

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

AUTORSKÁ KNIHA NA VLASTNÍ TÉMA

V LESE

ONDŘEJ VOHÁŇKA

Plzeň 2019

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Ilustrace a grafika

Specializace Kniha a tvarování papíru

Bakalářská práce

AUTORSKÁ KNIHA NA VLASTNÍ TÉMA

V LESE

ONDŘEJ VOHÁŇKA

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Petra Soukupová

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2019

vložit zadání, originál

Prohlašuji, že jsem umělecké dílo vypracoval(a) samostatně a nejedná se o plagiát.

Plzeň, duben 2019

.....
podpis autora

OBSAH:

1	TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY	6
2	VÝVOJ DÍLA	7
3	PROCES KONEČNÉHO DÍLA	8
	3.1 FOTOGRAFIE	8
	3.2 TISK Z VÝŠKY	10
	3.3 VAZBA	11
4	POUŽITÁ TECHNOLOGIE A MATERIÁLY	11
	4.1 TECHNOLOGIE	11
	4.2 MATERIÁLY	12
5	POPIS DÍLA	12
6	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	13
7	RESUMÉ	14
8	SEZNAM PŘÍLOH	15

1 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Zvolené téma a jeho zpracování vychází z mé dosavadní tvorby ve které používám nejčastěji dvě techniky použité i v tomto díle s větší mírou experimentu než doposud. Fotografování dnes tak zvaným analogovým fotopapírem na klasické médium, které je pro mě zajímavým svým chemickým procesem, výsledným negativním snímkem určeným pro další zpracování a svou podobou. Výsledný negativní snímek je hmotným bezprostředním otiskem reality pomocí světla odrážejícího se v různých intenzitách od rozmanitých povrchů. Analogový fotoaparát se mi tedy na cestách stal příjemným zpestřením, díky osobitému zachycování přítomného okamžiku, nálady, myšlenky znázorněné kompozicí, další zakódované informace v nastavené expozici která skýtá mnoho zajímavých možností a to vše pouze mechanickými cestami. Tisk z výšky je také mou oblíbenou technikou, považuji jej za základ klasických grafických technik ke kterým jsem v průřezu mé tvorby vždy tíhnul. Na téma této techniky jsem se zabýval i v publikaci zhotovenou formou pop-upu, kde se při otevírání stránek různě vyvyšují plochy což bylo hlavním prvkem pro dobré znázornění jak tato technika funguje.

Vyobrazení přírody těmito technikami evokuje moje osobité vnímání těchto míst, náladu a pocit. Realita zachycená fotografickou cestou, tedy světlem které je energií schopnou přenášet informace a přímé grafické záznamy ze dřeva, živého materiálu, které má v tomto případě abstraktní charakter. Dá se tedy mluvit o propojení hmotného a myšlenkového světa v obou z těchto technik.

Hodnota tohoto díla tkví v jeho rukodělném zpracování založeném na technických postupech a poukazuje na to, že se dá tvorba na místo digitálních technik pojmout tímto způsobem od začátku až do konce. Při řešení výsledného vizuální stránky se dá použít velmi pestrá škála možných řešení v každé z fází pracovního postupu. Dílo je tedy ovlivněno reálnými zákroky a má o to osobitější charakter, přesto, že je převážně založeno na nalezených strukturách, nežli na rukopisu. Další dva exempláře Autorské knihy jsou digitálně rozmnoženy z originálu, jediné písmo je od začátku použito v počítačové podobě.

2 VÝVOJ DÍLA

V začátcích uvažování o způsobu a smyslu zhotovení bakalářské práce jsem měl v úmyslu pracovat s technikou hlubotisku suché i mokré varianty na jedné matrici v kombinaci s přetisknutím doplňujícími jednoduše upravenými plochami otisknutého dřeva naváleného zprůhledněnou tiskařskou barvou. První zmíněnou techniku jsem zamýšlel jako dominantní s výraznými gestickými liniemi grafického záznamu podobného významu jako je tomu u otiskovaných přírodnin ve finální verzi.

