

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Bakalářská práce**  
**ŠABLONOVÝ TISK V ILUSTRACI**  
NÁSOBNÉ UŽITÍ ŠABLONY V GRAFICKÉM PROJEVU  
A SITE SPECIFIC  
**Terezie Unzeitigová**

**Plzeň 2015**

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Katedra výtvarného umění**  
Studijní program Výtvarná umění  
Studijní obor Ilustrace a grafika  
Specializace Ilustrace Grafika

**Bakalářská práce**  
**ŠABLONOVÝ TISK V ILUSTRACI**  
**Terezie Unzeitigová**

Vedoucí práce: doc. akad. mal. Mikoláš Axmann  
Katedra výtvarných umění  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2015**

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2015

.....

podpis autora

# OBSAH

MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE .....	1
TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY .....	3
CÍL PRÁCE .....	6
PROCES PŘÍPRAVY .....	7
PROCES TVORBY .....	8
TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA .....	9
POPIS DÍLA.....	10
PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	11
SILNÉ STRÁNKY .....	12
SLABÉ STRÁNKY .....	13
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....	14
RESUMÉ.....	15
SEZNAM PŘÍLOH .....	16

## 1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Specializaci Ilustrace Grafika jsem si vybrala, protože jsem se chtěla zdokonalit v kreslení, získat zkušenosti s tvorbou knih a protože jsem měla předchozí zkušenosti s grafickými technikami, které mě bavily. Při studiu na gymnáziu jsem totiž navštěvovala grafickou dílnu Heleny Horákové, kde jsem měla možnost vyzkoušet si linoryt, lept, akvatintu atd. V ateliéru Ilustrace Grafika jsme se nejprve věnovali šablonovému tisku - naší společnou klauzurní prací byla kniha, do které měl každý vytvořit jednu ilustraci - šablonovou kompozici. V dalším semestru jsme pracovali s lidskou postavou a portrétem. Jako klauzurní práci jsem vytvořila rozměrný skupinový portrét Staré dobré časy, ve kterém jsem se poučila o světle a možnostech různých perspektiv v jediné kompozici.

Druhý ročník byl ještě přínosnější - v prvním semestru jsme se seznámili s litografií a jejími možnostmi. Zabývali jsme se ilustracemi ke knize; já jsem si vybrala povídky Michala Ajvaze. Dvanáct kompozic jsem realizovala technikou dvoubarevné litografie. Kromě toho jsme se zabývali hraničními polohami grafického projevu - velkými konstrukcemi potaženými papírem. Můj záměr byl sestrojít obří blikající housenku, která by mohla mávat mechanickými křídly, bohužel se mi nepodařilo vše konstrukčně dořešit, a tak zůstala jen housenka, kterou jsme potom rituálně utopili v Borské přehradě<sup>1</sup>. Letní semestr už byl hodně experimentální - zabývali jsme se v něm tiskem na textil, který jsme poté měli použít vybraným způsobem. I zde se projevilo mé velikášství - chtěla jsem realizovat otáčivou konstrukci, která by simulovala pobyt v jedoucím vlaku. Jednalo se o pruh látky o rozměrech asi 100x700 cm, ve kterém byla všita okénka o rozměrech skutečných vlakových oken, potištěná rytmizovanými krajinami (jednalo se o materiálový tisk). Nakonec zůstalo u pruhu látky s okénky, který jsem fotila na nádraží Jižní předměstí.<sup>2</sup> Na stáži na Universitatea de Arte si Design Cluj Napoca v Rumunsku jsem realizovala knihu básní Jiřího Koláře Návod k užití s vlastními ilustracemi provedenými akvatintou.

Téma knihy již trochu korespondovalo s mou bakalářskou prací, stejně tak ilustrace, jakési absurdní návody, které se vzájemně mísí, protože kniha má složitou přeskládávací vazbu, již jsem sama vymyslela.

---

1 viz přílohu číslo 1

2 viz přílohu číslo 2

V Cluji jsem poznala některé nové postupy, jmenovitě vypichování motivu jehlou do dřeva a tisk tělním lisem. Také jsem se seznámila s prací v temné komoře a principem fotogramu.

Mimo školu jsem navrhla a vytvořila Ztroskotání jachty Zefyros, autorskou knihu inspirovanou jedním motivem v románu Michala Ajvaze. Jednalo se o knihu koláží s důmyslnými průhledy. Také jsem v určitém období experimentovala s tiskem na jídelní tácky a i z nich jsem vytvořila knihu - úryvek z Karpatských her Miroslava Nevrlého na dvaceti pěti táccích, z nichž většina byla potištěna textem provedeným v linorytu. Nejblíže k autorské knize měla sešitová publikace Úvod do chovu keřírových hub s mým vlastním textem, ilustracemi a grafickou úpravou.

S využitím zkušeností s grafickými technikami jsem také vytvořila dva animované videoklipy - šablonový La Marche des Obéissants a linorytově kaligrafický The world is just a stage.

## 2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Šablonový tisk je grafická technika založená na vykrytí netisknoucích ploch šablonou – maskou, zpravidla za tímto účelem vyrobenou z papíru, plastu či kovu. Šablona může být pozitivní či negativní, fyzická či chemická (rezerváž). Příklady využití pozitivních a negativních šablon nacházíme již v pravěku, např. v jeskyni Cueva de las manos v Argentině.<sup>3</sup> Jedná se o lidské dlaně otisknuté buď přímo rukou namočenou do pigmentu (pozitiv), nebo přiložením ruky ke stěně a vyprsknutím pigmentu (negativ). V době po vynálezu knihtisku se šablonový tisk se uplatňuje ve spojení s jinými grafickými technikami (např. dřevořezem): užívá se ho ke kolorování černobílých tisků, především hracích karet. V knižní ilustraci zaznamená velký rozmach na začátku 20. století zejména ve Francii, kde je známý jako pouchoir.<sup>4</sup> Vznikají stovky dílen specializovaných na tuto techniku, stále však jde pouze o kolorování ilustrací. Šablony se v té době řezou do kovových desek. Pro svou náročnost a nákladnost (a nástup levnějších a rychlejších technik) toto využití brzy zanikne. Inspiruje ale některé avantgardní umělce (Man Ray, Henri Matisse, Pablo Picasso, Fernand Léger, Sonia Delaunay), kteří šablonového tisku prokazatelně užívali.

Šablonový tisk dochází širokého uplatnění v lidovém umění na různých místech světa, a to například v textilní tvorbě. Známe je japonské umění tisku na hedvábí, tzv. katazome<sup>5</sup>, kde umělec nejprve vyřezal pozitiv motivu do morušového papíru penetrovaného ovocem a kouřem. Přes takovoto šablonu se ale ještě netisklo – nanasla se přes ni na podklad (obvykle hedvábí) kaše z rýžové mouky, aby vykryvala místa, která měla zůstat nepotíštěná. Barva se nanášela štětcem, což mimo jiné dovoluje použití více barev bez nutnosti opakovaného tisku. Po zaschnutí, které trvalo několik měsíců, se barva mohla vymýt. Jedná se tedy o princip rezerváže, který využívá také tzv. modrotisk, geograficky nám bližší – užívalo se ho na Slovensku a na Moravě, největšího rozmachu dosáhl v 19. století. V roli pasty z rýžové mouky tu figuroval pop – směs škrobu, arabské gumy, modré skalice a dalších přísad, která se na plátno nanášela pomocí dřevěné formy. Tímto tiskem z výšky se tedy vytvořila přímá šablona. Po zaschnutí popu se textilie celá opakovaně nořila do tekutého indiga, kde se barvila za studena, a nakonec se plátno proplachovalo v tekoucí vodě a sušilo, případně mandlovalo.<sup>6</sup>

