



VLADIMÍR KOZLÍK

PETR ŠTĚPÁN ~ TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

VLADIMÍR KOZLÍK



VLADIMÍR KOZLÍK

PETR ŠTĚPÁN ~ TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obor:

Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce:

prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent:

doc. MgA. Pavel Mára



Abstrakt

Cílem bakalářské práce je představit a zmapovat tvorbu fotografa a pedagoga Vladimíra Kozlíka včetně jeho způsobu myšlení o umění a vnímání světa.

Jedná se o monografický celek představující biografické detaily i analytické pasáže jednotlivých děl. V práci jde převážně o interpretaci tvůrčí činnosti Vladimíra Kozlíka, snahu o co nejhlubší propojení s autorovou myslí a proniknutí do světa člověka, pro kterého láska, cit a čistota svědomí jsou tím nejdůležitějším.

Klíčová slova:

Vladimír Kozlík, fotografie, malba, světlo, symbolika, sestava, svět, vesmír, horizont, intimnost, transformace, manipulace, surrealismus

Abstract

The aim of this dissertation is to introduce the photographer and teacher Vladimir Kozlik by presenting an overview of his work, including his way of thinking and perception of the world.

This dissertation is a monograph conveying the biographical details and analytical passages of the individual pieces. It consists primarily of the interpretation of Vladimir Kozlik's creativity and is an attempt to connect with the author's mind and penetrate the world of a man for whom love, gentleness and an innocent conscience are the greatest virtues.

Key words:

Vladimir Kozlik, photography, painting, light, symbolism, assembly, world, universe, horizon, intimacy, transformation, manipulation, surrealism

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

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Petr ŠTĚPÁN**
Osobní číslo: **F100791**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **T: Vladimír Kozlík**
Téma anglicky: **T: Vladimír Kozlík**
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 :

Cílem práce bude představit a zmapovat tvorbu fotografa a pedagoga Vladimíra Kozlíka, včetně jeho způsobu myšlení o umění a schopnosti vnímání světa.

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

Seznam odborné literatury:

Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2009.

Kozlík, Vladimír, KANT - Kerlický, Karel. Vladimír Kozlík - Slova nestačí.

Praha: KANT, 2008.

Pražský dům fotografie. Katalog výstavy - Příběhy pocitů. Praha: KANT, 2000.

Kozlík, Vladimír, Galerie 4. Katalog výstavy - Vladimír Kozlík. Cheb: BERVIK s.r.o, 1994.

Kozlík, Vladimír. "Hovory" s Chan-Šanem. Praha: PROSTOR, 1990.

Osobní kontakt a korespondence

Vedoucí bakalářské práce:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **28. června 2013**

Termín odevzdání bakalářské práce: **4. května 2015**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 11. ledna 2015

Poděkování

Mé poděkování patří prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za ochotu, vstřícnost a cenné rady při vedení mé bakalářské práce.

Mé velké díky patří doc. Mgr. Vladimíru Kozlíkovi za čas a materiály, které mi věnoval a především za otevření bran k poznání a pochopení soukromých prostor jeho tvůrčí činnosti, života a osobnosti.

Děkuji také Janu Štěpánovi za pomoc při grafické úpravě.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury.

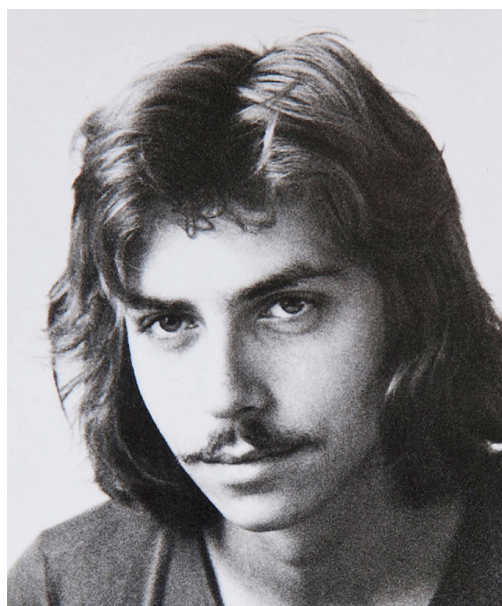
Opava, červen 2015

Obsah

Úvod	9
Kdo je Vladimír Kozlík a jeho vnímání světa?	12
Počátky fotografické tvorby	15
„Má milovaná Sázava“	20
Předměty, Zátíší, Inscenace (akce - ilustrace - kolorování)	24
„Hovory“ s CHAN-ŠANEM	27
Příběhy, Sestavy, Asfaltové krajiny	29
Horizonty a oblohy	33
Soukromé vesmíry	36
Ostatní tvorba	39
Pedagogická činnost	47
Závěr	51
Výstavy a zastoupení ve sbírkách	52
Literatura	55
Jmenný rejstřík	56
Přílohy	58

Úvod

Se jménem a osobností Vladimíra Kozlíka jsem se seznámil už během svých studií na střední škole. Od druhého ročníku byl mým vedoucím pedagogem oboru fotografie a tato skutečnost ve mně zanechala velice intenzivní stopu jak po stránce fotografického vzdělání, tak i po stránce badatelské. Jeho vliv na mou osobu ve mně vyvolal cit a schopnost vnímání společného prostoru obrazové imaginace přesahující normy obyčejného chápání a otevřel hranice intimních světů autorova tvůrčího procesu. Kozlíkovy obrazy nejsou pouhým záznamem skutečnosti skrze fotografický přístroj, ale niterné dílo nesoucí výjevy událostí a vlivů prolínajících celým jeho životem. Vladimír není pouhým fotografem, ale převážně umělcem, výtvarníkem, poetou, který si pro svou komunikaci s okolím a sám se sebou vybral fotografii jako nástroj vlastní interpretace pocitů.



■ *Soukromý archiv V. Kozlíka, 1972*

Předem je nutno říci, že jednotlivé kapitoly Kozlíkovy tvorby nelze přesně zařadit na časové ose. Chronologie práce je řazena co nejbližší vzniku a intenzitě určité fáze díla, ale jeho tvorba funguje na principu kruhu, kdy postupem času rozšiřuje své spektrum inspirací a vlivů a kombinuje je s novými tendencemi. Jinými slovy je Kozlíkovo dosavadní dílo z velké části vzájemně propojené, inspirující se z dřívějších či pozdějších prožitků a obohacené novými vlivy působícími na jeho mysl skrze poznání a vývoj jeho osobnosti.

Během postupného rozkrývání autorova díla dochází k pochopení a objevení stále nových impulzů, které měly vliv na jeho samotného i tvůrčí témata. Spletitá síť vztahů a působících vlivů z řad rodiny, dobového kontextu, spolužáků a přátel, politické situace, inspirace, partnerství, vlastních dětí a soukromého vstřebávání životních událostí, vedly ke specifickým výpovědím vnitřních stavů a prožitků, které svou formou a obsahovou rozmanitostí přispívají k jedinečnému, nenapodobitelnému a především nezaměnitelnému rukopisu autora.

Práce představuje monografický celek obsahující jak biografické detaily, tak analytické pasáže jednotlivých děl. Stejně jako přístup Vladimíra Kozlíka ke svému okolí je i forma práce z velké části koncipována jako můj vlastní pohled a výklad jeho díla a snaha o co nejhlubší propojení a pochopení autorova světa. Cílem není pouze zmapovat stěžejní díla Kozlíkovy celoživotní tvorby, ale také poukázat na spojení a závislost jeho děl s osobním životem. Představit Vladimíra Kozlíka jako člověka, osobnost, která se nenechala zlákat dnešním materialismem společnosti a touhou po slávě, ale našla vnitřní uspokojení a štěstí v základních lidských potřebách a každodenních vlivech

svého prostředí. Jeho schopnost čtení mezi řádky a obrazně řečeno „cit pro cit“, jsou jeho největším darem a nástrojem pro jeho tvůrčí činnost a rozvoj osobnosti a umožňují mu pohled na svět z úhlu pro mnoho lidí nepochopitelného.

V jeho dílech lze nalézt odpovědi na mnoho otázek, ale také mnoho otázek vyvolávají. Ne každý divák je schopen Kozlíkovu tvorbu správně pochopit a nejen autorova citlivost, ale i divákova vnímavost jsou klíčovými faktory k obohacení jeho tvůrčí činností. Dostatečné proniknutí do nitra problematiky díla vyžaduje jistou schopnost hlubšího stavu myšlení. Faktorem však zůstává, že svou tvorbou Vladimír Kozlík prezentuje čistě sebe samotného a své niterné zážitky interpretuje skrze své myšlenky na výsledný obraz, bez ohledu na to, jakému okruhu lidí se zalíbí. Přetvářku a neupřímnost významu sdělení z důvodu snazšího pochopení širším publikem v jeho tvorbě hledat nelze, vše vychází z čisté, citové vazby k okolním vlivům a jejich působení na jeho osobu.

Zpočátku se věnuji v kapitolách Kdo je Vladimír Kozlík a jeho vnímání světa, Počátky fotografické tvorby a „Má milovaná Sázava“ krátkému seznámení s osobou Vladimíra Kozlíka a jeho schopností vnímání, představuji vlivy a okolnosti, které vedly k jeho objevení a poznání oblasti fotografického sdělení během školních let a mířím do prostředí řeky Sázavy, které od Vladimírova dětství až po současnost slouží jako místo klidu a odpočinku pro jeho mysl. Následují kapitoly Předměty, zátiší, inscenace, „Hovory“ s CHAN-ŠANEM, Příběhy a sestavy, Horizonty a oblohy a Soukromé vesmíry, které představují vrcholnou část Kozlíkovy výtvarné činnosti a formy tvůrčích cyklů. Ne tak rozsáhlá, ale stále důležitá díla potřebná znát k vytvoření širší představy o tvorbě Vladimíra Kozlíka skrývá kapitola Ostatní tvorba a poslední etapa zachycuje druhou tvář jeho fotografického zájmu a tou je Pedagogická činnost.

Vladimír Kozlík je mimo jiné významnou osobností v kontextu české fotografie 20. století. Jeho přínos je patrný v mnoha odvětvích fotografického sdělení, zejména pak v oblasti barevné fotografie. Byl jedním z prvních tvůrců, kteří barvu využívali jako prostředek stylizující a abstrahující barevnou skutečnost, nikoli jako nástroj pro autentičtější zobrazení reality. Pokusy a experimenty s barvou uskutečňoval už během svých studií na FAMU technikou částečného kolorování, kterou rovněž můžeme vidět v 70. letech v tvorbě Jana Saudka. V kombinaci s obrazovým i obsahovým kontrastem, např. v trojici „Plamen“ (1975), podporuje originalitu a reaguje na uznávané principy čistoty fotografického sdělení. Barevné akcenty na černobílých snímcích lze o něco později vidět i v dílech Tono Stana, Miro Švolíka, Rudolfa Prekopa a dalších. Novou imaginaci barevného obrazu v Kozlíkově tvorbě představuje seznámení s instantní fotografií přístroje Polaroid. Technika nedokonalostí dokonalé okamžité fotografie a vlastnosti barevného výstupu představuje nový pohled na svět. Vladimír Kozlík v tomto duchu vytvořil soubor „Ad libitum“ dokumentující osobní vjemy okolního světa a s odstupem času je řadí do sekvencí čtveřic. Nové technické varianty barevného procesu se objevují i v dílech Jana Ságla, či Pavla Baňka. I když je Jan Ságel především dokumentarista a Pavel Baněk řemeslně technický fotograf. Kromě barevného vnímání mají s Vladimírem Kozlíkem ještě jedno společné, prvek světla, skrze který dostávají do fotografií pocity, nálady, úvahy a duši. Vladimírova tvorba je světlem charakterizovaná a mnohdy samotné světlo představuje. Vyjádření stavů, které během pozorování světla prožívá lze vidět i na fotografiích Jaroslava Rajzika, naproti tomu Vladimír Kozlík

posouvá svou mysl ještě o něco dál a za pomoci světelných reflexů vytváří vlastní světy představ. Hra světla a stínu má i svou roli v černobílých fotografiích předmětů a moderních zátiší, které Vladimír Kozlík vytvářel zejména v 80. letech během studia na FAMU. Některé fotografie připomínají geometrické abstrakce z meziválečné doby Jaroslava Rösslera, Jaromíra Funkeho a především Eugena Wiškovského, který v imaginaci moderních zátiší nejbližší připomíná Kozlíkovu snahu o mnohovýznamový obsah obrazu.

Vladimír Kozlík je autor soliterní, jedinečný a nenapodobitelný. Mnohá jeho díla nelze přesně zařadit do kontextu doby a s odstupem času se stále vyvíjí jejich význam a přínos pro společnost. Jeho fotografie byly několikrát oceněny, je zastoupen v mnoha fotografických publikacích, encyklopediích a slovnících, uspořádal desítky autorských výstav, zúčastnil se mnoha významných fotografických výstav prezentujících českou výtvarnou fotografii u nás i ve světě a jeho díla jsou součástí veřejných i soukromých sbírek jako např. Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Muzea umění v Olomouci, nebo Národního muzea fotografie.

Kdo je Vladimír Kozlík a jeho vnímání světa?

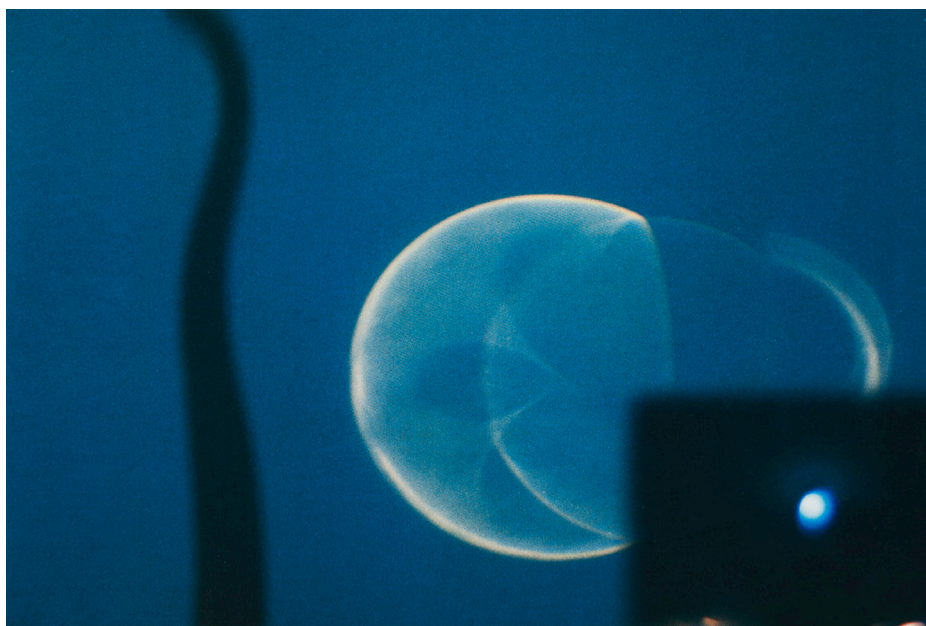
Vladimír Kozlík se narodil 23. května 1953 v Praze, kde také vyrůstal, studoval a dodnes žije. Jeho matka se živila jako švadlena, babička Anna Jánská byla výborná malířka a její bratr hrál v České filharmonii na hoboje. Jeho otec byl vynikající muzikant a klavírista, který hrával za první republiky se svou kapelou v kavárně Vltava a teta Milada, která později emigrovala do Austrálie, mu skládala texty k jeho skladbám. Vladimír měl tedy velmi blízký kontakt s uměleckou tvorbou už v raném dětství. Otec hrával nejčastěji jazzovou a vážnou hudbu a v momentě, kdy zazněla skladba od Jaroslava Ježka, Duka Ellingtona, nebo George Gershwina, běžel se schovat pod jeho koncertní křídlo a nechával se unášet dokonalostí a energií tohoto magického nástroje a otcova umu. Sám hrával na piano a byl velmi zdatným hráčem ping pongu, kde se také stal žákovským mistrem České Republiky. Se stolním tenisem skončil v roce 1968. Jednou z postav,



■ Soukromý archiv V. Kozlíka, 1963

kteří ovlivnila budoucí směr Kozlíkova života, byl na základní škole pan učitel Pavel Liška. Vyučoval výtvarnou výchovu a své svěřence vedl nejen po základních školních směrnících výtvarné výchovy, ale i po prakticky využitelné stránce. Ukazoval jim odborné designové časopisy s letadly, auty a vysvětloval k čemu daný záhyb a součást funguje a z jakého důvodu takto vypadá. Díky němu Vladimír získal velmi praktický a víceúčelový pohled na základy výtvarného umění a začal se ještě více věnovat této oblasti. Roku 1968 byl přijat na Střední průmyslovou školu grafickou v oboru grafické úpravy a následně využil příležitosti volného místa v oboru fotografie. Na grafické škole byl členem beatové kapely „Passion“ a ve třetím ročníku začal hrát se svými spolužáky divadlo. Jednalo se např. o hru R.U.M., o humorné, satirické vystoupení s podtextem o reakci na tehdejší dobu. Námět hry R.U.M. napsal spolužák Pavel Büchler. Vladimír a další spolužáci – herci - ji spoluvytvářeli. Představení se opět hrálo před dvěma roky v pražské Malostranské besedě (Hru znovu uvedl Petr Wajsar, syn jednoho ze spoluautorů, spolužáků a „herců“ z let sedmdesátých. Scénář mu poskytl z archivu Vladimír Kozlík). V letech 1972 – 1976 studoval na pražské FAMU obor umělecké fotografie pod vedením profesora Jána Šmoka. Po ukončení studia na FAMU odešel na povinnou vojenskou službu a po návratu dostal první nabídku pracovního místa jako pedagog na Střední průmyslové škole grafické v Praze. Nabídku tehdy odmítl a o pár let později r. 1980 přijal možnost externí spolupráce jako pedagog na katedře fotografie FAMU. V letech 1983 – 86 společně s Miroslavem Vojtěchovským složil tehdejší uměleckou aspiranturu

na téma kontrastů ve fotografii a od r. 1986 se stal kmenovým pedagogem katedry fotografie FAMU. Vedl semináře užité fotografie, specializované tvůrčí semináře na katedře umělecké fotografie a řadu diplomových prací a výstavních souborů dnes již známých tvůrců, jako je např. Miro Švolík, Jan Pohribný nebo Ivan Pinkava. V letech 1991 – 96 působil jako předseda správní rady Asociace profesionálních fotografů ČR, v r. 2000 – 2003 byl ve správní radě Pražského domu fotografie a v letech 1998 – 2004 ve správní radě Asociace profesionálních fotografů ČR. V letech 1999 – 2002 vedl katedru fotografie FAMU a v r. 2001 habilitoval na docenta filmového a fotografického umění. Od r. 2006 je ve správní radě Fotofora (bývalého PHP) Praha. Vede obor Fotografická tvorba na Střední soukromé škole reklamní a umělecké tvorby Michael v Praze. Od roku 2011 zároveň také vede Fotografickou tvorbu na VOŠ reklamní a umělecké tvorby Michael.



