl jsem štěstí, že se v prvním roce k přijímacím zkouškám nepřihlásilo mnoho uchazečů. A protože ani jejich kvality nebyly příliš vysoké, přijali mě. Když jsem po dvou letech magisterské studium končil a jako první ze všech studentů jsem odevzdal diplomovou práci, můj vedoucí byl spokojený, ale neopomněl mi připomenout, že při přijímacích zkouškách hlasoval pro to, abych nebyl přijat.“* (Yosaif Cohain)<sup>28</sup>

Během práce na svém závěrečném fotografickém souboru v magisterském studiu Cohain zcela přehodnotil přístup. Spíše než finální fotografie jej začal zajímat samotný proces hledání něčeho, co neznal, co nikdy dříve neviděl, a tak postupně sám našel cestu, na kterou jej pedagogové nedokázali nasměrovat.<sup>29</sup>

V roce 1971, ihned po ukončení studia fotografie na univerzitě v New Yorku, se Cohain natrvalo přestěhoval do Izraele. V té době byla americká fotografie na

---

28 Z osobního rozhovoru s Yosaifem Cohainem, Alon Ševut, duben 2015.

29 Podrobně o tomto Yosaif Cohain hovoří v přiloženém rozhovoru.

světové špičce, oproti tomu umělecká fotografie v Izraeli byla počátkem 70. let v plenkách. Yosaif Cohain patří k významným osobnostem, které se v tomto směru postaraly o změnu. Miki Kartzman, bývalý vedoucí katedry fotografie na Becalelu, prohlásil, že: „*Yosaif Cohain je tím, kdo skutečně udal směr izraelské fotografii.*“<sup>30</sup>

Poprvé dal o sobě Cohain vědět již krátce po příchodu do Izraele, a to u příležitosti soutěžní výstavy uměleckých fotografií, kterou pořádalo tzv. Kibucové hnutí. Byl požádán, aby se stal jedním z členů poroty. Po zhlédnutí prací však tuto nabídku odmítnul s tím, že žádná z fotografií by se neměla umístit na prvním, druhém, ani třetím místě, protože se jedná o snímky velmi špatné úrovně. Žádná z vystavených fotografií podle něho nedosahovala uměleckých hodnot, nemohl je tedy hodnotit v rámci umělecké soutěže. Na adresu Kibucového hnutí poslal dopis, který byl zveřejněn v interním časopisu, odkud jej převzala i další izraelská média: „*Celkový dojem, který mám, když se dívám na tyto práce, je takový, že to všechno jsem již dříve viděl. Devadesát devět procent toho, co je zde vystaveno, je klišé. Jsou to snímky, které byly fotografovány v minulosti již tolikrát, že ztrácí všechn svůj význam. Jsou to stále dokola obrázky uschlých stromů, smějících se polonahých dětí, hloupě vypadajících zvířat, západů slunce, jsou to bezvýznamné akty, makrofotografie brouků, květin, textur. Groteskní barvy, rozmazané obrázky a špatné zvětšeniny...*“<sup>31</sup> V závěru dopisu doporučil autorům, aby svoje snímky vystavovali až když pochopí, co a proč vlastně dělají. Toto byl počátek Cohainovy pedagogické kariéry v Izraeli. Účastníci soutěže i mnoho dalších, kteří si článek přečetli, měli zájem se od Yosaifa Cohaina učit. Vedoucí Kibucového hnutí jej požádal, aby vedl fotografický kurz v Tel Avivu. O ten byl obrovský zájem, jednou týdně se na výuku sjížděli nadšenci z celé země.

Brzy přišly nabídky také z několika škol. První institucí, které mu nabídla místo lektora, byla Haddassah College v Jeruzalémě, kde začal vyučovat až o několik let později a ke způsobu tamní výuky fotografie měl značné výhrady. „*Součástí osnov byla náročná chemie, optika, fyzika, matematika a jiné vědy. Vzpomínám si, že jedna ze studentek byla nesmírně talentovaná. Přesto měla být ze studia vyloučena, protože nesplnila zkoušky ze tří předmětů teorie. Ta dívka nebyla vědec, byla fotografka, velmi dobrá fotografka. Řekl jsem tehdy řediteli školy, že pokud studentka bude muset odejít, tak já odejdu také, protože tyto předměty bychom neměli vůbec vyučovat. Řekl jsem, že ji nemůžeme vyloučit ze studia fotografie, protože kurzy, které nesplnila, nemají s fotografováním takřka nic společného a jejich znalost fotografovi v jeho práci nikterak nepomůže. Studentka nakonec školu dokončila, později se odstěhovala do USA a stala se uznávanou fotografkou.*“ (Yosaif Cohain)<sup>32</sup>

---

30 Zaznělo na přednášce Mikiho Kartzmana na Becalelu na jaře 2011.

31 Překlad části Cohainova dopisu pro Kibucové hnutí (s laskavým svolením Y. Cohaina).

32 Z osobního rozhovoru s Yosaifem Cohainem, Alon Ševut, duben, 2015.

Několik let Cohain vyučoval také na WIZO v Haifě, kde se seznámil s Hananem Laskinem, se kterým si, na rozdíl od kolegů z Haddasah College, hluboce rozuměl po stránce profesionální i lidské. Když Hanan Laskin připravoval plány k otevření samostatné katedry fotografie na Becalelově akademii umění v Jeruzalémě, požádal Yosaifa Cohaina, zda by měl zájem zastávat zde funkci hlavního lektora umělecké fotografie, což bez váhání přijal. Cohain tak brzy stál společně s profesorem Laskinem u zrodu samostatného oddělení fotografie na Becalelu. Od té doby se zde způsob výuky fotografie začal ubírat zcela novým směrem.

## 16. Katedra fotografie

V tiskové zprávě ze 7. ledna 1980 (v originálním znění níže) se píše o tom, že obor fotografie bude na Becalelu otevřen v nadcházejícím roce: „...*Na Akademii umění a designu Becalel v Jeruzalémě bude otevřen čtyřletý studijní obor fotografie v akademickém roce 5741,<sup>33</sup> jak oznámil prof. Hanan Laskin, vedoucí oboru fotografie. Jako první v zemi umožní studium fotografie v rámci akademického studia, v rámci kterého budou studenti moci získat znalosti a odbornost/specializaci ve fotografii jako vizuálního a komunikačního média a jako svébytného vyjadřovacího prostředku. Zároveň dosáhnou technické a vizuálně specifické odbornosti ve fotografování. Dále aby byli schopni obstát v oblastech individuálního charakteru, otevře se zároveň možnost hodnocení a nezávislé kritiky. Studium má za cíl umožnit výběr osobní specializace. Ke studiu fotografie mohou být přijati absolventi všeobecného vzdělání. Absolventi obdrží diplom z Akademie...*“

---

<sup>33</sup> Rok 5741 v židovském kalendáři odpovídá roku 1980/81 v gregoriánském kalendáři.

**בצלאל**

אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים  
רחוב שמואל הנגיד 10, ירושלים 94592  
טלפון 225111

פיתוח מסלול 4 שנה לצלום ב"בצלאל"

הודעה לעמנונות

פתיחת מסלול 4 שנה לצלום ב"בצלאל"

מסלול לימודים ארבע שנה בצלום יפתח בבצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב ירושלים, בשנת הלימודים תשמ"א - על כן מסר פרופ' חנון לסקין, ראש היחידה לצלום.

לראשונה בארץ יתאפשרו למודי צלום במסגרת אקדמית אשר בה ירכשו התלמידים ידע והתמחות בצילום כמדיום חזותי קומוניקטיבי וכאמצעי להגשמה עצמית, תוך השגת מיומנות טכנית וחזותית הספציפית לצלום.

כמו כן יתמודדו בחומים הנושאים אופי אישי, תוך פיתוח יכולת שיפוט ובקורת עצמית.

מגמת המסלול לאפשר בחירת החומי התמחות אישיים.

במקביל ללימודי הצלום ירכשו התלמידים השכלה כללית רחבה.

הבוגרים יקבלו דיפלומה מהאקדמיה.

כיום משרתת היחידה לצלום את 5 מחלקות בצלאל, המונות כ-550 סטודנטים בקורסים בסיסיים ומתקדמים ובנוסף ניתנים 3 קורסי ערב בסיסיים בצילום לציבור הרחב, במסגרת קורסי הערב של האקדמיה.

7.1.80

יצחק גור (איצ'ו)

אצ"ן בא"ך תלמידי האיצ"ב

Obr. 89: Zpráva o založení samostatné katedry fotografie na Bcalelu, 7. ledna 1980



*Obr. 90: Goldschmidt, Leon: první výběrové řízení pro katedru fotografie, 20. března 1980*

Historicky první výběrové řízení proběhlo v březnu 1980 a v akademickém roce 1980/81 konečně nastává ten dlouho očekávaný okamžik: Becalel rozšiřuje vyučované obory o obor fotografie. V lednu 1982 pak katedra získává licenci k udělování titulu BFA (bakalář umění).

Počátky nebyly jednoduché. Problém s nedostatkem prostoru pro zbudování nové katedry přetrvával, avšak Laskin jej dokázal řešit. Pro zbudování laboratoře např. využil místo pod schodištěm a samotná výuka probíhala také v pronajatých prostorách mimo budovu školy. Technické vybavení za výhodných finančních podmínek poskytl pedagog Efraim Degani, který Becalelu odprodal starší vyřazené fotoaparáty, studiové vybavení i vybavení temné komory ze svého obchodu.

Přijímací zkoušky probíhaly v prvních letech existence katedry vždy každý druhý rok. V mezidobí pak Laskin analyzoval zkušenosti z předchozího roku a vyvíjel nové osnovy pro ročník nadcházející. Zájem o studium fotografie byl obrovský, v některých letech se přijímacího řízení účastnilo i několik stovek uchazečů. Přijato však nemohlo být víc než dvacet z nich.

Učební osnovy byly oproti minulosti, kdy se v rámci kurzů fotografie kladl největší důraz na výuku technologie, optiky, fyziky a fotografické chemie, obohaceny o předměty jako psychologie vnímání, estetika, tvary a barvy, kresba a grafika, audiovize, ale především pak o osobní konzultace.

Pedagogický sbor byl tvořen jak lektory z dob minulých, čerstvými absolventy, kteří získali fotografický výcvik v rámci kurzů dřívější mezioborové jednotky, tak nově příchozími odborníky. Archivní materiály z roku 1981 hovoří o tom, že v prvním roce fungování katedry zde vyučovali: Hanan Laskin, Yosaif Cohain, Efraim Degani, Avraham Hauser, Yigal Shem Tov, Andrea Eden, Simcha Shirman, Kenny Lester, Daniel Vinograd, Ja'akov Lorch, Cvi Munkovich, později přichází také Ja'akov Shofar.

Studenti a pedagogové tvořili harmonicky fungující tým. Vedle školní výuky také cestovali po Izraeli a společně fotografovali. Přestože se Hanan Laskin inspiroval těmi nejmodernějšími postupy ve světě, jako by jeho ideály odrážely také dávné vize Borise Schatze – společně tvořit, společně žít, pro radost, z hloubky duše. Na svých cestách do zahraničí Laskin viděl, že studenti fotografických oddělení mají k dispozici množství knih o fotografii, se kterými lektoři hojně pracují ve výuce. Takové publikace však tehdy nebyly v Izraeli dostupné. Objednával je tedy z Londýna i USA a začal tak pomalu budovat vlastní knihovnu.

Katedra se pod křídly zkušeného vedoucího rychle vyvíjela a modernizovala. Becalel byl vůbec první institucí v Izraeli, která začala pracovat s digitální technologií a využívat počítače ke zpracování obrazu, načež bylo oddělení dočasně přejmenováno na „katedru fotografie, digitálního obrazu a videa“.

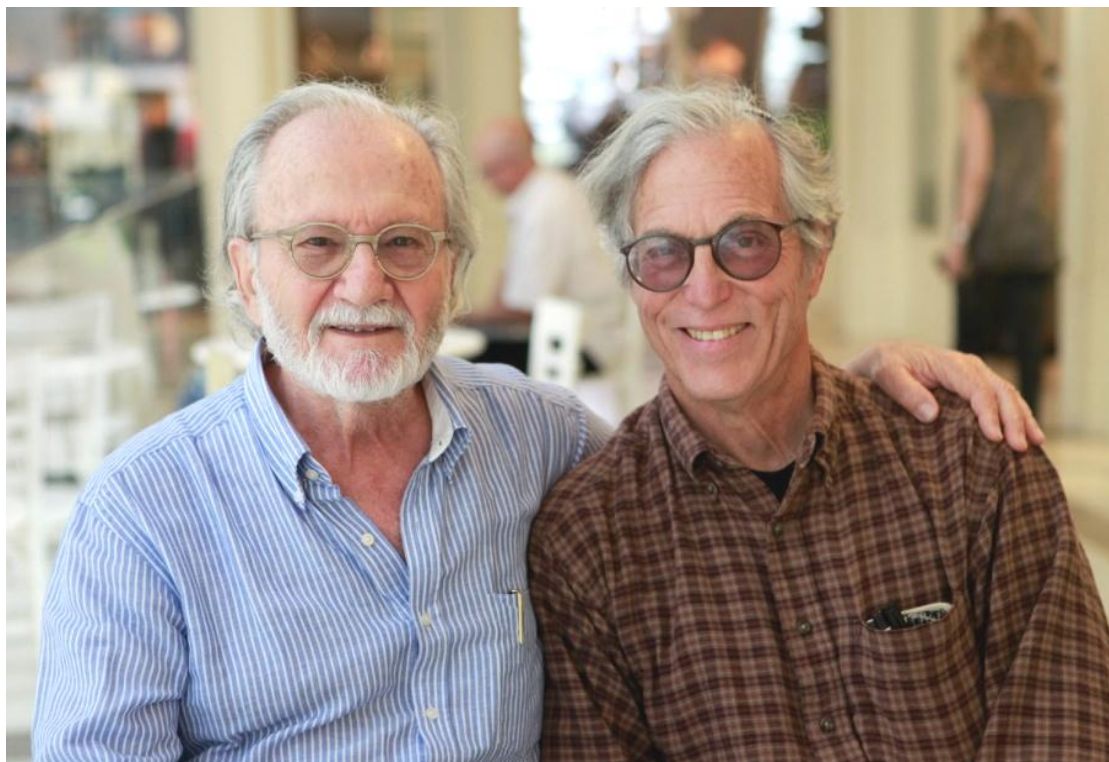
Pedagogický sbor se v průběhu let obměňoval, avšak pevné jádro zůstávalo. Hanan Laskin si do svého týmu vybíral ty nejlepší odborníky v zemi, z nichž každý měl svůj vlastní osobitý přístup. Jejich společnou vizí však bylo studenty odborně vést, ale zároveň jim také ponechat dostatek vlastní svobody k tomu, aby mohli jít vlastní tvůrčí cestou. *„Naším cílem bylo začít vyučovat fotografii jako umění. Ne z toho důvodu, abychom vychovali pouze výtvarné umělce, ale abychom naučili studenty najít v sobě vlastní, individuální tvůrčí jazyk, který mohou dále využít v jakémkoli podoboru – v komerční fotografii, ve fotografii módy, v dokumentární fotografii, v žurnalistice, ve vlastní tvorbě, nebo někde úplně jinde. Vše ostatní je pouze teorie, technika a technologie, kterou se může naučit každý, ale to z něj neudělá dobrého fotografa. To podstatné musíme objevit sami v sobě.“* (Hanan Laskin)<sup>34</sup>

Původního ducha, na kterém Hanan Laskin se svými kolegy oddělení vystavěl, si katedra udržela minimálně po dobu dvou dekad, a svým způsobem na něm staví dodnes. Laskinovy autentické vzpomínky na počátky existence samostatné katedry a časy jeho působení na Becalelu jsou zpracovány v rozhovoru, který je přílohou této práce.

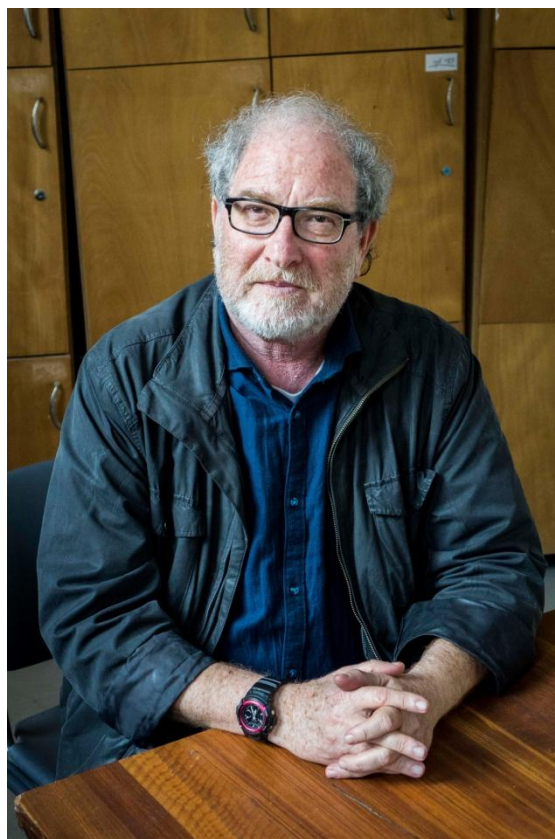
V roce 1994 vystřídal profesora Hanana Laskina ve vedoucí pozici Yigal Shem Tov.

