

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Volný soubor - moment
Bakalářská práce

Autor: Strnadová Adéla
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Grafická tvorba - multimédia
Vedoucí práce: MgA. Petr Hůza
Oponent práce: Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.

Zadání bakalářské práce

Autor:	Adéla Strnadová
Studium:	P17P0542
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Grafická tvorba - multimédia
Název bakalářské práce:	Volný soubor - moment
Název bakalářské práce AJ:	Free file - moment

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce na téma Volný soubor - moment je vypracována ve dvou částech. V teoretické části se zabývá stručnou historií a tvorbou autorské knihy a jejími hlavními představiteli. V této části se také věnuje pojmu grafika. V praktické části je vysvětlen záměr a inspirace volného souboru a samotná realizace. Součástí je také fotodokumentace průběhu tvorby. Volným souborem se práce snaží zachytit pocity a uchovat vzpomínky, momenty.

BOHATCOVÁ, Mirjam a kol. Česká kniha v proměnách staletí. 1.vyd. Praha: Panorama, 1990. 622 s. ISBN: 80-7038-131-0

Grapheion: Evropské revue o moderní grafice, umění knihy, tisku a papíru. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, spol. s.r.o., 2000, č. 2,3,4.

KOCMAN, Jiří H. Autorské knihy a papíry. Praha: Galerie Rudolfinum, 1997. 47 s. ISBN: 80-90219-2-X

KREJČA, Aleš. Grafické techniky. Praha: Aventinum, 1994. 205 s

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Grafický design - Formát. 1. vyd. Brno: Computer Press, a.s., 2011. 176 s. ISBN: 978-80-251-2966-1.

VAKRČKA, A. Knihařství: technologie ruční vazby. 3. vydání, nezměněné. Praha: SNTL, 1969. 256 s. ISBN 04-619-69

ŠALDA, Jaroslav. Od rukopisu ke knize a časopisu. 4., přeprac. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1983.

DOLEŽAL, Jaroslav. Vazby knih. 3. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987. Polytechnická knihnice (SNTL)

Garantující pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
-------------------------	--

Vedoucí práce:	MgA. Petr Hůza
----------------	----------------

Oponent:	Mgr. et Mgr. Klára Zárecká, Ph.D.
----------	-----------------------------------

Datum zadání závěrečné práce:	24.10.2019
-------------------------------	------------

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího bakalářské práce MgA. Petra Hůzy) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové

.....

Strnadová Adéla

Anotace

STRNADOVÁ, Adéla. *Volný soubor – moment*. Hradce Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020. 61 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce na téma *Volný soubor – moment* se věnuje hlavně tématu vzniku fotografie a autorské knize. Konkrétně se pak zabývá samotnou tvorbou a historií fotogramu. Jelikož se této technice věnují umělci již od 1. pol. 19. stol. až do současnosti, věnuje se umělců jak z historie, tak z novodobé tvorby. Jako jsou například William Henry Fox Talbot, *Merk Arbeit* a další. Společně se stručným představením tématu autorské knihy a jejím uměleckým ztvárněním, vytváří bakalářská práce podklad pro vytvoření volného souboru, který je autorským spojením techniky fotogramu, autorské knihy a nových médií. Bakalářská práce se také zabývá záměrem a inspirací autora při samotném vytváření výsledného autorského díla.

Klíčová slova: fotogram, autorská kniha, zachycení momentu, grafika

Annotation

STRNADOVÁ, Adéla. *Free file – moment*. Hradce Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2020. 62 pp. Bachelor Degree Thesis.

The Bachelor thesis on the topic of Free file – moment focuses mainly on the development of photography and author's book. More particularly, it is focused on the history of photogram. The artists are using this technique since the first half of 19th century until now and for this reason, the Bachelor thesis focuses also on the artist from history such as William Henry Fox Talbot, as well as on the modern artists such as Merk Arbeit etc. Together with a brief introduction of the topic of author's book and its artistic rendering, the Bachelor thesis is a source of documentation from which can be created new free form of art which would rise from a connection of a technique of the photogram, the author's book and new media. The thesis also focuses on the inspiration of an author throughout making the final work of art.

Keywords: photogram, author's book, moment capture, graphics

Obsah

Úvod.....	7
Teoretická část	8
1 Stručná historie, vývoj a přiblížení fotografie.....	8
1.1 Vynálezy.....	9
1.2 Vznik fotografie.....	11
1.3 Fotografické techniky.....	12
2 Fotogram.....	16
2.1 Historie Fotogramu.....	16
2.2 Jak se tvoří fotogram	17
2.3 Techniky fotogramu	19
2.4 Představitelé fotogramů.....	21
3 Autorská kniha.....	28
3.1 Kniha jako umělecké dílo.....	28
3.2 Představitelé autorské knihy.....	29
4 Grafika – Umění nových médií	33
Praktická část	36
1 Záměr a volba tématu	36
2 Inspirace.....	38
3 Realizace a samotný proces	39
4 Finální kompletace	48
5 Fotodokumentace průběhu tvorby	50
Závěr	53
Seznam použitých zdrojů	54

Úvod

V druhém ročníku studia Grafické tvorby – multimédia na UHK jsem měla možnost se seznámit s technikou kyanotypie a fotogramu. Kvůli mému osobnímu zájmu jsem si zvolila právě fotogram jako výchozí techniku při vzniku samotné bakalářské práce.

I když jsou digitální fotografie nedílnou součástí mého každodenního života, fotografování všeho kolem sebe a ostatních (např. co dneska jím k snídani, kam se jdu po obědě projít, na co večer koukám na televizi), mi přijde protivné a mimo reálný svět. Proto jsem volila typ fotogramu, při kterém musí mít člověk pro zhotovení zcela rozdílné podmínky, než je tomu u moderní digitální fotografie.

Bakalářskou práci jsem rozdělila na část teoretickou a praktickou. V teoretické části si přiblížíme fotografii a její techniky včetně fotogramu a významné umělce. Stručně se budeme zabývat tvorbou autorské knihy a uměním nových médií. Výsledkem této části práce je vytvoření teoretického podkladu pro výsledný volný soubor.

V praktické části práce obsahuje podrobný popis vzniku výsledného souboru a fotografický záznam během průběhu tvorby.

Od této práce očekávám, že mě výtvarně i teoreticky posune vpřed a zároveň bude hezkým estetickým výstupem. Práci vytvářím za účelem osobního záznamu momentů, ale určitě by měla být poutavá i pro případné nahlížejí.

Teoretická část

1 Stručná historie, vývoj a přiblížení fotografie

Stačí nám zlomek vteřiny, abychom zachytili obraz, který by naše oči časem ve vzpomínkách zkreslovaly. Tato schopnost fotografie dává nový rozměr našim pohledům, které si tak můžeme uchovat navěky. V dnešní době můžeme fotografovat jakoukoliv scénu z našich životů (sportovní a rodinné zážitky), přírodu kolem sebe (jasná obloha, klidné hladiny jezer, bouřlivé moře, lesní život...), ale také situace mimo naši planetu (mlhoviny, hvězdné roje...). Je až neuvěřitelné, jakým velice rychlým vývojem fotografie prošla a stále se vyvíjí. V žádném případě nejsme v tuto dobu ve fotografii na samotném technologickém vrcholku. Žijeme v době, kdy umí a má možnost fotografovat téměř 80% světové populace, aniž by je to někdo učil, a fotografie se stala běžnou součástí našeho života. Průmysl, věda, obchod ani vojenství by se dnes bez fotografie neobešly, stejně jako miliony lidí, kteří ji využívají k udávání světových trendů a šíření myšlenek. Těžko bychom si představili sociální sítě bez fotek nebo malované časopisy. Fotografie je skvělým reprodukčním prostředkem, a také proto se stala tak velice populární a žádaná. Než se tomu však stalo, nebylo snadné vytvořit dokonalou fotografii, která by byla zhotovena za zlomek sekundy. Fotografii si mohli dovolit jen ti nejbohatší nebo nejchytřejší, kteří si uměli po vynalezení aparát k vytvoření fotografie vyrobit.

Abych co nejlépe přiblížila proces vzniku a vývoje fotografie, zvolila jsem proto následující podkapitoly. Vynálezy, které neoddělitelně se vznikem samotné fotografie souvisí, jako jsou camera obscura (první fotozařízení vůbec), ustalovač (chemicky ustálí fotografii) a technika heliografie (vůbec první technika vytvoření fotografie). Vznik samotné fotografie, kde si přiblížíme techniku Kalotypie (první technika k vytvoření neomezeného množství kopií fotografie) a vynalezení konstrukce objektivu.

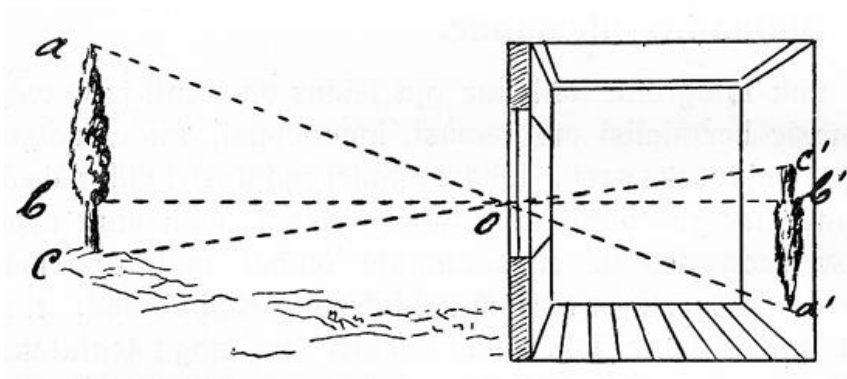
Jelikož fotografie není pouze o vytvoření snímku, který nám zachytí moment, který si chceme zvětšit, představíme si také techniky, které fotografii předcházely nebo s vytvořenou fotografií již pracují. Technik fotografie je opravdu mnoho, proto se v této kapitole práce věnuji pouze těm, které mě velice zaujaly a byly mi inspirací při tvorbě.

1.1 Vynálezy

První fotografie vznikla hlavně díky třem samostatným, ale souvisejícím vynálezům. Každý z nich vyřešil značnou část problému samotného vzniku fotografie. Jednalo se o fotorezistu, daguerrotypii a metodu negativ-pozitiv. Ke všem třem objevům došlo během pouhých několika let. Za vynález fotorezisty vděčíme Niépceovi, který nechával na určité materiály působit světlo, takže osvětlené části povrchu ztvrdly a z ostatních částí se dal měkký materiál snadno vymýt. Tím vznikla tiskařská forma, která se následně tiskla. Pomocí tohoto procesu vytvořil Niépce svou první skutečnou fotografii. První skutečnou fotografií je chápáno to, že trvale zaznamenal obraz promítaný čočkou. Sice první vzniklý přímý pozitiv nebyl dobře čitelný ani v době svého vzniku, ale až dodnes jsou na něm patrné základní rysy zobrazované scény z dřívější doby. Niépce si uvědomoval omezené možnosti své metody, proto roku 1829 spojil síly s malířem Louisem-Jacquesem-Mandé Daguerrem. Daguerre a Niépce polečně pracovali na mnoha experimentech, kdy se snažili do procesu zapojovat nové materiály. Například v 30. letech 19. století pracovali s postříbřenou deskou, kterou vystavovali působení jódových par. Když Niépce v roce 1833 zemřel, Daguerre následně roku 1837 objevil jinou metodu výroby přímého pozitivu. Jelikož se již jednalo čistě o jeho vynález, velice skromně ho pojmenoval po sobě. Na Daguerrovu práci pak navázala řada nových vynálezců. Ve stejnou dobu se na druhé straně přes oceán prodíral do čela fotografického vývoje Henry Fox Talbot, který pracoval s dusičnanem stříbrným. V srpnu roku 1835 zhotovil první fotografický negativ a rozhodl se jej přetisknout tak, aby vznikl pozitiv. Právě tím položil základy metodě pozitivu a negativu, která ovládla svět fotografie na dalších více než 150 let. ^[1]

Camera obscura

„Už staří Řekové zjistili, že když světlo prochází skrz malý otvor do temné místnosti, zobrazí se v ní obraz toho, co je venku. V 9. století př. n. l. tento vynález používali Arabové v astronomii při určování polohy Slunce nebo slunečných zatmění. Leonardo da Vinci, italský učenec 15. století, popsal podrobně tento jev jako “camera obscura”, čili temná místnost. V 16. století Ital Giambattista della porta použil namísto malého otvoru čočku, čímž získal ostřejší obraz. Od té doby se camera obscura vyskytovala ve všech velikostech a to od nejmenších kapesních, až po ty velké umístěné na rozhlednách a majácích.“ ^[2]



Obrázek 1- Camera obscura

Ustalovač

V roce 1819 objevuje německý technik Sir John Herschel ustalovací schopnost thiosíranu sodného. Byl to vynikající anglický astronom, matematik, chemik a průkopník fotografování. Radil Talbotovi s fotografickými výzkumy a nahradil termín fotogenická kresba termínem fotografie. Také vymyslel termín negativ a jako první se zabýval možností zachycení barev. ^[1]

Heliografie

„Heliografie je nejstarší fotografický proces schopný trvalého záznamu obrazu účinkem světla, který však pro svou dlouhou expoziční dobu nebyl využit v širší praxi. Vynálezce procesu byl Joseph Nicéphore Niepce, který první praktické výsledky získal již roku 1816. Proces, prokazatelně používaný od roku 1822, využívá vlastností přírodního asfaltu, který se účinkem světla utvrzuje a stává se nerozpustným v některých organických rozpouštědlech. Heliografií byly zhotoveny nejstarší známé (a dochovalé) fotografie! Roku 1826 vytvořil Niepce pomocí upravené camery obscury snímek náměstí expozicí 8 hodin na asfaltované vyleštěné cínové desce (formátu 20,5 x 16,5 cm). Tato heliografie je prvním snímkem vytvořeným fotografickým přístrojem a zároveň nejstarší dochovanou fotografií na světě. Heliografie naznačila cestu, jak trvale zachytit obraz camery obscury. Bohužel pro svou malou citlivost a z toho plynoucí dlouhou expozicí i nedostatky v podání polotónů nebyla tato technika používána v praxi.“ ^[3]

1.2 Vznik fotografie

„Dne 7.ledna 1839 je veřejně vyhlášen vynález daguerrotypie ve francouzské akademii věd. A 19.srpna 1839 byl na slavnostním zasedání francouzské Akademie věd předán tento vynález veřejnosti. Každoročně je tento den slaven jako Světový den fotografie.“ ^[4]

Anglický fyzik William Henry Fox Talbot se pustil trochu jinou cestou. Kus obyčejného papíru natřel slabým roztokem soli a usušil. Následně ho ve tmě natřel ještě slabším roztokem dusičnanu stříbrného a opět jej nechal usušit. Tímto postupem docílil na papíru slabé vrstvy chloridu stříbrného, což je materiál citlivý na světlo. Pak Talbot takto připravený papír asi půl hodiny exponoval. Následovalo ustálení v jodidu draselném. Později objevil, že když do potíracího roztoku přidá kyselinu duběnkovou, papír bude na světlo mnohem citlivější a expoziční čas se tak znatelně zkrátí. Výsledný naexponovaný papír se promastí, aby byl průsvitný a vznikl tak negativ. Negativ je převrácený černobílý obraz, kde světlé plochy záběru (např. nebe) jsou tmavé a naopak. Pozitiv, tedy obraz se skutečnými odstíny šedi se zhotovil tak, že se negativ položil na další, stejným způsobem připravený papír a osvětlil se na slunci. Stejným způsobem, jako napoprvé, citlivý papír vyvolal a ustálil. Tak vznikla roku 1839 calotypie (kalotypie). Tento vynález Talbot předložil Královské společnosti v Londýně 31.1.1839. ^{[4] [5]}

Kalotypie (talbotypie)

Talbot roku 1835 nejprve vynalezl metodu zvanou Fotogenická kresba (Photogenic Drawing). Na papír kladl květiny, části rostlin z herbáře a jiné ploché předměty. Osvícením vznikly stínokresby, které následně mohl přenést okopírováním na obraz pozitivní. Papír napuštěný jodidem stříbrným a namočení do jodidu draselného se propere v destilované vodě, suší se a po expozici 40-60 minut získává latentní obrat. Za pomoci roztoku dusičnanu stříbrného a kyseliny galové se zhotovil negativ, který následně ustaloval v roztoku Thiosíranu sodného. Stejným způsobem kopírování vznikal pozitiv. U této metody již byla možnost vytvoření neomezeného počtu kopií. ^[4]

Konstrukce objektivů

Josef Maxmilián Petzval (1807-1897) významně ovlivnil konstrukci objektivů. Mezi nejvýznamnější výzkumy řadíme výzkumy právě v oblasti optiky a fotografie. Tehdejší málo světlené nekvalitní objektivy nahradil matematicky přesným výpočtem a běžně používanou čočku

(od Francouze Charlese Chavaliera) nahradil objektivem o světlosti 1:3,5. Právě tento objektiv se stal nejvíce používaným na světě, protože expoziční doba se zkrátila z 20-30 minut na 1,5 až 2 sekundy. Roku 1857 Petzval také konstruuje krajinářský objektiv ortoskop a kameru na velkoformátové negativy. Započatá spolupráce Petzvala a vídeňského optika Voigtländereho je světu známá do dnes díky fungující firmě Petzval. [6]



Obrázek 2 - Petzvalův objektiv

1.3 Fotografické techniky

Fotografických technik, které byly vynalezeny během celé doby vývoje fotografie, je opravdu mnoho. Já bych Vám ráda představila ty techniky, které jsou podobné, či na podobném principu jako je fotogram, nebo mě pouze zaujaly. Již představené techniky v historii fotografie nebudeme zmiňovat.