Později jsem chtěl stále využít hlubotiskové techniky ale již fotomechanickou cestou přenosu obrazu díky mé rostoucí zálibě ve fotografování. Pokračování mého vývoje tohoto směru v kombinaci s novými myšlenkami a touze kombinace grafiky s fotografií, tedy světlem. Nabízela se heliogravura, či jiná jednodušší alternativa této techniky. Takovýmto způsobem se dá doslova kreslit světlem, například laserem jiné než červené barvy jelikož tento způsob grafického záznamu byl vyzkoušen na fotopapír. Ani přes jeho bodové ostré světlo nedošlo k viditelnému osvětlení míst, ale až při velmi blízké vzdálenosti a delší době svícení na jedno místo. Dále používání zdroje s rozptýleným světlem tvořící měkčí okraj linie. Experimentování s přibližováním světla a rostoucí intenzitou směrem do středu bodu vznikají plochy s přechodem. Světlo se při tomto procesu kresby nemusí dotýkat přímo plochy jak je tomu u klasické kresby a vznikají zde velmi zajímavé efekty. Dále předchodí vykrývání štětcem, nebo rozprašování ustalovače a až poté kresba světlem, tedy světlo na místě na které přišel dříve ustalovač nezanechalo stopu, předchodí natření nějakých míst vývojkou pro větší tmavost. Těmito procesy se práce se světlem a světlocitlivým povrchem dostává na pomezí grafiky. Zamýšlel jsem použít tento gestický způsob práce se světlem v kombinaci s osvicováním stejné matrice, či barevný soutisk s matricí osvětlenou přímo z negativu. Velmi náročný proces ovrstvování matrice nedostupnými a jedovatými chemikáliemi, pote léptání odplavených míst byl v mé situaci po technologické i chemické stránce skoro nemožný. Nakonec jsem tedy zvolil ovrstvení světlocitlivou emulzí s vlastnostmi fotopapíru, nejedná se tedy o odplavený kryt po působení světla a zpřístupnění ploch pro leptání, ale pouze o výslednou zvětšeni- nu. Z toho důvodu je rukodělný originál pouze jeden, jelikož ho nebylo možné rozmnožit klasickou cestou z hlubotiskové matrice.

Práce na Autorské knize započala focením na středoformátový fotoaparát v přírodě. Fotografie byly pořízeny v lokacích Šumavy, dále v lesích kolem Mariánských Lázní a v menších lesích v okolí Plzně. Při cestování vlakem jsem se od počátků tvorby na tomto díle pokoušel psát texty vycházející z nálady tvorby fotografií a celkového dojmu z prostředí. Nakonec texty nebyly použity pro svůj kostrbatý charakter což by knize mohlo uškodit a Autorská kniha se stává plně vizuální záležitostí, která dává divákovi větší prostor pro vlastní vnímání.

3 PROCES KONEČNÉHO DÍLA

3.1 FOTOGRAFIE

Pro tento účel jsem zvolil svitkový film o rozměrech čtvercového políčka. Zachycovat přírodu na takový formát znázorňující jeden ze základních grafických prvků má další smysl v procesu tohoto díla i v mé celkové tvorbě, už jen že toto políčko je pouze výřez kruhového obrazu, který vytváří objektiv. Tedy symbolický význam zhmotnění, transformace kruhu do čtverce znázorňuje převod nehmotného, neviděného (kruh) do nějaké formy, shluku energie (čtverec). Na různých kombinacích těchto elementů i v trojrozměrných vizualizacích a jejich prolínání, vzájemných vztazích se dají hledat vztahy mezi těmito dvěma světy. Film se založí do fotoaparátu a následně mám možnost expozice. Záměrně jsem někdy používal přefocení dalšího snímku přes stejné políčko, tedy mnohonásobné expozice, při které bylo potřeba každý snímek trochu podexponovat, aby poté výsledné políčko nebylo přесvícené. Tento aspekt by se dal považovat za nedostatek přístroje, ale je to možnost jak využít jeho neúplné mechanické automatizace, je to možnost zachytit přes sebe různorodá prostředí, nebo jeden objekt z vícero úhlů, zkrátka propojování světů. Mnohonásobná expozice jednak ponechává možnost náhodě, protože se nikdy nedá přesně odhadnout co se bude přesně na snímku překrývat, tento aspekt se dá pojmout pouze spontánně, intuitivně, tedy jako řízený chaos. Výhoda tohoto způsobu tkví v zaznamenání obrazu na médium, kdy se světlá místa vepíší do tmavých ploch, kresby se tedy vzájemně propojí a sváží v jeden celek. Pokud bych chtěl vědět co se bude přesně překrývat musel bych zvětšovat ze dvou, nebo více negativů naráz a dále by zde nastal problém násobení tmavých míst a celkovému podexponování překrývajících se negativů. S takovýmto jevem by se dalo vypořádat

pouze použitím multigradačních fotopapírů, ostrým zvýšením kontrastu a zajisté také prodloužení expozičního času při velmi zavřené cloně, neboť to pomáhá vedle použití barevných filtrů pro úpravu kontrastu jako vedlejší způsob pro extrémní zvýšení kontrastu při exponování takzvaně „upečených“ negativních snímků. Těchto způsobů jsem nakonec nepoužil pro příliš chaotický prostor, které by tyto snímky v kombinaci s přetisknutými přírodninami přes fotografie vytvářely.