■ *Kočičí světlo, 2000*

Bezesporu nejvíce inspirujícím okruhem výtvarného umění je pro Vladimíra Kozlíka malířství. Vždy ho zajímala dokonalost určitého typu vyjádření a jako dítě neměl rád příliš rozevláté, rádoby dětské kresby. Obdivoval Josefa Ladu, který byl svým způsobem dokonalý, prohlížel si ilustrace od Františka Ženíška a sám maloval převážně prosté realistické věci podle fotografií z knih o indiánech apod. Ilustrace Jiřího Trnky se mu začaly líbit až na grafické škole, ale jako dítě je nebral a neuznával. Nedokázal pochopit, proč mají děti na obrazech tlusté nohy a hlavy a nevěřil lidem, kteří se vtělovali do dětského vnímání a jisté přetvářky. Na obrazech Josefa Lady je zřejmá naprosto čistá a zjednodušená forma, podtrhávající jeho jedinečný styl kresby, ale obrazy Jiřího Trnky se snaží vžívat do dětské duše, jakoby se jim podbízí a byť jsou původně stvořené pro děti, jejich pravou tvář pochopí až mysl starších a dospělých lidí. Podobně tomu měl i u tvorby Jaromíra Seidla, Jiřího Šalamouna, nebo Adolfa Borna. Velmi záhy se mu dostala do ruky kniha Albrechta Dürera a dokonalé kresby a malby renesančního období ho zcela uchvátily. Nepopsatelnou fantazii pro něj představují obrazy Hieronyma Bosche a celá renesanční éra, která představuje vrchol kumštu a řemesla, ve kterém se muselo ještě malovat vše a kde to také skončilo. Z pozdějších malířů ho zaujali lidé jako Vasilij Kandinskij, Kazimir Malevič, Henri de Toulouse-Lautrec, Vincent van Gogh, nebo

Auguste Renoir. Jeho duši nejbližším malířem je však Joan Miró, ve kterém zůstala určitá čistota dětství, i když dětský vůbec není. Na mnoha Kozlíkových fotografiích lze vidět prvky a podobnosti s Miróovými obrazy a jejich vizuální projev se v určitém tvůrčím procesu shoduje.

K vlivům fotografie se Vladimír Kozlík dostal až později. Oslovili ho lidé jako Josef Sudek, nebo Jaromír Funke, ale jeho tvorba je natolik specifická, že drtivá většina Kozlíkovy inspirace vychází především z malířství a samotných vlivů okolního světa.

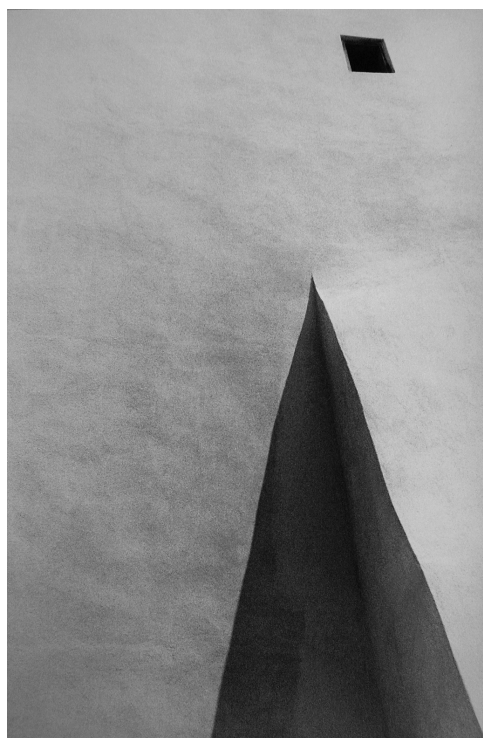
Právě prostředí, ve kterém Vladimír žije a tráví čas, slouží jako nikdy nevyčerpatelný svět inspirace pro jeho tvorbu i samotný přístup k životu. Díky jeho neuvěřitelné citlivosti a schopnosti vazby, pro většinu lidí s téměř nepostřehnutelnými událostmi každodenních jevů, se jeho obrazy stávají odrazem jeho vlastní duše. Polední procházku dokáže proměnit v cestu napříč krajinami svého imaginárního světa, dveře ve svém bytě v bránu touhy a poznání, nebo prostor svého pokoje v soukromý vesmír.

Vladimír už v dětství projevoval známky schopnosti komunikovat vizuální řečí a dětství je pro něho stále jednou velkou neznámou a fascinující etapou lidského vývoje, kterou si každý z nás prožil a přitom ji nikdo nedokáže dostatečně pochopit. Zejména na svých dětech pozoroval stavy a projevy jejich dětské interpretace jevů, které na ně působí a skrze výtvarnou, tvůrčí schopnost hledá cestu ke komunikaci s jejich světem.

Jedním z nejdůležitějších prvků Vladimírova vnímání světa a jeho výtvarného projevu je světlo. Samotná podstata fotografie, bez které obrazové sdělení vytvořit nelze, představuje stěžejní prostředek Kozlíkovy tvůrčí činnosti. S využitím světla a světelných reflexů komunikuje s významy, prostorem a okolním světem a velmi často svým pojetím obrazu nechává volný prostor otázkám a vícero možnostem pochopení díla. Světlo je pro Kozlíka nejen nalezeným a doplňujícím nástrojem svých děl, ale i samotným dílem, samotným odrazem vlastní osoby, který stojí u zrodu jeho niterných světů a vesmírů.

Počátky fotografické tvorby

K fotografii se Vladimír Kozlík dostal ne úplně náhodou, ale spíše shodou okolností. Jeho schopnost výtvarného vyjadřování se začala projevovat už v dětství v podobě malby a kresby a jako vedlejší zájem a prostředek své tvorby ji využívá dodnes. V domě kde tehdy bydlel, žila jistá paní Řepková, která pracovala v tiskárně a k nim domů nosila „stohy“ čistých papíru a pokud Vladimír nedováděl venku s kamarády, bavil se právě malováním a vždy měl na co malovat. Jeho talent a cit pro uměleckou činnost byl také objeven na ZŠ tamějším učitelem výtvarné výchovy Pavlem Liškou, který upozornil Kozlíkovy rodiče na jeho výtvarné schopnosti a doporučil mu, aby se hlásil na Střední průmyslovou školu grafickou v Praze, kam nakonec podal roku 1968 přihlášku a byl přijat. Omylem však na obor polygrafie. Jeho otec vlastnil malý fotoaparát, převážně pro rodinné účely, ale v té době fotografie nevbuzovala v Kozlíkovi žádný zájem.



■ *Zed, 1971*

Tehdy byla velmi zvláštní doba a pro tuto generaci v podstatě velmi významná. Přišel rok 1968, kdy Kozlíkovi bylo patnáct let, celá Praha a zem držela pohromadě a mezilidské vztahy byly na nejvyšší příčce žebříčku hodnot.

Po úspěšném přijetí na Střední průmyslovou školu grafickou, byť přes nesouhlas maminky, ale s pochopením a podporou svého otce, odjel na povinnou chmelovou brigádu, kde začala budoucí cesta jeho tvorby. Převážná většina Kozlíkových kamarádů, se kterými se seznámil na chmelu, byli grafici a fotografové a po návratu mu bylo nabídnuto, aby nahlédl k nim do fotoateliéru. V ateliéru seděla sympatická paní profesorka, která reflexivně začala povídat o novém přírůstku, ale Vladimír nedal nic najevo, jen mlčky seděl a hleděl kolem sebe. Ateliér byl malý, chudý, ale měl vlastní specifickou atmosféru, která ho velmi zaujala. Světla, lampy, staré portrétní přístroje, vše se mu jevilo jako ještě tajemnější než samotné malování, ale i přes krásu a jedinečný charakter ateliéru byl rozhodnut, že zůstane u svého stávajícího oboru. Neuběhlo ani čtrnáct dní od jeho návštěvy ateliéru a do třídy vešel tehdejší ředitel školy s nabídkou volného místa na oboru fotografie (ve třídě fotografů, grafiků a retušerů). Vladimírova ruka naprosto spontánně vystřelila vzhůru a i přes menší počáteční rozpaky se od té doby, naprosto nepřipraven, začal seznamovat s fotografií.

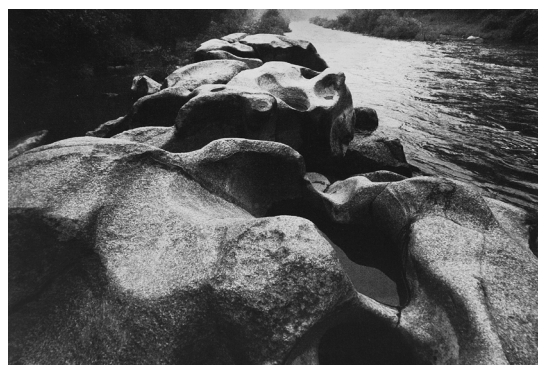
V prvním ročníku si prožil své úplné začátky. Tehdy to nebyl takový problém, poněvadž nebyly tak vysoké požadavky a vyučovalo se převážně řemeslo. Jednalo se o obor Užité fotografie a užitá fotografie se také vyučovala. Talent byl důležitý, ale znalost řemesla důležitější. Trochu litoval těžké technologie a chemie, plné optických rovnic a chemických vzorců, ale bez této znalosti se fotografie dělat a studovat nedala.

První Kozlíkovy fotografie v exteriéru vznikly u sv. Václava v době Palachova týdne,

kteřou vyfotografoval se svým Flexaretem. Je zajímavé, že už tehdy měl pocit, že s fotografií pořízenou dokumentárním způsobem není zcela spokojený, něco jí chybí a není do ní schopen přenést pocit, který setrvává v jeho nitru. Jeho vnitřní uspokojení přinesly až cesty a toulky po Praze, Vršovicích a po jeho milované Sázavě. Fotografie přírodních detailů, vlnek na hladině řeky, kamenů tvarovaných tisíci a tisíci lety líně plynoucím proudem vody, nebo trsy trávy podobající se lidským vlasům, naplňovaly jeho představy a prohlubovaly vztah k samotné tvorbě. Interpretace světa citem měla pro Vladimíra daleko větší význam a dopad, než fotografie dokumentární - sociální a popisná, do které nebyl schopen vnést atmosféru svého vnímání, a zdála se mu nenaplněná.



■ *Mech a tráva, 1982*



■ *Sázava v Krhanicích, 1979*

Začátky byly opravdu specifické a na volnou tvorbu nezbyval téměř žádný čas. Fotografovalo se ještě i na skleněné desky, negativní planfilmy 9x12, 13x18, na lékárnických vahách se vážily vývojky a vyučovacího času také nebylo mnoho. V rámci školních cvičení se fotografovaly různé textury, věci a materiály, první portréty a bez zvládnutí těchto úkolů nastával pocit neschopnosti pokračovat dále. Uvědomil si, že není zdaleka jednoduché udělat opravdu dobrou fotografii od nasvícení, až po vyvolání. Školní tvorba mimo ateliér spočívala ve dvou základních cvičeních: Město a Příroda a každý student si musel vymezit tvůrčí mantinely sám za sebe. Vladimír fotografoval v rámci těchto žánrů např. okna bytu s námrazou, různorodé odrazy světýlek z oken na chodbě a schodech domu kde žil, přírodní detaily a nálady a velmi brzy se dostal k vlastnímu pojetí světa a vlastní tvorbě. Profesori tuto stránku fotografie příliš nehodnotili, byli to především řemeslníci, kteří kladli důraz na technickou stránku fotografie, a výtvarno bylo na druhém místě, po této stránce jej příliš nevedli a neovlivňovali. Díky tomuto způsobu výuky se Vladimír Kozlík dostal k velice osobním výpovědím, poznal a viděl, že fotografie má sílu v tom, vyjme-li kousek skutečnosti ze souvislosti a vytvoří tím skutečnost jinou. Přetvoří ji a dá obrazu úplně jinou hodnotu, která má souvislost s ostatními, ale žije sama o sobě – např. jako jedna důležitá věta vyjmutá z povídky. Zajímal se o různorodé detaily, přírodní i městské, v okruhu míst kde žil a kde se pohyboval. Už tenkrát měla většina studentů pocit, že pokud chtějí udělat dobrou fotografii například krajiny, musejí pro to navštívit dalekou exotickou cizinu. Tuto vlastnost v sobě Kozlík nikdy neměl.

Jako každý mladý tvůrce, i Vladimír začal napodobovat naše klasiky a seznamovat se s jejich dílem. Dělal černé rámečky kolem fotografií jako Jan Reich, zajímal se o zátiší a velmi ho oslovili Josef Sudek a Jaromír Funke.

Postupně na grafické škole začal mít vztah k jednoduchosti vyjádření. Rozděloval tvorbu na zachycení světa a na zachycení svého vlastního já „světa mého“. V mnoha případech se tvůrci dostávají k určitému výtvarnu skrze dokumentární, popisnou, případně technickou fotografii, ale Kozlíkova tvorba tyto žánry fotografie už od začátku vytěsňovala a dávala přednost jednoduchosti a citovému uchopení dané skutečnosti.



■ *Kapka v dešti, 1970*

Roku 1972 dokončil studium na grafické škole a téhož roku byl přijat na katedru fotografie pražské FAMU. Díky univerzitnímu studijnímu programu této školy, kde si studenti podobně jako lékaři musejí projít během prvního až třetího ročníku všemi okruhy fotografie bez ohledu na jejich zaměření, se Kozlíkova tvorba dostává i k tendencím dokumentárním, ale v daleko subjektivnějším pojetí. Ve cvičeních na dokumentární téma objevil nové možnosti výrazových prostředků, na které však vždy šel převážně způsobem výtvarným, než popisným. Snaží se zachytit samotné světlo, samotnou podstatu fotografie, a na rozdíl od malířů, kteří si mohou sednout k plátnu, vše si vymyslet a nakreslit, uvědomuje si odlišnost a sílu fotografie, režii dané skutečnosti, její využití a transformaci. Mnoho Kozlíkových fotografií lze namalovat, jedná se vlastně o obrazy zachycené odlišným uměleckým prostředkem. Úzce s tím souvisí fotografie „portrétů lidí bez lidí“, kde jde o pouhé zachycování lidských stop v podobě ztracených papírků, odpadků, stop a jiných pozůstatků a otisců lidské činnosti a všední skutečnosti.

Na grafické škole ještě neměl tendenci vytvářet inscenovanou tvorbu a šlo mu hlavně o čistotu vyjádření o porozumění fotografii, zvládnutí řemesla, nikoliv o režii hry na „vlastním písečku“. K tomu Vladimíra záhy přivedla situace na FAMU a to konkrétně cvičení zátiší. Organizace předmětů v zátiší jak klasickém, tak moderním, přiměla Kozlíka k novému pohledu a vyvolala v něm zájem o hru a příběh, který sám režíroval a mohl ovlivnit vlastním zásahem každou jeho část. Během školních cvičení neunikl jeho pozornosti ani akt, nebo dodatečné kolorování fotografií. Díky osobitému pojetí Kozlíkova vnímání světa lze pozorovat, že většina děl jeho tvorby se navzájem propojují a vytvářejí tak jednotnou soustavu i v kombinaci s prvky jiných okruhů fotografie.

V tehdejší době ještě fotografie bojovala o to, aby ji svět chápal jako umění. Vladimír Kozlík bral vždy umění jako své sebevyjádření a něčemu jej přiřknout a něčemu ne, mu přišlo nesmyslné a zavádějící. Už na grafické škole založili skupinu s názvem KQN, se kterou hráli vlastní divadelní představení např. v divadle v Nerudovce a vytvořili malý manifest pro zrušení slova umění. Chtěli, aby se umělci chovali jako v dobách, kdy toto slovo vyjadřovalo podstatu, totiž to, že někdo něco umí. Aby byli opět „jen“ malíři, sochaři, architekti a ne nějací všeobecní, státem uznání umělci. Shromažďovali „samovzniky“, upravovali fotografie, aby zviditelnili a podpořili kreativitu a originalitu, záměrně narušovali konvence, čistotu a ostrost, která byla pro tehdejší dobu velmi důležitá. Dnes je tomu paradoxně přesně naopak, všichni jsou „umělci“, přeskakují z oboru do oboru, samé multimediální projekty a snahy po vyniknutí a zviditelnění za každou cenu. Spontánnost, svobodné jednání a tvoření bylo však v době tzv. socialismu pro studenty důležitější než tzv. umění. Různých happeningů bylo stále více a tvůrčí svobodná hra, nikoliv „umění“, byla hlavním aktivem skupiny, protože hra je to nejpřirozenější pro člověka.

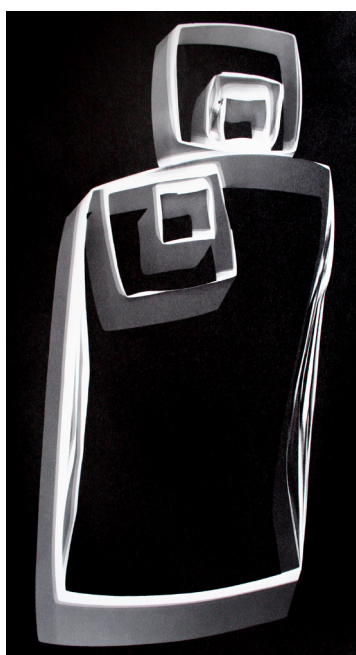
Vladimír Kozlík se v podstatě dostal k fotografii také díky tehdejší politické situaci a nebyť jí, možná by k tomu ani nedošlo. Tehdy doba přinesla studentům spoustu možností a nikdo po nich nechtěl všemožná politická angažování, ani vstup do socialistického svazu mládeže. Následně na FAMU přišel další jiný svět. Profesor Ján Šmok byl natolik osvícenou osobou, že nechával studenty vystavovat ve škole téměř vše, co chtěli a na Katedře fotografie vládla daleko větší atmosféra svobody, než tomu bylo na jiných školách a mimo školu. Po dokončení umělecké aspirantury (tehdejšího doktorátu umění) měli možnost vstupu do strany. Vladimír Kozlík, ani jeho kolega Miroslav Vojtěchovský však do strany nevstoupili. Byl to problém pro ty, kteří po nich chtěli aspiranturu dělat, ale rok 1989 už byl velmi blízko. Celá situace doby je krásným důkazem toho, že i v každé špatné době může existovat dobré a samozřejmě i naopak.