Kyanotypie

„Zcitlivovací roztok obsahuje citran železitoamonný a hexakvanoželezitan draselný. Vychází se ve vodě. Podle použitého postupu je obraz tvořen buď Turnbullovou, nebo Berlínskou modří. Obraz vzniká přímo při expozici, je to tedy proces přímo kopírující. Používal se od 1842. Kyanotypie je proces relativně velmi jednoduchý, rychlý a levný. Mnoho lidí, kteří se pouštějí do historických fotografických technik dnes, proto zkouší jako jeden z prvních procesů právě kyanotypii. Je-li obraz tónován, může mít mnoho různých podob. Tónovat je možno čajem,

kávou, taninem po předchozím vybělení alkálií. Používají se i soli olova nebo mědi. Podle použitého tónování můžeme získat různé odstíny barvy šedé, černé, hnědé, červené nebo žluté.“^[7]



Obrázek 3 - Rostliny na plátně, kyanotypie, 2019, Strnadová Adéla

Otisky

Otisky fotografickou cestou provádíme převážně na pozitivní materiály a k otiskům volíme předměty, které jsou alespoň mírně nasávkavé a nejsou odpudivé. Při této technice je nutné, aby byl otiskovaný předmět schopný nasáknout vývojkou nebo ustalovačem. Při otisku vývojkou namočíme předmět (podle vlastností předmětu stačí jen potřít) a přebytečné kapičky odsajeme filtračním papírem. Teprve poté jej můžeme opatrně otisknout na připravený kontrastní fotografický papír s lesklým povrchem. Vývojka z mírně přitlačeného předmětu začne v místě dotyku s citlivou vrstvou reagovat (redukovat stříbro). Po 1,5-2 minutách a po kyselém oplachu fotopapír ustálíme a propereme. Výsledný otisk bude černý na bílém pozadí. Při otisku ustalovačem postupujeme ze začátku stejně, jen s tím rozdílem, že předmět nasákneme ustalovačem. Po 3 minutách přitlačení předmět sejmeme a ihned vložíme do alkaličtější pozitivní vývojky. Po vyvolání a kyselém oplachu fotopapír ještě krátce ustálíme a znovu propereme. Výsledný otisk bude mít bílou kresbu na černém pozadí. Obě výsledné fotografie si můžeme mokřým kontaktem překopírovat na kontrastní papír.^[8]



Obrázek 4 - Otisk vývojkou a ustalovačem

Kurěž

Kurěž (coureges) spadá do sféry op-artu a to díky předpřipravené fotografické cestě. Tento princip není požíván pouze ve fotografii, ale i v jiném umění, například varieté. Při varieté byly nasvětlovány různě barevnými záznamy postavy v bílých oděvech před černým pozadím. Na takovou fotografickou kurěž nahlížíme jako na hříčku. Fotografická kurěž se většinou aplikuje při portrétech nebo při záznamech aktů v ateliéru před černým pozadím. Pomocí diaprojektoru se na objekty (lidská těla) promítají cílené záznamy. Promítat lze také různé rastry, které dodávají objektům zcela jinou a dynamickou plastičnost. Například linkový rastr (níže na fotografii) je skvělým příkladem.^[9]



Obrázek 5 - Kurěž pomocí linkového rastru

Fotomontáž ze stejných pozitivů v různých technikách

Tato technika pracuje s jedním zobrazením v různých technikách. Jedna z fotografií je vždy základní, na kterou se pak následně lepí útržky druhé fotografie. Obe fotografie by měly být na stejném druhu fotopapíru. Předem si je namočíme na 10 minut do vody, následně základní fotografii položíme na rovný povrch a odsajeme z povrchu přebytečné kapičky vody filtračním papírkem. Následně na ni můžeme pokládat mokré fragmenty druhé fotografie tak, aby byla zachována návaznost kresby. Po důkladném osušení a zatížení sklem můžeme celou fotomontáž ofotografovat. Tento výsledek se dá také vytvořit pomocí nevonných lepidel. ^[10]



Obrázek 6 - Fotomontáž ze stejných pozitivů v různých technikách

2 Fotogram

Podle dosavadních reakcí si troufám říci, že pro nezaujatou veřejnost je vytvoření fotografie bez fotoaparátu nemožnost. Dokud jsem si techniku sama neosvojila, stejně tak tomu bylo i u mě. Technika fotogramu je jeden velký pokus a omyl, kdy si musí autor sám osvojit pracovní postupy a spoléhat na získané znalosti, ale zároveň má otevřené dveře nekonečnému množství experimentů během tvorby. Právě kvůli různorodosti a originalitě jsem se rozhodla této technice věnovat.

Abychom byli schopni o fotogramu a jeho zhotovení polemizovat, věnuji se v této kapitole stručně historii a výrobnímu procesu fotogramu přes konkrétní techniky až po autory, kteří se během své tvorby mimo jiné věnovali právě této technice. Podrobněji se celému procesu výroby fotogramu věnuji v praktické části.

2.1 Historie Fotogramu

V roce 1834 William Henry Fox Talbot (mimo jiné otec systému negativ-pozitiv, nazývaný Talbotypie či Kalotypie) zkouší, a na citlivou fotografickou vrstvu pokládá různé rostliny, jako například listy stromů, květiny, krajky a další předměty. Vytváří tak přímé otisky, které lze považovat za předchůdce fotogramu. Po první světové válce nastává obrovský rozvoj avantgardy, a právě v těchto letech můžeme sledovat obrovský zájem umělců jakéhokoliv oboru o fotografii. Právě ona je tím novým moderním médiem, které poskytuje neobvyklé výrazové prostředky. Mladou generaci už vůbec nezajímá závažný problém minulosti, totiž zda fotografie je či není uměním. Jde jim o to, aby byla spolutvůrkyní atmosféry doby. Man Ray k tomu říká: "Je fotografie uměním? Není třeba se ptát, je-li uměním. Umění je překonáno. Je třeba čehosi jiného, je třeba se dívat, jak pracuje světlo. Usednu před citlivý papír a přemýšlím". A právě toto „přemýšlím“ je hlavním faktorem, který způsobil základní zvrát ve fotografickém vidění a myšlení, který uvedl v život principy moderní fotografie. Byli to především malíři, kteří v radikálních demonstracích proti tradičnímu umění začali v Evropě nově fotograficky myslet. ^[11]

V roce 1918 vytvořil člen curyšské skupiny dada Christian Schad abstraktní obrazy tak, že pokládal proužky papíru a provázky na fotografický papír. Obrazy tak připomínaly někdejší Talbotovo kreslení světlem a Monsieur Dada, jak se říkalo Tristanu Tzarovi, je označil jako „schadografie“. Dva roky po Schadovi americký dadaistický malíř Man Ray vytvořil „rayogramy“

- obrazy vytvořené pokládáním trojrozměrných předmětů na citlivý papír a jejich následným osvitem modulovaným světlem. Sestavil také několik alb „rayogramů“ pod společným názvem *Les champs délicieux* – Pole líbezná. Za další dva roky maďarský abstraktní malíř, žijící v Berlíně László Moholy-Nagy, vytvořil vlastní fotogramy. Oba umělci jsou tak v historii fotografie považováni za „otce fotografické abstrakce“. Toto vše se dělo s touhou otevřít nové prostory imaginaci, vytvořit obrazy, jež jsou samy o sobě předměty a jejichž krása je analogická kráse technického věku, nebo jak řekl *Karel Teige* „Krása fotografie je z téhož rodu jako krása aeroplánu, atlantického korábu, nebo žárovky.“^[11]

2.2 Jak se tvoří fotogram

Tato technika je starší než fotografie sama. Fotogram je pracovní postup, při kterém se kladou různé předměty na většinou pozitivní materiál, který se po expozici běžným způsobem vyvolá (vývojka-lázeň-ustalovač-lázeň). Menší předměty lze také pokládat na negativní materiál a ten po vyvolání zvětšovat na pozitivní obraz.

Pro samotnou tvorbu budeme potřebovat zatemněnou místnost (fotokomoru) s osvětlovacím zařízením (zvětšovacím přístrojem) a červeným světlem, vývojku, ustalovač, vodu, předměty na osvětlení, sklo, ochranné pomůcky (brýle, rukavice, kleště) a nádoby pro samotný chemický proces.

Všechny předměty, které se rozhodněme exponovat, by měly plochou přilnout k citlivé vrstvě fotografického papíru. Hlavní důvod je ten, aby byly na konečném fotogramu ostré obrysy a nevznikaly nám tam nejasné světelné přechody (pokud to není záměrem autora). Je libovolné na každém zvlášť, jaký předmět si zvolí. Předměty mohou být neprůsvitné, průsvitné i průhledné. Průsvitné nebo průhledné předměty, které mají barevný odstín, je možné pokládat na barevný fotografický papír a vytvořit tak barevný fotogram. Při tom lze k expozici použít různě barevná světla.^[12]

Při nastaveném červeném filtru před objektivem zapneme světlo zvětšovacího přístroje a na fotografický papír rozmístíme předměty, které mají být zobrazeny. Můžeme též předměty rozmístit za bílého světla na skleněnou desku. Tu potom položíme opět za krycího červeného světla na fotopapír. Jde-li o neprůsvitné předměty, zvolíme takovou dobu expozice, při níž dosáhneme maximálního zčernání fotografického papíru. Po expozici papír vyvoláme v pozitivní vývojce.

Vývojka může být u neprůhledných předmětů spíše tvrdší, stejně jako kontrastnější papír. U poloprůsvitných předmětů je naopak lepší použít vývojku měkčí (zředěnější), pomocí které dosáhneme širší škály šedých odstínů. Zde je nutné poznamenat, že při záznamu struktury částečně průsvitných předmětů určujeme dobu expozice praktickými zkouškami, které hodnotíme při bílém světle po ustálení a opláchnutí vodou (zkušební proužek papíru nebo celá fotografie s předměty). Při práci s fotogramy lze využívat také jen šedé tóny. Ty lze uplatnit hlavně v obraze neprůsvitných předmětů, které se velikostí, nebo tvarem odlišují od ostatních. Šedého tónu u neprůsvitných předmětů dosáhneme tak, že ploška, na které má být šedý obraz, se po expozici ještě jednou vystaví působení další (mnohem kratší) expozice bílým světlem, a to bez předmětu. ^[11]

Co se týče času expozice, tu si musí každý nejprve zkusit na proužku fotopapíru, který následně vyvolá a zhodnotí. Čas, po který je nutné ponechat fotopapír ve vývojce, vodní lázni, ustalovači a další vodní lázni, je pro každý druh fotopapíru odlišný, proto jej nelze obecně určit. Vždy záleží na zvolené citlivosti papíru a síle koncentrátu použitých chemikálií. Jelikož je druhů fotopapírů opravdu veliké množství a různých značek, vždy je k nim přiložen návod, kde jsou všechny časy sepsány. Návod obsahuje i doporučení, jaké chemikálie je vhodné k danému typu papíru použít. Vývojka i ustalovač se vždy míchá do koncentrátu s vodou. Poměr, ve kterém je nutné koncentrát namíchat, je opět napsaný v návodu u zakoupeného fotopapíru nebo na obalu vývojky či ustalovače (poměry se však mohou od těch na návodech u fotopapírů lišit). Zdatnější umělci si mohou dovolit s koncentrací chemikálie a citlivostí papírů experimentovat.



Obrázek 7 - Fotogram tuže na skle a vody s kapkami tuže, 2019, Strnadová Adéla

2.3 Techniky fotogramu

Fotogram jednoduchý negativní

Na jednoduchém negativním fotogramu mohou být zobrazeny různé nebo stejné předměty, ale všechny jsou pouze v jednom tónu. U neprůsvitných předmětů je tomu obvykle bílý tón předmětů na jednolitě černém pozadí.

K přípravě jednoduchého negativního fotogramu si stačí udělat expoziční zkoušku na proužky kontrastního pozitivního materiálu. Zkouškou zjistíme minimální expozici nutnou pro maximální zčernání podkladové vrstvy. Jako světelný zdroj lze použít zvětšovací přístroj, který je vhodný hlavně pro osvětlování plochých předmětů. U prostornějších předmětů by jeho stabilní zdroj světla vrhal po jejich obvodu stíny. U objemnějších předmětů musíme zvolit mobilní světelný zdroj, kterým se bude během expozice kroužit, abychom eliminovali neexponované plochy, které by nám vznikly v místě vržených stínů. ^[12]

Fotogram jednoduchý pozitivní

Jednoduchý fotogram s pozitivní kresbou připravujeme překopírováním negativního fotogramu (popsán viz. výše) na kontrastní fotografický papír. V takovém případě zhotovíme negativní fotogram na papír polokartónové tloušťky a ten po vyvolání po krátkém oplachu pod tekoucí vodou překopírujeme za mokra na další fotografický papír. Kopírování za mokra je jedním stylem reprodukce fotografie. Po tomto procesu budou zobrazované předměty černé a na bílém pozadí. ^[12]

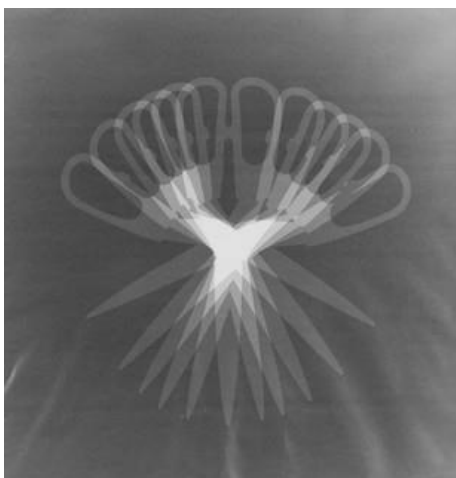


Obrázek 8 - Fotogram jednoduchý negativní a pozitivní

Fotogram simultánní

Na simultánním fotogramu jsou zobrazeny předměty různých tónů a jsou různě tmavé. Na proužku kontrastního fotografického papíru uděláme expoziční zkoušku. Touto zkouškou si zjistíme minimální expozici pro maximální zčernání a expozice pro jednotlivé stupně šedých tónů, ve kterých bychom chtěli mít předměty vyobrazené. Zvolený předmět, který chceme mít po vyvolání v bílém tónu, musí na citlivé vrstvě fotopapíru ležet již od začátku exponování. Materiál exponujeme po dobu potřebnou k získání šedého odstínu (zjistili jsme si na proužku kontrastního papíru). Pak na citlivou vrstvu položíme druhý předmět, aniž bychom prvním předmětem pohnuli a doexponujeme citlivou vrstvu po dobu, která zbývá k naexponování do maximálního zčernání. Lze si zvolit libovolné množství mezikroků, vždy je ale nutné mít dobře zjištěný čas exponování.^[16]

