

Lea Lovíšková
JAROSLAV ŽIAK
fotograf a pedagog



Diplomová práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2016

Lea Lovíšková

JAROSLAV ŽIAK

fotograf a pedagog

Jaroslav Žiak, Photographer and Pedagogue

Diplomová práce

Odbor: Tvůrčí fotografie

Vedúci práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: MgA. Marek Malůšek

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2016



Slezská univerzita v Opavě

ABSTRAKT

Témou mojej teoretickej diplomovej práce je osobnosť, fotografická tvorba, a pedagogické pôsobenie Jaroslava Žiaka. Autor patrí do mladšej strednej generácie slovenských fotografov a medzi prvých absolventov fotografie na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Vo svojej tvorbe sa zameriava predovšetkým na portrétu a dokumentárnu fotografiu. Je známy svojimi rozsiahlymi časozbernými cyklami, na ktorých pracuje paralelne niekoľko rokov. Venuje sa čistej nemanipulovanej fotografii, predovšetkým na stredný a veľký formát. Napriek tomu, že Jaroslav Žiak patrí medzi výrazné osobnosti slovenskej fotografickej scény, jeho tvorbe sa nikto systematicky nevenoval. Vo svojej práci sa preto pokúsim zhodnotiť a aktuálne vypovedať o doterajšej Žiakovej tvorbe (1994 -2016) v aktuálnych kontextoch a s dôrazom na vybrané fotografické cykly.

Kľúčové slová:

Jaroslav Žiak, slovenská fotografia, súčasná fotografia, portrétu fotografia, dokumentárna fotografia, nemanipulovaná fotografia, dieťa vo fotografii, maľba, pedagóg, Fotografia na Škole úžitkového výtvarníctva J. Vydra v Bratislave

ABSTRACT

The subject of my diploma work is the personality, photographic and pedagogical work of Jaroslav Žiak. The author belongs to the younger middle age generation of Slovak photographers. He was also one of the first photography graduates from the Academy of Fine Arts in Bratislava. In his work, he focuses mainly on portrait and documentary. He is known for his extensive series, produced over a period of several years with a time-lapse effect. He takes strictly non-manipulated photographs, mainly on middle and large formats. Even though Žiak belongs among distinctive personalities of the Slovak photographic scene, his work has not been systematically analyzed yet. In my thesis, I will try to offer an up-to-date review and evaluation of Žiak's work (1994-2016), put in a current context and with an accent on selected photographic series.

Key words:

Jaroslav Žiak, Slovak photography, contemporary photography, portrait photography, documentary photography, non-manipulated photography, child in photography, painting, pedagogue, Photography department in Josef Vydra School of Applied Arts in Bratislava

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Lea LOVIŠKOVÁ**
Osobní číslo: **F120989**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Jaroslav Žiak**
Téma anglicky: **T: Jaroslav Žiak**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

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

Teoretická diplomová práce sa venuje tvorbe slovenského fotografa Jaroslava Žiaka. Dôraz je kladený na kontexty v ktorých autor tvorí a analýzu vybraných fotografických cyklov z rokov 1994 - 2016. Súčasťou tvorby Jara Žiaka je okrem fotografie aj maľba a pedagogická činnosť.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Jazyk zpracování diplomové práce: **Slovenština**

Seznam odborné literatury:

GAVULOVÁ, Lucia. PHOTOPORT: výzvy súčasnej slovenskej fotografie.

Bratislava: Slovart, 2009. 144 s. ISBN 978-80-8085-998-5

HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Martin: Osveta, 1989. 511 s.

ISBN 80- 217-0086-6

LENDELOVÁ, Lucia; POSPĚCH, Tomáš; RIŠLINKOVÁ, Helena. Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2002. 216 s. ISBN 80-85227-50-9

MACEK, Václav. Mladá slovenská fotografia. Pražský dům fotografie, Praha, 30.5.- 2.7.1996. Praha: Pražský dům fotografie, 1996. 19 s.

ŽIAK, Jaroslav. Portrét vo fotografii, Diplomová práca. Bratislava: Katedra vizuálnych médií VŠVU v Bratislave, 1998. 45 s.

Vedoucí diplomové práce:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **26. července 2013**

Termín odevzdání diplomové práce: **29. dubna 2016**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 21. dubna 2016

Pod'akovanie:

Rada by som pod'akovala Prof. PhDr. Vladimírovi Birgusovi za vecné pripomienky a rady. Tiež by som chcela pod'akovať Jaroslavovi Žiakovi za poskytnutie informácií, fotografických materiálov, prínosné diskusie nielen o fotografii a venovaný čas. Ďakujem Judite Csáderovej, Bohunke Koklesovej, Jane Hojstričovej, Václavovi Macekovi, Jánovi Striešovi, Jozefovi Sedlákovi a Filipovi Vančovi za poskytnuté rozhovory a cenné informácie. Ďakujem svojej rodine za inšpiráciu, podporu a trpezlivosť.

Prehlásenie:

Prehlasujem, že som prácu vypracovala samostatne s použitím informácií z rozhovorov, literatúry a ostatných zdrojov uvedených v zozname použitej literatúry.

Súhlas:

Súhlasím, aby táto práca bola zverejnená v Univerzitnej knižnici SU v Opavě a knižnici Uměleckoprůmyslového muzea v Prahe a na internetovej stránke Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

OBSAH

ÚVOD.....	8
1 O autorovi.....	9
2 Začiatky.....	15
3 Štúdium na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave.....	17
4 Portrét.....	28
4.1 Kontexty.....	29
4.2 Hľadanie človeka.....	30
4.2.1 Portrét do roku 1998.....	31
4.2.2 Portrét do roku 1999 - Osobnosti.....	34
4.2.3 Muži s bradou.....	40
4.2.4 Together (2014 - ...).	42
4.2.5 Hrdinovia (2008 - 2016).....	44
5 Dieťa vo fotografii.....	49
5.1 Dieťa vo fotografii mužských autorov.....	50
5.2 Rozhovor dvoch.....	52
5.2.1 Pražské (1998).....	53
5.2.2 Velké prázdniny (1998 - ...).	53
5.2.3 Další příběh (1998 - ...).	56
6 Zátiešie.....	62
6.1 Z pracovného zošita.....	63
7 Dokumentárna fotografia.....	65
7.1 Paralelné cesty.....	66
7.2 Ihriská.....	67
8 Maľba.....	70
9 Pedagogika.....	73
9.1 Štruktúra a metodika fotografického oddelenia na ŠÚV J. Vydru v Bratislave po roku 1989....	74
9.2 Pedagogické pôsobenie Jaroslava Žiaka na fotografickom oddelení ŠÚV.....	75
9.2.1 Ako učí Žiak?.....	77
Záver.....	83
Výstavy.....	84
Ocenenia a granty.....	85
Zoznam skratiek.....	85
Použitá literatúra.....	86
Menný register.....	89

V deväťdesiatych rokoch 20. stor. vznikla na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave samostatná Katedra fotografie a jej prví absolventi patria v súčasnosti k strednej, alebo mladšej strednej generácii slovenských fotografov. Je zaujímavé, že samotné označenie či generačné zaradenie autorov spadajúcich do tohto okruhu, nie je ujednotené teoretikmi či kurátormi, zaoberajúcimi sa fotografiou na Slovensku. Objavujú sa tiež pomenovania ako generácie 70tych rokov, alebo sa objavujú všeobecné kategorizácie a termín ako „mladá slovenská fotografia“, prípadne „nová slovenská fotografia“, či „súčasná slovenská fotografia“. S týmto termínom sa môžeme stretnúť aj dnes, pričom bývajú väčšinou označením študentov a čerstvých absolventov Katedry fotografie a nových médií v Bratislave, alebo aktuálnym výberom autorov z príbuzného časového obdobia.

Dá sa povedať, že nastupujúca generácia fotografov po roku 1989 netvorila kompaktnú generačnú výpoveď a tvoria ju skôr výrazné individuality a tento trend presahuje aj za rok 2000.¹ Je zaujímavé sledovať vo výstavných katalógoch a knižných publikáciách predovšetkým po roku 2000 výber autorov, ktorí sú takto zaradovaní, prípadne ako mnoho zásadných mien v publikáciách chýba. Častokrát je pozornosť venovaná len určitým tendenciám, či témam vo fotografii, alebo jej dávnejšej histórii. Absentujú však výstavné projekty či publikácie zhrňajúce aktuálne dianie v širšom kontexte. Pri zhromažďovaní informácií som nadobudla dojem, že práve táto generácia fotografov, zostala „uväznená“ niekde medzi strednou generáciou, „nou slovenskou vlnou“ a mladšími fotografmi, ktorí začali vystupovať do popredia po roku 2000. Dôležitým faktom tiež zostáva, že mnohé „zvukné mená“ z daného obdobia utíchli, či úplne zanikli. Dostupných fotografických katalógov a knižných publikácií, ktoré by boli prierezom prelomu deväťdesiatych a nultých rokov fotografie na Slovensku je naozaj málo. Rovnako tak absentujú výstavy či knižné publikácie zaoberajúce sa témou portréту na Slovensku po roku 1989.

Boli to hlavné problémy, ktoré som pociťovala pri zhromažďovaní informácií a širších súvislostí vo vzťahu a zaradení tvorby Jaroslava Žiaka. Túto skutočnosť som sa rozhodla kompenzovať živými rozhovormi s vybranými Žiakovými spolužiakmi, súčasníkmi, kolegami a kurátormi fotografie. Konkrétne som oslovila Václava Maceka - riaditeľa Mesiaca fotografie a SEDF v Bratislave, Janu Hojstričovou - fotografku a prorektorku

¹ GAVULOVA, Lucia. *PHOTOPORT: Výzvy súčasnej slovenskej fotografie*. Bratislava: Slovart, 2009. 144 s. ISBN 978-80-8085-998-5

VŠVU, Filipa Vanča - fotografa, riaditeľa a kurátora galérie Photoport, Bohunku Koklesovú - teoretickú fotografku a prorektorku VŠVU, Jozefa Sedláka - fotografa a profesora na FMK UCM v Trnave, Jána Strieša - fotografa a vedúceho fotografického oddelenia ŠÚV a Juditu Csáderovú - fotografku, spoluzakladateľku Mesiaca fotografie a stredoškolskú profesorku fotografie na ŠÚV J. Vydru. Okrem doplnenia absentujúcich materiálov, som ale začala považovať tento spôsob získavania informácií za oveľa zaujímavejší, pretože som sa dostala k autentickým a živým výpovediam. Snažila som sa preto tento materiál využiť pre zachovanie charakteru tejto práce, ktorá sa snaží byť súčasnou a aktuálnou výpoveďou o autorovi a jeho tvorbe - tu a teraz. Táto forma mi tiež umožňuje nechať otvorený priestor pre ďalšie spracovanie, dopĺňanie a prehodnocovanie.

Pri zostavovaní práce som zvažovala niekoľko možností, ako zostaviť jednotlivé kapitoly. Či postupovať chronologicky, v časovej osi, alebo tematicky vytvorením jednotlivých okruhov a tém, ktorými sa Jaroslav Žiak vo svojej tvorbe zaoberá. Nakoniec som zvolila druhú možnosť, i keď som sa musela vyrovnat' s tým, že niektoré cykly by sa dali zaradiť do viacerých okruhov, čo je pre Žiakovu tvorbu príznačné. Postupovať podľa časovej osi by bolo náročné, nakoľko autor vytvára časovo náročné a rozsiahle cykly na ktorých pracuje paralelne. Toto špecifikum však spôsobilo, že mnohé informácie sa v jednotlivých kapitolách opakujú. Sú však dôležité pre objasnenie kontextu a v prístupe autora k danej téme. Myslím si, že zopakovanie určitých informácií je ale vhodný pre sprehľadnenie textu a lepšiemu pochopeniu vzájomných súvislostí - medzi autorským prístupom k téme, zaradenie do kontextu dejín fotografie a pod. Časovú os som nakoniec uplatnila iba v kapitole o autorových začiatkoch a štúdiu na VŠVU. V práci tiež venujem samostatnú kapitolu maliarskej tvorbe a pedagogickému pôsobeniu, ktoré sú neoddeliteľnou súčasťou autora ako komplexnej osobnosti. Mojim cieľom bolo zaradiť a predstaviť tvorbu Jara Žiaka v kontextoch, nakoľko sa jedná o mladšieho autora, ktorý je stále v procese svojej tvorby. Považovala som za nezmyselné zhodnocovať a bilancovať tvorbu niekoho, kto je stále aktívny a väčšinu tvorivého obdobia má ešte pred sebou v intenciách „klasickej“ monografie.

Jaroslava Žiaka poznám už dlhý čas, presnejšie od štúdia na strednej škole, kde pôsobí dodnes ako stredoškolský profesor. Odvtedy viac-menej sledujem jeho tvorbu a myslím si, že by jej mala byť venovaná oveľa väčšia pozornosť. Rovnako tiež bola pre mňa výzva spracovať autora, ktorého tvorba ešte spracovaná nebola a napriek tomu, že má za sebou bohatú fotografickú činnosť, neexistuje samostatný katalóg, či knižná publikácia.

Doteraz som vždy spracovávala vo svojich záverečných prácach, širšie témy a problematiku určitého fenoménu, nikdy som však nepracovala na monografii konkrét-

neho človeka - autora. Z tohto dôvodu to bola pre mňa nová skúsenosť, výzva a zároveň veľká zodpovednosť. V tejto práci sa snažím predstaviť, priblížiť a spopularizovať autorskú tvorbu. Preto som v mnohých svojich tvrdeniach a postojoch menej kritická.

1 0 autorovi

Jaroslav Žiak patrí medzi výrazne osobnosti mladšej strednej generácie súčasných slovenských fotografov. Ako som v úvode spomínala je náročné túto generáciu niečím charakterizovať, nakoľko ju tvoria výrazné solitérne osobnosti ako napríklad Filip Vančo, Robo Kočan, Jana Hojstričová, Dominika Ličková Horáková, Silvia Saparová, Martin Kollár atď. K výraznej charakteristike Žiakovej tvorby patrí jeho zaujatosť čistou nemanipulovanou čierno-



bielou fotografiou. Svoje fotografie realizuje cez stredoformátový alebo veľkoformátový fotoaparát - Hasselblad, Mamiya, Rolleiflex, Linhoff a Sinar.

Médium fotografie sa neustále vyvíja dynamicky a dopredu a v súčasných tendenciách a trendoch prevažne digitálnej fotografie sa Žiakova tvorba v ničom nestretáva, pretože svoju tvorbu stavia na iných princípoch.

„Jaro je fotografický klasik v tom najlepšom, čo môžeme chápať pod klasickou fotografiu a je preto možné, že s tými súčasnými trendmi ktoré sú tu preferované môže pôsobiť jemne neaktuálne.“

On si svoje témy stavia a spracováva veľmi klasicky, ale vie z tej témy vyťažiť maximum. Je to jeho danosť a roky takto pracuje.

Obávam sa resp. to nie je obava, ale konštatovanie, že on nepodlieha nijakým trendom, hoci je veľmi rozhladený a zajíma

sa o veci ktoré sa dejú, ale ide si svojou vlastnou cestou.“

Filip Vančo rozhovor z 2. 3. 2016

„Jarove práce možno okrem cyklu „Hrdinovia“ sa ťažšie zaraďujú do súčasných tendencií aj konceptov výstav. Súčasné kurátorské projekty fotografické, alebo výtvarné sú viac politické a angažované.“

Jana Hojstričová rozhovor z 9. 3. 2016

Jaroslav Žiak bol vždy fascinovaný fotografickým filmom a predovšetkým zvitkovým filmom. Zaujal ho ako objekt a špecifikum, pri ktorom fotograf nedochádza do kontaktu s filmom, pretože ho oddeľuje papier, ktorý zahaľuje celý film. V tomto materiáli pocítoval Žiak vždy istú mágiu a filozofiu. Vo svojich fotografiách sa vždy snažil dostať pod povrch a zaznamenať podstatu človeka, momentu, či miesta. Fotografiu vníma ako poslanie a nikdy nepochyboval, že by mal robiť niečo iné, vždy veril tomu čo robí.

Od vysokej školy sa systematicky venuje téme portrétu a k najznámejším patria rozsiahle časozberné portrétne fotografické projekty ako **Ďalší príbeh**, a **Hrdinovia**. Všetky témy, ktorými sa Žiak vo svojej tvorbe zaoberá vychádzajú z neho samého a sú preňho veľmi osobné. Pokiaľ sám nie je presvedčený, že dané fotografie majú vzniknúť a majú zmysel nebude na nich pracovať. Nepozera sa na to, či reagujú na nejakú aktuálnu tému, o ich legitímnosti musí byť presvedčený hlavne on. Žiak patrí k autorom, ktorý nemajú potrebu sa výrazne presadzovať a sebaaprezentovať. Na tomto tvrdení sa zhodli všetci oslovení autori a kurátori a Jana Hojstričová k tomu dodáva: „...*to nie je jeho problém, to je problém súčasnej doby, že ak sa autor sústreďí na svoju prácu a nie je ani na to povahovo nastavený, tak sa ľudia o jeho tvorbu nezaujímajú a nevedia o ňom.*“ (J. Hojstričová rozhovor z 9. 3. 2016)



Hollywood, z cyklu Ďalší príbeh, 2004

„Jaro nie je človek, ktorý naskakuje na trendy, ale tie veci vychádzajú z neho a sú veľmi pekne uložitelné v kontexte súčasnej fotografie. Nie je to nejaké triafanie, je to jeho vnútorný svet. To sú hrdinovia, s ktorými sa stotožňuje, je to silná téma, ktorá ho oslovila a aj portréty jeho dcéry. To



Ján Jurčišin, Svidník, z cyklu Hrdinovia 4.10. 2011

sú veci, ktoré budú postupne naberať na hodnote. To že Jaro je tichší autor neznámená, že tie veci sa nezúročia, lebo jeho čas ešte len príde“.

Bohunka Koklesová rozhovor z 9. 3. 2016

Absencia odborných recenzií, ako aj odborných teoretických textov je pre naše kultúrne prostredie priam príznačná. Akoby sme sa stále spoliehali na ústne podanie a rezignovali na aktuálny výskum a zaznamenanie aktuálneho diania na odbornej úrovni.

Jaroslav Žiak patrí k fotografom, ktorý vníma svoju fotografickú tvorbu ako poslanie, pričom fotografiu nevníma ako nástroj na získavania peňazí, ale čisto tvorivý proces, ktorým potrebuje niečo vypovedať. Tento postoj je nielen v našich končinách náročný, vyžaduje systematickú prácu, hľadanie neustálej motivácie a nových prostriedkov a možností na realizovanie svojich predstáv.

„Jara Žiaka charakterizuje pracovitosť, precíznosť a skutočný záujem robiť tzv. výskum, kde mimochodom hrozí riziko, že nemusíte mať vždy adekvátnu mediálnu podporu, spoločenskú a aj odbornú spätnú väzbu. V kontexte zrenia u neho vnímam stále prítomný étos po technologickej kontinuite média fotografie a určitú žánrovú a koncepčnú rozmanitosť. Rovnako vnímam stále prítomný vzťah a úctu k vizuálnej zložke fotografie, hoci sú preňho dôležité v posledných cykloch aj idea a koncept. (...) na tvorbu Jara Žiaka sa dá uplatniť názor, že má vzťah k portrétnu, k živej fotografii s prienikmi do sociológie a prostredia geografického urbanizmu a k presadzovaniu určitých obsahových, estetických a etických hraníc. Rovnako v jeho tvorbe cítim zázemie

a úctu k osobným príbehom vlastnej rodiny, identity rodiny so širšími, veľmi analytickými aj syntetickými požiadavkami.(...)“

Jaro Žiak nestratil chuť tvoriť (to sa mi zdá podstatné). Ako všetci rovesníci musí sa neustále vnútorne – osobne, ale aj verejne – spoločensky vyrovnávať s pozíciou autora v slovenských reáliách, a rovnako v kontextoch európskeho a globálneho sveta fotografie.

Roland Barthes spomína vo svojej knihe dva kvalitatívne parametre vzťahu k fotografii - Studium / Punctum. Jaro Žiak sa snaží realizovať vo svojom profesionálnom živote obidva kultúrne kódy.“

Jozef Sedlák rozhovor z 25. 3. 2016

Okrem už spomínanej portrétnej fotografie sa Žiak venuje dokumentárnej fotografii, s dôrazom na sociálne a sociokultúrne aspekty. Najvýraznejšie sa táto tendencia uplatnila v cykle *Ihriská*, kde rovnako autor využíva časozberný prístup na zaznamenanie zmeny funkcie a kontextov miest, ktoré postupom času zmenili svoj význam a účel. Je to cyklus, ktorý reaguje na život a zmeny v postsocialistickej krajine, čím sa zaraďuje k istým fotografickým tendenciám, ktoré v poslednom čase dominujú aj v našom kultúrnom prostredí. Výrazným miestom a prostredím, do ktorého sa Žiak vracia, a v ktorom aj žije, je bratislavská Petržalka, ktorá ponúka nekonečné množstvo tém a podnetov k fotografovaniu.

Napriek Žiakovej profilácii aj v oblasti dokumentárnej fotografie, ho mnohí kurátori či teoretici nezaradujú do tejto oblasti. Možno preto, že ho vnímajú dominantne ako portrétneho fotografa, alebo preto, že v ponímaní dokumentu u nás prevažuje dokument v intenciách reportáže, či politicky alebo sociálne angažovanej fotografie.

„U Jara sa mi zdá byť dôležité, že obnovil silu portréty. (...) On dokáže robiť portréty a vtedy sú tie portréty dobré, lebo má veľmi dobrý vzťah s tým, koho portrétuje. To je veľmi cítiť. Mám pocit, že tomu človeku naozaj rozumie. Nie sú to rýdzo dokumentačné fotografie, je v nich do istej miery manipulácia, ale on manipuluje s mierou, citom a empatiou a to je veľmi dôležité. (...) Jara až tak v tej dokumentárnej rovine nevnímam, nie úplne mi tam sedí. Mám pocit že nájdem lepších. V tom portréte lepšieho nenájdem. Jaro je veľmi zdvorilý a empatický, a dokumentarista musí byť aj bezohľadný. Exemplárny príklad dokumen-

taristu bol Tibor Huszár, ktorého ste vyhodili dverami a vliezol oknom. Ale nemal tak dobré portréty, možno tie z 80-tych rokov, ale potom už nemal výdrž a trpezlivosť. Tie zas má Jaro, ale v tej reportáži mu chýba dravosť.

Príklad: V Jaromniciach boli záplavy a bolo treba spraviť reportáž. Prišli tam reportéri a niektorí išli hneď pomáhať a zachraňovať. Tí čo nešli mali lepšie zábery. Tým bezohľadným išlo o tú fotografiu.

Jaro by išiel určite pomáhať!“

Václav Macek rozhovor z 16. 3. 2016

Výraznou zložkou tvorby Jaroslava Žiaka je maľba, ktorej sa najvýraznejšie venoval v období po roku 2000. Aj v nej sa odráža zmysel pre dokonalosť, čistotu prevedenia a maximálny minimalizmus. Svoje fotografické aj maliarske zručnosti ďalej odovzdáva svojim študentom na Škole úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave. Okrem výučby na strednej umeleckej škole sa venuje zväčšovaniu fotografií pre výstavné galérie účely - napr. výstava fotografií Igora Grossmanna. Zúčastňuje sa rôznych prednášok a prezentácií, či už v rámci vlastného fotografického projektu **Hrdinovia**, alebo ako hosť na PechaKucha Night, Memory Kontrol či Connect Coworking - Noc fotografov. Bol porotcom prvého ročníku OFF_festivalu Bratislava a so svojimi študentami sa pravidelne zúčastňuje medzinárodnej súťaže „Muzeálne stretnutia s fotografiou“ v Poľsku.

