IVANA LOMOVÁ

TICHO

8/3 — 26/5 2023

Existence bez existujícího[1]

Ivona Raimanová

1 Titul „Existence bez existujícího“ odkazuje k termínu, užívaného filozofem Emmanuelem Lévinasem.

Existence without the Existing[1]

1 The title “Existence without existing” refers to the term, used by the philosopher Emmanuel Lévinas.

Obrazy Ivany Lomové mě baví. Dívám se na ně ráda. Je v nich ticho a prázdno. Hledím do opuštěných prostorů, kde po lidech zbyly jen holé židle nebo pusté ulice. Zírám na fasády domů s okny, za nimiž jako by chyběl život. Občas člověk v obraze je (většinou zády k nám). Stojí úplně v tichu, nehnutě a tkví v bezčasí.

Pohledy do městských ulic, kaváren, úřadů, dopravních prostředků či intimních příbytků lidí — to jsou Lomové obrazy světa, který známe ze svého každodenního života. Ale něco je jinak. „Představme si třeba širokou ulici ve velikém městě: je léto a neděle, a protože ulice je stranou centra, je liduprázdná a do tohoto podivného kaňonu mezi činžáky pere prudké polední slunce odráží se od bílých stěn, padá na dlažbu, a odtud sálá vzhůru.“[2], říká Miroslav Petříček ve svém eseji o rozumění. A pokračuje: „Ten obraz má pro mne význam. Prázdnota, mrtvé ticho a vyprahlost které sugeruje, nejsou samy sebou, nýbrž chtějí mi něco sdělit, označit. Tento obraz něco říká, ale říká něco jiného, než je to, co přímo vidím; rozumím mu jen proto, že jej dovedu přečíst jako metaforu.“[3]

Čeho jsou metaforou obrazy Ivany Lomové? „Fascinuje mě čas. Čas je zázrak. Chci ho ve svých obrazech zastavit. Uchvacují mě vzpomínky na dobu, kdy jsem vyrostla. Je mi líto, že už to nikdy nebude. O tom jsou i mé obrazy Prahy“[4], vypráví autorka o svých malbách městských ulic. „Chci zastavit čas a zůstat v osamění a odloučení. Tam cítím pevnost a něco, čeho se mohu chytit. Obrazem se čas zastaví. Myslím, že to je jeden z hlavních účelů umění“[5], pokračuje Lomová. Pusto a prázdno může v někom vyvolat náladu hrůzy, avšak někomu může přinést pocit znovunalezení osobní jistoty. Pro Lomovou platí druhá eventualita.

Malířský styl Ivany Lomové nás nejprve zavalí až obsesivně pedantským popisem fenoménů ve smyslu „to, co vidím, je to, co vidím“. Jenže fotograficky přesné vylíčení exteriority předmětné reality zde má jinou úlohu. Šifruje sdělení. Lomová nám totiž nechce předat informaci o tom, jak domy či ulice města se jeví

2 Petříček, M., Němý obraz čili rozumění. In: Petříček, M., *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem*. Herrmann a synové, Praha 1993, s. 33
3 Tamtéž
4 Raimanová, I., Rozhovor s Ivanou Lomovou. Audio nahrávka. Praha 6.11.2023
5 Tamtéž

I enjoy paintings by Ivana Lomová, I like to look at them. They have silence and emptiness in them. I peek into abandoned spaces where people left only empty chairs or deserted streets behind. I stare at facades of houses, and windows in them seem to be lifeless. Sometimes, there is a figure in the picture (mostly with their back turned to us), standing in complete silence, motionless, dwelling in timelessness.