Příklad: Expoziční doba pro maximální zčernání je 30 s a primární expozice byla 10 s. Expoziční doba po položení druhého předmětu byla 20 s (celkem tedy 30 s expozice). Na vyvolaném simultánním fotogramu bude bílý obraz předmětu, který byl položen na citlivou vrstvu jako první a obraz druhého předmětu bude v odstínu šedém. Tento odstín šedi bude odpovídat odstínu na zkušebním proužku papíru, který jsme exponovali 10 s.^[13]



Obrázek 9 - Fotogram simultánní

Fotogram barevný

Barevný fotogram, tedy fotogram na barevném fotografickém papíru, lze zhotovit pouze tehdy, zvolíme-li si předmět průsvitný nebo průhledný a při tom barevný. V takovém případě postupujeme stejným způsobem, jako by šlo o fotogram černobílý. Barevnou průsvitnost předmětů

můžeme také kombinovat s barevným sklem při osvětlování. Lze tím dosáhnout více barevných odstínů během jedné expozice. [13]

2.4 Představitelé fotogramů

Historie

William Henry Fox Talbot (1800-1877)

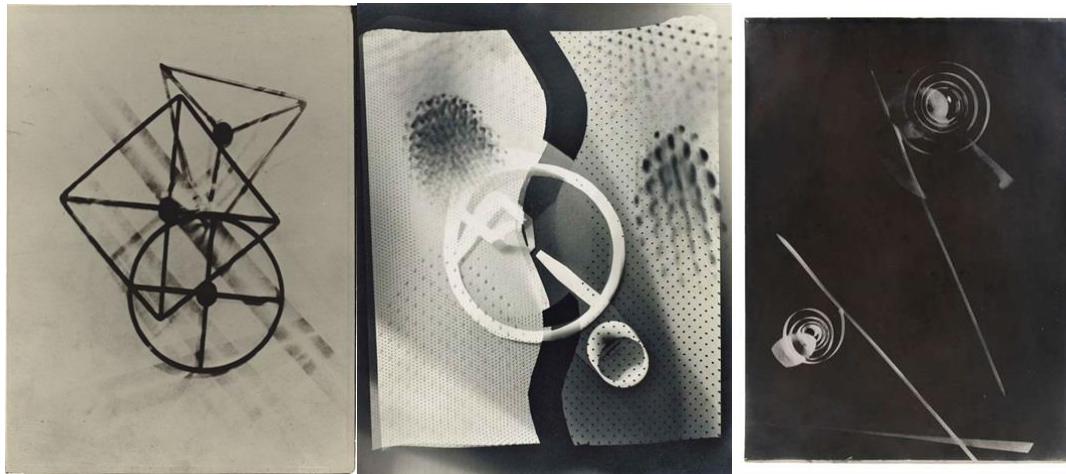
H. F. Talbotovi jsme se již věnovali při zmínce techniky Kalotypie (Talbotypie). Pocházel z bohaté anglické rodiny, a právě proto mohl cestovat po Evropě a věnovat se výzkumu vzniku a ustálení fotografie. Okolo roku 1838-40 také experimentoval s fotogramy rostlin, na kterých názorně a srozumitelně vysvětlil proces použití pozitivu a negativu. [14]



Obrázek 10 - Fotografické otisky, fotogramy, H.F.Talbot

László Moholy-Nagy (1895-1946)

Všestrannost a odvaha vyzkoušet doslova cokoliv dělala z maďarského umělce ideálního člověka pro Bauhaus. Během svého působení na škole neúnavně fotografoval, hledal nové pohledy na svět, abstrakci, snažil se využít větší rychlost fotoaparátů i filmů k rozšíření možností zaznamenání pohybu. Také vytvářel fotogramy, maloval, skicoval a věnoval se fotografii a designu. Svým kolegům a studentům byl inspirací a snažil se nalézt nový pohled na umělecké formy. Fotogramům se také věnovala jeho manželka Lucia Moholy-Nagyová (1894-1989). [15] [16]



Obrázek 11 - Fotogramy 1925-1946, László Moholy-Nagy

Anna Atkins (1799-1871)

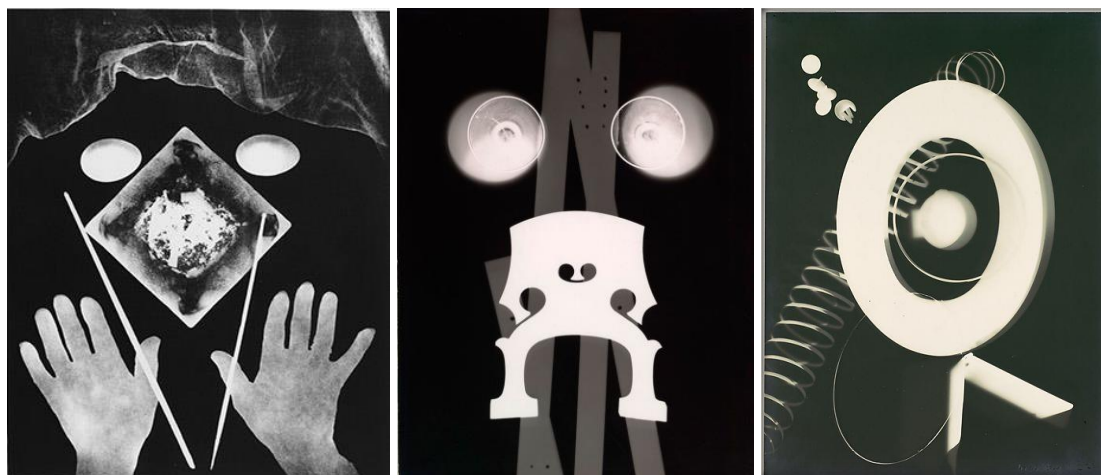
Tato britská umělkyně a botanička je považována za vůbec první fotografku v dějinách fotografie. K vytváření fotografie se dostala přes H. F. Talbota, se kterým si o nové technice korespondovala. Její velikou vášní byla také botanika, což je z jejich děl na první pohled poznat. Pro svou vlastní tvorbu si zvolila metody kyanotypického tisku, kterou jí naučil její vynálezce Sir John Herschel, který byl blízkým rodinným přítelem. Pomocí kyanotypie zachycovala siluety kapradin, květin, peří a především vodních řas. Řasy umísťovala sušené a vylisované přímo na kyanotypický papír (kontaktní kopie) a nechala je osvětlit. Právě kyanotypické fotogramy mořských řas byly roku 1843 použity jako ilustrace v knize *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*. Atkinsová je považována za první osobu, která vydala knihu ilustrovanou fotografickými obrázky. Její fotogramy jsou ve sbírkách Britské knihovny v Londýně, Britského muze v Londýně a Metropolitního muzea umění v New Yorku.^[17]



Obrázek 12 – Kyanotypie - *Polypodium dryopteris* (1850-1854), *Adiantum CapillisVeneris* – from the *Hatton Fern Album* (1850) *Asplenium Gragrans* (1853) Anna Atkins

Man Ray (1890-1976)

Americký umělec Man Ray (vlastním jménem Emanuel Radnitsky) zasvětil svůj život strhávání konvencí a nekonečným experimentům. Obrazy, které tvořil ve fotokomoře, povýšil na významnou uměleckou formu a fotografování se mu stalo druhým malováním. Ray se věnoval tvorbě experimentálních objektů a strojů a jako jeden ze zakladatelů hnutí dada se setkal s avantgardními umělci jako byli Marcel Duchamp nebo Francis Picabia. Novátorský přístup k fotografii z Raye udělal vlivného člena surrealistického hnutí. Jeho solarizované tisky vypadají oproti provedení ostatních mistrovsky a neotřepe. Experimenty s fotogramy v sobě mají kvůli zobrazování abstraktních obličejů pomocí předmětů nádech hrozivosti a vtipu. ^[18]



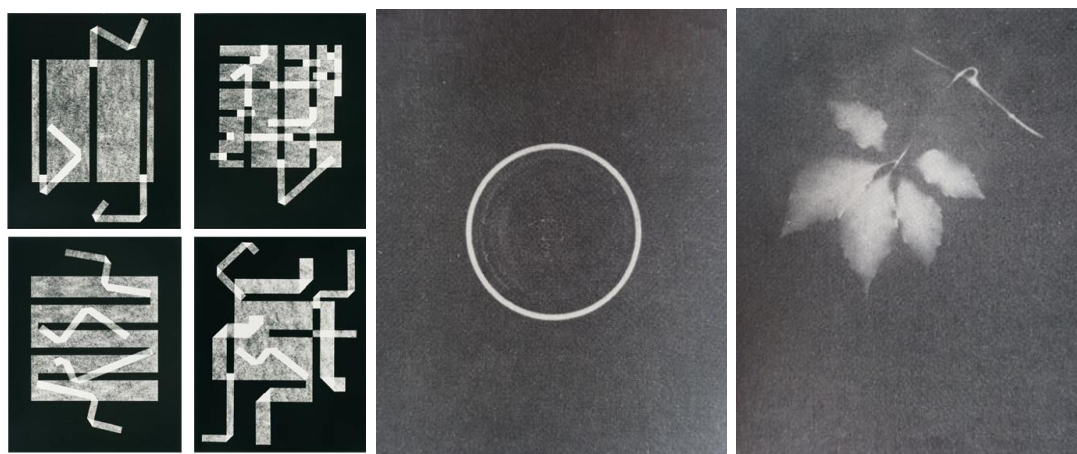
Obrázek 13 - Rayograph, Man Ray

Jan Kubíček (1927-2013)

Český umělec Jan Kubíček se do českých výtvarných dějin zapsal především jako malíř a grafik. Mimo to se ale také věnoval grafickému designu a knižní (především dětské) ilustraci. Fotografie mu byla koníčkem a vedlejší prací. I přesto však vytvořil nespočet děl, která si zasloužila samostatné výstavy (Brno 1985, Kolín 1988 a 2009, Praha 2010). Na jeho fotografických souborech můžeme sledovat vliv Skupiny 42, strukturálního umění a lettrismu a zkoumání geometrických vztahů v prostředí ulice. Konkrétně fotogramům se věnoval od poválečných let a do poloviny 80. let 20. století. Vytvořil několik sad fotogramů, v nichž uplatnil základní principy své tehdejší umělecké práce. V první řadě se jednalo o problém akce s formou, což proniklo i do názvu souboru těch geometrických fotogramů, k jejichž vytvoření použil poloprůsvitné šablony z papíru. V Kubíčkově pojetí „akce“ má být zjevná demonstrace postupu, v rámci které dochází k

různým proměnám základního prvku. Základní prvek je vyjmut, posunut nebo zrušen například zmačkáním, roztrháním nebo složením. Vzniklé soubory nesou název například Forma – akce, Akce s kruhovým víčkem, Akce s listem, Příroda – geometrie. ^[19] ^[20]

„Pracoval jsem s papíry, rozstříhával je, různě ohýbal a 'dislokoval' a pak jsem použil exponování jako grafickou metodu, pomocí níž jsem vytvořil sérii Forma–akce. Průsvitnost osvětlovaného papíru dodávala zobrazení jiný výtvarný účinek než neprůhledné syté barvy na obraze. Akce s formou byla na fotogramu navíc zřetelnější a živější a divák ji mohl lépe vysledovat. Vznikalo esteticky zajímavé a někdy i nečekané překrývání a prolínání. Fotogramy se vyvíjely jinak a jinam než tatáž myšlenka vyjádřená malířsky. Řada geometrických fotogramů navázala na sérii Forma–akce, kterou jsem dělal v kresbách, obrazech či kolážích, a stala se jejich doplněním.“^[20]



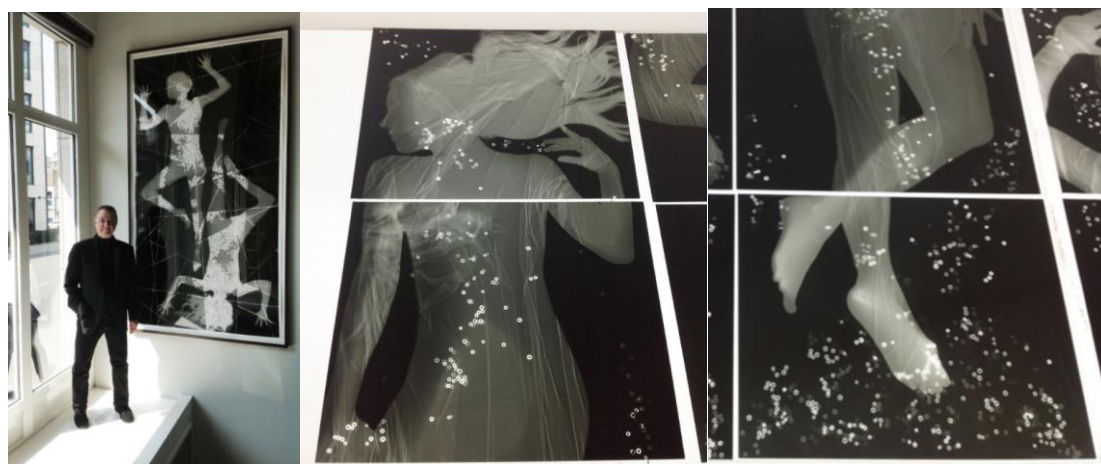
Obrázek 14 - Dislokace čtverce (Forma-akce, 1984), Akce s víčkem (1985), Akce s listem (1985), Jan Kubiček

Současnost

Mark Arbeit (1953)

Americký umělec se zaměřením na portrétní a fashion fotografie spojené s módou a krásou se narodil roku 1953 v Chicagu. Během svého života žil v Kalifornii, Oahu, New Yorku, Miláně, a roku 1985 se usadil v Paříži, kde dále rozvíjel svoji uměleckou kariéru. Stal se komerčním módním fotografem po časopisy, jako je například French Vogue, Marie Claire, In Style, People a Forbes. ^[21]

V roce 2005 se Arbeit přestěhoval zpět na Havaj, kde pracuje pro místní a národní časopis. Během tohoto období Arbeit pracuje na dvou důležitých fotografických sériích. První je *Torso*, která pracuje s pohledem na ženské akty, kdy zakrýváním hlavy, paží a nohou modelu černým sametem odhaluje pouze trup. Druhá série *Photograms* je tvořena pomocí ženských aktů v životní velikosti, ležících na fotografickém papíru ze stříbrné želatiny. Celou sérii fotografoval a vyvíjel v temné fotokomoře. ^{[21][22]}



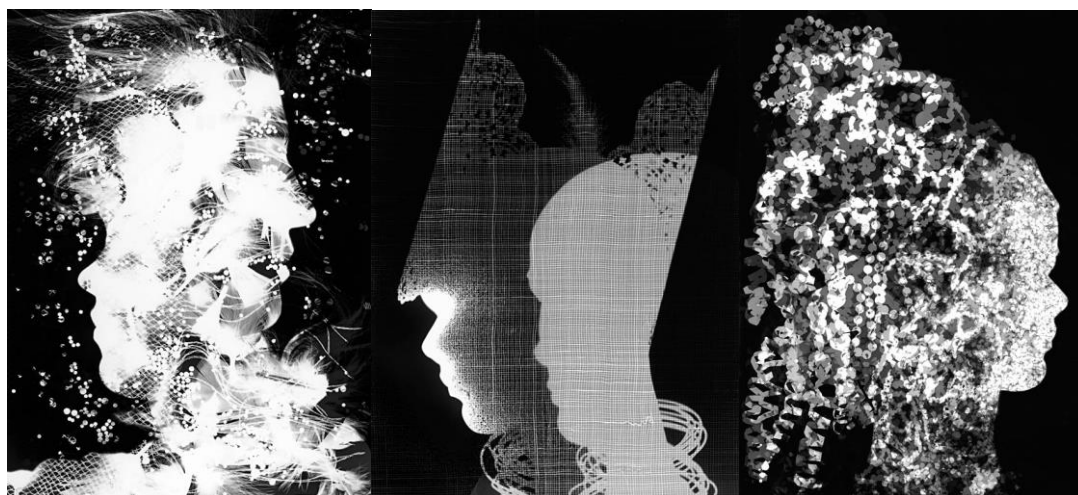
Obrázek 15 - *Photograms*, Mark Arbeit



Obrázek 16 - *Photograms*, Mark Arbeit

Jocelyn Carlin

Jocelyn Carlin je umělkyně, která žije a tvoří na Novém Zélandu. Je dokumentární fotografkou (cestování, jídlo, různé kultury a život), která tvoří i pro reklamní průmysl a své fotografie prodává i do časopisů. Posledních 10 let se zabývala humanitárními otázkami v Tichomoří, které ztvárnila pomocí fotogramů. Tato série je pojmenována *To Be: Portraits*. Při tvorbě samotných fotogramů jí byl styl umělce Lena Lyeho, který se zaměřil na fotogramy portrétů. Pro Jocelyn je v této sérii typické vrstvení materiálů a jejich samotná volba v kombinaci s anonymními portréty.^[23]