Medzi hlavné inšpiračné zdroje tvorby Jaroslava Žiaka patrí hudba. Už ako 16-ročný rád počúval vážnu hudbu - skladby Johanna Sebastiana Bacha. Hudba samotná má pre Žiaka špecifický a osobitý význam. „Do výrazu fotografií prenášam hudbu, ktorú počujem znieť vo svojej hlave.“ Spomína autor v texte katalógu výstavy v Galérii Profil v Bratislave.²

Pre Žiaka bolo zásadné stretnutie s dielom hudobného skladateľa Philipa Glassa, ktorého hudbu považuje za „hudbu sfér“. Mal aj veľkú ambíciu Glassa portrétovať pri jeho poslednej návšteve Bratislavy. Vznikla jeho fotografia v zákulisí, nakoľko dohodnúť a zorganizovať zámerné portrétovanie bolo zložité.

Podľa minimalizmu sa pokúšal aj maľovať ale ako priznáva, nie je hudobník a preto jeho vnímanie a prežívanie hudby je úplne odlišné ako majú hudobníci. Žiak

² 2. Fotografie Jana Hojstříčková a Jaroslav Žiak. 6. 2 – 8. 3. 1996, Galéria profil. Bratislava: Mestské kultúrne stredisko v Bratislave, 1996. ??s.

priznáva, že keby mal hudobné vlohy určite by komponoval, a k hudbe má blízko, nakoľko hudobníkov majú aj v rodine (sestra a bratranec).

Jaro Žiak patrí medzi veľkých fanúšikov hudby Mareka Brezovského a podieľal sa na dokumentácii jeho fotografií, ktoré boli neskôr použité v projekte *Hrana*. V súčasnosti spolupracuje s Oskarom Rószom a ďalšími hudobníkmi na tomto projekte, pre ktorý vytvoril sériu skupinových portrétov a autorský plagát.



Na kopci, 2015

Žiak sa nikdy nesnažil presadiť v komerčnej a reklamnej fotografii, aj keď mal niekoľko výrazných realizácií v oblasti fotografie architektúry, či pre automobilku Škoda a Supermodels. Najintenzívnejšie sa reklamnej fotografii venoval počas štúdia na VŠVU, ale čím intenzívnejšie sa orientoval na vlastné fotografické projekty a voľnú tvorbu, tým menej sa zaujímal o získavanie fotografických objednávok.

Žiak v minulosti zvažoval akým smerom sa vo svojej tvorbe vydať, či ako vojnový a cestopisný fotograf, alebo módný a reklamný fotograf. Svoje miesto však našiel v tom čo mu bolo najbližšie a všetko k tomu prirodzene smerovalo.

V závere predstavenia autora a jeho tvorby je dôležité spomenúť autorovu manželku Denisu Žiakovú, ktorá je jeho hlavným podporovateľom, zároveň kritikom, pozorovateľom a diskutérom v tvorivom procese. Je muzeologička / historička a pracuje v Slovenskom zväze protifašistických bojovníkov, čím výrazne pomáha a prispieva k vzniku cyklu *Hrdinovia*. Nie je to len o organizačnej pomoci, ale aj náhľadu na celkovú spoloč-

čenskú a kultúrnu problematiku. Spoločne majú jednu dcéru - Denisu, ktorá je hlavným inšpiračným zdrojom pre cykly **Ďalší príbeh**, alebo **Z pracovného zošita**. V súčasnosti študuje na ŠÚV J. Vydru v Bratislave na oddelení textilného designu. Stále v spoločnom projekte pokračujú. Veľmi podstatné je, že profesie a záujmy v rodine Žiakovcov sú vzájomne prepojené a spoločne ako rodina ich zdieľajú. Bez podpory a obdivu najbližších je akákoľvek činnosť a obzvlášť tvorivá práca nepredstaviteľne náročná, pretože v nej autor ostáva sám.

„Cítil som potrebu dokumentu, dať fotke niečo iné - posun, ktorý by ma vymaňil z označenia portretista. Mojou snahou a ambíciou bol naozaj dokument. Život ma inspiroval v plnej šírke, chcel som zaznamenávať svet okolo seba. Čtil som, že uličná fotografia (všeobecne povedané) nebude moja cesta. Portrét bol vo mne, ale chcel som si nájsť svoju cestu zaznamenávania sveta a tému, ktorú by malo zmysel rozvíjať. Postupne som to nachádzal v rodine. Pri Ďalšom príbehu, som mohol napl-

no rozvíjať ambíciu portrétu, dokumentu a módy zároveň v jednom cykle. Tam som všetko spojil do jedného bodu.

Zaznamenávanie emócií, plač, radosť, prekvapenie, hnev. To všetko bolo prirodzenou súčasťou zaznamenávania a vizuality, bez ktorej by to nemalo silu a postrádalo napätie. Pôsobilo by to len ako časozberný dokument bez nápadu a gradácie. Je toho plný YouTube!“

Jaroslav Žiak rozhovor z 19. 4. 2016

2 Začiatky

15

Jaroslav Žiak sa narodil 26. 10. 1971 v Bratislave. Po absolvovaní základnej školy pokračoval od roku 1986 v štúdiu na Strednej priemyselnej škole strojníckej v Bratislave. Svoje detstvo prežil v Petržalke a toto miesto sa stalo inšpiráciou mnohých fotografických cyklov. Jeho stretnutie s fotografiou bolo hneď doma v rodine.

Aj keď rodičia nemali umelecké profesie a obaja pracovali v technickom odvetví (otec ako opravár komunálneho náradia a mama ako skladová evidentka), svoje dve deti podporovali v umeleckých aktivitách. Syna v jeho fotografickej a výtvarnej tvorbe a mladšiu dcéru v hudobnej profesii - opernej speváčky a hudobnej teoretičky.

V danej dobe bolo bežné, že takmer každá rodina a domácnosť, mala fotoaparát, zväčšovací prístroj a fotografie pre rodinný archív si každý zabezpečoval sám. Prvý fotoaparát mal Jaro Žiak po otcovi a už na strednej škole začal experimentovať so svetelním v exteriéri aj interiéri. Nenavštevoval žiaden krúžok ani kurz, bola to samovýučba. O fotografiu sa začal vážnejšie zaujímať v treťom ročníku na strednej škole, kedy si začal uvedomovať, že je možné fotografiou niečo vypovedať.

Zaujímavosťou je, že počas strednej školy začal sám viesť krúžok fotografie pre prvý stupeň na jednej základnej škole v bratislavskej Petržalke. Bola to čisto záujmová poobedná aktivita vo voľnom čase, kde učil deti vyvolávať filmy a fotografie.

V roku 1990 sa na Vysokej škole výtvarných umení otváral prvý ročník samostatného študijného odboru fotografie na Slovensku - Katedra fotografie a nových médií. Žiak na prvé prijímacie skúšky nešiel, nakoľko si netrúfal konkurovať absolventom Strednej umelecko-priemyselnej školy v Bratislave. *„Vedel som, že len vôľa a chuť byť fotografom nestačí. Ich fotografie boli úplne niekde inde od vedomostí, cez technológiu, technické a tvorivé možnosti. Nemohol som konkurovať ľuďom, ktorý mali už za sebou 4 roky štúdia fotografie, vedel som, že by som to nedal.“* (J. Žiak rozhovor z 2. 3. 2016)

V tom čase sa Žiak stretol s čerstvou absolventkou fotografie na SUPŠ v Bratislave - Janou Košárovou, spolužiačkou Filipa Vanča, Jany Hojstričovej, Jána Meliša a i. Toto stretnutie bolo zásadné v tom, že sa Žiak dostal do „fotografických vôd“ a stretol sa s podporou pokračovať vo svojej ambícií.

Kľúčovým zlomom bolo stretnutie s fotografom Jozefom Sedlákom, ktorého považuje za najzásadnejšiu osobu vo svojom fotografickom smerovaní. Jozef Sedlák je absolventom Katedry fotografie na Filmovej a televíznej fakulte Akadémii múzických umení v Prahe (1984). Dlhé obdobie sa venoval sociálnemu dokumentu mentálne a telesne postihnutých ľudí, ktorí boli počas bývalého režimu diskriminovaní a skrytí v ústavoch. Dôležitou súčasťou jeho tvorby je zaznamenávanie cirkevných udalostí. Paralelne sa venoval aj inscenovanej figuratívnej fotografii, neskôr konceptuálnej fotografii zameranej na médium fotografie. V danom čase začal viesť fotografický krúžok v bratislavskej Dúbravke, do ktorého sa Jaroslav Žiak prihlásil, *„...môj život sa pretáľ s naozajstnou osobnosťou. To nebol nejaký cvakalik, ktorý má krúžok, ale už v tom veku, kedy som ho prvýkrát stretol to bola osobnosť, ktorá bola komplexná aj z hľadiska dokumentárnej fotografie aj z hľadiska výtvarnej fotografie, a aj ľudsky ma ovplyvnil.“* (J. Žiak rozhovor z 2. 3. 2016)

Kurz fotografie s Jozefom Sedlákom prebiehal v mesačných konzultáciách, počas ktorých sa skôr rozprávali o fotografii, než o tom ako sa má fotografovať a čo sa má fotografovať. Bolo to postupné uvedomovanie si čo je to fotografia. V tom čase Žiaka nestretli žiadne prekážky, ktoré by spochybnil jeho rozhodnutie pre fotografiu. Závažná komplikácia prišla v podobe povolávacieho rozkazu na nástup povinnej vojenskej služby. Žiakovi sa podarilo vybaviť na útvare post fotografa a tak mohol pokračovať vo fotografovaní a pri každej priepustke konzultoval fotografie s Jozefom Sedlákom. Paradoxom je, že pre Žiaka sa stala povinná vojenská služba prípravou na prijímacie pohovory na

VŠVU. „...vojenčina nebola žiadna sranda, bolo to choré prostredie, šikan, stres, ohro-
zovanie - mazácka vojna... ale ja som sa na to mentálne a psychicky nastavil. Snažil
som sa písať si básničky a na strážni som sa učil dejiny umenia, lebo som si podal pri-
hlášku na VŠVU. Vtedy som si vôbec neuvedomoval, že to vlastne nie je možné, že sa to
nebude dať. Na skúšky som išiel na opušťák. Aj keby ma vzali, vlastne by som nemohol
nastúpiť, lebo na tých prijímačkách som nemal čo robiť. Ale mal som šťastie, že nako-
niec ma prijali a dali mi o tom potvrdenie. Dostal som výnimku z ministerstva obrany a
mohol nastúpiť na štúdium.“ (J. Žiak rozhovor z 17. 2. 2016)



UV Malacky, 1992

Ďalším výrazným momentom pre Jara Žiaka v zoznamovaní sa s fotografiou boli fotografické časopisy, ktoré v danej dobe bez internetu zohrávali výraznú úlohu a často boli jedným z mála zdrojov, ako sa dozvedieť o nejakej výstave, kde boli prezentované fotografie a dal sa prečítať rozhovor so žijúcim autorom. V tom čase natrafil Žiak na portfólio Jána Saudka, pri ktorého fotografiách ako uvádza, si uvedomil, že fotografia môže o niečom vypovedať, že je možné experimentovať a môže v ateliéri nárábať s modelom podobne ako maliar.³

3 Štúdium na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave

V roku 1990 bola na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave zriadená nová katedra - Katedra nových médií (v súčasnosti Katedra fotografie a nových médií). Bola to prvá škola, ktorá na Slovensku ponúkala vysokoškolské štúdium v odbore fotografia.

³ J. Žiak rozhovor z 2. 3. 2016

Dovtedy mohli uchádzači študovať len na pražskej FAMU. V rámci katedry boli otvorené dva ateliéry, ktoré viedli Milota Havránek a Ľubo Stacho. Milota Havránek aj Ľubo Stacho sú absolventi pražskej FAMU, obaja však k fotografii pristupujú odlišným spôsobom. Milota Havránek vo svojej tvorbe využíva experimentálny prístup k fotografii a jej presahy do iných médií, architektúry či módy. Ľubo Stacho sa vo svojej tvorbe venuje dokumentárnej fotografii, ako aj konceptuálnej podobe fotografie, či inštalácii.

Novovzniknutej katedre chýbalo základné technické vybavenie, ale aj koncepcia a štruktúra výučby. Výhodou bolo, že katedra vznikla už na fungujúcej vysokej škole kde mala k dispozícii teoretické zázemie a profesorov z iných výtvarných odborov.

Pôvodne chcel Žiak nastúpiť do ateliéru Ľuba Stacha, pretože ten sa zaňho zaručil a mohla mu byť udelená výnimka prerušiť povinnú vojenskú službu. Nakoniec sa však rozhodol inak, nakoľko si neporozumeli a dokument, aj keď konceptuálny nebola práve Žiakova „parketa“. A tak Žiak nastúpil v akad. roku 1992/1993 do ateliéru Miloty Havránkovej.

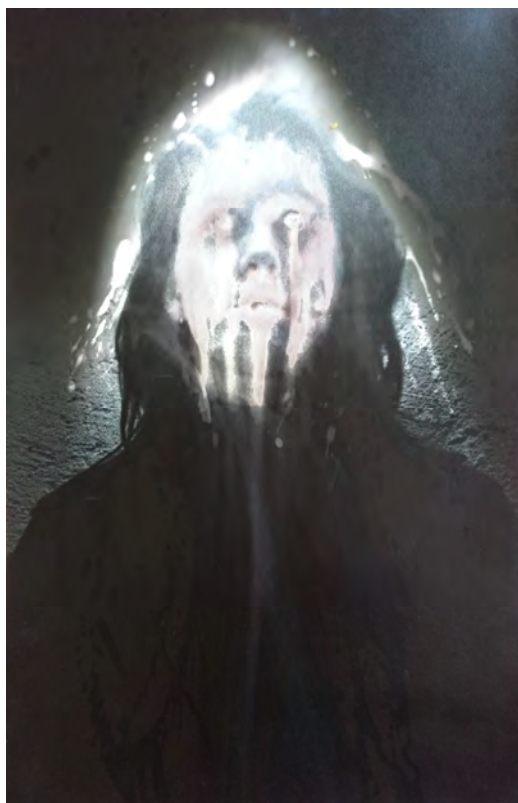
Obdobie na VŠVU vnímal veľmi pozitívne a užíval si ho, bolo to preňho slobodné a pokojné prostredie v porovnaní s vojnou, kde mal byť. Škola pracovala s bauhasovským modelom výučby, kde sa mohli študenti dostať do kontaktu s inými oddeleniami, mohli prechádzať rôznymi ateliérmi a mohli pracovať s inými médiami - grafikou, sochou, maľbou apod. Veľmi ho ovplyvnila možnosť experimentu s fotografiou a škvrnou na katedre maľby, kde vznikli jeho „goyovské“ hororové portréty. Na VŠVU začal Žiak intenzívne vnímať fotografický obraz a podstatu fotografie.



Portrét, 1. roč., 1992/1993

Zo všeobecného hľadiska však s fotografiou príliš neexperimentoval, a ani ho to nelákalo, čo odôvodňuje takto: „V experimente som nevidel zmysel. Snažil som sa naučiť o fotografii čo najviac. Tým, že som oproti iným spolužiakom nemal fotografiu zo Šupky, nemal som potrebu s ňou experimentovať. Snažil som sa v prvom rade zvládnuť techniku a výtvarné hľadisko bolo u mňa založené na podvedomí a emocionalite - jednoducho som veril veciam čo robím. Nemal som ani dilemu ako občas mávajú študenti po skončení strednej umeleckej školy - čo s tou fotografiou ďalej, ako v tom pokračovať. Ja som nikdy nespochybňoval, že mám byť fotografom - vždy som hľadal motiváciu prečo to tak je.“(J. Žiak rozhovor z 2.3. 2016)

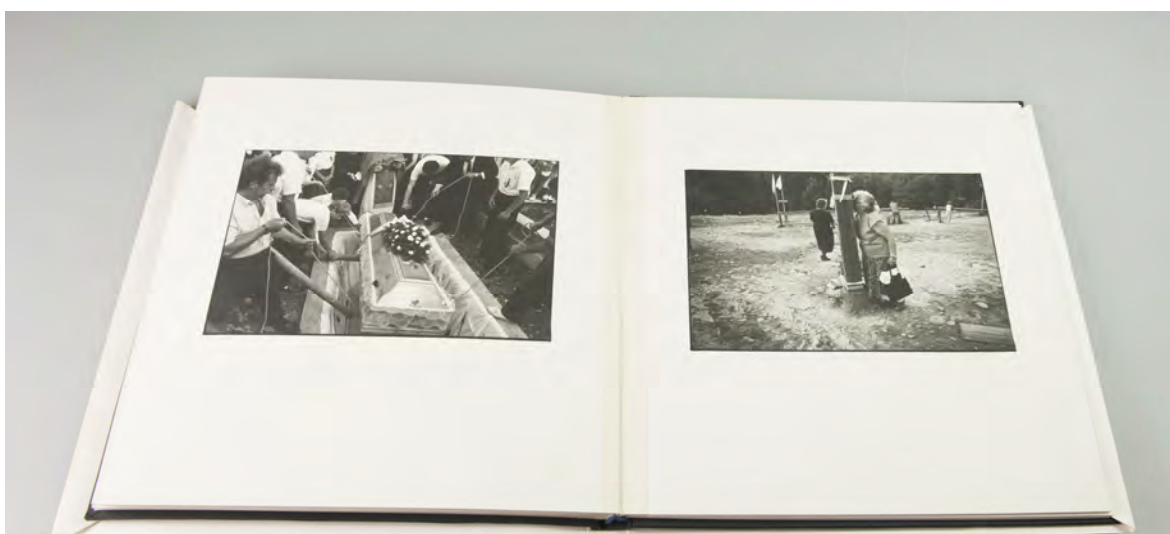
Milota Havráňková viedla ateliér voľným prístupom a systém výuky koncipovala podľa seba, na základe vlastných umeleckých skúseností z voľnej tvorby a predošlej pedagogickej praxe. Študenti poväčšine tvorili podľa vopred daných tém, ktoré boli individuálne koncipované podľa smerovania a nastavenia študentov. Cieľom bolo vyskúšať si fotografiu zo všetkých strán cez zadávané témy. Tie hľadala v oblastiach, s ktorými sa mladí ľudia mohli stotožniť.⁴



Portrét, 1. roč., 1992/1993

⁴ ŠTURDÍKOVÁ, Jana. *Ateliér Miloty Havráňkovej na VŠVU v Bratislave*. Teoretická bakalárska práca. Opava, ITF FPF SLU v Opave, 2015. 79 s.

„Milota mala svoj jasný štýl a veľmi silnú vizualitu - rovnako tak je veľmi dominantná osobnosť. Veľa fotografov - jej študentov hovorí a vie jasne pomenovať, ako a v čom ovplyvnila ich tvorbu. Ja to tak nemám. Nikdy som tú fotografiu nevidel ako ona, ako iní jej študenti. Fotografiu som vnímal v tej čistej forme a ona to hneď čítala. Moje veci sa jej páčili a podporovala ma v mojom smerovaní. Dobre sme spolu vychádzali, lebo nebola ten typ, ktorý by hrotil situácie a mala ľudský prístup. Ak by som mal povedať v čom ma Milota ovplyvnila tak asi v tom, že sa na portrét pozerám inak. Tiež tým, že bola filozof a dokázala vytvoriť v ateliéri rodinnú atmosféru. Páčil sa mi spôsob jej komunikácie. V ateliéry nás bolo pár študentov, preto konzultácie prebiehali v úplne inej atmosfére, ako napríklad teraz.“ (J. Žiak rozhovor 17. 2. 2016)



20



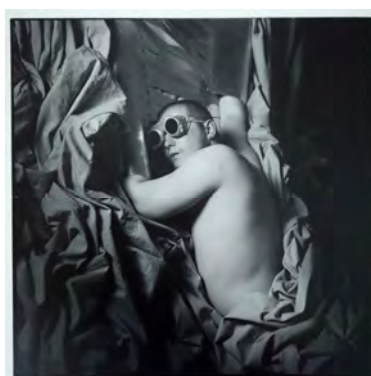
Petríkovi, Litmanová, 1993

Napriek dobrému vzťahu so svojou školiteľkou, však výtvarnou a morálnou autoritou zostáva pre Žiaka naďalej Jozef Sedlák. Cez osobnosť Jindřicha Štreita si začína hľadať cestu k fotografickému dokumentu a na jeho predmet fotografuje púť v Litmanovej. V danom čase tam došlo k náhlej smrti malého chlapca a celá udalosť na Žiaka veľmi silne zapôsobila. Aj v neskorších dokumentárnych cykloch hľadá silu emócie v jej kolektívnom prežívaní. Celý čas sa Žiak snažil hľadať a vytvárať vlastnú estetiku a vizualitu.



Petríkovi, Litmanová, 1993

V druhom ročníku absolvuje Žiak študijný pobyt v Poľsku na Akadémií výtvarných umení, dnes Univerzita umení v Poznani, ktorý vníma veľmi rozpačito a je preňho skôr sklamaním. Fotografia na škole v Poznani sa nezhodovala s Žiakovou predstavou, a neoslovovali ho ani práce študentov, ani prístup a smerovanie katedry.



Portrét, 2. roč, 1993/1994, Poznań

Počas štúdia na VŠVU začína výrazne rozvíjať tému portrétu, ktorú sa snaží uplatňovať vo všetkých zadávaných témach. „Celý čas to bolo o rozvíjaní portrétu, cez

ktorý som sa snažil povedať čo si o sebe, o svete, o živote, o vzťahoch myslím.“ (J. Žiak rozhovor z 2.3. 2016)

Výraznou charakteristikou a črtou už na škole, ktorú vnímali aj Žiakovi spolužiaci, bola jeho precíznosť a zaujatie čistou, nemanipulovanou fotografiou a klasický čiernobiely proces. Jana Hojstričová spomína, že už na škole sa Žiak profiloval ako fotograf čistej fotografie, hoci to na tú dobu a prostredie bol konzervatívny postoj. Prof. Havráňková aj iní profesori to akceptovali, pretože jeho čistý výraz fotografie mal silu a bolo to nespochybniteľné. Jeho precíznosť a sústredenosť sa prejavovala aj tým, že na konzultácie nenosil kontakty ako iní študenti, ale nazväčšoval malé fotografie. Pri zväčšovaní vedel z fotografie dostať maximum a jednu fotografiu zväčšoval aj niekoľko hodín, dokým nebol spokojný.⁵

Pre Jara Žiaka ako sám uvádza bola naozaj veľmi dôležitá technická a technologická stránka fotografie. Snažil sa dostať k takému realizmu, ktorý by ho naplnil pocitom, že vie urobiť skutočnú fotografiu - kde je spojenie s prapodstatou fotografického média. Jeho snom a cieľom bolo urobiť fotografiu ktorá funguje, je dobre zväčšená a má v sebe to, čo majú fotografie všetkých veľkých fotografov (slovenských, českých, svetových), - že divák dokáže cítiť emóciu, ktorá v tej fotografii je, či v dokumente alebo v portréte. Pre Žiaka malo remeslo kľúčový význam, lebo jeho fotografie boli minimalistické a bolo nevyhnutné urobiť fotografiu, ktorá bude čistá. Zväčšovanie preňho bola jednoducho špeciálna technika.⁶



Rodina, 2. roč., 1993

Výrazným momentom bolo objavenie tvorby Richarda Avedona, ktorého tvorba Žiaka veľmi zasiahla a oslovila. Veľmi obdivoval aj ďalších portrétnych klasikov - Františka Drtikola, Roberta Mapplethorpea, Arnolda Newmana, Yosufa Karscha. Pre bizar-

⁵J. Hojstričová rozhovor z 9. 3. 2016

⁶J. Žiak rozhovor z 2.3. 2016

nost' a grotesku obľuboval fotografie Joela-Petera Witkina. Výstavy Slovenskej novej vlny boli výrazným impulzom a výzvou - napríklad fotografie Tona Stana, alebo Jána Pavlíka v jeho slobodnom prejave a viere tvoriť.