3 <http://en.wikipedia.org/wiki/Stencil>

4 <http://www.sflac.net/blog/2012/10/25/pochoir-technique-and-conservation/>

5 <http://www.johnmarshall.to/H-WhatIsKatazome.htm>

6 MELZER, Miloš. Katalog k výstavě „Modrotisk na Moravě“

Princip šablony využívá také sítotisk či serigrafie, které jsou dnes v běžné praxi mnohem rozšířenější. Šablona je zde nesena velmi jemnou síťovinou vypnutou na dřevěném rámu, tisk spočívá v protlačování vazké barvy propustnými místy pomocí tříče.<sup>7</sup> Lze přitom užít nejen papírové šablony připevněné na síto („nepřímá šablona), ale i vykrýt netisknoucí místa přímo na sítu („přímá šablona“). K tomu se nejčastěji používá chromoželatinový světlocitlivý roztok (fototechnická šablona), který dovoluje reprodukovat v podstatě jakoukoli obrazovou předlohu – ta se přenese na síto s nataženým světlocitlivým roztokem, které je poté vystaveno světlu, čímž se netisknoucí části vytvrdí. Poté se síto vymyje a tiskne se přes něj.

Šablonového tisku v jeho původní podobě se dnes hojně využívá (kromě již zmíněného lidového umění) v graffiti (např. Banksy, Above, u nás Toy\_Box) i jiné umělecké tvorbě či v dekorační a hobby rovině, ale také tam, kde je potřeba rychle a opakovaně něco popsat, označit – např. v armádě.

Já jsem se se šablonovým tiskem důkladněji seznámila v prvním ročníku studia na FDU v ateliéru a v předmětu Grafické techniky – serigrafie vedeném MgA. Bedřichem Kocmanem. V praktických cvičeních jsme byli zevrubně seznámeni s fyzickými i chemickými šablonami i možnostmi tisku přes ně: používali jsme papír, fólii, ale také např. písek nebo jiné materiály, učili jsme se rovnoměrně nanášet barvu fixírkou, tupovacím štětcem či válečkem, tiskli jsme písmo, portrét i ornament, potiskli jsme textil, papír i betonovou zeď. Nabyté znalosti jsem uplatnila také v mimoškolní činnosti: přes šablony z fólií či papíru jsem prováděla tisky na oblečení, udělala jsem animovaný hudební klip, který vychází z poetiky piktogramů a šablonového tisku (a pomocí šablon byly snímky i vytvořeny, ač ne všechny), sprejovala jsem přes šablonu na zeď. Pro sousedskou akci na Kobyliském náměstí jsem navrhla sérii šablon zobrazujících zajímavá místa v okolí; účastníci je mohli vyřezávat a tisknout přes ně. Díky těmto zkušenostem jsem si uvědomila, že povaha šablony, potiskovaného materiálu i samotného tisku může být velmi různá. To byl jeden z důvodů, proč jsem si toto téma vybrala. Dalším důvodem byl námět, který jsem sledovala: od začátku mělo jít o návod k použití vymyšleného přístroje. Šlo tedy o to přiblížit se i technikou jazyku návodů, piktogramů či orientačních systémů. Zvolila jsem nakonec možnost tisknout světlem na světlocitlivý materiál a vyrobit šablony z materiálů, které různou měrou propouští světlo – výsledky takového postupu jsou známé jako fotogramy.



Jako jedni z prvních je objevili britští přírodovědci, např. Anna Atkinsonová (1799-1871) - ta je dokonce považována za první osobu, která vydala knihu ilustrovanou fotogramy.<sup>8</sup> Jmenovala se Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions a jednalo se odbornou publikaci, jakýsi fotoherbář zaměřený na různé druhy řas.<sup>9</sup> Z umělců se fotogramů chopili nejprve surrealisté, například Man Ray, který jejich tvorbou obzvláště proslul, využíval prvek náhody, předměty různě průsvitné či vícenásobnou expozici. Pracovali s nimi také konstruktivisté (Alexander Rodčenko, El Lisickij, László Mohóly-Nagy) a další.

Ani historie světelné šablony jako takové není právě krátká. Už ze středověku pochází první zmínky o stínových divadlech na Dálném Východě - jedním z nejznámějších (a navíc dodnes provozovaných) je indonéský wayang kulit. Jedná se o specifickou odnož divadla wayang, v níž místo herců hrají loutky, šablony bohatě ornamentálně vyřezané z býčí kůže, nesené na bambusové tyči.<sup>10</sup> Ani využití fotopapíru k zachycení obrazu takové šablony není ničím novým - už v polovině 19. století, tedy v dobách počátků fotografie, před rozšířením fotoaparátů. Tzv. cliché verre využívali umělci barbizonské školy, ale později také Camille Corot a Man Ray.<sup>11</sup> Jednalo se o výtvarný projev realizovaný přímo na průsvitný materiál (sklo, průsvitný papír) a poté vysvícený na fotopapír jako fotogram.

Světelná šablona se také používá v oblasti body artu - prodávají se speciální samolepky, které se nalepí na kůži a po pár dnech na slunci se odlepí - motiv potom zůstane bílý. Říká se tomu sun tattoo nebo opálené tetování.<sup>12</sup>

---

8 [http://cs.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Atkinsonov%C3%A1](http://cs.wikipedia.org/wiki/Anna_Atkinsonov%C3%A1)

9 <http://www.bl.uk/catalogues/photographyinbooks/record.asp?RecordID=3048>

10 <http://en.wikipedia.org/wiki/Wayang>

11 <http://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/clich%C3%A9-verre/151620>

12 <http://krasna.nova.cz/clanek/modaastyl/zhavy-trend-opalene-tetovani.html>

### 3 CÍL PRÁCE

Jedna z prvních věcí, které mě napadly jako cíle mé bakalářské práce, bylo propojení ilustrace, grafiky a animace. Tím jsem se ostatně zabývala už během studia, byť mimoškolně - vytvořila jsem dva videoklipy užívající šablonového tisku a tisku z výšky, chtěla jsem prozkoumat společné rysy těchto dvou odvětví. V jednom reprodukuje mnoho výtisků z matrice, ve druhém musíme pořídit mnoho snímků, které tvoří nějakou sekvenci.

Tento cíl jsem dočasně opustila a stanovila si jako úkol vytvořit funkční přístroj využitelný i po obhajobě a návod k němu. O návodu jsem neměla jasnou představu do doby, kdy jsem objevila temnou komoru a přišla na to, že šablonový tisk či světlopis se dá realizovat i v ní. Tato myšlenka mě nadchla a stalo se mým cílem ji realizovat.

Dalo by se tedy říct, že cílem mé práce bylo hledat nové přístupy v rámci pravidel, ale také vést rozhovor mezi jednotlivými prvky - animací, šablonou, projekcí, objektem, ilustrací.

Stejně tak jsem chtěla uvést do hry témata jako soběstačnost, mobilnost, soukromí, udělej si sám. Velký důraz zde pokládám na soukromí a pohyb, zdánlivě těžko slučitelné veličiny, které rozehrávají zvláštní hru, stejně jako různost činností, které jsou variacemi téhož: od rozmachu továrního okna k titěrnosti animace v PAPu, od velikosti celé instalace po skromnou lžičku v rohu interiéru obytné kárky.

Mým cílem bylo také shrnout tři roky bakalářského studia potvrzením toho, že mě ve škole naučili dívat se na věci šířeji, přemýšlet, hledat souvislosti, zkoušet věci, i když to nemusí dopadnout dobře, nehrát na jistotu. Vidět problematiku z více možných úhlů a pracovat s tím, nespokojit se se splněním zadání.