Views of city streets, cafés, offices, means of transport or intimate quarters of people — these are Lomová’s images of the world that we know from our everyday lives. Something is different in them, though. In his essay on understanding, Miroslav Petříček wrote: “We could imagine for example a boulevard in a large city: it is a summer’s Sunday, and since the street is away from the centre, it is unpeopled. And sharp midday sun burns down on this strange canyon, its rays reflecting from the white walls, falling on the paving, and glowing upwards from there.”[2] Then he continues: “The painting is meaningful to me. Emptiness, dead silence and torridness that it suggests are not meaningless — they have a message to tell, they want to suggest something. This painting says something but it is something different to what I see directly; I understand int only because I can read it as a metaphor.”[3]

Of what are Ivana Lomová’s paintings a metaphor? “I am fascinated by time. Time is a miracle. I want to stop it in my paintings. I am ravished by my memories of my childhood. I am so sorry that it will never repeat. And this is what my paintings of Prague are about, too,”[4] the author said about her paintings of city streets. And then she continued: “I want to stop time and remain lonely and remote. This is where I feel solidness, where I see something that I can hold on to. Paintings stop time, and I guess this is one of the main purposes of art.” Emptiness and void may evoke fear in some people, or bring a feeling of regaining personal security to others. For Lomová, it is the latter.

First of all, the painting style of Ivana Lomová overwhelms you with its nearly obsessively meticulous description of phenomena in the sense of “what I see is what I see”. However, her photographically accurate depiction of the exteriority of the given reality has a different purpose: to encrypt the message. Lomová

2 Petříček, M., Němý obraz čili rozumění. In: Petříček, M., *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem*. Herrmann a synové, Praha 1993, p. 33
3 Ibidem
4 Raimanová, I., An interview with Ivana Lomová. An audio recording. Prague, November 6, 2023

prostému oku. Prostřednictvím uměleckého obrazu malířka „vyjímá ze světa (dané, chápané) předměty a tím je vytrhuje z příslušnosti k nějakému subjektu.“[6] To, co k nám hovoří z Lomové pláten je metafora. K jejímu pochopení nepotřebuji „mít vědomosti z řádu mechanismů nebo mechanicky vyložitelných věcí … nezáleží tu na jménech, neboť rozumění se nechce vyznat, dokonce ani nechce poznávat“.[7]

Setkání konkrétního verismu a nekonkrétního bytí, které mimeticky věrný popis zakrývá, je stěžejním momentem v tvorbě Ivany Lomové. Přesně tento moment činí z jejích obrazů enigmatické výjevy, kterým se snažíme porozumět. Domy, ulice, okna jsou vyňaty ze světa danosti a empirické exteriority. Plují v prázdnu a tichu věčného bezčasí bez vztahu k reálnému času a prostoru. Pociťujeme „přítomnost nějakého bytí, jež nepatří do oblasti Stejného, přítomnost, která tento okruh přesahuje a stvrzuje jeho „statut“ nekonečna.“[8]

Ivana Lomová svým mistrovským zachycením prázdna (které je plné) velmi přibližuje pocit uvidění „ne-zjevného fenoménu“, existujícího jaksi vně jsoucen světa. Je to jev, který filozof Emmanuel Lévinas nazývá „il y a“ („ono je “)[9]. Lévinas říká: „Já chápu „Ono je“ jako fenomén neosobního bytí: jako „ono“. Vycházím v úvahách na toto téma ze vzpomínek z dětství. Dítě o samotě usíná, zatímco dospělí žijí dál; má pocit, jako by ticho v jeho ložnici „šumělo “. Je to něco podobného, jako když přiložíme k uchu prázdnou škebli; prázdno jako kdyby bylo plné, ticho jako kdyby zvučelo. Něco podobného můžeme pocítit také při pomyšlení, že i kdyby nebylo nic, nelze popřít fakt, že „ono je.““[10]

To, co vidíme, je to, co nevidíme. Odtud pramení záhadovost Lomové obrazových událostí. Ono nedefinovatelné pusto a prázdno sugeruje