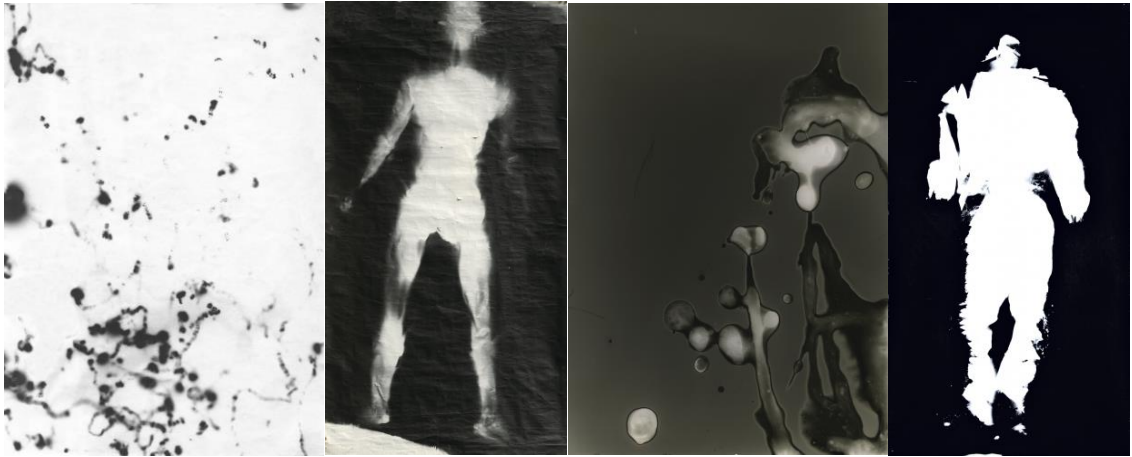


Obrázek 17 - *To Be: portraits - Eleanor/Celine/Jane, Jocelyn Carlin*

Jiří Širut (1960)

Jiří Širut je umělec, který studoval vždy v technickém směru a až do roku 1994 pracoval jako zámečnický technolog a konstruktér. Umění mu však vždy bylo blízké a v současné době pracuje jako grafický designer v Ostravě. Současně je také členem skupiny moderního umění Měkkohlaví (vznikla již v roce 1989).^[24] Tato skupina měla především za cíl sdružovat umělce z Čech, Moravy, Slezska a Slovenska.^[25]

Jeho tvorba fotogramů je neodmyslitelně spojena s lidským tělem. Fotogramy tvoří pro mě netradičním a neotřelým způsobem (nahý pod noční oblohou, použití lidského sperma...) a snaží se osvětlovat přírodními zdroji (měsíc na noční obloze, světlušky...). I když mě jeho počítačová grafika nijak neoslovila, fotogramy mě velice příjemně šokovaly.



Obrázek 18 - Pohyby světlušek I (1991), Pokus o spánek (1992), Spermagram (2007), 1962/7 I/VII (2001), Jiří širut

3 Autorská kniha

Přestože je výsledkem mé bakalářské práce volný soubor, vnímám ho i jako autorskou knihu. Právě proto se i tomuto tématu budu v teoretické části věnovat.

Každý neumělec si pod pojem autorská kniha dle mého názoru představí knihu, kterou autor vytvoří a něčím netradičním ji obohatí. Přesvědčila jsem se o tom, že v mém okolí převažuje představa počítačově grafického zpracování a následného digitálního tisku. To vše pak svázáno do pevné či měkké vazby.

Podle mě by autorská kniha měl být knižní objekt, svazek maleb nebo čehokoliv, co autora napadne. V každém výstupu by však mělo být nějaké poselství nebo autorovy postoje a myšlenky. Vždy by měl výstup diváka zaujmout a donutit ho se hlouběji zamyslet nad obsahem vytvořeného díla. Já osobně autorskou knihu vnímám vždy jako nějaký soubor, svazek libovolných elementů, které se dají různě přetvářet nebo naopak jsou neodlučitelně sjednoceny. Může, ale nemusí obsahovat text a nemusí mít žádnou vazbu či přebal. Pokud by text byl obsahem, může na nás mít kniha stejný vliv jako jakákoliv kniha koupená. Například nás o něčem informovat, pobavit, poučit. Pokud autorská kniha text neobsahuje, vnímám jí spíše jako umělecký objekt s hlubším významem. Nejhezčí na autorské knize je, že ji každý může chápat zcela odlišně, a tak k ní i přistupovat.

3.1 Kniha jako umělecké dílo

„Autorská kniha není kniha o umění.

Autorská kniha není umělecká kniha.

Autorská kniha je sama uměleckým dílem.“

Guy Schraenen

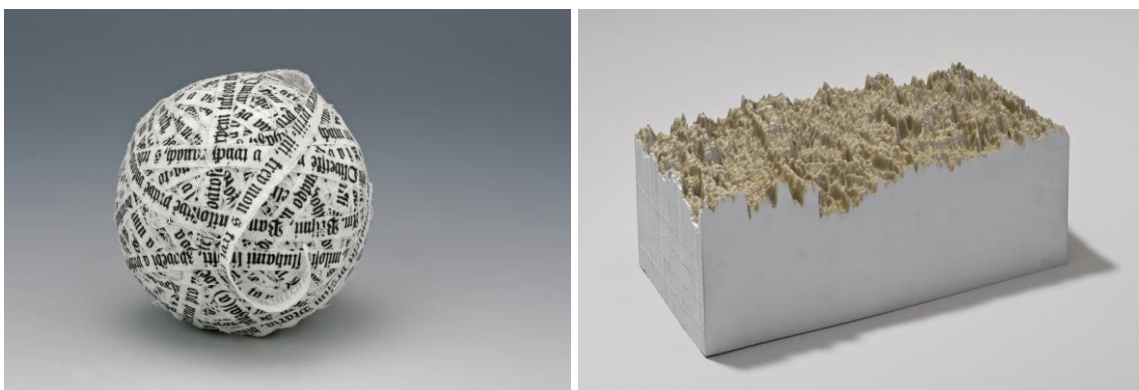
Autorská kniha je především záležitostí tvorby od 20. století. Velkou popularitu si získala díky tradičním i netradičním formám, snadnému šíření, variabilitě a experimentálnosti. Kdybychom chtěli autorskou knihu přesně definovat, opovažuji si tvrdit, že to nelze. Zjednodušeně bychom mohli tvrdit, že jde o knihu vytvořenou jako umělecké dílo a jako umělecké dílo fungující. V divákovi či čtenáři by měla vyvolat estetický požitek, sdělit mu svou myšlenku, nějaké poselství, a hlavně zaujmout svojí originalitou a autorským přístupem. Žádnou přesnou definicí nelze

vystihnout mnohotvárnost a bohatost tvorby autorských knih od druhé poloviny 20. století až po současnost. Johanna Drucker (americká tvůrkyně aut. knih) definuje autorskou knihu jako pole aktivit, kde se setkává grafická tvorba, nezávislé publikování, uměleckořemeslná tradice knižního umění, konceptuálního umění, malířství a další tradiční obory, politicky motivovaná umělecká aktivita a produkce, konkrétní poezie, počítačové umění, experimentální hudba. [26] [27]

Východiskem tohoto nového typu umělecké tvorby bylo mnoho tendencí, jako pop-art, dadaistické hnutí Fluxus, nový realismus, minimalismus i konceptuální umění. Od běžně užívané knihy se liší převážně tím, že je vnímána jako komplexní umělecké dílo na úrovni instalací, maleb či soch. [28]

Většinou to jsou knihy nebo objekty v omezeném počtu kusů nákladu, nebo jsou dokonce pouze jediným originálním kouskem, který autor vytvoří.

Autorským knihám se může věnovat jakýkoliv knihař či umělec, který se specializuje na konkrétní stránku knihy. Někdy je vnímám textový obsah jako umělecké dílo, jindy je kladen důraz na samotnou knižní vazbu či neotřelé materiálové ztvárnění knihy jako celku.



Obrázek 19 - Autorské knihy - *Monogramista* (1983, Dezider Tóth), *Krajina papíru* (Julie Kačerovská)

3.2 Představitelé autorské knihy

Jiří H. Kocman (*1947)

Jiří Hynek Kocman je český umělec, který společně s Jiřím Valochem a Daliborem Chatrným patří mezi přední představitele konceptuálního umění v Česku. Přestože vystudoval farmaceutickou univerzitu, od roku 1965 se intenzivně věnuje výtvarnému umění. Jeho kroky vedly od strukturální abstrakce přes knižní objekty až k papírovému umění. Umění knihy studoval od

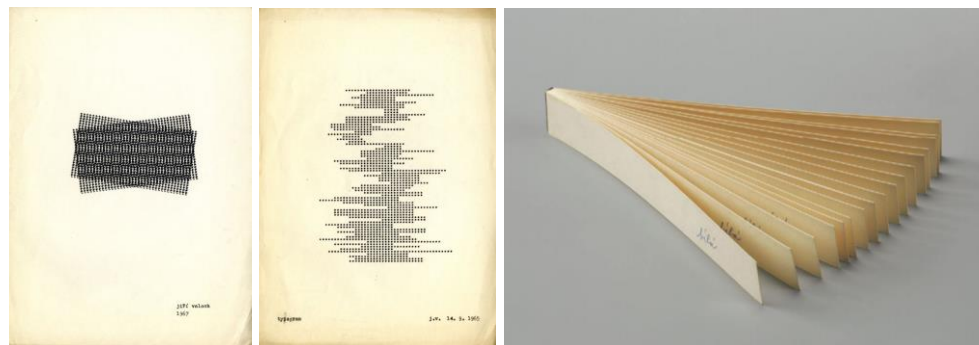
roku 1965 soukromě. Jeho práce byly vystaveny na 22 samostatných výstavách v České republice, na 12 v zahraničí a jeho díla byla součástí více než 130 skupinových výstav. Roku 1997 založil Paper and Book Studio, které se o rok později přejmenovalo na Ateliér papírů a knih. [29] [30]



Obrázek 20 - Autorské knihy - *Book of One Cup of Tea* (1980), *E.A.Poe's Taven Reduced by JHK* (1988), *Knihy Josefa Váchala* (1984), *Jiří H. Kocman*

Jiří Valoch (*1946)

J. Valoch studoval estetiku na Filozofické fakultě Masarykovi univerzity v Brně. Stal se umělecký teoretikem, kurátorem, básníkem a umělcem. Tvořil vizuální poezii, během které se později posunul ke konceptuálnímu umění. Jako kurátor v Domě umění v Brně realizoval mnoho výstav klíčových osobností českého umění (V. Bošтік, Milan Knížák), Vladimír Boudník a další). Byl členem Klubu konkrétistů do roku 1972 a od roku 1997 se stal členem Klubu konkrétistů 2. Od roku 1991 je také členem TT Klubu výtvarných umělců a teoretiků. [31]



Obrázek 21 - Autorské knihy - 1967, *Typogram* (1965), *Bílá* (1970), *Jiří Valoch*

Milan Knížák (*1940)

Milana Knížáka řadíme mezi malíře, sochaře, designéra a multimediálního umělce, tvořícího již od svých 17 let. V 90. letech byl rektorem Akademie výtvarných umění v Praze a od roku 1999 se stal ředitelem Národní galerie v Praze. V 60. letech založil skupinu Aktuální umění (Aktual) a stal se jedním z ředitelů mezinárodního hnutí Fluxus. Co se týče jeho tvorby, zasahovala i do oblasti architektury, hudby, poezie i dramatu. M. Knížáka považujeme za jednoho z hlavních představitelů českého akčního umění. Typické jsou pro něj především Knihy dokumentů, které se vymykají formou i obsahem. Tyto knihy vznikaly a byly dotvářeny s odstupem i 30 let. Díky tomu si můžeme všimnout různorodého ztvárnění a vlivu tehdejší doby. „*Zatímco tvorba z 50. let představuje Knížáka coby mladíka s plamennou výzvou po autentickém životě stojícího v opozici proti bolševickému světu a vzpírajícího se šedým betonovým omezením a stereotypům společnosti. Potom v 80. letech zúročuje výsledky práce vykonané v nechtěné izolaci a v tvůrčím půstu let sedmdesátých. Variuje dřívější nápady, tvorba se odlehčuje, srší radostí i humorem.*“^[32]

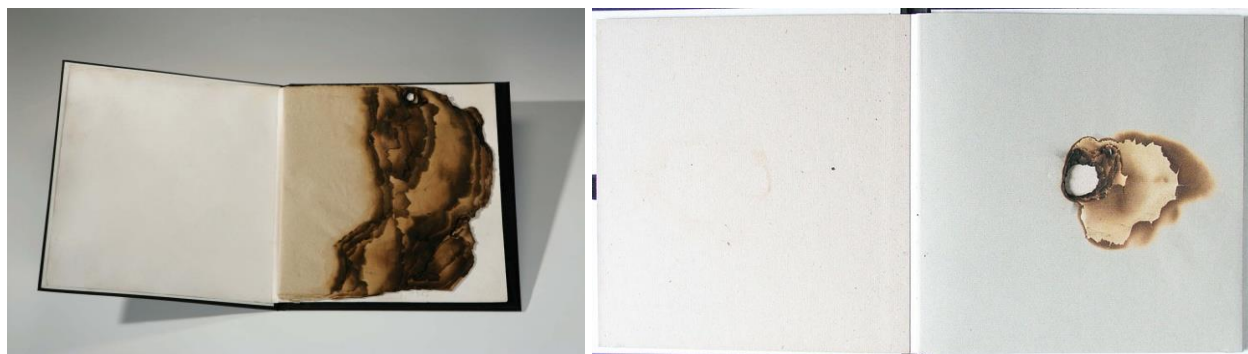
Knihy dokumentů (obrázek 22) je považována (v kontextu českého umění) za výjimečnou realizaci. Autor pracoval s nepolychromovaným betonem, z kterého vytvořil obal knihy. Tento robustní obal s trčícími kusy skla ostře kontrastuje s jemným, barevným a hravým textilním hřbetem, který má barvy slunečního spektra. Obsah knihy obsahuje dobové dokumenty zachycující průřez autorské práce. Pocit sevřenosti mezi betonovými deskami vyvolává autentický pocit uvěznění ze života v socialismu, v době vzniku díla.^[31]



Obrázek 22 - Autorské knihy - Knihy dokumentů (1952-1985), M. Knížák

Dalibor Chatrný (1925-2012)

Chatrný je jeden z nejvýraznějších a nejproduktivnějších poválečných umělců abstraktního umění. Celý život se věnoval především grafice, ze které neustále vycházel při svém dalším uměleckém vyjadřování. V dalších technikách vyhledával vždy hraniční až extrémní ztvárnění. Mimo klasických výtvarných prostředků se postupem doby přiblížil k akčnímu a konceptuálnímu umění, ve kterém promýšlel vztah výtvarné tvorby k přírodním silám a krajině. Kromě fotografií je také autorem několika audiovizuálních realizací. ^{[29][33]}



Obrázek 23 - Autorské knihy - Pálená kniha (1983-1990), Pálená kniha (1983), Dalibor Chatrný

