

Olejetisk je technikou pro opravdové fajnšmekry, kteří umí včas přestat

idnes.cz/technet/technika/fotograficke-techniky-olejetisk-olejoprint-viszoczky.A230131_131621_tec_technika_alv

10. února 2023

To nejtěžší na olejetisku prý je, umět včas přestat. A to při nanášení barvy na papír s vrstvou exponované želatiny. V určitém okamžiku je hotovo a už je těžká cesta o krok zpět. Ale o tom všem až později. Do tajů olejetisku nás už tradičně v ateliéru fotografa Karla Richtra zasvětil Laci Viszoczky, kterému tato ušlechtilá technika učarovala.



38 fotografií





„Techniku jsem vybíral podle toho, co zvládnu doma. Aby byla co nejméně finančně náročná a není na ni potřeba žádné velké zařízení,“ říká Laci.

Princip techniky olejotisku je založený na objevu Francouze Alphonse Louise Poitevina, který v roce 1855 zjistil, že želatina, nanesená na papír a zcitlivěná na světlo roztokem dvojchromanu

draselného, se při expozici světlem ztuží a nepřijímá vodu, jen barvu na bázi oleje.

Tato olejová barva se na papír nanáší pomocí válečku či nejrůznějších druhů štětců. I když to vypadá jednoduše, nástrahy číhají snad v každé fázi procesu.

Papír je grunt

„V čase, kdy byl olejtisk na vrcholu (*zhruba 20.léta 20. století, pozn. red.*), olejtiskové papíry běžně vyráběly firmy, protože byla poptávka,“ vysvětluje Laci a dodává: „V dnešní době papíry nemáme, takže si na ně musíme vytvořit vlastní recept a naučit se je připravit.“

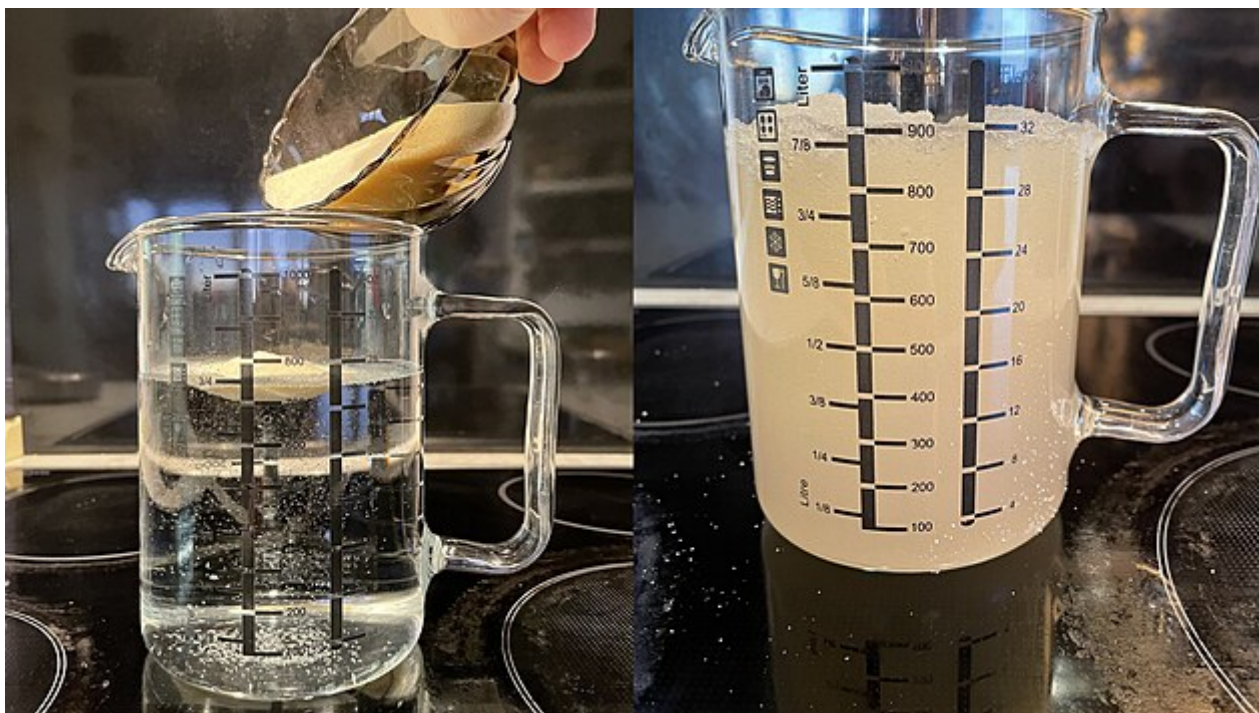


Laci Viszoczky, olejotisk | foto: Laci Viszoczky.