Rozpor medzi telom a dušou

Bezhlavé lietanie

Intolerancia

Bez názvu I., II.,

2. roč., z cyklu Rodina, 1993/1994

Od roku 1994 vzniká prvý ucelený súbor portrétov, ktorý obsahoval fotografie priateľov a známych. Tieto fotografie sú výrazne expresívnejšie a vychádzajú čisto z prostredia, v ktorom sa ich autor pohyboval a ktoré pozoroval. S portrétovanými mal veľmi osobné a priateľské vzťahy - mnohí z nich boli narkomani a alkoholicy. V rovnakom čase vyhráva 1. miesto v medzinárodnej súťaži „Portrét v Európe“ v holandskom Amsterdame.

V akademickom roku 1995/1996 uzatvára Žiak bakalárske štúdium fotografickým cyklom *Z druhej ruky*, ktorý bol štylizovanou módnou fotografiou. Boli to inscenované portréty v ktorých fotografoval ľudí, ktorí mali na sebe veci, ktoré neboli ich - boli po niekom a bol v nich kúsok histórie. V teoretickej práci porovnával poetiku Joela-Petra Witkina a filmu Koyaanisqatsi.

Na jar v roku 1996 vystavuje spoločne s Janou Hojstričovou v Galérii Profil (dnes Stredoeurópsky dom fotografie) portréty a akty, v ktorých sa viac demonštruje jeho záujem o človeka, jeho dušu, rozum, šialenstvo, šťastie a sklamanie. Fotografie aktov zobrazujú ľudské telo v podobe krajiny a osobitého priestoru, rovnako pracujú s tajomnosťou a skrytými zákutiami človeka.⁷

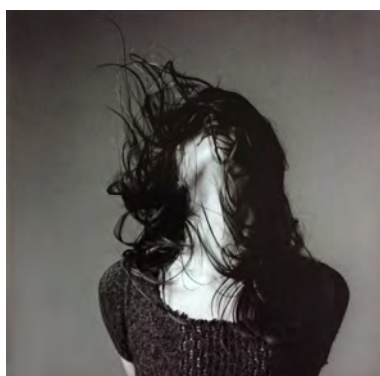


Portrét / Reklama, 3. roč.1994/1995

⁷ STACHOVÁ, Lucia. Text k výstave 2 Fotografie Jana Hojstričová a Jaroslav Žiak. 6. 2 – 8. 3. 1996, Galéria profil. Bratislava: Mestské kultúrne stredisko v Bratislave, 1996.



Dunový priestor / Hudba a tanec / Utajený symbol, 4.roč., 1995/1996



Z druhej ruky, Bakalárska práca, 4. roč., 1995/1996

Žiak ďalej pokračuje v magisterskom štúdiu a rovnako tak pracuje na nových portrétoch, kde sa začína viac pracovať a využívať psychológiu portrétovaného. Objavujú sa aj názory, prečo portréty neštylizuje, prečo s výslednou fotografiou výtvarne nepracuje a nemanipuluje - prečo je v tom čistom výraze taký puritánsky.

Samotné prostredie VŠVU, ale aj tendencie vo fotografii v danej dobe jednoduchého preferovali trend výtvarnej a inscenovanej fotografie, ktorá reagovala na predošlý trend konceptuálnych tendencií. Popierali sa zaužívané predstavy a pravidlá čo je fotografia a čo nie je fotografia. Nová generácia 90. rokov na VŠVU sa úplne odklonila od týchto tendencií a navracali sa späť k základom fotografie, späť k realite. Vidieť to môžeme predovšetkým vo fotografiách Filipa Vanča, Jara Žiaka, ale aj Tomáša Agat Blon-

ského, Romana Pavloviča, Tibora Takácsa, Martina Tisa, alebo Dominiky Ličkovej - Horákovovej. U Žiaka bolo prínosné, že obnovil silu a vážnosť portrétnej fotografie. Portrét vyhnal z tradičného ateliérového sveta, kde to bolo všetko prikrášľované, konzervatívne a skostnatené, ale neskĺzol pri tom do druhého extrému ako iní mladí autori, ktorí z portrétu spravili inscenovanú fotografiu. Zostal medzi týmito dvoma pólami.⁸

Žiak sa v poslednom magisterskom ročníku oženil a na jar v roku 1998 sa mu narodila dcéra Deniska. Bol to významný moment nielen v jeho osobnom živote, ale aj zásadný moment v jeho tvorbe.

Jaroslav Žiak ukončuje štúdium na VŠVU v roku 1998. Diplomová práca sa volala *Medzi odpoveďou a spoveďou* a bola vyústením portrétnych snáh, do daného konceptu - spojenia slova, zvuku a fotografie. Cyklus bol v istom zmysle konceptuálnym dokumentom. Žiak vystavoval 14 kusov metrových zväčšení, s portrétmi rôznych ľudí z troch rôznych miest (Znojmo, Lučenec a Bratislava), ktoré súviseli s Žiakovým životom - 1. Miesto, kde sa narodil Žiakov otec, 2. Miesto, kde sa narodila Žiakova mama a 3. Miesto, kde sa narodil on sám. Súčasťou fotografií boli hlasové nahrávky, v ktorých portrétovaní odpovedali na otázku „Čo pre Vás znamená zajtra?“



Medzi odpoveďou
a spoveďou, Diplomová
práca, 1998

⁸ V. Macek rozhovor z 16. 3. 2016



FILM č. 11

2/33



FILM č. 21

3/62



FILM č. 9

1/26



FILM č. 7

1/21

Medzi odpoveďou a spoveďou, Diplomová práca, 1998

Jeho veľkoformátové čiernobiele portrétné fotografie však počas obhajoby vyvolali veľkú diskusiu, ktorá skončila takmer jeho vylúčením zo školy. Zazneli obvinenia, že fotografie sú plagiátom portrétov Richarda Avedona, a že niektoré fotografie boli fotografované skôr ako bola schválená téma diplomovej práce. Hlavnými kritikami boli Ľubo Stacho a Ján Krížik. Celá situácia bola vyhrotená aj z dôvodu osobných konfliktov.

Žiak celý výstavný cyklus hodnotí ako veľmi subjektívny a kriticky priznáva, že koncept nebol vystavaný dobre. V tom čase bol naozaj veľmi zasiahnutý tvorbou Richarda Avedona, ale rozhodne netušil, že pracuje na nejakom plagiáte. „Zneli mi vtedy slová prof. Lietavca, že nevedome nafotiť portrét v štýle Avedona nie je hanba.“ (J. Žiak rozhovor zo 17. 2. 2016)

Percepcia ľudskej tváre je kľúčová pre orientáciu človeka v spoločnosti, v odhadovaní vlastností známych či neznámych ľudí a býva spájaná s vnútornou podstatou a bytostnou povahou človeka. Za zmienku stojí tiež metaforika jazyka, kde býva tvár často obrazovým prvkom, vyjadrujúcim mnohé významy a predstavy nielen o človeku, ale aj o živote a o svete.

Tvár je to kde sme - bozkávame, jeme, dýchame a rozpoznávame. Kde sa pozeráme, počúvame a cítime. Kde myslíme o sebe, o svojom bytí, kde sme vystavení. Kde sa skrývame, keď sme zahanbení a kúsok, ktorý si myslíme, že sme stratili, keď sme ponížení.⁹

Keď sa človek pozerá na seba na fotografii, pociťuje zvláštny pocit. Je to väčšinou nervozita z toho čo uvidí a to, čo vlastne vidí. Aj keď už dnes ľudia nevnímajú fotoaparát ako nástroj kradnutia duší, ale skôr ako spôsob potvrdenia existencie, naďalej určitá forma strachu pri pozeraní fotografií s vlastnou tvárou pretrváva. Susan Sontagová tento strach definuje ako strach z vlastného obrazu, nakoľko všetci túžime po idealizovanom obraze seba. Túžime, aby sme na fotografiách vyzerali nielen dobre, ale lepšie ako v skutočnosti. V momente, keď sa vidíme na fotografii sme konfrontovaní s niečím, čo nezodpovedá našej predstave - sme tam iní, ako sme si mysleli.¹⁰

Fotografický portrét je pole, v ktorom sa stretávajú a navzájom konfrontujú a deformujú štyri imaginárne momenty. Prvým je človek, ako ten za koho sa sám považuje, druhým je človek za koho chce byť považovaný, tretím ako človek, za ktorého ho považuje fotograf a štvrtým ako človek, koho fotograf používa pre svoje umenie.¹¹

S týmto problémom sa musí vysporiadať každý fotograf a výstižne to popisuje František Drtíkol, keď uvádza, že ak má byť portrét dobrý, nesmie byť model fotografovi ľahostajný, musí sa doňho zamilovať a tešiť sa z jeho prítomnosti. Len tak môže fotograf odhaliť a odkryť zaujímavé a krásne rysy, ktoré sa však nemusia stotožňovať s predstavami portrétovaného. Emóciu a pocit, ktorý človek vyžaruje musí byť čitateľná aj z výslednej fotografie, len tak je to dobrý portrét.¹²

⁹ MILLER, Jonathan In KOZLOFF, Max. *The Theatre of the Face: Portrait Photography Since 1900*. London: Phaidon, 2007. 336 s. ISBN 978-07148-4372-8

¹⁰ SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002. 184 s. ISBN 80-7185-471-9

¹¹ BARTHES, Roland.. *Světlá komora*. Bratislava: Archa, 1994. 107s. ISBN 80-7115-081-9

¹² DRTÍKOL, František. *Oči široce otevřené*. Praha: Svět, 2002. 76 s. ISBN 80-902986-1-3

Samotný výraz fotografie býval často spojovaný práve s fotografiou, na ktorej bola zachytená tvár človeka - jeho portrét a je aj prvým najrozšírenejším námetom fotografie.

Je zložité charakterizovať a precízne kategorizovať čo je klasická portrétna fotografia, čo inscenovaná portrétna fotografia, či dokumentárna portrétna fotografia. V mnohých dielach, či už v svetovej histórii fotografie, alebo tej na Slovensku môžeme vnímať vzájomné druhové presahy, ktoré sa aj v kontexte času môžu rôzne interpretovať. V rámci toho, by som spomenula niekoľko mien, ktoré vnímam ako podstatné vo vzťahu k fotografiám Jara Žiaka.

Psychológia portrétovaného je zásadným prvkom už v začiatkoch vzniku fotografie, pričom v nich výraznú rolu zohráva osobný vzťah fotografa a portrétovaného. Mnohí fotografi prejavujú záujem o ľudí z prostredí periférií, pričom nejde o hľadanie „exotov“, naopak sú blízkymi osobami fotografov. Z hľadiska spoločenského prierezu a sociálneho aspektu portrétnu je dominantný fotografický projekt Augusta Sandera. Časovosť, výtvarná estetika a vizualita sú dominantné portrétnu fotografie Richarda Avedona, ktorého fotografie idú akoby „pod kožu“ portrétovaného. Rovnako aj uňho môžeme vnímať časozbernosť portrétnu, ako je to v prípade cyklu portrétov umierajúceho otca. S časozberným portrétom pracuje vo svojom cykle „The Brown Sisters“ Nicholas Nixon, kde v jednoduchom koncepte zaznamenáva fyziognomické zmeny, ako aj zmeny dobovej estetiky. Temné zákutia človeka a jeho duše môžeme nájsť v portrétoch Roberta Mapplethorpa, či surrealizme Joela-Petera Witkina.

V súčasnom európskom portréte môžeme u mnohých autorov nájsť práve návrat ku „klasickému“ portrétnu, s farebnou redukciou a vybalansovanie medzi inscenovanou či konceptuálnou fotografiou portrétnu - Koos Breukel, Alberto García-Alix, Adam Pańczuk, Clare Strand či Stephan Vanfleteren.

Zo slovenských fotografov sa o portrét výrazne vo svojej tvorbe zaoberala Magdaléna Robinsonová, ktorá zachytila množstvo osobností kultúrneho života, ako aj Karol Kállay alebo Tibor Huszár, Dezider Hoffmann či Tono Stano.

Filip Vančo vníma Jaroslava Žiaka ako výborného portrétistu s kvalitami, ktoré ťažko nájdeme u súčasných slovenských fotografov. Aj keď sa jeho tvorba vyvinula aj inými smermi, možno viac dokumentárnymi, stále sa v nich objavuje téma portrétnu.¹³

¹³ J. Žiak rozhovor z 2. 3. 2016

Záujem o klasický čiernobiely portrét a technická precíznosť sú pre Žiaka signifikantné. Záujem či návrat ku klasickému čiernobielemu procesu a čistej fotografii dominuje u súčasných autorov napr. v tvorbe Jany Ilkovej a v istom období aj vo fotografiách Filipa Vanča, konštatuje Bohunka Koklesová. Dodáva, že Žiakova tvorba v rámci portréту na Slovensku je ale tak kľúčová, že je veľmi ťažké a treba citlivo zvažovať, akých iných autorov k nemu priradiť.¹⁴

4.2 Hľadanie človeka

„Ľudská tvár, neopakovateľná, jedinečná skladba tvarov zosobňujúca materiálnu i duchovnú podstatu človeka. Ľudská tvár, nemenná forma, ale napriek tomu nesúca v sebe odraz času a priestoru, v ktorom jestvovala. Ľudská tvár, odrážajúca historické premeny doby po d'alekosiahlu, nekonečnú budúcnosť. Človek nositeľ tejto tváre, je nositeľom ducha všetkých ľudí. Je potomkom všetkých slávnych i zabudnutých, blahorečených i zatratených, tyranov i svätcov a zároveň v sebe odzrkadľuje budúce ľudské pokolenie v premenách vekov.“

Jaroslav Žiak, 1998

Portrétnej fotografii sa Jaroslav Žiak začal dominantne venovať už počas štúdia na vysokej škole a tento záujem o človeka uňho neustále pretrváva, naberá na nových kvalitách a kontinuálne sa transformuje v čase a v prostredí, v ktorom autor pôsobí.

Spolužiaci, kolegovia, ale aj kritici a teoretici fotografie s ktorými som sa o Žiakovej tvorbe rozprávala, ho zhodne vnímajú ako dominantne portrétneho fotografa, ktorý svojou systematickou a kontinuálnou a časozbernou prácou ťažko hľadá súputníka v našich končinách. Je to aj tým, že jeho portréty často presahujú klasický žáner portrétnej fotografie a využívajú prvky dokumentu a naopak - viac sa prikláňajú k inscenovanej fotografii. Rovnako tiež autorova zaujatosť s hĺbkovou analýzou portrétnych cyklov, ktorá sa neuspokojuje s povrchným vizuálnym vyznením a zaradením sa do aktuálnych trendov.

Jaroslav Žiak svoje portréty sám rozdeľuje do niekoľkých období a hlavných cyklov: **Portrét do 1998**, **Portrét od 1999** a **Together**. Samostatnými cyklami sú: **Ďalší príbeh** - portréty dcéry, **Hrdinovia**. V Žiakových portrétnych cykloch by sa tiež dali nájsť určité podkategórie ako sú napr. **Portréty osobností z kultúrneho života** či Muži s bradou.

„Všetci tí ľudia majú nejaký príbeh, ktorý ma zaujme a určitým spôsobom ma tí ľudia zasiahnu. Hľadanie určitého typu alebo niekoho zaujímavého v mojom prípade nie je dobrý termín. Ja fotografujem ľudí z môjho okolia.“ (J Žiak rozhovor z 9. 3. 2016)

¹⁴ J. Žiak rozhovor z 9. 2. 2016

Václav Macek zdôrazňuje, že Žiak je autor, ktorý obnovil silu portréту a vymanil ho zo stareckej a skostnatenej formy, ktorá sa aj dnes objavuje v portrétoch mnohých autorov, pričom ale neprešiel do čisto inscenovanej podoby portréту, ktorú viac uplatňujú mladí autori. Vyznenie jeho portrétov demonštruje tiež jeho vzťah k portrétovaným a je cítiť, že demonštratívne nevytvára prehliadku osobností, ktoré navštívili jeho ateliér, ani portréty na objednávku. Je v nich naopak dobre čitateľný čas, ktorý portrétovanému venuje a rozumie mu. Pritom zachováva estetický aspekt svojich portrétnych fotografií, ktoré nie sú dokumentárnou fotografiou portrétovaného, ale do značnej miery inscenovanou fotografiou, ale táto manipulácia je prevedená s mierou a veľkou dávkou empatie.¹⁵



Adela Žigová a Ivan Šandor, 1994/1995



Milota Havráňková, 1994

4.2.1 Portrét do roku 1998

Portréty, ktoré Žiak fotografoval, vznikali počas jeho štúdia na VŠVU a ako som už naznačila v samotnej kapitole, venoval sa tejto téme počas celej vysokej školy, pričom sa snažil portrét rozvinúť v jeho čistej a to aj technickej a technologickej polohe. Portréty boli realizované na stredný formát v prostredí ateliéru. Boli zväčšované do veľkých čiernobielych zväčšení, kde samotná tvárová časť mala nadrozmernú veľkosť, čím sa do značnej miery potláčal dokumentárny charakter. Samotný výraz fotografií nesie v sebe určitú dramatickosť a surovosť, nielen v gestách či výrazoch portrétovaných, ale aj v spôsobe spracovania fotografií, kde výrazne dominuje tonálny kontrast a dramatic-

¹⁵ V. Macek rozhovor z 16. 3. 2016

kost'. Portrétovaní boli jeho spolužiaci a známy. Mnohí z nich boli závislí na heroíne či alkohole. Určite aj táto skutočnosť pridáva na samotnom výraze, ale je dôležité dodať, že autor si ich kvôli ich životnému štýlu nevyberal, ani ich nevyhľadával. Zaujímala ho zmena človeka, ktorý sa pod vplyvom drog mení, a hlavne sa mení jeho tvár. Žiak tieto zmeny fyziognómie a správania pozoroval a fotografoval.



Tomáš, 1994



Vancho, 1994



Monika, 1994



Tereza, 1994

Lucia Stachová tieto portréty dokonca zámerne nenazýva portrétmi, ale obrazmi tváre, pretože v nich vidí niečo viac, čo je ľudské, nemenné no zároveň tajomné, ukryté niekde v hĺbke vlastného vnútra. Je to človek v konflikte, otupenosti, samote, vzťahoch

a v bizarných situáciách. Emócia je pre Žiaka zásadný prvok, ktorý musí byť obsiahnutý v každej fotografii inak nemá zmysel fotografovať.¹⁶

Ako som už spomínala pre Žiaka je technická a remeselná stránka fotografií podstatná - kľúčová. Jeho čisté fotografie jednoducho vyžadovali presnosť a presvedčivosť a to bolo dosiahnuteľné len pomocou „čistej“ fotografie. Veľké ručne vyvolávané zväčšeniny mali pre autora tiež osobitý význam, pretože v nich vnímal absolútnu kontrolu nad výrazom a skúsenosť, keď celý proces vzniku fotografie až po jej konečnú fázu prejde ním samotným. Výber portrétovaných prirovnáva k pohľadu do zrkadla, či k výberu, ktorý uplatňuje vrah hľadajúci svoju obeť. Nedá sa určiť na základe nejakého typu, ľudia ho musia niečím osloviť, zaujať niečím čo je v nich.



Eva Lacková, 1995



Lucia Stachová, 1994

„Keby som v tom ďalej pokračoval, tak by som sa bol v tom utopil. Nevedel som, že čo s tým a tak som to stopol, že raz sa k tomu koncepčne vrátim. Ja som to prestal cítiť vnútorne, tú potrebu, prečo to mám ďalej fotiť. Potreboval som ten portrét stavať na nejakom základe, na nejakom význame, ktorý by ma udržal stále v tom, že to treba fotiť. Nechcel som sa dostať do nejakej manieri ako sa to stalo Saudkovi alebo X-iným fotografom.“ (J. Žiak rozhovor z 9. 3. 2016)

V neskorších portrétnych fotografiách upúšťa Žiak od výrazovej expresivity a divadelnosti a necháva v portrétoch viac zaznievať osobnostnú povahu portrétovaného. Sú viac pokojnejšie, viac zamerané na komplexnosť, než čisto na jej vnútorný skrytý svet. Snaží sa portrét stavať na osobnosti.

¹⁶ 2. Fotografie Jana Hojstričová a Jaroslav Žiak. 6. 2 – 8. 3. 1996, Galéria profil. Bratislava: Mestské kultúrne stredisko v Bratislave, 1996.



Petra Hanáková, 1996



Bibira, 1996

4.2.2 Portrét od roku 1999 – Osobnosti

Osobnosť je z psychologického hľadiska definovaná ako súhrn špecifických osobných, psychologických vlastností konkrétneho človeka. Je to integrovaný súhrn vnútorných črt a zvláštností, cez ktoré sa transformujú všetky vonkajšie vnemy a podnety, ktoré sa dynamicky vyvíjajú. Dôležitým znakom osobnosti človeka je jej jedinečnosť a neopakovateľnosť.

Žiak portrétnych fotografie nestavia do polohy zobrazovania identity, či jej hľadania. Dokumentarizmus, ktorý jeho portréty nesú, sa nepasuje do polohy len zaznamenania skutočnosti, či zachytenia sociálneho postavenia osobnosti. Rovnako tak neglorifikuje a neinscenuje portrétovaných do póz či výjavov, zdôrazňujúc ich dôležitosť či významnosť, ale ani ich nebanalizuje. Portréty nie sú ťažkopádne, nie sú odosobnené od diváka.

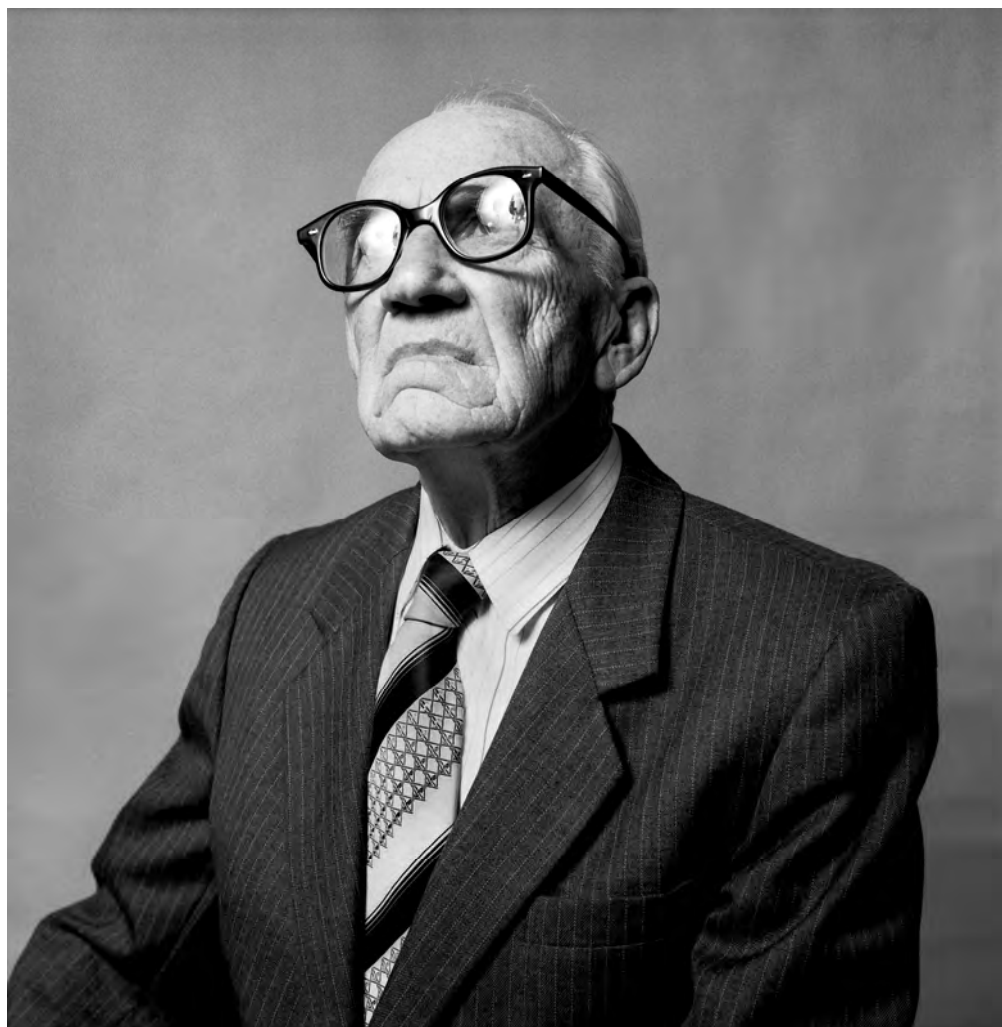
Autor portrétovaných osobností preukazuje vážnosť, ale nerobí z nich sochy. Portréty nie sú ani objednávkou, či potrebou niekoho prezentovať, sú čisto autorskou výpoveďou, s citom pre porozumenie a empatiu. Nesklzávajú však do patetickosti, naopak mnohým nechýba nadhľad a humor.¹⁷

V portrétnej tvorbe Jara Žiaka je cítiť vplyv klasického maliarstva a sochárstva a ako sám priznáva veľkým vzorom je preňho renesančný sochár a maliar Michelangelo Buonarroti - nakoľko práve v maľbe a soche sú výraz a emócie najčitateľnejšie a niečo podobné dosiahnuť vo fotografii je oveľa náročnejšie.