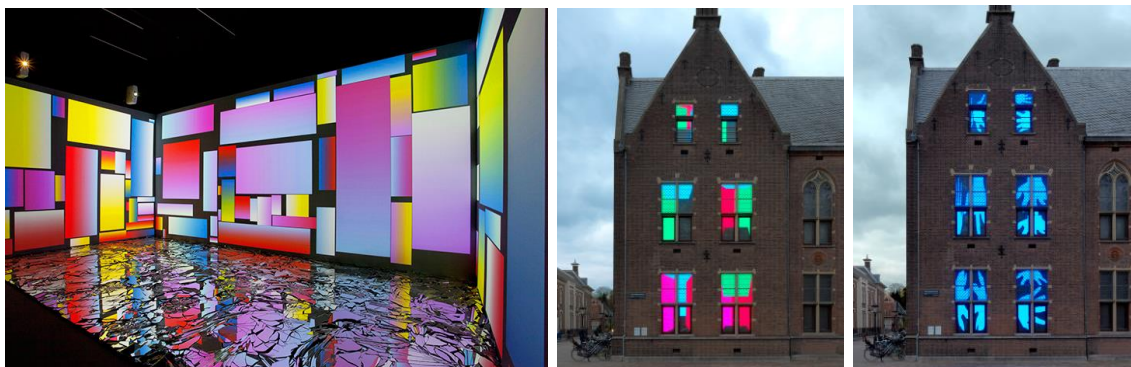
4 Grafika – Umění nových médií

Nová média v umění označují spojování technologických inovací s novými formami uměleckého vyjádření. Obecně můžeme také říci, že se jedná o formu umění, která reflektuje a kritizuje příliš komerční, technické a profesionální aspekty nových technologií, nebo se je snaží neobvyklým způsobem používat při samotné tvorbě. Jelikož jsem při vytváření mé práce využívala digitální technologie i grafické programy a následně se rozhodla spojit tradiční formu fotografie s novodobým tiskem na průhlednou transparentní fólii, řadím svou práci právě mezi tato umění. ^[34]

Zpětně zařazujeme mezi nová média fotografii, film, rádio, televizi, video a další technologie, které výrazně ovlivnily tradiční umělecké formy. Nové technologie byly inspirující hlavně pro avantgardu (konstruktivismus, futurismus, dadaismus...) a umožnily rozvoj zvukových básní, kinetismu, nové typografie a utvářely zcela novou podobu poválečné elektronické scény (radio atr, video art, videoperformance...). Za předchůdce internetového umění jako umění odehrávajícího se v síti můžeme považovat hnutí Fluxus nebo mail art jako umění komunikace. Z hlediska důrazu na ideu a nelpění na materiální stránce je přímým předchůdcem konceptuální umění. Kořeny ironizující estetiky postinternetových umělců můžeme hledat u pop artu. Od 60. let hovoříme o počítačovém umění a od 90. let umění nových médií především ztotožňujeme s tvůrčím a autorským využíváním digitálních a síťových technologií (např. net art, počítačové hry, vizualizace, virtuální umění, robotika...). Stále a více populární se stávají interaktivní instalace, kdy je mimo použití techniky nutný i podnět člověka, aby bylo dílo kompletní. ^[34]

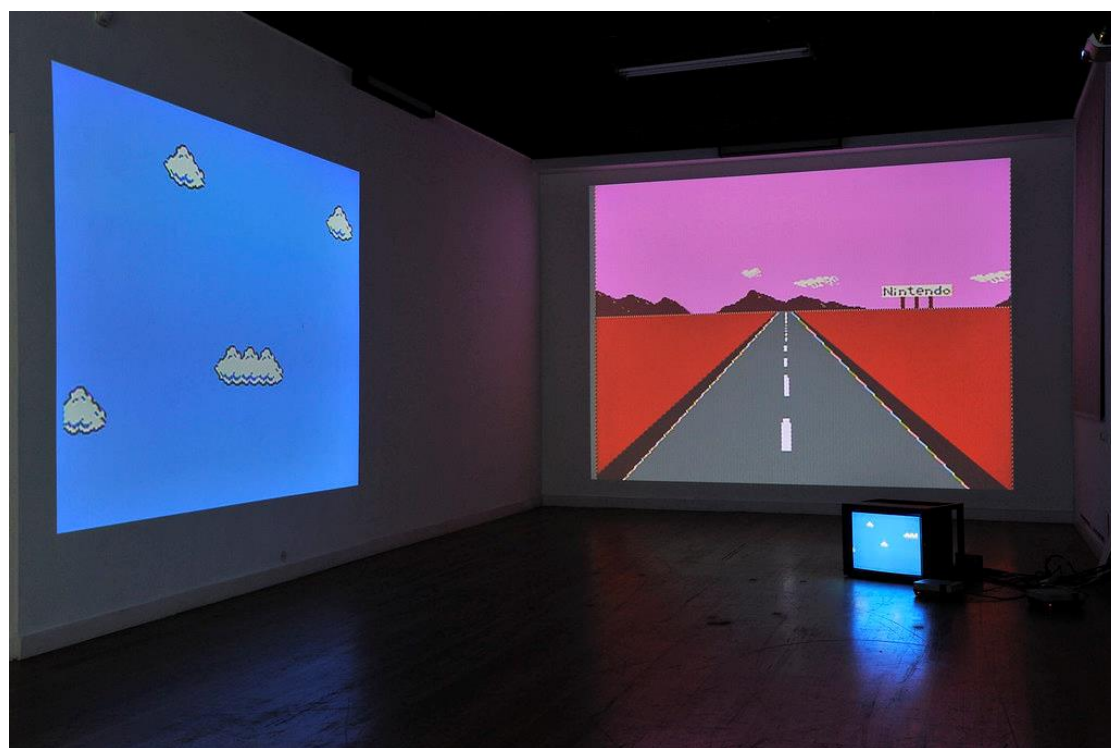
V současné umělecké tvorbě dochází k postmediální situaci, kdy umělci používají volně podle potřeby jakékoliv médium. Těžko bychom dnes hledali umělce, který by používal pouze jedno médium tvorby. Jako příklad různorodých tvoreb si přiblížíme tvorbu tří novomediálních umělců.

Rafaël Rozendaal se považuje za internetového umělce, který tvoří především umění na síti (web-based art) či přímo prohlížečové umění (browser-based art). Jedná se o webové stránky, které jsou většinou interaktivní (dovolují či přímo vyžadují participaci diváka). Někdy bývá řazen pod hlavičku postinternetu, protože ve výstavních projektech pro galerie a muzea svá digitální díla převádí či jinak přizpůsobuje fyzickému prostoru. ^[35]



Obrázek 24 - "Random Fear with Mirrors", A selection of websites on the facade of Centraal Museum Utrecht, Rafaël Rozendaal

Cory Arcangel je americký umělec, který se proslavil videoherními modifikacemi, přestože pracuje s mnoha dalšími médii. Jeho zřejmě nejnámějším dílem je Super Mario Clouds (2002): Arcangel modifikoval starou herní cartridge, aby ukazovala jen mraky. Dílo se vyznačuje nostalgií po zapomenutých hrách z dětství a myšlenkou jejich "života po životě".^[35]



Obrázek 25 - Depreciated, Cory Arcangel

Olia Lialina je ruská umělkyně experimentující s médii internetu a filmu. Patřila k uměleckému hnutí 90. let net.art. Jednou z jejích nejznámějších děl a přelomové dílo z hlediska novomediálního umění je hypertextový příběh *My Boyfriend Came Back from the War* (1996). Vytváří i animovaná díla ve formě nekonečně se opakující smyčky formátu gif. [35]



Obrázek 26 - *My Boyfriend Came Back from the War* (1996), Olia Lialina

Praktická část

1 Záměr a volba tématu

Moment a jeho zachycení, lidské tělo a jeho proměny a subjektivní záznam časového úseku autora. To jsou body, které se snažím ve své práci zachytit a kterými jsem se inspirovala.

O zachycení daného momentu se člověk snaží už od pravěku. Ať už se jedná o nástěnné malby v jeskyních, písemné lodní deníky, olejomalby požáru parlamentu, obkreslování siluet, polaroidní fotografie nebo fotografie na telefonu, vždy se člověk snaží zachytit a uchovat něco, co je potřeba, nebo se mu prostě jen zachtělo a chce si uchovat vzpomínku. Novodobé fotografování všeho, co máme kolem sebe nebo na talíři, nám dokazuje, jak samozřejmé je pro nás zachycení fotoaparátem na našich mobilních telefonech. Když se podíváme na celý vývoj fotografie, je až neuvěřitelné a fascinující, jak se celý proces technicky zdokonalil a zpřístupnil všem lidem vyspělých zemích. Právě tento vývoj mě mimo jiné ovlivnil ve výběru techniky, kterou jsem se v bakalářské práci rozhodla zabývat, a to fotogramy. Právě proto, jak je pro nás fotografie v této době samozřejmá, jsem se rozhodla pro starší techniku, které se musí věnovat více času a zároveň Vás také jistým způsobem při práci omezuje (fotokomora, výběr a nákup správného materiálu a chemikálií...).

Fotogram je jedna z jednodušších technik na zhotovení černobílé fotografie, ale určité znalosti mít samozřejmě musíte, jinak by se Vám dílo nemuselo podařit. Prvně jsem se s touto technikou setkala ve druhém ročníku na Univerzitě Hradec Králové. Už při první hodině mě technika fotogramu nadchla a věděla jsem, že budu chtít jednou s touto technikou pracovat hlouběji a trochu experimentovat. Volba techniky při tvorbě bakalářské práce mi byla předem víc než jasná.

Při tvorbě fotogramů jsem se upnula na jeden podmět, který se snažím znázornit mnoha způsoby a v různých měřítkách. Je to můj portrét, který byl vytvořen kamarádkou Jitkou Žitnou. Proč jsem se rozhodla pracovat právě sama se sebou a svým tělem? Práce s osobní výpovědí dle mého patří mezi nejobtížnější zadání a zároveň jsem si chtěla vytvořit něco velice osobního, díky čemu si uchovám vzpomínky, které chci. V první řadě to jsou vzpomínky na samotnou tvorbu, která mě velice bavila, a také strasti a radosti spojené s těhotenstvím, kterém jsem v době začátku tvoření bakalářské práce zjistila. Ráda používám termín, že si tvořím deník.

Jak jsem již řekla každý fotogram zobrazuje nějakou část mého těla, se kterou následně ještě pracuji. Jelikož jsem při předchozích experimentech v komoře zjistila, že se dá dobře osvěcovat i samotná voda, rozhodla jsem se ji v kombinaci s transparentní fólií použít. Jelikož jsem vodní znamení zvěrokruhu, s vodou jsem velice úzce spjatá a samotná voda stála vždy u zrození všeho (včetně již zmiňovaného těhotenství). Je pro mě velice důležitým symbolem, který jsem chtěla s výslednou prací propojit.

Finální dílo bude prezentované jako autorská kniha (záznam mých momentů), která může mít charakter objektu a na někoho může působit dojmem fotoalba.

2 Inspirace

Inspirací mi byla doktorka Tereza Severová, která mě zasvětila do celé tvorby fotogramů v rámci výuky dokumentační fotografie. Díky ní jsem si také mohla vyzkoušet modrotisk (kyanotypie) a seznámit se se skvělým umělcem Janem Tichým, který žije a tvoří v USA. Zkušenost s těmito technikami mi ukázala novou cestu myšlení a zobrazování.

Již v rámci výuky jsem se rozhodla experimentovat s vodou, jako předmětem samotným, a světlem. Z výsledku a celé práce ve fotokomoře jsem byla tak nadšená, že jsem se rozhodla v této bakalářské práci o další experiment, tedy kombinaci vody a transparentní fólie.

Voda je součástí všeho, tedy i nás jako člověka a našeho těla. Tělo vnímám jako schránku všeho dobrého a špatného zároveň, co je ukryto v nás. Každé tělo je originál a jedinečné, proto jsem se rozhodla to své zvěčnit ve fotogramech pomocí transparentní fólie. Říká se, že nejtěžší úkol je ten, kdy se člověk musí zaměřit sám na sebe a pracovat se svými myšlenkami. Myslím, že to byla skvělá výzva.

Se zobrazením lidského těla na fotogramech jsme se setkala u současného fotografa a umělce Marka Arbeita, který mě velice zaujal. Jeho práce nabírá obrovských rozměrů, které na člověka vždy zapůsobí. Líbí se mi, jak si při tvorbě fotogramu umí rozfázovat jednotlivá osvětlování a nebojí se osvětlovat veliké a objemné předměty (konkrétně lidské tělo). Díky tomu dosáhne jedinečného efektu, pro mě velice harmonického. Mark Arbeit mi byl inspirací v úplném počátku mé myšlenky, kdy jsem chtěla osvětlovat sama sebe v životní velikosti. Kvůli nutnosti asistence někoho jiného a náročnému osvětlování mobilním zdrojem, jsem zvolila variantu použití transparentní fólie menšího formátu.

3 Realizace a samotný proces

Fotogramy

Po vymyšlení celého konceptu práce jsem se vrhla na testovací fotogramy. Využila jsem možnosti využití školní fotokomory, kde jsem měla vše potřebné (exponovací přístroj, infračervené světlo na práci, nálevkové nádoby, vodu, umyvadla s výpustěmi, odměřovací válce a sběrné nádoby na chemikálie). Jediné, co jsem si musela zajistit byl materiál (fotopapíry, ustalovač, vývojka, osvětlovací předměty).

Příprava transparentních fólií

Jelikož má práce vychází ze zobrazení mého těla, jako podklady pro svoji práci jsem použila portréty, které mi nafotila kamarádka Jitka Žitná. S jejím svolením jsem fotografie přetvářela a utvářela tak, aby byly dobrým podkladem.

Postupem focení jsme se dostaly k fotografiím, kde experimentujeme s celým tělem, které je zachyceno v netradičním pohybu (výskoky, seskoky, otočky). Vlající vlasy pak byly příjemným doplněním celé kompozice. Při fotografování jsme se hlavně snažili o to, aby zachycený pohyb působil přirozeně, ne nijak křečovitě. Z tohoto focení jsou použity fotografie na polovinu finálních fotogramů. Na druhou polovinu jsme se s Jitkou sešly v dubnu tohoto roku (2020). Chtěla jsem do své práce fotografie, na kterých by bylo vidět mé těhotenské břicho. Při druhém focení jsem na sobě měla stejné oblečení, takže divák ani nemusí rozeznat, že se jedná o fotozáznamy ze dvou různých období. Jelikož vytvářím můj osobní deník, není to pro diváka důležitá informace.

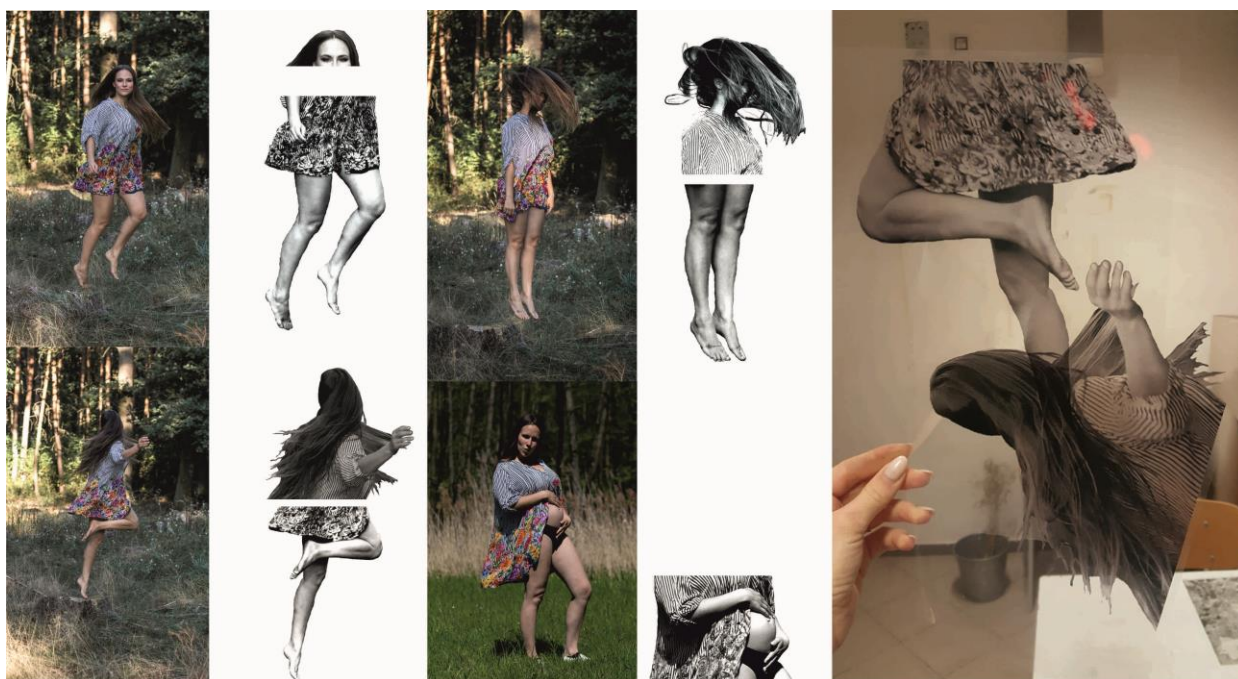
Pro úpravu fotek jsem zvolila pro mě oblíbený CorelPHOTO-PAINT a CorelDRAW při úpravě finálního formátu pro export pro tisk. Při práci s vybranými fotografiemi jsem pracovala hlavně s kompozicí, barevností a s ní spojeným jasnem, kontrastem a intenzitou.