Karel Richtr k tomu dodává: „A klasický fotonapír se na to použít nedá, protože tam už je želatina utvrzená od výrobce. Takže další utvrzování, nám příliš nepomůže. Některý fotonapír se dá použít v

bromolejotisku, ale pro olejotisk není vhodný zatím žádný.“

V dobovém manuálu k technice olejotisku z roku 1919 se lze dočíst, že: „vlastní papír si možno připravit doma, ale práce jest to velmi nevděčná a nezaručená.“ Laci vysvětluje, že dnes má každý milovník olejotisku de facto svůj vlastní recept, a popisuje recept, který mu funguje.



Bobtnání želatiny

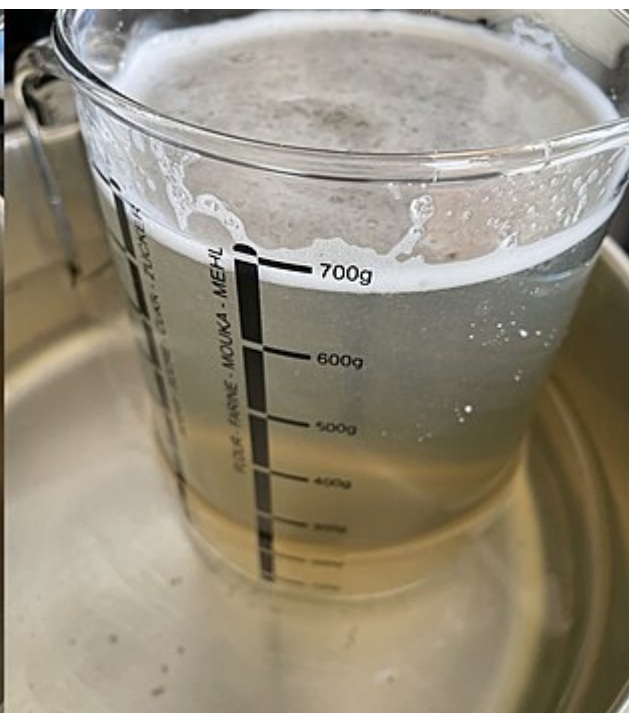
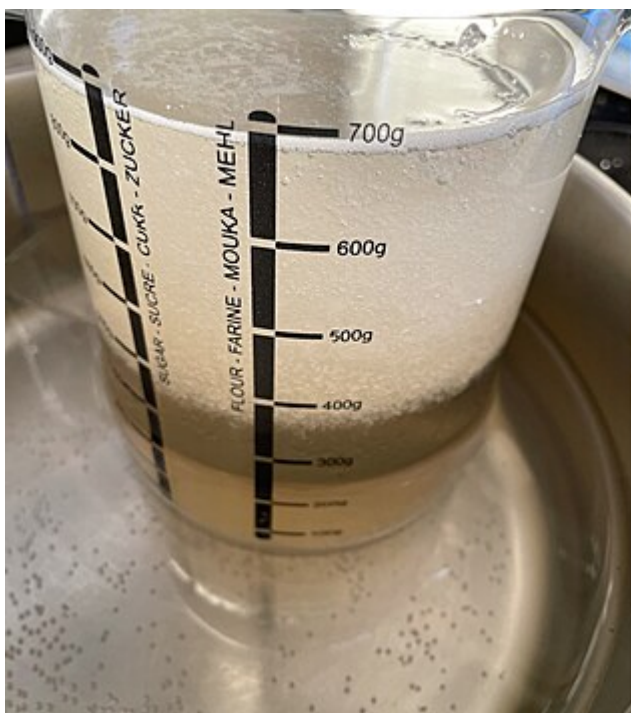
Při nahřívání želatiny je třeba dát pozor na teplotu. Správný postup lze najít v dobových nebo i současných návodech.

„Pracuji s 10% roztokem želatiny, do kterého přidávám 1% roztok kamence. Kamenec se tam přidává kvůli tomu, aby želatinu částečně utvrdil a také pomohl její přilnavosti k papíru.“

Přidávání kamence do želatiny. Vlivem nepozornosti se objevilo pár bublin.

Odstranění nerozpuštěné želatiny

Papíry používá Laci akvarelové hot press a cold press. Papíry typu rough jsou problematické kvůli nanášení želatiny na hrubou



struktury papíru. Papír musí vydržet dlouhé namáčení ve vodě. „Půl hodiny při nanášení želatiny, tři hodiny při vypírání dvojjodanu a ještě asi půlhodiny před barvením. Takže nějaké čtyři hodiny musí papír ve vodě vydržet, aniž by nějak změnil své vlastnosti,“ popisuje.



Obrázek nebo tlačenko?