6 Lévinas, E., *Existence a ten, kdo existuje*, Oikoymenh, Praha 1997, s. 43
7 Petříček, M., Němý obraz čili rozumění. In: Petříček, M., *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem*. Herrmann a synové, Praha 1993, s. 33
8 Lévinas, E., *Etika a nekonečno*. Oikoymenh, Praha 1994, s. 172
9 Petr Vaškovič, K Lévinasově pojmu „il y a“, aneb cesta od hrůzy k etice. *Filosofický časopis*, Filosofický ústav AV ČR, Praha 2020/6, s. 823 Tamtéž
10 Lévinas, E., *Etika a nekonečno*. Oikoymenh, Praha 1994, s. 166—167

does not want to merely inform us of how buildings or city streets appear to the naked eye; through artistic paintings, the painter “takes (the given, understood) items out from the world, thus disrupting their connection to a subject.”[5] Metaphor is what speaks to us from Lomová’s canvasses, and in order to understand it, one does not require „to have the knowledge from the system of mechanisms or mechanically explicable things… names are not important here as understanding does not wish to know, it even does not wish to discover.“[6]

The encounter of a definite verismo and unspecific being that is concealed by the mimetically faithful description is the crucial moment in Ivana Lomová’s work. This exact moment transforms her paintings into enigmatic scenes that we struggle to understand. Buildings, streets, windows are removed from the world of empirical exteriority and of things given. They float in the silence and emptiness of eternal timelessness, having no relation whatsoever to actual time and space. We feel “presence of some existence that does not pertain to the zone of The Same, presence that extends beyond this zone and confirms its “status” of infinity.”[7]

With her masterful portrayal of emptiness (that is full, though), Ivana Lomová very much gives us the feeling of seeing “an un-obvious phenomenon” that somehow exists outside the beingness of the world. This is the phenomenon that Emmanuel Lévinas calls “il y a” (“it is”)[8]. The philosopher says: “I understand the “it is” as a phenomenon of an impersonal being, as “it”. When pondering about this topic, I derive from my childhood memories. A child falls asleep alone, while its parents live on; the child has a feeling that the silence in its room is humming. The sensation is similar to taking an empty shell in hands and putting it to your ear: the silence in it seems to be full, as if it resonated through it. A very similar feeling we get when we realise that even when there is nothing, we cannot deny the fact that “it is”.”[9]

What we see is what we do not see. This is the source of mysteriousness of Lomová’s events in pictures. This emptiness and desolation that cannot be defined suggest a notion of being in touch with “existence without the

5 Lévinas, E., *Existence a ten, kdo existuje*, Oikoymenh, Praha 1997, s. 43
6 Petříček, M., Němý obraz čili rozumění. In: Petříček, M., *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem*. Herrmann a synové, Praha 1993, s. 33
7 Lévinas, E., *Etika a nekonečno*. Oikoymenh, Praha 1994, s. 172
8 Petr Vaškovič, K Lévinasově pojmu „il y a“, aneb cesta od hrůzy k etice. *Filosofický časopis*, Filosofický ústav AV ČR, Praha 2020/6, s. 823 Ibidem
9 Lévinas, E., *Etika a nekonečno*. Oikoymenh, Praha 1994, s. 166—167

představu dotyku s „existencí bez existujícího“. Uvidění něčeho, co se děje „za“ světem jevů. Je to něco, „pro co není místo v řádu vědění“.[11] Nevím, s čím se setkávám, nevím, jakou má to „ono“ podobu. Ale rozumím. „Rozumění neví, ale rozumí.“[12] Nevědět je velký dar života. Proto mám obrazy Ivany Lomové tolik ráda.

11 Petříček, M., Němý obraz čili rozumění. In: Petříček, M., *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem*. Herrmann a synové, Praha 1993, s. 34
12 Tamtéž

existing”, seeing something that is happening “beyond” the world of phenomena. It is something that “has no place in the order of knowledge”.[10] I do not know what is it that I am encountering, I have no idea what “it” looks like. But I do understand. “The understanding does not know, yet it does understand.”[11] Not knowing is a great gift of life. This is why I like Ivana Lomová’s paintings so much.