---

34 Z osobního rozhovoru s Hananem Laskinem, Tel Aviv, duben 2016.



*Obr. 91: Hanan Laskin (vlevo) a Yosaif Cohain (vpravo), Tel Aviv, 2017*



*Obr. 92: Yigal Shem Tov, Jeruzalém, 2016*



## **17. Z prvního studenta vůdčím pedagogem / Yigal Shem Tov**

Shem Tov (\*1952) je izraelským rodákem. V současné době žije v malém městě Binjamina nedaleko Haify. Zájem o fotografii získal poté, co v mládí vzdal svoje snahy stát se malířem. V roce 1974 odcestoval do Itálie studovat malbu na akademické úrovni, ale po roce studia zanechal. V té době mu uhranulo fotografické médium, se kterým měl však zájem pracovat výtvarně, nikoli jako s dokumentárním prostředkem. Navštívil několik institucí v Itálii a ve Francii, kde se informoval na možnost studia tvůrčí fotografie, avšak žádná ze škol v té době ještě takový obor nenabízela. Roku 1975 se vrátil do Izraele a přihlásil se na nově otevřenou vysokou školu WIZO v Haifě. Zde poznal Yosaifa Cohaina, který nejenže mu umožnil se skrze fotoaparát výtvarně vyjadřovat, ale také jej v tomto směru dokázal pedagogicky vést.

Cohain tehdy začal uměleckou fotografii paralelně vyučovat na Becalelu v Jeruzalémě (jednalo se o tříletý večerní kurz v době, kdy zde ještě neexistovala možnost studovat fotografii jako samostatný obor) a pozval Shem Tova, aby se do kurzu zapsal. Yigal se tak stal jedním z prvních studentů, kteří na Becalelu pod vedením Cohaina a Laskina výuku fotografie absolvovali, a jako jediný účastník prvního ročníku kurz dokončil (ostatní studenti se v průběhu studia rozprchli). Ihned po absolutoriu začal Shem Tov fotografii na Becalelu vyučovat, a zároveň pracoval v obchodě s fotografickým materiálem, kde v laboratoři zpracovával negativy a zvětšoval snímky pro běžnou veřejnost.

Jeho raná tvorba byla jasně ovlivněna školou Hanana Laskina (fotografie bez lidí, čisté formy, tvary, linie). V bravurním tisku jej vyškolil Yosaif Cohain. Velký vliv na něj však měly také fotografie, které zpracovával z negativů svých zákazníků, již je produkovali pro radost, bez velkých fotografických ambic. Nebyla to jen čistá kompozice či geometrie, ale naopak dynamické situace, lidé, život. Toto zásadním způsobem ovlivnilo celou další Shem Tovovu fotografickou kariéru.

Laskin a Cohain jej brzy přesvědčili k tomu, aby odletěl do New Yorku a vystudoval fotografii ve dvouletém magisterském programu na Pratt Institute. Pro nově otevřenou katedru totiž potřebovali maximálně kvalifikované pedagogy a akademický titul magistr umění v oboru fotografie tehdy bylo možno získat pouze v zahraničí. Shem Tovův pobyt v USA se nakonec protáhl na pět let. Po návratu vyučoval fotografii na Becalelu a dalších izraelských školách. Poté, co po profesoru Laskinovi převzal pomyslné žezlo vedoucího katedry, setrval na svojí pozici po dobu šesti let, přesněji do roku 2000.

## 18. Moderní katedra fotografie, současnost

Po roce 2000 došlo v rámci katedry k mnoha změnám. Ty byly způsobeny z velké části přesunem akademie do nového kampusu na horu Scopus, a také tím, že Becalel tehdy procházel kompletní proměnou. Měnily se osnovy, začala platit nová pravidla, jako například nový způsob volení vedoucích kateder. (V dřívějších dobách tento proces probíhal tak, že výběrové řízení se vždy konalo v rámci oddělení, kdy si pedagogové hlasováním sami zvolili někoho ze svých řad. Nyní však byla nově zformována tzv. Rada akademie, která je tvořena po jednom reprezentantovi z každého oddělení. Do výběrového řízení se tak může přihlásit kdokoli a akademická rada na základě žádosti a přiloženého CV posuzuje jeho profesní kvality. Pedagogové jednotlivých kateder se k řízení nemohou vyjadřovat.)

Cílem katedry bylo vytvořit novou, autentickou školu izraelské fotografie, která bude mít vlastní unikátní podobu a odpojí se od vlivů dějin fotografie jiných zemí, aby konečně mohla začít psát historii vlastní. Faktem je, že mnozí z nejslavnějších světových fotografů, pracujících v USA nebo Evropě byli Židé (Roman Vishniac, Henryk Ross, Diane Arbus, Robert Frank, Robert Capa, Alfred Eisenstaedt, David Seymour a další)<sup>35</sup>, avšak Izrael stále postrádal svoji vlastní a jedinečnou fotografickou tvář. Unikátnost slavných amerických fotografů bezesporu spočívala v propojení jejich osoby s místem, ve kterém žijí, ve kterém se pohybují, do kterého patří. Cílem moderní katedry fotografie na Becalelu bylo vytvořit něco, co se podobá této unikátnosti.

*„Na přelomu 70. a 80. let jsem v místních podmínkách začal studovat fotografii pod vedením Cohaina a Laskina, školených mistrů, kteří si svoje znalosti přinesli z USA a Austrálie. Tehdy neexistovala žádná místní historie tvůrčí fotografie. Dějiny fotografie pro nás byly dějiny americké fotografie, a takto je to vlastně na Becalelu vyučováno dodnes. A to i přesto, že Izrael za posledních čtyřicet let vyprodukoval řadu kvalitních fotografů. Někteří z nich jsou však stále okolo nás, někteří stále na Becalelu učí. Bylo by zvláštní hovořit o nich jako o historii, je příliš brzo.“ (Yigal Shem Tov)<sup>36</sup>*

---

<sup>35</sup> Někteří z výše zmíněných slavných židovských fotografů při svých cestách do Izraele Becalel navštívili. Yosaif Cohain v osobním rozhovoru v říjnu 2018 vzpomínal na setkání s Romanem Vishniacem, který na katedru zavítal v prvních letech její existence, někdy okolo roku 1982. „Když nás Roman Vishniac navštívil, byl to už starší pán. Muselo být mu 84 nebo 85 let. On a jeho žena se zúčastnili výuky. Když k nám promlouval, vzpomínám si, že měl slzy v očích. Řekl, že v době, kdy před 2. světovou válkou fotografoval životy Židů v ghettech Evropě, když bylo cílem mnohých Židy zcela zlikvidovat, by se mu ani nesnilo o tom, že o mnoho let později uvidí krásnou izraelskou židovskou mládež studovat fotografii na umělecké škole Becalel v mladém státě Izrael. Byl dojatý a hrdý.“

<sup>36</sup> Z osobního rozhovoru s Yigalem Shem Tovem, Jeruzalém, říjen 2016.

Během posledních čtyř dekad se katedra etablovala na pozici nejprestižnějšího oddělení pro výuku fotografie na Blízkém východě. Její dnešní význam je bezesporu dán historií, která formovala vývoj výuky fotografie na Becalelu v souvislosti s geopolitickou polohou velmi odlišně, než tomu bylo kdekoli jinde na světě.<sup>37</sup> Vzdělávací program katedry, která dnes čítá okolo 180 studentů, zahrnuje řadu praktických i teoretických kurzů, v rámci kterých studenti během čtyř let studia získají odborné znalosti ve všech aspektech fotografie, rozvinou vlastní tvůrčí vize, ale také analytické dovednosti a kritické myšlení. Vzhledem k tomu, že fotografie je médium, které je do značné míry tvořeno prostředím a kulturním rámcem, obsahuje studijní program také kurzy zaměřené na komplexní politické, sociální i náboženské prostředí Blízkého východu.

Pedagogický sbor je tvořen těmi nejlepšími izraelskými fotografy, výzkumnými pracovníky či kurátory fotografie, jenž zde realizují nejruznější semináře, jsou studentům k dispozici k pravidelným konzultacím, poskytují jim supervizi při práci v terénu, sdílí s nimi svoje odborné zkušenosti.

Katedra klade důraz také na mezinárodní spolupráci, ať už jde o spojení s profesionály v oblasti světové fotografie nebo studentský výměnný program.

## 18.1 Vzdělávací program

### Dělí se do tří základních vzdělávacích modulů:

- Technická praxe / tyto kurzy se zaměřují na získávání technických dovedností v oblasti digitální i analogové fotografie a pohyblivého obrazu (včetně práce s videem, zvukem, používání online platform apod.)
- Vizuální praxe / jedná se o kurzy a workshopy, ve kterých studenti pracují s širokou škálou fotografických technik, prohlubují svoje analytické dovednosti a nachází vlastní tvůrčí jazyk. Každý z kurzů je tematicky zaměřen a studenti zde pracují na vlastních projektech a získávají tak zkušenost s konstruktivní kritikou v rámci skupinových konzultací

---

*37 Pro srovnání – v USA existovaly katedry fotografie od 30., 40. let 20. století, v Evropě pak začala být fotografická oddělení na uměleckých školách otevírána až v 70. a 80. letech 20. století, podobně jako v Izraeli. Fotografie zde taktéž dlouho nebyla vnímána jako něco, co by mělo být vyučováno jako samostatný umělecký obor (na pražské FAMU byla katedra fotografie otevřena v roce 1975). Situace v Izraeli však byla přece jenom jiná. Zatímco v Evropě od počátku 20. století fungovaly fotografické kluby a kroužky, ve kterých amatérští fotografové produkovali často velmi svěží volnou tvorbu, v Zemi izraelské byla v tu dobu fotografie využívána čistě jako nástroj sionistické propagandy, a ještě velmi dlouho poté nebyla obecně vnímána jako záliba či osobní zájem. O změnu se postarali imigranti, židovští fotografové, kteří svoje znalosti a zkušenosti pozvolna začleňovali do místních podmínek.*

a prezentací, které probíhají v přátelském duchu pravidelně v průběhu celého semestru.

- Teorie / kurzy, ve kterých studenti získají vědomosti v oblasti historie a teorie fotografie, probíhají ve spolupráci s Katedrou historických a teoretických studií.

V prvních dvou letech se studenti věnují základnímu kurikulu a povinným předmětům. Výuka probíhá řízenou a strukturovanou formou v kombinaci přednášek a praktických cvičení. Studenti prvního ročníku získávají základní znalosti v oblasti fotografických médií a technické dovednosti. Důraz je kladen na motivaci studentů k nalezení vlastní iniciativy a disciplíny pro samostatnou práci. Očekává se, že v prvním roce studia se student naučí rozvíjet svoje kritické dovednosti a zároveň schopnost improvizace i abstraktního myšlení. V polovině druhého semestru se koná porada výboru za účasti studentů prvních ročníků a pedagogů. Každý student zde předkládá veškerou práci, kterou doposud vytvořil, a cílem výboru je posoudit tvůrčí vývoj každého studenta, poskytnout mu zpětnou vazbu a doporučení.

Druhý ročník studia je zaměřen na získání hlubších znalostí, výuka se rozšiřuje a specializuje na různé oblasti fotografie, videa a výpočetní techniky. V předposledním červnovém týdnu vždy studenti prezentují výsledky svojí roční práce v podobě výstavy, která se koná v prostorách oddělení (v galerii, která sídlí u vstupu do katedry, nebo v jednotlivých učebnách), za účasti diskuse a kritického vyjádření ze strany pedagogů.

Třetí ročník se pak zaměřuje na pokročilé studium – volitelné předměty. Středeční odpoledne slouží k propojení studentů napříč katedrami a ti si tak na tento den mohou do rozvrhu zapsat volitelný předmět na jakémkoli oddělení. Ve třetím ročníku jsou podporovány individuální volby studentů a je jim umožněno vybírat si kurzy a pracovat na vlastních projektech v takovém ohledu, který odpovídá jejich schopnostem, filosofiím a zájmům. V posledních dvou červnových týdnech studenti prezentují výsledky prací v podobě výstavy a prezentují ji za účasti lektorů všech tří uplynulých let.

Ve čtvrtém roce studia si každý student stanoví vlastní tematický okruh a doposud nabyté znalosti a zkušenosti rozvine do uceleného souboru práce, závěrečného projektu. V tomto posledním ročníku se student připravuje na ukončení studií a svoji případnou budoucí tvůrčí, vědeckou či pedagogickou kariéru. Nese již vlastní zodpovědnost za svoji práci a proces výzkumu, plánování, hledání zdrojů, identifikaci různých způsobů řešení a postupů, získávání poradenství a pomoci, dosažení závěrů. To vše by mělo být vyjádřeno na absolventské výstavě a formálně zpracováno v teoretické bakalářské práci, jež je výstupem k ukončení studia a podmínkou k získání titulu BFA. – bakalář umění.

## 18.2 Zaměstnanci katedry

### Seznam předešlých vedoucích katedry:

- Prof. Hanan Laskin, 1981–1994
- Yigal Shem Tov, 1994–2000
- Yossi Breger<sup>38</sup>, 2000–2006
- Miki Kratzman, 2006–2014
- Dr. Dor Guez, 2014–2017
- (Ora Lev, několik měsíců dočasně řídila chod katedry na přelomu roku 2017–2018)

V lednu 2018 byl novým vedoucím katedry fotografie na akademii Becalet zvolen **David Adika**, který zde již dříve působil jako pedagog. Adika se narodil se v Jeruzalémě v roce 1970 a nyní tvoří a žije v Tel Avivu. V letech 1993–97 vystudoval obor fotografie v bakalářském studijním programu na Becaletu. Titul MFA získal v roce 2004 po absolvování studijního programu, který fungoval v rámci spolupráce Becaletu s Hebrejskou univerzitou v Jeruzalémě.

### Vyučující (2018/19):

- Aloni Julia
- Balaban Sharon
- Ben Dov Eyal
- Cohain Yosaif
- Daum Dror
- Efrati Yael
- Evron Nir
- Flit Sasha
- Gershuni Uri
- Israel Ja'akov
- Kartzman Miki
- Kuperman Ruven
- Lev Ora
- Meir Daniel
- Mimon Rami
- Orpaz Leigh
- Sadka Noa

---

*38 Yossi Breger byl významný izraelský fotograf. V roce 2016 tragicky zahynul.*

- Sagorsky Gustavo
- Satt Hadas
- Schwartz Ester
- Sheleff Maayan
- Shemtov Igael
- Shuker Eitan
- Yaari Sharon
- Yitzhak Nevet

**Administrativní koordinátorka:** Galia Arotchas

**Technik:** Moti Ovadia

### **18.3 Magisterské studium**

Dvouletý studijní magisterský program v Tel Avivu je strukturován dle jakéhosi základního rámce, je zde stálý pedagogický tým, avšak lektori i studenti fungují velmi dynamicky a flexibilně, tak, aby se vzájemně zvládali přizpůsobit také osobním či pracovním (většina lektorů i studujících jsou fotografové na volné noze, případně mají vedle studia ještě zaměstnání) potřebám všech zúčastněných. Hlavním principem studia je samostatná fotografická práce, skupinové kritiky, výstavy, studium teorie, spojení s fotografy a umělci z Izraele a ze zahraničí, či získání pedagogické zkušenosti. Ke studiu jsou přijímáni vysoce motivovaní jedinci, kteří jsou již schopní formovat svoji uměleckou identitu, rozvíjet vlastní vize a pracovat na svém magisterském praktickém fotografickém projektu a teoretické diplomové práci. Každý student si může vybrat lektory, kteří na něho budou po celou dobu studia dohlížet na základě časového plánu, na kterém se dohodly obě strany.