Kozlíkova rodina měla možnost emigrace díky tetě Miladě žijící v Austrálii. Z důvodu silného pouta k rodné zemi nakonec odmítla a Vladimír po ukončení studia na FAMU roku 1976 narukoval na povinnou vojenskou službu. Nevěděli přesně co s ním, na zdravotníka jít nemohl, velitele tankové čety odmítl dělat a nakonec skončil přímo na štábu, kde vykonával činnost kurýra, (dělal tzv. bojové rozdílení), apod. Kontakt fotografie a vojny nastal v momentě, kdy se ho náčelník štábu dotázal, zda fotí také akty a hned mohl jet pro tyto fotografie v rámci „opuštětku“ domů. Poté, kdy dorazila informace o brzkém příjezdu kontroly, vznikla velká panika z důvodu chybějící nástěnky vzorných vojáků a na Vladimírovi Kozlíkovi bylo, aby nástěnku vybavil fotografiemi. Naneštěstí byli všichni vojáci na výjezdu na Šumavě, a tak Vladimír musel absurdně improvizovat. Vyfotografoval vojenské vězně převlečené do uniforem s odznakem jako vzorné a příkladné vojáky. Velitelé ho v písemnostech označovali titulem UFO, (zkratka pro uměleckého fotografa) protože absolventi FAMU měli tehdy příliš dlouhý a neznámý titul Promovaný umělecký fotograf.

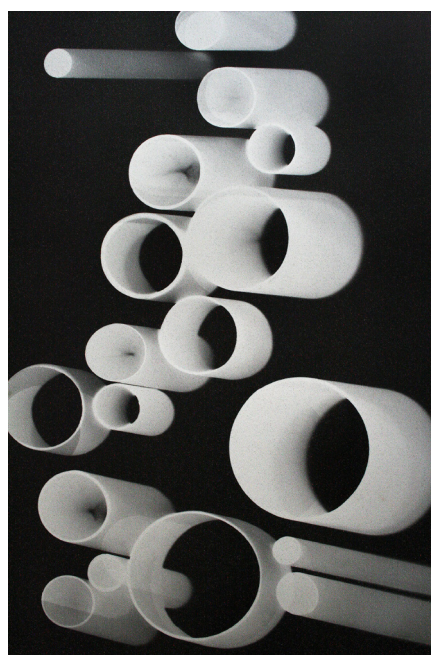
Kozlíkova fotografická tvorba se jinak na vojně pozastavila, nebyly pro ni příznivé podmínky a z Vladimírova charakteru víme, že na svou tvůrčí práci potřebuje patřičný klid a duševní pohodu a vojna byla spíše o zachování zdravého rozumu. Pár snímků prostředí kasáren i ze cvičení udělal, ale nechává je spát.

Jeho první zveřejněná fotografie v časopise byl jeden z fotogramů, na nich ho zajímala především tajemnost světelných otisků, tvůrčí proces a specifické překvapení z toho, co z daného procesu osvětlování a promítání věcí ve finále přesně vzejde. Fotogramy byly také stěžejní prací Vladimíra Kozlíka na jeho první fotografické výstavě, v roce 1973, kterou uspořádal společně se svým kolegou Jiřím Žižkou v Malé galerii ČS spisovatele v Praze s názvem „Fotogramy, Fotografie, Variace“.

Další Kozlíkova výstava „Kreslení“, uspořádaná ještě v době studia na FAMU, byla v roce 1975 a nebyla fotografická. Vystavoval, spolu s výstavou kreseb jeho dívky Libuše Ladianské, (rovněž absolventky grafické školy) soubor temper.



■ *Fotogram, 1972*



■ *Fotogram, 1972*

„Má milovaná Sázava“

S trochou nadsázky a metafory lze říci, že pokud v žilách Vladimíra Kozlíka neproudí krev, proudí v něm právě Sázava. Řeky pro něj skutečně představují jisté žíly světa a Sázava je z nich tou nejpodstatnější a nejvlivnější. Symbolizuje jeho dětství, návraty a svobodu, která je vždy spíše vnitřním pocitem. Příroda v člověku vyvolává možná až atavistické pocity a nese s sebou pocit blaha a nekonečných možností. Tyto vlivy mají na Vladimíra daleko impulzivnější dopad, díky jeho citlivé osobnosti a schopnosti vnímání těch nejjemnějších ozvěn událostí, prolínajících kolem a skrze něj. Nikdy neměl problém s tím, posadit se na břeh řeky a hodiny hledět do vln, pozorovat čas, proměnlivost a samozřejmě i život pod hladinou. Sám je vášnivým, zejména letním rybářem a není nic hezčího, než stát po kolena ve vodě, sledovat splávek a vytáhnout rybu z vody. Nejde mu o samotné chytání ryb, ale o to, že je člověk stále ještě schopen něčeho skutečného. Vůně, teplo, voda a řeka přitahují jeho pozornost a vytváří pro něj jakési poutní místo odpočinku a dobíjení energie.

Sázava v Lukách pod Medníkem, kam jezdí od raného dětství, je pro Kozlíka v podstatě věčným tématem, nejen po stránce životních událostí, ale i fotografické tvorby. Jako malý kluk prolézal všemožnými stezkami, cestičkami, soutěskami a díky času strávenému v blízkosti řeky se naučil její řeč a schopnost číst vlny a pohyby proudu jako v otevřené knize. Později, když už byl studentem a seznámen s fotografií, absolvoval podobné procházky i s fotoaparátem. Fotografoval lidi žijící kolem řeky, přírodní detaily, skály odrážející historii a neuvěřitelný tok času nebo pouhé útvary a malby větru na hladině řeky. Veškerá jeho tvorba ze Sázavy měla hluboký význam pro jeho duši, ale jinak zde fotografoval spíše prázdninově a nikdy téma nebral zcela vážně, jako možnost vlastní prezentace.

Zlom nastal roku 1976, kdy téma Sázavy využil jako část své diplomové práce na FAMU. Publikace představovala zmapování určitého rekreačního úseku v podobě kritických kontrastů mezi člověkem a přírodou, pohodou i nevkusem, kde zprvu zachycuje prázdninové hemžení lidiček, jejich cachtání v řece, opalování, rybaření a vše, co patří k letním radovánkám u vody. Následuje až magická podívaná unášející diváka krásou vody, vln a světelných jevů náhle kontrastujících s umělou kachničkou na jezírku, nebo stojící Škody MB na podstavci před chatou. Klasická architektura staré chalupy stojí proti chatě s podezdívkou připomínající tlačenku, nebo zahradnická skalka naproti barevné souhře květin a keřů na nedalekém kopci. Jde o kontrast mezi lidským pinožením, které je pouhým zlomkem času naší existence, a věčností řeky.



■ *Po dešti - pěšinka, 2012*



■ *Sázava 1976, 1976*



■ *Sázava 1976, 1976*



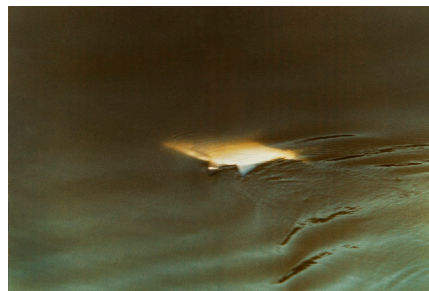
■ *Sázava 1976, 1976*



■ *Sázava 1976, 1976*



■ *Sázava 1976, 1976*



■ *Sázava 1976, 1976*



■ *Sázava 1976, 1976*



■ *Sázava 1976, 1976*

S odstupem času se Kozlíkova pozornost upínala k stále hlubší myšlence vytvoření souboru o Sázavě, která by mapovala řeku a především jeho vztah k ní. Ať už šlo o sousední Vltavu, nebo jiné řeky, v každé z nich viděl kousek Sázavy. V jeden čas začal vytvářet soubor českých řek, který nakonec nikdy nedokončil, protože zjistil, že jeho představy se neshodovaly s představou nakladatelství. To chtělo hlavně charakteristický popis, fotografie pro turisty a na koncepci se neshodli. Nebyla to cesta ani cíl k jeho tvůrčímu uspokojení.

V současné době během let shromažďování, třídění a pořizování nových materiálů došel k rozhodnutí vytvořit fotografický soubor s názvem „Kousek Sázavy“, který nebude o Sázavě jako celku, ale pouze o její malé části kam jezdí, a na které ukáže tu nepopsatelnou nádheru a celoživotní vstřebávání vlivů a atmosféry daného místa.

Jednotlivé reflexe představují několik rovin vizuální výpovědi, ale některé jsou ne pro každého diváka dostatečně čitelné. Např. obrazy tůní, malých zátok, splávek kolébajících se na hladině, se mohou pro určité publikum jevit jako obyčejné snímky, dokumentující reálné prostředí, z důvodu nedostatečné zkušenosti a neschopnosti proniknout do koncepce a atmosféry, kterou při tvorbě autor prožívá. Symbolika klidu, ticha a možnost představy dějových linií života nad hladinou a pod ní, pak vyžaduje dodatečné vysvětlení. V díle dále koncentruje podstatné věci, jako jsou dětské zážitky a hry v blízkosti vody, zbytky trampingu, lidi na lodkách, až po výtvarně poetizující záběry nejrůznějších vjemů okolního prostředí.



■ *Kousek sázavy, skála, 2008*



■ *Kousek sázavy, ryba, 2008*

Jedny z nich tvoří samotná řeka. Pomalu plynoucí proud střídá třišťení vody o kameny peřejí a představuje nezkrotnou sílu a energii vodního živlu s očistným vlivem od negativních emocí, setrvávajících v lidském nitru. Kromě obrazů samotné vody, se Vladimírova mysl uklidňuje také scénériemi stromů v kompozici s řekou a souhrou jemných odstínů barev, připomínající impressionistické malby z konce 19. století.

Dalším prvkem imaginace Sázavy jsou minimalistické detaily vody a břehů s výrazným zapojením světelné hry a reflexů, které napomáhají snovému,



■ *Kousek sázavy, podzim, 2005*

poetickému charakteru a stanovují prostor pro rozbor díla vlastní fantazií.

Vladimír Kozlík se v cyklu rozsáhlými pohledy a scenériemi dostává až k obrazové transformaci vlivem odrazu nebe od hladiny a rozšiřuje dimenzionální hloubku celé scény, kde se řeka stává nebem, a břehy soutěskou vysokých skal připomínající okno do jiného světa. I když je dílo převážně intimním dokumentem vazby k blízkému prostředí, nechybí zde ani pro Kozlíka typická všímavost, zachycující např. barevné spektrum s určitou fascinací k fyzikálním jevům a současnému vzhlížení k cizím světům. Vše pak Vladimír Kozlík spojuje v mnohovýznamovou mozaiku a udává dílu neobvyklý rozměr.

Cílem není dokonalá krajinářská fotografie, ale spíše tvorba různých sestav a složených příběhů, s převážně minimalistickým pojetím jednotlivých reflexů, kde hlavní prvek tvoří krása, cit, hloubka a neopakovatelnost zjevení.

Vliv a magičnost Sázavy, od Krhanic až k Petrovu u Prahy a soutoku s Vltavou, zasahuje i do velké části jiných okruhů Kozlíkovy tvorby, ať už horizontů, obloh, soukromých vesmírů, nebo ilustrací literárních děl.

Vladimírovi velice blízkou osobou je spisovatel Ota Pavel a jeho kniha „Zlatí úhoři“. Jeho domovské pouto a vztah k Berounce a rybám je podobně tak silný jako Kozlíkův k Sázavě. Jediným rozdílem je, jakým uměleckým prostředkem o ní hovoří. Představa skutečného domova je další věcí, která Kozlíka velice zajímá. Domov spočívá v místě a hlavně v lidech, kteří na něm žijí, v tom, co blízcí lidé vytvářejí a zanechávají v nás – domov jsou dveře rodného domu „hraní kuliček“, první lásky, klavír, Vršovice, Sázava a i když si ho můžeme vytvořit i kdekoliv jinde, nikdy nebude mít taková pouta a vazby jako ty, které vznikají a existují v místech, kde jsme prožili dětství.



■ *Sázava z Třeštiboku, 2007*



■ *Spektrum, Na Sázavě, 1980*

Předměty, zátiší, inscenace

Díky tvůrčímu přístupu Vladimíra Kozlíka, který s patřičnou vážností a odpovědností reaguje fotografickým obrazem na opomíjené věci a podněty, transformuje je a nevyhýbá se jakémukoliv fotografickému žánru, začaly vznikat, už jako školní cvičení na FAMU, fotografie nejobyčejnějších „Předmětů“. Výchozí pro něj byly praktická cvičení jako fotogramy a zátiší, při kterých využíval nejen své fotografické oko, ale i schopnost vizuální komunikace jinými prostředky výtvarného umění. Pro realizaci fotogramů vyráběl vlastní předměty z různě formované lepicí pásky, papírových útržků, pingpongových míčků, čtvrtky poskládané do tvarů čtverců, obdélníků a harmonik aby následně zjistil, že kompozicí jednotlivých objektů v moderním výtvarném zátiší, je schopen vytvořit vlastní nové světy.

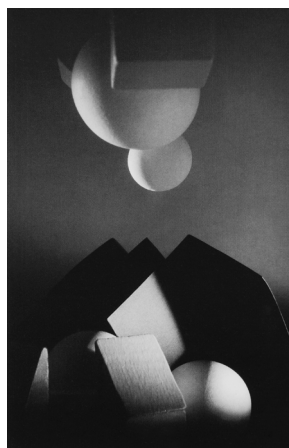
Fotografie pracují s tvarem a hmotou jako s neuchopitelnou částí, která nechává volný prostor divákovi k vlastní představě. Podobně jako malíř Joan Miró, hledající základní výtvarné znaky a symboly, podobající se dětské kresbě nebo pravěkému umění, i Vladimír Kozlík nechává jednotlivé objekty nejrozmanitějších podob poletovat v prostoru obrazu, na první pohled vzájemně nezávisle, ale s vlastním systémem uspořádání.

Rozměr je pouze imaginární veličinou rozšiřující možnosti chápání dané scény, při které si lze

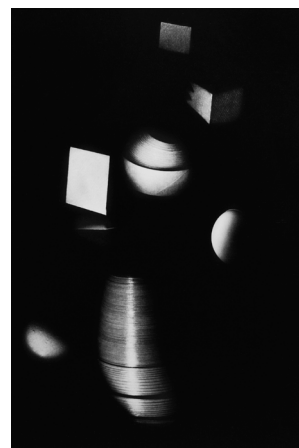
představit planetární konstelaci sluneční soustavy a zároveň mikroskopický obraz buněčných vazeb v kapce vody. Zátiší je ve své podstatě tvořeno mnohdy pouhými detaily objektů, které v koncepci celku dotvářejí a vytvářejí jednotlivé objekty. Pozornosti diváka nemůže uniknout jediná část obrazu, protože je tvořena sama sebou s dokonalým využitím principu světla a stínů, prezentující oblé tvary koulí, rohy dřevěných krychlí, nebo samotné struktury povrchů v nekonečné stavebnici vlastního, téměř surrealistického vesmíru.

Struktura a kompozice předmětů vytváří malebné obrazy reálné scény. Práce se světlem je zde tak citlivá, že budí dojem zapadajícího slunce nad krajinou horských hřebenů, ale nebyl by to Kozlík, aby nenechal jistou možnost dalších úvah otevřenou. Zdá-li se krajina nachází přímo za domem nebo na cizí planetě a jedná-li se vůbec o krajinu, závisí pouze na lidské představě.

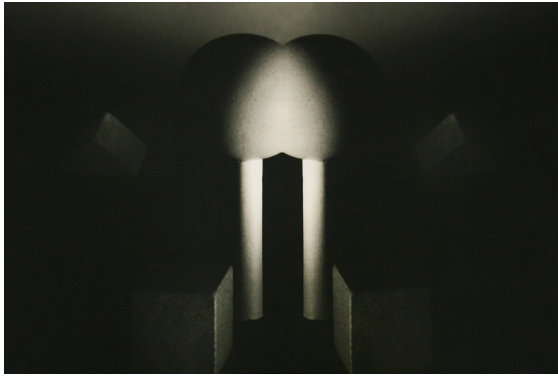
V Kozlíkově cyklu „předmětů“ poté dochází k jakýmsi experimentům a hrám se stranově převrácenými obrazy. Jednotlivé fotografie zátiší vodorovně i svisle kopíruje a spojuje v dvoudílné sestavy, čímž vytváří iluzi prostoru a napomáhá vzniku až surrealistických objektů, nebo jak sám autor říká takzvaným „létavicím“. Tvary připomínají srdce, figury, monumentální stavby, ale i neidentifikovatelné formy šmouh, pruhů, geometrických obrazců, jevů, které opět podporují vizuální uvažování a fantazii.



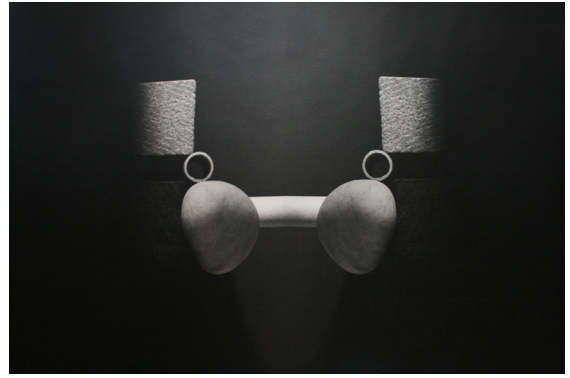
■ Předměty, 1975



■ Předměty, 1975



■ Objekt, 1975

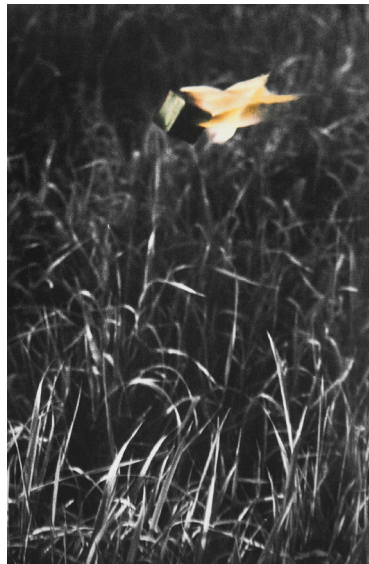


■ Objekt, 1975

Všechny práce a vlivy vedly k dalším prostorovým kompozicím, spojujících jak sílu detailu, tak hloubku obrazu jako celku. U Vladimíra Kozlíka nastal jistý pocit naplnění a ne příliš intenzivní touha k pokračování přispěla ke vzniku souboru fotografií, ve kterých je hlavním rysem imaginace jedna z nejpřirozenějších vlastností člověka - hra. V exteriéru přírodních prostředí hraje svou vlastní hru, kdy fotografuje jednotlivé předměty jako dřevěné kostky, míčky, nebo vejce, v kombinaci s pohybem a ohnivými elementy a vytváří tak formou akce specifické momentky a sekvence, které je schopna zachytit a uchovat pouze fotografie. Zároveň reaguje na tehdejší zbytečné a směšné spory o klasifikaci fotografie jako umění, kdy velká část dokonce i umělecké veřejnosti uznává jako umění pouze originální tradiční výtvarné umění, tedy, jakoby nekopírovatelná díla. Vladimír Kozlík reaguje jednak formou samotné akce a časové pomíjivosti a jednak dobarvováním fotografií technikou částečného kolorování fotografií.



