

Biografie:

Pavel Ziegler se narodil v čase normalizačního procesu v Československu, které tehdy patřilo k socialistickému bloku. V této specifické době se s fotografií poprvé setkal jako čerstvý teenager – byl fascinován možností zaznamenávat realitu a vytvářet fyzická mementa spolu se zdánlivě magickým procesem vyvolávání snímků v temné komoře. Třením prstem zvýraznil černou, teplota vývojky ovlivnila kontrast a světlo ve tmě nakonec odhalilo výsledný odraz reality.

Pro domnělé hříchy svého otce vůči komunistickému režimu byl nucen opustit Brno, největší město na Moravě, a přestěhovat se do 170 kilometrů vzdáleného a zhruba třicetinasobně menšího Jeseníku. Kombinace nespokojenosti s politickou situací v zemi a mladické nerozváženosti dala vzniknout odvážnému nápadu – uprchnout z nesvobodné země za hranice, do vybájeného západního světa. Samotnému útěku předcházela tvrdá jazyková příprava, fyzický trénink, navazování užitečných kontaktů s disidenty, trampy a dalšími stejně smýšlejícími lidmi. Pavel se účastnil řady tajně organizovaných přípravných akcí v moravských lesích, kde se učil orientovat a schovávat v divoké přírodě. Při jedné z nich si však v létě roku 1989 zlomil ruku a svůj útěk musel odložit, dokud opět nebude na vrcholu fyzických sil. Tehdy smolnou událost dnes naopak považuje za velké štěstí, protože podle svých vlastních slov by ho při útěku určitě někdo zastřelil.

Ostatně pár měsíců na to přišla sametová revoluce, s ní i odtržení Československa od Sovětského svazu a dlouho vyhlášené otevření hranic. Bez váhání a při nejbližší příležitosti tak Pavel vycestoval do Vídně. Drobnou prací pro majetnou střední vrstvu rakouské metropole úspěšně vykročil na dráhu obchodníka, k čemuž mu dobře posloužila nabytá cílevědomost a vrozená šikovnost. Následně zamířil do Itálie, kde se spolu se svým mentorem Liviem Collinim věnoval vedení umělců a obchodu s uměním. Jeho prvním velkým střetem s uměleckým světem byla organizace výstavy Alda Parmigianiho v Praze. Pohyboval se v kruhu italských pop-artistů jako Franco Angeli, Mario Schifano či Tano Festa, jejichž využití symbolismu utvářelo jeho umělecké cítění.

Byznysu s uměním se vzdal po Liviově smrti, vypěstovaný obchodní duch ho však zavedl do Afriky, kde se pustil do zakázek s nerostnými surovinami. Na africký kontinent dorazil plný pýchy z vlastní příslušnosti k západní části světa. Nicméně setkání s bohatstvím vyspělých částí afrických sídel, ale hlavně se soudržností, způsobem života a základními hodnotami domorodého obyvatelstva se pro něj stalo klíčovou formující zkušeností. Plně na něj dolehl rozsah evropského přepychu, jenž je v konečném důsledku pro lidské bytí irelevantní. Mnohem výrazněji si tak začal vážit vnitřních aspektů, které v afrických komunitách našel, a vydal se na cestu zpět do rodné země.

Spolu s návratem do domácího prostředí přišel i jeho návrat k analogové fotografii jako záznamovému médiu. Věnoval se také experimentům s portrétní malbou pomocí stříkací pistole a digitálních technik – v obraze hledal barvy a prostor. Malbu však rychle přerostl z nedostatku technických možností pro sebevyjádření, ale to, co se snažil v obrazech najít, začal vidět právě ve fotografii. „Hrany a stíny tvoří vlasy, ne jejich jednotlivá vlákna.“ V tom lze spatřit původ nynější monumentálnosti – z malých věcí kreslených na iPad vznikl metrážový tisk. Pavel Ziegler se rozhodl naplno věnovat fotografii. Její primární účel záznamového média změnil v zaznamenávání kontrastu, čímž přešel k cílené umělecké tvorbě.

Důsledně se učil pracovat se světlem a fototechnikou. Jeho úvodní práce – šerosvitové portréty a zátiší či rozmazané snímky tanečníků a sportovců – s sebou nesou punc zkoumání hranic fotografie jako nástroje vyjadřování. Tento proces vyústil v první sérii s názvem „BLÍŽENCI“, tedy díla, které vznikalo během první vlny covidové izolace v roce 2020. Soubor reagoval na stávající situaci, karanténu a blízkost k rodině, komunitě a sobě samému. Byla to také jeho první tvorba, ve které figuroval holohlavý model nastříkaný barvou. Zpracovávání fotografií v době společenského odloučení naplno odkrylo Pavlův rukopis čistého, odosobněného portrétu.

Tuto techniku dále rozvíjel při setkání s kreativní múzou v podobě modelky Margaríty. Už před vzájemným shledáním měla oholenou hlavu, díky čemuž zkoumala vlastní, vnitřní ženskost bez rozptylování se jejími vnějšími projevy. Předala se mu jako čisté plátno, které vyplnil barvami a světlem. Bylo to právě při focení s ní, kdy umělecky přestal „tlačit na pilu“ a nechal dílo žít vlastním životem. Různé scény a pózy byly ovlivněny tezemi čistoty obrazu a odosobnění, ale vše vznikalo spontánně a bez manipulace. Na kreativní prostředí, v němž tvořil soubory „VOLBA“, „ZÁZRAKEM“, „PROŽITEK“ a „MOIRY“ Pavel vzpomíná jako na milování. Jako na intimní zkušenost, unikátní v okolnostech jejího vzniku a neopakovatelnou v dopadu na jeho tvorbu. Soubory se vyznačují použitím atypických jednolitých barev, mytologické symboliky a výrazným digitálním postprocesem.

Kromě obsahových souborů vyšly z jeho technik i samostatné obrazy. Například monochromatické dílo „KONSENS“ vyobrazuje křesťanský symbol Madony v kontrastu s pohledem na moderní ženu. Fotografie „VŠEVIDOUCÍ“ lze bez pochyb považovat za vrchol jeho technického umu. Časem rozbitý portrét, ve kterém světlo, barva, kontrast a pohyb vytváří spektakulární vizuál s hlubokým obsahem. Obraz, jenž diváka zkoumá minimálně s takovou intenzitou, se kterou divák zkoumá dílo.