

Grapheion

MEZINÁRODNÍ REVUE O SOUČASNÉ GRAFICE, UMĚNÍ KNIHY, TISKU A PAPÍRU | 26. ROČNÍK | 2022



Tereza Lochmannová, *Blízká setkání třetího druhu*,
2020, kolorovaný dřevěný reliéf, 50 × 19,5 cm

TEREZA LOCHMANNOVÁ LAUREÁTKA CENY VLADIMÍRA BOUDNÍKA

ONDŘEJ MICHÁLEK

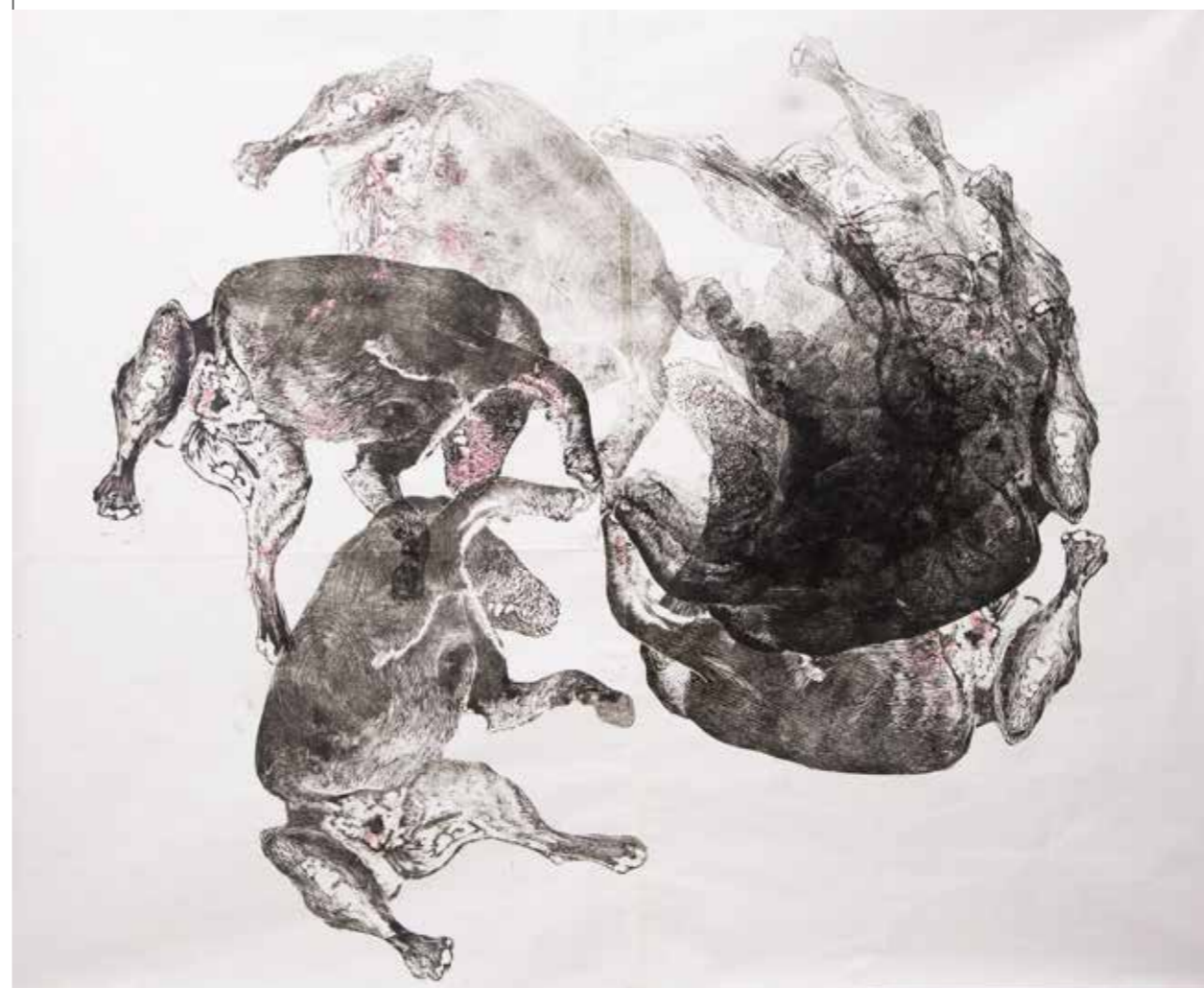
27. laureátka Ceny Vladimíra Boudníka Tereza Lochmannová (1990), ceny, kterou uděluje porota Nadace Hollar za tvůrčí přínos v oblasti grafické tvorby a přesvědčivý a výrazný soubor grafických děl objeveného výrazu a formy, je českou umělkyní, která v současné době žije a působí ve Francii. Studovala nejprve na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde absolvovala bakalářské studium, k magisterskému studiu pak přešla na pařížskou École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Jak laureátka sama uvádí v rozhovoru s Viktorem Karlíkem pro Revolver revue, důvodem pro změnu školy byla její ne příliš šťastná volba oboru studia – ilustrace, k níž, jak později zjistila, ji nic nepoutalo. Především to však byl její silný vztah k francouzské kultuře a jazyku, jenž jí připravil životní osud nikoli nepodobný těm českým umělcům, kteří se v minulém či předminu-

lém století rozhodli z různých důvodů přesídlit do Paříže a hledat své štěstí tam. Ve zmíněném rozhovoru dodává, že v Paříži našla vše, co hledala: svobodu, možnost experimentovat i podporu.