■ Krychle, 1974



■ Plamínek, 1975



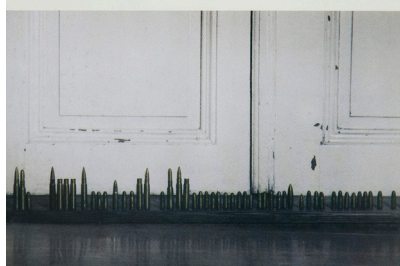
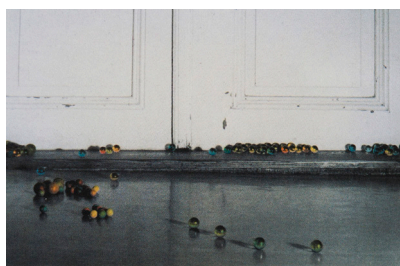
■ Plamen, 1975

Vše začalo vznikat kolem let 1974 – 75 a postupně se přesunulo do zcela jiné oblasti vnímání. Soubory fotografií představují spojení kontrastů obsahových i formálních. V cyklu „Ilustrace hry“ například kontrastem fotografie skleněných kuliček a fotografie nábojnic, které jsou zobrazeny na stejném místě, kde byly dříve kuličky, prezentuje částečně neuspořádaný a ničím neovlivněný smysl dětského projevu hry, kontrastujícího

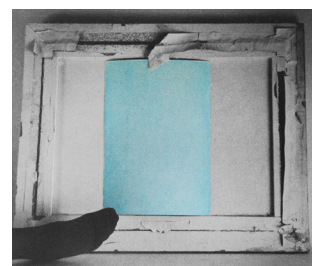
se systémem uspořádaným principem hry dospívání a dospělých. Zároveň však zobrazuje podobnost a pocit očekávání nového za horizontem vědomí, závislým na rozvoji lidského myšlení v mládí, dospělosti nebo stáří a okolními vlivy dané doby.

Roku 1976 vnikl soubor „Obrazů v obrazech“, ve kterých Vladimír Kozlík pracuje s několika rovinami obrazu najednou a vytváří tak téměř vícedimenzionální hloubku

plochy a představivosti. Obraz je zde jako samotný předmět, druhou rovinu pak tvoří aplikace nějaké další plochy, která svým způsobem daný obraz dovytváří, třetí rovina je ovlivněna přidáním dalších předmětů, které nebyly původní součástí obrazu, a poslední rovinu představuje výsledný obraz fotografie. Hloubka prostoru obrazu ale může sahát mnohem dále, záleží pouze na autorově imaginaci a rukopisu a divákově schopnosti čtení díla. Jako obrazovou dimenzi lze chápat i prostor mezi okem diváka a samotným nositelem formy fotografie, případně pouhá vzpomínka na zhlédnutí díla a její interpretace paměť.



■ *Ilustrace hry, 1975*



■ *Obrazy v obrazech, 1976*



■ *Šaty, 1976*

Kozlíkova tvorba se v tomto směru projevuje i formou ilustrací literárních děl. Jeho schopnost představ a citu je jako stvořená k obrazovému výkladu metaforických, psychologických děl, které podmiňují vnitřní pocity a zaujetí. Ilustrace románu *Plechový bubínek* od Güntera Grasse je názornou ukázkou možností představ a spojení erotického podtextu, srovnání časté banality a povrchnosti lidského jednání s vážností otázek souvisejících s otázkami života, smrti a války. Obrazy jsou stejně jako u série „Ilustrace hry“ a „Obrazy v obrazech“ částečně kolorované a tím je podtržena jejich nezaměnitelnost a významový charakter.

„HOVORY“ S CHAN-ŠANEM

Chan-šan, neboli Mrazivá hora, je čínský název hory tyčící se v pohoří Tchien-tchaj. Vysoko v těchto kopcích byly postupně budovány četné taoistické a budhistické kláštery, utopené tamější hustou a nedotčenou přírodou.

Básník, jenž zpřetrhal všechna svá pouta s dosavadním životem, rodinou a tamější společností, zde našel svůj nový domov. Hora mu dala klid, smíření, volnost a nekonečnou možnost přemýšlení a meditace pro vytváření svých básnických veršů s reflexivní tematikou. Přemýšlel o samotné existenci a významu bytí, o společnosti, lidech a světě. Své poznatky a přesvědčení psal na nejrůznější podklady, které měl k dispozici, balvany, listy, kamenné desky, stěny klášterů, či samotné stvoly bambusů a nikdy netoužil po slávě a uznání. Jen doufal, že si odstupem času jeho díla všimne pár vnímavých očí a znění jeho tvorby rozšíří dál.

S dílem čínského básníka Chan-šana se Vladimír Kozlík poprvé setkává v knize od Marty Ryšavé, velmi vzdělané paní, zabývající se čínštinou a orientalistikou v Akademii věd, s názvem „Nad nefritovou tůň jasný svit“. Čím více básní přečetl, tím více mu dochází spojení mezi ním a oním básníkem. Mnohé jeho fotografie jsou jako odraz myšlenek minulosti. Člověk, který psal své lyrické dílo na rozhraní 8. – 9. stol. n. l., se najednou promítá v Kozlíkových obrazech, jakoby tvořili společně. Jsou jako dva bratři, kteří dostali stejný dar vyjadřování, pouze však v jinou dobu a jiným uměleckým prostředkem.

Příroda a její krásy jsou hlavním motivem knihy. Čínská poezie je výrazně spjata s přírodními elementy, stejně jako mnoho Kozlíkových fotografií. Je až neuvěřitelné, s jakou přesností do sebe jednotlivá díla zapadají. Oba spojuje smysl pro cit k vlastnímu okolí. Vnímají naprosto obyčejné věci, jako ty nejfantastičtější události života. Pouhá udusaná zem, větve stromů, pěšina, kámen, oblak, východ a západ slunce nebo ladnost ženských křivek představují údiv k reálné skutečnosti, která se nikdy neomrzí.

Vše sebou však nese i silnou filozofii. Už tehdy Chan-šan viděl, kam se společnost ubírá. Lidé mají tendence tunelového vidění, ženou se za hranice svých možností, zdokonalují technologie, předhání se navzájem. Opravdové štěstí však nevede touto cestou. Musíme se naučit soužití s tím, co máme a nesnažit se obcházet to, co je pro nás přirozené. Chan-šan odešel od všeho, co doposud měl, protože věděl a cítil, kde je jeho poslání, kudy vede cesta k moudrosti a porozumění.

Jako reakce na nalezení společného citu s dávným umělcem vznikla obrazová kniha s názvem „Hovory“ s Chan-šanem. Nejedná se o obrazovou ilustraci básnických veršů, ale o imaginární konverzaci mezi Vladimírem Kozlíkem a Chan-šanem prostřednictvím kombinace fotografického a psaného projevu. Každým otočeným listem si připadáte jako v příběhu s kouzelným zrcadlem. Na jednu stranu napíšete slovo, na druhé se objeví obraz, napíšete verš, objeví se svět.

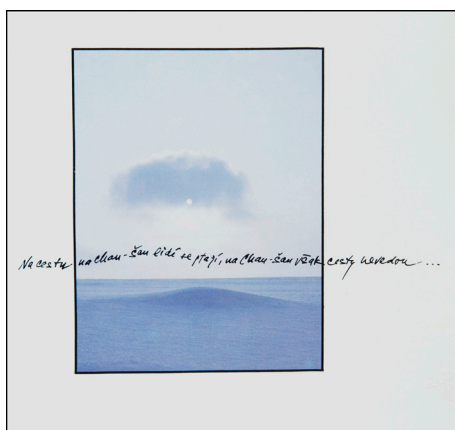
Hovory skrze propojení textu a fotografie jsou hlavním rysem Kozlíkova souznění s básníkem. Grafickou cestou reaguje Kozlíkův rukopis v určitém směru, v určité kompozici na jednotlivé obrazy. Vyjmuté verše z jednotlivých básní vlastní rukou vpisuje do obrazů a vytváří tak soulad a prolnutí obou uměleckých prvků. Dílo doslova vtáhne diváka do vlastního prostoru uvažování. Je to jako vizuální meditace, která diváka vede

příběhem lidí, pro které je láska, cit a čistota svědomí vůbec to nejdůležitější.

Kniha vyšla roku 1990, v době, kdy se lidé začali „honit“ za penězi, drogami, alkoholem a dalšími jinými náhradními a povrchními prožitky a společnost se o hlubší myšlenky tehdy příliš nezajímala.

Nebyl to přímý záměr na to upozornit, ale spíše Kozlíkovo nutkání vyjádřit přesvědčení, že vše už bylo vyřčeno, akorát v jiných dobách a za jiných podmínek, že lidé dělají pořád stejné chyby, protože zkušenost je nepřenositelná a čas je pouze relativní pojem.

Toto hluboké a velice spontánní dílo je jedním z nejpozoruhodnějších projektů tvorby Vladimíra Kozlíka. Roku 1991 získalo od Ministerstva kultury ČR a SR a Památníku národního písemnictví cenu za nekrásnější knihu 1990 – čestné uznání za nejlepší koncepci a s odstupem času nabírá na významu a přínosu pro dnešní společnost.



Cesta na CHAN-ŠAN

Na cestu na Chan-Šan lidé se ptají Na Chan-Šan však cesty nevedou

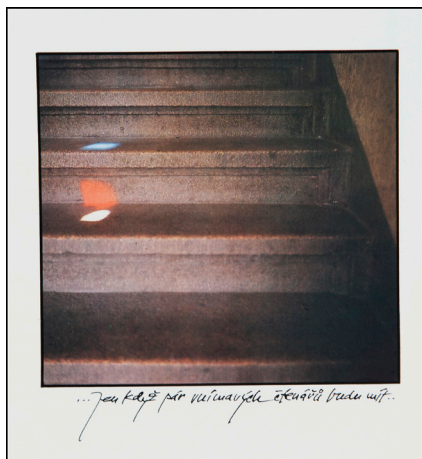
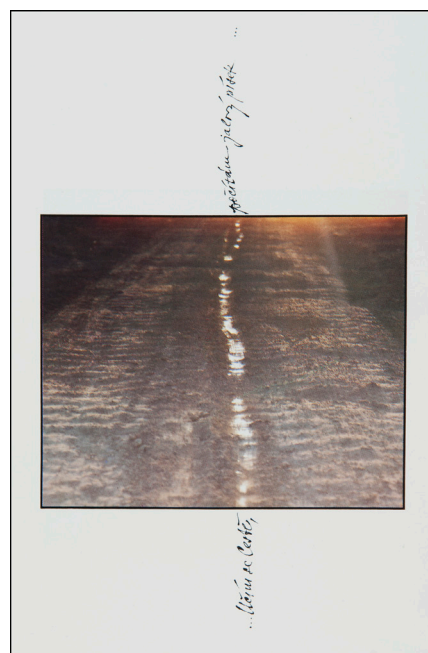
Ač je léto, led tu ještě leží
Slunce vyjde, všechno dál je pod mlhou
Například já, jak já jsem sem přišel?
Má mysl je jiná, než ta tvá
Kdyby se tvá mysl mojí podobala
V sám střed bys pronikl jak já

Hledání cesty

Jsou lidé, pro které cedrový strom
Je bílým stromem santalovým

Učím se cestě, počítám jalový písek

Kolikrát bláto jsem nabral, stěží už vím
Zlato jsem odvrhl, oděl se rohoží z trávy
Kdo klame jiné, sám sobě klam chystá též
Jako když nabíráš tisíce pískových zrnků:
Spojit je v celek nijak nedokážeš.



Mé básně

Někteří lidé se vysmívají mým básním
Dodržuji však tradici narážek i vybroušený styl
Neohlížím se na komentář pana Changa
K čemu by mi návod pana Mao byl?
Nemrzím se, že těch, kdo pochopí, je málo
Jen když pár vnímavých čtenářů budu mít
Kdybych odsud byl vyhnán, daleko musel odejít
Kdybych byl nemocen a nedokázal je dokončit
Jednou se náhle setkají s někým, kdo vnímavé má oči
Pak samy se rozšíří, po celé zemi budou znít

Příběhy, Sestavy, Asfaltové krajiny

Slovo příběh má několik podob a významů. Ve své hlavní podstatě jde o ztvárnění skutečné události, nějaký skutečný děj nebo skupinu navzájem propojených dějů s jasným počátkem a patrným koncem. Dalším významem slova se rozumí přechod do oblasti popisu nějakého děje, bez ohledu na jeho realistickou či fiktivní podobu. Poslední formou příběhu je pak příběh nekonečný. Metaforický popis rozsáhlé dějové linie, u něhož není zřetelný začátek nebo konec a z různých důvodů nejsou známy všechny reálie.

Stejně tak je to i s příběhy Vladimíra Kozlíka. Jeho fotografická koncepce se vyvíjí a projevuje stejně jako literární dílo, s rozdílem vizuálního pojetí obrazu namísto psané formy. Fotografie vznikají převážně reálnou výpovědí nalezené skutečnosti, která je prezentována jak v syrovém, čistě popisném obrazu, tak v konfiguraci několika obrazů s příměsí fantazie a pocitů autora, které mu umožňují vytvářet zcela nové příběhy a prostředí a manipulovat s časem a prostorem při samotném běhu událostí neboli příběhu.

Kozlíkova tvorba se tímto směrem projevuje už na FAMU v obrazech „portrétů lidí bez lidí“, zachycující pro Kozlíka ne příliš typickou dokumentární formou jednotlivé stopy a prvky lidské všednosti.



■ *Portrét bez lidí, 1999*



■ *Portrét bez lidí, 2002*

Pohozené papírky,

odpadky, všemožné předměty, které uchvacují jeho pohled a nutí jej k myšlence, co dané situaci předcházelo a z jakých příčin byla vytvořena.

Zlomový okamžik a průlom v imaginaci tohoto odvětví nastal v 80. letech, v momentě pořízení fotografického přístroje Polaroid, který svým systémem produkce snímků, barevným výstupem a čtvercovým formátem podmínil Kozlíkovo nutkání tvorby fotografických sestav. Tvarové i významové spojení umocňuje vzájemný vztah fotografií, zachycených jak v delším časovém rozpětí, tak v



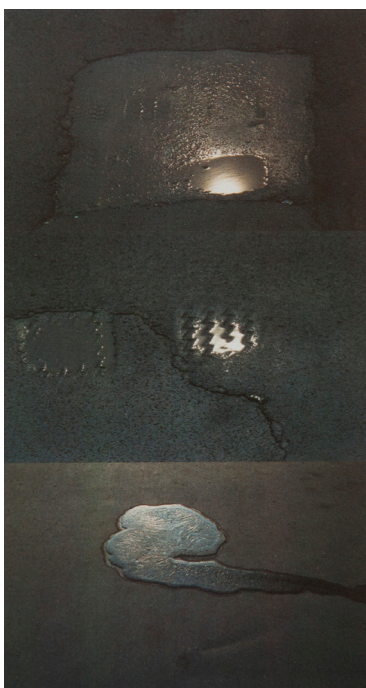
■ *Ad libitum, polaroid, 1981*

■ *Ad libitum, polaroid, 1981*

krátkém sledu během několika chvil. Tvůrčím prostředím se mu stalo samotné blízké okolí, které díky jeho neobyčejné schopnosti vnímání sebemenších detailů, nuancí, náznaků a podobností, dalo vzniknout prvnímu souboru sestav s názvem „Ad Libitum“. Dílo obsahuje několik sérií čtveřic, pořízené při oblíbených procházkách městskou a přírodní krajinou, ale i interiéry, zákoutími a prostředím svého domova. Samotné

snímky vznikají jako jednotlivé, nezávislé elementy oslovující Kozlíkovo citlivé oko, které dodatečně spojuje doslova podle chuti a vytváří tak specifické sestavy příběhů s mnoha možnostmi výkladu a pochopení obrazového sdělení.

Na čtveřice později navazují trojice a osmice, které už nejsou součástí sérií „Ad Libitum“, ale jsou rozdělené do verbálně výstižnějších okruhů. Stále častější toulky a procházky městem a různorodými krajinami, vyvolávají v Kozlíkovi vnitřní pocity rozdělené časovou osou na krátké, náhlé zážitky, déle trvající prožitky a dlouhodobě vznikající vzpomínky. „Zážitky“ představují jednorázové momenty událostí. Světelné jevy, odlesky v kalužích, nebo náhlá změna počasí trvajících několik chvil, kdy daná skutečnost doslova problýskne obrazem a nikdy se nebude opakovat. „Prožitky“ provází delší časový úsek s patřičnou vážností a zamyšlením. Fotografie formou silné symboliky zobrazují situaci, která prožila jistou dějovou linii a zanechává v divákovi nezodpovězené otázky s možností spekulace, nejistoty, ale i poučení a víry. „Vzpomínky“ pak ukazují na pomíjivost a relativitu času. Nesou s sebou spojení nebe a země, intimních záležitostí, které se navzájem prolínají a zároveň otáčejí pravidla chápání, při kterých si lze uvědomit možnost vlastní představy světa a jeho pravidel. Vzpomínky jsou vlastně skutečným vzpomínáním nad fotografiemi, které vznikly za delší, třeba dvouletý, časový úsek. Z vybraných fotografií vytvořená sestava dá vznik novému obrazu, který sice tvoří příběh existující díky vzpomínkám, ale protože je v jiném čase vytvořený, stává se najednou novým a současným.