## 18.4 Současná katedra ve fotografiích



*Obr. 93: Fotografická laboratoř (barevný proces), 2017*



*Obrázek 94: Fotografická laboratoř (barevný proces), 2017*



*Obr. 95: Fotografická laboratoř (černobílý proces), 2018*

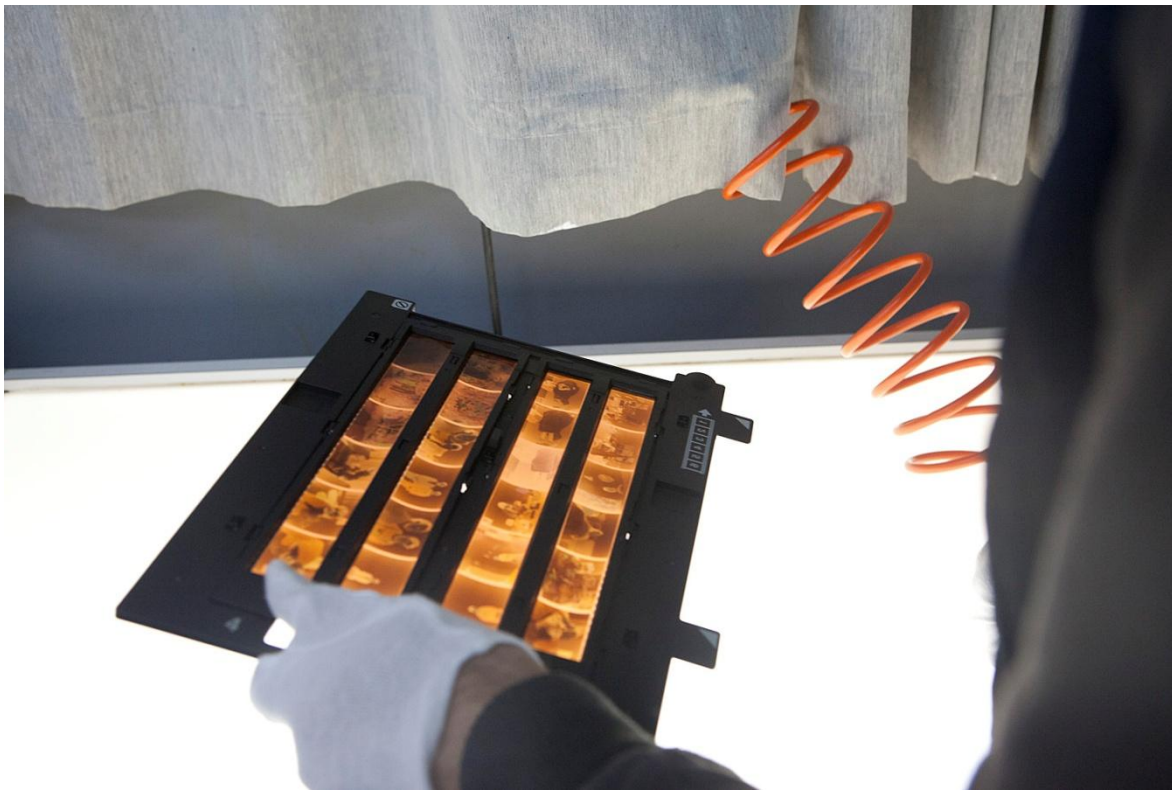


*Obr. 96: Temná komora, 2018*





*Obr. 97: Fotografická laboratoř, 2018*



*Obr. 98: Fotografická laboratoř, 2018*



*Obr. 99: Počítačová pracovna a tiskové centrum, 2018*



*Obr. 100: Studentka čtvrtého ročníku pracuje na svém závěrečném projektu, 2016 (Každý student posledního ročníku má k dispozici takové zázemí, aby měl dostatek klidu a soukromí pro tvorbu. Studenti si tak vytváří jakési tvůrčí „koutky“, ve kterých po dobu celého roku aktivně pracují na svém bakalářském projektu.)*



*Obr. 101: Půjčovna technického vybavení, 2017*



*Obrázek 102: Yosaif Cohain (pedagog, ortodoxní Žid) při konzultaci s muslimskou studentkou katedry fotografie, 2016. (Becalel dnes již není institucí určenou pouze Židům. Vítání jsou všichni talentovaní studenti, bez ohledu na národnost nebo víru.)*

## 19. Schopnost vidět dál / Cohainův mezioborový kurz

Zvláštním faktem je, že ti, již před čtyřiceti lety nejvíce usilovali o vznik samostatného fotografického oddělení na Becaletu, dnes zastávají názor, že fotografie by měla být v souladu s možnostmi, které nabízí současnost, vyučovaná mezioborově.

Hanan Laskin, který v roce 1981 katedru založil, dnes říká: „*V současné době už nevěřím na samostatné fotografické oddělení. Tehdy jsme byli v úplně jiné době, tehdy to byla nutnost. Toto dělení je padesát let stará minulost. Zdi mezi odděleními jsou dnes problém. Současnost dává všem oborům dokonalé podmínky ke spolupráci, ale každý z nich má svoji vlastní agendu, takže není možno skutečně spolupracovat...*“<sup>39</sup>

Yosaif Cohain, který na Becaletu vyučuje dodnes, začal před několika lety svoji výuku pro studenty napříč obory realizovat v praxi. Jedná se o jediný fotografický kurz, který je vyučován v angličtině, a tak je určen především zahraničním studentům. Cohain vyvinul skutečně výjimečnou výukovou metodu, v rámci které nevyučuje fotografii jako technický problém, nýbrž jako soustředěné a svobodné vnímání reality, jež studenti mohou nadále aplikovat ve svých oborech i v osobním životě. Účastníci kurzu Learning to See (Učit se vidět) pod Cohainovým vedením zvládají velmi rychle uchopit médium fotografie a pracovat s neuvěřitelnou lehkostí. Výuková skupina se jednou týdně schází v historické budově Becaletu, a to proto, že Cohain v rámci výuky se studenty často vychází fotografovat do ulic, a pulzující centrum města nabízí pro tento účel poněkud lepší podmínky než kampus na okraji Jeruzaléma. Studenti pracují také ve volném čase v průběhu týdne. Skupina se setkává každý pátek dopoledne a studenti zde prezentují svoje fotografie, tištěné v náhledové velikosti (cca 10 x 7 cm). Vzájemné sdílení reakcí účastníků v podobě volné debaty je důležitým momentem kurzu.

Vlastnosti, které charakterizují osobu Yosaifa Cohaina jako člověka i jako jednoho z nejvýznamnějších lektorů izraelské fotografie vůbec, je absolutní pokora, skromnost a ten nejhlubší respekt ve vztahu ke svým studentům. Přestože se v oboru pohybuje již půl století, často říká, že „je stále na začátku, stále se učí“ a že tím nejkrásnějším momentem je, když může svému studentovi říct: „*Tvoje práce je báječná. Přál bych si, abych dokázal fotografovat jako ty.*“ Cohain velmi kriticky hodnotí přístup pedagogů ke studentům na uměleckých školách obecně. Na přednášce, kterou prezentoval v rámci festivalu Dny židovské kultury v Olomouci 23. října 2017, řekl: „*My, akademičtí pracovníci, jsme v průběhu let systematicky ubližovali studentům a musíme to být my, kteří to přiznají, požádají o odpuštění a nabídnou pevnou strukturu pro změnu.*“

---

<sup>39</sup> Z osobního rozhovoru s Hananem Laskinem, Tel Aviv, duben 2016.

## 19.1 Spolupráce s Fakultou multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně

Yosaif Cohain je jediným lektorem fotografie Becalelovy akademie, jenž doposud navázal úzkou spoluprací s FMK ve Zlíně. V prosinci 2016 se v rámci svojí služební cesty do Izraele s Yosaifem Cohainem přímo na Becalelu setkal bývalý proděkan pro mezinárodní vztahy FMK UTB Richard Vodička, a nabídnul mu možnost semináře v ČR. Yosaif tuto nabídku přijal a následně svoji metodu výuky představil také našim studentům, v podobě dvou intenzivních workshopů, které proběhly v říjnu 2017 (1,5 týdne) a v říjnu 2018 (1 týden). Zázemí pro konání kurzů v obou případech poskytla Univerzita Palackého v Olomouci, v Uměleckém centru v budově bývalého jezuitského konviktu. Workshopu „Learning to See in Olomouc“ (Učit se vidět v Olomouci) se v obou případech zúčastnilo cca 15 studentů, obor fotografie studovalo minimum z nich. Další účastníci pak byli z oborů průmyslový design, design oděvu, design obuvi, design skla a animovaná tvorba. Workshopy se od prvního dne nesly v atmosféře vzájemné důvěry, kdy pedagog ujistil studenty, že zde mají možnost se otevřít, pracovat a konzultovat bez zábran či pocitů strachu. Že zde jsou na místě, kde „mohou létat“.

*„Dříve než se studenti chopili fotografických přístrojů, byli vyzváni, aby procházeli ulicemi města pouze s kartonovým rámečkem a v jeho výřezu soustředěně vnímali a „zoomovali“ bezprostřední okolí, které běžně necháváme odplynout bez většího zájmu a pochopení. Bylo zajímavé si všimnout, jak náhodní kolemjdoucí v centru města sami navazovali hovory s účastníky workshopu a dotazovali se, jestli jim náhodou něco důležité neuniká. Často si kartonové rámečky od studentů půjčovali a sami zkoušeli hledat kompozice.“* (Mgr. Richard Vodička, ze Zprávy o průběhu workshopu, FMK UTB, říjen 2017).

Program workshopu byl každý den dělen do třech částí, během kterých Cohain pracoval se třemi základními výukovými moduly. V čase od 9:00 do cca 11:30 probíhala teoretická část v podobě přednášky, během které lektor komentoval připravené texty, fotografie a reprodukce uměleckých děl, ale především pak přinášel postřehy, které studentům pomáhaly získat motivaci pro vlastní fotografování. V čase cca od 12:00 do 18:00 studenti v rámci praktické části vyšli do ulic, kde měli sami fotografovat a zaměřovat na tzv. „mikrorytmy“ a jednoduše na to, co „nikdy dříve neviděli“. Při večerním setkávání, které probíhalo vždy cca od 18:00 do 22:00, studenti přinášeli v tištěné podobě náhledové fotografie, prezentovali je, komentovali a diskutovali spolu navzájem. Lektor se ke každému setu fotografií vyjádřil a snažil se každého ze studentů nasměrovat k dalšímu kroku. Každý den bylo možné pozorovat, jak se jednotlivým studentům postupně vytváří vlastní výtvarný rukopis, jak získávají sebedůvěru a chuť do další práce.

## Závěr

Od svého založení v roce 1906 až do současnosti hrál Becalel významnou roli v izraelské společnosti – úlohou této školy bylo vyvinout a utvořit kulturní obraz národa. Ze snu Borise Schatze o založení školy, která v sobě bude spojovat to nejlepší z umění, řemesel a židovské tradice, se stala světově proslulá akademie, jež dnes patří ke špičce ve všech oblastech výtvarného umění, designu, multimédií i fotografie.

Otevření samostatného oboru pro výuku fotografie (médiá, které po dlouhá desetiletí v Izraeli nebylo vnímáno jako tvůrčí prostředek) na sebe dalo čekat až do raných 80. let, kdy profesor Hanan Laskin s pomocí Yosafa Cohaina a dalších pedagogů přistoupili doslova k revolučnímu kroku a začali zde fotografii vyučovat jako samostatný umělecký směr. Mnohé z hvězd, které svoji kariéru započaly na Becalelu a dnes září na poli světové scény, vyprodukovala právě katedra fotografie. Patří k nim například Adi Nes, jenž se proslavil svými fotografickými soubory na motivy biblických příběhů a portrétními scénami s vojáky a vězni (jeho nejslavnější fotografie „Poslední večere“ byla v roce 2007 prodána na aukci Sotheby's za 264.000 dolarů), Michal Rovner, která získala celosvětového uznání se svými fotografickými a kinematografickými instalacemi, nebo Elinor Carucci, jejíž fotografická tvorba se vyznačuje hluboce osobním a intimním přístupem (dnes žije a pracuje v New Yorku).

Umělecká škola Becalel, jež vzrostla z čistě sionistických kořenů, měla původně sloužit pouze Židům, kolektivně produkujícím čistě hebrejské umění. Během jednoho století se však proměnila v instituci, která dnes dokořán otevírá dveře celému světu a propojuje profesionalitu s tolerancí a úctou k jednotlivci a jeho svobodným tvůrčím snahám. Tohoto by nebylo možno dosáhnout bez unikátního přístupu ve vztahu profesor-student (a neobyčejně fungujících lidských vztahů na půdě školy obecně), který je pro Becalel od samotného počátku existence školy typický.

Akademie, jejíž sídlo je umístěno v geopolitickém uzlu, ve kterém se střetává židovství s křesťanstvím i islámem, východ se západem, a orient s moderním světem, dal za vznik výjimečnému stylu umění, stal se nejdůležitějším akcelerátorem izraelské společnosti v oblasti kreativity a tvůrčích inovací, a pedagogickou základnou, jež vyškolila izraelskou uměleckou elitu.

Becalelova akademie umění a designu je tak bezesporu institucí, která v mnoha ohledech nemá ve světě obdoby.

# **Přílohy / rozhovory**

## **Příloha 1. / JEHUDA BACON – Český klenot na Becalelu / rozhovor se světově proslulým výtvarníkem a bývalým pedagogem Becalelu českého původu**

**Narodil jste se v Československu, jaké bylo Vaše dětství?**

Dětství a zážitky s ním spojené, to je něco, co člověka ovlivní na celý život. Já jsem měl krásné dětství, ale trvalo pouze do mých třinácti let. Potom přišel Terezín, potom Osvětim...

**Co jste jako malý chlapec prožíval, když Vás odvezli do Terezína?**

Jen těžko jsem dokázal pochopit co se s námi děje. Terezín se stal centrem propagandy, kdy se nacisté během návštěvy delegace Mezinárodního výboru Červeného kříže v roce 1944 snažili zamaskovat, jak se Židy skutečně zacházeli a jak hrůzné rozměry má probíhající genocida. Před jejich příjezdem bylo asi 8000 starších lidí, s cílem snížit zjevnou přelidněnost terezínského ghetta, deportováno do Osvětimi, kde byli okamžitě zavražděni. V Terezíně zinscenovali „komedii“, aby to působilo tak, že Židé se zde mají dobře a nic jim nechybí, že se zde věnují zájmům, jsou tvůrčí, hrají divadlo. Zde jsem se tak poprvé setkal s kresbou a mimo jiné jsem hrál v dětské opeře Brundibár. Předpokládalo se, že mezinárodní komise Červeného kříže bude žádat také o povolení návštěvy pracovního tábora v Osvětimi, a proto se na tuto „hru“ začali připravovat také tam. Já jsem měl obrovské štěstí. Byl jsem i s rodiči zařazen do transportu, ve kterém byli lidé všech věkových kategorií, celé rodiny, včetně nemocných, starých i umírajících. Tohoto transportu se netýkala bezprostřední selekce. V kartotéce jsme měli napsáno „6 měsíců SB“. Využili nás pro vytvoření tzv. Českého rodinného tábora, který měl opět sloužit jako kamufláž pro Červený kříž, a za půl roku nás všechny automaticky plánovali poslat do plynu. Do té doby však měli lidé v tomto bloku v Osvětimi hrát, zpívat, studovat a připravovat se na příchod delegace. Děti zde měly dokonce vyučování. Nebylo to jako ve škole, nebyly tam židle ani školní lavice, ale jakási škola zde fungovala. Jednou z mých učitelek tehdy byla Ruth Bondy, dávala nám přednášky bez knih. To, co jsme nazývali knihovnou, byla jen malá bednička a v ní asi osm nebo deset knih. Ta lež v Terezíně však byla tak dokonalá, že se delegáti z Červeného kříže spokojili s tím, co viděli tam, a o inspekci v Osvětimi již nežádali. To byl pro nás rozsudek smrti.

**Jak je možné, že jste se po zrušení tohoto bloku vyhnul osudu, který potkal téměř všechny jeho ostatní členy?**

To, že dnes žiji, je zázrak. Když už nás nepotřebovali, všechny likvidovali. V Birkenau však byly zapotřebí pracovní síly, a tak si doktor Mengele z naší skupiny vybrali 89 chlapců ve věku 13–15 let, tzv. Birkenau Boys. Do karet nám



zapsali „pro pomoc Říši“ a my jsme v lágru pracovali, nakládali dřevo, uhlí... Ve vedlejším bloku bydleli členové tzv. Sonderkommanda, tedy Židé, kteří byli nuceni pracovat v okolí plynových komor a v krematoriu. Sprátelil jsem se s nimi a oni mi občas přinesli kousek chleba nebo přísně tajné informace o tom, kdo je po smrti. Jedna z pecí v krematoriu nebyla určena k pálení mrtvých těl, nýbrž pouze na dokumenty a oblečení. Přítel ze Sonderkommanda jednou při práci na lopatě uviděl moji fotku, tak mi ji přinesl. Tu fotografii měl u sebe jen jeden člověk – můj tatínek, a tak jsem věděl, že tu noc předtím šel do plynové komory.