¹⁷ V. Macek rozhovor z 16. 3. 2016

Za istých okolností môžeme vnímať Žiakove fotografie podobne ako Sanderove portréty. Žiakovi však nejde o prierez spoločnosťou, ale po určitom čase môžeme tieto aspekty dodatočne vnímať a analyzovať. Plynutím času sa stávajú spoločenským a kultúrnym zrkadlom.

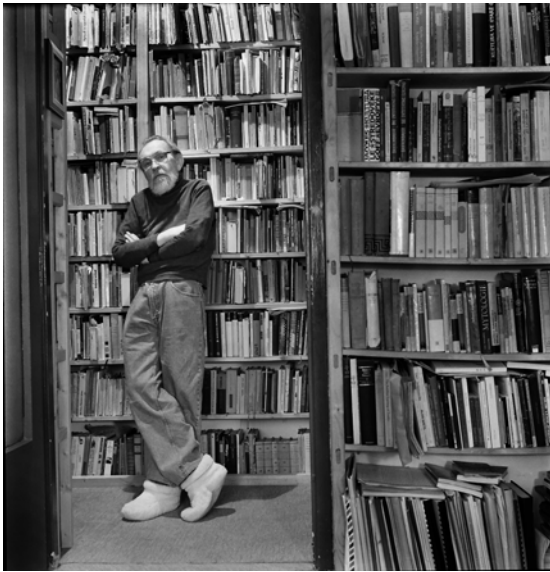
Jeden z prvých portrétov osobností je portrét fotografa Viliama Malíka, ktorý vznikol pre časopis Park - „Móda starých“, ešte počas štúdia na VŠVU. Neskôr bol zaradený do expozície výstavy Viliam Malík 1912 - 2012 v SNG (apríl - jún 2013) a do rovnomennej knižnej publikácie. K ďalším známym portrétovaným osobnostiam patria napr. herečka Vilma Jamnická, ktorej portrét je zachytený v momente smiechu, kedy pohla rukou a prekryla si časť tváre. Pre niekoho by bola táto fotografia a daný moment chybou, pretože nie je reprezentatívny a v istom zmysle zosmiešňuje vážnosť osobnosti. Je to ale čaro neopakovateľnosti momentu, ktorý jednoducho nastane a hneď zas zmizne. A to je niečo, čo Žiak pri fotografovaní vyhľadáva a čaká, kým tieto momenty nastanú.



Viliam Malík, 1997

V portrétach z tohto obdobia by sme mohli nájsť aj niekoľko podkategórií, či už z hľadiska dominancie určitého vizuálneho prvku, alebo dominancie určitého druhu portrétnej fotografie - dokumentaristického, alebo inscenovaného. K týmto fotografiám možno zaradiť portréty osobností, ako spisovateľa Egona Bondyho, fotografa Josefa Koudelky, fotografa a kurátora Marka Noniewiczza, spisovateľa a kritika Kornela Földváriho, hudobného skladateľa Philipa Glassa a klaviristku Maki Namekawa. Rovnako tak výber osobností nie je čisto viazaný na osobnosti, ktoré objektívne niečo v danej spoločnosti alebo odbore znamenajú, ale osobnosti ako individuality. Mnohí portrétovaní sú preto bývalí Žiakovi študenti a priatelia. V týchto portrétach sa buď zameriava viac na hlavu - tvárovú časť, ktorú vníma ako objekt, s ktorým pracuje v rámci osvetlenia a plasticity, alebo zakomponováva aj časť postavy, kde uplatňuje aj určité gesto, či rekvizity.





Egon Bondy, 2003
 Vilma Jamnická, 2007
 Marek Noniewicz, 2008
 Thomas Frankl, 2012
 Zuzana Ružičková, 2011



Kornel Földvári, 2007



Otto Wagner, 2011



Milan Sládek, 2015

„Nie je to len o okamihu odfotenia, ale aj o tom, vedieť vystavať človeka v priestore. Je náročné sa k ľuďom dostať a psychologicky sa zladit', lebo keď tam nefunguje jedna vlnová dĺžka nič nevznikne. Portrét osobnosti je plocha, kde treba fotograficky dospieť.“ (J. Žiak rozhovor z 2. 3. 2016)

Týchto osobnostných portrétov je približne päťdesiat až šesťdesiat, sú fotografované na stredný formát alebo veľký formát 13x18cm realizovaný v ateliéri. Medzi portrétované osobnosti patria napr. fotografka Milota Havránková, grafik Gabriel Štrba, filmový kritik a publicista Pavel Branko, mím Milan Sládek, predseda Združenia väzňov koncentračných a zajateckých táborov na Slovensku Otto Wagner, sochár a šperkár Anton Cepka, hudobník Oskar Rózsa a ďalší.

Žiak priznáva, že najťažšie je sa k ľuďom dostať, nakoľko väčšinou majú z fotografovania strach, alebo si nevedia vyhradiť čas. Je to vlastne taký paradox súčasnej doby. Pre autora samého je veľmi dôležité aby portrétovaní brali fotografovanie vážne a bolo pre nich dôležité nechať sa fotografovať. Ako jeden z hlavných problémov fotografovania portrétu je strach ľudí, a predovšetkým spoločensky známych ľudí z toho, že nevedia kam sa ich fotografia môže dostať, ako môže byť ich fotografia použitá. Pozícia fotografa je o to ťažšia, pokiaľ nefotografuje pre žiadne noviny, alebo agentúru, ktorá dáva istú záruku, kam a kde bude fotografia použitá. Žiakovým cieľom je pokúsiť sa odfotografovať čo najviac rôznych osobností, nie však s cieľom dosiahnuť nejaké číslo a ukázať svoju zbierku portrétov, ale jednoducho s ľuďmi tráviť čas, vnímať ich a počúvať, pretože času je málo a onedlho to už nemusia byť.



Klaudia, 2012

Veronika, 2012

Maja, 2009



Adam, 2012

Zuzana, 2010

Teo, 2012

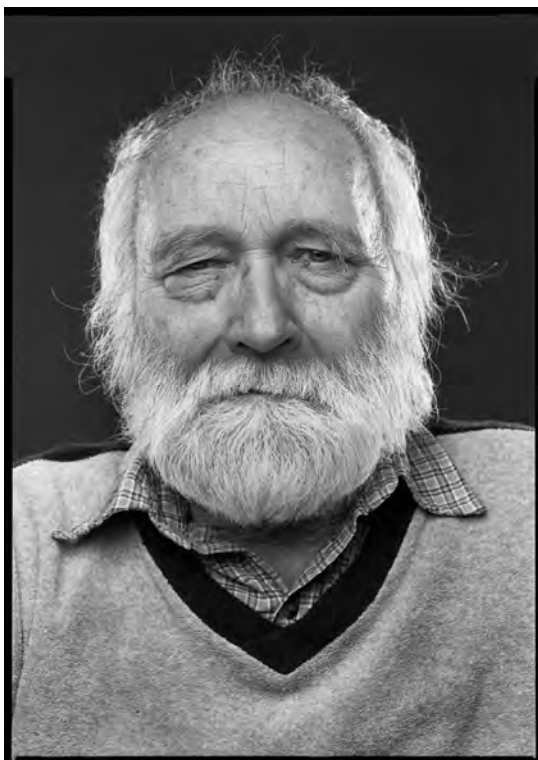
4.2.3 Muži s bradou

Už spomínanou podskupinu tvoria portréty **Muži s bradou**, ktorá sa postupom času začala vyčleňovať z portrétov mužských osobností. Žiaka muži, ktorí nosia bradu, fascinovali už od mladosti a prvého, ktorého osobne spoznal bol Jozef Sedlák. Spomína si, že sa v ňom bilo spojenie mladého a starého človeka, pretože s bradou muž pôsobí omnoho staršie. Toto zvláštne pôsobenie si začal neskôr uvedomovať v portrétoch mužov, ktorých fotografoval.

V tejto súvislosti stoja za zmienku niektoré psychologické štúdie, ktoré skúmajú vnímanie mužskej tváre s bradou. Samozrejme treba brať do úvahy kultúrne a historické kontexty. Hlavnou charakteristikou, ktorú si ale diváci spájajú s mužmi, ktorí nosí bradu je to, že ich vnímajú ako starších, zodpovednejších, nepodriaditeľných a agresívnejších.¹⁸

K základnej motivácii viedli Žiaka dve cesty, prvou bola paródia na mužskú tvár s ochlpením a druhou bol odkaz na filozofiu a zobrazenie človeka ako nositeľa múdrosti. V Žiakovom prípade to nie je reakcia na súčasný hipsterský trend, ani odkaz na prírodný spôsob života či hľadanie nejakej životnej alternatívy.

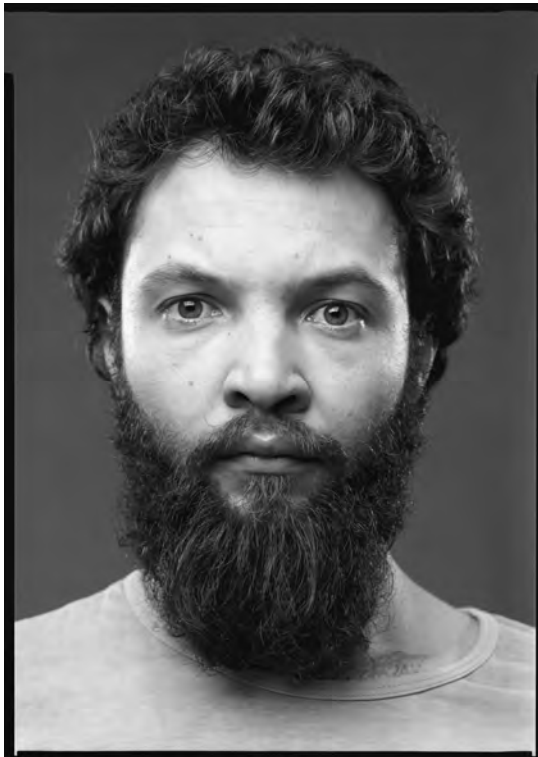
¹⁸ BLAŽEK, Vladimír; TRNKA, Radek. *Lidský obličej, Vnímaní tváře z pohledu kognitivních, behaviorálních a sociálních věd*. Praha: Karolinum, 2009. 258 s. ISBN 978-80-246-1556-1



Gabriel Štrba, 2011



Svätopluk Mikyta, 2010



Ján Kekely, 2012



Ján Strieš, 2008

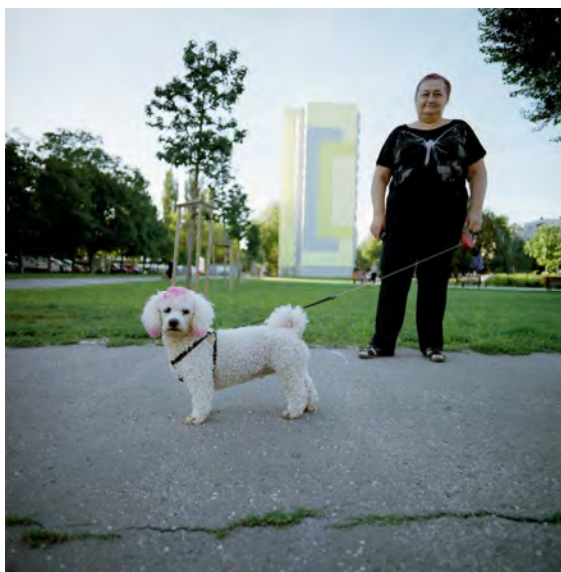
4.2.4 Together 2014 - ...

Fotografický cyklus **Together** je posledným a najnovším fotografickým projektom Jara Žiaka, na ktorom začal pracovať od roku 2014. Vznik tohto cyklu v zásade ovplyvnila autorova zmena bydliska - presťahovanie sa z centra Bratislavy do Petržalky a obstaranie si psa.

Together je cyklom, ktorý sa venuje psíčkárom - ľuďom a psom. Žiak hovorí, že dokiaľ s rodinou žili v centre mesta, nikdy sa s týmto fenoménom výrazne nestretol ani ho nemal potrebu vnímať a zaoberať sa ním. Keď sa presťahovali do nového bytu v Petržalke začal sa viac vnímať a pozorovať ľudí, ktorí na trávnatých plochách medzi panelákmi trávia čas so svojimi psami. Petržalka je mestská štvrť na pravom brehu Dunaja, ktorá je najväčším sídliskom v strednej Európe. Okrem rozsiahlej panelovej zástavby sa tu nachádza množstvo jazier a zelene, ako aj chránená krajinná oblasť lužných lesov a najstarší verejný park. Je to zvláštne prostredie, ktoré prepája agresívnu betónovú výstavbu s prírodou, ktorá toto miesto obklopuje a na mnohých miestach prestupuje urbanizmus.

Aj samotný cyklus je akoby synonymom či metaforou spojenia človeka a prírody - človeka a zvieratá, ich vzájomného spolužitia.

Zaujímavosťou tohto cyklu je výrazná zmena čiernobielej fotografie, (ktorú Žiak výlučne používa pre všetky svoje portrétné cykly) za farebnú fotografiu. Ďalšou výnimkou v jeho tvorbe je dokumentárny cyklus **Ihriská**.



Bobina, 2014



Rocky, 2014

Voľba farebného vizuálu má podporiť práve prostredie v ktorom cyklus vzniká, s charakteristickou architektúrou a urbanizmom, používaním farebnosti budov a vzájomných vzťahov a umocnenie bizarných situácií.

Inšpiráciou cyklu bolo celoživotné dielo Elliota Erwitt, v ktorom sa zaoberá vzťahom človeka a zvieratá - psa. Together je v istom zmysle paródia jeho fotografií, ktoré zachytávajú práve situácie a vzťahy človeka a psa, ako aj vzájomnú vizuálnu či charakterovú podobnosť. Je naozaj zvláštne, koľko toho majú ľudia spoločné s týmito zvieratami a je zábavné sledovať, ako sa určité ľudské predstavy a názory transformujú do „najlepšieho priateľa človeka“.



Leo, 2014



Fany & Chilli, 2015



Max, 2014



Špinky, 2014

Po technickej stránke Žiak tieto portréty fotografuje na stredný formát cez extrémne širokouhlý objektív, ktorým sa môže úplne priblížiť k psovi, pričom jeho majiteľ má pocit, že on sa už do záberu nezmestí, a tak môže autor sledovať nečakané reakcie a situácie, ktoré sa začínajú diať v hľadáčku fotoaparátu.

Žiak tiež spomína, že je pre neho zaujímavé sledovať vzťahy a reakcie, ako aj príbehy, ktoré mu psíčkari rozprávajú a ako dokážu o svojich „miláčikoch“ hovoriť celé hodiny. Autor sa sám nad sebou smeje, že si dokonca pamätá mená psov, ktorých fotografoval a fotografie popisuje ich menami.

Oproti iným cyklom by sa zdalo, že **Together** je cyklus, ktorý pojednáva banálnu a veľmi populárnu tému, ktorá nemá veľmi čo vypovedať o človeku a o ľudskej spoločnosti. Opak však môže byť pravdou. Práve v banálnych a každodenných veciach sa objavujú a opakujú zásadné znaky určujúce naše správanie, vnímanie a cítenie. Je to opäť hľadanie človeka a jeho vzťahov k sebe i k iným.

4.2.5 Hrdinovia 2008 – 2016

Fotografia má percepčné schopnosti, ktorými je možné skúmať historické a mentálne podmienky kultúry, čo umožňuje vidieť kultúrne kontexty, ktoré sú „okom doby“. Cez fotografiu tak môžeme archivovať a hodnotiť významné udalosti a osobnosti cez filter autora - cez jeho názory, postoje a motiváciu. Táto archivácia potom umožňuje rekonštrukciu znakov a príčin spoločenských i historických javov, vzťahujúcich sa ku konkrétnemu dielu.¹⁹

V posledných rokoch je zaznamenaný stúpajúci trend prenikania umenia do verejného priestoru, ako aj aplikácia umenia ako metódy sociálnej intervencie. V mnohých prípadoch ide o aktivizovanie spoločnosti ku sociálnym zmenám, alebo upozornením na prebiehajúce zmeny a nálady v spoločnosti.²⁰

Hrdinovia sú práve takýmto cyklom o priamych účastníkov národnooslobodzovacieho boja za slobodu. Tento časozberný cyklus pozostáva z inscenovaných portrétov účastníkov Druhej svetovej vojny - domáci aj zahraničný odboj, väzňov koncentračných táborov a politických väzňov. Portréty vznikajú priamo na oslavách SNP, pri výročiach oslobodenia miest, obcí, koncentračných táborov a spomienkových akciách na Slovensku aj v zahraničí. Doteraz Žiak vyfotografoval 369 priamych účastníkov na 58 pietnych akciách v 5 štátoch (Slovensko, Česko, Poľsko, Nemecko a Rakúsko).

¹⁹ SEDLÁK, Jozef. *Jaroslav Žiak, Hrdinovia 2008 – 2011*. In *European Journal of Media, Art & Photography* č. 1, roč. 2. Trnava: FMK UCM v Trnave, august 2014. s. 26 – 49. ISSN 1339-4940

²⁰ SIOSTRZONEK, Jiří. *Fotografie a sociologie*, Opava: ITF SLU v Opavě, 2011. 152 s. ISBN 978-80-7248-656-4



Jozef Uhrín, Zvolen, 28.8. 2009 / Július Švarc, František Bača, Banská Bystrica 29.8. 2009 / Ján Železník, Anton Baďura, Bradlo 21.7. 2012 / Andrej Štefaník, Dukla, Poľsko, 3.10. 2011 / Štefan Savka, Dukla, Slovensko, 6.10. 2012 / Pavol Mlynarčík, Svidník, 6.10. 2010



Josef Droždž, Jadwiga Bogucka, Dyonizy Lechowicz, Mauthausen, 11.5.2014

Aj keď Žiak na cykle neustále pracuje, považuje ho za jeden z tých, ktorý bude onedlho dokončený. Rozpracovanosť necháva otvorenú v súvislosti s neustálym objavovaním nových „hrdinov“ a nových miest, pričom koniec projektu, je priamo prepojený s faktom, že o krátky čas tu nebude žiaden priamy účastník týchto udalostí.

Žiak sa nestavia do polohy hodnotiteľa či overovateľa pravdivosti účasti na odboji portrétovaných, ani sa ich nesnaží oslavovať a glorifikovať. Naopak pristupuje skôr vedecky, bez zaujatosti, pričom si ale ponecháva priestor pre autorskú osobnú výpoveď.

„V projekte Hrdinovia sa nestaviam do pozície hodnotiaceho historika. Bádanie, analyzovanie a hľadanie objektívnych skutočností či postojov, nebolo cieľom projektu. Cieľom bolo poukázať na človeka nesúceho v sebe silný odkaz. Túžba po slobode s obetovaním vlastného života je hodnotou a mementom, ktoré musia varovať pred násilím

a intoleranciou voči človeku.“ (J. Žiak In European Journal of media, Art & Phography, 1/ 2014, s. 28)

Bohunka Koklesová tento cyklus vysoko hodnotí, práve pre prístup, aký Žiak zvolil k tejto téme, a že sa na to podujal v poslednej chvíli. Aj keď nie je jediný, ktorý danú tému spracováva - poznáme cyklus portrétov od Šimona Klimana, alebo od chorvátskeho fotografa Darije Petkovića. Cenný je práve jeho nehodnotiaci postoj, záujem o človeka v jeho komplexnosti, so všetkým dobrým aj zlým. Žiak sa nesnaží portrétovaných heroizovať a neskĺza do patetickosti. Celá téma je veľmi problematická, nakoľko 40 rokov komunistického režimu zaťažilo nazeranie na udalosti SNP.²¹

Mnohí ľudia tejto ideológii slúžili, a preto zachovanie si odstupu je v tomto prípade veľmi dôležité. Žiak je práve tým autorom, ktorý si zachoval nezaujatý postoj pozorovateľa, pričom ale s citom zachytáva aj sociálne aspekty a celkovú atmosféru spomienkových stretnutí. To všetko na poli kvalitnej fotografie. V tomto Žiak nadväzuje na určitý trend v súčasnej fotografii, ktorá sa pozerá späť k traumám a nevysloveným veciam v histórii. Je to fotografia, ktorá neformuluje vízie do budúcnosti, ale reflektuje minulosť s dopadom na súčasný stav v spoločnosti.