Při zvětšování fotografií jsem jako osvitovou plochu použil vlastnoručně ovrstvené japonské papíry. Pro ovrstvení byla použita světlocitlivá emulze normální gradace. To je jeden z menších důvodů, proč jsem nepoužil mnohonásobné expozice, neboť přeci jen jejich přesvícení nebo podsvícení, byť nebylo tak markantní by pro lepší výsledky potřebovaly fotopapíry s proměnnou gradací. K vlastní výrobě takovýchto papírů by na trhu bylo potřeba zakoupit emulze dvou typů, které nejsou bohužel dostupné. Jednalo by se o emulzi reagující na světlo procházející skrze žlutý filtr, která by měla vlastnost snižování kontrastu a míra tohoto jevu by se stupňovala společně se zvyšující se mírou filtrování ostatního světelného vlnění. Stejně tak by tomu bylo i u druhého typu emulze kterou by se nanasla druhá vrstva na vyráběný fotopapír a měla by charakter zvyšování kontrastu. K tomuto jevu dochází přidáváním intenzity filtru jako u první vrstvy, ale reaguje na světlo procházející skrze purpurové filtry.

Ovrstvování papírů muselo probíhat v zatemněné komoře vybavené pouze slabým červeným světlem. Emulze na bázi želatiny musela být nejprve roztavena ve vodní lázni rozehřáté zhruba na 50 °C. Papíry musely být ovrstvovány na vyhřívané podložce stejné teploty aby při nanášení emulze štětcem aby při jeho doteku chladnějšího papíru ihned netuhla a dala se rovnoměrně roztírat. Po nanesení první vrstvy byl papír sejmut ve vodorovné poloze a položen na chladící podložku, aby emulze zatuhla a papír se dal pověsit ke schnutí aniž by z papíru stékala. Po zaschnutí byl tento proces zopakován pro dosažení většího kontrastu, tedy větší krycí schopnosti tmavých ploch přičemž emulze, na kterou z negativního snímku, tedy tmavých stínících ploch nepůsobilo světlo zůstala neztmavlá. Neztmavlá místa nejsou světlá, úroveň kontrastu a bílá místa určuje podložka na které je emulze nanasena, neboť emulze jako taková není krycí. Po zaschnutí byly papíry zabaleny do světlotěsné fólie a v místnosti se po dlouhém sušení mohlo rozsvítit.

Zvětšování negativních snímků na vlastnoručně ovrstvený japonský papír o rozměru 45 na 31 centimetrů proběhlo na velkoformátovém zvětšovací přístroji. Na jejich jednotlivé exponování byly v průměru použity tři zkoušky, které byly naporcovány z jednoho archu ovrstveného papíru a poté byly zvětšeny do velikosti o délce jedné strany 90 centimetrů, dále byl vybrán výřez, tedy pruh do kterého se vešly dva fotopapíry. Výřez z jednoho snímku pokryl dva ovrstvené papíry a ve výsledné knize tvoří protilehlé strany. Kniha má způsob vazby, kdy se na hřbetu pevně sešije část knižního bloku, která poté nepůjde otevírat. Proto jsem při zvětšování posunul každý výřez o kus přes středovou osu což má za výsledek, že na hřbetní straně má každý výřez 2 centimetry z toho protilehlého. Díky tomu budou protilehlé stránky při tomto typu vazby plynule opticky navazovat jelikož se zde počítá i s ohybem každé stránky směrem do středu nejméně o 90 °. Po nazvětšování byly výřezy vyvolány a ustáleny klasickým pozitivním procesem. Poté byly vyprány od zbytků chemikálií a vypnuty klihovou páskou na skle ve vodorovné poloze.

3.2 TISK Z VÝŠKY

Stejně jako fotografování začal sběr dřeva pro přetisknutí fotografií v přírodě. Poté bylo rozřezáno v různých úhlech a díky tomu nabízel bohaté množství tvarových možností. Záleželo na tom jak se větve materiálu kroutily vzhledem ke směru profilu budoucí tiskové plochy. Například větve, které se vůči profilu dostávají nahoru, nebo dolů mají oblé šišatý konec jako šikmý průřez válcem. Rozřezaný materiál byl zbroušen do různých tloušťek a poté sjednocen do stejného profilu.