Obr. 103: Rodinná fotografie z doby před válkou

No.	Name	Born	Place	Deceased	To Terezin	To Birkenau Tra
1	Adler, Wolfgang (Sinai)	27.07.28	Praha		06.03.43	Cv-256 18.08.44
2	Bachner, Bedrich (Eli)	20.05.31	M. Ostrava		12.02.42	X-899 18.05.44
3	Bacon, Jirka (Jehuda)	28.07.29	M. Ostrava	17.4.05.43	26.09.42	BI-214 15.12.43
4	Bergmann, Pavel	14.02.30	Praha		24.10.42	Ca-492 18.05.44
5	Blutreich, Eda	11.04.28	Nachod	???.???.95	21.12.42	Ca-485 18.05.44
6	Borek (Steiner), Jiri	13.10.30	Praha		27.07.42	Aau-191 14.12.43
7	Brod, Toman	18.01.29	Praha		24.10.42	Ca-428 18.05.44
8	Davidovic, Benjamin	17.02.30	Saarbrucken		23.03.42	Ad-555 15.12.43
9	Diamant, Jiri	04.05.30	Baden-Baden	14.2.41	15.01.44	AAu-55 15.12.43
10	Durlacher, Gerhard	10.07.28	Praha		27.07.42	AKb-298 15.12.43
11	Fantl, Tomas	09.11.28	Budejovice		18.04.42	Ac-944 18.05.44
12	Freund, Jan (John)	06.06.30	Wien		19.03.42	Bz-514 15.12.43
	Freund, Hans	27.09.28	Praha		12.11.42	Z-705 18.05.44
		12.07.29	Praha		26.02.42	BI-22 18.05.44
					17.02.43	Aaq-117 18.05.44

Obr. 104: Seznam Birkenau Boys

**Jednou z Vašich nejsilnějších kreseb je právě portrét Vašeho otce v kouři nad komínem. Byla pro Vás kresba jakousi osobní terapií, nebo jste skrze svoje obrázky snažil ostatním sdělit, co jste prožil?**

Bylo v tom obojí. Po válce jsem nevěděl, co s životem. Já jsem to přežil, ale myslél jsem na všechny ty, kteří nepřežili. Potřeboval jsem o tom mluvit, ale nevěděl jsem jak. Když jsem někomu popisoval ty hrůzy, nemohli tomu uvěřit, byla tam jakási „zed“. Napsal jsem tedy dopis jednomu rodinnému příteli, ve kterém jsem detailně vylíčil, co přesně se stalo s každým členem z rodiny. Měl jsem skutečně zvláštní potřebu ty informace předávat s co největší přesností. Napsal jsem mu, kolik gramů chleba jsme dostávali i jak vysoko šlehaly plameny z komína krematoria. On z toho dostal nervový otřes, nikdo nebyl připraven to přijmout. Když jsem o tom nemohl mluvit, začal jsem kreslit. Tyto obrázky byly později použity jako důkazní materiál u soudu s Adolfem Eichmannem v Jeruzalémě. Ihned po skončení války jsem také začal psát deník. Ale nebyl to obyčejný deník. Byly to zápisky o všem, co mně přišlo do hlavy. Psal jsem v různých řečech – česky, německy, anglicky, trochu hebrejsky, nemělo to žádný systém. Byl to jakýsi dialog, který jsem vedl sám se sebou. Nakonec z toho bylo dvě stě sešitů. Když se mě lidé později sami ptali na to, co jsem prožil, musel jsem být velmi opatrný. Hovořil jsem o tom, jaké to bylo pro mě jako pro dítě naposledy sedět u stolu s milující rodinou. A jaké to bylo potom – nemít žádný stůl a žádnou židli. Oni už si zbytek domysleli.



*Obr. 105: Bacon, Jehuda: Portrét otce, 1945–46*

*Obr. 106: Jehuda Bacon jako svědek u soudu s Adolfem Eichmannem v Jeruzalémě, 1929*

### **Když jste se po skončení války vrátil zpět do Čech, kam jste šel?**

Návrat z koncentračních táborů nebyl pro nikoho jednoduchý. Já jsem měl však i tentokrát obrovské štěstí. S kamarádem Wolfym jsme se mezi prvními repatriačním vozem dostali přes Vídeň do Prahy. Avšak neměli jsme kam jít. Domy příbuzných byly zbourány nebo v nich bydleli cizí lidé, nikoho jsme neměli. Zkusili jsme tedy jít na Židovskou obec, kde bylo zamčeno. Nikdo tam na nás ještě nebyl připraven. Před budovou jsme však potkali muže, a ten nám řekl, že existuje člověk jménem Přemysl Pitter, který již před koncem války začal vyřizovat vše potřebné k tomu, aby z nevyužitých zámeckých sídleh v blízkosti Prahy vybudoval sanatoria pro děti, které se vrátí z koncentračních táborů. Autem nás odvezl do ozdravovny na zámek Štiřín, což bylo asi dvacet minut jízdy od Prahy. Byli jsme zavšivení, vyhladovělí, měli jsme tyfus a jiné nemoci. Nevěděli jsme, co nás čeká, nebyli jsme na nic připravení.

### **Jak dlouho jste v sanatoriu pobýval a jaké bylo znovuzáclenění se do společnosti?**

Po návratu z Osvětimi jsme nikomu nevěřili. Proč by měl někdo být dobrý? Proč by nám chtěl někdo pomoci? Vždyť nás přece všichni chtěli jen zlikvidovat, zabít. Chvilu trvalo, než jsme to pochopili a byli schopni přijmout. To dobro byl nejlepší lék. Najednou jsme žili v zámcích. Staral se o nás člověk, křesťan, který nám nezištně pomáhal, dával nám jídlo, teplé šaty... Ale především nám dal lásku – v tom nejhlubším slova smyslu. Přemysl Pitter a skupina jeho přátel nás duševně zachránili, proto mám pro Pittera zvláštní místo v srdci. V ozdravovně jsme byli několik měsíců a poté jsme se rozprchlí do celého světa. Čtyřicet let jsem si dopisoval s ním i s dalšími vychovateli z ozdravovny.

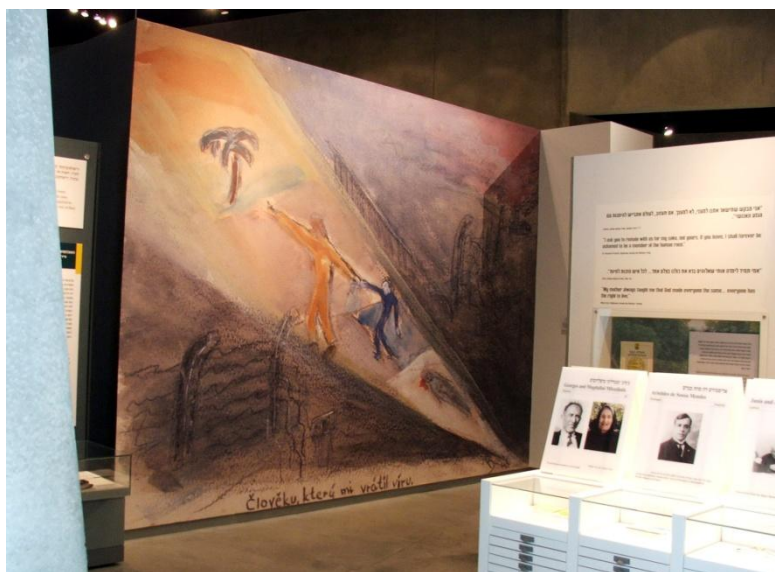
### **V muzeu holokaustu Jad Vašem v Jeruzalémě visí reprodukce Vaší kresby s českým nápisem: „Člověku, který mi vrátil víru.“ Tím vzácným člověkem byl tedy Přemysl Pitter?**

Ano, tato kresba je věnována jemu a má symbolicky ilustrovat Pittera, jak mě vyvádí z místa, kde jsem byl blízko smrti. Nechává za sebou všechno temno, plynové komory i všechny mrtvé a ukazuje mi světlo, slunce, palmu jako symbol života, nového života... snad v Izraeli. Byla to dětská kresba, která vzešla z mých tehdejších pocitů. Původní obrázek je malý, v Jad Vašem je kromě originálu vystavena také mnohonásobně zvětšená reprodukce. Pouze ti, kteří se po válce dostali k Pitterovi, se mohli ihned začít zotavovat. Ostatní museli hledat bydlení, zdravotní péči, shánět peníze, potýkat se s nepřijetím. Ten poválečný život byl pro navrátilivší se Židy nesmírně náročný. Toho nás Pitter ušetřil a po krůčcích nám pomohl přiblížit se normálnímu životu. Díky němu jsem se zbavil nedůvěry. Přemysl Pitter mi skutečně vrátil víru v lidství. A nepomohl jenom mně. Byl to absolutní humanista, prosazující

myšlenku, že je nutno „milovat svého nepřítele“ a pomáhal lidem bez rozdílu. V té době, kdy bylo životu nebezpečné být jen promluvit německy, se tak do sanatoria dostalo i několik německých dětí a sudetské Němky se svými dětmi. Bylo to naprosté šílenství, ta nenávist k Němcům a touha po pomstě byla bezprostředně po válce ohromná.



Obr. 107: Bacon, Jehuda: Člověku, který mi vrátil víru, 1945 (originální kresba)



Obr. 108: Ukázka zvětšené reprodukce kresby v expozici muzea holokaustu Jad Vašem v Jeruzalémě.

### **Přemýšlel jste, co budete v životě dělat dál? Existovala v sanatoriu například možnost v zdělávání?**

Myslel jsem si, že jsem oproti běžným dětem hodně pozadu. Já jsem nemohl chodit do školy, jako oni. Čtyři nebo pět let školní docházky jsem zameškal. Báł jsem se, že to nemohu nikdy dohnat, že oni nasbírali mnoho vědomostí a já nic. Prosil jsem zaměstnance sanatoria, aby mi doporučili knihy, které mám číst. Chtěl jsem si informace doplnit, chtěl jsem být normální. Ten seznam literatury mám dodnes schovaný. Klasická škola zde nefungovala, ale lidé, kteří o nás pečovali, byli velmi vzdělaní, velcí intelektuálové. Pomáhali nám individuálně k tomu, abychom v životě našli nový směr. Vedle Pittera mi tak velmi pomohl například doktor Fógl, který působil jako lékař pro všechny zámky, nebo spisovatel H. G. Adler, jenž zde byl vychovatelem. Oba dva rovněž přežili koncentrační tábory. Měli široký rozhled a dávali dětem rady, co by dále měly dělat. Já jsem v sanatoriu hodně kreslil a Adler ve mně upozoroval talent. Nevrhнул mi, že mne představí svému příteli, malíři Willymu Nowakovi, který byl tehdy profesorem pražské Akademie výtvarných umění, a domluví mi u něj soukromé vyučování kresby. Já jsem však měl stále strach ze všeho, co bylo mimo sanatorium.

### **Jak jste se s tímto strachem vypořádal? Jak jste jej překonal?**

Adler mi poslal dopis a v něm popsal jeden příběh, který se stal za války. Sekretářka pražské AVU měla tehdy milence, Žida, a ukryla ho na střeše akademie. Nikomu o tom neřekla, tehdy nebylo možno důvěřovat nikomu. Jediným člověkem, kterému věřila, byl Willy Nowak – ten byl již tehdy velmi známým umělcem. Když bylo třeba, Nowak jí dal jeden ze svých obrazů, aby jej mohla prodat a za utržené peníze na černém trhu koupit jídlo pro svého milého. Takto jej na střeše školy dokázala ukrývat po celou dobu války, určitě dva nebo tři roky. Jednoho dne však velmi vážně onemocněl a ona se obávala o jeho život. Lékaře k němu přivést nemohla, to by byl pro všechny trest smrti. Willy Nowak jí tehdy dal dva obrazy, aby je prodala a za peníze koupila kromě léků také cihly, kterými jeho tělo obestavěla, aby jej, v případě že zemře, nacisté nenalezli a nedozvěděli se, že ukrývala Žida. Nakonec jako zázrakem přežil. Tuto historku mi Adler napsal předtím, než jsem měl poprvé jít na hodinu k Nowakovi, abych věděl, jaký to byl člověk. Abych mu důvěřoval.

### **Jaké to bylo, studovat privátně u takto významného umělce? Kdo tuto soukromou výuku financoval?**

Willy Nowak mi dal první lekce o tom, co jsou to proporce, co je to kompozice, jak vyrobit fixativ, a já jsem si všechno poctivě zapisoval. Ten deníček mám dodnes schovaný. Byl jsem jeho soukromým žákem, ale neměl jsem na zaplacení. Přemýšlel jsem, jak se mu odvděčit. Bydlel jsem tehdy na zámku, měli jsme tam dostatek jídla a já jsem byl přece po Osvětimi mistr

v hladovění. Proto jsem jednou celou svoji večeři zabalil, byl to kus chleba a dvě vajíčka uvařená natvrdo, a druhý den jsem s tím jel za Willy Nowakem. Tehdy, v době těsně po válce, jsem jídlo vnímal jako ten nejvzácnější dar.

**Získal jste na hodinách u Nowaka kromě praktické průpravy také nějaký teoretický přehled? Učil Vás také například dějiny umění?**

Samozřejmě ano, ale ty lekce byly časově omezené. Byl jsem zvědavý, a tak jsem v ozdravovně chodil také za doktorem Fóglem a prosil ho, aby mi vyprávěl o umění. Dříve jsem vůbec neměl ponětí o tom, co to umění vlastně je. Do muzea jsem před válkou jako Žid nesměl. Možná jsem někdy slyšel jméno jako Michelangelo, ale to bylo všechno. Čekal jsem, že mi Fógl řekne něco o malířích, sochařích a věcech, které mne prvotně zajímaly, ale on začal něčím úplně jiným. Hovořil o hudbě, neměl jsem ponětí, kdo to byl Smetana, Dvořák, Beethoven. Jindy mluvil o architektuře. Pro mne do té doby byly domy jen to, kde člověk bydlí, spí, nepovažoval jsem to za umění. A on mi najednou na obrázcích ukazoval fasády, sloupy a okna různých slohů. Někdy to pojal velmi filozoficky, hovořil například o tom, co je to harmonie. Po nějaké době jsem se ho zeptal, kdy už konečně přejde k tomu, kvůli čemu jsem za ním přišel. Až když jsem později sám učil, tak jsem pochopil, jak úžasně to myslel. Studenty je třeba postupně otevírat. Umění totiž není jenom „to“, je to také „ono“, a ta různá odvětví mají něco společného, mají stejné kořeny. Tohle je krásná pedagogická myšlenka, kterou jsem později převzal pro svoji výuku. Po příchodu do Izraele jsem vystudoval akademii Becalel a později jsem tam dlouhá léta vyučoval.

**Jaké byly začátky Vašeho nového života v Jeruzalémě a jak jste se dostal na Becalel?**

Mládež, která po válce přišla do Palestiny, byla vychovávána v kibucech, tam bydleli a pracovali. V roce mého příchodu, 1946, byla udělena výjimka pouze čtyřem, kteří mohli studovat. A já jsem byl na žádost Willyho Nowaka jedním z nich. V Jeruzalémě mi pak pomohla doporučení na nejrůznější lidi – na Maxe Broda nebo Hugo Bergmanna. Navštěvoval jsem jejich přednášky a navázal s nimi výjimečný vztah. Především Bergmann měl na mě po lidské stránce zásadní vliv. Přestože to byl jeden z nejvýznamnějších filozofů, přítel Einsteina a velmi vysoce postavený člověk, nedělal mezi lidmi žádné rozdíly. S každým mluvil s respektem – ať už to byl jeho kolega nebo běžný člověk, kterého potkal na ulici. Byl úžasně skromný. S úctou jednal také se svými studenty. Když jsme se ho na přednášce na něco ptali a on neznal odpověď, pokorně to přiznal a řekl: „Lituji, to nevím, ale podívám se doma do knih a snad vám příští týden přinesu odpověď.“ Takových profesorů je málo. A přitom takové chování, takový přístup je to, co nejvíce vychovává. Poznat člověka, který se takto chová k druhým, po tom všem, co jsem předtím zažil, to byl pro mne zázrak.

### Hugo Bergmann byl tedy pro Vás takovým druhým Pitterem...

Bergmann se ke mně choval jako k vlastnímu synovi a podobně jako Přemysl Pitter mi pomohl v nelehké životní situaci, kdy jsem neměl kam jít, nic jsem neměl. Nebyl jsem sám, kdo byl v zoufalé situaci. Takto na tom byli mnozí z těch, kdo po válce přišli do Izraele a nikoho tady neměli. Jenže ne každý měl takové štěstí, jako já. Můj celý život je vlastně tvořen zázraky. Bergmannovi vděčím za to, že jsem mohl studovat na Becalelu. Když viděl moje kresby a neutuchající zájem, strávil několik týdnů vyřizováním nejrůznějších formalit a já byl nakonec ke studiu přijat.



Obr. 109: Jehuda Bacon, výtvarná umění, studentská knížka, Becalel, 1951

**To vše muselo být finančně nákladné. Jak jste sháněl peníze na jídlo, na studium? Existovala v té době nějaká stipendia?**

Bergmannův bratr byl ředitelem jakési malé organizace, která pomáhala Židům, přichozím z Česka. Někteří už v Jeruzalémě žili několik let. Požádal je, zda by mi nemohli pomoci, neměl jsem nic. Jedna dáma mi darovala menší částku peněz, za kterou jsem si koupil první kreslicí potřeby. Někdo jiný mi zase domluvil, že na jídlo mohu dočasně chodit do jedné mateřské školy. O polední pauze jsem tak přes celé město rychle běžel na oběd. Vzpomínám si, jak jsem jedl se čtyřletými dětmi nějakou kaši u malého stolečku a byl za to vděčný,

neměl jsem prázdný žaludek. Dalším zásadním člověkem byl jeden z mých učitelů na Becalelu. Přišel za mnou a řekl: „Judo, co je to s tebou, jsi den ode dne hubenější.“ Obešel se mnou několik úřadů a vyjednal mi jakési stipendium ve jménu Henrietty Szold.