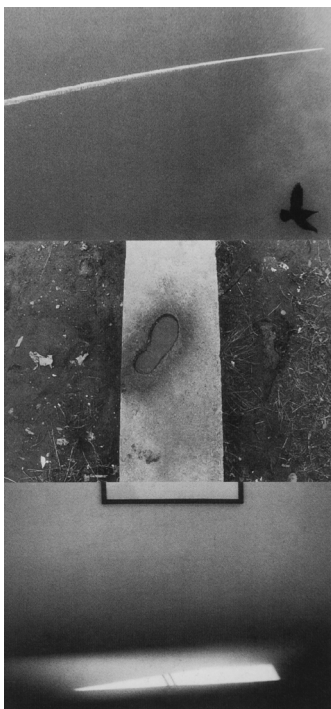
■ *Procházka, Prosek, 1986*



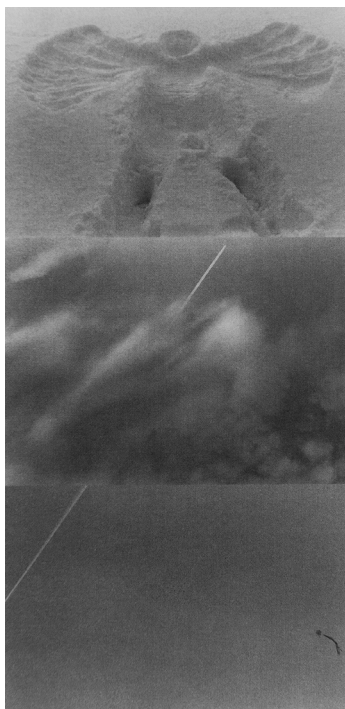
■ *Procházka u atelieru, 1987*



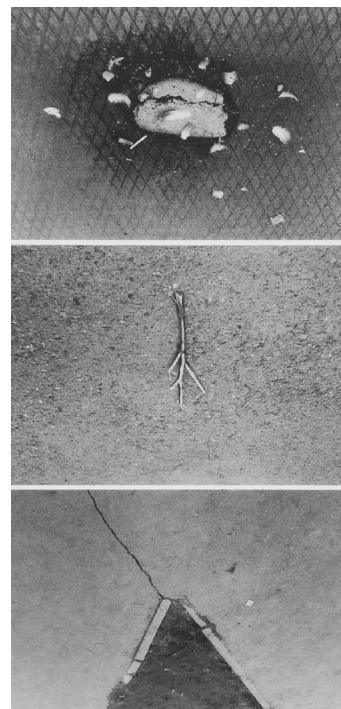
■ *Procházka, 1987*



■ *Vzpomínky, 1987-88*

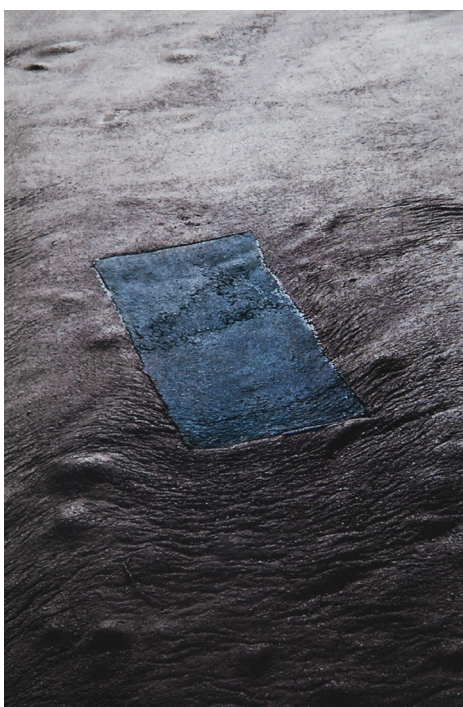


■ *Vzpomínky, 1984*



■ *Vzpomínky, 1984*

Nedílnou součástí příběhů pak tvoří obrazy „Asfaltových krajin“. Kozlíkova pozornost asfaltového světa pramení už ve výše zmíněném školním období, v podobě nalezených stop na chodnicích, silnicích a domech. Během svých cest, kam ho nohy nesou, bez ohledu na čas a vzdálenost, potkává nejrůznější skutečnosti, zachovávající pocit v jeho nitru, které přizpůsobuje vlastnímu způsobu zpovědi a vyjádření. Fotografie



■ *Neústupný obdélník, 1994*



■ *Na Národní třídě, 1993*

asfaltových krajin představují několik skupin. V jedné je Kozlík fascinován náhlou shodou okolností několika jevů, které vytváří jedinečný a pouze momentální obraz skutečnosti, schopný zachytit a navěky uchovat pouze fotografický přístroj. Popraskaný chodník s úlomky jehličnanu připomínající zalesněnou kopcovitou krajinu, blyštivé asfaltové spáry pod vlivem dopadajícího



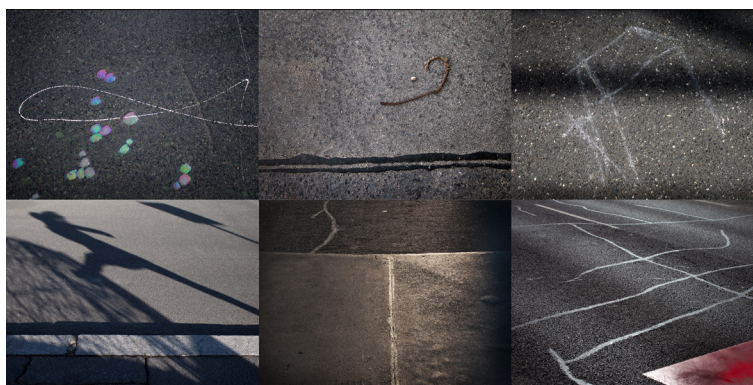
■ *Zima a ryba V Olšínách, 1996*



■ *Asfaltová krajina, 2013*

světla podobné řekám, nebo souhra několika stop lidského kontaktu na ulici vytvoří siluetu ryby s šupinami. V druhé pak převládá hlubší význam a myšlenka, obsahující jednotlivé elementy celku, ať už se jedná o samostatný obraz nebo časosběrnou sekvenci. Určitou podobnost Kozlíkova asfaltového světa lze vidět i u dřívějších děl Emily Medkové, která formou dokumentu zachycuje detaily zdí a chodníků, které nepřestávají být reálným záznamem daného místa, ale zároveň symbolizují lidské tváře, hlavy, slunce, nebo brány do neznámých míst. Kozlíkův přístup není tak vymezený, je výtvarně citlivější a představuje širší škálu vlivů vedoucích k imaginaci výsledných obrazů. Nicméně surrealistická podoba městských detailů a lidských stop v reakci na společenskou situaci doby obou autorů má ledacos společného.

Vladimír Kozlík sestavuje jednotlivé části obrazu na základě reflexů, představ a dlouhodobého vstřebávání různých podnětů. Kombinuje rozsáhlé scénérie s minimalistickými prvky, přičemž vylučuje možnost porovnání a stanovuje tak vlastní velikost prostoru. Na fotografiích s údivem pozoruje a zachycuje lidské stopy. Např. zobrazení pouhé fyzikální změny skupenství vody na chodníku, se stane pro někoho třeba romantickým jezírkem a pro jiného dokumentem zmrzlé moči neukázněného psa. Na cestě Vladimír Kozlík vnímá a zobrazuje také symboly dětských her, dětské stopy a výtvary. Tyto fotografie však najednou zobrazují i věčné filozofické otázky. Vztah života a smrti, „nebe a pekla“, smysluplnosti a marnosti, otevírající prostor úvahám.

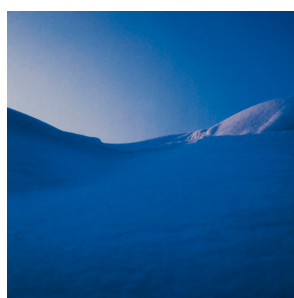


■ *Příběh asfaltových krajin, 2005-2013*

Horizonty a oblohy

Obrazy horizontů vznikaly v průběhu tvorby příběhů a sestav a lze je rozdělit, po obsahové stránce, do dvou forem významů. V jedné jde Kozlíkovi o čistou skladbu obrazu, kde tvar, barva, kompozice a vlastnosti prostředí tvoří hlavní obsahové prvky fotografie. Citlivá práce s tonalitou a pozornost vůči vlivům jednotlivých elementů, vytvořených ať už přírodou nebo člověkem v krajině, dodává fotografiím takřka bezchybnou, čistou podobu, s velmi pozitivním a uklidňujícím dopadem na lidské smysly.

Hlavním významem a záměrem tvorby horizontů je vytvoření jakési meta-krajiny, která se netýká krajiny samotné, ale toho, co se nachází za ní. Jde o souznění a prolínání různých barevných ploch, které vytvářejí nějaký metafyzický prostor a vyvolávají v člověku nejistotu a očekávání něčeho, co se za daným horizontem objeví. Nebe a země představují dva odlišné



■ *Horizont v Lukách pod Medníkem, 1987*

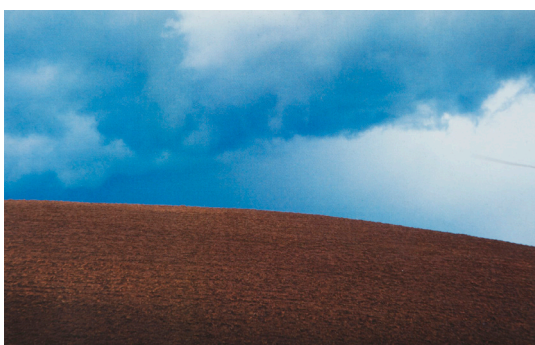


■ *Benecko, 1982*

světy, mezi kterými horizont vytváří jistou hranici, ale i most a cíl k novému poznání. S oblibou pracuje Vladimír Kozlík i s velikostí a optickým klamem, kdy nerozlišuje velikost fotografované scény a vytváří tak iluzi rozsáhlé krajiny, která v reálném světě představuje pouhý detail o rozměrech několika desítek centimetrů. Drobná sněhová závěj se pak stává rozsáhlou polární scénérií a tři tající sněhuláci monumentálním pohořím. Vladimír Kozlík tvorbu horizontů jako uceleného zájmu uzavřel čtveřicí „Roční doby“, která vnikala v letech 1981 – 84. Symfonie barevných tónů, odstínů a světla, kompozice, strukturální preciznost společně s hloubkou myšlenky, prožitky a samotným vlivem autorovy duše, představuje technicky čtyřrozměrné, avšak niterně nekonečné, vrcholné dílo.



■ *Roční doby, 1981-84*



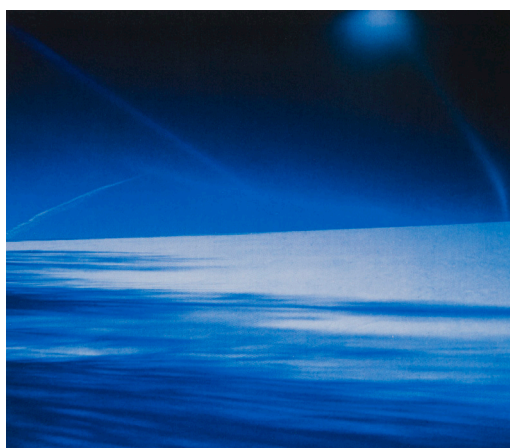
■ *Horiyont u Nové Paky, 1992*



■ *Horizont u Benešova, 1984*

Tvorba jednotlivých horizontů, kde hlavní prvek tvoří především čistota plochy a linie horizontu, vedla Kozlíka ke stále větší pozornosti k samotným oblohám. Jeho zájem podnítila proměnlivost, variabilita a možnost změny dané skutečnosti během několika chvil v něco zcela nového. Vznikají až impresionistické obrazy krajin, na kterých obloha, mraky a světlo hrají pozoruhodnou hru dojmů a prožitků. Fotografie využívá horizontu, který už není hlavním obsahem obrazu, jako doplňujícího obrazového prvku, spojujícího svět nebes a země a tvořící tak výtvarnou plochu s nesčetnou možností výkladů a představ. V určitých případech lze obraz stranově obrátit a docílit tím jistý způsob transformace s novou možností pojetí velikosti a významu. Vizuální podobnost lze spatřit i na fotografiích krajin Dušana Slivky, který byť je ryze technický fotograf a nad krajinou uvažuje jinak než Vladimír Kozlík, barevností, tonalitou a skladbou obrazu z pouhých

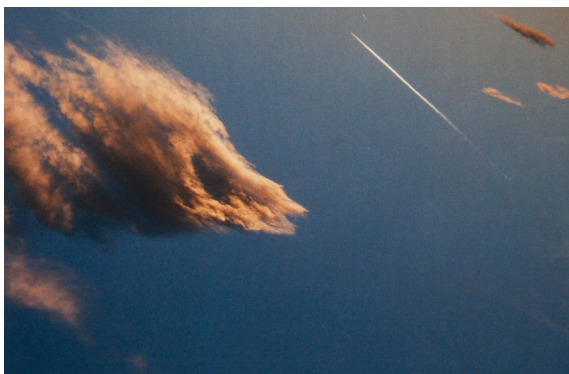
základních komponentů výrazu, připomínají některé krajiny tvorbu Vladimíra Kozlíka. Precizní a citlivou práci s barevností, kompozicí a prostorem, s využitím horizontu jako skladebného i významového prvku, lze nalézt i na obrazech italského fotografa Franca Fontany. Nápadnou podobnost spolu oba autoři sdílejí díky citu pro detail a schopnosti jeho transformace na zcela jiné úrovně obrazové představivosti. Stejně jako fotografie Vladimíra Kozlíka i fotografie Franca Fontany mnohdy připomínají spíše malby nežli fotografie a v obou případech se objevuje přítomnost onoho neznáma, které se za daným horizontem odehrává a jakou roli představuje v poměru vztahů světa nebe a země.



■ *Horizont ve Zlaté Olešnici, 1987*



■ *Praha - Chodov, 1985*



■ *Svojetice, 2005*

Podobně jako v jiných okruzích Kozlíkovy tvorby i zde využívá Vladimír Kozlík odrazu přítomnosti lidských stop. Horizont země z obrazu postupně mizí a Kozlíkova imaginace se zaměřuje pouze na vztah samotného nebe a projevů lidské existence. Vytváří samostatné obrazy, sestavy i částečně aranžované projevy vlastního myšlení. Fotografie představují širokou škálu možností obrazové četby. Na malebném obrazu mraků s prvkem letadlové linie kontrastuje samotná čistota božství

a nikdy neuhasínající touha člověka po jeho poznání, nebo sekvence symbolizující oplodnění a časovou pomíjivost. Zdáli je obraz jednolitou blankytnou plochou, kompozicí drátů vysokého napětí a mraků, nebo zachycuje dynamiku letní bouře, stále má každá fotografie svůj příběh, myšlenku a podstatu. Někdy hlubší, někdy pouze skladebnou, ale vždy podmíněnou citem, na kterém závisí i její pochopení a přínos pro diváka samotného.

Soukromé vesmíry

Soukromé vesmíry nejsou ničím jiným, než skutečně vesmíry, vytvořené v soukromých prostorách Kozlíkova nitra. Představují tu nejintimnější část jeho duše a nenapodobitelnou schopnost obrazové interpretace, ve které vytváří vlastní světy, dějové linie a hypotetické úvahy, za pomoci samotné podstaty fotografie - světla.

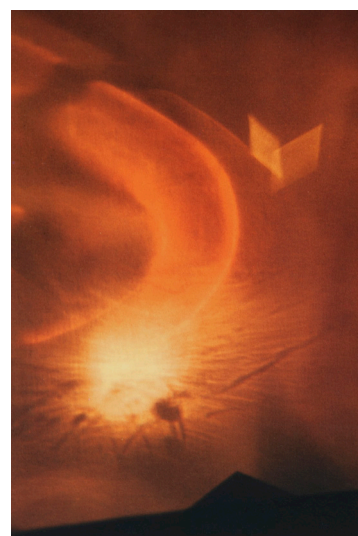
Právě světlo je klíčovým faktorem v imaginaci cyklů „V mém pokoji“. Podnětem vzniku světél a vesmírů byla Vladimírova citlivost na tzv. maličkosti, na různé drobné předměty a věci ze skla. Selektivně si vystavuje různé geometrické objekty, lupy, sklíčka, andělíčky a další věci, které se mu jednoduše líbí a nemusí se vždy jednat o sofistikované výtvarné předměty.



■ Světlo v pokoji, 2001



■ Světlo nad pyramidou, 2002

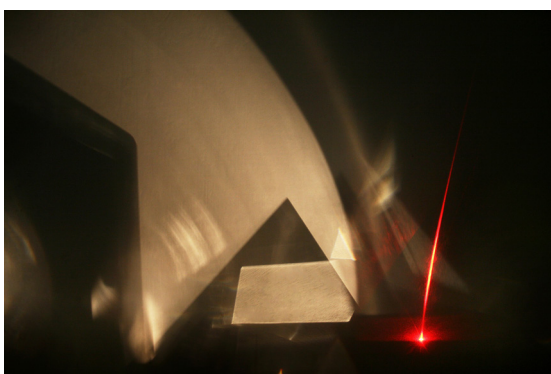


■ Vesmír v mém pokoji, 1999

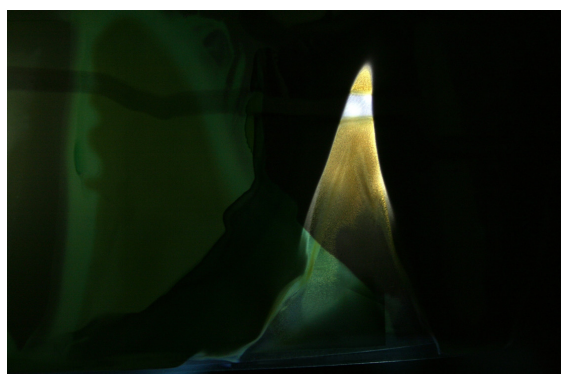
Díky tomuto systému uspořádání a vlastní reflexi objevuje nové možnosti práce se světlem a využívá je pro vytváření svých intimních světů. Všimá si nalezených světelných scénérií v podobě různých odlesků, světýlek, paprsků, které mnohdy kombinuje s uměle dotvořeným světlem a v některých případech poskládá zcela novou realitu, od úplného začátku, podle své hlavy. Forma jeho fotografií jde mnohdy až do, specifickým způsobem pojatého, docela malého výřezu skutečnosti, v podobě minimalistických detailů věcí nalezených i záměrně postavených, v synchronii s existujícími světelnými jevy. Malé se najednou stává velkým a myšlenka časoprostoru je v podstatě jiná, než jsme se ji naučili vnímat. Čas je velice individuální a relativní a v momentě vzniku

detailní fotografie se reálný předmět nezvětší, ale podtrhne se jeho podstata a tím i jeho význam. Daný úlomek, ohyb, nebo odřezek papírku má pak stejně tajemný svět, jako samotná hora v dalekých Himalájích. Na situaci se lze dívat i z pohledu vědeckého. Miniaturní elementární částice a částčky mění své dráhy a stopy v přítomnosti člověka, protože z nás něco vyzařuje a to samé se Kozlík snaží aplikovat a zachytit na svých fotografiích. Druhou věcí, která ho fascinuje, je pak už zmíněná schopnost fotografie zachytit samotné světlo, to, co dělá fotografii fotografií.