Pole jejího zájmu a inspiračních zdrojů bylo od počátku velmi široké a zahrnovalo témata týkající se člověka, zvířat (cyklus *Canicula*) i rostlin (cyklus *Fleurs d'artifice*), nikoli ve formální ikonografické nabídce, nýbrž v prožívání příběhu těchto aktérů a vcítění se do jejich strategie přežití. Obdivuje jejich vzdor vůči nepříznivým okolnostem, které jejich život provázejí. Člověk je v jejích dílech představen především jako objekt i subjekt svých existenciálních tenzí, k nimž patří také tělesné potřeby (*La Pisseuse*). Důkladné výtvarné školení, kterého se Tereze dostalo, autorka doplňuje či koriguje svým zájmem o art brut, o archetypy, o vše, co vzniká z původního impulsu, snahy a chtění, co nemělo po ruce návod, jak k výsledku dospět.

Nedílnou součástí charakteru děl je autorčino uvažování v technice tisku, jež je v tomto případě osvobozena od povinnosti obraz multiplikovat, techniky, která se stala v autorčině osobním



↻) Tereza Lochmannová,
Jack 2, 2016,
dřevořez a linoryt, 250 × 97 cm

↑) Tereza Lochmannová,
Canicula, 2018, linoryt na
japonském papíře, 111 × 136,5 cm

←) Tereza Lochmannová,
Kukuřičné klasy (Vojáci), 2021,
kolorovaný reliéf, 111 × 136,5 cm

→) Tereza Lochmannová,
Mlčení koní, 2022, pohled do
výstavy v Centru současného
umění v Bouvet-Ladubay
v Saumuru ve Francii





↑) Tereza Lochmannová,
Svatá hora, 2020, dřevěvaz a monotyp,
200 × 197 cm, Galerie Kaleidoskope, Paříž



←) Tereza Lochmannová,
Židle – člověk, 2021, barevný reliéf
na židli TON, 108 × 50 × 46 cm

pojetí nejen formálním atributem prací, nýbrž i nositelem významů. Princip obtisku se ve výtvarném umění (mimo umění grafické, které ho má v popisu práce) objevil už mnohokrát v minulosti. Vybaví se nám obtisky struktur v obrazech Maxe Ernsta (1891–1976), ostatně i jeho cyklus frotáží *Histoire naturelle* (1926) je svým

způsobem souborem kombinovaných otisků struktur. Totéž lze říct o Robertu Rauschenbergovi (1925–2008) a jeho serigrafických intervencích do malby (silkscreening paintings) nebo o *Antropometriích* Yvese Kleina. Pojetí uplatnění otisku či obtisku je však u Terezy Lochmannové poněkud jiné. Jde o setkání grafického a malířského projevu

v jejich protikladech, formálních i myšlenkových. Z výsledku odečítáme napětí, kdy v tomto hybridním propojení nedokážeme určit, kdo je tím „vetřelcem“ na cizím poli; zda obtisk pracně vyryté matrice, marnotratně otisknuté jen jednou a uplatněné ve volně zpracované malířské ploše, nebo naopak jím jsou barevné skvrny, které lehkostí svého

vzniku působí vedle důkladné práce v materiálu málem „podezřele“.

Někdy zakoušíme pocit, že je těch přetisků možná až moc, jakoby autorka nevěděla, kdy přestat, a která intervence je tou poslední. Jenže Tereza Lochmannová primárně nehledá harmonii, ale cestu pro svůj výraz a své sdělení. A v tom divokém vršení přetisků nebo přímých zásahů tak můžeme zahlédnout i metaforu času. S jeho poněkud překerní jistotou dalších a dalších sekund.

Témata a ikonografie, jak už bylo řečeno, se proměňují podle jednotlivých cyklů a jejich společným rysem je realismus, který na sebe často bere podobu naléhavé zprávy nebo víceznačného otazníku. Dokážeme nalézt překvapivé množství shodných rysů se „starou dobrou novou figurací“, ale Terezin realismus je zaujatý, nespokojuje se s odkazem k pouhé existenci vystupujících figur ani nepracuje s jejich tvarovou stylizací. Je metodou, jak dívka přimět k přemýšlení, třeba i o tom, proč zatím cestu k jejím dílům nenašel. Autorka mu vychází na půl cesty vstříc tím, že současně s pracemi na papíře vystavuje tiskové dřevěné matrice jako svébytné artefakty. Nedělá to ale z didaktických důvodů, nýbrž ve snaze sklenout významový oblouk spojující různorodá tvůrčí východiska. Sama au-

torka o svých matricích říká, že: „mají duši a hlásí se o to. Chtějí do světa!“.