Hlavním cílem se tedy nakonec stalo rozehrát více strun, více dialogů, ale zároveň udržet vše v mezích, aby se pozorovatel měl šanci zorientovat a sdělení nevyznělo naprázdno. A hlavně vše dotáhnout do zdárného konce a ke své vlastní spokojenosti.

## 4 PROCES PŘÍPRAVY

Na stáži v rumunském městě Cluj Napoca jsem začala objevovat práci ve fotokomoře. Ve svém nadšení pro analogovou fotografii jsem logicky začala experimentovat s dvojitou expozicí či s fotogramy. Uvědomila jsem si, že fotogram je vlastně šablonou. Začala jsem tedy zkoušet, jaký obraz zanechávají různé materiály na fotopapíře. Experimentovala jsem s papíry a kartony různých gramáží, ale také s různými druhy lepicích pásek, se stopami kobercového nože či lihového popisovače, a zjistila, že na výsledku je viditelná nejen struktura papíru (pokud se jeho gramáž pohybuje kolem 100g/m<sup>2</sup>), ale i náhodné oděrky, zářezy, drobné předměty jako vlasy či prach atd.

Kromě použitého materiálu šablon bylo také třeba rozhodnout, jak je zvětšovat – jestli bude lepší vložit šablonu do maskovacího rámečku jako při zvětšování velkoformátových negativů (v tom případě by šablony nesměly přesáhnout formát A6), nebo se držet postupu používaného u fotogramů: pokládat šablony přímo na fotomateriál a po zatížení čistou skleněnou deskou zvětšovat. Ukázalo se, že druhá možnost skýtá šanci zachytit přesněji detaily výše zmíněné detaily šablony a různé náhodné prvky. Z četných skic na téma PAP, přenosný animační přístroj, vyplynula potřeba vytvořit návod k použití takového přístroje, ať už zůstane fiktivním, nebo ne. Pracovala jsem s různými variantami, ze kterých nakonec vzešla ucelená řada osmi ilustrací, které zároveň na základě svých kompozic tvoří čtyři dvojice.

Sérii osmi fotogramů formátu A3 mělo doplnit uplatnění šablon a prvku promítání v dalších situacích. Jednou z nich je zvětšení šablony pomocí projektoru na stěnu s okny a zaznamenání tohoto odrazu pouze lineárně pomocí lepicí pásky. Prováděla jsem technické zkoušky s různými druhy pásek (instalátorskými, krepovými...)<sup>13</sup>, zkoumala možnosti jejich vrstvení i to, jaké propouštějí světlo či jaký výsledný obraz (je-li zaznamenán na skle) vrhá stín. Pro realizaci této části bakalářské práce se mi podařilo získat prostor v plzeňské Papírně, multifunkčním kulturním industriálním prostoru na břehu Radbuzy.

Přemýšlela jsem, jak propojit všechny výše popsané části mé práce a samotný objekt – P.A.P. Vrátila jsem se k původní myšlence, kterou byla mobilita, soukromí a potřeba tvořit, vyrábět. Logickým řešením této situace byl ruční vozík – obydlí animátora, jakási minimaringotka, kde má své místo P.A.P., jeho majitel a několik osobních věcí. Takovou kárku nakonec zapůjčilo skautské středisko Kamenice. Její střechu a stěny mělo tvořit pletivo kašírované obrazy šablon pořízenými pomocí světla fotokopírky.

---

13 viz přílohu číslo 9

## 5 PROCES TVORBY

K výrobě fotogramů bylo třeba vyrobit osm šablon velikosti A3<sup>14</sup>. Jako předlohy posloužily mnou pořízené tónové, ale také lineární kresby. Ke každému tónu pak bylo třeba zvolit škálu materiálů, které propustností světla odpovídají požadovanému odstínu (podrobněji v kapitole Technologická specifika). tyto materiály jsem komponovala na podklad z pauzovacího papíru, který se na fotogramech jeví jako černá, protože propouští většinu světla. Ze šablon jsem poté v temné komoře zvětšovala na citlivý materiál fotogramy - šablony jsem pokládala přímo na fotopapír a zatěžovala sklem, aby výsledný obraz byl ostrý. Hotové fotogramy jsem adjustovala na lepenku.

Projekci a zachycení dvou ilustrací na okno předcházela příprava promítaného snímku a technické zkoušky páskou na okně. Zkoušela jsem krepovou pásku a instalatérské pásy různých barev, šíří a různého počtu vrstev. Rozhodla jsem se nepracovat s páskami různých šíří, ale spíše s vrstvením. Použila jsem hnědou pásku, která je tmavá, ale průsvitná. Rozdíl mezi jednou a dvěma vrstvami je tak jasně patrný, čehož jsem využila a některé linie ponořila do stínu - výsledek tedy působí plasticky. Obraz jsem promítala na okno silným projektorem zapůjčeným z půjčovny techniky - přesto bylo třeba téměř úplné tmy venku. Během realizace bylo nutno čelit prachu, zavírací době Papírny, letnímu času aj.

Výrobě obytné kárky předcházelo hledání a převoz vhodného základního materiálu. Potom následovala výroba kostry střechy z chovatelského pletiva - rozhodla jsem se pro konstrukci kočárkového typu, kde se jednotlivé pruhy pletiva překrývají. Jednotlivé oblouky tvoří klenutou střechu uchycenou na obou stranách. Jedna stěna kárky zůstala volná a bude tvořit vchod. Provedla jsem technické zkoušky kapacity: do vozidla se vejde jeden člověk asi 170 cm vysoký. Po osazení kárky PAPem a projektorem budou této osobě nohy trčet ven<sup>15</sup>, s čímž jsem počítala. Střechu jsem kaširovala za použití bramborového škrobu kancelářskými papíry formátu A3 s digitálními tisky pořízenými ze šablon, přidala jsem také kopie samotných fotogramů.

Výrobě PAPu předcházelo plánování, maketa i technické zkoušky zaměřené na jeho skladnost a mobilnost. Nakonec jsem se rozhodla pro dvě skla, z nichž jedno tvoří dno krabice. Základem konstrukce jsou čtyři nohy trojúhelního průřezu, které jsem vyrobila z lepenky, stejně jako ostatní části PAPu - víko a dvířka. Při potahování balicím papírem jsem využila zkušeností z knižní vazby.<sup>16</sup>

14 viz přílohy 3 a 4

15 viz přílohu číslo 14

16 viz přílohu číslo 7

## 6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Mám-li jmenovat některá technologická specifika své práce, začnu u fotografů, pro jejichž výrobu bylo třeba nejprve připravit osm šablon z materiálů, které různou měrou propouštějí světlo. Já jsem pracovala s papíry různých gramáží. Jako podkladový sloužil pauzovací papír gramáže 90g/m<sup>2</sup>, světlejší šedou potom tvořila krepová páska lepená v pruzích (čímž se vytvořila další struktura – tato je použita na pozadí jednotlivých kompozic) či pauzovací papír ve dvou vrstvách. Další stupeň ve škále tvořily bílé ofsetové či balicí papíry kolem 80g/m<sup>2</sup> - tyto materiály byly obzvlášť nevyzpytatelné, např. ofsetový papír propouštěl mnohem méně světla než balíkový stejné gramáže. Velmi světlou plochu s šedými strukturami zanechávaly kartony kolem 120 g/m<sup>2</sup> s ražbou, např. Artelibris. Pro zcela bílé plochy jsem používala karton kolem 200 g/m<sup>2</sup> či zásahy černým lihovým popisovačem. Na výsledku se projevíly také stopy kobercového řezáku, který jsem použila, a dokonce obyčejné tužky. Vrtvy jsem slepovala tyčinkovým lepidlem, které po zaschnutí nezanechávalo stopy viditelné na fotogramech, ale šablony jsou takto velmi křehké. Situace ale není tak špatná jako při použití fólie místo pauzovacího papíru, které jsem také zkoušela. Před zvětšováním bylo třeba odzkoušet správný čas expozice – u postupu metodou fotogramu byly tyto časy až desetkrát kratší, než u předtím zkoušené metody vkládání šablony do maskovacího rámu. Zprvu jsem používala zvětšovací přístroj na velkoformátový film, později jsem zjistila, že stačí i běžný přístroj, jehož lampa se dá vytáhnout hodně nahoru, což ale ovlivní časy expozice. Ty se tak pohybovaly mezi 1,6 s a 3,6 s. Šablony byly pokládány přímo na fotomateriál a zatíženy sklem. Po následné expozici se fotomateriál přemístil do vývojky, přerušovače a ustalovače. Nakonec se proplachoval, sušil a adjustoval. Při projekci na okno jsem použila výkonnou promítačku - i tak bylo ale třeba vyčkat tmy. K zaznamenání projekce jsem použila instalátorskou pásku hnědé barvy - tedy částečně průsvitnou, chtěla jsem totiž využít efekt vrstvení. Ustoupila jsem od původního záměru lepit i na zeď pro nevhodnost jejího povrchu.