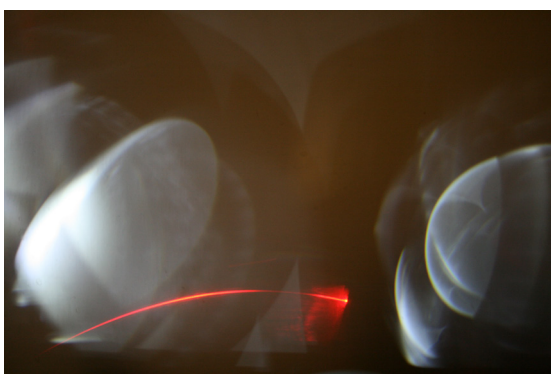
Vladimír Kozlík využívá určité optické členy a sklíčka, několik světelných zdrojů, před které instaluje různá stínítka a clony a vytváří tak něco jako divadelní přestavení s předměty a světly jím vytvořené, režírované namísto herců. Na rozdíl od např. Karla Teigeho, který vytvářel koláže a sestavy z jednotlivých prvků, Vladimír Kozlík se snaží vše spojit v jednom obrazu. Je to nějaký druh poezie, nicméně cílem není báseň, ale okouzlení světem a údiv z toho, jak je možné, že to největší je zároveň tím nejmenším.



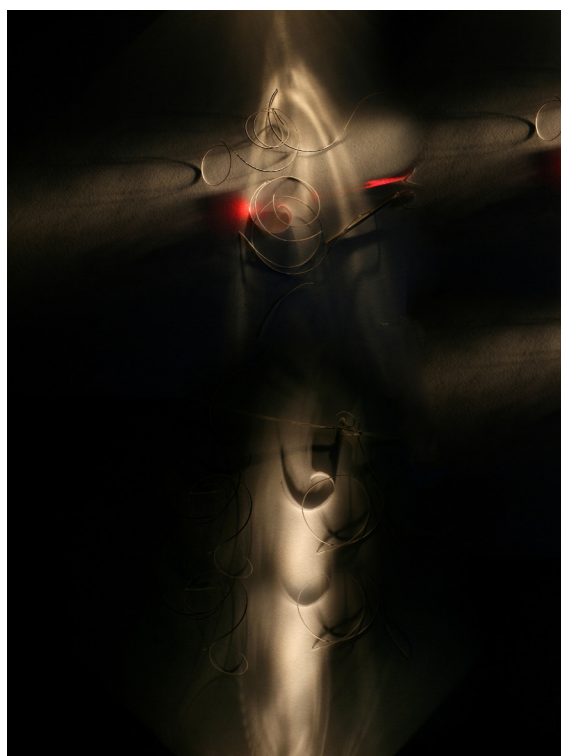
■ *Vesmír v mém pokoji, 2012*



■ *Záhada, 2014*



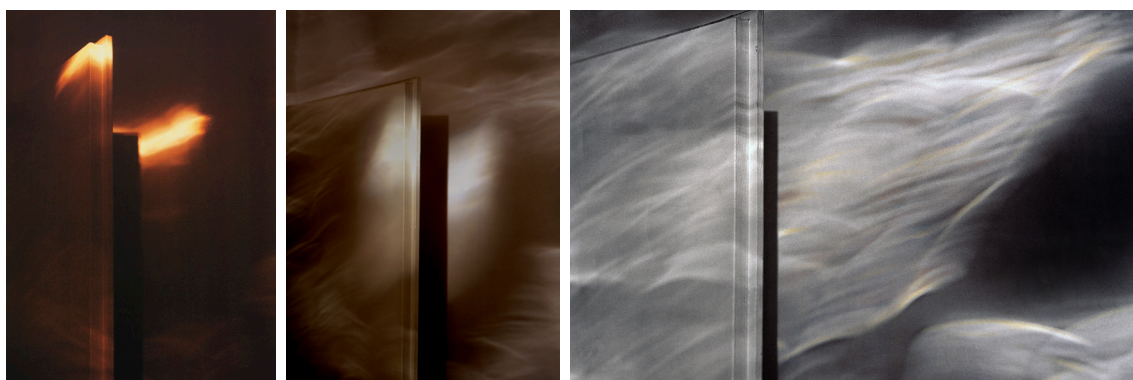
■ *Světlo v pokoji, 2001*



■ *Nový svět, 2013*

V prostředí Kozlíkova domova také vznikl a jak už u jeho tvorby bývá, stále ještě vzniká, obrazový soubor „Dveře v mém pokoji“. V sérii fotografuje vstupní dveře do svého pokoje, které podle ročních dob, podle venkovního osvětlení a především podle případného využití druhu lustru, lampy nebo stínítka, symbolizují obraz a vstup do dalšího světa, do dalšího vesmíru. Je to kontrast mezi jeho intimností a zbytkem světa, kde přemýšlí o tom, co se nachází někde jinde svým způsobem, svou vlastní formou uvažování a hypoteticky. Zcela výjimečně danému světlu pomohl vlastním přičiněním, ale většina obrazů představuje čistě nalezenou skutečnost. Vizuální podoba se díky široké škále možností fotografie mění v nejrůznější scénérie. Jednou jsou dveře černobílé, jednou kolorované, někdy záměrně mění nastavení vyvážení bílé, aby dosáhl jiného snového poetického charakteru, jindy jsou dveře jakoby ponořené pod vodní hladinou, případně z nich něco září. Dveře jsou symbolem odchodu a příchodu člověka a jsou tím, co stojí mezi jedním a druhým prostorem. Jistou podobnost nalézáme v souborech „Horizontů“. Stejně jako u horizontů i zde Vladimír Kozlík přemýšlí o tom, co je tam dál za hranou skutečnosti, co je nad a za ní a až k ní dojde, co nového spatří.

Vladimír Kozlík tvoří z velké části v pozdních večerních hodinách a v noci, buď u sebe



■ *Dveře pokoje, 1999*

■ *Dveře mého pokoje, 1994*

■ *Dveře v mém pokoji, 1993*

v ateliéru, nebo doma. Nejlepší pocit z práce měl však ještě v době, kdy byly jeho děti malé, a věděl, že má celou rodinu pohromadě, klidně spící, ve vedlejší místnosti. Tvorba tohoto typu Kozlíka velice uklidňuje a slouží jako zvláštní meditace myslí potřebná pro jeho další fungování v životě.

Ostatní tvorba

Tvorba Vladimíra Kozlíka je velmi specifická a nedá se definitivně uchopit a jednoznačně zařadit pod jistou skupinu fotografie. Její tvář určují vlivy okolního prostředí a samotná interpretace Kozlíkovým myšlením. Vladimír často kombinuje fotografii s jinými výtvarnými prostředky a využívá principu experimentů, jak po předmětné, tak i filosofické stránce.

Cílem této kapitoly je představit několik dalších částí jeho tvorby, které asi nejsou těmi největšími a stěžejními, ale rozhodně nezbytné pro doplnění, pochopení a vytvoření si představy k jeho dílu.

První zásahy do fotografie uskutečňoval už ve školních letech formou kolorování části obrazu a tuto metodu později uplatnil i v souboru „Ulice na plátně“. Dílo představuje skutečná fotoplátna chodníků a ulic, vypínaná na dřevěných rámech a částečně kolorovaná olejovými barvami. Jde o kombinaci slov a symbolů, kde bylo hlavním záměrem zaznamenat to, co na místě původně bylo a to, co Vladimír vlastní iniciativou přidělal. Na fotografiích se objevují lidské stopy společně s rytinami slov – např. svobody, nebo pouhými ornamenty a k nim dodělané obrazce, jako odkaz historie daného místa. Cílem byl časosběrný soubor fotografií daného prostředí s postupným dokreslováním dalších prvků a tím jisté mapování vývoje společnosti, která se vyvíjí stejně tak v životě jako i na ulicích a chodnících. Tento soubor byl navíc jediným, který Kozlík v době společenského přelomu bral částečně politicky, i když se politice a sociálnímu dokumentu ve fotografii vždy spíše vyhýbal. Na jednotlivých fotografiích koloruje část obrazu modře, část červeně a dává tím najevo tehdejší situaci ve společnosti. Vše vytváří tak, aby nebylo poznat, co na obraze skutečně bylo a co bylo jím vytvořené. S odstupem času dílo přestalo Vladimíra zajímat a i přes současné znovunalezení chuti k danému tématu, zůstává nadále nedokončené.



■ Chodník, 1990

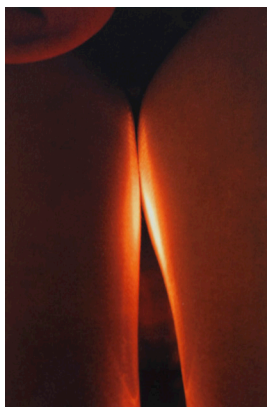


■ Chodník, 1990

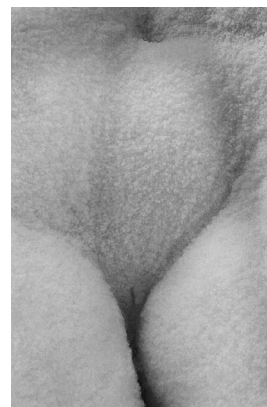
Pro svou tvůrčí činnost využívá i figurální tvorbu a zabývá se i akty, které prezentuje několika způsoby vizuálního zobrazení. Jedním z nich je čistě metaforická forma, kdy jeho všímavé oko zachycuje nejrůznější detaily útvarů, vzniklých ranní jinovatkou, sněhovou závějí, nebo špatným odlitím betonu či asfaltu připomínající symbolicky lidské pohlaví, ženské lůno apod. Akt na jeho fotografiích hraje i roli doplňku, ozdoby, která není hlavním středem pozornosti, ale jistým rozptýlením a otevřením možností



■ *Iveta, 1988*



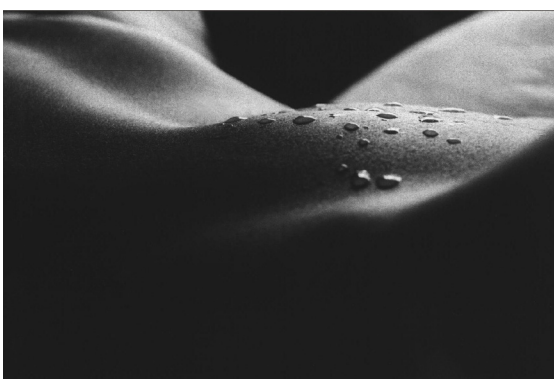
■ *Klín, 2006*



■ *Jinovatka, 1978*



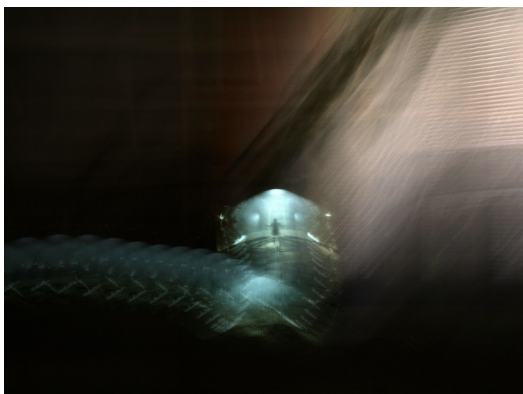
■ *Rybník Svět, 1991*



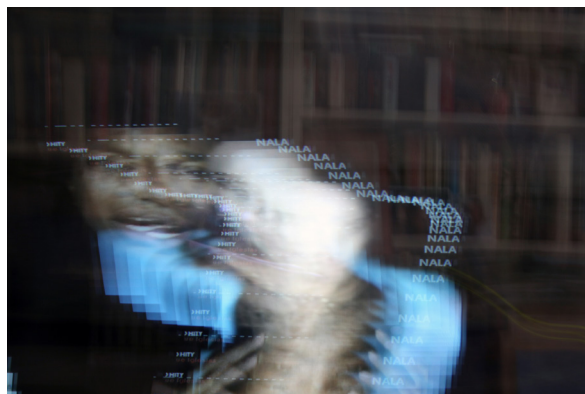
■ *Kapky, 1991*

k přemýšlení a fantazii. Záhyby lidského těla a ženské klíny využívá jako tvůrčí prvky k obrazové i významové transformaci, připomínající plameny, jemnost, čistotu, ale i bránu do neznáma a objevuje se zde spojitost s dveřmi a horizonty, které rovněž rozdělují dva světy a jediná možnost vědět a vidět něco nového, je proniknout za hranu skutečnosti. Akt má v Kozlíkově tvorbě i reálnou hmatatelnou podobu, vyznávající úctu a obdiv k ženskému tělu. Vytváří smyslné obrazy postav s prvkem pohybu, který umocňuje údiv k energii a kráse postavy, nebo statické snímky detailů a zákoutí lidského těla s přidáním například vodních kapek a vyvolávající v divákovi touhu a možnost doteku něčeho skutečného.

Jako reakce na moderní dobu a čím dál větší posun společnosti do světa virtuální reality, vytváří Kozlík soubor virtuálních aktů a obrazů, které poukazují na relativitu času a nevidomost příčiny vlivů, působících na člověka skrze elektromagnetické vlnění. Zároveň nemá tušení, zdali je bytost či jiný výjev z obrazovky v živém vysílání, ze záznamu, nebo zcela vymyšlený počítačovými efekty a právě hra s možnostmi prolínání časových rovin a skutečností, vyvolává v Kozlíkovi zaujetí a zároveň poukazuje na divadlo a manipulaci, které se člověk stává součástí. Druhou stranou tvorby virtuálních realit je pak využití samotné světelné stopy zařízení, např. televizní obrazovky, které vytváří různobarvé, různobarevné a neobvyklé reflexy a slouží Kozlíkovi jako nový prostor pro tvorbu dalších vesmírů a obrazových koncepcí.



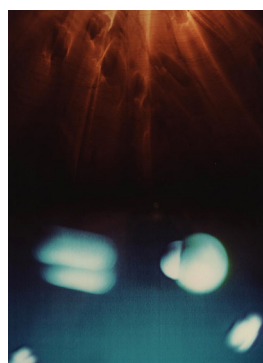
■ *Virtuální informace o pohybu v bytě, 2013*



■ *Portrét u knihovny, 2014*



■ *Virtuální bytost, 1994*

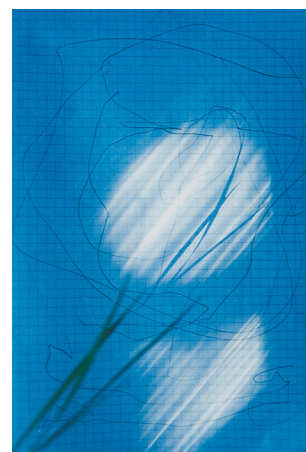


■ *Virtuální světlo, 1997*

Vladimírův velký zájem upoutává spojení slova a obrazu, respektive kresby a fotografie. Vždy ho fascinovaly děti a neuvěřitelně čistý, naprosto nedefinovatelný pohled dětského projevu, který se jeví jako nedokonalý, díky fyziologickým možnostem a proporcím dětských rukou a prstů, ale právě nedokonalost a ničím nepoznamenaný svět dětské mysli, dokáže vyjádřit daleko více emocí, než u dospělého člověka. Tyto emoce Kozlíka vždy velmi zajímaly, spojoval je s vizuálním dotekem dané skutečnosti a vydařené momenty mu přinášely pocit naplnění a radosti. Na kresbu spirály reagoval tak, že skrze okenní stíny vzniklé na stole objevuje siluetu těhotné ženy, nebo světelnými reflexy dotváří pocitu, které na něm výjev dětské kresby zanechal. Nejčastějším předmětem objevování a zkoumání dětského světa je jeho nejmladší dcera Terezie. Sama zdědila po otci určitý výtvarný cit pro vnímání okolního světa a nejčastěji právě na její vyjadřovací schopnost Vladimír reaguje tou svou. Dětskou kresbu mnohdy nelze pojmenovat, pouze něco připomíná, a proto také Vladimír na obrazy reaguje velmi



■ *Ohýnek, 2000*



■ *Sešit Terezky, 2001*

opatrně a citlivě. Někdy sám na základě podobnosti a shodou okolních jevů, vytvořil z kruhovitých čar obraz připomínající květinu a někdy mu sama Terežka sdělila, co bylo její inspirací. Návaznou empatií a velmi intimním myšlenkovým vztahem mezi otcem a dcerou, pak dochází k vlastní vizuální hře a vzniku společných příběhů a souboru „Obrazů pocitů“.



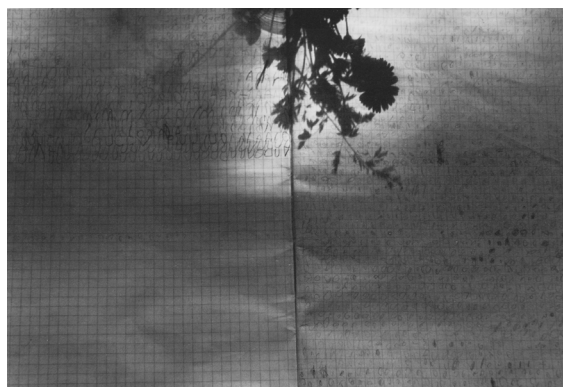
■ *Duha a řeka Terežky, 2001*



■ *Kresba a světlo Terežky, 2000*



■ *Věta, 2000*

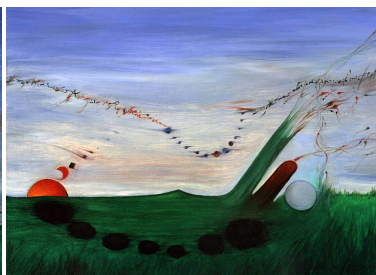


■ *Terežčin sešit, 2002*

Obraz má pro Kozlíka velmi silný význam nejen prostřednictvím fotografie, ale i prostřednictvím malby. Na rozdíl od obrazu fotografického, kde je i u sebeabstraktnějšího výrazu tvorby nutný určitý reálný, věcný základ, malba mu umožňuje čistý projev vlastní fantazie. Vladimír zde nachází určitý druh svobody, kde se nechává vést a nad ničím nemusí přemýšlet. Obrazy vycházejí z jeho náčrtků, které tvoří nezávisle na sobě a v proměnném časovém období je zaznamenává a později realizuje, nebo začíná naprosto od nuly, kdy zcela spontánně reaguje na jisté podobnosti a sounáležitosti. Kozlíkovy malby mají surrealistický a velmi poetický základ a i když se malbou prezentuje daleko uvolněněji, stále v ní zůstává v mnoha případech určitý systém tvorby dělení na dvě části horizontu s vertikálními prvky. Člověk má v sobě určitý smysl pro horizontální a vertikální uspořádání, a byť je sebevíc svobodně uvažující, směřuje k nějakému systému pravidel. Druhým prvkem, který Kozlík vnáší do svých obrazů, je jistý kaligrafický projev. Lidský mozek je naučen komunikovat řečí a písmo je jejím uchovatelem. Být se z velké části nejedná o smysluplná slova, ale pouhé symbolické ztvárnění vět, dodávají výslednému dílu nový rozsah významů a možnosti sdělení. Písmo a fotografie jsou podle Vladimíra Kozlíka nejdůležitější civilizační milníky lidstva.