Podobne cyklus hodnotí aj Jozef Sedlák, pričom vyzdvihuje balansovanie medzi improvizovaným a inscenovaným dokumentom. Portrétovaný vystupuje na fotografiách so svojim osobným príbehom aj tajomstvami.²²



Kopčany, 2015

²¹ B. Koklesová rozhovor z 9. 2. 2016

²² SEDLÁK, Jozef. *Jaroslav Žiak, Hrdinovia 2008 – 2011*. In European Journal of Media, Art & Photography č. 1, roč. 2. Trnava: FMK UCM v Trnave, august 2014. s. 26 – 49. ISSN 1339-4940

„Žiakovi ide o reálny portrét človeka, ktorý nekalkuloval so slovom hrdina, ale osobným rozhodnutím bez falošného pátosu nánosov komunistickej propagandy, v historickom okamihu naplnil obsah tohto slova. (...) Nevyhýba sa duševnej ľudskej nahote zostarnutých hrdinov. Pripúšťa improvizáciu neočakávaných situácií, jemnú ironizáciu a spontánnu grotesknosť jednotlivých scén.“ (J. Sedlák text k výstave Desiat rokov, Mesiac fotografie, SEDF, november 2011)

„Cyklus vzniká tak, že ľudí fotografujem priamo na spomienkových akciách oslobodenia. Nemá zmysel ich dopredu vyhľadávať, pretože práve to má tú silu, že sa nachádzajú na danom mieste, na akcii priamych stretnutí. Mnohí ľudia v Banskej Bystrici, alebo na Dukle sa nevideli dlhé roky. Niektoré stretnutia sú veľmi emotívne, pretože sú po 40-tich rokoch, keď to boli ešte chlapci. Pre samotnú fotografiu to nie je dôležité, ale je to dôležité pre jej pozadie, pre výrazy tváří. Ľudia sa cítia inak, ako keby som k nim prišiel domov, kde ich zastihnem v chorobe, v depresii, frustrácii z minulého režimu. Takto, keď sú spolu na jednom mieste cítia hrdosť, zažívajú istú glorifikáciu, pretože si zažili ťažkú dobu. K tejto téme sa dá pristupovať aj s istou dávkou irónie. Staroba sama o sebe má svoju symboliku - ľudia majú paličky, vozíky, pokrivené telá. Veľa z tých ľudí nemá dobré ekonomické zázemie. Vidno to na ich oblečení, väčšina si medaile pripína na svetre a na saká. Tí čo boli partizáni vyzerajú naozaj úboho, chodia s Tesco igelitkami a podobne. Dá sa to interpretovať z rôznych uhlov pohľadu, aj čo to vypovedá o našej spoločnosti a kultúre.“ (J. Žiak, rozhovor z júna 2014)



Piotr Fjodorovič Miščuk, Sachsenhausen, 17. 4. 2011



Pavel Dobřík, Zarzsyn, 3.10. 2011

Spojovacím prvkom je prenosné pozadie - plachta, ktorá vyčleňuje a upriamuje pozornosť na dominantnú osobu v celej scéne. V tejto súvislosti je dôležité spomenúť, že mobilné pozadie drží na každej fotografii Žiakova manželka Denisa, ktorá je v tomto projekte angažovaná a robí autorovi celé zázemie. Žiakova manželka pôsobí v Zväze protifašistických bojovníkov, takže Žiak mal možnosť vnímať tieto udalosti priamo zvnútra a s touto témou sa prirodzene stotožniť.

Okrem výstav tohto cyklu sa Žiak zúčastnil seminárov a diskusií na školách po Slovensku, spolu s historikmi a priamymi účastníkmi udalostí Druhej svetovej vojny. Tie mali prispieť k lepšej informovanosti mladších generácií o tragických udalostiach, ktoré sa už nesmú opakovať.

5 Dieťa vo fotografii

Téme detstva, materstva či otcovstva - všeobecne rodiny sa venovalo v dejinách fotografie mnoho autorov a autoriek. V samotných začiatkoch fotografie to boli práve rodinné portréty ktoré sa rýchlo etablovali a využili nové zobrazovacie médium v každodennom živote. Okrem rodinných fotografií pre rodinný album sa stali dokumentárnym záznamom stavu spoločnosti a spoločenských vrstiev, ako aj spôsobom autorského vyjadrenia. Môžeme to vidieť napr. vo fotografiách Julii Margaret Cameron, Jacques-Henriho Lartiguea, Jacoba A. Rissa, Dorothey Lange, Diane Arbus či Tiny Barney, alebo aj portrétne fotografie Frieke Janssen, Jill Greenberg, Rineke Dijkstra a Loreta Lux, Hellen van Meene. Nehovoriac o tom, že v autorskej tvorbe je prirodzené, že autori fotografujú ľudí zo svojho bezprostredného okolia, neraz svojich najbližších. Práve zobrazenie rodiny, rodinných vzťahov a dieťaťa v autorskej tvorbe býva špecificky spoločensky vnímané.

Táto téma bola a stále zostáva predmetom diskusií, ktoré neraz bývajú búrlivé, pretože sa dotýkajú spoločenskej citlivosti vnímania detstva či rodiny. O to výraznejšie, ak v centre pozornosti a hlavným motívom je práve dieťa. Za všetky príklady stačí spomenúť prípad americkej fotografky Sally Mann, ktorá za svoje fotografie stála pred súdom. Na druhej strane je tento motív veľmi populárny a v poslednom období veľmi rozšírený.

Nevyhnutnosťou zostáva chápanie týchto fotografií v širšom historickom kontexte, v prostredí rodiny a jej postoja k dieťaťu a samotnému zobrazeniu detstva vo fotografii danej spoločnosti. Tieto sociálno-kultúrne aspekty, výrazne ovplyvňujú nielen

vizualitu fotografií, ale aj ich spoločenské pochopenie a spracovanie.

Myslím si, že diela, ktoré túto tému pojednávajú a ich autori sa stretávali a stretávajú s často bipolárnymi reakciami divákov, alebo svojimi vlastnými. Tiež samotná téma rodiny v autorskej výpovedi a tvorbe v sebe nesie akési rozpory.

Špecifickejšiu problematiku v sebe nesú fotografie detí, kde dochádza k vystaveniu blízkych osôb za verejne prístupný výtvarný objekt, ktorý je svojim obsahom tak intímny a osobný, že by mal byť určený len členom rodiny a vybraným ľuďom. Na druhej strane je však táto téma aj samotné fotografie veľmi blízka a čitateľná každému divákovi, pretože s nimi prirodzene dochádza do kontaktu vo vlastnom rodinnom prostredí, vo forme rodinného albumu. Významnú rolu zohráva samotná forma, spôsob zobrazenia, akú tieto fotografie majú a je často určujúca k tomu, ako fotografie budú vnímané a interpretované.

Som presvedčená, že nielen západná kultúra, ale aj naša spoločnosť vníma hranicu medzi autorsko-rodíčovským pohľadom a detskou pornografiou ako veľmi tenkú. Veľa autorov zaoberajúcich sa vo svojej tvorbe témou svojich detí balansuje na hrane voyerizmu a pohľadom matky/otca na svoje deti, v snahe odhaliť nevedomé optické vzťahy. Narážajú tak na spoločensky zaužívané a akceptované zobrazenia detí a dokonalejšie rodinnej idyly. Nezanedbateľný vplyv na vnímanie detstva a vzťahu rodiča a dieťaťa v našej spoločnosti má kresťanská tradícia v zobrazení madon a Freudova teória „Oidipovho komplexu“.²³

Vo svojej bakalárskej práci **Rodina v slovenskej fotografii po roku 1989** konštatujem, že práve fotografie detí bývajú častým a dominantným motívom ženských autoriek. Zdá sa to byť logickým a prirodzeným aspektom materstva, v ich vlastnej autorskej tvorbe. Oveľa zaujímavejšie je preto sledovať tému detí u mužských autorov, ktorí tému otcovstva a detstva pojednávajú z iného uhľa pohľadu a ich tvorba je veľkým prínosom do vnímania obrazu rodičovstva, či detského sveta vo fotografii.

5.1 Dieťa vo fotografií mužských autorov

Ako som už vyššie spomínala, špecifickou kategóriou sú fotografie detí, ktoré fotografujú práve mužskí autori a otcovia - fotografi. Priznám sa, že bližšie analyzovať túto problematiku ma inšpiroval rozhovor s Juditou Csáderovou, ktorá tento fenomén načrtla, keď som zhromažďovala informácie a podklady k tejto práci. Jaro Žiak je práve tým autorom, ktorý je sám v roli muža, otca aj fotografa.

²³ LOVIŠKOVÁ, Lea. *Rodina v slovenskej fotografii po roku 1989*, Bakalárska práca. Opava: ITF FPF SLU v Opavě, 2012. 86 s.

Samozrejme z dejín fotografie poznáme mnoho príkladov, kedy práve autor - fotograf pracuje vo svojej tvorbe s detským modelom. Nie vždy sa to stretalo s pozitívnym ohlasom, neraz s podozrením narušenia spoločenských noriem, ako napríklad v diele Lewisa Carrolla. Nemecký fotograf Wilhelm von Gloeden fotografoval akty detí - predovšetkým chlapcov v 90. rokoch 19. Storočia, boli aj verejne vystavované a publikované ako „etnografický výskum“ a nevyvolávali v danej dobe takú polemiku, ako napr. dnes. Nahé dieťa vo fotografii je samostatná téma a bližšie sa jej venujú samostatné odborné texty.²⁴

Iný prípad sú fotografie pracujúcich detí od Lewisa W. Hinea, ktorý naopak poukazoval na zvrátenosť zaužívanej spoločenskej normy, akou bola detská práca. Ďalším príkladom postavenia dieťaťa v našej spoločnosti sú konceptuálne riešené diela Christiana Boltanskeho v kontexte holokaustu. Problematiku postavenia dieťaťa v spoločnosti sú portrétné fotografie Sergeya Bratkova, dokumentárne fotografie z utečeneckej krízy od švédskeho fotografa Magnusa Wennmana, alebo inscenované portréty Ingara Kraussa. Portrét a akt dieťaťa výrazne reprezentuje tvorba nap. Jocka Sturgesa.

Autori v roly otca aj fotografa zaujímajú v tejto téme špecifické miesto, či už sú to inscenované fotografie Ralpa Eugena Meatyarda a Vancea Gellerta, alebo dokumentárny cyklus od Alaina Laboilea.

Aj v dejinách fotografie na Slovensku nachádzame množstvo príkladov zobrazenia dieťaťa, aj keď v dominantnej miere sa jedná o dokumentárne fotografie, mapujúce spoločenskú situáciu, či určité sociálne prostredie. Či už sú to etnografické fotografie Karola Plicku, sociálne fotografie Karola Aufrichta, alebo dokumentárne fotografie z obdobia II. svetovej vojny Jozefa Cincíka. Aj v období po Druhej svetovej vojne, majú fotografie detí skôr dokumentárny charakter a autori tejto téme nevenujú priamu, sústredenú a kontinuálnu pozornosť vo svojej tvorbe.

Výraznejšie sa s ňou môžeme stretnúť práve v tvorbe fotografov - otcov, ktorí stále výraznejšie pracujú so svojim rodinným prostredím a dieťaťom, ako hlavným motívom vo fotografii. Jedným z nich je napr. divadelný režisér Matúš Ol'ha, Ľubo Stacho, Ivan Hoffman, Jozef Sedlák, v českej fotografii Jan Saudek, Jiří Hanke, Václav Podestát, alebo Jiří David.

Václav Macek upozorňuje na zaujímavý rozdiel aj v tvorbe autorov-otcov, ktorí fotografujú svoje deti: *„U Ol'hu, Stacha aj Sedláka sú tie fotografie o skupine - je to partia detí. U Stacha je to divadlo a akcia. On mal vždy zmysel pre veľké gestá, ale nie*

²⁴GRZELEWSKA, Anna. *Nahé dítě v současné fotografii*, Bakalárska práca, Opava: ITF FPF SLU v Opavě, 2015. 60 s.

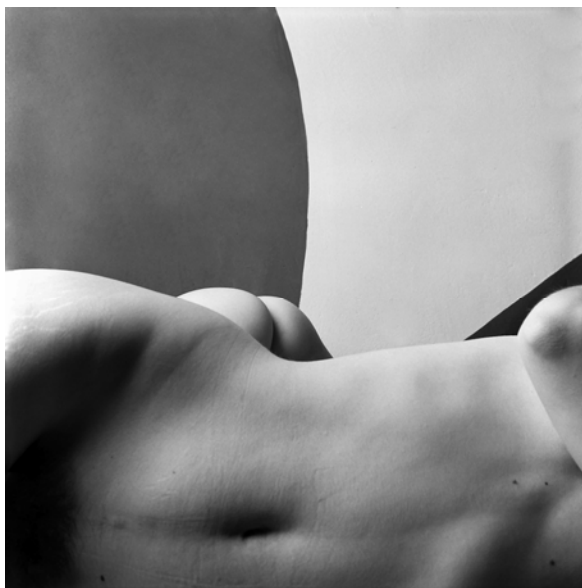
pre dušu. Presným opakom je Jaro Žiak, on je absolútny minimalista aj v tej farebnej redukcii a možno je to tým, že má len jedno dieťa. Ona na tých fotografiách zrazu vyrastie. Je to dialóg dvoch ľudí a to je unikátne.“ (V. Macek rozhovor z 16. 3. 2016)

5.2 Rozhovor dvoch

K zásadnému zlomu v tvorbe Jara Žiaka došlo páve v roku 1998, v čase, kedy sa mu narodila dcéra Denka. Aj keď nadalej pokračuje v portrétnej tvorbe sám priznáva, že od daného momentu nepovažoval nič dôležitejšie a zaujímavejšie, ako fotografovať práve ju.

„Bolo to obdobie, ktoré ma naplňalo po všetkých stránkach. Pri cykle Ďalší príbeh som vôbec netušil čo z toho môže byť. Viedla ma túžba portrétovať dcéru, s určitým princípom, viacmenej aranžovano-inscenovanej fotografie. Začal som si uvedomovať dokumentaristický rozmer príbehu a záznamu rozdielu jej fyziognómie, času. Všetko bolo a je otázkou vývoja a súvislosti, kontextov.“ (J. Žiak, in PORT NO. 21: Jaro Žiak, Bratislava: PHOTOPORT, leto 2008)

Portrétnemu cyklu predchádzali, resp. paralelne vznikali cykly **Pražské** a **Veľké prázdniny**, ktoré boli poňaté viac experimentálne, ale vidno v nich práve uvažovanie o symbolike a hľadani silnej výpovede v jednej koncentrovanej, ucelenej forme. Od roku 2001 majú preto portréty už ustálený výtvarný jazyk a formu, ktorou autor ďalej rozvíja príbeh.



Zrod, z cyklu Pražské, 1999



Anjel, z cyklu Pražské, 1999

5.2.1 Pražské 1998

Tento cyklus vznikol ako prvé fotografie Žiakovej dcéry Denky, ktoré sa neskôr transformovali do koncepčne uceleného časovo rozsiahleho cyklu portrétov a zátiší. Fotografie vznikli počas pobytu rodiny Žiakovcov v Prahe u spolužiačky Marty Leskovskej. Autor pracuje so stredoformátovým čiernobielym negatívom a obraz komponuje do štvorca. Pri výstavbe obrazu využíva čistú a jednoduchú kompozíciu, využívajúc prácu s líniami a tonálnymi plochami, pričom potláča čitateľnosť daného prostredia. Žiak vytvára svoje vlastné prostredie, vlastný svet v ktorom je dominantným prvkom telo. Je jednak nosným konštrukčným prvkom a skladaním a výrezom obrazu zohráva úlohu krajiny či kulisy. Zaujímavým spojením, či kontrastom je práca s ženským a detským telom, ich vzájomná komunikácia, prepojenie, či spoločné vytváranie novotvarov. Fotografie využívajú prirodzené denné svetlo, no napriek tomu majú silný divadelný charakter. V týchto fotografiách možno vnímať prácu s dejom a využitím symboliky v obraze.



Z kopca, z cyklu Pražské, 1999



Do kopca, z cyklu Pražské, 1999

5.2.2 Veľké Prázdniny 1998 - ...

Tento cyklus možno vnímať aj ako určitý obrazový denník, v ktorom Žiak zachytáva momenty z rodinného života od okamihu narodenia dcéry, ktorá sa stáva dominantným objektom a stredobodom cyklu. Vizuálne je najviac rôznorodý po technickej aj druhovej rovine. Žiak využíva prácu so stredoformatovým čiernobielym negatívom, ako aj s negatívom 13x18cm. Strieda rôzne polohy od dokumentu cez portrét

a inscenovanú fotografiu, až po zátišie. Rovnako tak mapuje rôzne prostredia, v ktorých ako rodina trávia spoločný čas. Či už je to Petržalka, byt v Starom meste, alebo záhrada v Bílkových Humencoch, sú to tie rodinné územia, na ktorých sa odohrávajú všetky spoločné radosti, drámy aj trápenia.

Časozbernosť cyklu odkazuje na neskoršiu prácu, predovšetkým v portrétnych cykloch. V konkrétnom prípade jednotlivé fotografie zapadajú jedna k druhej, ako mozaika, navzájom sa dopĺňajú, vytvárajú nové vzťahy a kontexty, podobne, ako je to v zostavovaní rodinného albumu. Je to rodinný archív, vytváraný inak a s iným zámerom. Od roku 2001 sa Žiak koncentrovanejšie sústreďuje na inscenované portréty dcéry, z čoho prirodzene vzniká obrazovo zjednotený cyklus **Ďalší príbeh**. Aj keď niekoľko posledných rokov Žiak do tohto cyklu nefotografoval, necháva priestor a čas na jeho ďalšie doplnenie.



15. 3. 1998

Anjel na Humencoch, 2002

Cukríček, 2001

Sušenie, 2000



Na betóne, 2003

Rybka, 2001

Zrkadielko, Zrkadielko,..., 1999

Denka, 2006

Výpäeka, 2001



Invázia, z cyklu Veľké prázdniny, 2007



Zbierka, z cyklu Veľké prázdniny, 2008

5.2.3 Ďalší príbeh 1998 - ...

Technicky sú portréty z cyklu Ďalší príbeh fotografované na stredný formát a ako som už spomínala, ten technický výber materiálu a formátu má u Žiaka opodstatnenie a je priamo závislý od jeho predstavy zachytenia výrazu a emócií. Portréty dcéry realizuje na stredný formát a komponuje do štvorca. Pri detskej fotografii je veľmi komplikované a ťažkopádne pracovať s veľkým formátom, Aj keď existuje niekoľko portrétov jeho dcéry na veľký formát, sú to skôr experimenty.²⁵

Podstatným rozdielom oproti portrétom z obdobia na vysokej škole je ustúpenie od expresívnosti a prirodzene aj práca s tonalitou, kde často dominovala čierna a výrazný kontrast. V portréte dcéry ich nahrádza jemnejšími prechodmi a mäkkým podaním škály šedých odtieňov. V skorších fotografiách situuje dcéru pred neutrálne pozadie s využitím jedného bočného svetla. Neskôr sa začínajú objavovať rekvizity a priznanie okolitého prostredia, kde sa scéna odohráva. Tieto nové prvky nie sú samoúčelné, ale plnia vždy funkciu akýchsi symbolov nielen osobných, ale s odstupom času aj symbolov doby.

„Pravé v multiplikačnom princípe opakovaného aranžovania dcéry do nových vzťahov a situácií so všetkými konsekvenciami spochybnenia premeny, je cyklus

²⁵ J. Žiak rozhovor z 16. 3. 2016

portrétov dielom, ktorý preniká za hodnotu príbuzenského vzťahu.“ (J. Sedlák, text k výstave SEDF, november 2011)

Veľmi dôležité je uviesť, že portréty nevznikali ani nevznikajú silným štylizovaním a inscenovaním, ale vzájomnou spoluprácou a dialógom. Mnohé fotografie vznikali cez letné prázdniny v Bílkových Humencoch, kde rodina trávila spoločný voľný čas. Fotografie tak vznikajú ako prirodzená činnosť rodinného života, na ktorej participujú všetci jej členovia. Žiakova dcéra - Denka vyberá rekvizity, komentuje a modeluje príbeh. Práve tu zohráva významnú rolu jej povahové nastavenie a osobnosť.

„Od útleho detstva bola hyperaktívny jedinec. Bola veľmi tvorivá a vnímavá, milovala chodiť do Bibiany na výstavy. S každým sa chcela kamarátiť a pri hre rozdávala úlohy iným deťom. Bola skôr chalanský typ. Napríklad keď spala u mojej mamy dala si okolo hlavy vodovodnú batériu, sprchu, skrutkovač,...takýmito vecami sa obklopovala. Ona ma inšpirovala tými hlúpostami čo stvárila. Mnohé fotografie sú naozaj jej a ja som ich len odfotil. Teraz je úplne iná, je viac uzavretá do seba.“(J. Žiak rozhovor z 18.3.2016)



Denka, 2001



Denka, 2002

Motívy a výjavy portrétov dcéry Denky sú analýzou a zobrazením esencie detstva, podobne ako ich vnímam vo fotografiách Sally Mann, kde zobrazenie dieťaťa je len obrazovým prvkom pre vyjadrenie esencie, prítomnej v každom dieťati. Portrét sa tak stáva symbolom a zástupným obrazom, podobne ako to môžeme vidieť v dielach starých majstrov nielen fotografických, ale aj v maliarstve či v soche. Ďalším aspektom je časovosť, kde sa nám pred očami mení dieťa - dievčatko na dievča a mladú ženu. Tento časozber je autorskou výpoveďou o vnímaní a premenách vzťahu otca - dcéry a ich

vlastných životných príbehov, ich premenách v čase.

V týchto portrétoch okrem výraznej práce so symbolmi môžeme vnímať rovnako aj silný výraz a emóciu portrétovanej, rovnako tak konotácie na iné diela, buď z dejín fotografie, alebo všeobecne z dejín umenia. Určite to nie je o interpretácii, či reinterpretácii, ani analýze symbolov.

Žiak prirovnáva fotografie dcéry k autoportrétom - pohľadu do zrkadla, do minulosti.²⁶



Fešanda, 2003



Žihľava, 2004



Strel'ba, 2005



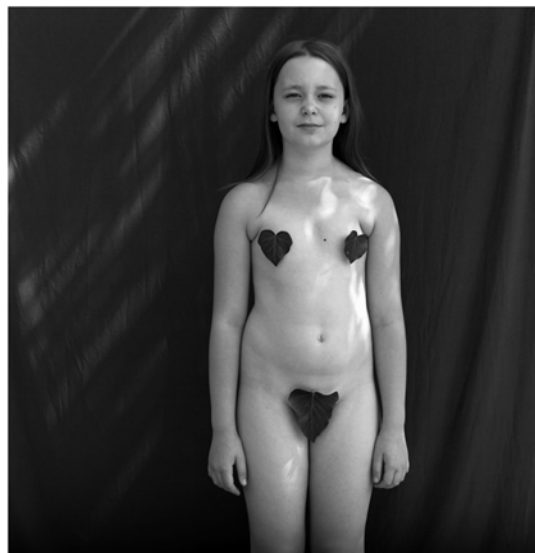
Komáriky, 2006

²⁶ J. Žiak rozhovor z 9.3.2016

„Vizuálny jazyk portrétov dcéry je veľmi čistý a jednoznačný, má charakter ateliérových portrétov z druhej polovice 70. rokov. Vo výstavbe portrétov preferuje oči, očný kontakt. Výrazovými prostriedkami inscenovaného portrétu sublimuje typológiu jednotlivých portrétov. Depozit rekvizít a artefaktov využívaných pri tvorbe jednotlivých portrétov, ich záhadná až osobná - personálna symbolika odkazuje na komplikovanosť týchto vzťahov a odklon od klasických princípov portrétu.“ (J. Sedlák, text k výstave v SEDF, 2011)



Vianoce, 2007



Ako Eva, 2008



Úsmev, 2009



V kabáte, 2010

Zrejme ako každý autor, ktorý fotografuje deti, svoje deti, môže s istými ľuďmi alebo societou prísť do stretu a bolo to aj v prípade Jara Žiaka po výstave, kedy boli prvýkrát verejne vystavené fotografie portrétov dcéry. Výstava sa konala pri príležitosti jej 10. narodenín v Photoportgallery, na Grösslingovej ul. v Bratislave. „Ďalší príbeh“ -

zaznamenával práve toto obdobie, kedy vznikol ucelený cyklus. Po výstave však nasledovali obvinenia a výhražné anonymné e-maily o trestných oznámeniach.