10 Petříček, M., Němý obraz čili rozumění. In: Petříček, M., *Znaky každodennosti čili krátké řeči téměř o ničem*. Herrmann a synové, Praha 1993, s. 34
11 Ibidem

Rozhovor

The Interview

Jana Farská Hájková

Ahoj Ivano, sešly jsme se, abychom spolu udělaly rozhovor u příležitosti tvé výstavy v galerii Lázně v Liberci. Výstava je takzvaně průřezová, zahrnuje více než dvacet let tvé tvorby. Nazvaly jsme ji Ticho, protože jsme spolu vybíraly obrazy, které patří v tvé tvorbě k těm tišším. Řekla bych, že určitá ztišenost je téma, které tvými obrazy skutečně prostupuje. Cítíš to taky tak? Nebo bys řekla, že výběr obrazů na tuto výstavu je nějakým způsobem specifický?

Malířství je vůbec takové „tiché“ umění, a to se mi právě líbí, proto možná maluju „tiché“ obrazy. Tedy tiché ve smyslu určitého soustředění, odloučenosti a klidu. Obrazy vznikají o samotě, tiše a nenápadně, tedy aspoň v mém případě.

To, že jsi udělala takový průřez časem i tématy mne vlastně baví, moc takových výstav jsem neměla, člověk vždycky vystavuje hlavně ty nové „série“ a tematicky se moc netříští. Tady mi to najednou dává nový vhled a nový smysl, jak moc ty obrazy spolu souvisí a mluví či ne. Jak vedle sebe vypadají a kam jsem se to posunula, k čemu všemu to směřuje…

Časem zjišťuji, že se pohybuju v jakýchsi elipsách — sice třeba trochu posunutě, ale k určitým tématům se často vracím. Že asi mám nějaká svoje základní témata, která mne prostě provází. A asi je dobré si toho všímat a nebránit se tomu. Na této průřezové výstavě je to hezky vidět.

K takovým tématům patří například dětství, domov a jeho intimita. Samota jedince, faktická i existenciální. Nebo i architektura a prostředí, ve kterém žijeme.

Jedna z věcí, u kterých vnímám ztišení, je také právě tvoje malba architektury. Maluješ sice i figurální motivy, na tvých obrazech lidé jsou. Ale přesto máš ve svých obrazech architektury hodně — interiéry i exteriéry. Maluješ čekárny nebo chodby, vlaky a kavárny nebo třeba pražské domy a jejich fasády. Nakolik myslíš, že tě ovlivnilo studium architektury?

Studium architektury mne zajisté ovlivnilo, ostatně jako všechno, čím člověk v životě projde. A toto trvalo pět let, to je dlouhá doba, zvlášť ve dvaceti. Já jsem začátky své „malířské kariéry“ měla hodně komplikované a posunuté. Po architektuře, kterou jsem vystudovala tak trochu z donucení, jsem se chtěla věnovat ilustraci, kreslenému filmu a podobným

Hi Ivana, we met to make an interview on the occasion of your exhibition at the Lázně gallery in Liberec. The exhibition is a so-called cross-time one, covering more than twenty years of your work. We called it Silence, because together we chose paintings that belong to the quieter ones in your work. I would say that a certain quietness is a theme that really permeates your paintings. Do you feel that way too? Or would you say that the selection of paintings for this exhibition is specific in some way?

Painting in general is such a „quiet“ art, and that's what I like, so maybe that's why I paint „quiet“ paintings. Quiet in the sense of a certain concentration, detachment and calm. Paintings are made alone, quietly and unobtrusively, at least in my case.

The fact that you have made such a cross-section of time and themes actually amuses me, I haven't had many exhibitions like this, one always exhibits mainly new „series“ and doesn't intersect thematically. Here it suddenly gives me a new insight and a new sense of how much the paintings are related and talking or not. How do they look next to each other and where have I moved to, what is it all leading to…

Over time, I find myself moving in a kind of elliptical pattern — perhaps a little moved along, but I return to certain themes often. That I guess I have some underlying themes that just run through me. And it's probably good to notice it and not resist it. This cross-time exhibition shows it nicely.

Such themes include childhood, home and its intimacy. The solitude of the individual, both factual and existential. Or even the architecture and the environment in which we live.

One of the things that I perceive a quieting is also your painting of architecture. Although you paint figurative motives, there are people in your paintings. But still, you have a lot of architecture in your paintings — interiors and exteriors. You paint waiting rooms or corridors, trains and cafés, or even Prague houses and their facades. How much do you think your study of architecture has influenced you?