Jako plochu pro základ matrice jsem si vybral lepenku o rozměru 90 na 31 centimetrů. Dřívka byla položena na rozložené protilehlé stránky již do výsledných kompozic tiskovou plochou směrem dolů. Dřívkami se již v tuto chvíli nemohlo pohnout, opatrně se na všechny kousky nanášlo lepidlo a byla na ně položena lepenka čímž se upevnily ve stanovených vzdálenostech vůči sobě. Lepenka se sejmula již s přichycenými tiskovými plochami.

Na výsledné matrice se malými koženými tampony které se dobře přizpůsobovaly místy nepravidelnému povrchu dřeva nanášela barva místo válečku, který by byl pro účely nanášení dvou barev na jednu

matrici, kde jsou tiskové menší plochy odděleny, a tedy místy barevně rozlišeny příliš veliký. Následně se na připravené fotografie tisklo z matrice stejným způsobem jako při zvětšování, kdy každá hřbetní strana přesahovala 2 centimetry do té druhé aby se zachoval princip optické návaznosti protilehlých stránek i u tohoto způsobu otisku. Tisk byl proveden kostkou.

3.3 VAZBA

Výsledné grafické listy se ořezaly do stejného formátu, poté byly ještě zbrušeny okraje pro charakteristický vzhled okrajů japonského papíru a byly vyřazeny stránky. Poté se na hřbetu udělaly otvory pouze v jedné linii pro šitou vazbu. Jehlou se vpíchne do otvoru a obtočí se kolem hřbetu, znovu se vpíchne do stejného otvoru a obtočí se směrem k dalšímu otvoru. Protože jsou tyto otvory příliš blízko hřbetní straně a hrozilo by protržení, byla vazba zpevněna dřívkem v oblasti obšíváné části hřbetu. Výsledná autorská vazba je hybridem mezi japonskou a harmonikovou vazbou.

4 POUŽITÁ TECHNOLOGIE A MATERIÁLY

4.1 TECHNOLOGIE

Snímky byly pořízeny na dvouoký středoformátový fotoaparát, má čtvercový formát fotografického políčka o délce jedné strany 6 centimetrů. U tohoto přístroje je prostor kudy vchází světlo skrze objektiv s centrální závěrkou na světlocitlivý film světlotěsně a na pevno oddělen od druhého objektivu. Matnice, do které vchází světlo druhým objektivem směrem nahoru v úhlu 90° přes nehybně sklopené zrcátko o úhlu 45° .

Zvětšeniny byly exponovány z negativních snímků na velkoformátovém zvětšovací přístroji, který je schopný exponovat snímky o straně dlouhé přes jeden metr. Má silný světelný zdroj, takže kvůli veliké vzdálenosti negativního snímku od osvicované plochy příliš neprodukuje čas, disponuje barevnými filtry pro multigradační a jiné procesy, je vybaven hodinami.

4.2 MATERIÁLY

Snímky byly pořízeny na světlocitlivé médium určeného pro fotografování středoformátovými analogovými fotoaparáty používající svitkové filmy kdy je vždy alespoň jedna ze stran o délce 6 centimetrů. Pro tuto práci byly použity filmy s citlivostí ISO 100 která je nejméně známou světlocitlivou variantou. Fotografování přírody je doprovázeno dobrými světelnými podmínkami a proto je tato varianta dostačující. Další její výhodou je velmi jemné zrno.

Pro ovrstvení světlocitlivou emulzí jsem použil japonské papíry, které mají díky dlouhým přírodním vláknům lýka z moruše nezaměnitelnou strukturu povrchu i okrajů, ale také vysokou pevnost. Vydrží tedy náročný proces máchání v chemikáliích a následné dlouhé praní ve vodě.

5 POPIS DÍLA

Grafické listy nacházející se v knižním bloku jsou zhotoveny z negativních snímku zvětšovaných na ruční papír, který je poté místy potisknut technikou tisku z výšky. Na deskách šité vazby se nachází japonský papír s vyšší gramáží, než uvnitř bloku. Knižní blok má 16 stran. Na stránkách se nachází buď kombinace obou technik a nebo pouze jedna z výše uvedených. Název a tiráž jsou typograficky zpracovány digitální podobou, vytištěny na inkoustové tiskárně a poté přeneseny acetonem na povrch desek a na přidešti zadních desek. Autorská vazba je podobná harmonikové vazbě, ale hřbet je sešit způsobem blízkým pro japonské vazby s modifikacemi jako zpevnění dřívkem. Na první a poslední straně se nachází symboly vytištěny na japonský papír menší gramáže a jsou překryty průsvitným japonským papírem. Přidešti je prázdné a nepotištěné.