„Pevnost želatiny vyjadřuje tzv. bloom hodnota,“ vysvětluje mi Laci a pokračuje: „Já kupuji želatinu s boom hodnotou 240 až 280. První je vepřová, druhá hovězí. Dá se koupit v potřebách pro masny, používá se třeba na tlačenko.“



V navlhčené želatině je z určitého úhlu patrný exponovaný obraz. V některých místech je želatina zatvrdlá, jinde naopak nabobtná.

Do 800 ml vody se dá 100 gramů želatiny. Jakmile nabobtná, dolijeme zbylých 200 ml vody, čímž nám vznikne 10% roztok. Na sporáku se pomalu zahřívá a rozpouští.

„Je potřeba dávat velký pozor na bubliny,“ upozorňuje Laci. Vrchní pěna a nerozpuštěné kousky želatiny se odeberou. Vše se dělá opatrně a pomalu. Do rozpuštěné želatiny se přidá opatrně již zmíněný roztok kamence. Na litr želatiny 20 ml kamence.

Hřeben nebo tyč

Papír se namočí a přiloží na sklo. Utěrkou stáhneme přebytečnou vodu. V závislosti na velikosti papíru vylijeme potřebné množství želatiny. Na papír velikosti A3 potřebujeme 65–70 ml želatiny. Roztahujeme ji po papíře hřebem a to tak, abychom ideálně nevytvářeli bubliny a nechali asi dvoucentimetrový okraj, který se nám bude později hodit.



Laci Viszoczky, olejotisk

Záleží na teplotě okolního prostředí, ale při normální pokojové teplotě by želatinová vrstva na papíře měla zhruba do čtvrt hodiny ztuhnout. Její teplota tuhnutí je 25 stupňů Celsia. Laci dokáže z litru želatiny připravit za čtyři hodiny zhruba 13 papírů velikosti A3. Zcela uschlé jsou asi za tři dny a vydrží i rok.



Čerstvě nanesená želatina na namočený papír

Cílem je dosáhnout jedolité vrstvy bez výrazných šmouh o ideální tloušťce jeden milimetr. Místo hřebenu někteří lidé používají pro roztírání i závitovou tyč nebo volí techniku ponoření celého papíru do želatiny.

„Myslím, že právě příprava papíru je tím, co většinu lidí od této techniky odradí,“ směje se Laci.

Existují prý i postupy, které aplikují světlocitlivou vrstvu už při nanášení želatiny, ale takový papír je citlivý na UV světlo a musí se spotřebovat asi do dvou dnů.

Negativ

Olejetisk je kontaktní technika, což znamená, že obraz bude tak velký, jak je velký negativ, který na papír v přitlačném rámu prosvítíme. V současné době si můžeme vypomoct tím, že digitální fotografii obrátíme do negativu a vytiskneme na inkoustové tiskárně na průhlednou fólii. I když u olejetisku příliš nezáleží na kvalitě negativu co do správné expozice, ne každý snímek se k olejetisku hodí.



Negativ je vytištěný na průhlednou fólii na inkoustové nebo laserové tiskárně.

„Olejetisk nemá moc rád velké černé plochy,“ říká Laci. Velká vrstva olejové barvy, kterou nanese na želatinový papír, by totiž mohla dělat problémy při schnutí papíru. Naopak velké bílé plochy mohou zase být problém při výrobě negativu na tiskárně. V případě inkoustové je velká spotřeba toneru, v případě laserové tiskárny se mohou objevit čáry či fleky.

Pracujeme s velkými detaily, kvůli jejich částečné ztrátě při nanášení barvy štětcem. Dále mezi hlavním motivem a pozadím by měl být jednoznačný přechod, protože jinak se vytratí. Rozpoznat motiv, který by byl vhodný pro olejetisk je věcí praxe.

Zcitlivování

Nyní jsme ve fázi, kdy máme připravený papír s nanesenou a zaschlou želatinou. Máme také připravený negativ. Ke zcitlivění na světlo se používá roztok dichromanu draselného. Zde je malý háček, že byl nedávno přesunut do kategorie zdraví škodlivých látek a přestal být volně dostupný. Je ho potřeba však velmi malé množství a tak i malá zásoba vystačí na roky tvorby.



Laci Viszoczky, olejotisk

„Používá se dichroman amonný, ke kterému jsem se ještě nikdy nedostal. Je trošičku citlivější než dichroman draselný. Asi tak, že dle knížek a moudrých rad tam, kde bychom použili 3% roztok dichromanu draselného, tam stačí jen 2% dichroman amonný. A nebo už vymysleli novou látku, která to nahrazuje a je trochu ekologicky přijatelnější. A to je tzv. DAS. Ale tato látka má nevýhodu v tom, že strašně žlutí a je citlivá nejen na UV světelné spektrum,“ vysvětluje Laci.

Hustota negativu také hraje roli v tom, jak koncentrovaný roztok použijeme. Od 1,5 % , přes 3,5 % dichromanu a při velmi tmavém filmovém negativu je někdy nutné jít až na 10% roztok zcitlivovací látky.