Podobné reakcie, i keď nie v takej miere vyvolala aj výstava v Stredoeurópskom dome fotografie v Bratislave, počas festivalu Mesiaca fotografie 2011, kedy bol práve portrét Žiakovej dcéry použitý ako hlavný motív festivalu (Žihľava). Výstava pojednávala prierez troma rozsiahlymi časozbernými cyklami **Hrdinovia**, **Ďalší príbeh** a **Z pracovného zošita**. O usporiadanie tejto výstavy sa veľkou mierou zaslúžila Judita Csáderová, ktorá bola hlavným obhajcom proti negatívnym a obviňujúcim reakciám, ktoré nastali voči autorovi a recenzii Damasa Grusku vo FOTOonovinách.²⁷



Melanchólia, 2011



Prázdniny, 2012

Cyklus stále pokračuje, i keď autor priznáva, že v určitom veku mal pocit, že vo fotografovaní nebude pokračovať, nakoľko dcéra strácala záujem v tom pokračovať, napriek tomu vzniklo pár fotografií a od určitého obdobia opäť spoločne na projekte pokračujú. Žiak priznáva, že najnáročnejšie je v súčasnosti nájsť si spoločný čas, ktorého je stále menej. Napriek tomu za posledné obdobie vznikajú stále nové - ďalšie portréty. Je zaujímavé sledovať práve premenu a vyhranenie osobného štýlu a prejavu, ktorý Denka ako portrétovaná výraznejšie prejavuje a demonštruje. V súčasnosti má osobitý pakistansko-arabský štýl, v ktorom sa oblieka aj maľuje. Môže sa zdať, že na posledných fotografiách je zámerne naštylizovaná, ale práve naopak, je to autentický obraz toho, čím momentálne žije.²⁸

²⁷ GRUSKA, Damas. *Desať rokov hĺbania*. In FOTOonoviny č. 18, Bratislava: SEDF, 2011, s. 6

²⁸ J. Žiak rozhovor z 16. 3. 2016



Analóg, 2013

Denka, 2014

Obrázky z výstavy, 2015

Denka, 2016

Pečenie, 2016

6 Zátiešie

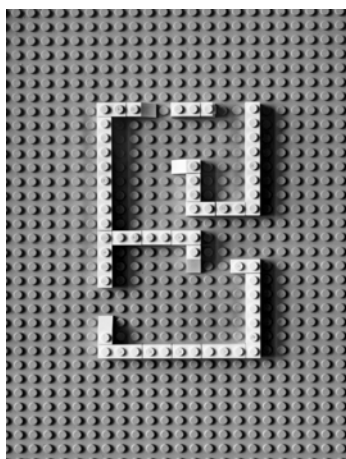
Moderné smery výtvarného umenia 20. Storočia zmenili nazeranie a vnímanie klasického žánru akým je zátiešie. Začali sa preskúmať všetky jeho zákutia od práce so svetlom, povrchom, kompozíciou, výberom predmetov a ich tvarov a vzájomných vzťahov. Rovnakou mierou experimentu sa pristupovalo ku kompozícií a perspektíve. Fotografie zátiešia tieto tendencie nielen preberali, ale často priniesli vlastné, nové možnosti zobrazenia, ako to možno vidieť vo fotografiách predmetov Edwarda Westona, Karla Blossfelda, Lászla Moholy-Nagya, Josefa Sudka alebo Jaromíra Funkeho.

Avantgardný prístup k zátiešiu pracuje s výraznou plošnosťou a minimálnou priestorovosťou s využitím kresby štruktúr a nových významov zobrazených predmetov.

Výrazne sa téme zátiešia, cez ktoré je možné formulovať symbolické a metaforické významy venoval Rudo Prekop.



Umelá inteligencia, 2002



36m, 2003



Rozhovor o slobode zvierat, 2003



Cesta ku babinke, 2004



Keď si sova nevie dať rady, 2005



Odkaz, 2006

Predmety a veci, ktoré človeka obklopujú, ktoré si zhromažďuje, majú na jeho život určitý a mnohokrát zásadný vplyv. O to viac sa to týka predmetov a vecí, s ktorými žijeme v jednej domácnosti a sú súčasťou nášho života, nášho domova, našej rodiny. Môžu to byť bežné veci dennej potreby, alebo upomienkové predmety, hračky a podobne. Všetky tieto veci nesú v sebe významy a sú reprezentantmi určitých predstáv svojho majiteľa, alebo konkrétnej society ľudí. Mentálna a sociálna sféra života človeka je úzko spätá s vecami okolo.

Z pohľadu sociálnej a kultúrnej antropológie sú predmety (artefakty), zástupnými objektmi človeka a ľudia s nimi komunikujú podobne, ako s živým človekom.²⁹ Fotografia, ako samotný objekt, ale aj ako druh umenia je výborný príkladom toho, keď využívame predmety k tomuto účelu. Stávajú sa zástupnými obrazmi nášho sveta.



Do obchodu, z cyklu Z pracovného zošita, 2008



Kytica, z cyklu Z pracovného zošita, 2008

6.1 Z pracovného zošita

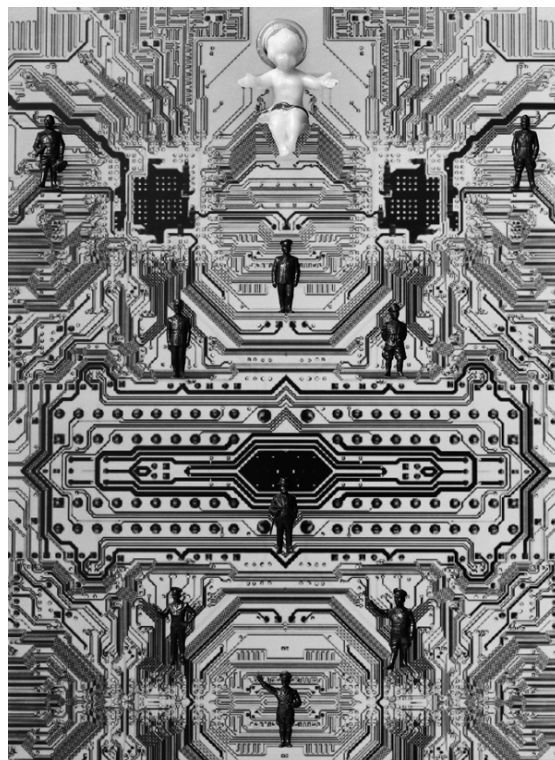
Cyklos **Z Pracovného zošita** pojednáva tému zátišia, no je priamo viazaný na predošlé fotografické súbory Žiakovej dcéry.

V Žiakovom prístupe k zátišiu môžeme vnímať práve využívanie spomínaných

²⁹ GELL, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford University Press, 1998. 296 s. ISBN 978-0198280149



ČSSR, 2008

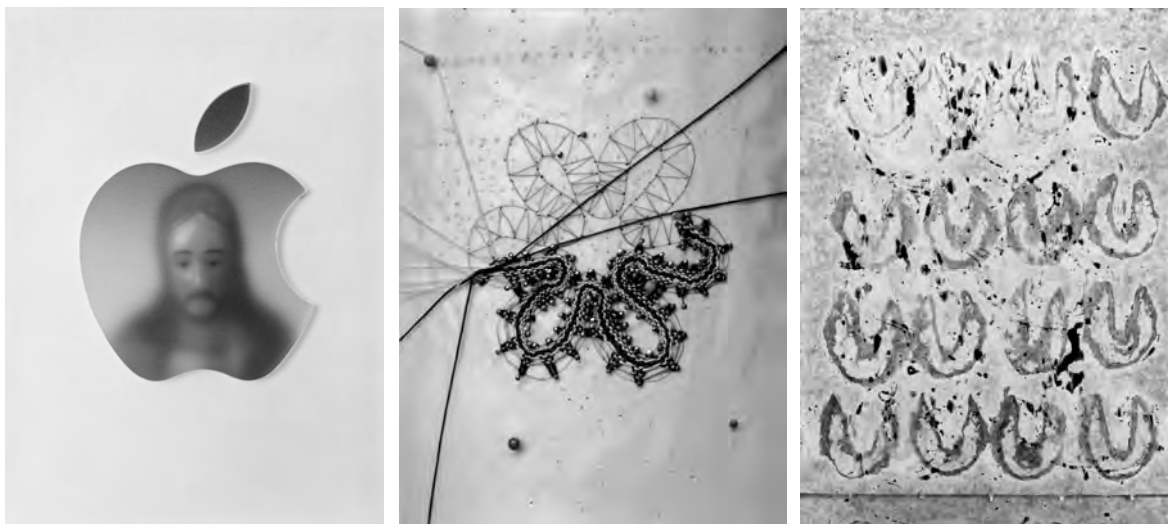


Velitelia 2WW, 2009

avantgardných postupov, vytváraní plošných inštalácií s dôrazom na kresbu aj tých najmenších predmetov. Rovnaký význam aký kladie na technické a výtvarné prevedenie, kladie aj na významovosť a prácu s metaforou. Nielen samotné predmety, ale hlavne ich odkazovanie na konkrétne javy či udalosti tak presahujú hranice klasického zátišia.

„Tzv. asociačný portrét dcéry prítomný v zátišiach, charakterizuje hlavný motív záujmu Jara Žiaka o predmety symbolizujúce intímny a vnútorný svet mikrokozmu rodiny. Na rozdiel od solitérnych portrétov, v zátišiach vytvárajú príbeh vecí, ktoré svojou banalitou príbehu a náhodného vzťahu, naplnili existencionalnu podstatu Chestertonovskej vzbury vecí. Zátišia Jara Žiaka potvrdzujú schopnosť média fotografie archivovať prvoplánovo nepodstatné veci, zároveň vytvárajú možnosť v horizonte času interpretovať cez ne skutočnú hodnotu.“(J. Sedlák, text k výstave 10 rokov v SEDF, 2011)

Žiak pre spracovanie zátiší zvolil veľkoplošný analógový fotoaparát a rovnako, ako v portrétoch svojej dcéry, redukciiu na šedú škálu. Minimalistické zátišia symbolizujú vnútorný rodinný svet a odkazujú na rôzne udalosti späté s rodinnou. Autor sám hovorí, že preňho neexistuje rozdiel medzi portrétmi dcéry a fotografiami zátiší.



Windows, 2011 / Dráhy, 2015 / Z Bratislavy, z cyklu Z pracovného Zošita, 2016

7 Dokumentárna fotografia

V dokumentárnej fotografii na Slovensku po roku 1989 sa prejavil záujem o spoločenské témy a predovšetkým náboženské podujatia ako púte, návštevy pápeža a pod. Tieto slávnosti majú špecifickú vizuálnu symboliku vo svojom mystickom význame a sviatočnom charaktere. Všetky takéto akcie majú spoločnú charakteristiku v kolektívnom prežívaní určitých emócií všetkých účastníkov, čo je silným motívom pre ich zaznamenanie. Početné náboženské podujatia sa po rokoch potláčania stali symbolom a nositeľom obrazu demokratickej spoločnosti.³⁰

O tieto témy prejavil záujem aj Jaro Žiak a vytvoril sériu fotografií **Návšteva pápeža Jána Pavla II. a Pohreb pápeža**. Vždy ho zaujímali udalosti, ktoré v sebe niesli silné emocionálne kolektívne zdieľanie. Preto už ako študent išiel fotografovať udalosti Novembra 89 na námestí SNP v Bratislave. Podobné zdieľanie emócií i keď s úplne iným obsahom a zámerom fotografoval Žiak na tom istom mieste v roku 2002, pri oslavách víťazstva **Majstrovstiev sveta v ľadovom hokeji**. Portréty, ktoré vznikli pri tejto príležitosti boli ocenené 1. cenou Fujifilm Euro Press Photo Award v kategórii Novinárska fotografia.

³⁰ NÉMETH, Boris. *Slovenská dokumentárna fotografia 1989 – 2009*, Dizertačná práca. Bratislava: VŠVU v Bratislave.



Návšteva pápeža, 2003



Majstrovstvá sveta v ľadovom hokeji, 2002

K najvýraznejším dokumentárnym cyklom Jaroslava Žiaka patria cykly so subjektívnym charakterom a časozberným princípom, kde môže analyzovať a upriamovať pozornosť na nie tak výrazné vizuálne javy, ale zásadné v postupných premenách času. Zaujím sa o zmeny verejných priestorov a objektov, ktoré zmenili svoj význam vplyvom zmeny správania danej society. Podobné zaujatie v dlhodobom fotografovaní jedného miesta môžeme vidieť v tvorbe Ľuba Stacha či Juraja Bartoša. Dokumentovaniu a nachádzaniu miest, ktoré stratili svoj pôvodný význam a účel v postsocialistickom prostredí sa venuje napr. Anton Sládek a táto problematika začína byť blízka a atraktívna mladým fotografom napr. Tomášovi Maninovi a Jurajovi Fifíkovi. Tieto fotografické cykly majú silný sociologický podtext a sú pamäťou miesta a mesta.

7.1 Paralelné cesty

Cyklus Paralelné cesty odzrkadľujú Žiakov záujem v hľadaní metafyzických priestorov a situácií, ktoré nastanú v krajine len v istý konkrétny moment. Na to, aby ich človek spozoroval musí byť dobrým pozorovateľom a vnímať prostredie okolo seba. Podobný záujem o takéto situácie môžeme vidieť v surrealistických fotografiách Emílie Medkovej, alebo Jaromíra Funkeho. Je to prepojenie subjektívneho dokumentu a až výtvarnej fotografie, ktorá ale s realitou nemanipuluje, ale nachádza v nej až nerealistické momenty.

Autor zachytáva realitu v momentoch, ktoré často pozorovateľa nechávajú na pochybách o ich skutočnej existencii a v tom, čo naozaj vidí. Žiaka tento experiment zaujíma a hlavne sa nechce obmedzovať len na formálne stránky svojich cyklov.

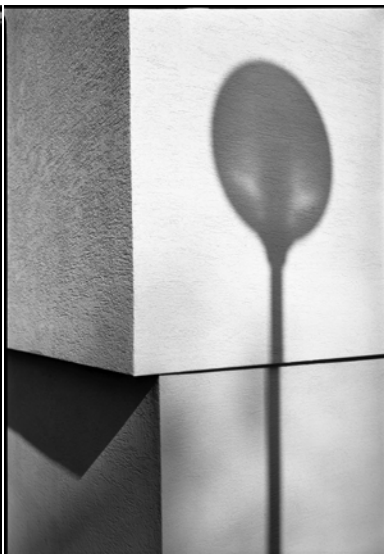
Silným elementom tohto cyklu je práve spojenie času, miesta a svetla. Je to zaznamenanie momentu, ktorý je nenávratne preč, nie však s pohľadu bressonovského chápania neopakovateľného okamihu. Je to vyhľadávanie surreálno-metafyzických obrazov, ktoré odkazujú na poetiku krajiny a mesta.



Kalvária, 2009



Zrkadlenie, 2009



Hlava, 2015



Had na betóne, 2009



Smútenie, 1998



Spomienka, 2009

7.2 Ihriská

Časozbernému cyklu **Ihriská** predchádzal cyklus **Playstation**, kde Jaroslav Žiak začal fotografovať ihriská a miesta na hranie v bratislavskej Petržalke. Zaujímavosťou je že fotografický cyklus vznikol až po maliarskom cykle **Ihriská**, v ktorom sa Žiak zameriaval na podstatu tvaru a pocit, pričom vo fotografickom cykle pracuje so sociálnym významom a zmenou ktorú tieto miesta reprezentujú a odrážajú.

Tento cyklus nie je fotografickým dokumentom v zmysle zaznamenávania určitej udalosti, alebo neopakovateľného momentu. Práve naopak v tomto cykle Žiak opäť využíva časozbernosť a za objekt záujmu si vyberá opustené a zanedbané miesta, ktoré

postupom času stratili svoj pôvodný význam. Samotný proces premeny jedného objektu v čase nie je dôležitý, zámerom autora je vytvoriť databázu miest - ihrísk budovaných v časoch socializmu. Tie sa v procese úprav často nadobúdajú nové absurdné kontexty. Žiak cestuje po celom Slovensku a vyhľadáva tieto miesta, pričom vzniká databáza, na ktorej pracuje až s vedeckou nezaujatosťou a nestrannosťou.



Playstation 01, 2005



Playstation 09, 2005



Playstation 71, 2013



Playstation 78, 2013

„Náhodná absurdná kompozícia stretu dvoch svetov, socialistických ihrísk a postsocialistickej úpravy s novým účelom zároveň navodzujú myšlienku pominuteľnosti a tým otvára ďalšiu rovinu interpretácie. (...) Jeho projekt Ihriská naznačuje, že napriek jeho evidentnej profilácii na takéto dlhodobé projekty, Žiak sa vyhýba možnosti opakovania samého seba a vyvíja a mení svoj umelecký prístup. V tomto zmysle má aj projekt Ihriská potenciál jedinečného diela. (...) Jaroslav Žiak navyše spracúva túto tému z pozície „insajdera“, človeka, ktorý v tomto kontexte žije a rozumie mu.“ (Z. Lapitková posudok z 16. 12. 2012)



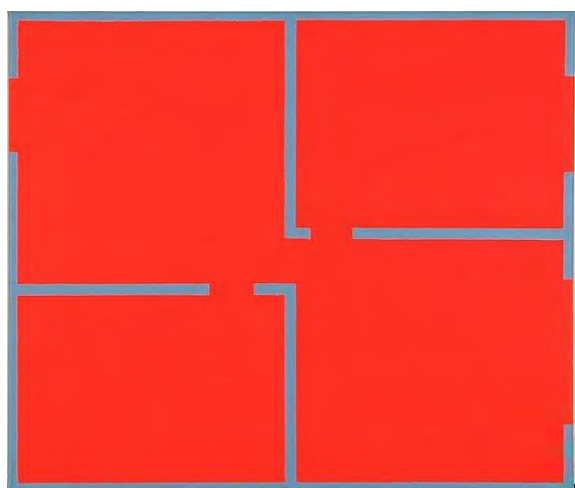
Playstation 66, 2013



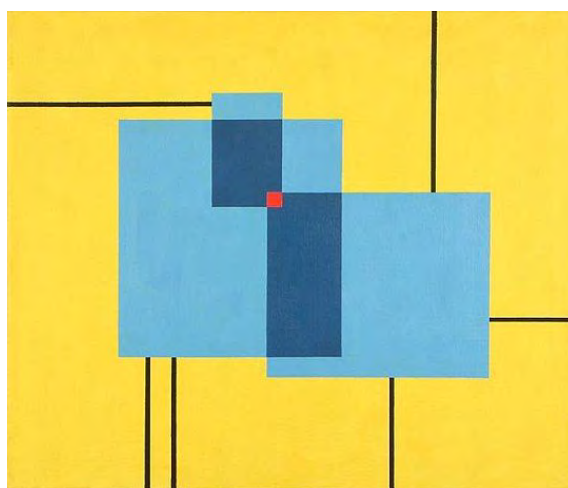
Playstation 202, 2014

V minulosti, ale predovšetkým v súčasnosti sa môžeme stretnúť s tendenciou prelinania výtvarného umenia a fotografie, kedy bývajú zahrnuté do spoločného vizuálneho prejavu. Stretávame sa s označeniami ako vizuálny umelec, fotograf - výtvarník, výtvarník - fotograf, fotografujúci výtvarník, výtvarný fotograf apod., pričom tieto termíny nie sú ujednotené a často ani autori sami v týchto kategóriách o sebe a svojej tvorbe neuvažujú.

V prípade Jaroslava Žiaka si fotografia ani malba nekonkurujú, vzájomne sa nevyučujú, ale ani neprepájajú. Sú to dve samostatné autorské výpovede, v dvoch odlišných médiách, pretože fotografia je o skutočnosti a práci s realitou, naopak v malbe skutočnosť Žiak rád mení a vytvára vlastnú realitu.³¹



36m2 I., 2001



36m2 III., 2001

Najintenzívnejšie maliarske obdobie Jaroslava Žiaka bolo v rokoch 2000 až 2002, kedy vznikali ucelené maliarske cykly **36m2**, **Dedina** a **Ihriská**. Po formálnej a obsahovej stránke možno vnímať jasný odkaz na avantgardné smery predovšetkým konštruktivismus, geometrickú abstrakciu a diela Kazimira Maleviča, Pieta Mondriana, Wasilya Kandinského či Paula Kleea. Geometrická abstrakcia je jedna z dvoch základných línií umenia 20. storočia, pre ktorú je charakteristický postup od konkrétnej jednotky k tvarovému, farebnému a priestorovému zjednodušeniu. V prvej polovici 60-tych rokov min.

³¹ J. Žiak rozhovor z júna 2014

storočia sa tiež stretávame s termínom ako postmaliarska abstrakcia, ktorá v sebe zahŕňa dve výrazové polohy - maľba farebných plôch a maľba ostrých hrán.³²

V súčasných intenciách možno autorove maliarske diela zaradiť do postgeometrickej abstrakcie, ktorá otvorene, alebo skryto artikuluje sémantiku s postindustriálnymi, znakovými a spoločenskými kódmi. K hlavným predstaviteľom tohto druhu abstraktného umenia patrí napr. Peter Halley, Gerwald Rockenschaub, Imre Bak, Helmut Federre. Medzi slovenských predstaviteľov patria napríklad Alojz Klimo a Mária Balážová. K podobným tendenciám majú blízko aj niektoré diela Rudolfa Sikoru.

Žiak sa vo svojich obrazoch zameriava na krajinu ktorú rád pretvára. Reaguje na niektoré podnety z priestoru, ktoré vníma, ale nemôže či nedokáže ich odfotografovať. Tam kde končí fotografia, začína kresba a maľba - je to sloboda.



Tok, z cyklu Dedina, 2001



Dedina, z cyklu Dedina 2001

Jeho obrazy nie sú o maliarskom rukopise a krátkych ťahoch štetca, ale o pocite z krajiny transformovanom do geometrických tvarov a farebných plôch. „*Je to transformácia priestoru fotografickým videním do zjednodušenej maliarskej krajiny. Je to taký logotyp krajiny. Spätne môžem do krajiny graficky zasahovať. V maľbe ma nič neobmedzuje.*“ (J. Žiak rozhovor z júna 2014)

³² GERŽOVÁ, Jana a HRUBANIČOVÁ, Ingrid. *Kľúčové termíny výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia, Gramatická a sémantická charakteristika*. Bratislava: Kruh súčasného umenia PROFIL, 1998. 124 s. ISBN 80-88675-55-3

V obrazoch sa prejavuje matematická presnosť a presné vykomponované vzťahy čiar, plôch a bodov. Umiestňovanie prvkov presne podlieha kompozičným princípom, čo vytvára pocit vyváženosti a pokoja. Nejedná sa o ciele vytváranie disharmónie, alebo vytváranie napätia, práve naopak, Žiakove obrazy pracujú s nehybnosťou. Nefiguratívnosť obrazov tvorí protiklad oproti jeho fotografiám, kde práve človek je hlavným objektom záujmu.

V kompozícii Žiak pracuje výrazne so zlatým rezom, ktorý je citeľný v celej geometrickej konštrukcii. Farebnosť obrazov je veľmi striedma, nepracuje s miešaním farieb a vytváraním rôznorodých odtieňov. Farby nemieša na obraze, ale na palette a vytvára kompaktné farebné plochy.

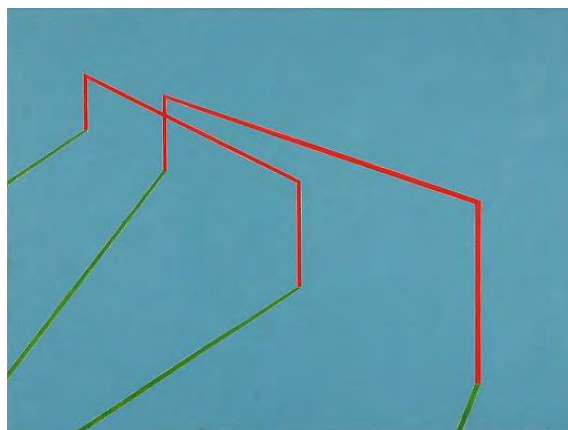
Aj keď Žiak nezobrazuje človeka, pracuje so znakmi a prvkami, ktoré reprezentujú prítomnosť človeka v priestore. Prítomnosť človeka v obrazoch cítime v intenciách minulosti a budúcnosti, ale absentuje v prítomnosti - tu a teraz.