PAP je soustava lepenek a dvou skel potažená balicím papírem. Osvětlení umožňují čtyři LED osazené na horních dvířkách. Protože každá má vlastní obvod a vlastní vypínač, dají se ovládat každá zvlášť.

Kárka je dvoukolová, o rozměrech cca 120x100 cm, s madlem. Je snadno ovladatelná. Kostru střechy tvoří chovatelské pletivo kašírované kancelářským papírem s potiskem - jedná se o digitálně pořízené tisky ze stejných šablon, z jakých jsou pořízeny fotografie.

## 7 POPIS DÍLA

Dílo se skládá ze tří částí spojených tématem projekce, šablony a obrazu jí vrženého. První část tvoří osm ilustrací formátu A3 realizovaných metodou světelné šablony či fotogramu na fotopapíře.<sup>17</sup> Jsou adjustovány na lepence vždy po dvojicích, které jsou si kompozičně podobné. Jedná se o ilustrační materiál, nikoli o ilustrace ke konkrétnímu textu. Celá osmice tvoří návod k uvedení do provozu a užívání tzv. Přenosného animačního přístroje - PAPu. Ten je v instalaci také přítomen: zakomponován do objektu kárky<sup>18</sup>, jakési minimaringotky, obydlí PAPu a jeho majitele. Kárka je zastřešená, poskytuje tedy soukromí a klid na práci, zároveň ji ale lze lehce odtáhnout pryč - je mobilní.<sup>19</sup> Její střechu tvoří pletivo s nakaširovanými fotokopii šablon, které jsem vytvořila pro tvorbu fotogramů - toto je jejich další uplatnění. Uvnitř obydlí najdeme PAP: ten na první pohled připomíná lepenkovou krabici s dvířky po všech stranách, která se dá rozsvítit vypínači na víku (uvnitř jsou instalovány čtyři LED, které lze podle potřeby rozsvěcovat a zhasínat). Dvířka mají v sobě otvory na provlečení popruhů, takže celá skříňka se dá sbalit a zavřít. Otvorem ve víku, do kterého patří fotoaparát, můžeme nahlédnout dolů na animační skla, kde vidíme jednu ze situací znázorněných na fotogramech. V kárce stojí malý projektor, který promítá na stěnu krátkou animaci vytvořenou v PAPu. Jedná se, stejně jako u ilustrací, o návod k užití tohoto zařízení. Interiér kárky navozuje dojem intimity, pocit, že ho někdo obývá: na pletivu jsou navěšeny malé fotogramy i předměty denní potřeby. Třetí část celku tvoří dvojice velkoformátových fotografií - dokumentace z akce PAPírna<sup>20</sup>, kdy byly výřezy ze dvou ilustrací promítnuty na okno v interieru Papírny, kulturního prostoru v bývalé industriální budově, a zaznamenány lineárně pomocí lepicí pásky. Na jedné fotografii je přítom zachycena samotná akce a na druhé již hotová instalace za denního světla.

---

17 viz přílohy číslo 5 a 6

18 viz přílohu číslo 8

19 viz přílohy 13 až 17

20 viz přílohy 10 až 12

## 8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Co přinese má bakalářská práce oboru Ilustrace a grafika? Něco jistě. Myslím, že určitým přínosem by mohlo být už samotné pojetí, které vykračuje z rámce zadání a zdánlivě i z rámce ilustrace. Tou ale nemusí být jen obrazový doprovod k tištěnému textu - víme již, že můžeme ilustrovat text, který ještě nebyl napsán. Já dodávám - nebo zobrazit věc, která ještě nebyla vyrobena, podle vlastních ilustrací ji vyrobit a tím učinit objekt ilustrací.

Přála bych si, aby i mé pojetí fotogramu jako světelné šablony přineslo někomu potěšení nebo inspiraci pro jeho vlastní práci. Tato technika, kdy fotogram netvoříme rozmístěním náhodných předmětů, ale zcela promyšlené a technicky odhadnutelné šablony, stojí mezi fotografií a grafickou technikou, což se mi na ní líbí. Ráda bych ji také ještě sama dále rozvíjela.

Nevím, nakolik to v mé bakalářské práci vyniká, ale oslovuje mě poezie návodů, piktogramů a zjednodušených pokynů, srozumitelný imperativ postavený do jiného kontextu, než v jakém jsme na něj zvyklí. Jako příklad takového návodu posunutého do poetična mě napadá sbírka básní Jiřího Koláře *Návod k užití*. Také ta byla inspirací pro mou práci. Myslím, že i tato tematika může být přínosem či impulsem.

Přínosná může být i moje snaha o použití starých, půjčených či vlastnoručně vyrobených věcí, která odpovídá na dnes módní recycle art a do it yourself životní filozofii, přestože tahle snaha není úplně dotažená a ve svých příštích věcech se pokusím klást na ni větší důraz. Zodpovědnost a chytré využívání zdrojů je totiž nejen aktuální a přitažlivé, ale také smysluplné a přínosné pro jakoukoli činnost.

A v neposlední řadě se vrátím k tomu, o čem jsem psala i v jiných kapitolách - k meziprostředkovým dialogům. Připadá mi, že výlety za horizont oboru a návraty s novými zkušenostmi a nápady, nemluvě o možnostech, jsou vždy přínosem a těším se na další.

## 9 SILNÉ STRÁNKY

Myslím, že jednou ze silných stránek mojí bakalářské práce by mohla být chuť překročit zadání či pracovat s ním, naplnit ho, ale i posunout jeho hranice. Proto jsem nezůstala u papírové šablony, ale experimentovala s odlišným médiem. Chtěla bych ale zdůraznit, že tento přístup vychází ze zkušenosti, kterou mi zprostředkovalo studium na Ilustraci Grafice - nejen výuka šablonového tisku v prvním ročníku, ale i další atelierová výuka. Ne náhodou je střecha kárky kaširovaná, podobně jako housenka před dvěma lety, ne náhodou byly dvě ilustrace přeneseny do velkého prostoru jako před rokem vlak.

Myslím, že silnou stránkou může být i dialog různých prostředků, který během mojí práce vznikl. Napětí mezi objektem, sérií ilustrací a akcí, které vytváří svébytné, divácky zajímavé prostředí. Zkoumání a objevování, jež jsem během práce zažívala a které se, doufám, přenesou i na diváka.

Jako silnou stránku bych také hodnotila budoucí využitelnost díla nebo alespoň jeho částí - PAP není konstruován jako maketa, ale jako funkční přístroj, se kterým budu ještě pracovat. Myslím, že i ilustrace můžou být (snad doplněny o pár vysvětlivek) funkčním návodem k použití tohoto přístroje, a ne "jen" návodovou poezií.