Uschlý želatinový papír s vrstvou dichromanu draselného

Hustota negativu, koncentrace zcitlivovacího roztoku, intenzita UV lampy či vzdálenost lampy od papíru, to všechno jsou neznámé, které je třeba vyladit.

Želatinový papír rovnoměrně potřeme zcitlivovacím roztokem a necháme uschnout na tmavém místě. Obvykle 24 hodin. Na takto připravený papír se položí negativ a vše se stejně jako v případě třeba kyanotypie upne pod sklo do rámu, který se postaví před UV lampu.

„Správná expozice je, když vidíme detaily ve světlech. Expozice se upravuje s ohledem na krytí a kontrast negativu a stanovuje se individuálně. Proto je dobré používat jeden typ fólie, na kterou tiskneme negativ, jeden typ UV lampy apod. Jde o to, abychom těch neznámých měli co nejméně,“ doplňuje Laci.

Sušení želatinových papírů



Malá UV lampa, 90W trubice. Při čase 8,5 min na 1 metr vzdálenosti s 3,5 % dichromanu draselného a folie z laserové tiskárny

UV lampou exponujeme zhruba pět až devět minut. Pak přichází fáze vypírání dichromanu ve vlažné vodě. Papír vypíráme ve vlažné vodě obrazem dolů. Zde je potřeba dávat pozor na bubliny, aby na obraze nevznikly fleky. Když zmizí z papíru žlutá barva, je dichroman pryč.

Laci takto vyprané papíry znovu suší. Rozděluje si totiž fáze olejotisku podle toho, jak má čas. Jednou potahuje papíry želatinou, pak je zcitlivuje, pak exponuje a vypírá. To vše lze považovat jako jistou přípravnou práci k závěrečné fázi barvení.

Čas na výtvarno

Suchá matrice se opět namočí do vlažné vody. (I když je samozřejmě možné ji začít barvit ihned po vyprání dichromanu). Želatina nasaje vodu. Mokrý papír položíme na sklo a přilepíme malířskou páskou. Papírovou utěrkou setřeme přebytek vody. Na další sklo si rozděláme olejovou tiskařskou barvu do plochy. Tiskařská je o něco hustší než klasická olejová barva, což je pro nás důležité. Záleží na velikosti obrazu, pokud jde o větší formát, můžeme použít váleček. Jinak se používají štětce, kterými se „řuká“ na papír. „Bez štětce a bez té zrnitosti, to je jen obyčejná fotka,“ říká Laci.

„Vlastně dojde k tomu, že tam, kde je vytvrzená želatina, tak tam nenasává vodu. Tam, kde není vytvrzená, tam vodu nasává. A využívá se toho, že voda nasátou barvu odpuzuje,“ vysvětluje Karel Richter. Tedy jinými slovy v místech, kde negativ zastínil UV paprsky, želatina barvu nepřijímá. Naopak tam, kde byla osvětlena, barvu přijme.



Není čas nazbyt, protože želatina pomalu vysychá. Na větší plochy nám s nanášením barvy dobře poslouží váleček na tapety. Jako štětec se může hodit i štětka na holení. Speciální olejotiskové štětce existují, ale dokážou být velmi nákladným vybavením.

Začne před námi vznikat obraz a je jen na nás, kdy přestaneme. Když to někde přeženeme, lze do jisté míry opětovným přejížděním válečku nebo štětcem barvu opět odebrat. Lze také aplikovat jinou barvu a v určitých místech obrazu vytvořit barevný akcent. Lze kombinovat přirozený odstín použitého papíru s odstínem barvy apod. Na zpracování obrazu máme asi patnáct až dvacet minut než začne vysychat želatina a barva začne chytat všude. Existují techniky částečného namáčení, kterými lze docílit většího formátu. Obecně se ale velké formáty v technice olejotisku spíše nedělají. Důvodem je právě vysychání želatinové vrstvy během nanášení barvy.

Když je obraz hotový nahradíme malířskou pásku hnědou papírovou páskou a necháme uschnout na bezprašném místě kde uschne. Záleží na typu barvy. Některé olejové tiskařské barvy schnou i týden. Každý olejotisk je originál a nelze dosáhnout stoprocentně stejného výsledku podruhé. Jeho zvláštní charakter napoví proč byl oblíbenou technikou takových velikánů fotografie jakým byli třeba František Drtikol nebo slavný piktorialista Robert Demachy.



I když se to může zdát jednoduché, není vždy snadné včas přestat. V určitém okamžiku už začneme přicházet o detaily a nelze se vrátit.

Autor: Aleš Vašíček

Témata: Fototechniky, papír, želatina, štetec, lampa, sklo, Karel Richter, František Drtikol