6 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

1. MICHÁLEK, Ondřej. *Magie otisku*. Barrister & Principal, 2016. (1. vydání)
ISBN: 978-80-7485-098-1.

7 RESUMÉ

Process of authorial book called *In the Wood*, was based on previous work. Photography on classical medium, most frequent nature photography and inclination in relief printing. In this book is their combination, and that is the main value of it. It is handmade piece that displays variety and rich scale of possibilities at classical process.

Displaying nature with different techniques invoke mood and personal feeling from perceiving it. Photography, in that case drawing with light which is capable of transporting information on material medium of cine-film, her eis registering seen world. Print of wood over photos is direct graphic evidence of something real, but in this case it has abstract character. Material stays being a group of living energy, which everywhere on those places. On final graphic sheets, bound up together into the book gets its context rather sentimental and thoughtful sense.

8 SEZNAM PŘÍLOH

1. Fotografování v lese
2. Sbíráání dřeva v lese
3. Příprava a lokace tiskových míst
4. Temná komora
5. Ustalování právě vyvolané fotografie
6. Broušení povrchu dřeva
7. Hotové matrice
8. Rozmístěné ještě nepotištěné fotografie
9. Tisknutí z matrice
10. Hotový tisk

PŘÍLOHA 1: Fotografování v lese, vlastní foto



PŘÍLOHA 2: Sbíráni dřeva v lese, vlastní foto



PŘÍLOHA 3: Příprava a lokace tiskových míst, vlastní foto



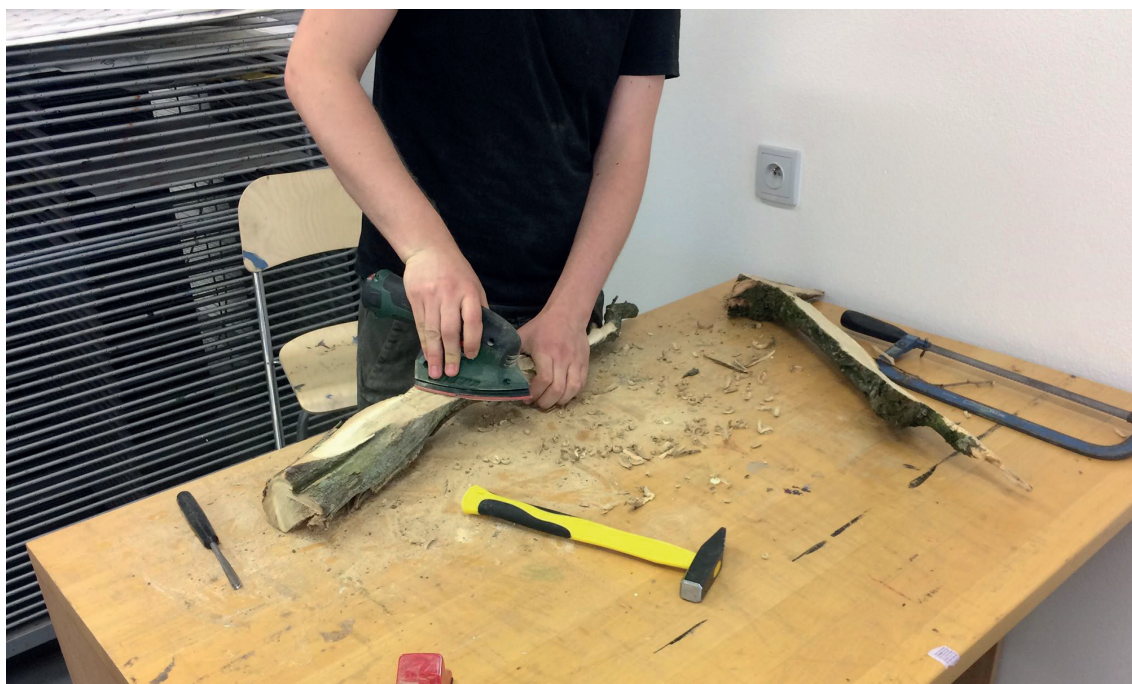
PŘÍLOHA 4: Temná komora, vlastní foto



PŘÍLOHA 5: Ustalování právě vyvolané fotografie, vlastní foto



PŘÍLOHA 6: Broušení povrchu dřeva, vlastní foto



PŘÍLOHA 7: Hotové matrice, vlastní foto



PŘÍLOHA 8: Rozmístěné ještě nepotištěné fotografie,
vlastní foto



PŘÍLOHA 9: Tisknutí z matrice, vlastní foto



PŘÍLOHA 10: Hotový tisk, vlastní foto