Pro mě je zajímavá také zkušenost s prací, která vyžaduje značnou komunikaci s lidmi. Na samotném díle tohle pravděpodobně není vidět, ale třeba najít a domluvit prostor pro akci s projekcí a jejím zaznamenáním, sehnat projektor, zjistit, kdo má a je ochoten zapůjčit ruční kárku, spřátelit se s fotografem panem Koderou, který má na povel temnou komoru, komunikovat s četnými vrátnými a školníky, vést rozhovory o diodách...

Když to přeženu, dvě třetiny celkového času věnovanému této práci zabrala sama tvoba a třetinu zařizování, psaní e-mailů a domlouvání. Nevím, jestli se to kladně podepsalo na výsledném díle, ale pro mě to zcela jistě bylo přínosné.



Hlavní slabou stránkou by mohlo být to, že celá práce neměla od začátku jasnou podobu, prošla mnoha změnami, přidaly se nové prvky a jiné odpadly. Jako každá práce je i tahle výsledkem procesu, přičemž ale zde ten proces byl určující. Do jaké míry se mi podařilo ukočírovat různé vlivy, prostředky a elementy?

Někdo by výsledné dílo mohl dokonce nazvat překombinovaným, přemrštěným, s neuspokojivě nízkým poměrem vložené síly k výslednému efektu. Jak už jsem ale zmínila výše, není to poprvé, co zápasím s vlastním velikášstvím. Vím, že moje záměry často nevyjdou nebo jsou ve výsledku něčím jiným. O to více jsem chtěla, aby to tentokrát, u poslední a rozsahem největší práce celého studia, vyšlo.

Také by se samozřejmě dalo polemizovat o tom, zda nebylo vhodnější vydat se cestou ilustrací provedených nějakou grafickou technikou, tedy čistého dodržení zadání, o tom, proč se vlastně vydávat do nejistých končin objektů, projekcí, kudy většinou kráčí spíše studenti intermédií. I já zpětně uznávám, že přidržet se více oboru mohlo být jistější a že by potom dílo vypovídalo spíše o pokoře a soustředěnosti, než o neklidném a někdy zmateném hledání. S tím, co již bylo řečeno, se pojí i poměrně vysoké náklady spojené s realizací práce, jež jsou slabou stránkou nejen pro mou peněženku, ale také pro výsledný dojem. Sama mám totiž raději chytrá a invenční řešení, inteligentní využívání zdrojů a recyklaci, než další a další investice do nových zařízení. U mé bakalářské práce to bohužel ne vždy vyšlo.

Možná jsem se také příliš odchýlila od oboru, nebo přesněji řečeno - od toho, co jsme ve škole dělali celé ty tři roky. Fotogramy sice jsou grafickým dílem reprodukovatelným pomocí jediné matrice téměř donekonečna, pravda ale je, že prostředí temné komory není prostředím grafické dílny. A má-li bakalářská práce rekapitulovat pět semestrů strávených v grafickém ateliéru, pak je tahle skutečnost také neoddiskutovatelně slabou stránkou.

## 11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### a) Knižní a periodická literatura

1. MELZER, Miloš. Katalog k výstavě „Modrotisk na Moravě“. Olomouc: Vlastivědný ústav, 1977. ISBN neuvedeno.
2. KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění*. Praha: Artia, 1981. ISBN neuvedeno.
3. ŠINDELÁŘ, D.: *Vědecká ilustrace v Čechách*. Praha: Obelisk, 1973. ISBN neuvedeno.
4. KOLÁŘ, J.: *Návod k upotřebení*. Praha: Dokořán, 2007. ISBN:80-7363-140-6.
5. MARCO, J.: *O grafice*. Praha: Mladá fronta, 1981. ISBN neuvedeno.

### b) Internetové zdroje

1. Šablonový tisk. In: Wikipedia. the free encyklopedia [online], 2015 [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: [en.wikipedia.org/wiki/Stencil](http://en.wikipedia.org/wiki/Stencil)
2. Pochoir. In: South Florida Art Conservation [online], 2012 [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: <http://www.sflac.net/blog/2012/10/25/pochoir-technique-and-conservation/>
3. Katazome. In: John Marshall - Works in Fabric [online], 1992 [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: <http://www.johnmarshall.to/H-WhatIsKatazome.htm>
4. Anna Atkinson. In: Catalogue of Photographically Illustrated Books[online], 2015 [cit. 2015-04-21]. Dostupné z: <http://www.bl.uk/catalogues/photographyinbooks/record.asp?RecordID=3048>  
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Atkinson%C3%A1](http://cs.wikipedia.org/wiki/Anna_Atkinson%C3%A1)
5. Cliché verre. In. Wikipédia, l'encyclopédie libre [online], 2014 [cit. 2015-04-25]. Dostupné z: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Clich%C3%A9-verre>
6. Cliché verre. In: Larousse [online][cit. 2015-04-25]. Dostupné z: <http://www.larousse.fr/encyclopedia/peinture/clich%C3%A9-verre/151620>
7. Wayang. In: Wikipedia, the free encyklopedia [online], 2015 [cit. 2015-04-25]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Wayang#History>
8. Opálené tetování. In: Krásná.cz [online], 2014 [cit. 2015-04-26]. Dostupné z: <http://krasna.nova.cz/clanek/modaastyl/zhavy-trend-opalene-tovani.html>

## 12 RESUMÉ

In the beginning, my intention was to make a project based on connections between illustration or classical graphic art and animation. I was thinking about a hand made device for making animated videos using the method of stop-motion, or cutout animation, to be more specific. This so called PAP (Portable Animation Pack) should have been accompanied by a set of illustrations.

I have designed a series of eight compositions on the topic "How to use PAP", taking manuals or illustrated instructions for an inspiration. As for the technique, I've chosen the topic of "Stencil printing in illustration", which offers quite a huge range of possibilities, as I know from my experience gained during the studies and other creative explorations. However, during my stay in Universitatea de Arte si Design Cluj Napoca I started to make analog photos and process them in a dark room, which was new and fascinating for me. Experimenting with photograms, double exposure etc, I realised that I could make a kind of light stencil of papers and other materials having different level of transparency. It worked - after processing, the stencil left different hues of grey on the photosensitive paper. Some small cuts, pieces of tape or touches of pen left more or less accidentally on the stencil left their marks, too. I decided to use this technique for the illustrations. Later I found out I was not the first to use this process - for example, there was a very similar technique called cliché verre in 19th century in France. The artist painted a motif on a transparent media and processed in a dark room. To continue, I have to mention two other parts of my projets developed upon this one. The first one consist of projecting the drawing-stencil on a wall or window and marking the lines with a tape. I asked around a bit and in the end it was Papírna, an industrial-cultural centre in Pilsen, that gave me a permission to do this in their space. I made a photographic documentation of this action, it will be a part of the final instllation. The last part is a cart borrowed from Scout's centre of Kamenice and rebuilt into a little caravan with roof covered with digital copies of the stencils, with PAP and a small projector in it. The projector shows us a short animation made in the PAP. This mobile "animator's house" should make the atmosphere of privacy, safe working place with the possibility of moving anywhere. An action using this little caravan makes another part of the project.