Její práce už oslovila mnoho teoretiků a kurátorů, kteří ve svých interpretacích popsali onu zvláštní souhru obsahových a formálních rovin. Dovolím si z těchto textů uvést několik myšlenek. Cécilia Chol zmiňuje „dětství, které se nikdy nepřestane vracet do naší bytosti“ a charakterizuje Tereziny práce jako „smyslová eldoráda“. Julie Ackermann píše o „znepokojivých mentálních obrazech“, „inspiraci psychoanalýzou“ nebo „okamžicích ztráty nevinnosti“. Ludmilla Barand charakterizuje vystupující postavy jako „rozpolcené mezi něhu a burlesku, lidství a bestialitu, mezi výsměch a upřímnost“. Estelle Francès uvádí, že díla Terezy Lochmannové jsou „násilná a současně poetická“.

K matricím a obtiskům doplňovaným koláží a malířskými zásahy přidejme ještě působivou sérii trojrozměrných objektů, kterými jsou židle značky TON pokryté rytinami připomínajícími jakési jejich „tetování“ (Fauna, Flóra, Člověk). Jinou realizací, kterou najdeme na jejích webových stránkách (www.terezalochmann.com), je zpracování jemného reliéfu tělesných otisků na dubové desce staré 700 let, která kdysi sloužila jako lavice starých farmářů na výměnku (objednávka do sbírek Frédérika a Isabelly Pfefferových).

Tereza přiznává, kdo byl či je jejím vzorem a reflektuje také rozdílnou praxi na uměleckých školách v České republice a ve Francii. Určující pro ni bylo setkání s Janem Vičarem (shodou okolností předchozím laureátem Ceny V. B.) s nímž sice sdílí obdobnou strategii spojování tisku a matrice ve výstavním prostoru, její díla jsou nicméně syrovější, s širším (a proto možná riskantnějším) myšlenkovým záběrem, který zahrnuje i literární podněty a po formální stránce improvizaci a kombinaci „neortodoxních“ a tradičních vyjadřovacích prostředků.

Ve Francii oceňuje otevřenost a rozmanitost jak umění, tak uměleckého školství. Oproti situaci v České republice, kde je pedagog nejvyšší autoritou, důsledků jejíhož působení se absolventi pak často obtížně zbavují, ve Francii student „nemá kopírovat své profesory, ale učít se myslet samostatně a přijít na to, co je jeho“.

Ve Francii se tedy Tereza Lochmannová „našla“ a našla i své publikum. K názorům zmíněných teoretiků, kteří tuší v jejím díle „ikonografickou archeologii vzpomínek a snů“ (J. Ackermann) nebo zmiňují zkoumání „tenké hranice oddělující lidskost a živočišnost“ (L. Barrand), přidávám svůj pohled: Tereza Lochmannová je *enfant terrible* grafické tvorby a zasluží obdiv.

PROCESY MIZENÍ A ZÁKONITOSTI PAMĚTI, SERIGRAFIE JANA MĚŘIČKY 2012–2022

EVA BENDOVÁ

Jan Měřička patří na české umělecké scéně k setrvalým grafikům. Jeho výtvarná práce by se bez soutisku a otisku neobešla. Je tvůrcem velkoformátové serigrafie, umělcem, který otisk posouvá na rovinu monumentálního současného umění.

Ani ne tak technika jako obsahové vyjádření, lépe řečeno obojí ve vzájemném sepětí, je to, co dává stále napětí jeho tvorbě a význam v uměleckém prostředí. Podíváme-li se na jeho dílo z posledních deseti let trochu s odstupem může konstatovat několik faktů, na něž zaměříme náš text. Text není bilanční, jakkoliv by k tomu například poslední

výstava *Neklid davu* (Unease of the Crowd) v Liberecké galerii Lázně v roce 2019 s doprovodnou publikací vybízela. Co je totiž na grafice Jana Měřičky klíčové, je vztah k námětu a následně obrazu jako k věčnému procesu, neukončenému ději. Jeho trvalý zájem tkví v zachycení neviditelných procesů přírodních i sociálních světů – davového chování, sociál-

ně zaměřeného pohybu, destruktivních cyklických jevů přírody. Děje ale nevypráví figurální ilustrací, obrazovými poličky jako komiks nebo strukturální formou otisku. Takto by se z výsledného obrazu vytratil časový rozměr, samotná komplexní situace, kterou autor sleduje – situace, v jejím rozmanitém procesu vznikání, zanikání, setrvávání a mizení.