Kompozici jsem si na fólii vždy volila tak, abych měla vždy pouze jednu nebo dvě strany navazující a zbylé byly ukončené daným ořezem objektu (těla). Jelikož jsem nikdy nezakryla plných 100% fólie, mohla jsem motivy dvojít na větší formáty, aniž bych si musela vytvářet nové kompozice a celek nevypadal chaoticky. Stále se snažím zachovat jednoduchost a přirozenost zachyceného motivu.

Jelikož jsem potřebovala dosáhnout maximálního kontrastu při osvětlení fólie, rozhodla jsem se pro předělání fotografií do černobílé barvy. Bílá barva se netiskne, proto se na fólii krásně vytvoří černá kontrastní místa, oproti průsvitné vrstvě. Kontrast, intenzita i jas jsou zvoleny u každé fotografie individuálně. Ať už kvůli světlu z původní fotografie nebo výslednému záměru překrývání fotogramu fóliemi či nikoliv. Po důkladnějším zkoumání fotogramů i samotných fólií si toho divák může všimnout. V celkovém pohledu na celek je tento záměr téměř zanedbatelný.

Při volbě zobrazované části těla jde především o můj vnitřní pocit, který jsem vnímala při focení, a také o spojitost této části těla s mým životem a vzpomínkami. Dá se říci, že každý fotogram ve mně vyvolá vzpomínku a je jedno, zda bolestnou nebo šťastnou.

Po exportu finálních kompozic do formátu PDF jsem si návrhy nechala vytisknout na xeroxové transparentní fólie formátu A4. V Central Copy, kde jsem se rozhodla pro tisk, pracují pouze s formáty A4, což bylo pro mou práci dostačující.



Obrázek 27 - Názorná ukázka výřezů a úprav oproti původní fotografii a finální fólie

Volba fotopapíru

Při výběru fotopapíru jsem zvolila značku Foma, se kterou jsme pracovali již při výuce. Tyto fotopapíry si drží svou kvalitu a tradici již od roku 1931 (vznik firmy 1921) a jsou exportovány do celého světa. Další důvod volby tohoto papíru krom kvality bylo to, že se jedná o hradeckou

firmu se sídlem přímo v Hradci Králové. Můžete si tam fotopapíry vyzvednout osobně a vidět sklady všech těch formátů je zážitek.

Při výběru fotopapíru jsem nevěděla, který z tak obrovského množství výběru zvolit, a tak jsem vsadila na osvědčenou cestu. Jelikož se mi při hodinách nejlépe pracovalo s fotopapírem FOMASPEED, zůstala jsem i nadále u této skupiny. Pro výsledný projekt jsem si zvolila dva formáty a dva druhy papíru FOMASPEED.

FOMASPEED S 11 (soft, glossy) je černobílý zvětšovací papír na laminované RC (resin coated) podložce (potažená pryskyřicí) a má lesklý vzhled. Tento papír jsem zvolila při tvorbě malých formátů. FOMASPEED C 312 (hard, matt) je černobílý zvětšovací fotopapír na tvrdé laminované RC podložce polomatného až matného vzhledu. Oba papíry mají extra bílou barvu a po vyvolání nemají sépiové ani žádné jiné zabarvení. Jedna skupina má tedy lesklý vzhled a druhá matný. Jelikož je celá má práce jeden velký experiment, chtěla jsem vyzkoušet i dva rozdílné vzhledy papíru.

Tyto papíry se řadí do skupiny papírů pro negativně-pozitivní procesy. Skládají se z fotocitlivé emulze, která obsahuje halogenidy stříbra rozptýleného v koloidním materiálu (jako příklad se udává například želatina), a z papíru obyčejného a laminovaného. Tento druh fotopapíru je citlivý na modré a zelené světlo. Na dlouhovlnné světlo (nad 600nm) má citlivost malou, což nám umožňuje pracovat pod červeným či oranžovým světlem ve fotokomoře bez rizika předčasného exponování fotopapíru. Podrobnější charakteristiku fotopapíru FOMASPEED si můžeme vyčíst z tabulky níže.

Stručná charakteristika FG RC čb fotopapírů FOMA

Vlastnosti	Druh fotopapíru		
	FOMASPEED 311	FOMASPEED 312, 312-M	FOMASPEED 313
Typ emulze	Cl-Br Ag, vysocecitlivá (ISO P 300-400)		
Gradace (ISO R)	S (120), Sp (100), N (80), C (60)		
Max. opt. hustota (D _{max})	2,15	1,9 1,4	1,95
Metoda zvětšování	ano		
Metoda kontakt. kopírování	ne (kj. nevhodné z důvodu logicky pokračující výtvarné tradice přírodního vzhledu a haptického vjemu kontaktních papírových kopií na klasické FB či NB podložce)		
Bezpečnostní osvětlení	běžné - žlutozelené, jantarové, oranžové, .. (min. 570 nm)		
Báze podložky	papír oboustranně laminovaný PE vrstvou (RC)		
Gramáž podložky	240*g/m ² medium weight (SW)		
Tón stříbra	neutrální až mírně teplý		
Tón podložky	extra bílý		
Stupeň lesku povrchu	lesklý	polo-matný matný	polo-lesklý
Struktura povrchu	hladký	jemnozrný hladký	jemný velvet
Doporuč. vývojka	Fomatol LQN, Ilford Multigrade, ..		
Speciální vývojka – výrazný účinek	-		
Metoda tónování	ano		
Metoda kolorování	spíše ne (vysoký ° lesku)	ano	ano
Způsob sušení	volně na vzduchu při pokojové teplotě, popř. krátkodobě horkým vzduchem (fén), sušící zóna strojního procesoru,..		
Rychlost zpracování	vysoká (manipulace, osvit, vyvolávání, ustalování, praní (2 – 4 min.!!), sušení (ručně do 20 min.!!)		
Stálost obrazové kvality	dobrá, nikoli archivní (riziko degradace – „žlutohnědý mor“) vynikající, avšak jen aplikací speciálních, zejména hnědě tónovacích lázní (Fomatoner Sepia, Kodak Selen toner, ..)		
Účel použití	všeobecný, díky vysoké rychlosti zpracování, resp. nízké ekonomické náročnosti vhodný pro náhledové kopie a výuku		

* Jedná se o plošnou hmotnost papíroviny vč. RC vrstev (bez emulze).

Formát

Ve výsledku pracuji s formátem 17,8x24 cm a 30,5x40,6 cm. U menšího formátu jsem volila lesklý fotopapír FOMASPEED S 311, který nemusí být pro výsledek tak tvrdý. U většího formátu jsem měla strach z měkkého papíru, proto jsem zvolila FOMASPEED C 312, který je na tvrdé RC podložce a ve výsledku se nám nebude tolik prohýbat.

Oba formáty byly zvoleny v souvislosti použitím transparentní fólie při samotné tvorbě. V tiskárně mi byli schopni vytisknout pouze formát A4 (21x29,7 cm), proto je menší formát zvolen tak, aby pokrytí fólie bylo přes celý výsledný formát fotogramu. U většího rozměru jsme počítala s použitím dvou fólií rozměru A4, takže pokrytí je také téměř stoprocentní.

Exponace

Před tvorbou finálních fotogramů jsem si při každé návštěvě fotokomory udělala zkušební testovací proužek, díky kterému jsem zjistila nejnižší možný čas exponace pro dosažení maximální černé za nejnižší možný čas (zjistíme po vyvolání proužku fotopapíru).

Exponovala jsem vždy po dobu 6 sekund. K nasvícení jsem použila osvětlovací zařízení Magnifax 3.



Obrázek 29 - Zkušební proužek papíru (osvětleno 0, 2, 4 a 6 s), osvětlovací přístroj MAGNIFAX3

Pod červeným světlem osvětlovacího zařízení je vždy nutné si připravit fotopapír tak, aby byl osvětlen vždy po celé své ploše a fotocitlivou stranou nahoru. Na fotopapír jsem si připravila tisk na transparentní fólii a zatížila velkým sklem. Formát skla musí být vždy větší, jinak by nám na fotopapíru vytvořil bílé neosvětlené hrany kvůli lámání světla. Na takto položené sklo jsem

začala své experimenty s vodou. Když bychom položili sklo na vodu, nedocílili bychom jednotlivých kapiček, ale pouze vodních map, které by nebyly tak vzhledné. Ze skla se dá voda také krásně setřít a případně nanést znova, aniž bychom si hnuli s fólií a zbytečně máčeli fotopapír. Jelikož je ve školní fotokomoře opravdu šero, bylo obtížné předem zjistit kde a jak je čirá voda nanesena. Po vyvolání to bylo pro mě samotnou překvapení. Kdybych nenanesla vodu průzračnou, ale zabarvenou například tuží, vytvořila bych tak další světlem nepropustnou vrstvu, fólie pod vodou by se mi nevykreslila a já tak měla místo jemné vodní malby bílé skvrny (zjištěno při předchozích experimentech).



Obrázek 30 - Pohled pod červeným světlem na zatím neosvícený papír s transparentní fólií

Ustalovač a vývojka

Po exponaci nastává čas, kdy je nutné osvícený fotopapír vyvolat. Fotografie se vyvolává tradičním procesem vývojka – vodní lázeň – ustalovač – vodní lázeň – sušení.

Každý fotopapír má kvůli svým specifickým vlastnostem a citlivosti přesně dané, jak silné koncentráty a jaké teploty vývojky a ustalovače se musí připravit. Papír s návodem firma Foma dodává společně s fotopapíry. Proto je vždy dobré si dané poměry koncentrátu a vody a také teploty řádně prostudovat, případně doma vypočítat předem. Návody na samotném obalu ustalovači a vývojce jsou orientační a vždy je lepší nahlédnout do přiložených návodů.

FOMASPEED

ČERNOBÍLÝ ZVĚTŠOVACÍ PAPIŘ NA LAMINOVANÉ PAPIROVÉ PODLOŽCE (RC)

Charakteristika materiálu

FOMASPEED je univerzální chlorobromostříbrný černobílý zvětšovací papír na podložce oboustranně laminované polyetylémem (RC). Pracuje v neutrálním až mírně teplém tónu a vyznačuje se velmi bohatou stupnicí polotónů od zářivé bílé až po sytě černou. Jeho vysoká citlivost umožňuje použití vyšších clonových čísel objektivu i při zvětšování na velký formát. Emulzní vrstva obsahuje vyvolávací látky, které umožňují rychlé strojní zpracování a zkrácení vyvolávací doby při ručním zpracování na 60 – 90 s při teplotě 20 °C.

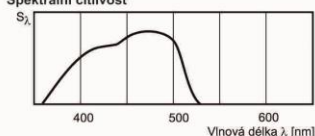
FOMASPEED se vyrábí s povrchem lesklým, matným a velvet ve 4 základních gradacích – měkká (S), speciální (Sp), normální (N) a tvrdá (C).

Citlivost všech gradací je stejná, což umožňuje bezproblémový přechod z jedné gradace na druhou.

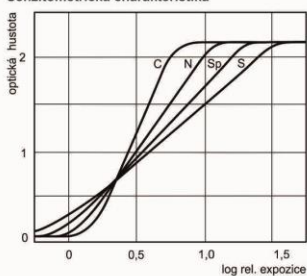
Adjustace

FOMASPEED se vyrábí a dodává ve všech obvyklých formátech a v rolích do šíře 108 cm.

Spektrální citlivost



Senzitometrická charakteristika



Uvedené křivky platí pro lesklý povrch. Jiný povrch, zejména matný, způsobuje pokles hodnoty maximální hustoty. Jednotlivými gradacím odpovídají následující senzimetrické parametry podle normy ISO:

gradace	rozsah ISO R	citlivost ISO P	D_{max}
měkká	120	400	2,1
speciální	100	400	2,1
normální	80	400	2,1
tvrdá	60	400	2,1

Osvětlení temné komory

FOMASPEED se běžně zpracovává při nepřímém bezpečném osvětlení o vlnové délce 575 nm a vyšší, odpovídající barva ochranného osvětlení žlutá, doporučuje se žlutozelená nebo oranžová. Vzhledem ke své vysoké citlivosti musí být zpracováván materiál vystaven tomuto osvětlení pouze po dobu potřebnou k jeho zpracování. Délku osvitů a vzdálenost zpracovávaného materiálu od zdroje osvětlení je třeba odzkoušet.

Zpracování

FOMASPEED lze zpracovávat ručně v miskách i strojně ve válečkových vyvolávacích automatech pro papíry na RC podložce. Vhodné jsou běžné neutrální nebo kontrastně pracující vývojky. Použití vývojky mají vliv na výsledný tón obrazu.

Pro běžné práce lze pro neutrální tón obrazu doporučit vývojku Fomatol LQN nebo Fomatol P. K ustálení se doporučuje použít koncentrát rychlostalovače Fomafix nebo jiné kyselé ustalovače (např. práškový Fomafix P apod.). Z vývojek zahraničních výrobců doporučujeme Tetenal Variospeed, Ilford PQ Universal, Agfa Neutol Liquid NE apod.

Ruční zpracování

zpracovatelský krok	zpracovatelská lázeň	čas	teplota (°C)
vyvolávání	Fomatol LQN (1+7)	60 – 90 s	20
přerušení	2%ní kys. octová nebo Fomacitro (1+19)	10 s 10 – 20 s	20
ustálení	Fomafix (1+5) Fomafix P	90 s 3 min	20
praní	tekoucí voda	2 min 4 min	nad 12 pod 12

Strojní zpracování

zpracovatelský krok	zpracovatelská lázeň	čas	teplota (°C)
vyvolávání	Fomatol LQN (1+4)	25 – 35 s	30
přerušení	2%ní kys. octová nebo Fomacitro (1+19)	5 – 10 s 5 – 10 s	30
ustálení	Fomafix (1+4)	25–35 s	30
praní	tekoucí voda	60 s	30

Sušení: FOMASPEED se neleští, popuze suší – buď volně rozložený při pokojové teplotě, příp. horkým vzduchem do teploty max. 85 °C.

Tónování

FOMASPEED je možné tónovat přímou (jednolázkovou – např. Fomatoner Indigo) nebo nepřímou (dvoulázkovou – např. Fomatoner Sepia) metodou tónování. Jako standardní proces doporučujeme nepřímou metodu. Oblíbený je zejména hnědý tón, kterého lze dosáhnout použitím soupravy Fomatoner Sepia. Změnou teploty tónovací lázně lze dosáhnout široké škály odstínů od světle hnědého až po tmavohnědý, resp. fialovohnědý

teplota (°C)	tón obrazu
do 20	světlý, žlutohnědý
20 – 30	teplý, neutrální hnědý
nad 30	studený, tmavě hnědý

Modrý tón se získá použitím soupravy Fomatoner Indigo. Intenzita výsledného tónu závisí na fedění, teplotě a době tónování.

Skladování

FOMASPEED se skladuje v neporušeném originálním balení na suchém a chladném místě (teplota 5–25 °C, relativní vlhkost 40–60%), mimo dosah působení škodlivých par, plynů a ionizujícího záření.