## 13 SEZNAM PŘÍLOH

### **Příloha 1**

Semestrální práce Housenka s křídly

### **Příloha 2**

Klauzurní práce Vlakoť

### **Příloha 3**

Světelná šablona - PAP.6

### **Příloha 4**

Světelná šablona - PAP.7

### **Příloha 5**

Fotogram PAP.6

### **Příloha 6**

Fotogram PAP.7

### **Příloha 7**

Výroba PAPu

### **Příloha 8**

PAP osazený v kárce

### **Příloha 9**

PAPírna - technické zkoušky

### **Příloha 10**

PAPírna - průběh realizace

### **Příloha 11**

PAPírna - výsledné dílo

### **Příloha 12**

PAPírna - detail

### **Příloha 13**

Kárka - celkový pohled

### **Příloha 14**

Kárka - záznam z akce

### **Příloha 15**

Kárka - interiér - záznam z akce

### **Příloha 16**

Kárka - detail

### **Příloha 17**

Kárka - záznam z akce

## Příloha 1

Semestrální práce Housenka s křídly<sup>1</sup>



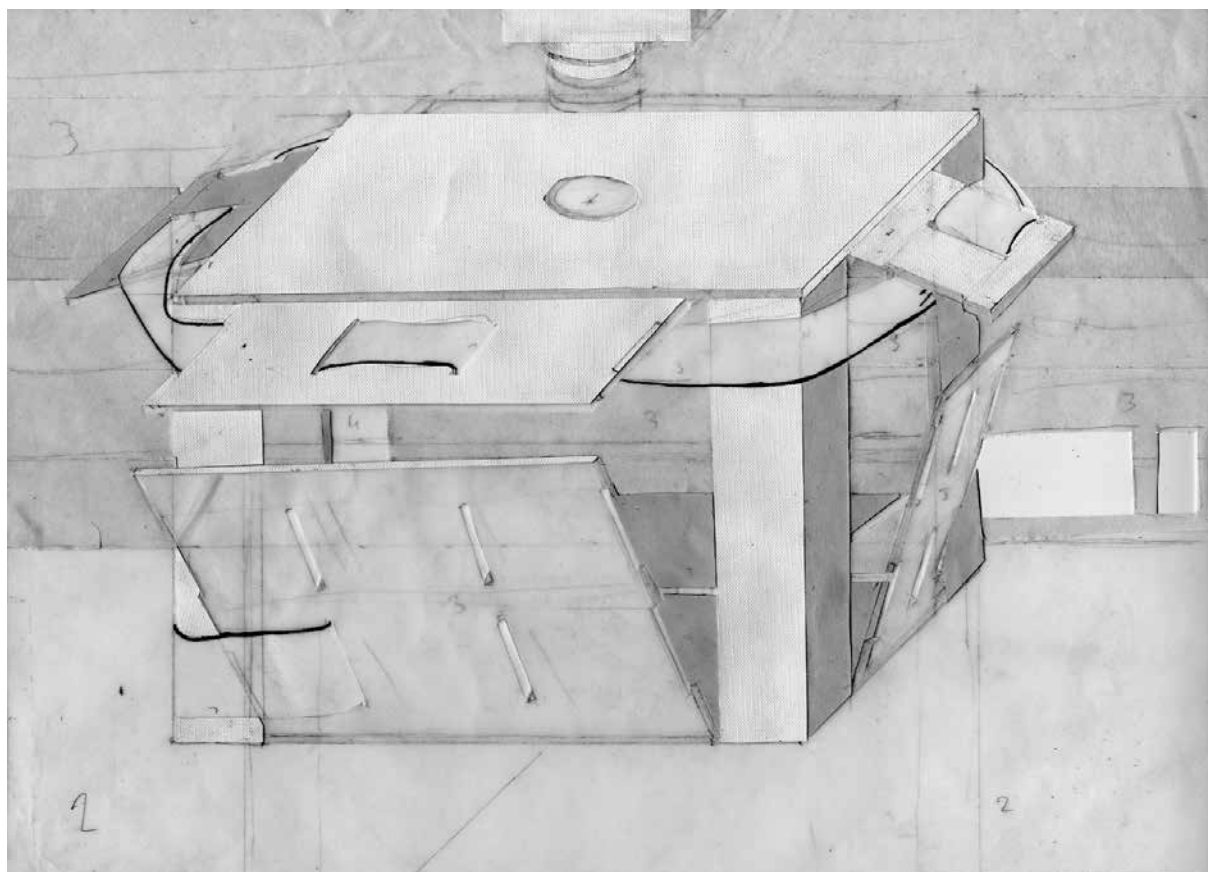
## Příloha 2

Klauzurní práce Vlakoč<sup>2</sup>



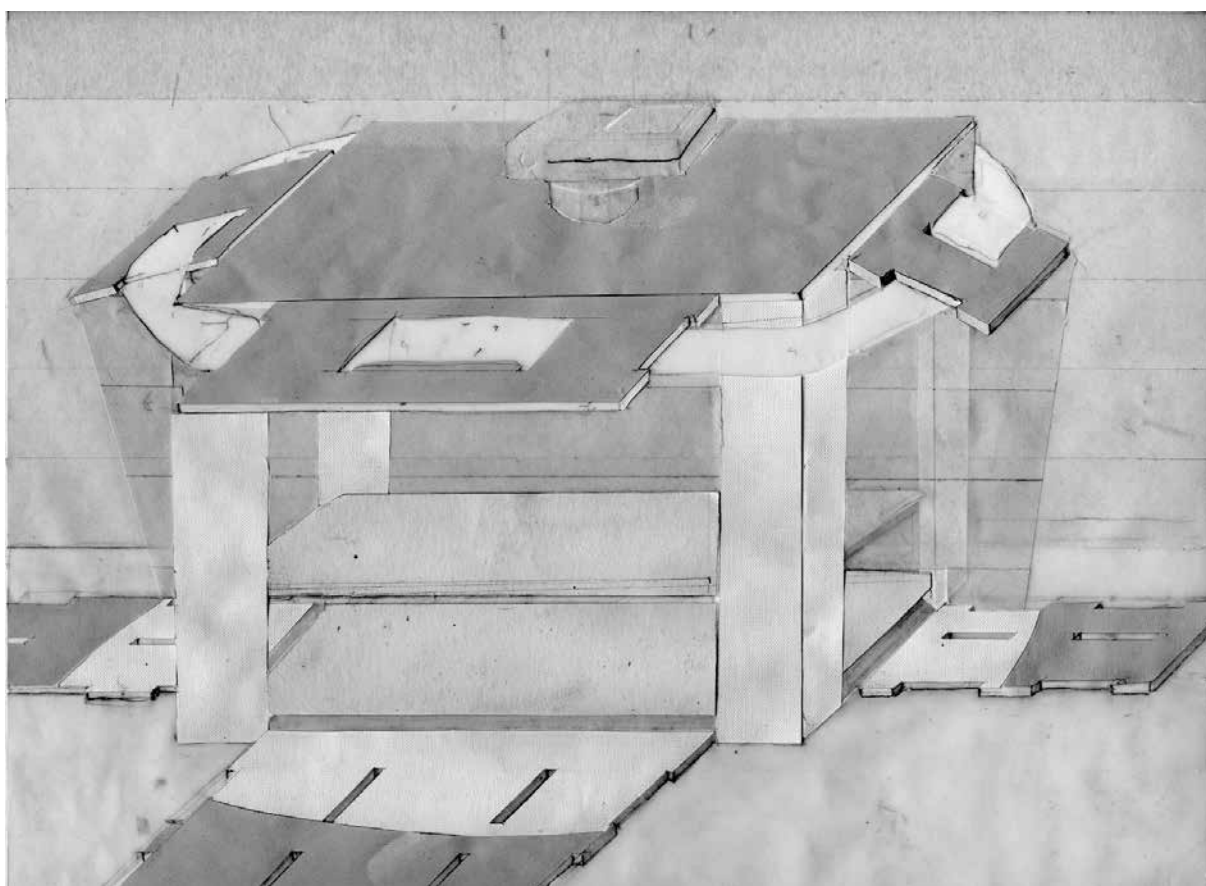
### Příloha 3

Světelná šablona - PAP.5<sup>3</sup>



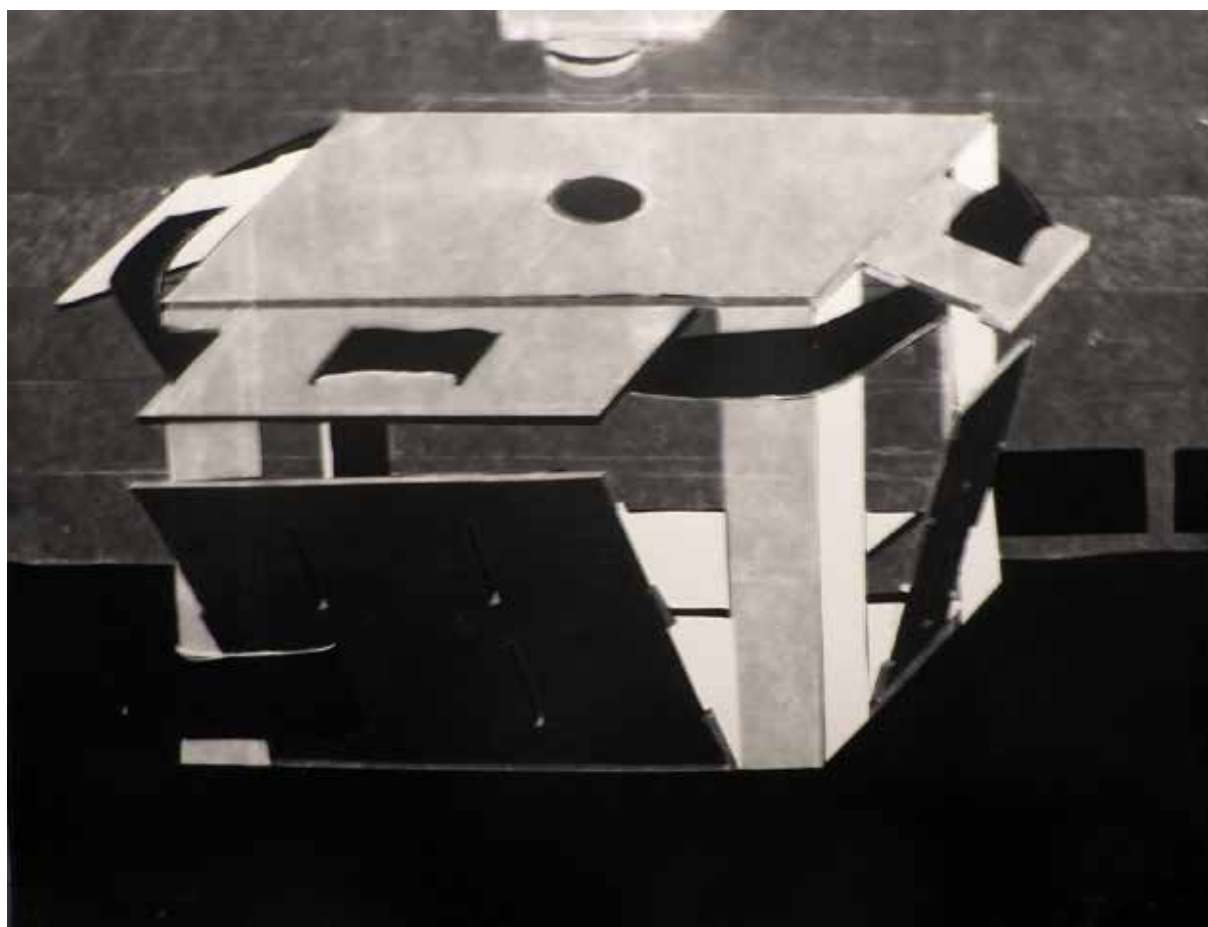
## Příloha 4

Světelná šablona - PAP.6<sup>4</sup>

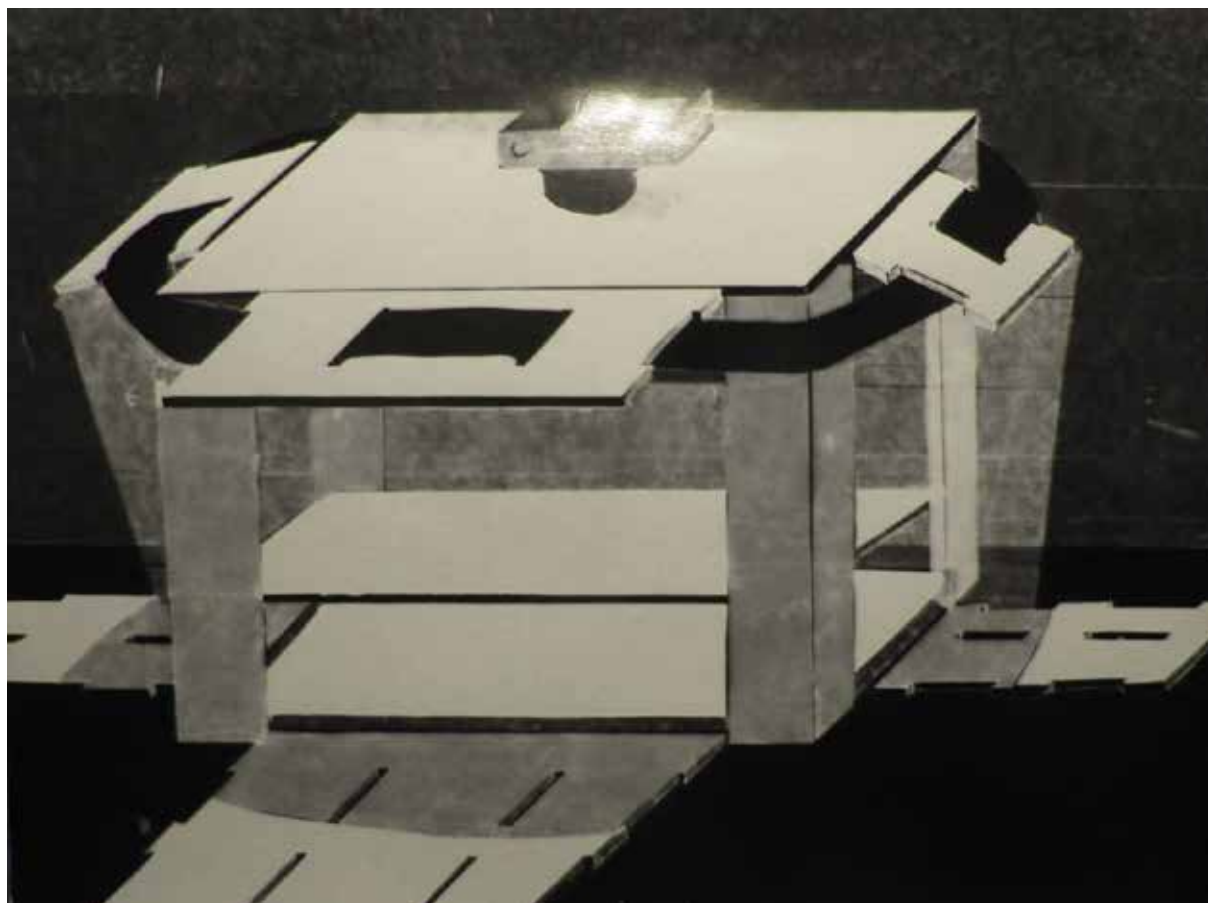




**Příloha 5**  
Fotogram PAP.5<sup>5</sup>



**Příloha 6**  
Fotogram PAP.6<sup>6</sup>



## Příloha 7

Výroba PAPu<sup>7</sup>