### **Díky tomu jste tedy již byl schopen vyžít?**

Nebyla to žádná vysoká částka. Pokryla možná tak náklady na obědy ve školní menze, nic víc jsem si dovolit nemohl. Jednou jsem však v obchodě uviděl knihu o Rembrandtovi a moc jsem po ní toužil. Tehdy nebyly takové knížky běžně k sehnání. Zeptal jsem se, kolik ta kniha stojí a spočítal jsem si, že když osmnáctkrát nepůjdu na oběd, tak si ji budu moct koupit. Hladověl jsem, abych si ji mohl pořídit. Mám ji dodneška a cením si jí ze všech knih nejvíc. Na Becalelu probíhala běžná denní výuka a také večerní kurzy pro veřejnost. Ty navštěvovala jedna starší bohatá dáma, vdova po bankéři. Vybrala si mě a ještě další dva studenty, kteří také vypadali špatně, a pozvala nás k sobě na večeři. Byly to hodiny, o kterých se nám asi nesnilo. Celý den předtím jsem nejedl, aby mě vyhládlo a snědl toho u ní co nejvíce. Neměl jsem hlad ani den poté. Tím mi ušetřila výdaje na celé tři dny! Představte si to štěstí...



*Obr. 110: Jehuda Bacon s knihou Rembrandtových kreseb, říjen 2016*



### **Kde jste v Jeruzalémě bydlel?**

I v tomto ohledu mi pomohl Hugo Bergmann. Jeho blízkou přítelkyní byla jedna výjimečná žena, lékařka z Německa. Měla k dispozici maličkou místnost, ve které před smrtí bydlela její matka. Nebyla tam elektrika a vodu bylo třeba nosit z venku. Bergmann se jí zeptal, zda by byla ochotná tuto místnost levně pronajmout a ona nevěřila tomu, že by v takové špeluňce chtěl někdo bydlet. Bergmann mě k ní ještě ten den přivedl. Věděla, že peníze na nájem nemám, a jelikož byla při svém povolání velmi zaměstnaná, ubytovala mne u sebe zdarma s tím, že se na oplátku budu starat o jejího psa. Poskytla mi stravu i střechu nad hlavou, jednala se mnou velmi taktně. Bydlel jsem u ní až do konce studia.

### **Po absolutoriu na Becaletu jste zde začal ihned vyučovat?**

Když jsem skončil studium na Becaletu, tak se v Izraeli objevil jeden můj velmi vzdálený příbuzný z Jihoafrické republiky, uznávaný hudebník. Byl jsem přesvědčený, že celá moje rodina, kromě sestry, která žila v kibucu, zahynula během války. Najednou se objevil on, a když viděl, v jakých podmínkách žiji, rozhodl se, že mi pomůže dostat se do světa. Vzal si několik mých kreseb a slíbil, že se mi brzy ozve. Za půl roku mi od něho přišel dopis a letenka do Evropy s tím, že mi domluvil několik výstav. Nemohl jsem uvěřit, že do Evropy poletím letadlem! Já jsem tehdy neměl peníze ani na cestu na letiště. Výstavy měly velký úspěch, a to mi umožnilo dále studovat v Londýně, kde jsem strávil tři roky. Často jsem tehdy chodil do Britského muzea a poprvé viděl originály děl Rembrandta či Michelangela. Dnes má toto muzeum ve sbírce také přes sto mých litografií a kreseb. Po ukončení studia v Londýně jsem ještě rok studoval na akademii Beaux-Arts v Paříži, ale byl jsem zklamán, a tak jsem ze školy odešel. Poté jsem dva roky pracoval v New Yorku, nakonec jsem se však rozhodl vrátit do Izraele, kde jsem v roce 1959 začal vyučovat na Becaletu.



*Obr. 111: Jehuda Bacon se studenty Becaletu, Jeruzalém, asi 1961*

**Dá se předpokládat, že se Vaše předchozí zkušenosti nějak projeví ve Vašem přístupu ke studentům a způsobu výuky, je to tak?**

To samozřejmě ano. Bergmann, Pitter a lidé okolo něho na mě měli zásadní humánní vliv a ukázali mi, jak by se skutečně měl člověk k člověku chovat. Co se týče čistě profesionálního vlivu, velmi jsem oceňoval přístup pedagogů na akademii v Londýně, kde bylo každému studentovi umožněno dělat to, co sám chtěl. Vyučující tam byl jenom proto, aby každému pomáhal rozvinout jeho vlastní vizi a najít vhodnou techniku. Někdo byl v té době úplně moderní, někdo tíhl ke klasice, ale pedagog nikdy nikomu neřekl „nedělej to“. Tímto jsem se inspiroval a sám jsem tak později přistupoval ke svým žákům na Becalelu. Důležité je nadšení. Když tam není ten zápal, myšlenky studentů jsou někde jinde a nemá to žádný smysl. Proto jsem jim vždy umožnil pracovat na tom, co jim bylo blízké, aby se do práce mohli skutečně nadchnout. Entuziasmus však musí být také na straně pedagoga. Totiž učitel s elánem dokáže za půl hodiny studentovi předat to, co jiný nedokáže za půl roku.

**Jehuda Bacon na akademii Becalel působil až do roku 1994, tedy celých 35 let. Dnes je mu 90. let, žije v Jeruzalémě a patří ke světově uznávaným umělcům. Jeho dílo je součástí sbírek muzeí a galerií po celém světě.**



*Obr. 112: Jehuda Bacon, říjen 2016, Jeruzalém*

## **Příloha 2. / HANAN LASKIN – zakladatel katedry fotografie / vzpomínky na první roky existence oddělení / rozhovor**

**Přestože fotografie na Becaletu byla vyučována od samotného založení školy v roce 1906, nikomu před Vámi se ani přes opakované snahy za téměř osmdesát let nepodařilo založit samostatnou katedru fotografie. Čím to, že se to podařilo právě Vám?**

Bylo to hlavně načasováním. Izrael dříve nebyl připraven na to, aby zde fotografie mohla být vyučována jako umělecký obor, tak jako v USA nebo v Evropě. Já jsem k tomu pouze přidal svoje manažerské a organizační schopnosti a zkušenosti s budováním nových oddělení z předchozích let. Takovým pilotem k samostatné katedře byla tzv. mezioborová jednotka pro výuku fotografie, kterou jsme založili v polovině 70. let. Ta poskytovala kvalitní zázemí a sloužila všem oddělením. Avšak neměla ještě za cíl vyučovat fotografii jako umění. Postupně jsme ale šli tímto směrem – měnili jsme způsob výuky, budovali knihovnu a zaměstnali nové pedagogy. Jediným, kdo tehdy v zemi dokázal fotografii učit jako formu umění, byl Yosaif Cohain. Žádný jiný fotograf v Izraeli tehdy neměl titul magistr umění, Yosaif si vzdělání a zkušenosti přinesl z USA. Tehdy už nemohlo otevření katedry nic bránit.

### **Jak to probíhalo technicky?**

Připravil jsem návrh, který jsem předložil tehdejšímu prezidentovi školy Danu Hofnerovi, který souhlasil, ale bylo třeba jej odprezentovat také před komisí Rady pro vysoké školství. Pamatuji si, že tam byl dlouhý stůl, v čele seděl tehdejší ministr školství Zevulun Hammer a dále delegáti, profesori z různých univerzit. Byl jsem pozván k zasedání. Řešili nějakou jinou záležitost, z čehož byli již trochu unavení, a když skončili, tak ministr řekl: „A co máme na programu teď?“ Představil jsem se s tím, že přicházím se žádostí o otevření fotografického oddělení na Becaletu. Měl jsem podrobně připravené plány, detaily, návrhy osnov výuky, byl jsem velmi seriózní a připravený k diskusi. Obával jsem se, že nebude jednoduché komisi přesvědčit. Po chvíli mne však ministr zastavil, prohodil pár vtipů na účet fotografů, zeptal se na několik technických věcí a řekl: „Je to skvělý nápad, pojďme ho zrealizovat.“ A moje žádost byla schválena. Dnes už by to takto nešlo.

### **Kde, jak a z čeho jste katedru vybudovali?**

Akademie tehdy sídlila ve staré historické budově a my jsme zběsile bojovali s nedostatkem místa. Neměli jsme prostory pro temnou komoru, tak jsme ji vytvořili v pod schodištěm. Efraim Degani, jeden z vyučujících, tehdy pracoval v obchodě s fotografickým materiálem a ve sklepě našel starší fotografickou

techniku – zvětšovací přístroje, fotoaparáty. Velmi levně nám je odprodal. A co je důležité, začali jsme dávat dohromady knihovnu. Tehdy v Izraeli nebyly žádné knihy o fotografii, objednávali jsme je především z Londýna. Takové byly naše začátky. To se ale záhy začalo měnit. Je třeba říci, že jsme byli vůbec první institucí v Izraeli, která začala využívat digitální technologii. Nepamatuji si přesně, co to bylo za rok. Šel jsem za prezidentem školy a řekl jsem mu, že musíme zakoupit počítač. Myslel si, že jsem se zbláznil. Vysvětlil jsem mu, že ve světě mají počítače výsledky, a my, jakožto akademie, musíme zjistit, co ty stroje umí a začít se připravovat na budoucnost. Tak jsem koupil počítač s jednoduchým grafickým programem a oddělení jsme přejmenovali na katedru fotografie, digitálního obrazu a videa.

**Vzpomínáte si na reakce Vašich kolegů a studentů? Jak se tvářili, když jste do školy přivezl první počítač a začal hovořit o digitálních technologiích?**

Pamatuji si, že mne na chodbě zastavila sekretářka a zeptala se: „Ty jsi koupil počítač? Jakou kancelářskou práci hodláš dělat?“ Nedokázala si představit, že jej budeme používat ke zpracování fotografií. Byli jsme první uměleckou školou v Izraeli, která studentům představila počítač k tomu, aby jej mohli využít pro potřeby umělecké tvorby a práci s obrazem. Digitální fotografie však byla zpočátku mezi fotografy vnímána negativně. V Jeruzalémě byl tehdy fotografický spolek, kde jsem občas vyučoval. V jedné svojí lekci jsem nadšeně hovořil o digitální fotografii, jež se má stát médiem budoucnosti. Vzpomínám si na reakci těch lidí, doslova jsem je urazil. Nikdo o tom nechtěl ani slyšet. Říkali, že to není možné, že to se nikdy nestane. Na což já jsem odpověděl: „Vždyť už je to tady!“ Tento pocit ve fotografech přetrvával ještě dlouho. Ta hrdost na to, že oni fotografují analogově. Můžeme se s tím setkat i dnes. Ale podle mého názoru v současné době, se všemi možnostmi, které nabízí, musí být člověk blázen, aby fotografoval na film, platil tolik peněz za chemikálie, které jsou již téměř nedostupné, a trávil hodiny zavřený ve tmě s červenou žárovkou. Kurzy analogové fotografie by dnes měly existovat již pouze jako volitelný předmět. Přednášet v roce 2017 něco o vývojkách již absolutně není na místě. Tohle už patří historii.

**Kolik se v prvních letech ke studiu hlásilo uchazečů a jak probíhaly přijímací zkoušky?**

Když naše katedra dostala akreditaci k tomu udělovat titul bakalář umění, otevírali jsme novou třídu každý druhý rok, nikoli každý rok. A to z toho důvodu, že jsme byli úplně na začátku a potřebovali jsme prostor k tomu, abychom se mohli z předchozího roku poučit, udělat nějaké závěry, zapracovat je do osnov, a až poté otevřít další třídu. Až po několika letech jsme přijímali nové studenty každý rok. V prvním roce jsme měli asi 20 uchazečů, ale brzy se

jich začalo hlásit třeba 150, 200. Mohli jsme přijmout třeba jen jednoho z deseti, a to byl problém. Dobře jsem si uvědomoval, že selekcí zároveň ovlivňuji jejich osudy. Neexistoval způsob, jakým zjistit, zda přijímáme skutečně ty nejlepší. Dojem ze zkoušek totiž není vše a neznamená to, že ten, který se v jednom momentě zdá slabší, nemůže později překonat i ty nejsilnější. Uchazeči byli hodnoceni na základě domácích prací – a nemusely to být pouze fotografie. Dali jsme jim absolutní volnost, mohli přinést jakoukoli sbírku, soubor, práci. Třeba i sbírku motýlů, pokud budou umět vysvětlit, odkud se bere jejich touha sbírat motýly a vysvětlí to skutečně racionálním způsobem. Přinášeli nejrůznější druhy prací.

### **Písemné testy nebo osobní pohovory tehdy neexistovaly?**

Pohovory jsme samozřejmě měli. K tomu existoval také vládou sjednocený psychologický test pro absolventy středních škol, který měl odhalit jejich schopnost či neschopnost studovat na vysoké škole. To se mi však moc nelíbilo, protože umělecké prostředí je úplně o něčem jiném. Najali jsme si tedy soukromou agenturu, aby byli přítomni u přijímacích zkoušek a pokusili se ušít test na míru našemu druhu uchazečů. Trvalo to čtyři roky. Oni se totiž snažili vytvořit jakýsi test kreativity, ale já jsem nevěřil tomu, že kreativita může být testována u někoho, kdo ještě ani nezačal být kreativní. Mě zajímalo, zda je ta osoba stabilní, motivovaná, důsledná. Protože můžete mít Harleye, ale když nebude mít benzín, nepojede. Anebo můžete mít mopedu, kde i s trochou benzínu objedete celý svět. A proto někdy ten, kdo se zprvu jevil jako nejlepší, neprošel. Za velmi důležité jsem také považoval neúspěšným kandidátům sdělit, že když jsme je nepřijali, neznamená to, že se nemohou stát úspěšnými umělci nebo fotografy. Že sice nezapadali do našeho programu, ale může to vyjít jinde. Neúspěch v tomto případě totiž může mít pro některé osobnosti ničující následky.

### **Vedli jste studenty prioritně k umělecké fotografii nebo jste se je snažili připravit také na roli komerčních fotografů, aby se do budoucna mohli fotografií živit?**

Mě nikdy úplně nezajímalo, zda z našich absolventů po těch čtyřech letech studia budou fotografové. Skrze fotografii jsme je učili nový jazyk, novou kulturu, která studenta rozvine a dále už bude na něm, zda tyto poznatky, vědomosti a zkušenosti využije pro budoucí práci fotografa (ať už ve světě komerčním, v médiích nebo jako formu výtvarného umění – podle toho jsem vybíral také zaměstnance, od komerčních fotografů až po výtvarníky) nebo úplně někde jinde. Jakkoli se rozhodne využít tento nově naučený jazyk, bude to v pořádku.

### **Měl jste nějaký zvláštní klíč k dobře fungujícímu oddělení?**

Moje politika byla vždy v první řadě dobře vycházet s kolegy a spolupracovat s nimi. Jednou nebo dvakrát ročně jsme se sešli, všichni pedagogové, a řekli jsme si, že budeme snít, že se otevřeme i těm nejšílenějším nápadům a až později budeme řešit, zda je to proveditelné technicky. S příchodem nových vizí a nápadů jsme měnili osnovy každý rok, poslouchali jsme také hlas a touhy studentů. Takto jsme mezi sebou udržovali dobré vztahy, posouvali se dále a rostli jsme.

### **Čeho konkrétně se změny v osnovách týkaly, jak se projevovaly?**

Zpočátku jsme například v prvním roce měli technologii fotografie, chemii, fyziku, optiku, aby studenti získali základní vědomosti. A pak jsme zjistili, že je irelevantní tyto předměty vyučovat v prvním ročníku, protože tím studenty unudíme. Oni přišli na Becelel studovat umění, studovat fotografii, k čemu potřebují fyziku? Proto jsme si začali hrát. Od samého začátku studia pak pracovali na vlastních projektech, tím se rozvíjeli, nacházeli v sobě nadšení i motivaci, a mezi to jsme postupně zařazovali výuku teorie, technologie, chemie a podobně. Studenti to takto přijali mnohem lépe. První rok byl od toho, aby si uvědomili, že jsou na akademii, v uměleckém světě, nikoli v armádě. Od studentů jsem se také naučil to, že my, pedagogové, nevíme všechno a nemáme právo se nadřazovat. Pokud máme fungovat a být úspěšní, musí to být vždy dialog.

### **Studenti, kteří byli přijímáni, měli tehdy jen velmi základní zkušenosti s fotografií. Jak vypadaly tyto jejich projekty, na kterých pracovali, aniž by se dříve naučili cokoli o technice nebo teorii?**

Představte si první ročník, první setkání, studenti se vidí vůbec poprvé. Moje zadání bylo: „Utvořte audiovizuální projekt a pracujte ve dvojici,“ nic víc. Nevěděli ani co je to audiovize. Řekl jsem jim, aby si to zjistili sami, že jsou na akademii, mají k dispozici knihy i ostatní studenty, se kterými mohou diskutovat. Řekl jsem jim, že se musí zasnít, ale také se naučit konzultovat, hledat informace, a pracovat s nimi. Bylo nutné hned ze začátku ukázat studentům, že nemohou na 100 % spoléhat na pedagoga a dělat jen to, co on od nich očekává. Že se to musí naučit probouzet v sobě. A my, lektoři, jsme tady, abychom studentům pomohli, ale jsme až za nimi samotnými.