Výrobek je vyráběn a uváděn na trh v souladu se systémem jakosti podle mezinárodní normy ČSN EN ISO 9001.

FOMA
BOHEMIA spol. s r.o.

Jana Krušinky 1737/6
500 02 Hradec Králové

tel.: 495 733 129
fax: 495 733 386
info linka: 737 204 297

amat@foma.cz
www.foma.cz

FOMA 06/18

Obrázek 31 - Návod FOMASPEED

Dle návodu, doporučení a osvědčenosti jsem zvolila vývojku FOMADOL LQR a ustalovač FOMAFIX a postupně jsem si připravila lázně tak, jak jdou při celém procesu za sebou.

První jsem si v plastové misce připravila roztok vývojky. FOMADOL LQR jsem si namíchala v poměru 1:7 s vodou. Vodu z kohoutku jsem si pomocí teploměru připravila na 30 °C (při smíchání s vývojkou se teplota ještě sníží a než namícháme další lázně, ještě nám trochu

klesne). V této lázni jsem v průběhu práce vyvolávala papír 60-120 s. Čím více koncentrát chladne, tím déle se musí nechat vývojka působit.

Druhá lázeň je pouze voda o teplotě 20 °C, která nám při vymáčení fotopapíru zajistí přerušení reakce vývojky. Délku máchání jsem vždy zvolila 30 s.

V třetí plastové misce jsem si namíchala roztok ustalovače FOMAFIX v poměru 1:5 s vodou. Vodu jsem si přichystala na již zmiňovaných 30 °C a následně s ustalovačem smíchala. Ustalovala jsem vždy 90-180 s.

Poslední mokrou fází je praní pod tekoucí vodou. Do plastové misky jsem si tedy nechala téct studenou (ne teplou!) kohoutkovou vodu a fotogram v ní nechala prát klidně i 5 minut, než jsem tam vložila další fotogram. V této fázi se teplota studené vody hlídat nemusí, protože delším praním nic nezkazíte. Je však nutné fotogram prát alespoň 2-3 minuty minimálně.

Závěrečná fáze je sušení fotografií. Fotografie můžeme nechat uschnout přirozeným způsobem. Po okapání necháme ležet na stole na ručníku a za 2 dny můžeme fotografie sklídit nebo si je vyvěsíme na šňůry. Další možnost vysušení fénem je rychlejší. Při první návštěvě fotokomory jsem fotografie nechala samovolně uschnout. Při druhé a třetí jsem již byla limitovaná časem (kvůli omezenému pohybu po škole v rámci opatření Covid-19 a uzavření budovy) a tak jsem k vysušení využila fén a fotografie si odnesla rovnou domů.

K odměření správného množství jsem vždy použila odměrný válec a k určení teploty koncentrátu technický teploměr. Jelikož jsem pracovala s chemikáliemi, které by mě mohly poranit, vždy jsem využila ochranných pomůcek jako jsou ochranné brýle, gumové rukavice a při manipulaci s papíry v roztocích kovové kleště. Ty by měly být pro každý roztok jedny a neměly by se předávat do jiných lázní, aby se zbytečně směsi neředily nebo namíchaly.



Obrázek 32 – Ustalovač a vývojka, nádoby s roztoky a vodou.

Obal

Při výrobě obalu na již vytvořené fotografie jsem využila materiál přírodní recyklované dřevité lepenky, kterou sama využívám velice často. Tento materiál má dle mých zkušeností skvělé vlastnosti. Snadno se s ním pracuje (lepení, řezání) a má potřebnou pevnost a tvrdost. Samozřejmě záleží vždy na zvolené tloušťce materiálu. Já jsem na výrobu desek zvolila tloušťku 2 mm, která mi zajistí dostatečnou pevnost a ochranu díla.

Pro výrobu jsem zvolila systém jednoduchých dvoudílných desek, které mají pevně danou hloubku. Velikost desek a velikost úložného místa jsem volila podle největšího formátu zhotoveného fotografie. Malé i velké formáty budou uloženy společně v těchto deskách.

Aby se při manipulaci desky neotvíraly, zhotovila jsem k nim ještě stahovací pásku, která při celkovém pohledu plní i estetickou funkci. Zhotovila jsem ji ze zkušebních nevyužitých fólií. Kvůli formátu A4 (transparentní fólie) jsem musela fólie nastavovat. Rozhodla jsem se pro spoje šicím strojem. Tedy spoj stejným stylem, kterým jsou spojeny fotografie s transparentními fóliemi. Samotný obal tedy trochu prozrazuje, co můžeme očekávat uvnitř.

Při samotné realizaci jsem potřebovala pouze šicí stroj, ocelové pravítko, přímý řezací nůž, tužku, lepidlo na papír a dřevo.

4 Finální kompletace

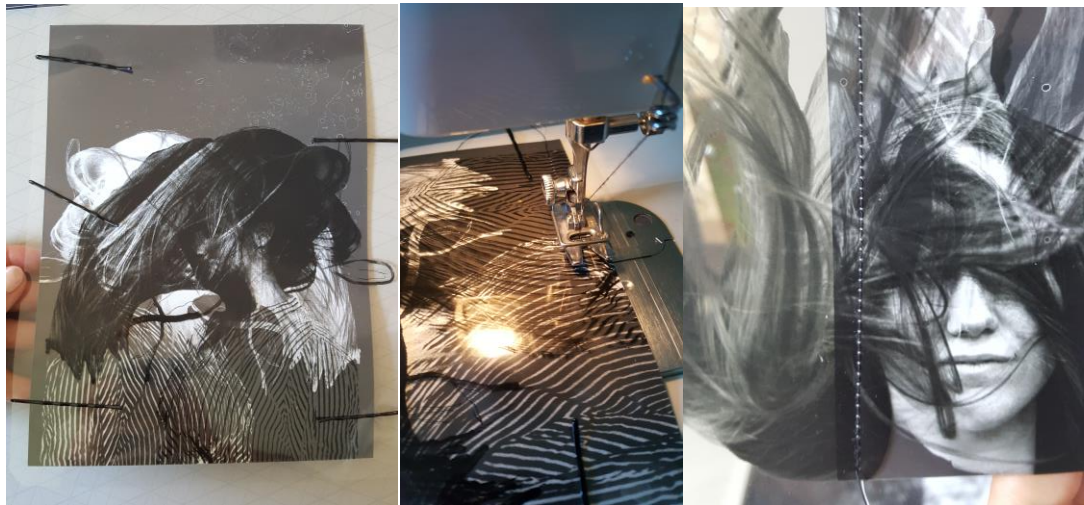
Samotné fotogramy s kombinací vody působí neotřele, netradičně a každý je originál, který již nikdy nelze zopakovat. V kombinaci s již použitou transparentní fólií při osvětlování však kompozice nabírá zcela jiný směr a dává celé práci jednotný vizuál, posun.

Na začátku práce jsem neměla pevně ustálený koncept, který bych chtěla dodržet. Nechala jsem si prostor pro změny, inovace a nápady, které by mou práci posouvaly stále dopředu. Při realizaci samotných podkladových fotografií je zachycen jak samotný pohyb, tak posun v daném monetu z pohledu autora (gravidita x negravidita). Proto jsem se rozhodla jednotný vizuál založit právě na onom posunu, který je doprovázen celou mou prací a vlastně i celým mým životem.

Pro sjednocení vzniklého fotogramu a již využití transparentní fólie (zhotovené za účelem využití při tvorbě fotogramů) jsem se rozhodla z toho důvodu, že i sama fólie byla zajímavým výstupem, který se dá lehce kombinovat. Přišlo mi barbarské vyhodit něco, co esteticky funguje a v rámci udržitelnosti a recyklace materiálu by bylo vyhození zbytečností. Právě recyklace je dalším mě blízkým tématem, který ovlivnil mou volbu použitého materiálu na obal.

Pro finální kompletaci fotogramu s fólií jsem se rozhodla zvolit techniku šití. K tomu jsem využila šicí stroj, který mi zajistil pevnost stehu a jednotný šev. Před samotným sešíváním však bylo potřeba veškeré kompozice promyslet a nalézt tu nejlépe vypadající variantu. Také bylo nutné vyzkoušet, které styly sešití budou vypadat v kompletaci nejlépe a nebudou rušivým a výrazným elementem. Ze všech vyzkoušených stylů šití jsem nakonec zůstala u klasického rovného stehu, při kterém jsem použila vrchní nit černou a spodní bílou. Jelikož jsem se rozhodla prošívát pevný netextilní materiál, na kterém šití zanechá stopy, muselo se vše povést napoprvé a případné opravy nebyly možné. Proto jsem hodiny strávila samotnou přípravou a zkušební kompletací pomocí sponek.

Jelikož na sebe vzniklé soubory časově nijak nemusí navazovat, jejich uspořádání do dřevitého obalu není dáno, lze je jakkoliv vytahovat a vkládat zpět. Mají sloužit jako hmotné uchování momentů a působit jako celek. Mohou však sloužit i jako jednotlivé výstavné soubory, ke kterým pak přebal slouží pouze jako ochrana ne jako pomyslný box plný vzpomínek.



Obrázek 33 - příprava se sponkami, šití, detail sešití



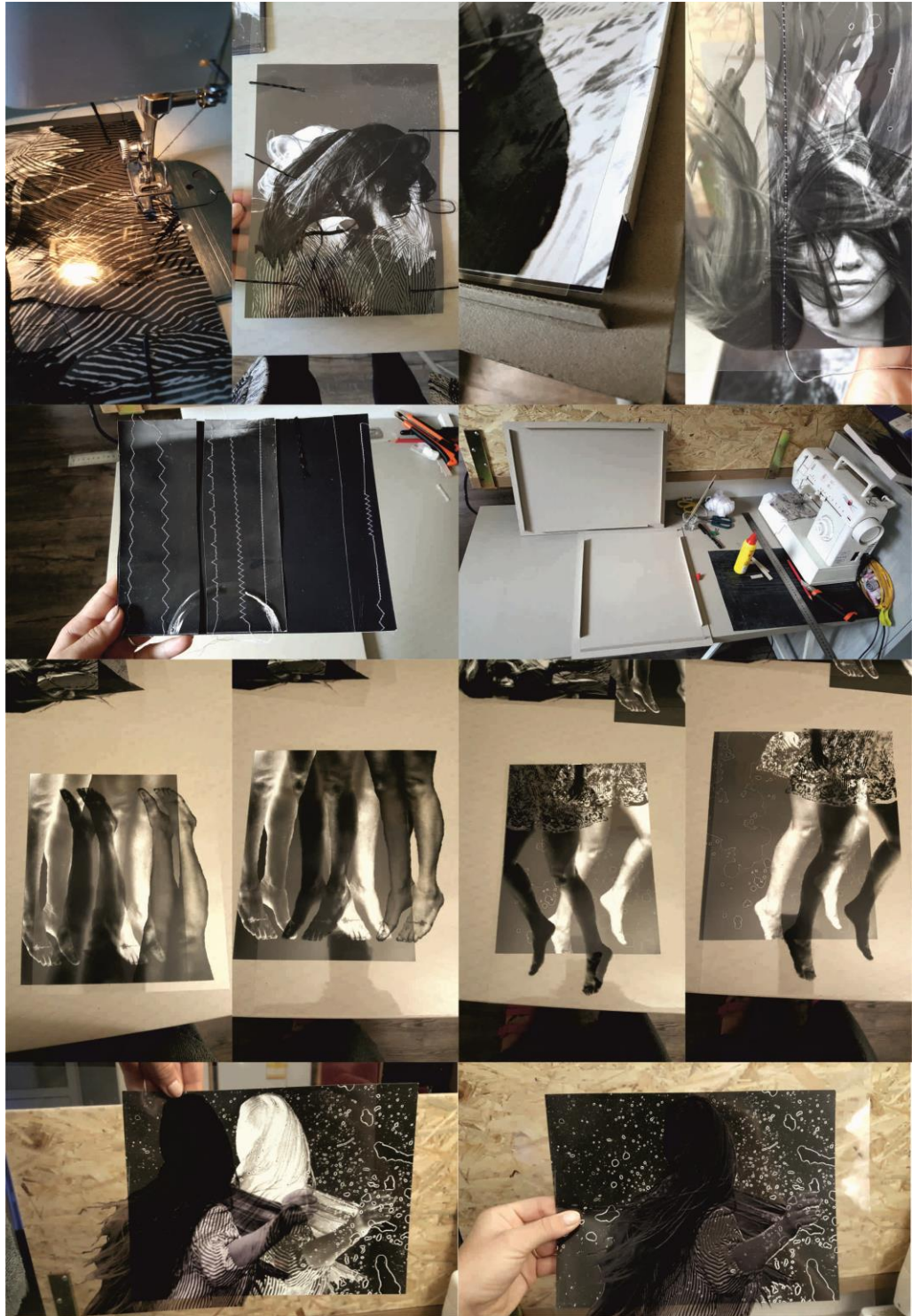
Obrázek 34 - zkoušky stylu šití na zkušební fotografii, detail uložení v deskách



Obrázek 35 - detail spojovací fólie přebalu, hotový přebal

5 Fotodokumentace průběhu tvorby







6 Závěr

V bakalářské práci jsem se zabývala tvorbou a výrobním procesem fotogramu, kterému předcházela stručná historie fotografie. Také jsem přiblížila tvorbu autorských knih a charakterizovala umění nových médií. Jsem velice ráda, že jsem se zabývala právě těmito tématy, protože až během procesu jsem zjišťovala, jak úzce spolu všechny souvisí. Díky teoretické části jsem si více prohloubila své znalosti z historie i současného umění.

V praktické části jsem detailně popsala postup tvorby výsledného souboru a doplnila jej o fotodokumentaci, kterou jsem během tvorby pořizovala.

Každý autor je ke svému dílu nadměrně sebekritický a vidí v něm všechny chyby. Já osobně jsem se svými realizacemi spokojená málokdy, ale s výsledným finálním Momentem spokojená jsem.

Záznam vzpomínek není omezen na určité životní období, ale je dlouhodobou záležitostí. Člověk si bude vždy chtít uchovat vzpomínky. Proto věřím, že přijdou další dlouhodobá témata, o která by šlo autorský projekt rozšířit a pracovat na něm i v budoucnu. Bylo by velice zajímavé sledovat jak změny a posuny v experimentálním záznamu tak v obsahu fotogramu a prioritách autora, které se mohou neustále měnit. Doufám, že se mi v tomto projektu podaří pokračovat a za pár let bude zřejmý další posun všemi směry (myšlenky autora, zdokonalení techniky, inspirace novými prameny atd.).

Věřím, že má práce může někoho oslovit, možná i obohatit a inspirovat, jako tomu je u mě.

7 Seznam použitých zdrojů

Knižní a internetové citace

- [1] ANG, Tom. *Fotografie: velké obrazové dějiny*. Praha: Knižní klub, 2015., s.20., Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5018-2.
- [2] Historie fotoaparátu a fotografie | Digimanie. Digimanie | homepage [online]. Copyright © 1998 [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <https://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815>
- [3] University information system MENDELU [online].
Dostupné z: https://is.mendelu.cz/eknihovna/opory/zobraz_cast.pl?cast=9096
- [4] *Kurzy fotografování, grafiky, ... | LŠF, kurzy a školení* [online]. Copyright © [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <https://lsfliberec.cz/files/historie.pdf>
- [5] ANG, Tom. *Fotografie: velké obrazové dějiny*. Praha: Knižní klub, 2015., s.26., Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5018-2.
- [6] ANG, Tom. *Fotografie: velké obrazové dějiny*. Praha: Knižní klub, 2015., s.28., Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5018-2.
- [7] Historické fotografické techniky. *Národní technické muzeum | Národní technické muzeum* [online]. Dostupné z: <http://www.ntm.cz/projekty/fototechniky/cs/>
- [8] ŠIMEK, Jaroslav. *Techniky fotografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2003., s.27-28., Učební texty katedry fotografie FAMU. ISBN 80-7331-913-6.
- [9] ŠIMEK, Jaroslav. *Techniky fotografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2003., s.112., Učební texty katedry fotografie FAMU. ISBN 80-7331-913-6.
- [10] ŠIMEK, Jaroslav. *Techniky fotografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2003., s.109., Učební texty katedry fotografie FAMU. ISBN 80-7331-913-6.
- [11] Jak se vyrábí fotogram - Fotografovani.cz - Digitální fotografie v praxi. Fotografovani.cz - Digitální fotografie v praxi [online]. Copyright © Fotografovani.cz [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <https://www.fotografovani.cz/fotopraxe/tipy--amp--triky/jak-se-vyrabi-fotogram-149910cz>
- [12] ŠIMEK, Jaroslav. *Techniky fotografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2003., s.26., Učební texty katedry fotografie FAMU. ISBN 80-7331-913-6.
- [13] ŠIMEK, Jaroslav. *Techniky fotografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2003., s.27., Učební texty katedry fotografie FAMU. ISBN 80-7331-913-6.