V niektorých obrazoch predovšetkým v cykloch **Dedina** a **Ihriská**, Žiak výraznejšie pracuje s prvkami naratívnosti, či až detskej infantility napr. pri zakomponovaní určitého prvku, ako jeleňa, hviezdy, či kvetov, alebo odstupňovávaním farebných plôch, či vyklopením perspektívy. Tieto prvky sú znázornením moravskej dedinky Těšetice a slovenských Bílkových Humencov, v ktorých s rodinou trávi prázdniny.

V cykle **36m2** sú dominantným prvkom línie, ktoré umiestňuje s matematickou presnosťou až rigidnosťou a obraz zbavuje všetkých rušivých elementov a abstrahuje prvky, len na základné znaky a plochy. Obsahovo je tento cyklus znázornením vymedzeného priestoru a výhradného územia rodiny.



Posledný kúpajúci, z cyklu Ihriská, 2000



Súboj Brániek, z cyklu Ihriská, 2001

Žiakove obrazy sú „vyupratované“ nielen od rušivých momentov, ale aj od princípu náhody, čo je opäť výrazný rozdiel oproti jeho fotografiám, ktoré práve princíp náhody a neopakovateľnosti využívajú. Obrazy tak pôsobia až ikonickým dojmom. Práve ikonizácia obrazu posúva hranice od maľby k písaniu. Je to zápis absolútneho pojmu cez usporiadanie tvarov, línií, rozvrstvenie plôch a vzájomných vzťahov, podobne ako v kaligrafii.

„Ako maliar - fotograf, zaostruje na formálne čistú symboliku vecí. Na horizonte pokoja rozvíja debatu energie kostola prechádzajúcu do neviditeľnej energie elektrických drôtov. V intimite cintorína hľadá počiatok a konečnosť slova mama. V ihriskách bez hráčov, v objatiach topolov, v svetielkujúcich krvínoch s humornou nadsádzkou približuje prvotnú účelovosť týchto vecí. Ale zaoberá sa i bez nej.“ (M. Kopták, text k výstave malieb Jaroslava Žiaka v galérii ŠÚV J. Vydru, jún 2002)

Žiak obrazy nenaplnia svojimi emóciami, ale vytvára priestor pre diváka, ktorý sám svoje emócie môže preniesť do obrazu. Jeho obrazy nie sú ani angažované, nereagujú a nemanifestujú určité spoločenské javy. Rovnako, ako jeho fotografie vychádzajú z autora, pričom sú imaginárnym priestorom pre kohokoľvek, kto si prinesie svoju vlastnú predstavu.

Žiakove maľby môžeme vnímať ako katalyzátor, potrebný pre jeho fotografickú tvorbu, v ktorej sa nesnaží manipulovať s realitou. Rovnako ako svoje fotografie, aj svoje obrazy si Žiak starostlivo zaznamenáva do ručne vyrábaných skicárov, ktoré sú akýmsi mostom spájajúci obrazy autora vo svete fotografie a vo svete maľby. Svoje maľby Žiak vystavoval aj na niekoľkých výstavách napr. v roku 2003 v Považskej galérii v Žiline, alebo v Galérii PF 01 Slovenského Pôžičkového fondu v roku 2011 v Bratislave.

9 Pedagogika

Škola Úžitkového Výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave je najstaršou umeleckou školou na Slovensku. V súčasnosti nesie názov po zakladateľovi a prvom riaditeľovi ŠUR - Josefovi Vydrovi. Jej začiatky siahajú do prelomu 20. a 30. rokov minulého storočia, keď bola založená v Bratislave Škola umeleckých remesiel na vzor nemeckého Bauhasu. Nie náhodou sa jej aj hovorilo „Bauhaus východu“ a na jej pôde pedagogicky pôsobila vtedajšia elita avantgardy ako napr. Ľudovít Fulla, Mikuláš Galanda, Zdeněk Rossmann, Jaromír Funke, Júlia Horová, František Reichentál, František Töster, Ladislav Kožehuba či Karel Plicka.

V tomto období sú položené aj základy výučby fotografie, ktoré výrazne ovplyvnila práve osobnosť Jaromíra Funkeho. Progresívny nástup prerušila Druhá svetová vojna a

postihol ju rovnaký osud ako nemecký Bauhaus, keď bola v roku 1939 zakázaná a zrušená. Činnosť školy sa obnovila po vojne v roku 1945 ako Štátna umelecko - priemyselná škola v Bratislave, fotografické oddelenie je zriadené o rok neskôr a radí sa tak medzi najstaršie oddelenia školy s bohatou tradíciou a množstvom výrazných osobností, či už na strane pedagógov, alebo absolventov. V povojnovom období fotografické oddelenie naviazalo na avantgardný smer v medzivojnovom období pričom výtvarno-pedagogická koncepcia reagovala na aktuálne potreby s cieľom akceptovať nové technológie, technické možnosti a postupy. V mnohých prípadoch sa absolventi „Šupky“ ako sa jej dodnes hovorí, vrátili späť ako pedagógovia.

Bratislavská „Šupka“ je samostatná téma a sú jej venované zásadné publikácie ako je napr. **ARTSCHOOL ŠUR+ŠUP+ŠÚV=75: História najstaršej výtvarnej školy na Slovensku, Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928-1939** od Ivy Mojžišovej, alebo **Das Bauhaus im Osten: Slowakische und tschechische Avantgarde 1928-1939**. História fotografického oddelenia mapujú teoretické diplomové práce napr. Tona Stana na FAMU - **Fotografia na ŠUR a SUPŠ v Bratislave** a Ester Havlík Erdélyovej na ITF - **Fotografia na Škole úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave**.

9.1 Štruktúra a metodika fotografického oddelenia na ŠUV J. Vydru v Bratislave po roku 1989.

74

Od deväťdesiatych rokov po súčasnosť je programové delenie oddelenia úžitkovej fotografie na dva hlavné celky: fotografický dizajn a fotografická tvorba. Prvý a druhý ročník sa zameriava na základy výtvarnej abecedy, technológiu fotografie a základné zručnosti práce s fotografickými prístrojmi, pričom dôraz je kladený na remeselnú zručnosť. Súčasne prebieha výtvarná príprava, kde sa u študentov rozvíjajú asociačné, invenčné a konceptné schopnosti a učia sa vnímať svet fotografickými očami. Študenti v treťom a štvrtom ročníku už riešia samostatné úlohy v oblasti fotografického designu, kde pracujú s typografiou s dôrazom na aktuálne trendy a spoločenské potreby: reklamná fotografia, katalóg, kalendár, plagát, fotografická ilustrácia a pod.

Taktiež samostatne riešia témy v rámci fotografickej tvorby ako napr. dokumentárnu publikáciu, inscenovanú fotografiou. Vo výučbe je zahrnutá práca s počítačom a základy kinematografie a videa. Cieľom výučby je profesionálne uplatnenie absolventov v praxi. Široký záber všeobecnej a odbornej prípravy im umožňuje pokračovať v štúdiu na vysokých školách.³³

³³ ŠTOFKO, M. *Súčasné odbory: 5*). In *Art school ŠUR+ŠUP+ŠUV=75*. Bratislava: Rabbit & Solution studio, 2007. 488 s. ISBN 80-88947-12-X

Fotografia sa za posledné roky výrazne zmenila a to príchodom digitálneho spracovania obrazu, na čo samozrejme reaguje aj výučba na ŠÚV. Práca s postprodukciou, ako aj grafickým spracovaním fotografie v rámci reklamnej fotografie, či fotografie módy. Nové technológie však priniesli nové úskalía a problémy, akými sú v edukačnom procese čoraz väčšia miera pohodlnosti a zľahčovania si práce zo strany študentov, spoliehanie sa na postprodukcii, neschopnosť výberu a selekcie obrazov.

Súčasný pedagogický zastúpenie na oddelení úžitkovej fotografie ŠÚV J. Vydru v Bratislave:

Ján Strieš – vedúci oddelenia, pedagóg odborných predmetov

Judita Csáderová – pedagóg odborných predmetov

Jaroslav Žiak - pedagóg odborných predmetov

Peter Čintalan - pedagóg odborných predmetov

9.2 Pedagogické pôsobenie Jaroslava Žiaka na fotografickom oddelení ŠÚV

Zaujímavosťou bratislavskej „Šupky“ je kontinuita a generačná previazanosť, kedy sa absolventi školy v mnohých prípadoch po absolvovaní vysokej školy vracajú na svoju „Alma Mater“ ako pedagógovia. Koncom 90-tych rokov min. storočia z fotografického oddelenia ŠÚV odišli odborní pedagógovia Henrich Brody, Matej Plekanec, Erika Vavrecká (Litváková) a Erika Zacharová.

Boli to roky, kedy došlo na škole k zásadnej zmene a musela sa z pôvodných priestorov, v ktorých sídlila od roku 1947 na Palisádoch, presťahovať do nových v bratislavskej Dúbravke, kde je dodnes. V tom čase tam učili vedúci oddelenia Ján Strieš, Judita Csáderová, Denisa Pakozdyová, ktorá bola Žiakova spolužiačka z VŠVU a doporučila ho Jánovi Striešovi ako pedagóga miesto kolegov, ktorí z oddelenia odišli. V tom čase už Žiak pôsobil na Súkromnej strednej umeleckej škole v Bratislave, kde učil základy fotografie.

Jaroslav Žiak začal učiť na Škole úžitkového výtvarníctva J. Vydru v Bratislave v roku 1999. Ján Strieš spomína, že s Žiakom sa predtým nepoznal, nakoľko nebol študentom „Šupky“, poznal však jeho fotografie z prieskumov na VŠVU a aj keď sa venoval čistej nemanipulovanej fotografii oslovovala ho jeho portrétna tvorba.³⁴

Judite Csáderovej sa o Žiakovi zmienil Vladimír Vorobjov, niekedy v 90-tych rokoch ktorý vtedy prednášal na VŠVU a s nadšením rozprával počas prípravy festivalu Mesiac fotografie o jeho fotografických portrétoch. *„Jaro bol taký zaujímavý, lebo na Šupku chodia učiť ľudí, ktorí tu študovali a preto tu všetci spoznali, keď sem prišiel.“*

³⁴ J. Strieš rozhovor z 24. 2. 2016

Ale začali si všímať jeho fotografie a preto si myslím, že to bol pekný spôsob prijatia, že ho ľudia hodnotili podľa jeho práce.“ (J. Csáderová rozhovor z 14. 3. 2016)

Žiak si na tento moment spomína takto: „Volala mi moja bývalá spolužiačka, vtedy stredoškolská profesorka Denisa Pakozdyová, či by som o prácu nemal záujem na kratšie obdobie, nakoniec nemohla ostať učiť ona a ja som ostal rád. Práca ma hneď začala baviť. Už predtým som pracoval s ľuďmi, viedol som krúžky, dokonca aj počas vojenčiny. Dá sa povedať, že to bol pre mňa prirodzený vstup do povolania učiteľa. Je to kreatívna práca s mladými ľuďmi. Myslím, že má zmysel odovzdávať poslanstvo, ktoré bolo odovzdané aj mne, vnímam to aj v kontexte dejín umenia.“ (J. Žiak rozhovor 2010, s.63)

Príchodom na školu prebral Žiak technologické predmety, ktoré ostali neobsadené po predošlých pedagógoch, ako napr. výtvarnú prípravu v I. ročníku a základy fotografie. Výtvarné predmety vyučovali naďalej kmeňoví pedagógovia oddelenia Judita Csáderová a Ján Strieš. Na oddelenie prišiel v tom istom čase aj Filip Vančo, ktorý začal učiť namiesto D. Pakozdyovej.

Prvé roky sa Žiak zoznamoval s fungovaním oddelenia a systémom výučby, nakoľko sám nebol absolventom „Šupky“, bolo to preňho ako sám spomína trochu komplikovanejšie ako pre jeho kolegov. Tí všetci školu poznali aj z pozície študentov a absolventov a vedeli ako celý systém funguje. Popritom naďalej učil aj na Súkromnej strednej umeleckej škole základy fotografie, kde v tom čase ešte neexistoval samostatný odbor fotografie. Tamojší riaditeľ Bohumil Bača oslovil Žiaka, aby založil odbor fotografie na súkromnej škole. V našej spoločnej diskusii si spomína, že mal veľké problémy s metódikou, nevedel si predstaviť, ako by mal zakladať samostatné oddelenie, ako ho vôbec nastaviť. Navyše bolo veľmi náročné učiť paralelne na dvoch stredných školách, takže sa musel rozhodnúť. Od roku 2002 zostal preto vyučovať len na ŠÚV J. Vydru.³⁵

Na fotografickom oddelení ŠÚV musel v prvých rokoch zisťovať čo môže od študentov žiadať, koľko žiadať a ako k nim pristupovať. Predsa len výučba na súkromnej škole mala voľnejšie kritéria a navyše nevyučoval študentov fotografie, ale študentov rôznych iných odborov, ktorí sa mali s fotografiou zoznámiť a naučiť sa len úplné základy. Nevyžadovala sa od nich systematická práca, nezaraďovali sa cvičenia, ktoré na seba nadväzovali a mali dospieť k samostatnému fotografickému výrazu. Na špecializovanom odbore daného média si každý ročník vyžaduje úplne iný prístup.

Veľmi závisí aj od osobnostného a charakterového zostavenia jednotlivých ročníkov. V jednom ročníku pedagóg musí s každým študentom prechádzať veci osobne a vysvetľovať témy individuálne. V inom treba vyžadovať aby študenti pracovali systematic-

³⁵ J. Žiak rozhovor z 17. 2. 2016

ky a načas a neustále ich musí motivovať. Naopak sú ročníky, ktoré majú väčší záujem o štúdium a sami študenti prichádzajú s požiadavkami a nápadmi.

9.2.1 Ako učí Žiak?

„Ako hovoril fotograf Karel Ludwig: Učiť sa nedá. Aj Sudek mal blízko k tomuto názoru. Človeku môžeš len pomôcť k tomu čo cíti. Môžeš ho usmerniť, povedať mu niečo o dejinách, ale každý musí pracovať sám na sebe. My sme len takí supervízori, ktorí dávajú študentom priestor, aby prirodzene reagovali. Ten svoj priestor si ale študenti musia nájsť sami. Pokiaľ ho neobjavia, môžu mať toho najlepšieho pedagóga, aj tak im to nič nedá, lebo si neuvedomia čo chcú robiť.“ (J. Žiak rozhovor z júna 2014)

Osobnosť pedagóga je vo vzdelávacom procese kľúčovým elementom. V umeleckom školstve zohráva o to výraznejšiu úlohu, nakoľko vplýva a formuje osobnostný, individuálny a umelecký rast každého študenta osobitne. Aj keď vyučovanie prebieha v kolektíve, prístup je vždy individuálny. Výraznú rolu zohráva výtvarný prejav a vizualita pedagóga, ktorá sa vo väčšej či menšej miere prenáša aj na študentov. Veľkým pozitívom práve oddelenia fotografie na ŠÚV bolo a je osobnostná a vizuálna rôznorodosť pedagógov a výrazné nepresadzovanie určitých výrazových tendencií. Študenti tak mali a majú možnosť širokého záberu a priestoru hľadať svoj vlastný výraz a pritom možnosť oprieť sa o osobnosti svojich pedagógov. Ako študentka fotografického oddelenia na ŠÚV J. Vydru si spomínam, že aj napriek rôznorodým osobnostiam pedagógov, vytváralo oddelenie kompaktný a vyvážený celok. Rovnako je dôležitá súdržnosť a dobré vzťahy na oddelení. Judita Csáderová práve oceňuje, že medzi dôležité vlastnosti Žiaka ako kolegu, patrí práve jeho kolegialita.³⁶

Jaro Žiak je medzi študentmi obľúbený, nielen tým, že je im vekovo bližšie, ale udržiava s nimi aj kamarátske vzťahy. Je nekonfliktný a neautoritatívny, nesnaží sa presadzovať vlastný postoj za každú cenu. Vždy necháva rozhodnutie na študentovi. Aj keď to môže pre študentov pôsobiť mäťuco, musia sa učiť stáť za vlastným presvedčením a rozhodnutím, formovať svoj vlastný názor a nespoliehať sa na rozhodnutie autority. Žiak patrí k tým pedagógom, ktorí aj v zlých veciach dokážu uvidieť niečo dobré a na tom stavať. Ľudský prístup v jeho prípade hrá výraznú rolu. Myslím, že je to aj niečo, čo on sám oceňoval na svojich profesoroch.

V predmete výtvarná príprava v I. ročníku Žiak učí základy výtvarného a fotografického jazyka, študenti pracujú so základnými vyjadrovacími a výrazovými prostriedkami pomocou vývojky ustaloča a využívaním svetlocitlivosti materiálu. Cvičenia sa

³⁶ J. Csáderová rozhovor z 14. 3. 2016

zameriavajú aj na maľovanie vývojkou a ustaľovačom - vytváranie bodov, škvŕn a línií, alebo neskôr vytváranie fotogramov. V súčasnosti je výrazná miera práce s počítačom aj v rámci výtvarnej prípravy. Študenti teda spolu s klasickými materiálmi musia od prvého ročníka zvládať aj prácu s grafickými počítačovými programami.

Rozhodne treba vyzdvihnúť prácu Jara Žiaka v týchto predmetoch, nakoľko sa sám venuje maľbe, čo nie je veľmi časté spojenie. Objavujú sa kombinácie maliar-fotograf, alebo vizuálny umelec, ktorý experimentuje a pracuje s presahmi viacerých médií, ale u Žiaka sú obe polohy prirodzeným vyjadrovacím prostriedkom. Je to aj cítiť ako upozorňuje J. Csáderová, pretože výstavba obrazu a celkový prístup k hodinám výtvarnej prípravy majú pod jeho vedením iný rozmer. Aj keď majú študenti v posledných rokoch povinné kreslenie, základné princípy výstavby, kompozície a skladby obrazu nadobudnú práve na jeho hodinách.³⁷

V druhom ročníku vyučuje Žiak predmet základy fotografie, v ktorom si dáva záležať, aby mali študenti nielen jednorázovú skúsenosť, ale reálnu prax s veľkým formátom (oddelenie má k dispozícii Mamiyu a Sinar). Zdá sa to byť pochopiteľné nakoľko je to jeho doména vo voľnej tvorbe. Na druhej strane viem sama z vlastnej skúsenosti, ako jeho študentka, s akým zápalom a nadšením dokáže vysvetľovať a ukazovať prácu s veľkoformátovým fotoaparátom, nehovoriac o následnom spracovaní až do výslednej veľkoformátovej čiernobielej fotografie, ktorú musí študent zvládnuť vyvolať v tmavej komore.



Skupinová fotografia z oddelenia
fotografie na ŠÚV J. Vydrů
v Bratislave, 2008

³⁷ J. Csáderová rozhovor z 14. 3. 2016

Istú dobu bol veľkoformátový fotoaparát na škole zamknutý a vôbec sa nepoužíval, jednak zo strachu, aby sa nezničil, ale aj samotná potreba využívať veľkoformátovú kameru bola skôr na ústupe, takže je veľmi dobré, že majú študenti tú možnosť zažiť aj takúto skúsenosť, lebo ročníky, ktoré prichádzajú posledné roky väčšinou až na škole vidia čo sú základy fotografie a ako fotografický obraz vzniká. „Jaro, keď prišiel a videl, že máme Sinar tak bol nadšený, lebo vedel čo to dokáže.“ (J. Csáderová rozhovor z 14. 3. 2016)

Žiak sám priznáva, že pred príchodom na ŠÚV na veľký formát nefotografoval, ale spoločne so študentmi začal objavovať posolstvo a kontakt s históriou nielen fotografie, ale aj fotografického oddelenia. Sinar bol na oddelení od 50. rokov min. storočia, teda od doby, kedy bolo oddelenie fotografie na škole založené. Naposledy sa používal začiatkom 90. rokov, do odchodu Fera Tomíka.

Zo začiatku zaviedol Žiak fotografovanie skla a kovu a približne od roku 2007 študenti fotografujú na veľký formát aj portrét.

Je to jeden z mnohých pozitívnych príkladov, kde sa prepája vlastná umelecká tvorba a pedagogické pôsobenie a naopak.

Najvýraznejší vplyv Jara Žiaka v prácach študentov možno vidieť práve v predmete fotografickej prípravy v 2. roč. vo fotografiách skla, kovu a portrétu. Tak ako vo vlastnej tvorbe, tak aj vo výučbe kladie dôraz na prácu v ateliéri, svietenie, kompozíciu a celkový výraz. Práca ďalej pokračuje v tmavej komore, kde okrem zvládnutia správneho spracovania fotografického materiálu, podporuje študentov v skúmaní možností klasického fotografického materiálu a experimentu.

Osobne nepoznám väčšieho nadšenca, ktorý pre prácu s veľkým formátom vie zaujať a nadchnúť aj iných. Nedá sa nevšimnúť, že fotografie skla či portrétu z druhého ročníka, majú silný „žiakovský“ štýl. Je vníchaný odkaz Bauhasu a a „čistej“ fotografie, ktorú tak zásadne presadzoval ešte na ŠUR-ke Jaromír Funke.

Treba pripomenúť, že práca s veľkým formátom je pre 16 a 17 ročných ľudí veľká výzva, a preto prítomnosť pedagóga a asistencie počas celého procesu je nevyhnutnosťou. Z vlastnej skúsenosti viem a mala som možnosť aj neskôr vidieť, že Žiakove nadšenie pre veľkoformátovú fotografiu a celý proces vyvolávania je naozaj veľký a úprimný. Neraz s nami študentmi strávil celé hodiny svietením jedného záberu v ateliéri, a potom ďalšie hodiny v tmavej komore počas vyvolávania. Dokonca nosil na školu vlastnú foto-techniku, aby mali možnosť študenti pracovať s tým najlepším a netrápili sa v improvizovaných podmienkach. Výučba tohto typu fotografie je o to náročnejšia, že umelecké školstvo je podfinancované a niektorí študenti na to nemajú ani dostatok finančných prostriedkov. Druhou komplikáciou výučby, ako sám konštatuje je mentálne nastavenie

študentov a ich manuálne zručnosti, ktoré sú potrebné na zvládnutie takéhoto typu fotografie. Samozrejme na výstavách školy a oddelenia majú veľkoformátové fotografie veľký úspech, ale náročnosť výučby sa každým rokom zvyšuje, predovšetkým kvôli zníženej vyspelosti a zodpovednosti študentov.

Vedúci oddelenia Ján Strieš ako aj Judita Csáderová hodnotia veľmi pozitívne, že je stále záujem udržiavať a vyučovať prácu s klasickým fotografickým materiálom a technikou, nakoľko väčšina stredných škôl, kde sa vyučuje odbor užitá fotografia už na prácu s klasickým negatívom a prácou v tmavej komore takmer úplne rezignovali. Klasický čiernobiely proces sa na školách vyučuje v obmedzenej miere alebo vôbec. O to viac je cennejšie, že študenti na ŠÚV majú možnosť pracovať s formátom negatívu 10x15cm, čo je v rámci stredných škôl úplný unikát.

Žiakove kvality a schopnosť motivovať študentov k práci s veľkoformátovými fotoaparátmi, chcel využiť na VŠVU, počas svojho pôsobenia a vedenia vlastného ateliéru aj Filip Vančo.