### **Vzpomínáte si na některý z projektů, které tehdy studenti vytvořili?**

Pamatuji si na jednu práci. Studenti ve dvojici navzájem vyfotografovali svoje portréty, vytiskli je na průhledný materiál, hlavy vystříhli a v oddělení keramiky k nim vymodelovali těla z hlíny. Nainstalovali je v místnosti, zapálili svíčky tak, aby se díky jejich světlu na zdi vytvářely siluety postav s portréty. Díky pohybujícímu se plamenu se i figury na zdi nepatrně pohybovaly, k čemuž

student pustil tlumenou hudbu. z kombinace fotografie, jakési projekce, světla a hudby vytvořili velmi umělecky pojatý audiovizuální projekt. Fascinovalo mě, co mladí lidé dokážou, když v nich vzbudíte nadšení a dáte jim důvěru a volnost v tom, aby sami v sobě něco objevili. Tohle byl úplně první projekt, který ten student na Becalelu vytvořil. Kdybych mu před tím dal podrobnou teoretickou přednášku o tom, co je to audiovize, určitě by ten výsledek nebyl stejný. Říkal jsem studentům, že Becalel není restaurace a já nemám žádné menu, které by bylo přesně sepsané. Je to kuchyň, tak začni vařit a až ten steak připálíš a nebudeš chápat proč, tak já jsem tady pro tebe, abych ti řekl, že příště bys měl nejprve na tu pánev dát trochu oleje.

### **Vzešel z řad Vašich studentů někdo, kdo je dnes uznávaný na poli světové fotografie?**

Jendou z našich prvních studentek byla Michal Rovner. Ta patří k nejkvalitnějším absolventům Becalelu vůbec. Proslavila se nejen v Izraeli, ale také v Japonsku, USA a Evropě. Pracuje s fotografií, ale i s kamerou, dělá nejrůznější instalace. Velmi zajímavou výstavu měla např. v Paříži, kde pracovala se zničenou budovou, kterou v Izraeli rozebrala kámen po kameni, přenesla ji do Louvru, a tam ji znova postavila. Tento projekt skrýval mnoho metafor, především pak přirovnával toto dílo k židovskému národu jako takovému, který, i když už byl téměř zničený, bylo možno přemístit a vybudovat znovu. z dalších ročníků pak vzešly hvězdy jako Elinor Carucci, Sharon Yaari, Adi Nes, ad. Ale jak jsem již říkal, není mým cílem, aby se všichni absolventi stali slavnými fotografy. Kromě fotografie jsme je učili etice, čestnosti a tomu, aby byli schopni řešit problémy. Největší kompliment, který jsem kdy od bývalého studenta dostal, přišel od Ja'akova Šofara, který se po skončení studií fotografování aktivně nevěnoval. Nějakou dobu vyučoval na Becalelu, ale později se stal se manažerem továrny v kibucu a za svoji práci dostal významné ocenění. Tehdy mi zatelefonoval, aby poděkoval za to, že jsem ho naučil kreativně myslet a používat nejrůznější strategie, což nakonec skvěle zúročil v úplně jiném odvětví.

### **Podle čeho jste vybíral pedagogy do svého týmu?**

Jednoduše jsem chtěl ty nejlepší, kteří v Izraeli byli. Ne vždy jsem je dříve osobně znal, a tak jsem některé lektory přijal vlastně jen na základě jejich vzdělání a praxe. Pro mě však bylo vždy nejdůležitější především harmonické fungování týmu jako celku. Někdy se stalo, že jsem byl nucen rozloučit se s některým z kolegů, protože prostě nezapadal do týmu. i když to byl třeba velký profesionál. Dalším problémem bylo to, že není jasně dáno, jak by mělo být umění hodnoceno. Malba ani fotografie není matematika, kde buď je, nebo není správný výsledek. A různí pedagogové se také různě projevují. Každý z nich hodnotí jinak, dle jiných kritérií. Proto jsme na konci každého roku posuzovali

každého studenta z mnoha ohledů. Pokud získal od většiny vyučujících negativní hodnocení a být jen jeden z nás řekl, že v něho věří, že si za něho vezme zodpovědnost a bude se mu věnovat, nechali jsme ho jít dál. Někteří studenti se vyvíjí pomalu a pak se najednou dostaví zlom. Nikdy nevíte, kdy to přijde. Během prvního a druhého roku studia o sobě student třeba nedá nijak vědět a ve třetím ročníku pak pověsí na zeď úžasně práce, až vám spadne brada a ptáte se, kdo je autorem. A je to třeba ten, kterého jsme v prvním ročníku málem vyloučili ze studia. Proto čím déle učím, tím více chápu, jak těžké je hodnotit. Máme za studenty zodpovědnost a musíme být velmi obezřetní, abychom jim neubližovali. Někdy to může mít nevratné následky.

### **Čím konkrétně může podle vás vyučující studenta negativně poznamenat?**

Někteří lektoři jsou velmi otevření, naslouchají skutečně každému studentovi a vedou ho na jeho vlastní cestě. A tak by to mělo být. Jenže ne každý vyučující skutečně dokáže studenta vést. Často to totiž nejsou učitelé, jsou to umělci, z nichž každý má svůj styl tvorby, a předpokládají, že podle podobného vzorce budou pracovat i jejich studenti. Proto jsem jako vedoucí oddělení musel vědět, jak tyto kameny k sobě poskládat, aby do sebe zapadaly. Někteří vyučující jsou velmi dominující v jejich vlastním stylu tvorby, a tohle je velmi nebezpečné. Takoví mohou pracovat se studenty třetích nebo čtvrtých ročníků, kteří už chápou, kam sami jdou, ale určitě by neměli vyučovat v prvním ročníku. Mohli by tak kompletně zničit vlastní umělecký rozvoj studenta.

No a častým problémem uměleckých škol obecně, o kterém se příliš nemluví, je bohužel také to, že někteří pedagogové ve výsledku neunesou úspěchy svých studentů – a to je ta největší prohra.

### **Když pomíneme všechny současné možnosti technologie, díky kterým mají dnes studenti úplně jiné podmínky, moderní zázemí a pestrou paletu vyučovaných kurzů, je možno vůbec srovnávat dnešní katedru s tím, co byla za Vašich dob?**

Myslím, že jsme dokázali vystavět skutečně silnou základnu k tomu, co je katedra dnes. Vedoucím jsem byl 12 let, pětadvacet let jsem na Becalelu vyučoval. Někteří z toho původního týmu učí dodnes, například Yigal Shem Tov nebo Yosaiif Cohain. Becalel byla a je skvělá škola. Byl jsem překvapen, kolik lidí zná Becalel ve světě, při cestách mi jméno školy často otevíralo dveře. A studenti jsou si toho vědomi. Stala se z toho trochu snobská záležitost. Dnes často studentům stačí, aby byli přijati ke studiu, a už říkají: „Jsem přece umělec, mohu tedy dělat to nebo ono.“ A já jim říkám: „Ne, nejsi umělec, jsi student a teprve se učíš.“ Pokud to srovnám s dobami minulými, studenti měli v tomto ohledu mnohem větší pokoru. Dále mám dojem, že Becalel ztratil nějakou intimitu, která byla dříve pro tuto školu typická. Mluvíme o intimitě dob Dana



Hofnera, tehdejšího prezidenta akademie, který s námi často vysedával s cigaretou v ruce, v sandálech, šortkách, vytahaném tričku, a diskutoval. Když jsem v 70. letech přišel na Becalet, měli jsme sídlo ještě v malé, původní budově v centru. Bývali jsme ve škole do noci – tvořili jsme, konzultovali a komunikovali spolu. Po přestěhování akademie na Scopus se se stmíváním škola vylidnila, každý chtěl jít domů. A pro mě se z toho stala jen běžná práce, kde po skončení pracovní doby okamžitě pospícháš pryč. Dříve byl Becalet celý náš život. Přesun školy z centra na okraj města v tomto ohledu neprospěl. Ale nebyl to jediný důvod. V naší společnosti se něco stalo. Naše životy se zrychlily, máme tendenci neustále s někým soutěžit, ženeme se za úspěchem, chceme být uznáváni, mít svoje vlastní velké výsledky. Dříve jsme daleko lépe fungovali jako kolektiv.

**Vzpomínáte si na nějaké výjimečné momenty? Podnikali jste společně nějaké tvůrčí výlety nebo něco podobného?**

Ano, samozřejmě. To bylo pro Becalet velmi typické od dob Borise Schatze. Já jsem dřív se studenty organizoval časté společné výlety do pouště. Nebylo to nějak zdoluhavě plánované. Vždy, když jsem cítil, že je to potřeba, tak jsem řekl: „Pojďme si vzít volno.“ A odjeli jsme třeba na týden do pouště. Tam jsme pobývali, vařili, fotografovali a pracovali na projektech v přírodě. Všichni to milovali. Vzpomínám si, že nedlouho předtím, než jsem z Becaletu odešel, jsem přišel za studenty a řekl jsem, že si vezmeme volno. A oni se zeptali proč? Snažil jsem se vysvětlit, že se uvolní, budou tvořit v přírodě, že tam budeme všichni pohromadě. A oni řekli: „A co z toho budeme mít?“ To byl pro mne konec. Vždycky jsem nabádal studenty k tomu, aby šli do neznáma. Aby zažívali dobrodružství a třeba i zarískovali, že neuspějí. Protože pokud jdete tou jednoduchou cestou, tak se nic nenaučíte, nic nepoznáte. To je cesta, kterou už znáte. Ale když zarískujete a půjdete do neznáma, objevíte tam bohatství. A když ne, když neuspějete, když zakopnete a spadnete, tak jsme my tady, abychom vám pomohli se zvednout. Dnes je to jiné. Studenti chtějí především svůj diplom, po čtyřech letech mají absolventskou výstavu a pak už o naprosté většině z nich neslyšíme.

**V Izraeli jste v průběhu uplynulých čtyřiceti let dal za vznik fotografickým oddělením na několika institucích. Pokud byste měl katedru založit dnes, jak by vypadala?**

Já v současné době už nevěřím na samostatné fotografické oddělení. Tehdy jsme byli v úplně jiné době, tehdy to byla nutnost. Všechno tohle dělení je však padesát let stará minulost. A fotografie? Co to dneska vlastně je? Je to médium produkované digitálně. Je tedy součástí vizuální komunikace – po boku filmu, zvuku, grafiky. V reálu budou absolventi jakožto komerční fotografové pracovat v prostřední vizuálních komunikací, tak proč se na škole separovat do vlastního

oddělení? Nebo pokud chcete fotografii využít k výtvarnému vyjádření, váš tvůrčí jazyk je na katedře výtvarných umění, kde se dělá malba, kresba, socha – tak proč ne umělecká fotografie? Osnovy dnešních uměleckých škol jsou zastaralé, nejsou schopny udržet tempo s dobou. Technologie jde dopředu takovou rychlostí, že to, co učíme dnes, už za několik málo let nebude pravda. Je nutno přidat mnohem více lidství a sociálních studií, protože dnes musíme přemýšlet nejen nad tím, co bude se studenty za 4 roky, až studium dokončí, ale především pak co s nimi bude za deset let. Základní nástroj, který musí mladý člověk mít, je schopnost čelit výzvám. My jsme to měli v tomto ohledu velmi jednoduché. V minulosti to bývalo tak, že po ukončení studia člověk nastoupil do zaměstnání a tam strávil na jednom místě třeba 40 let. Když někdo řekl, že změnil práci třeba třikrát, okolí ho vnímalo tak, že je s ním něco v nepořádku. Dnes to naopak vnímáme tak, že v pořádku není ten, kdo dlouhodobě setrvává na stejné pozici. Student umělecké školy by se během studia měl naučit najít v sobě vlastní tvůrčí jazyk, výtvarně se rozvinout, ale pedagogové jsou především povinni předat mu obrovské množství humanity. To je to, co zůstane, až budou počítače a fotoaparáty zastaralé. Studenti se musí učit lidským dialogům, empatii, etické komunikaci. A abychom mohli komunikovat, musíme se vzdělávat v oblasti všeobecné kultury, filosofie, psychologie, sociálních studií, musíme se otevřít světu. A současně jde ruku v ruce ta technika, jako zkušenost, kterou budeme nebo nebudeme rozvíjet dál. Ale lidství zůstane. Proto dnes věřím více v pojem „škola jako celek“ a propojování, spíše než v „jednotlivá oddělení“ a dělení se do nich.

### **Příloha 3. / YOSAIF COHAIN a jeho výuková metoda / rozhovor**

**Kdy jste si poprvé uvědomil, že způsob výuky mnoha pedagogů na uměleckých školách není správný?**

Budu hovořit o fotografických školách, protože se v této oblasti orientuji nejlépe a je to moje „komfortní zóna“, i když věřím, že toto platí o uměleckých školách obecně, a z velké části také o všeobecném vzdělávání, které získáváme všichni. Časy se mění a já se obávám, že způsob výuky na školách neudržel krok s moderní dobou. Existují skutečné problémy v tom smyslu, co vyžadujeme od studenta, co si myslíme, že bychom měli vyučovat, a jakým způsobem to učíme. Když jsem v roce 1967 nastoupil ke studiu fotografie na Institutu technologie v Rochesteru, USA, ovládal jsem již velmi dobře používání klasických i velkoformátových kamer. Fotografoval jsem od svých dvanácti let a mým cílem bylo během studia dosáhnout úrovně známých uměleckých fotografů. To se však nestalo. Ve třetím roce studia (první ročník nově otevřeného magisterského programu) jsem si uvědomil, že moje práce je špatná, že skutečně selhávám. Že od té doby, co jsem na školu nastoupil, se kvalita mé práce vůbec nezlepšila. Byl jsem zklamaný a frustrovaný a neměl jsem tušení, jak vyšplhat na vyšší úroveň. Tehdy mě ještě ani nenapadlo, že to byli pedagogové, kteří nás měli tyto věci naučit, že to byla jejich zodpovědnost. Při výuce nám ukazovali práce slavných fotografů, hovořili o historii, dávali nám fotografická cvičení, a našim úkolem bylo zlepšit se. Nikdy nám však skutečně neukázali, jak ten další krok udělat – vedli nás akorát k tomu, jak kopírovat staré mistry, vážit si jejich tvorby a napodobovat je. Nevěděl jsem, jak dál. Ani na střední škole, ani na univerzitě se nic takového neřešilo – ale člověk přece jde studovat právě kvůli tomu, aby se to naučil! Jako by bylo zcela a výhradně na mně udělat ten další krok, neboť to, co nám ukázali, mělo na další růst stačit – jenže tak to vůbec nebylo. Byli jsme studenti. Ve vzduchu se vznášelo něco nepolapitelného, něco magického, co nám chybělo, ale nikdo nám to nepomohl rozluštit. Žádný z instruktorů se nezmohl na víc než na to, aby nám řekl, že k tomu musíme dojít sami tak, že budeme vyjadřovat své vlastní já živějším a více vzrušujícím způsobem.

Na konci třetího ročníku už jsem ze sebe nemohl vyždímat vůbec nic, i když jsem se snažil sebevíc, byl jsem úplně vyhořelý. Ale ve čtvrtém ročníku jsem si díky neúspěchu se souborem „Shore line“ (pobřeží) něco uvědomil. Začal jsem tedy na tomto projektu pracovat znova, úplně od začátku, ale s použitím nového konceptu, který jsem postavil na objevování toho, co jsem neznal. Snažil jsem se vidět to, co jsem nikdy dříve vidět nedokázal. Odložil jsem stranou pokusy o sebevyjádření, ke kterému nás instruktoři nabádali. V denících Edwarda Westona jsem si tehdy přečetl, že snaha o sebevyjádření může být ve fotografii

a v umění obecně velmi škodlivá. S tímto souhlasil například John Cage a mnoho dalších umělců různých odvětví. Dle Westona je fotograf dobrodruhem, který je na objevné cestě a dychtí po dosažení nových horizontů a pochopení. To ale vůbec není o sebevyjádření, ke kterému jsme byli vedeni. Je to o hledání něčeho zcela nového. Čtvrtý ročník byl těžký, ale mým cílem bylo naučit se jak vidět novým způsobem – někdy jsem seděl na jednom místě tak dlouho, dokud jsem si neuvědomil nějakou vizuální nebo koncepční hodnotu, kterou jsem ještě předtím nespasil. Toto nové uvědomění se stalo stavebním materiálem, ze kterého nakonec postupně vzešla nová vizuální a koncepční gramotnost, která byla velmi vzrušující. Až v posledním ročníku jsem se tak začal učit tomu, co jsem si přál. Pochopil jsem, že ten magický zážitek byl tam venku a čekal na to, až ho objevím, až se naučím dívat, poslouchat a vnímat. Nevědění tedy bylo tím pravým odrazovým můstkem a ten horizont byl (a stále je) úžasně daleko.

Nakonec jsem byl v magisterském programu prvním studentem, jehož práce byla uznána. Byla to předělávka dřívějšího projektu, se kterým jsem neuspěl, avšak vytvořený s novým vizuálním chápáním, které jsem se pomalu učil. Na těchto poznacích jsem později postavil svoji vlastní výuku. Posledních deset let na Becaletu vyučuji mezioborový kurz „Learning to See“ (učit se vidět), který není určen pouze fotografům. Studenti často přichází bez jakýchkoli předchozích zkušeností s fotografií a po jediném absolvovaném semestru produkují výrazně lepší snímky, než jaké byly ty moje na konci magisterského studia v oboru fotografie.