■ *Horizont dědičnosti, 1998*



■ *Horizont koloběhu, 1999*



■ *Obloha fantazie, 2000*



■ *Krajina slov, 2012*



■ *Vznik informace-radost z obrazu 2013*



■ *Krajina slov, 2012*



■ *Těhotný akt, 1975*

Vladimír Kozlík svou tvorbou reaguje na veškeré události prolínající celým jeho životem. Nevytváří vždy rozsáhlé soubory, ale také menší sekvence a jednorázové reflexe, které jsou ovlivněny jeho momentálním stavem a tím, čím si v danou dobu prochází a jak se cítí. Dvojice stínu ruky a plujícího mraku vznikla jako vzpomínka na zesnulou maminku a symbolizuje něco neuchopitelného, nehmatatelného a pomíjivého. Jako metodu odpočinku využívá procházek po svém okolí, kde si opět všimá různých lidských stop a tvoří krátké geometrické sekvence zdí a stěn se zamalovanými částmi a přemýšlí o skrytém původu a příčině nějakého lidského zásahu, příčině různorodých motivací a důvodů zanechat nějakou osobní stopu a „podpis“. Při svých toulkách městem

a přírodou vznikají i samostatné obrazy výjevů, které ho v danou chvíli osloví. Ať se jedná o noční duhu u Sázavy, pokreslenou tabuli s oblohou pokreslenou čarami letadel, vytvářející kontrast mezi dětskou stopou a tou sofistikovanou dospělou, nebo navrácení se ke hře s předměty, vždy jde o hluboký niterný prožitek jeho osobnosti.



■ *Krajina slov, 2012*



■ *Krajina slov, 2012*



■ *Krajina slov, 2012*

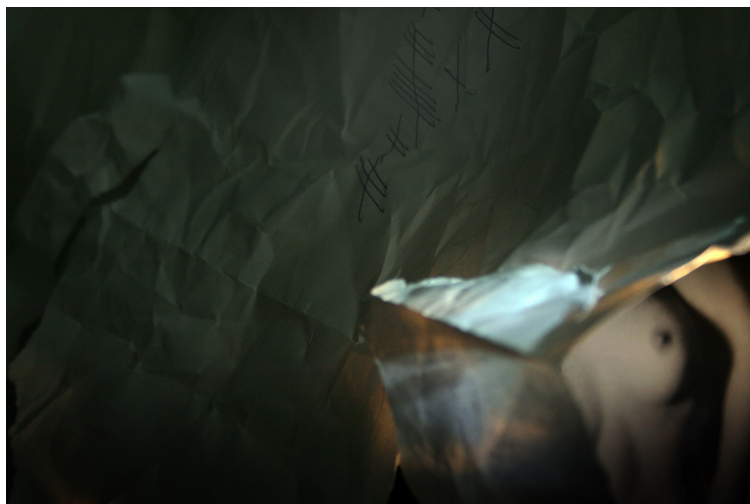


■ *Krajina slov, 2012*

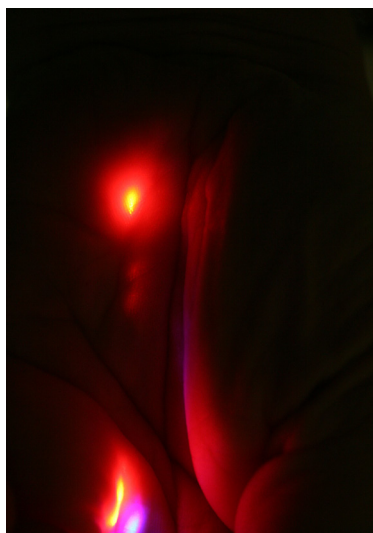
V současné době se Vladimír věnuje několika cyklům. Jedním z nich je soubor „Nová těla“, představující kontrast lidského těla a živé struktury se světlem, různými obalovými materiály a vším, s čím dnes žijeme (alobal, termofolie, igelit aj.). Jedná se o určitý druh citlivosti a reakce na to, co člověk dělá, co po sobě zanechává a na samotnou podstatu přírody. Tyto stopy člověka v člověku vyvolávají jistou otázku, zdali už toho není příliš, ale zároveň jde o velmi výtvarné a vizuálně atraktivní dílo, díky vlastnostem umělých materiálů. Cyklus pak postupně směřuje pozornost k samotným obalům, jako tématu k zamyšlení a pozorování záhad, které s sebou nesou. Jejich pravěký původ, miliony let evolučního vývoje, jejich zpracování a vlastnosti při dopadu světelných paprsků.



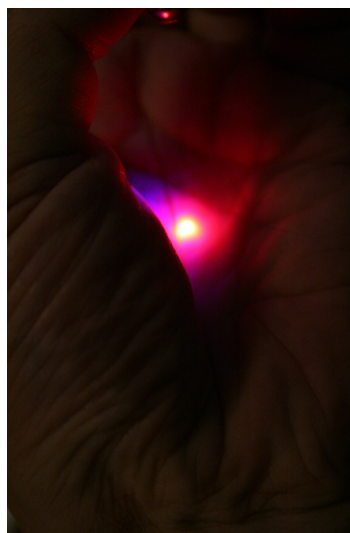
■ *Prožitek, 2013*



■ *Vzkaz, 2013*



■ *Nová těla, 2015*

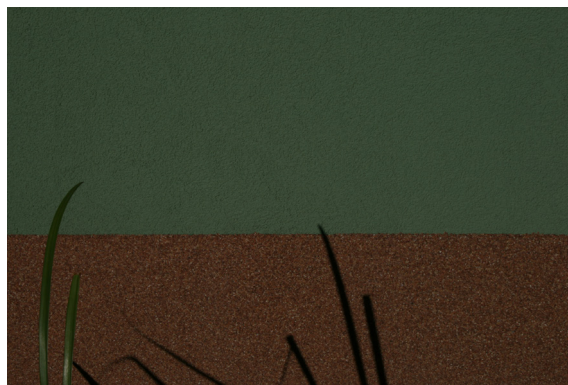


■ *Světlo v hrsti, 2015*



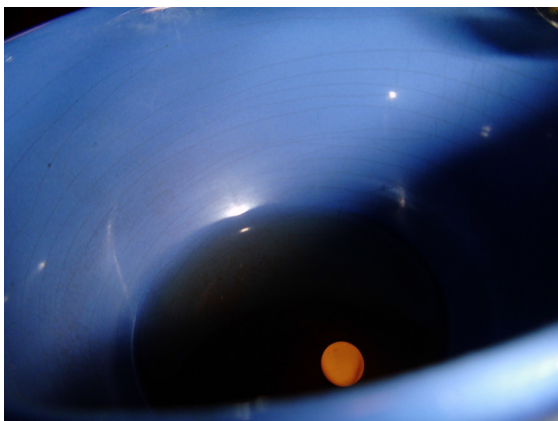
■ *Obal, 2014*

Vladimír ani dnes neopouští téma horizontů a vytváří svět „Falešných horizontů“, které ty opravdové pouze připomínají, ale ve skutečnosti jde o různotvarost chodníku, zdí a stěn, třeba se stíny stébel trávy. Vytváří tak horizontálně rozdělené obrazy čistě vertikálně chápaných imaginativních krajin.



■ *Plástev Sázava, 2013*

Imaginativní krajina hraje roli i v tématu, který zatím, není pojmenovaný, ale lze ho řadit do sféry intimních světů a vesmírů, kdy v prostředí svého domova reaguje na určité dějové linie v konfrontaci s předměty, které následně výtvarně transformuje na obrazy své mysli. Hrnek se zbytkem kávy pak představuje vesmírnou odysseu, zatmění slunce, galaxie, nebo formy nekonečné představivosti.



■ *Intimní svět, 2012*



■ *Intimní svět, 2012*

Pedagogická činnost

Pedagogická činnost provází Vladimíra Kozlíka téměř celým jeho životem a částečně ovlivňuje jeho tvorbu, pohled a smýšlení k dobovému i aktuálnímu fotografickému dění. Práce pedagoga mu přináší neustálý kontakt s novými tendencemi, novou generací a i přes mnoho nepříjemných chvil a problémových situací, které s sebou nese, slouží jako nikdy neuhasínající motor mládí.

Roku 1976 dokončil studium na Pražské FAMU a následně odjel na rok povinné vojenské služby. Po návratu z vojny dostal první příležitost uplatnit své schopnosti jako pedagog. Oslovil ho tehdejší ředitel Střední průmyslové školy grafické, zdali by neměl zájem o místo vyučujícího v oboru fotografie. Vladimírovi se zdálo, že věkový rozdíl mezi ním a studenty je příliš malý a ve věku třiatdvaceti let by raději se studentkami flirtoval, než aby je vyučoval. Rozhodně prohlásil, že se na činnost pedagoga ještě necítí a i přes částečné zklamání a přemlouvání ředitele, odmítl.

O dva roky později dostal zprávu s žádostí o schůzku s prof. Jánem Šmokem, tehdejším vedoucím katedry fotografie na FAMU a nabídkou externí spolupráce jako pedagog. Vladimír tentokrát nabídku přijal, z důvodu jednak externí spolupráce a jednak poznání něčeho zcela nového. Rozhodně to nedělal pro své ego a peníze, které byly jen symbolické, ale pro získání nových zkušeností. Lidé z řad studentů byli téměř stejně staří a Vladimír se stal velmi oblíbeným, vedl výstavní soubory a práce se mu jevila jako velice zajímavá s novým posláním, byť o to nikdy opravdu neusiloval. Roku 1978 společně s ním začali na FAMU vyučovat také Vladimír Birgus, Miroslav Vojtěchovský a Jan Brodský.

Jako externí pedagog působil na FAMU několik let a poté mu bylo nabídnuto, zdali nemá zájem o složení umělecké aspirantury (Obdoba dnešního doktorátu). Aspiranturu dělal už v roce 1983 společně s Miroslavem Vojtěchovským a Fero Feničem. Téma jeho práce byly „Obsahové a formové kontrasty ve fotografii“, které jsou úzce spjaty s Kozlíkovou tvorbou, a na toto téma uspořádal výstavu v tehdejší výstavní síni Fotochema na Jungmanově náměstí v Praze. Po dokončení umělecké aspirantury roku 1986 už pracoval na poloviční úvazek jako kmenový pedagog katedry fotografie na FAMU. Vedl semináře užité fotografie, specializované tvůrčí semináře na katedře umělecké fotografie, v jeden čas i akt, působil i v oblasti propojení tvorby s architekturou a převážně vedl, společně s Miroslavem Vojtěchovským, Jaroslavem Rajzíkem a Pavlem Štechou, praktické diplomové práce a oponentury lidem jako Miro Švolík, Jan Pohribný, Ivan Pinkava a mnohým dalším.

Ján Šmok si tehdy myslel, že po dokončení aspirantury Kozlík vstoupí do strany, ale kromě Jana Brodského, ani jeden z nich společně s Miroslavem Vojtěchovským a Vladimírem Birgusem nepodepsali. Ján Šmokovi to nijak nevadilo, měl ke všem velmi dobrý a přátelský vztah, ale došlo k situaci, která vedla k následnému zrušení uměleckých aspirantur na FAMU po dobu dvou let, údajně z důvodu zásadovosti - nevstoupení pedagogů do strany. Následoval Listopad 1989 a vše se změnilo.

Po Šmokovi se stal vedoucím katedry fotografie Jaroslav Rajzík a po Listopadu 1989 následně Miroslav Vojtěchovský, do doby, než dostal nabídku pedagogické činnosti ve Spojených státech. Funkci chtěl předat tehdejšímu prorektorovi Zdeňkovi Kirschnerovi, který ale z důvodu vytížení odmítl. Vladimír Kozlík byl tedy tehdy opět požádán a téměř

umluven, aby převzal vedení katedry a zastupoval Miroslava Vojtěchovského, než se vrátí. Ten se však stále nevracel a roku 1999 byl Kozlík jmenován řádným vedoucím katedry fotografie na FAMU. V roce 2000 – 2001 habilitoval na docenta pro filmové, televizní a fotografického umění a nová média – fotografie. (Habilitační přednáška na téma “Vztah mezi obrazem a slovem a obsahové kontrasty v tvůrčí fotografii”)

Byla to velmi náročná doba. Za vedení Miroslava Vojtěchovského nastoupila na školu řada zahraničních pedagogů a studentů a pro Vladimíra Kozlíka nastala nepříliš jednoduchá situace. Snažil se hodnotit české i zahraniční studenty, kteří měli studium v angličtině placené, stejným metrem, čeští studenti si však často stěžovali, že na zahraniční studenty jsou kladené menší nároky, že dělají méně kvalitní práce a také absolvují. Zahraniční studenty však vedli většinou zahraniční pedagogové, jejichž měřítko pro splnění cvičení bylo daleko benevolentnější oproti českým profesorům. Navíc začala rekonstrukce Lažanského paláce a náhradní prostory katedry AMU byly pronajmuty v opuštěné škole v Jinonicích, to vedlo k další nespokojenosti studentů kvůli dojíždění a nedostatečným podmínkám pro fotografování.

Objevila se také (už za vedení Miroslava Vojtěchovského) opět možnost, že FAMU opět zavede systém dělení na denní a externí studium. Do denního studia byli přijímáni studenti s vysokými nároky, do externího až pod čarou posledního přijatého na denní studium. U jedné studentky byl Kozlík přímo proti jejímu přijetí, nicméně byl demokraticky přehlasován a společně s dalšími asi třemi studenty byla pro externí studium přijata. Vedení školy však následně externí studium zamítlo a studenti přijatí na externí studium se tímto aktem stali v podstatě nezaslouženě studenty denními a byli automaticky přeřazeni k ostatním.

Na škole vznikla téměř absurdní situace. Studenti a zejména ona a ještě jedna studentka, které byly původně přijaté jako externistky, vyžadovaly stejné podmínky, jako měli studenti denního programu. To se pochopitelně Kozlíkovi nelíbilo, byl zásadový a pro studentky, kteří nebyli přijati rovnou do denního studia, vyžadoval takové podmínky, za kterých byly přijaty. Tyto studentky byly nicméně velice agilní a revoluce chtivé, jedna měla propojení na tisk a noviny Respekt a začaly proti Kozlíkovi společně s dalšími několika studenty vytvářet jistou revoltu. Úplnou podporu neměl ani z řad některých pedagogů, kteří, asi ze strachu o místo začali nadbíhat studentům a to se Vladimírovi jevílo přinejmenším jako trapné a nevhodné na škole takového formátu.

Do vypjaté atmosféry na škole přililo do ohně i končící období tehdejšího děkana Karla Kochmana, který po nerozhodné - patové volbě odmítl znovu kandidovat, a následovaly volby nového děkana. Kozlík se voleb nezúčastnil, neměl zájem a navíc mu přišel dosti absurdní systém, jakým volby probíhají, to, že je v podstatě možné, domluvit je s kandidátem třeba v hospodě u piva. Jedno se sešlo s druhým, objevil se kandidát Michal Bregant, který na FAMU vyučoval externě jako teoretik a vedl časopis Illuminace. Ten také byl nakonec zvolen.

Netrvalo dlouho a na FAMU vypukla revoluce. Děkan, hned po nástupu do funkce a za zvláštních okolností, vypsál výběrová řízení na vedoucí všech kateder FAMU. Všem bylo jasné, že jeho záměrem je dosazení vlastních lidí na tyto pozice.

Rekonstrukce Lažanského paláce se chýlila ke konci a v té době měl Vladimír Kozlík pocit, že vše půjde lépe, měl koncepci a vážný zájem vést katedru i nadále. Postavili ze za něj kolegové jako Vladimír Birgus, Jindřich Štreit, Pavel Dias a další.

Veřejné výběrové řízení se svou koncepcí vyhrál, ale ke slovu se opět dostaly ony dvě studentky, které začaly ihned „kalit vodu“ a spolu s několika dalšími studenty

protestovaly v akademickém senátu proti výsledku výběrového řízení. Šířili nepravdivé informace o stavu na katedře, o Kozlíkově konzervativním přístupu, o nutnosti obnovení FAMU, o zlepšení komunikace a jiná nesmyslná a účelová tvrzení. Po tomto incidentu kolega Pavel Dias volal Kozlíkovi a sdělil mu, že si v senátu připadal jako v padesátých letech, v době nástupu komunismu, kdy aktivističtí „svazáci“ odvolávali své vedoucí a ředitele. Poté, po domluvě s Vladimírem Birgusem, svolal Kozlík shromáždění pedagogů a studentů, aby uvedl věci na pravou míru a uklidnil situaci. Děkan ale na shromáždění prohlásil, že děkuje za názor, ale v jeho pravomoci je možnost výběru vlastního vedení katedry. Na místě Kozlíka odvolal a jmenoval Jaroslava Bártu, který v konkurzu s Kozlíkem výrazně prohrál. Poslední kapkou byl pro Vladimíra Kozlíka fakt, že některé revoltující studentky neměly u něj dokončená cvičení a přes nesplněnou práci jim bylo nově dosazeným vedoucím katedry Jaroslavem Bártou, ohánějícím se „novou“ a „lepší“ komunikací, vše uznáno. Tato událost, jednání s Jaroslavem Bártou a chování nového děkana, vedla k rozhodnutí pro definitivní konec působení Vladimíra Kozlíka na FAMU.

Jeho poslední etapa pedagogické činnosti začala roku 2006 s nabídkou majitele školy Michael Michalem Štěpánkem, aby působil na této škole, (Střední škola umělecké a reklamní tvorby MICHAEL) a dělal vedoucího oboru fotografie. Na škole je již devátým rokem a během jeho působení a zastávání funkce vedoucího oboru, výrazně vzrostla úroveň celého oboru. Došlo k rozšíření o Vyšší odbornou školu reklamní a umělecké tvorby, kde je rovněž vedoucím zaměření Fotografická tvorba – Atelieru výtvarné fotografie a v budoucnu existuje i reálná možnost rozšíření o vysokou školu.

Jde zejména o koncepčně založenou výuku odvíjející se od znalosti řemesla, profesionality a kreativity, která osahuje všechny důležité prvky od skladebných postupů při realizaci obrazu, až po teorii fotografie.