Maturity, fotografické oddelenie ŠÚV J. Vydru v Bratislave, 2015

„Jaro učil predmety ktoré chcel učiť, základy ateliérovej fotografie s 2. roč. Tam ich priviedol k tomu robiť portréty na veľký formát aj sklo - jednoducho „klasická škola“ ktorá sa dnes už úplne vytráca a bol v tom dobrý a ja som ho v tom podporoval. Mal som to presvedčenie a mám ho dodnes, že je to veľmi dôležitá skúsenosť pre štu-

dentov zažiť naozaj kvalitnú fotografickú reprodukciu reality. Veľký formát s dobrým objektívom to poskytuje. Stále si myslím, že tmavá komora je veľmi logickým a prvým kontaktom pre ľudí, ktorý sa idú fotografiou zaoberať, kde to má opodstatnenie sa ňou zaoberať. Tie princípy fotografie tam sú obsiahnuté a sú tam najjednoduchšie pochopiteľné a osvojiteľné. (...) Jaro mal aj ambíciu a aj sa prihlásil na konkurz na VŠVU, keď som tam už učil, na pozíciu odborných predmetov, ale žiaľ to z rôznych dôvodov nevyhral. Pre tých študentov je to škoda, bol to v tej dobe najlepší človek na tieto veci a veľký formát. Ja som sa to potom snažil suplovať v rámci ateliéru, ale bol by som veľmi vďačný, keby tých študentov niekto naučil pracovať s veľkým formátom a mohli tie skúsenosti využívať vo svojej voľnej tvorbe, v rámci ateliéru. Robili sme potom workshopy a veľa ľudí pri tom veľkom formáte aj zostalo (...) Je veľká škoda, že sa tá príležitosť nevyužila.“ (F. Vančo rozhovor 16. 3. 2016)

V treťom a štvrtom ročníku si Žiak delí s Jánom Striešom predmet fotografická tvorba, kde sa napr. spracovávajú témy ako Reklamné zátišie a Móda. V štvrtom ročníku vedie predmet Portrét a Autoportrét a Výstavný súbor, kde by už mali študenti sami hľadať a prezentovať vlastný výtvarný názor. Je to zároveň aj príprava na prijímacie skúšky na vysoké školy.

Študenti sa ale nezameriavajú len na tvorivý proces, ale aj na technologický proces spracovania - či už si zvolia prácu s negatívom alebo prácu s digitálnym obrazom. Neustále musia dbať na vhodné kompozičné riešenie výrezu, vytváranie fotografickej série až po finálnu postprodukcii a prepojenie s typografiou.³⁸

Od roku 2001 sa Jaroslav Žiak so svojimi študentmi zapája do rôznych mimoškolských aktivít a jednou z nich je medzinárodný študentský fotografický projekt a súťaž v Poľsku *Muzeálne spotkania z fotografia* (Muzeálne stretnutia s fotografiou), ktoré organizuje Múzeum v Koszaline a Pomorská spoločnosť lokálneho vzdelávania s hlavným sponzorom Ministerstva kultúry Poľskej republiky a ministra národného vzdelávania Poľskej republiky. Projekt zahŕňa fotografické workshopy v nedalekom Mielne. Študentom Žiak počas druhého ročníka zadáva cvičenie napr. architektúra, s ktorým sa do daného projektu môžu zapojiť a v prípade, že uspejú môžu sa zúčastniť výstavy a workshopov, ktoré organizátori pripravujú pre finalistov. Oddeleniu sa každoročne darí získať niektorú z cien a tak sa stala táto aktivita už tradíciou. V roku 2012 boli študenti oddelenia úžitkovej fotografie ocenení slovenským ambasádorom v Poľsku. Je to výborná príležitosť

³⁸ Art school ŠUR+ŠUP+ŠUV=75. Bratislava: Rabbit & Solution studio, 2007. 488 s. ISBN 80-88947-12-X

konfrontovať sa, stretnúť iných ľudí, pre študentov aj istá forma odmeny a študenti tak majú možnosť zažiť, že ich práca a úsilie má zmysel a odozvu.

V súčasnosti sa Žiak kurátorsky a organizačne podieľa na výročnej výstave *...Ostatných 26...1989-2016*, prác študentov oddelenia fotografie ŠÚV J. Vydru, prebiehajúcej v Stredoeurópskom dome fotografie v Bratislave.

Výber študentov, ktorí v súčasnosti pôsobia na poli fotografie, filmu, alebo všeobecne v umeleckom prostredí:

Viktor Szemző, Karolína Kedrová, Monika Kováčová, Tomáš Manina, Juraj Fifík, Barbora Haviarová, Ján Šipöcz, Rastislav Trizma, Ester Havlík Erdélyiová, Lea Lovišková, Veronika Dutková, Juraj Mravec, Zuzana

Kmeťová, Lukáš Teren, Martina Šimkovičová, Simona Weisslechnerová, Dominika Jakuliaková, Peter Bališ, Oto Skalický, Martin Chlpík, ...

Vo svojej práci som sa snažila zmapovať a predstaviť doterajšiu tvorbu Jaroslava Žiaka. Rozhodla som sa pracovať s aktuálnymi výpoveďami jeho spolužiakov, kolegov a kurátorov a doplniť tak v mnohých prípadoch chýbajúce písomné zdroje. Jednotlivé výpovede oslovených osobností som využila k celkovému charakteru práce, v ktorom som nechcela bilancovať tvorbu autora, ktorý je neustále v procese tvorby, ale nechala prácu v podobe „work in progress“.

Pre Jaroslava Žiaka je dôležité neustále hľadať nové podnety a motiváciu v tvorbe - jednoducho neprestať fotografovať. Myslím, že tento prístup sa výrazne premieta do jeho fotografických cyklov, na ktorých pracuje dlhodobo a paralelne. Nie- lenže sa mu darí vyhnúť opakovaniu samého seba, ale neustále nachádza v sebe a vo svojom prostredí nové témy, ktoré stavia na vlastnej - čistej fotografickej vizualite. Či už sa jedná o portrétne cykly **Ďalší príbeh** - autorovej dcéry, **Portréty osobností**, **Hrdinov** alebo mapovanie premeny miesta v cykle **Ihriská**, pristupuje k videnému okamihu so zodpovednosťou rozhodnúť, či bude uchovaný, alebo navždy zabudnutý. Fotografia je jazyk ktorým sa Jaroslav Žiak vyjadruje. Pomáha mu zaznamenať skutočný svet, svet ľudí, svet vecí - život v čase a priestore tvoriaci dejiny...

samostatné (výber)

- 1998 2, Fotografie Jana Hojstričová a Jaroslav Žiak, Galéria fotografie Profil, Bratislava
2001 Filip Vančo a Jaroslav Žiak, Současná slovenská fotografie, Galerie 4, Cheb (CZ)
2002 Vírus, Miloš Kopták a Jaroslav Žiak, výstava obrazov, Považská galéria, Žilina
2002 Jaroslav Žiak - Malba, galéria ŠÚV J. Vydru, Bratislava
2004 Informačné kódy, CikCak Centrum, Bratislava
2008 Ďalší príbeh - cyklus zaznamenávajúci autorovu dcéru počas 10. rokov, Photoportgallery, Bratislava
2010 Hrdinovia, Jaroslav Žiak a Šimon Kliman , Photoportgallery, Bratislava
2010 Memory Kontrol - Obete a hrdinovia, Jaroslav Žiak a Šimon Kliman, Stanica- Záriečie, Žilina
2011 Desať rokov, Mesiac fotografie, SEDF, Bratislava
2012 Hrdinovia, Múzeum SNP, Banská Bystrica
2013 Hrdinovia, Radnica, Trnava

kolektívne (výber)

- 1996 Mladá slovenská fotografia. Pražský dům fotografie, Praha (CZ)
1997 Sedem, Výstava katedry nových médií na VŠVU, Mesiac fotografie, Galéria Médium, Bratislava
2002-2003 Najlepšie je s mamou a otcom, Námestie osloboditeľov, Košice / Námestie SNP, Bratislava / Synagóga, Trnava
2003 Fujifilm Euro Press Awards, Galéria Profil, Bratislava
2006 40 slov, výstava fotografií na zastávkach a v autobusoch MHD v Bratislave
2007 50 slov, výstava v MHD, Bratislava
2007/2008 For sale I. - Photoportgallery, Bratislava
2008 Zoom Europa: Petržalka, Gandy Gallery, Bratislava
2009 Photoport vol. 1, Mestská knižnica, Ulvila (FI)
2010 Nepokojné médium, Dom umenia Bratislava, Mesiac fotografie, Bratislava
2010 Photoport vol. 1, galéria Universita v Jyväskylä / Kultúrne centrum , Espoo (FI)
2011 PoSUN v Médiu, Galérii PF 01 Slovenského Pôžičkového fondu, Bratislava
2012 Bilancia 1950 - 2012, výstava Združenia profesionálnych fotografov, Umelecká beseda, Bratislava
2013 Bilancia 1950 - 2012, výstava Združenia profesionálnych fotografov, Slovenské technické múzeum, Košice
2014 SNP. Nepovinná výstava, Kunsthalle, Košice

1994 1. cena: Portrét v Európe, Amsterdam, Holandsko
2000 1. cena: Projekt na tému - Domáce násilie, Gondwana
2002 1. cena: Fujifilm Euro Press Photo Awards , národné kolo v kategórii „Novinárska fotografia“
2009 Hrdinovia, Grant Ministerstva kultúry Slovenskej republiky
2012 Hrdinovia, Grant Ministerstva kultúry Slovenskej republiky
2012 Ihriská, Grant Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

Zoznam skratiek:

FAMU – Filmová a televizní fakulta Akademie muzických umění v Praze
FMK UCM – Fakulta masmediálnej komunikácie Univerzity Cyrila a Metoda v Trnave
ITF – Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě
SEDF – Stredoeurópsky dom fotografie v Bratislave
SNG – Slovenská národná galéria
SNP – Slovenské národné povstanie
SUPŠ – Stredná umelecko-priemyselná škola v Bratislave
ŠUR – Škola umeleckých remesiel v Bratislave
ŠUV – Škola úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave
VŠVU – Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

Použitá literatúra:

40 SLOV. Skupinová výstava na zastávkach a v autobusoch MHD v Bratislave, 1.11.-15.11. 2006 Bratislava: PHOTOPORT, 2006. 48 s. ISBN 80-969573-5-X

BARTHES, Roland. *Svetlá komora*. Bratislava: Archa, 1994. 107 s. ISBN 80-7115-081-9

BARTKO, Ondrej a kol. *Art school ŠUR+ŠUP+ŠUV=75*. Bratislava: Rabbit & Solution studio, 2007. 488 s. ISBN 80-88947-12-X

BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. 386 s. ISBN 978-80-7437-026-7

BLAŽEK, Vladimír; TRNKA, Radek. *Lidský obličej, Vnímání tváře z pohledu kognitivních, behaviorálních a sociálních věd*. Praha: Karolinum, 2009. 258 s. ISBN 978-80-246-1556-1

CEPKOVÁ, Petra. *Recenzia výstavy Jaroslava Žiaka „Next story“*. In FOTOnoviny č. 4. Bratislava: SEDF, 2008. s. 6

DRTIKOL, František. *Oči široce otevřené*. Praha: Svět, 2002. 76 s. ISBN 80-902986-1-3

ERDÉLYIOVÁ, Ester. *Fotografia na škole úžitkového výtvarnictva Josefa Vydru v Bratislave*, Diplomová práce. Opava: ITF FPF SLU v Opavě, 2014. 165 s.

GAVULOVÁ, Lucia. *PHOTOPORT: výzvy súčasnej slovenskej fotografie*. Bratislava: Slovart, 2009. 144 s. ISBN 978-80-8085-998-5

GELL, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford University Press, 1998. 296 s. ISBN 978-0198280149

GERŽOVÁ, Jana a HRUBANIČOVÁ, Ingrid. *Kľúčové termíny výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia, Gramatická a sémantická charakteristika*. Bratislava: Kruh súčasného umenia PROFIL, 1998. 124 s. ISBN 80-88675-55-3

GIERSTBERG, Frits. *European Portrait Photography: Since 1990*. Prestel Publishing, 234 s. ISBN 978-3791349275

GRUSKA, Damas. *Desať rokov hĺbania*. In FOTOnoviny č. 18, Bratislava: SEDF, 2011. s. 6

GRZELEWSKA, Anna. *Nahé dítě v současné fotografii*, Bakalárska práca, Opava: ITF FPF SLU v Opavě, 2015. 60 s.

HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, 1997. 304 s. ISBN 0-674-29265-0

HLAVÁČ, Ľudovít. *Dejiny slovenskej fotografie*. Martin: Osveta, 1989. 511 s. ISBN 80-217-0086-6

HOJSTRIČOVÁ, Jana a kol. *Mladé médium: 20 rokov fotografie na VŠVU*. Bratislava: VŠVU, Katedra fotografie a nových médií, 2011. 193 s. ISBN 978-80-89259-53-3 80

HRABUŠICKÝ, Aurel; MACEK, Václav. *Slovenská fotografia 1925-2000: moderna, postmoderna, postfotografia*. Bratislava: SNG, 2001. 465 s. ISBN 80-8059-058-3

HRABUŠICKÝ, Aurel. *Mladé médium*. In FOTO noviny, č. 19, Bratislava: SEDF, 2012, s. 9

HRABUŠICKÝ, Aurel & HANÁKOVÁ, Petra. *Stratený čas? Slovensko 1969 - 1989 v dokumentárnej fotografii*. Bratislava: SNG, 2007. 215 s. ISBN 978-80-8059-127-4

KOKLESESOVÁ, Bohunka. *Text k výstave Filip Vančo a Jaroslav Žiak - Současná slovenská fotografie*, 26. 10. - 26. 11. 2001 Cheb: Galerie 4, 2001

KOKLESOVÁ, Bohunka. In *Café-Crème 1984 - 2014: Visual culture - European Photography*. Luxembourg : Café Crème ASBL, 2014. ISBN 9789995967437

KOPTÁK, Miloš. *Text k výstave malieb Jaroslava Žiaka*. Bratislava: galéria ŠÚV J. Vydru. jún 2002

KOZLOFF, Max. *The Theatre of the Face, Portrait Photography Since 1900*. London: Phaidon, 2007. 336 s. ISBN 978-07148-4372-8

LAPITKOVÁ, Zuzana. *Posudok k projektu Jaroslav Žiak - Ihriská pre MK SR*. Bratislava: 16. 12. 2012

LENDELOVÁ, Lucia; POSPĚCH, Tomáš; RIŠLINKOVÁ, Helena. *Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2002. 216 s. ISBN 80-85227-50-9

LOVIŠKOVÁ, Lea. *Rodina v slovenskej fotografii po roku 1989*, Bakalárska práca. Opava: ITF FPF SLU v Opavě, 2012. 86 s.

87

MACEK, Václav. *Mladá slovenská fotografia. Pražský dům fotografie, Praha, 30.5.-2.7.1996*. Praha: Pražský dům fotografie, 1996. 19 s.

MACEK, Václav; BEKE László. *Kortárs szlovák fotográfia, Súčasná slovenská fotografia. Slovak contemporary photography, január 15- február 14 Műcsarnok, Ernst Múzeum, Budapest*. Bratislava: FOTOFO, Budapest: Műcsarnok, 1999. 68 s. ISBN 963-9115-31-2

MACEK, Václav. *Mladá slovenská fotografia. Festival Fototagen Herten, 28.9.-28.10.2001* Bratislava: FOTOFO, 2001. 54 s. ISBN 80-85739-15-1

MACEK, Václav; FIŠEROVÁ, Lucia. *Nová slovenská fotografia*. Bratislava: Fotofo, Stredo-európsky dom fotografie, 2008. 104 s. ISBN 978-80-85739-47-3

NÉMETH, Boris. *Slovenská dokumentárna fotografia 1989 - 2009*, Dizertačná práca. Bratislava: VŠVU v Bratislave, 2011. 106 s.

PARK. Bratislava: Pierko, leto 1997. ISSN 13335-2067

PARK. Bratislava: Repro Sova print s.r.o., leto 1998. ISSN 13335-2067

PAŠTEKOVÁ, Michaela. *Text k výstave Jaroslav Žiak a Šimon Kliman: Hrdinovia*. 21. 1. - 12. 2. 2010. Bratislava: Photoportgallery, 2010

PORT NO. 21. Bratislava: PHOTOPORT, leto 2008

POSPĚCH, Tomáš, FIŠEROVÁ, Lucia. *Slovenská nová vlna*. Praha: KANT, 2014. s. ISBN 978-80-7437-123-3

SEDLÁK, Jozef. *Jaroslav Žiak, text k výstave - Desat' rokov. Mesiac fotografie*. Bratislava: Stredoeurópsky dom fotografie, november 2011

SEDLÁK, Jozef. *Posudok k projektu Jaroslav Žiak - Hrdinovia pre MK SR*. Bratislava 25. 11. 2009

SEDLÁK, Jozef. *Jaroslav Žiak, Hrdinovia 2008 - 2011*. In *European Journal of Media, Art & Photography* č. 1, roč. 2. Trnava: FMK UCM v Trnave, august 2014. s. 26 - 49. ISSN 1339-4940

SIOSTRZONEK, Jiří. *Fotografie a sociologie*, Opava: ITF SLU v Opavě, 2011. 152 s. ISBN 978-80-7248-656-4

SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002. 184 s. ISBN 80-7185-471-9

STACHOVÁ, Lucia. In 2, *Fotografie Jana Hojstričová a Jaroslav Žiak* 6. 2. - 8. 3. 1996, Galéria fotografie Profil. In katalóg výstavy. Bratislava: MKS v Bratislave, 1996.

ŠTURDÍKOVÁ, Jana. *Ateliér Miloty Havránkovej na VŠVU v Bratislave*. Bakalárska práca. Opava, ITF FPF SLU v Opave, 2015. 79 s.

ŽIAK, Jaroslav. *Portrét vo fotografii, Diplomová práca*. Bratislava: Katedra vizuálnych médií VŠVU v Bratislave, 1998. 45 s.

Elektronické zdroje:

<http://www.europeanmonthofphotography.org/>

http://www.gandy-gallery.com/pict/book_zoomeuropa_petrzalka.pdf

<http://www.itf.cz/>

<http://jaroziak.com/>

<http://memorykontrol.org/foto/>

<http://www.sedf.sk/>

<http://www.slovak-photography.com/>

<http://www.sng.sk/sk/uvod>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_%C5%BDiak

A

Alix, Alberto García 29,
Arbus, Diane 49
Aufricht, Karol 51
Avedon, Richard 22, 27, 29

B

Bača, Bohumil 76
Bach, Johan Sebastian 13
Bak, Imre 71
Balážová, Mária 71
Bališ, Peter 82
Barthes, Roland 12
Barney, Tina 49
Bartoš, Juraj 66
Błonski, Tomáš Agat 25
Blossfeld, Karl 62
Boltansky, Chritian 51
Bondy, Egon 36
Branko, Pavel 39
Bratkov, Sergey 51
Brezovský, Marek 14
Brody, Henrich 75
Breukel, Koos 29
Buonarroti, Michelangelo 34

C

Cameron, Julia Margaret 49
Carroll, Lewis 51
Cepka, Anton 39
Cincík, Jozef 51
Csáderová, Judita 9, 50, 60, 75, 76, 77, 78,
80

Č

Čintalan, Peter 75

D

David, Jiří 51
Dijskra, Rinke 49
Drtikol, Fratnišek 22, 28
Dutková, Veronika Manga 82

E

Erdélyiová, Ester Havlík 74
Erwitt, Eliot 43

F

Federe, Helmut 71
Fifík, Juraj 66
Földváry, Kornel 36
Fulla, Ľudovít 73
Funke, Jaromír 62, 66, 73, 79

G

Galanda, Mikuláš 73
Gellert, Vance 51
Glass, Philip 13, 36
Greensberg, Jill 49
Grossmann, Igor 13
Gruska, Damas 60

H

Halley, Peter 71
Hanke, Jiří 51
Haviarová, Barbora
Havránková, Milota 18, 19, 20
Hine, Lewis W. 51
Hoffman, Ivan 51
Hoffmann, Dezider 29
Hojstričová, Jana 8, 10, 11, 16, 22, 24
Horáková, Dominika Ličková 10, 26
Horáková, Júlia 73
Huszár, Tibor 13, 29

CH

Chlpík, Martin 82

I

Ilková, Jana 30

J

Jackuliaková, Dominika

Jamnická, Vilma 35

Janssen, Frieke 49

K

Kállay, Karol 29

Kandinski, Wasilly 70

Karsch, Yosuf 22

Kedrová, Karolína 82

Klee, Paul 70

Kliman, Šimon 47

Klimo, Alojz 71

Kmeťová, Zuzana 82

Kočan, Robo 10

Koklesová, Bohunka 9, 11, 30, 47

Kollár, Martin 10

Košnárová, Jana 16

Koudelka, Josef 36

Kováčová, Monika 82

Kožehuba, Ladislav 73

Krauss, Ingar 51

Křížik, Ján 27

L

Laboile, Alain 51

Lange, Dorothea 49

Lartigue, Jacques – Henri 49

Leskovská, Marta 53

Lietavec, Jozef 27,

Litváková, Erika Vavrecká 75

Lovišková, Lea 82

Ludwig, Karel 77

Lux, Loreta 49

M

Macek, Václav 8, 13, 31, 51

Malevič, Kazimir 70

Malík, Viliam 35

Manina, Tomáš 66

Mann, Sally 49, 57

Mapplethorpe, Robert 22, 29

Meatyrd, Ralph Eugen 51

Medková, Emília 66

Meliš, Ján 16

Moholy – Nagy, László 62

Mojžišová, Iva 74

Mondrian, Piet 70

Mravec, Juraj 82

N

Namekawa, Maki 36

Newman, Arnold 22

Nixon, Nicholas, 29

Noniewicz, Marek 36

O

Ol'ha, Matúš 51

P

Pakozdiová, Denisa 75, 76

Pańczuk, Adam 29

Pavlík, Ján 23

Pavlovič, Roman 26

Petkovic, Darije 47

Plekanec, Matej 75, 76

Plicka, Karel 73

Podestát, Václav 51

Prekop, Rudo 62

R

Reichentál, František 73

Riss, Jacob A. 49

Robinsonová, Magdaléna 29

Rockenschaub, Gerwald 71

Rossmann, Zdeněk 73

Rózsa, Oskar 14, 39

S

Sally, Mann 49, 57

Sander, August 29, 35
Saparová, Silvia 10
Saudek, Jan 17, 51
Sedlák, Jozef 9, 12, 16, 21, 40, 47, 51
Sikora, Rudolf 71
Skalický, Oto 82
Sládek, Anton 66
Sládek, Milan 39
Sontag, Susan 28
Stacho, Ľubo 18, 27, 51, 66
Stachová, Lucia 32,
Stano, Tono 23,29, 74
Strand, Clare 29,
Strieš, Ján 9, 75, 76, 80, 81
Sturges, Jock 51
Sudek, Josef 62, 77
Szemző, Viktor 82

Š

Šimkovičová, Martina 82
Šipöcz, Ján 82
Štrba, Gabriel 39,
Štreit, Jindřich 21,

T

Takács, Tibor 26
Teren, Lukáš 82
Tiso, Martin 26,
Tomík, František 79
Töster, František 73
Trizma, Rastislav 82

V

Vanfleteren, Stephan 29
van Meene, Hellen 49
Vančo, Filip 9, 10, 16,25, 29, 30, 76
von Glaeden, Wilhelm 51,
Vorobjov, Vladimír 75
Vydra, Josef 73

W

Wagner, Otto 39
Weisslechnerová, Simona 82
Wennman, Magnus 51
Weston, Edward 62
Witkin, Joel – Peter 23, 24, 29

Z

Zacharová, Erika 75

Ž

Žiak, Jaroslav 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15,
16, 17, 18, 21, 22, 25, 26, 29, 30, 31, 33,
34, 35, 39, 40, 42, 44, 46, 47, 49, 50, 52,
53, 54, 56, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 67, 68,
70, 72, 73, 75, 76,77, 78, 79, 81, 83
Žiaková, Denisa 14, 49
Žiaková, Denisa ml. 15, 52, 53, 57, 60