- [14] ANG, Tom. *Fotografie: velké obrazové dějiny*. Praha: Knižní klub, 2015., s.26-27., Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5018-2.
- [15] ANG, Tom. *Fotografie: velké obrazové dějiny*. Praha: Knižní klub, 2015., s.138., Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5018-2.
- [16] László Moholy-Nagy | artnet. *Buy, Sell, and Research Contemporary Art Online: artnet* [online]. Copyright ©2020 Artnet Worldwide Corporation. All rights reserved. [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/1%C3%A1szl%C3%B3-moholy-nagy/>
- [17] Anna Atkins | artnet. *Buy, Sell, and Research Contemporary Art Online: artnet* [online]. Copyright ©2020 Artnet Worldwide Corporation. All rights reserved. [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/anna-atkins/>
- [18] ANG, Tom. *Fotografie: velké obrazové dějiny*. Praha: Knižní klub, 2015., s.146-147., Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5018-2.
- [19] Fotografie a fotogramy Jan Kubíček (1985), Katalog vydal Dům umění města Brna pod číslem DU/DPK 406, příprava výstavy a katalogu Jiří Valoch.
- [20] [online]. Dostupné z: <https://www.fotografgallery.cz/jan-kubicek/>
- [21] About - Mark Arbeit Photography. *Mark Arbeit Photography - Mark Arbeit Photography* [online]. Copyright © 2015 mark [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <http://www.markarbeit.com/about>
- [22] Mark Arbeit - Wikipedia. [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Mark_Arbeit
- [23] Jocelyn Carlin - To Be : Portraits. Jocelyn Carlin Photographer [online]. Copyright © JCP Ltd [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <http://www.carlin.co.nz/gallery.php?gid=35&ds=1>
- [24] Curriculum vitae | Šigut Jiří. *Šigut Jiří* [online]. Copyright © 2018 Šigut [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <http://www.sigut-jiri.cz/cz/cv/curiculum-vitae/>
- [25] Skupiny | abart. *Osoby | abart* [online]. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/group/543>
- [26] FRANCOVÁ, Jana. FK 15: umění autorské knihy a výtvarná výchova. Brno: Masarykova univerzita, 2016., s.31-50., ISBN isbn978-80-210-8471-1.
- [27] DĚDINOVÁ, Tereza a Radek HORÁČEK. Fenomén kniha: výtvarná výchova a umění knihy = Phenomenon - the book : art education and the art of book. Brno: Masarykova univerzita, 2008., s.26-40., ISBN isbn978-80-210-4727-3.
- [28] [online]. Dostupné z: <https://www.muoz.cz/autorska-kniha--83/>
- [29] FRANCOVÁ, Jana. FK 15: umění autorské knihy a výtvarná výchova. Brno: Masarykova univerzita, 2016., s.41-50., ISBN isbn978-80-210-8471-1.

- [30] J.H. Kocman - Monoskop. [online]. Dostupné z: https://monoskop.org/J.H._Kocman
- [31] DĚDINOVÁ, Tereza a Radek HORÁČEK. Fenomén kniha: výtvarná výchova a umění knihy = Phenomenon - the book : art education and the art of book. Brno: Masarykova univerzita, 2008., s.30-31., ISBN isbn978-80-210-4727-3.
- [32] [online]. Dostupné z: <https://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/milan-knizak--270/>
- [33] Artlist - databáze současného umění: Dalibor Chatrný. *Artlist - databáze současného umění: Artlist - Umělci* [online]. Copyright ©2006 [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dalibor-chatrny-945/>
- [34] UMĚNÍ NOVÝCH MÉDIÍ Umění a technika I - ppt stáhnout. *SlidePlayerPowerPoint prezentace* [online]. Copyright © 2020 SlidePlayer.cz Inc. [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: <https://slideplayer.cz/slide/5655627/>
- [35] Současné umění a nová média – Wikisofia. [online]. Copyright © 2013 ISSN [cit. 18.05.2020]. Dostupné z: https://wikisofia.cz/wiki/Sou%C4%8Dasn%C3%A9_um%C4%9Bn%C3%AD_a_nov%C3%A1_m%C3%A9dia

Seznam použité literatury

ANG, Tom. *Fotografie: velké obrazové dějiny*. Praha: Knižní klub, 2015. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5018-2.

ŠIMEK, Jaroslav. *Techniky fotografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2003. Učební texty katedry fotografie FAMU. ISBN isbn80-7331-913-6.

FRANCOVÁ, Jana. *FK 15: umění autorské knihy a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 2016. ISBN isbn978-80-210-8471-1.

DĚDINOVÁ, Tereza a Radek HORÁČEK. *Fenomén kniha: výtvarná výchova a umění knihy = Phenomenon - the book : art education and the art of book*. Brno: Masarykova univerzita, 2008. ISBN isbn978-80-210-4727-3.

Fotografie a fotogramy Jan Kubíček (1985), Katalog vydal Dům umění města Brna pod číslem DU/DPK 406, příprava výstavy a katalogu Jiří Valoch.

KUMERMANN, David a Karel TŮMA, ed. *Společně o sobě: fotografický projekt napříč velkoměstem = Together about ourselves : a photo project across the big city*. Praha: Multikulturní centrum Praha, 2009. ISBN isbn978-80-904161-5-4.

Seznam obrázků

- Obrázek 1- Camera obscura
- Obrázek 2 - Petzvalův objektiv
- Obrázek 3 - Rostliny na plátně, kyanotypie,2019, Strnadová Adéla
- Obrázek 4 - Otisk vývojkou a ustalovačem
- Obrázek 5 - Kuráž pomocí linkového rastru
- Obrázek 6 - Fotomontáž ze stejných pozitivů v různých technikách
- Obrázek 7 - Fotogram tuže na skle a vody s kapkami tuže, 2019, Strnadová Adéla
- Obrázek 8 - Fotogram jednoduchý negativní a pozitivní
- Obrázek 9 - Fotogram simultánní
- Obrázek 10 - Fotografické otisky, fotogramy, H.F.Talbot
- Obrázek 11 - Fotogramy 1925-1946, László Moholy-Nagy
- Obrázek 12 – Kyanotypie - Polypodium dryopteris (1850-1854), Adiantum CapillisVeneris – from the Hatton Fern Album (1850) Asplenium Gragrans (1853) Anna Atkins
- Obrázek 13 - Rayograph, Man Ray
- Obrázek 14 - Dislokace čtverce (Forma-akce,1984), Akce s víčkem (1985), Akce s listem (1985), Jan Kubíček
- Obrázek 15 - Photograms, Mark Arbeit
- Obrázek 16 - Photograms, Mark Arbeit
- Obrázek 17 - To Be: portraits - Eleanor/Celine/Jane, Jocelyn Carlin
- Obrázek 18 - Pohyby světlušek 1 (1991), Pokus o spánek (1992), Spermagram (2007), 1962/7 I/VII (2001), Jiří širut
- Obrázek 19 - Autorské knihy - Monogramista (1983, Dezider Tóth), Krajina papíru (Julie Kačerovská)
- Obrázek 20 - Autorské knihy - Book of One Cup of Tea (1980), E.A.Poe's Taven Reduced by JHK (1988), Knihy Josefa Váchala (1984), Jiří H. Kocman
- Obrázek 21 - Autorské knihy - 1967, Typogram (1965), Bílá (1970), Jiří Valoch
- Obrázek 22 - Autorské knihy - Kniha dokumentů (1952-1985), M. Knížák
- Obrázek 23 - Autorské knihy - Pálená kniha (1983-1990), Pálená kniha (1983), Dalibor Chatrný
- Obrázek 24 - "Random Fear with Mirrors", A selection of websites on the facade of Centraal Museum Utrecht, Rafaël Rozendaal
- Obrázek 25 - Depreciated, Cory Arcangel
- Obrázek 26 - My Boyfriend Came Back from the War (1996), Olia Lialina
- Obrázek 27 - Názorná ukázka výřezů a úprav oproti původní fotografii a finální fólie
- Obrázek 28 - Stručná charakteristika čb papírů FOMA
- Obrázek 29 - Zkušební proužek papíru (osvětleno 0, 2, 4 a 6 s), osvětlovací přístroj MAGNIFAX3
- Obrázek 30 - Pohled pod červeným světlem na zatím neosvícený papír s transparentní fólií
- Obrázek 31 - Návod FOMASPEED
- Obrázek 32 – Ustalovač a vývojka, nádoby s roztoky a vodou.
- Obrázek 33 - příprava se sponkami, šití, detail sešití
- Obrázek 34 - zkoušky stylu šití na zkušební fotografii, detail uložení v deskách
- Obrázek 35 - detail spojovací fólie přebalu, hotový přebal

Zdroje obrázků

- Obrázek 1 <https://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815/galerie/camera-obscura>
- Obrázek 2 <https://lsfliberec.cz/files/historie.pdf>
- Obrázek 3 vlastní
- Obrázek 4 ŠIMEK, Jaroslav. *Techniky fotografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2003., s.27-28., Učební texty katedry fotografie FAMU. ISBN isbn80-7331-913-6.
- Obrázek 5 ŠIMEK, Jaroslav. *Techniky fotografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2003., s.112., Učební texty katedry fotografie FAMU. ISBN isbn80-7331-913-6.
- Obrázek 6 ŠIMEK, Jaroslav. *Techniky fotografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2003., s.108., Učební texty katedry fotografie FAMU. ISBN isbn80-7331-913-6.
- Obrázek 7 vlastní
- Obrázek 8 ŠIMEK, Jaroslav. *Techniky fotografie*. Praha: Akademie múzických umění, 2003. s.26., Učební texty katedry fotografie FAMU. ISBN isbn80-7331-913-6.
- Obrázek 9 <https://www.flickr.com/photos/tokeletlen/6634903343>
- Obrázek 10 https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Talbot_Photogenic.jpg
https://cs.wikipedia.org/wiki/William_Fox_Talbot#/media/Soubor:Talbot_Fotogramm.jpg
[https://co.pinterest.com/pin/702843085571999456/?amp_client_id=CLIENT_ID\(&mweb_unauth_id={{default.session}}&from_amp_pin_page=true&nic_v1=1aWqLyZFxOAAi1Og54af1BEed%2B8ec1xwXe8ChCHil2dkKgjKHjWQpIHJm2HnFFnxrh](https://co.pinterest.com/pin/702843085571999456/?amp_client_id=CLIENT_ID(&mweb_unauth_id={{default.session}}&from_amp_pin_page=true&nic_v1=1aWqLyZFxOAAi1Og54af1BEed%2B8ec1xwXe8ChCHil2dkKgjKHjWQpIHJm2HnFFnxrh)
- Obrázek 11 <http://www.artnet.com/artists/1%C3%A1szl%C3%B3-moholy-nagy/7>
- Obrázek 12 <http://www.artnet.com/artists/anna-atkins/>
- Obrázek 13 <https://denisbloch.com/artworks/artists/man-ray/untitled-two-hands/>
https://cz.pinterest.com/pin/334251603578990731/?nic_v1=1aVf%2B5nSEforILVTdYqgrQ3FhuxXp2erd15Z6sdCaf35%2FWbtmsgaNzkZy2QO8PLW%2Ff
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/265487>
- Obrázek 14 <http://www.funkehokolin.com/index.php?id=787>
Fotografie a fotogramy Jan Kubíček (1985)
Fotografie a fotogramy Jan Kubíček (1985)
- Obrázek 15 <http://www.markarbeit.com/photograms#1>
<http://www.markarbeit.com/photograms#6>
<http://www.markarbeit.com/photograms#10>
- Obrázek 16 <http://www.markarbeit.com/photograms#13>
<http://www.markarbeit.com/photograms#2>

- <http://www.markarbeit.com/photograms#5>
- <http://www.markarbeit.com/photograms#4>
- Obrázek 17 <http://www.carlin.co.nz/gallery.php?gid=35&iid=759>
<http://www.carlin.co.nz/gallery.php?gid=35&iid=768>
<http://www.carlin.co.nz/gallery.php?gid=35&iid=769>
- Obrázek 18 http://www.sigut-jiri.cz/images_texty/8_6-06-pohyby-svetlusek-9-7-1991-207x148mm-z-dvd-144-1100px-jpg.jpeg
http://www.sigut-jiri.cz/images_texty/8_12-12-pokus-o-spanek-21-az-22-07-1992-1070x2010mm-1100px-jpg.jpeg
http://www.sigut-jiri.cz/images_texty/8_32-32-spermagram-25-8-2007-177x126mm-baryt-1100px-jpg.jpeg
http://www.sigut-jiri.cz/images_texty/8_17-17-1962-7-1z7-23-08-2001-2009x1070mm-z-dvd-250-1100px-jpg.jpeg
- Obrázek 19 <https://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/toth-dezider-monogramista-td--275/>
<https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/evropska-autorska-knihaartists-books-on-tour>
- Obrázek 20 https://www.webumenia.sk/dielo/CZE:MG.BF_2607
https://www.webumenia.sk/dielo/CZE:MG.BF_2598
https://www.webumenia.sk/dielo/CZE:MG.BF_2597
- Obrázek 21 https://www.google.com/search?q=Ji%C5%99%C3%AD+valoch+autorsk%C3%A1+kniha&rlz=1C1AVNE_enCZ672CZ672&sxsrf=ALeKk02hrKImAuGDW7Q1FH_bs9Wq0xSw8g:1589637036744&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjKh5a3w7jpAhUINOWKHWUIBEMQ_AUoAXoECBIQAw&biw=1536&bih=754#imgrc=nhKrzA-ID3A0JM
[https://monoskop.org/Ji%C5%99%C3%AD_Valoch#/media/File:Valoch,_Ji%C5%99%C3%AD_\(1967\)_-_Untitled_11,_typewritten_text_on_paper,_294x210mm.jpg](https://monoskop.org/Ji%C5%99%C3%AD_Valoch#/media/File:Valoch,_Ji%C5%99%C3%AD_(1967)_-_Untitled_11,_typewritten_text_on_paper,_294x210mm.jpg)
[https://monoskop.org/Ji%C5%99%C3%AD_Valoch#/media/File:Valoch,_Ji%C5%99%C3%AD_\(1965\)_-_typogram,_typewritten_text_on_paper,_294x210mm.jpg](https://monoskop.org/Ji%C5%99%C3%AD_Valoch#/media/File:Valoch,_Ji%C5%99%C3%AD_(1965)_-_typogram,_typewritten_text_on_paper,_294x210mm.jpg)
- Obrázek 22 <https://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/milan-knizak--270/>
<https://www.artlist.cz/dila/kniha-dokumentu-2981/>
- Obrázek 23 <https://www.muoz.cz/sbirky/knihy--41/dalibor-chatrny--268/>
<http://dalibor.chatrny.cz/picture.php?/188/category/203>
- Obrázek 24 <https://www.newrafael.com/>
- Obrázek 25 <https://www.flickr.com/photos/nimk/4119798472/>
- Obrázek 26 <https://www.youtube.com/watch?v=Q9kOgn3dMhI>
- Obrázek 27 vlastní
- Obrázek 28 <https://fomaobchod.cz/cernobilefotopapiry/fomaspeed/>

Obrázek 29	vlastní
Obrázek 30	vlastní
Obrázek 31	https://www.foma.cz/cs/fomaspeed
Obrázek 32	vlastní
Obrázek 33	vlastní
Obrázek 34	vlastní
Obrázek 35	vlastní