Vladimír Kozlík svým způsobem uplatňuje a rozvíjí koncepci prof. Jána Šmoka, která se mu jeví jako velmi nadčasová. Podobně jako na medicíně a dalších oborech i ve fotografii je třeba znát základní stavební a skladebné kameny, poslání a smysl oboru a teprve potom se specializovat. Je třeba zvládnout základní nejdůležitější fotografické žánry, které se samozřejmě dají využít i v reklamní tvorbě. Komplexnost vzdělávacího procesu, který sám uplatňoval během působení na FAMU, zahrnující různé tematické okruhy výtvarné a dokumentární tvorby, rozšířil o přesnější a ve výsledku použitelnější témata pro další uplatnění v praxi. Např. portrét nepředstavuje jedno souhrnné cvičení, ale je předem rozdělen na popisný- charakteristický, módní, výtvarně stylizovaný, dokumentární a stejně tak u reportáže a dokumentu je předem stanovena oblast, které se bude student věnovat. Vše se děje koncepčně, řeší se jasná a konkrétní tematická zadání. Velká pozornost se věnuje počítačovému zpracování obrazu.

Vyšší odborná škola pak funguje na částečně odlišném principu, blízkému vysokoškolskému studiu, s větším využitím potenciálu externích odborníků. Jde především o konkrétní praktická zadání, o realizaci reklamních témat ve spolupráci s agenturami a firmami. Studenti zpracovávají i zcela reálné zakázky, které mají konkrétní využití a to i formou reklamní kampaně zahrnující zpracování celé vizuální identity. Vladimír Kozlík zde vede nejen výtvarnou výstavní tvorbu, užitou tvorbu, ale také zátiší, portrét, akt a reklamní zadání s důrazem na nápad, kreativní a výtvarnou realizaci. Společně s Jaroslavem Fišerem tvoří na VOŠ kmenovou dvojici pedagogů, doplněnou o řadu renomovaných externích spolupracovníků, jako jsou Antonín Kratochvíl, Liba Taylor, Zdeněk Lhoták, Jan Pohribný, Tomáš Třeštík, Vladimír Štros aj.

Na střední škole pak vyučuje kmenově Jaroslav Fišer, Dorothea Bylica a Pavel Bokr, dále externě Hana Hamplová, Tomáš Dittrich, Anna Lara, Pavla Kocourková, v naprosté většině z řad absolventů FAMU a z řad jeho bývalých studentů FAMU. Kozlíkův přínos a vzestup celého oboru fotografie na škole je patrný na výsledcích a uplatnění některých absolventů, studujících a absolvujících na výběrových školách u nás i v zahraničí. Jmenovitě Tomáš Brabec – FAMU/VŠUP, Tereza Valníčková, Josef Cajthaml - UJEP, Matěj Adámek – FAMU, Johana Hošková – FFUK a další.

Úlohou školy je udělat ze studenta kreativního fotografa profesionála nasměrovat, podporovat a rozvinout jeho talent, tvůrčí myšlení a schopnosti.

Samotnou schopnost vytvořit umělecké dílo – být Umělcem - se totiž nedá naučit. S těmito vlastnostmi a talentem se musí člověk narodit.

Závěr

Struktura této studie je seřazena tak, aby představila Vladimíra Kozlíka jako osobnost, jeho přínos české fotografii, otevřela bránu k jeho chápání a vnímání světa a provedla diváka skrze tvůrčí fáze jeho dosavadního díla. Jednotlivé kapitoly byly rozděleny, co nejlépe chronologii, do stěžejních okruhů Kozlíkovy tvorby. Formální analýza jednotlivých cyklů umožnila pohled do autorových představ, zážitků, prožitků a vnitřních stavů, které ovlivňují jeho tvůrčí činnost a rozšiřují jeho schopnost obrazové řeči o nové artefakty.

Formální stránka práce představuje z velké části subjektivní rozbory procesů mysli, které vyvolávají velice intenzivní zaujetí k vlastnostem a obsahům jednotlivých děl. Chronologie tvůrčích cyklů se až na několik výjimek vzájemně prolíná a dochází tak k neustálému spojení několika dílčích etap v jeden rozsáhlý celek vztahů a souvislostí. Kozlíkova tvorba by se v podstatě dala prezentovat jako jedna etapa vývojového procesu, s postupně se rozvíjícím spektrem inspirací a vlivů ovlivňujících momentální stavy autora.

Psaním této studie se mi dostalo cti a příležitosti nahlédnout do světa neuvěřitelně jednoduchého a zároveň tak složitého. Pochopil jsem principy a niterné stavy člověka, pro kterého právě bohatství představuje lásku, krásu, cit a čistotu svědomí, a od kterého by se dnešní společnost mohla ledacos naučit. Na mně samotném tvorba této práce a bližší kontakt s Vladimírem Kozlíkem zanechal nové zkušenosti a potřebu dalšího poznání.

Určitým nedostatkem jsou ne vždy zcela ověřitelná fakta. Stejně jako Kozlíkova tvorba i způsob zpracování práce je spíše subjektivní a i přes některé konstruktivně formulované pasáže představuje převážně osobní vyjádření pocitů, které na mně jeho umělecký projev zanechal. Zároveň Kozlík nechává prostor otázkám a možnostem vlastního výkladu díla a tím pádem i podstaty jeho výtvarného projevu. Vladimír Kozlík je člověk vyjadřující se hlavně citem a mnohdy jedinou cestou k pochopení jeho imaginárního světa je intuice, protože někdy zkrátka...“slova nestačí“.

Výstavy a zastoupení ve sbírkách

Autorské výstavy (výběr)

- 1973 „Fotogramy, fotografie, variace“ – Čs. spisovatel, Praha
- 1975 „Kreslení“ – Galerie v Nerudovce, Praha
- 1982 „Citlivost“ – Čs. spisovatel, Praha
- 1984 „Fotografie“ – Galerie Na Újezdě, Praha
- 1985 „Fotografie a plakáty“ – Galerie KIS, Sofia
- 1986 „Fotografie“ (5 cyklů) – Galerie Fotochema, Praha
- 1987 „Fotografie“ – Skierniewice, Polsko
- 1990 „Hovory s Chan-Šanem“ – Čs. spisovatel, Praha
- 1991 „Fotografie“ – Prachatice
- 1991 „Poohlédnutí“ – Galerie SČF, Praha
- 1993 „Fotografie“ – Galerie Archa Chantal, Prachatice
- 1994 „Fotografie 1974-94“ – Galerie 4, Cheb
- 1995 „Fotografie starší i novější“ – Galerie Luka, Praha
- 1996 „Fotografie“ – Kunst Raum, Gera, SRN
- 1997 „Proměny světla“ – Malá galerie spořitelny, Kladno
- 2000 „Daleko, blízko“ – Galerie 4, Cheb
- 2000 „Příběhy pocitů“ – Pražský dům fotografie, Praha
- 2002 „Obrazy pocitů“ – Galerie Opera, Ostrava
- 2008 „Slova nestačí“ – Galerie Atrium, Praha
- 2013 „Soukromé vesmíry“ – Czech Photo Gallery (dnes Nikon gallery), Praha

Společné výstavy (výběr)

- 1977 „Soudobá výtvarná fotografie“ – Mánes, Praha
- 1981 „Práce z pražské FAMU“ – Oberhausen, Německo
- 1981 „Fotografie z FAMU“ – Karlovy Vary
- 1982 „Svět předmětů“ – zámek Kozel
- 1984 „Česká výtvarná fotografie“ – Praha
- 1985 „Fotografie absolventů FAMU – Praha, Brno
- 1986 „Mladí čs. fotografové“ – Hamburk, SRN
- 1987 „Užité umění výtvarníků do 35 let“ – Mánes, Praha
- 1988 „Fotografie pedagogů a studentů FAMU – Helsinky, Finsko
- 1988 „Krajina a krajina“ – Praha
- 1988 „Světová výstava profesionálních fotografů“ – USA
- 1989 „ČS. fotografie 80. let“ – Amsterdam, Holandsko

- 1989 „Sedm českých fotografů“ – Bruxelles, Belgie
- 1989 „Čs. fotografie 1945-1989“ – Praha
- 1990 „Čs. fotografie současnosti“ – Kolín nad Rýnem, SRN, Lucemburk, Barcelona, Odense, Štrasburk
- 1992 „Co nového v Praze“ – Chicago, USA
- 1993 „Česká fotografie 90. let“ – Opava, Ostrava, Praha, Londýn, Skotsko, Španělsko
- 1993 „Akt“ – Cheb, Praha
- 1994 „Česká fotografie 1989-1994“ – Praha
- 1996 „Czech Press Photo“ – Praha
- 1996 „Jistoty a hledání v české fotografii 90. let“ – Praha, Ostrava, 1997 – Bratislava a dále Evropa
- 1997-98 „Detail“ – Praha
- 1998 „Mezinárodní výstava profesionálních fotografů“ – Rakousko
- 1998 „Pedagogové katedry fotografie FAMU“ – Praha
- 1998 „4. aukční salon výtvarníků“ – Karolinum, Praha
- 1998-99 „Portrét“ – NTM, Praha a další české galerie
- 1999-00 „Praha – evropské město kultury 2000“ – Praha, Bologna
- 2005 „Česká fotografie 20. století“ – Městská knihovna, Praha
- 2009 „Intimní zóny – výběr ze sbírek NMF“, Jindřichův Hradec

Organizace a spoluorganizace výstav (výběr)

- 1992 „Krajina“ – AF, Praha
- 1992 „Praha“ – AF, NTM, Praha
- 1993 „Akt“ – AF, NTM, Praha, Cheb
- 1994 „Česká fotografie 1989-94“ – AF, Mánes, Praha
- 1998 „Portrét“ – AF, NTM, Praha, Zlín, aj.
- 1999 „Reklama 90-99“, AF-ČR

Autorské publikace

- „Hovory s Chan-Šanem“ nakl. Prostor Praha, 1990
- „Praga genius loci“ Olympia Praha, 1993
- „Vladimír Kozlík 55 – Slova nestačí, nakl. Kant Praha, 2008

Účast v publikacích např.

- „Jakou barvu má domov“ nakl. Mladá fronta. 1988
- „Cesty čs. fotografie“ nakl. Mladá fronta, 1989

„Encyklopedie českých a slovenských fotografů“ nakl. Asco, 1993

„Encyklopedie českého výtvarného umění“ nakl. Academia, 1995

„Jistoty a hledání v české fotografii 90. Let“ nakl. Kant, 1995

„Česká fotografie 20. Století“ nakl. Kant, 2009

Zastoupení ve sbírkách

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

Národní muzeum fotografie v Praze

Muzeum umění v Olomouci

GHMP – galerie hlavního města Prahy

Soukromé sbírky

Ocenění např.

Gold Certificate od WCPP, USA 1989

Nejkrásnější kniha roku za fotografickou publikaci Hovory s Chan-Šanem – čestné uznání za nejlepší koncepci od MK ČR a památníku národního písemnictví, 1991

Nejkrásnější fotografická publikace za katalog Portrét AF, 1998

Seznam použité literatury

Katalogy

- Kozlík, Vladimír, Galerie 4: Vladimír Kozlík. BERVIK s.r.o, Cheb 1994.
- Pražský dům fotografie: Příběhy pocitů. KANT, Praha 2000.
- Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, Institut tvůrčí fotografie: Obrazy pocitů. Protisk České Budějovice, Ostrava, 2002.

Ostatní literatura

- Birgus, Vladimír, Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2009.
- Mrázková, Daniela, Remeš, Vladimír: Cesty československé fotografie. MLADÁ FRONTA, Praha, 1989.
- Kozlík, Vladimír: Vladimír Kozlík 55 - Slova nestačí. KANT, Praha 2008.
- Kozlík, Vladimír: „Hovory“ s Chan-Šanem. PROSTOR, Praha 1990.

Jmenný rejstřík

Adámek, Matěj	50
Baněk, Pavel	10
Bárta, Jaroslav	49
Birgus, Vladimír	47, 48, 49
Bokr, Pavel	50
Born, Adolf	13
Bosch, Hieronymus	13
Brabec, Tomáš	50
Bregant, Michal	48
Brodský, Jan	47
Büchler, Pavel	12
Bylica, Dorothea	50
Cajthaml, Josef	50
Dias, Pavel	48, 49
Dittrich, Tomáš	50
Dürer, Albrecht	13
Ellington, Duke	12
Fenič, Fero	47
Fišer, Jaroslav	49, 50
Fontana, Franco	34
Funke, Jaromír	11, 14, 16
Gerschwin, George	12
Gogh, Vincent van	13
Grass, Günter	26
Hamplová, Hana	50
Hošková, Johana	50
Jánská, Anna	12
Ježek, Jaroslav	12
Kandinskij, Vasilij	13
Kirschner, Zdeněk	47
Kocourková, Pavla	50
Kochman, Karel	48
Kratochvíl, Antonín	49
Lada, Josef	13
Ladianská, Libuše	19
Lara, Anna	50

Lautrec, Henri de Toulouse	13
Lhoták, Zdeněk	49
Liška, Pavel	12, 15
Malevič, Kazimir	13
Medková, Emila	32
Miró, Joan	14, 24
Pavel, Ota	23
Pinkava, Ivan	13, 47
Pohrybný, Jan	13, 47, 49
Prekop, Rudolf	10
Rajzík, Jaroslav	10, 47
Reich, Jan	16
Renoir, Auguste	14
Rössler, Jaroslav	11
Ryšavá, Marta	27
Ságl, Jan	10
Saudek, Jan	10
Seidl, Jaromír	13
Slivka, Dušan	34
Stano, Tono	10
Sudek, Josef	14, 16
Šalamoun, Jiří	13
Šmok, Ján	12, 18, 47, 49
Štecha, Pavel	47
Štreit, Jindřich	48
Štros, Vladimír	49
Švolík, Miro	10, 13, 47
Taylor, Liba	49
Teige, Karel	37
Trnka, Jiří	13
Třeštík, Tomáš	49
Valníčková, Tereza	50
Vojtěchovský, Miroslav	12, 18, 47, 48
Wajsar, Petr	12
Wiškovský, Eugen	11
Ženíšek, František	13
Žižka, Jiří	19

Přílohy

„S Vladimírem jsem se seznámila už během studia na pražské FAMU, kde studoval na Katedře fotografie a já na Katedře kamery. Bližší kontakt jsme však navázali až po několika letech během působení v Asociaci profesionálních fotografů (AF) a Pražského domu fotografie (PHP) roku 1998. Naše největší společné aktivum, trvající dodnes, započalo roku 2006 s nabídkou Michala Štěpánka (majitele Střední soukromé školy reklamní tvorby Michael), zdali by Vladimír neměl zájem o pozici vedoucího oboru fotografie. Vladimír přijal a požádal mě, abych na škole vyučovala s ním. Kromě menších přednášek pro děti se jednalo o mou první zkušenost s pedagogickou činností. S Vladimírem jsme sdíleli podobné nadšení pro rozvoj školy a díky jeho vůdčí osobnosti a mé mravenčí pracovitosti jsme se skvěle doplňovali. Celý obor fotografie za jeho působení zaznamenal opravdu výrazné zlepšení. Jednak jeho zkušeností a vzděláním a jednak jeho zarputilostí a někdy až pedantským přístupem k dotažení věcí do konce, které však přináší výsledky jak pro rozvoj školy, tak samotných studentů“.

„Co se týče tvorby Vladimíra Kozlíka, nejbližší jsou mi fotografie spadající do okruhu Soukromých vesmírů. Kombinace nalezených i dotvořených scén nejrůznějších jevů světla, stínů, reflexů a Vladimírovy citlivosti, představují obrazy jeho vlastní mysli a umožňují náhled do jeho duše. Je to taková lyrická abstrakce, založená na tvůrčí schopnosti a citlivosti k okolnímu světu. Já sama mám na tento druh fotografie určitou vazbu, nicméně se více držím realističtějších a naturalističtějších témat, a kdyby mi bylo dáno větší schopnosti tvorby dokumentární živé fotografie, vydala bych se touto cestou. Považuji ji za doménu vynálezu fotografického sdělení“.

MgA. Hana Hamplová

„První kontakt jsme navázali už na Střední průmyslové škole grafické, ale to ani nestojí za řeč, poněvadž jsem odešel v podstatě dříve, než Vladimír přišel. Blíže jsme se seznámili až na FAMU, kde Vladimír studoval o dva roky níže a nutno podotknout, že celý jeho ročník byl podstatně výtvarněji založený, než ostatní. Vztahy a vazby mezi sebou měli přátelské, v projektech a seancích byli kompaktnější a drželi se předem vytvořených programů, i když třeba ne v takové míře, jako pozdější slovenská nová vlna. Naše přátelství se prohloubilo ještě více, když Vladimír nastoupil na FAMU jako pedagog“.

„Jeho schopnost vyjádřit drobným motivem výraznou dějovou licenci považuji za doménu jeho výtvarné činnosti. Vždy jsem se zajímal o spojení obrazu s poezií a v tomto okruhu jsem s Vladimírem našel společnou řeč. Knihu Hovory s Chan-Šanem pak považuji za vrcholné dílo, kde vlastním rukopisem a obrazovou imaginací reaguje na odkaz čínského básníka a nalézá prostor společného uvažování s dávným umělcem“.

„Nikdy mě zcela neuchvátily Vladimírovy fotografie komerční, například některé věci do architektury apod. Jeho neobyčejná schopnost pramenit z všímavosti a vazbě k těm nejjemnějším, minimalistickým jevům skutečnosti, které dokáže transformovat v rozsáhlé světy, a ve kterých umí být velký. Vždy když jsem realizoval nějakou výstavu o československé fotografii, Vladimír Kozlík v ní nechyběl“.

Prof. Miroslav Vojtěchovský

„V letech 1987 – 92 jsem byl studentem Pražské FAMU a Vladimír zde už působil jako kmenový pedagog. Vedl semináře užité fotografie, specializované tvůrčí semináře na katedře umělecké fotografie, a jelikož jsem spíše výtvarně založený, jeho činnost pro mě byla velmi přínosná. Následující kontakt s Vladimírem nastal až v době působení v Pražském domu fotografie (PHP), kde jsem byl zaměstnán jako výkonný ředitel a Vladimír zde působil ve správní radě. Od roku 2011 spolu učíme na Střední soukromé škole reklamní tvorby Michael“.

„Jeho tvorbu jsem poznal už jako student Střední průmyslové školy grafické v Praze, kdy mě zaujal koncept polaroidových čtveřic ze série Ad Libitum, které mi na tehdejší dobu přišli jiné. Byly brány z jiného úhlu pohledu a působící volným, osvobozujícím dojmem. Ne zcela nadšený jsem byl z některých propagačních plakátů a komerčních realizací, nicméně Vladimírova tvorba má největší sílu v citové, intimně založené interpretaci drobných záležitostí okolního světa, skrze vlastní pochopení a myšlenky, kde dokáže schovat i svou povahu občasného bouřliváka a najít cestu ke klidu“.

MgA. Jaroslav Fišer