To, co jsem poznal a na čem jsem svoji výuku postavil, je vlastně velmi jednoduché. Pokud pedagog nedokáže studentovi předat klíč k tomu, jak otevřít dveře do světa umění a ukázat mu cestu ke konceptu, na kterém bude moci stavět a nalezne v něm pochopení, tak takový instruktor nemá právo na to stát před třídou.

### **Myslíte si tedy, že pedagog může studentovi skutečně ublížit? Co konkrétně máte na mysli?**

Když instruktoři příliš zdůrazňují techniku, když předem od studentů vyžadují definici jejich tvůrčích záměrů, a když trvají na finální prezentaci, na základě které studenta hodnotí, pak s největší pravděpodobností způsobí nenapravitelné škody. Nastavují totiž nesprávné cíle. Měli by se zabývat energií, vášní a kouzlem tvořivosti, aniž by studenta deformovali stanovenými cíli. Pokud je dnes naše představa o umění taková, že vyžaduje novost, vizuální vzrušení a překvapení, pak musíme jít nad rámec toho, co už známe. Jak můžeme po studentovi chtít, aby definoval cíle svého projektu ještě předtím, než začal pracovat? Nemůže tušit, co na té cestě objeví, kam jej zavede. V programu musí být prosazována svoboda objevování. Studenti umění musí mít možnost pracovat s nevěděním, musí mít víru v sebe sama a musí mít k dispozici

instruktory, kteří jim otevřou dveře a povzbudí je na cestě k tomuto dobrodružství.

Základní představy o tom, co je to moderní umění a jak by mělo být chápáno, byly od dob impresionistů několikrát předefinovány, a stále se tak děje. Pokud pedagog upřímně přijde do třídy s tím, že ani on neví, a že nevědění je velmi dobrý způsob učení, existuje velká šance, že bude skvělým doplňkem tvůrčího procesu studenta. A pokud student neuspěje, učitel selhává společně s ním, kvůli chybějící schopnosti studenta podporovat a vést. Celá léta poškozujeme studenty tím, že je učíme špatné věci. Schopnost vést studenta v jeho nově objeveném vzrušujícím světě umění, a zároveň ho nepoškodit vlastními vlivy, to je samo o sobě umění. Mnozí z instruktorů se definují jako umělci, ne jako pedagogové. My potřebujeme umělce, kteří jsou zároveň pedagogy.

### **Vám tedy skutečně vůbec nezáleží na finálním produktu? Nevyžadujete od studentů ukončené projekty, absolventské výstavy apod.?**

Tato otázka je obzvláště zajímavá, protože odráží mnoho z toho, co považuji za špatné v tom, jak učíme fotografii a umění. Většina pedagogů chce na konci roku vidět obrazy na stěně, jako završení požadavků, které studentům stanovili. Já ale žádný „produkt“ nehledám. Důležitá je pro mne práce studentů v procesu, způsob, jakým se rozhodují a který jim udává cestu k požadovanému „produktu“, tedy cíli, který si sami stanovili. Nezáleží mi na tom, zda dojdou ke „hmatatelnému“ výsledku, který vzejde z jejich představivosti, důležitý je ten vnitřní tvůrčí proces. Neustále přemýšlím nad tím, jak studenty ještě více nakazit vášní pro objevování nových dimenzí prostřednictvím jejich vnitřních citů a intuice. Chci studenty osvobodit od zažitých představ o tom, co by se jak mělo dělat. Chci se dotýkat jejich duše a probudit v nich spiritualitu. Chci, aby dokázali vnímat formy a barvy okolo sebe a uvědomovali si zázrak a krásu každodenních věcí. Takto se dostanou mnohem dál než jen k hmatatelným obrázkům. Jak řekl Caponigro, je to „krajina za krajinou“, je to krajina duše.

Výsledným produktem je osvětlení těch, kteří objevují svou vlastní skrytou energii, je to propojení obrazů s vnitřními prožitky a zkušenostmi. Tím výsledkem nejsou obrázky. Ty jsou jen vedlejším produktem učení a růstu. Jsou jako stopy v písku, které ukazují cestu, po které jsem šel. Ale tím „produktem“, ke kterému svoje studenty vedu, je především vašeň a porozumění.

Já sám se od studentů neustále učím. Sdílí se mnou to, co objevují, a to je nesmírně obohacující. Pokaždé, když vcházím do třídy, uvědomuji si tu krásu a cítuji vděk. Tím „výsledným produktem“ jsou moji úžasní studenti sami o sobě.

### **Jakým způsobem studenty hodnotíte?**

Studenti mohou získat známku 100 (nejvyšší možné hodnocení na Becalelu), aniž by udělali jediný obraz, pokud prokážou, že se naučili vidět novým

způsobem. Stačí, aby po několika týdnech učení vstoupili do třídy a podívali se na mě s tou zvláštní jiskrou v očích, která říká: „Zvládli jsme to. Svět teď vypadá jinak a můj život se změnil.“

Na konci semestru si promluvíme s každým studentem a domluvíme se na jeho hodnocení. Od našeho prvního setkání studenti vědí, že si závěrečnou známku budou navrhovat sami. Tato dohoda je velmi důležitá. Umožňuje jim skutečnou akademickou a uměleckou svobodu, která jde ruku v ruce s naším programem dobrodružství ve vzdělávání.

### **Pro koho jsou tedy vaše kurzy určeny?**

Vzhledem tomu, že toto učení je možno absolvovat bez jakýchkoli předchozích znalostí ve fotografii, je realizován mezioborově, a jelikož probíhá v angličtině, je také jediným kurzem na Becalelu, který je určen primárně mezinárodním studentům. V základním semestrálním kurzu „Learning to See“ se učíme sebedůvěře, učíme se vidět neviditelné, učíme se sdílet a dávat, učíme se cítit... Každý semestr trvá 12–14 týdnů, během kterých se vždy jednou týdně sejdeme v rámci čtyřhodinového sezení a zabýváme různými oblastmi vidění. Diskutujeme o precedencích, které se týkají všech oborů umění a filosofii velkých myslitelů. Část každého setkání je samozřejmě věnována diskusi nad fotografiemi studentů a každá hodina je také návrhem pro další, nový typ dobrodružství.

Zajímavým zjištěním pro mě bylo to, že nejskeptičtější studenti mých kurzů jsou právě ti z fotografických oddělení. Ti se totiž učili dle špatných směrnic, stejně jako kdysi já, a není tak pro ně jednoduché se zpětně osvobodit od zažitých návyků a svobodně se rozletět.

### **Jaké jsou vaše hodiny, jak probíhají?**

Je to zábava. Vždycky přijdu 30 nebo 45 minut před začátkem a nachystám občerstvení a nápoje, které studentům do hodin nosím. Během sezení se kdokoli může zvednout a jít si udělat kávu nebo se občerstvit. Výuka probíhá v kruhu. Tím utvoříme jakousi jednotu bez toho, aby kdokoli dominoval. Stoly narovnáme ke stěnám a studenti na ně mohou rozložit fotografie. Velikost snímků, které přinášejí, se blíží velikosti hracích karet. Jsou cenově dostupné a studenti tak nejsou nuceni k výběru tří nebo pěti fotografií, které by tiskli na velký formát. Někteří nosí každý týden 50 nebo 100 nových snímků. Mnohokrát najdu ty nejlepší na hromádce mezi těmi, které studenti nevystavili, protože je vyhodnotili jako pochybné. To se děje z toho důvodu, že naše práce je pocitová a intuitivní, a tak se při fotografování někdy dostanou daleko za hranice jejich analytického způsobu myšlení.

Během diskuse mohou studenti hovořit o svých fotografiích nebo o práci někoho jiného, je to naše společná práce. Kritika probíhá v duchu úcty a respektu. Nikdo se nemusí ničeho obávat. Pokud je práce některého ze

studentů výjimečná, nebojím se mu to říct. Jednoduše vyzvednu fotografii a přiznám, že se dotknul mojí duše a mého srdce. Nebo vezmu papír, napíši na něj „WOW!“ a položím jej k fotografiím. Taková motivace studentů je obrovským hnacím motorem.

Na konci semestru studenti obvykle přinesou výběr svých oblíbených fotografií z celého semestru a často si je mezi sebou vyměňují na památku. V mém kurzu neexistuje nic jako finální prezentace, ze které by studenti měli být ve stresu. Je to oslava.



*Obrázek 113: Yosaif Cohain se studenty při výuce, Becalel, Jeruzalém, 2016*

### **Promítáte studentům fotografie známých mistrů? Ukazujete jim knihy? Nebo jak je motivujete k vlastní tvůrčí cestě, jak je rozvíjíte?**

Kdysi v minulosti jsem promítal diapozitivy a hovořil o slavných fotografech. Ale současnost nabízí nové a nekonečné možnosti. Proč bych měl hovořit o práci známého fotografa, když si studenti mohou na YouTube poslechnout rozhovor přímo s ním? Během semestru jsem se studenty v aktivním e-mailovém kontaktu a vyměňujeme si zajímavé odkazy. Na Becalelu mají studenti k dispozici unikátní knihovnu, úžasně zásobenou knihami o umění, mohou zde trávit tolik času, kolik jen chtějí, k tomu mne nepotřebují. V hodinách pak diskutujeme o energiích, nápadech, technikách a přístupech, které nás motivují. Snažíme se přijít na kloub tomu, co je to umění, co je to vizuální jazyk, snažíme se ho v sobě objevit a když se ztratíme, učíme se hledat cestu jinou. Ve výuce předčítám texty od Carla Junga, Françoise Gilota, Edwarda Westona, Johna Cage, texty myslitelů i básně... Často zmiňuji také

5 knih Malcolma Gladwella. Společně objevujeme a experimentujeme s novými světy a představami o obrazech, vizuálních či jiných.

Nikdo není potrestán za to, že přijde pozdě do hodiny nebo že nepřijde vůbec. Nevedu docházku. Studenti dobře vědí, o co přicházejí, a je tedy zcela na jejich rozhodnutí, zda mají zájem být přítomni či nikoli.

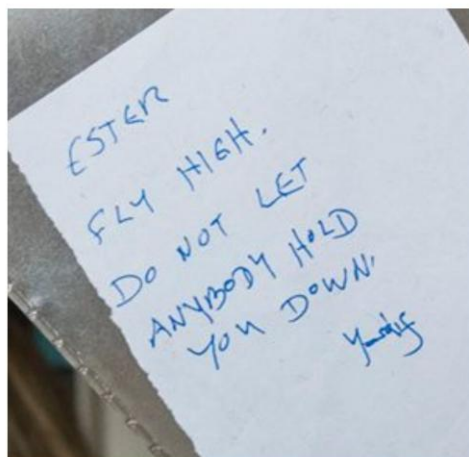
### **Jaká jsou očekávání studentů, kteří se zapíší do Vašeho kurzu? Mají vůbec představu o tom, co je čeká? A jaká jsou Vaše očekávání?**

Když se zeptám studentů, jaká jsou jejich očekávání, nabízejí mnoho různých odpovědí. Když se ptám instruktorů na jejich agendu, dostávám také mnoho různých odpovědí. Ve výzkumné knize „Source and Resource“ z roku 1972 Van Deren Coke v popisu své metodiky výuky napsal, že pro výuku fotografie neexistuje žádná jiná agenda než historie fotografie, kritika a současná fotografie. K fotografii se dostal z kurátorského prostředí, nikoli na základě praktických znalostí výtvarného umění. Prohlašoval, že vše, co se fotograf potřebuje naučit, jsou procedury temné komory (v době analogové éry) a že toto je možno naučit se za dva týdny. Žádný seriózní fotograf nemůže s tímto souhlasit. Tvrdil, že studoval s Anselem Adamsem a „strávil nějaký čas“ s Edwardem Westonem, tedy výjimečnými tvůrci tisku. S tímto přístupem vyučoval fotografii a jsem přesvědčený, že mnoho studentů zásadním způsobem poškodil.

Když jsme se hlásil ke studiu na RIT, ptali se mě, co od studia očekávám. Odpověděl jsem, že nevím. Když jdu do nové restaurace, také nevím, co si objednat. Nemyslím si, že studenti na začátku studia znají různorodost toho, co se mohou naučit, nebo jak dosáhnout svých podvědomých cílů. Bez ohledu na to, co říkají, chtějí, aby jim byly nabídnuty klíče k tomu, jak mohou významně obohatit svou vlastní vizuální, osobní a kreativní identitu. Přicházejí se všemi zažitými klišé o tom, co je učení a co je umění. Na otázku: „Co se chceš naučit?“ mohou tedy odpovídat jen dle toho, co už vědí, případně z nich mluví jejich ego. Odpovědi na očekávání by měly být realizace neurčitých, nedefinovaných potřeb.

Studentům naslouchám tak, jako by naslouchal otec svému dítěti a snažím se pochopit jejich potřeby, které jsou pro ně skutečně důležité. Nabízím jim učební dobrodružství, které jim pomůže v definování toho, co skutečně chtějí dělat a co jde ruku v ruce se samotným procesem učení. Musím být krok před nimi, abych jim mohl pomoci dostat se mnohem dál, než jaká byla jejich očekávání. Aby nezůstali pouze u „hezkých obrázků“. Pokud se student naučí mít zájem, vystoupí ze svojí komfortní zóny a vkročí například do zcela odlišného sociálního nebo kulturního prostředí, kde objeví něco nového a vytvoří projekt, o kterém neřekne jen „udělal jsme krásné fotografie“, ale spíše „tento projekt změnil můj život“, tak potom budou naplněny všechny záměry a cíle, které bych nabídl v jakémkoli kurzu, který bych vyučoval.





Obrázek 114: Yosaif Cohain se studenty, Izrael a ČR, 2013–2018

## Použitá literatura:

- AMOTZ, Dalia. *Israeli Photography*. Konsthall, 1987.
- *Bezalel 1906–1929*. Jerusalem: The Israel Museum, 1983. ISBN 9652780014.
- *Bezalel Academy Jerusalem: The 75th Anniversary 1906–1981*. Jerusalem: Bezalel Academy, 1981.
- *Bezalel Academy of Art and Design* [online]. Dostupné z: <http://www.bezalel.ac.il/e>
- *Bezalel: Crafting a Jewish Style. The Art of Bezalel, 1906–1996*. New York: Jewish Museum, 1996.
- BLACBURN, Janice. *Bezalel: Legacy, Innovation, Inspiration*. Jerusalem: Bezalel Academy of Art and Design, 2011.
- *Boris Schatz: The Father of Israeli Art*. Jerusalem: Israel Museum, 2006.
- COHAIN, Yosaif. *Yuval*. Israel: Kaleidoscope Press, 2016.
- *Encyclopedia Judaica*, Second edition, vol. 2. Thomson Gale, Keter Publishing House, ISBN-13: 978-0-02-865930-5
- *Framed Landscape: A Comment on Landscape Photography*. Haifa: The Art Gallery, University of Haifa, 2004. ISBN 965-7230-06-3.
- *From Mirror to Memory: One Hundred Years of Photography in the Land of Israel*. Haifa: 2000
- GOODMAN, Susan. *Artists of Israel: 1920–1980*. The Jewish Museum, New York: Wayne State University Press, 1981
- HACKMEY, Joseph. *90 Years of Israeli Art: A selection from the Joseph Hackmey – Israel Phoenix collection*. Tel Aviv: Tel Aviv Museum of Art, 1998.
- HERZL, Theodor, Sylvie D'Avigdor, Jacob M. Alkow, and Alex Bein. *The Jewish State: An Attempt at a Modern Solution of the Jewish Question*. New York: American Zionist Emergency Council, 1946.
- *Jerusalem*: Feldheim Publishers, 1988. ISBN 0 87306 768-1.
- KITOV, Eliyahu. *The Book of Our Heritage: The Jewish Year and it's Days of Significance*.
- *New Bezalel 1935–55*. Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem, 1987
- PEREZ, Nissan N. *Time Frame: A Century of Photography in the Land of Israel*. Jerusalem: 2000

- SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Teacher's Research Thesis. Bezalel Academy of Art and Design.
- SHILO-COHEN, Nurit. *Bezalel: 1906–1929*. Jerusalem: Israel Museum, 1983.
- Schatz [online]. Dostupné z: <http://www.schatz.co.il>
- *Schatz Boris, His Life and Work: Monography*. Jerusalem: Bezalel, 1929.
- SILVER-BRODY, Vivienne. *Hundred Years of Photography in the Land of Israel*. Haifa, Israel, 2000.
- TARTAKOVER, David a Gideon OFRAT. *Bezalel 100: Volume One 1906–1929*. Jerusalem: Bezalel Academy of Art and Design, 2008. ISBN 978-965-555-363-5
- TARTAKOVER, David a Gideon OFRAT. *Bezalel 100: Volume Two*. Jerusalem: Bezalel Academy of Art and Design, 2008. ISBN 978-965-555-363-5
- TARTAKOVER, David a Gideon OFRAT. *Bezalel 100: Volume Three*. Jerusalem: Bezalel Academy of Art and Design, 2008. ISBN 978-965-555-363-5
- ZALMONA, Yigal. *A Century of Israeli Art*. Jerusalem: The Israeli Museum, 2010. ISBN 9789652784094.