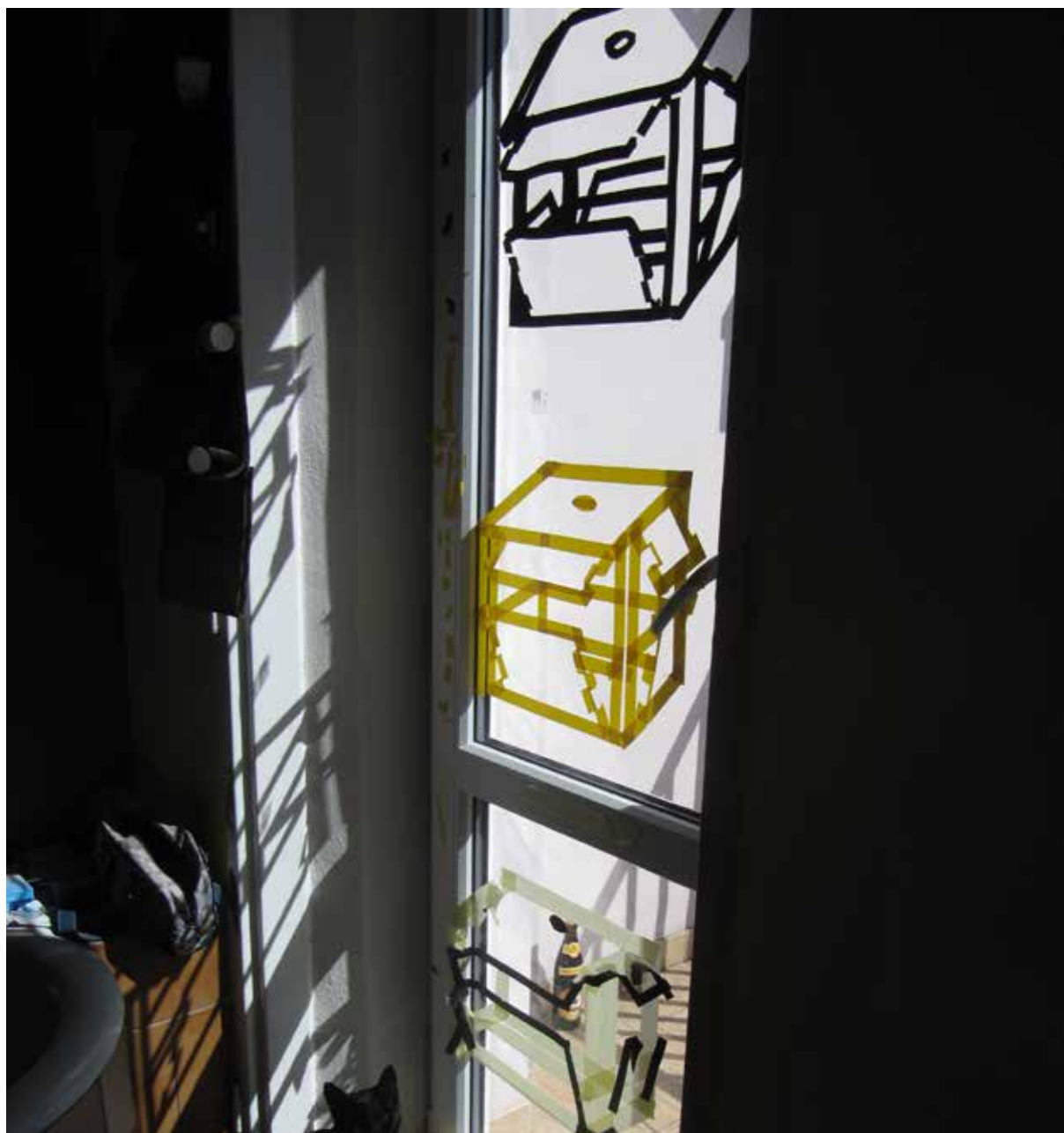
## Příloha 8

PAP osazený v kárce<sup>8</sup>



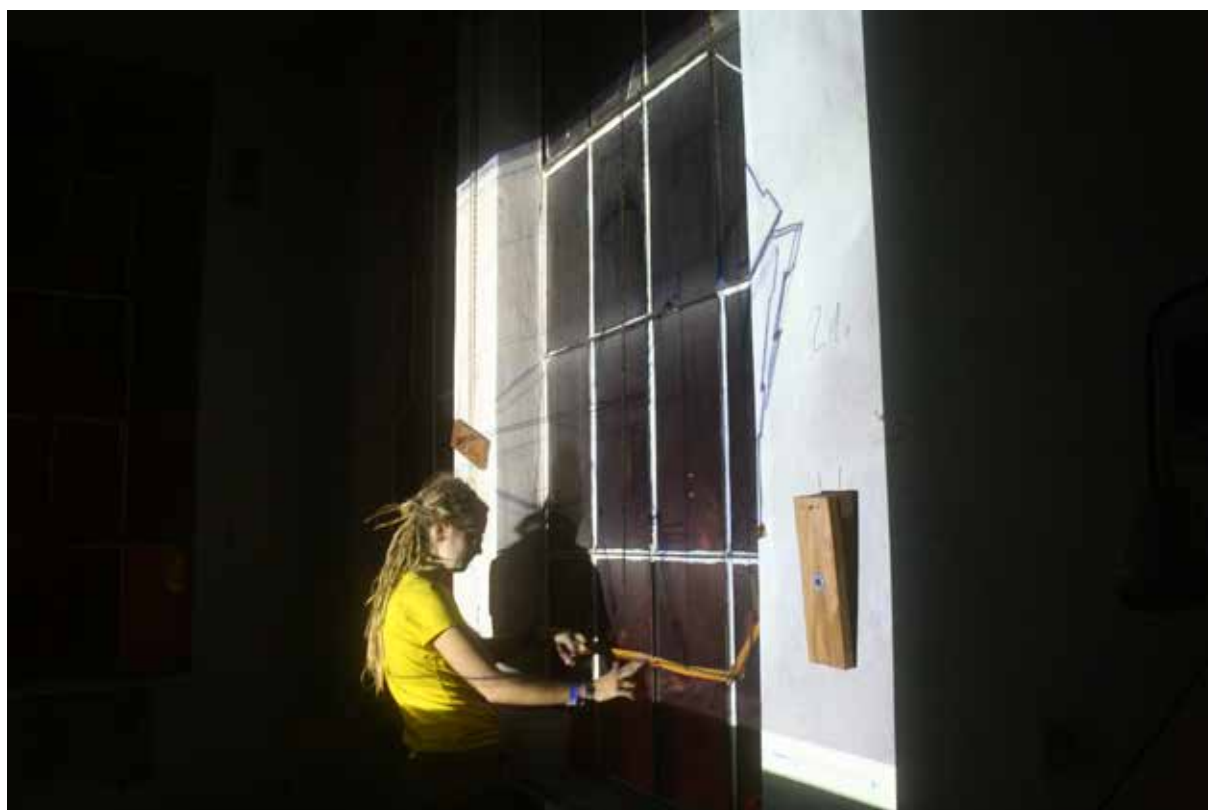
## Příloha 9

PAPírna - technické zkoušky<sup>9</sup>



## Příloha 10

PAPírna - průběh realizace<sup>10</sup>



## Příloha 11

PAPírna - výsledné dílo<sup>11</sup>





**Příloha 12**  
PAPírna - detail<sup>12</sup>





## Příloha 13

Kárka - celkový pohled<sup>13</sup>



## Příloha 14

Kárka - záznam z akce<sup>14</sup>



## Příloha 15

Kárka - interiér - záznam z akce<sup>15</sup>



**Příloha 16**  
Kárka - detail<sup>16</sup>



## Příloha 17

Kárka - záznam z akce<sup>17</sup>