## Seznam obrázků a jejich zdroje

- Obr. 1: Delegátská karta Maxe Bodenheimera, 2. Sionistický kongres, Basilej, 1898 / Světový sionistický archív A15/1, The Zionist Congresses. Document [online]. Dostupné z: <http://www.zionistarchives.org.il/en/Pages/DelegateCards.aspx>
- Obr. 2: Lilien, E. M.: Pohlednice, 5. Sionistický kongres, Basilej, 1901 / Světový sionistický archív DD1/5, The Zionist Congresses. Document Moved [online]. Dostupné z: <http://www.zionistarchives.org.il/en/Pages/DelegateCards.aspx>
- Obr. 3: Prof. Boris Schatz / the schtaz house [online]. Dostupné z: <http://www.schatz.co.il/en/boris>
- Obr. 4: Studentská karta na jméno Šmuel Persov, 1906 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 11813
- Obr. 5: Schatz s kolegou před budovou školy, 1906–1910 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 12543
- Obr. 6: Učitelé a žáci před budovou školy, 1910 / Akademie Becalel, Jeruzalém
- Obr. 7: Výuka opracování kamene, 1911 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 53438
- Obr. 8: Pohled do sochařské dílny, 1906–1918 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 53442
- Obr. 9: Hodina kresby, studentské práce, 1906–1918 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 53435
- Obr. 10: Pohled do výuky zpracování kovu, 1906–1918 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 5051
- Obr. 11: Studentské práce v oddělení tkalcovství, 1906–1910 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 5168
- Obr. 12: Biblický výjev (Exodus 31,2–8), Becalel a Oholiab vyrábí Archu úmluvy / Dostupné z: <https://www.magnoliabox.com/products/exodus-312-8-bezalel-and-aholiab-making-the-ark-of-the-covenant-1632608>
- Obr. 13: Lilien, E. M. – Ex Libris Boris Schatz, 1906 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 11861
- Obr. 14: Současné logo akademie, vycházející z historického návrhu / Dostupné z: <http://www.bezalel.ac.il>
- Obr. 15: Návrhy dekorů v becalelském stylu, studentská práce, 1906 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 53409
- Obr. 16: Studentské práce v becalelském stylu, 1906–1918 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 51625
- Obr. 17: Prodejní pavilon u Jaffské brány, 1912–1918 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 5124
- Obr. 18: Schatzův dopis, adresovaný americkému konzulovi, 1917 / Sionistický archív / The Founding of Bezalel – [online]. Dostupné z: <http://www.zionistarchives.org.il/en/AttheCZA/Pages/OldBezalel.aspx>

- Obr. 19: Raban, Ze'ev: obálka knihy Znovuvybudovaný Jeruzalém, 1929 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 11863
- Obr. 20: Ben Dov, Ja'akov – Národní muzeum Becalel, 20. léta / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 11869
- Obr. 21: Národní muzeum Becalel, keramická vstupní cedule / Bezalel 1906–1929. Jerusalem: The Israel Museum, 1983. s. 338.
- Obr. 22: Boris Schatz a Albert Einstein při jeho návštěvě Becalelu, 1923 / Bezalel 1906–1929. Jerusalem: The Israel Museum, 1983. s. 119
- Obr. 23: Josef Budko s malbou portrétu otce, 30. léta / [online]. Dostupné z: [http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/communities/plonsk/jewish\\_culture.asp](http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/communities/plonsk/jewish_culture.asp)
- Obr. 24: Braun, Werner: Mordechaj Ardon, 1950 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 13013
- Obr. 25: Braun, Werner: Mordechaj Ardon při výuce, 1950 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 13033
- Obr. 26: Price, Eliyahu: Logo pro Nový Becalel, 1938 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 13045
- Obr. 27: Hodnocení studentských prací, 1940–1950 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 54029
- Obr. 28: Lektor Yossi Stern se studenty a jejich malbami pro jeruzalémskou restauraci, 1954 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 12912
- Obr. 29: Braun, Werner: Morechaj Ardon se studenty při výuce kresby, 50. léta / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 13038
- Obr. 30: Braun, Werner: Ze'ev Ben Cvi se studenty při výuce sochařství, 1950 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 13036
- Obr. 31: Braun, Werner: hodina kresby v exteriéru, údolí Ben-Hinnom, Jeruzalém, 1955 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 12826
- Obr. 32: Ukázka studentské tvorby Nového Becalelu, návrhy plakátů na téma turismus v Izraeli, osobní bezpečnost, civilní obrana, 40. a 50. léta / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID: 12870 / 12724 / 13030 / 12878
- Obr. 33: Studentská demonstrace, počátek 60. let / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 12830
- Obr. 34: Ministr Zalman Aran při návštěvě Becalelu, (vpravo Dan Hofner, druhý zprava Aran), 60. léta / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 10957
- Obr. 35: Keren Sharon, studentská karta, 1975 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 12599
- Obr. 36: Dan Hofner ve své kanceláři, 70. léta / Akademie Becalel
- Obr. 37: Ceremonie k příležitosti přesunu akademie do nového kampusu na horu Scopus, 12. 6. 1990 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 75260
- Obr. 38: Zaměstnanci Becalelu, ceremonie k příležitosti přesunu akademie do nového kampusu na horu Scopus, 12. 6. 1990 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 75260
- Obr. 39: Becalel – kampus v areálu Hebrejské univerzity na hoře Scopus, 2016 / vlastní fotografie

- Obr. 40: Becelel – historické budovy v centru města, (původní budova školy dnes slouží pro oddělení architektury a v původní budově Becelelova muzea sídlí soukromá galerie Artists House), 2018 / vlastní fotografie
- Obr. 41: Pohled do výuky, 2011 / Akademie Becelel, Jeruzalém, archív, Id 8363
- Obr. 42: Pohled do výuky, 2011 / Akademie Becelel, Jeruzalém, archív, ID 8426
- Obr. 43: Oman Becelel, jedna ze studentek při práci, duben 2018 / vlastní fotografie
- Obr. 44: Oman Becelel, fotografický workshop v Judské poušti, (reprodukce fotografie vystavené ve škole), 2018 / vlastní fotografie
- Obr. 45: Oman Becelel, knihovna, ukázka knihy s cenzurou, 2018 / vlastní fotografie
- Obr. 46: Ceremonie k položení kamene pro zahájení výstavby nového kampusu, 21. října 2015 / Akademie Becelel, Jeruzalém, archív, ID 61830
- Obr. 47: Letecký pohled na místo výstavby nového kampusu, červen 2017 / [on-line]. Dostupné z: <http://www.bezalel.ac.il/en/about/newcampus/>
- Obr. 48: Vizualizace nového kampusu / [on-line]. Dostupné z: <http://www.bezalel.ac.il/en/about/newcampus/>
- Obr. 49: Vizualizace nového kampusu / [on-line]. Dostupné z: <http://www.bezalel.ac.il/en/about/newcampus/>
- Obr. 50: Ilustrace vzniku ikonického snímku ze setkání Theodora Herzla a císaře Viléma II. v Palestině v r. 1889 Vlastní koláž, zdroje obrázků: Sionistický archív [online]. Dostupné z: <http://www.zionistarchives.org.il/en/datelist/Pages/ZionistDelegation.aspx> + The first Zionist fake news marks 120th anniversary, starring Herzl and the kaiser - Israel News - Haaretz.com. Dostupné z: <https://www.haaretz.com/israel-news/.premium-the-first-zionist-fake-news-marks-its-120th-anniversary-1.6610695>
- Obr. 51: Portrét Ja'akova Ben Dova / [online]. Dostupné z: [https://he.wikipedia.org/wiki:Ja'akov\\_Ben\\_Dov\\_.jpg](https://he.wikipedia.org/wiki:Ja'akov_Ben_Dov_.jpg)
- Obr. 52: Fotografie ze školního výletu, Ben Dov jako student (druhý zleva), Boris Schatz (vpravo dole), 1909 / SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design
- Obr. 53: Ben Dov, Ja'akov: pohlednice na téma Becelel, 1910–1914 / Akademie Becelel, Jeruzalém, archív, ID 5205
- Obr. 54: Ben Dov, Ja'akov: sada pohlednic na téma Národní muzeum Becelel / Akademie Becelel, Jeruzalém, archív, ID 11787
- Obr. 55: Historicky první zmínka o „Oddělení fotografie na Becelelu“, dopis psaný Ben Dovem, okolo r. 1910 / SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design
- Obr. 56: Ukázka využití fotografií jako předloh pro kresbu a grafiku, 1906–1920 / Vlastní koláž, zdroj fotografií: SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design

- Obr. 57: Ben Dov, Ja'akov: Schatz se studenty na výletě, 1906–1914 / SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design
- Obr. 58: Ben Dov, Ja'akov: Becalel, student při filigránské práci, 1906–1914 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 11856
- Obr. 59: Ben Dov, Ja'akov: Becalel, pohled do výuky, 1906–1914 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 11851
- Obr. 60: Ben Dov, Ja'akov: purimová párty na Becalelu, 1906–1914 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 5142
- Obr. 61: Ben Dov, Ja'akov: Sada pohlednic s fotografiemi města Rechovot / soukromé vlastnictví
- Obr. 62: Ben Dovovo ex libris, 1912 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 11764
- Obr. 63: První film Palestiny, ukázka záběrů z prostředí Becalelu / vlastní koláž, film je uložen v archívu Hebrejské univerzity v Jeruzalémě
- Obr. 64: První film Palestiny, v záběru Ben Dov (v kroužku), fotografující oslavu před budovou Becalelu / vlastní screen shot, film je uložen v archívu Hebrejské univerzity v Jeruzalémě
- Obr. 65: Lou Landauer, autoportrét, 1944 / Self-portrait, Jerusalem by Lou Landauer on artnet. [online]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/lou-landauer/self-portrait-jerusalem-5x71ZDkbSi6RpLMtdKyJUA2>
- Obr. 66: Memorandum pro školní rok 1943–1942, zmiňující existenci oddělení fotografie / SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design
- Obr. 67: Návrh plánu Lou Landauer pro fotografickou laboratoř a studio, 1943 / Archív města Jeruzalém, složka 221/125.
- Obr. 68: Seznam vyučovaných předmětů pro rok 1945, zakroužkovaná místa značí neexistenci prostor pro fotografické kurzy Lou Landauer / SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design
- Obr. 69: Landauer, Lou: vstupní hala Nového Becalelu po rekonstrukci, 40. léta / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, 13034
- Obr. 70: Landauer, Lou: pohled do výuky zpracování kovu, 40. léta / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, 13043
- Obr. 71: Landauer, Lou: pohled do výuky kresby, 40. léta / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, 13043
- Obr. 72: Landauer, Lou: studie keře, fotogram, 1940–1949 / Lou Landauer | artnet. Buy, Sell, and Research Contemporary Art Online: artnet [online]. [cit. 27.03.2019]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/lou-landauer/>
- Obr. 73: Landauer, Lou: návrh obálky pro knihu kriminálních příběhů, 1945 / Ibid.
- Obr. 74: Landauer, Lou: ženský akt a síť, dvojexpozice, 30. léta / Ibid.

- Obr. 75: Avraham Hauser a studenti Becalelu při výuce fotografování, 1968 / SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design
- Obr. 76: Efraim Degani při vyučování na Becalelu, 70. léta / Ibid.
- Obr. 77: Degani, Efraim: fotografie (portréty na zakázku, bombový útok na ulici Ben Jehuda, chasidé v Mea Šearim), Jeruzalém, 50. a 60. léta / Behind the lens of Hannah and Efraim Degani – [online]. Dostupné z: <https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-3813930,00.html>
- Obr. 78: Becalel, výuka fotografie, 1965 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archiv, ID 12824
- Obr. 79: Studentské návrhy plakátů s využitím fotografie, 1972–73 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archiv, ID 7107 / 7109 / 7110 / 7113
- Obr. 80: Micha Ullma při výuce, polovina 70. let / Akademie Becalel, Jeruzalém, archiv, ID 12627
- Obr. 81: Učitelská konference – Hanan Laskin a Micha Ullman, 1972–73 / SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design
- Obr. 82: Laskinův seznam jmen profesionálů, se kterými se setkal na svojí cestě do USA v r. 1977 / Ibid.
- Obr. 83: Novinový inzerát, pozvánka na Laskinovu přednášku „Fotografie jako umění“ v Brightonu, konec 70. let / začátek 80. let / Ibid.
- Obr. 84: Schiler, Iris: Žluté květy (autoportrét), studentská práce, Becalel, 1978–79 / Ibid.
- Obr. 85: Schiler, Iris: „Byla jsem sama v místnosti a fotografovala sama sebe“, studentská práce, Becalel, 1978–79 / Ibid.
- Obr. 86: Performance Andrei Eden na katedře výtvarných umění (vpravo John Bale, uprostřed Hanan Laskin), 1977 / Ibid.
- Obr. 87: Dopis Teddyho Koleka, předsedy Izraelského muzea v Jeruzalémě (udělení ocenění Mezioborové fotografické jednotce), adresovaný Becalelu v r. 1979 / Ibid.
- Obrázek 88: Cohain, Yosaif: Yuval, 1977 / soukromé vlastnictví Yosaifa Cohaina
- Obr. 89: Zpráva o založení samostatné katedry fotografie na Becalelu, 7. ledna 1980 / SADKA, Noa. *The Photographic Truth is Natural Truth*. Jerusalem, 2014. Bezalel Academy of Art and Design
- Obr. 90: Goldschmidt, Leon: první výběrové řízení pro katedru fotografie, 20. března 1980 / Ibid.
- Obr. 91: Hanan Laskin (vlevo) a Yosaif Cohain (vpravo), Tel Aviv, 2017 / vlastní fotografie
- Obr. 92: Yigal Shem Tov, Jeruzalém, 2016 / vlastní fotografie
- Obr. 93: Fotografická laboratoř (barevný proces), 2017 / vlastní fotografie
- Obrázek 94: Fotografická laboratoř (barevný proces), 2017 / vlastní fotografie
- Obr. 95: Fotografická laboratoř (černobílý proces), 2018 / vlastní fotografie
- Obr. 96: Temná komora, 2018 / vlastní fotografie



- Obr. 97: Fotografická laboratoř, 2018 / vlastní fotografie
- Obr. 98: Fotografická laboratoř, 2018 / vlastní fotografie
- Obr. 99: Počítačová pracovna a tiskové centrum, 2018 / vlastní fotografie
- Obr. 100: Studentka čtvrtého ročníku pracuje na svém závěrečném projektu, 2016 / vlastní fotografie
- Obr. 101: Půjčovna technického vybavení, 2017 / vlastní fotografie
- Obr. 102: Yosaif Cohain (pedagog, ortodoxní Žid) při konzultaci s muslimskou studentkou katedry fotografie, 2016 / vlastní fotografie
- Obr. 103: Rodinná fotografie z doby před válkou / vlastní fotografie, reprodukce (s laskavým svolením Jehudy Bacona)
- Obr. 104: Seznam Birkenau Boys / vlastní fotografie (s laskavým svolením Jehudy Bacona)
- Obr. 105: Bacon, Jehuda: Portrét otce, 1945–46 / Jehuda Bacon (1929). [online]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/en/bacon-jehuda-1929>
- Obr. 106: Jehuda Bacon jako svědek u soudu s Adolfem Eichmannem v Jeruzalémě, 1929 / Jehuda Bacon (1929). [online]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/en/bacon-jehuda-1929>
- Obr. 107: Bacon, Jehuda: Člověku, který mi vrátil víru, 1945 (originální kresba) / Muzeum holokaustu Jad Vašem, Jeruzalém
- Obr. 108: Ukázka zvětšené reprodukce kresby v expozici muzea holokaustu Jad Vašem v Jeruzalémě / vlastní fotografie
- Obr. 109: Jehuda Bacon, výtvarná umění, studentská knížka, Becalel, 1951 / Akademie Becalel, Jeruzalém, archív, ID 12873
- Obr. 110: Jehuda Bacon s knihou Rembrandtových kreseb, říjen 2016 / vlastní fotografie
- Obr. 111: Jehuda Bacon se studenty Becalelu, Jeruzalém, asi 1961 / Jehuda Bacon (1929). [online]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/en/bacon-jehuda-1929>
- Obr. 112: Jehuda Bacon, říjen 2016, Jeruzalém / vlastní fotografie
- Obrázek 113: Yosaif Cohain se studenty při výuce, Becalel, Jeruzalém, 2016 / vlastní fotografie
- Obrázek 114: Yosaif Cohain se studenty, Izrael a ČR, 2013–2018 / koláž z vlastních fotografií

..

MgA. Eliška Blažková

**Becalelova akademie umění a designu v Jeruzalémě  
Historický vývoj se zaměřením na výuku fotografie**

Bezalel Academy of Art and Design in Jerusalem  
Historical Development with a Focus on the Teaching of Photography

disertační práce

Vydala Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně,  
nám. T. G. Masaryka 5555, 760 01 Zlín.

Náklad: vyšlo elektronicky

Sazba: MgA. Eliška Blažková

Publikace neprošla jazykovou ani redakční úpravou.

Rok vydání 2019