The study of architecture has certainly influenced me, like everything else one goes through in life. And this took 5 years, that's a long time, especially at 20. I had very complicated and shifted beginnings in my painting career. After architecture, which I studied kind of out of compulsion, I wanted to go into illustration, cartooning and similar applied disciplines. I was quite successful in that, but over time I found

užitým disciplínám. To se mi celkem podařilo, ale časem jsem zjistila, že mne to ne úplně uspokojuje, a tak jsem se začala postupně odpoutávat k větší svobodě a k volné tvorbě. Ale odvážit se dělat věci úplně jen tak pro sebe bylo pro mne zpočátku dost těžké, přišlo mi to trochu drzé, že na to není nikdo zvědavý.

Malovat architekturu jsem ale začala až mnohem později, po škole jsem jí byla přesycená a potřebovala jsem se od ní odpoutat. Malovala jsem všechno jiné, hodně lidi, feministická témata, různé psychoanalytické představy i přírodu.

Ale časem jsem se k jakési architektuře zas vrátila. Jde mi ovšem spíše o prostředí města. Konkrétněji o kulisy mého dětství či mládí a prchavé pocity v nich ukryté. O atmosféru doby a její vliv a působení na nás. Taky by se tomu dalo říkat po proustovsku „hledání ztraceného času“. A o to jde asi víc než o architekturu jako takovou. A jelikož nejen ďábel, ale i esence či ty nejdůležitější pocity jsou ukryty v detailech, tak těm se obzvlášť ráda věnuju. Pak maluju dopisní schránky, vstupní dveře, pokojové květiny, okenní kličky z třicátých let a různé jiné podružnosti, které pro mne mají velkou důležitost. Neboť jsou nositeli těch sice hluboko zasutých, ale o to důležitějších emocí a vjemů.

Emoce, které se nesou v zobrazení detailů, jsou pro tvou tvorbu docela symptomatické. Nejednou se mi stalo, že při pohledu na tvůj obraz na tom místě „jsem“, ačkoliv na jsem na tom konkrétním místě nikdy nebyla. Daří se ti přenášet jakousi univerzální atmosféru místa, zřejmě založenou na kolektivní paměti. Jaké jsou jiné reakce na tvé obrazy od diváků?

Reakce diváků mne velmi baví, jsou často úplně odlišné. Každý reaguje čistě dle své osobní zkušenosti, jako by obraz byl jakýmsi projekčním plátnem, na které si promítáme své naladění či to, co zrovna potřebujeme. Kdosi mi třeba řekl, že cestou domů z mé výstavy si najednou všímal domů kolem sebe zcela jinak, mnohem víc je vnímal, jako by to byly moje obrazy. Jiný, že by v těch obrazech chtěl žít, a dalšímu zas připadají smutné a depresivní.

Takovou vcelku známou věcí o tvých obrazech je, že používáš fotografii podobně jako dříve malíři používali skicák. Fotkou si zachytíš základní téma, myšlenku, kterou pak dál zpracováváš doma v ateliéru, cizeluješ, promýšlíš kompozici. Jaké jsou momenty, kdy máš nucení cvaknout fotoskicu? Co přitom cítíš? A jak se to pak liší od práce v ateliéru?

Ano, to focení je velmi důležité.

Když jsem malovala Prahu, šla jsem na tramvaj, sedla na tu první, co jela, a vystoupila, až se mi to venku líbilo či mne tam něco zaujalo. Bylo to čistě náhodné intuitivní hledání toho „něčeho“, co chci malovat.

Jindy postupuju třeba promyšleněji nebo jdu najisto, za tím, co už znám. Velmi se to liší.

Nedávno zemřela jedné mé kamarádce ze základní školy, s kterou se znám od čtyř let, teta. Kamarádka se teď bude stěhovat do jejího bytu, domu, který si z dětství velmi dobře pamatuji. Nějak jsem chtěla ten dům znovu vidět a zažít znova konec té éry předchozí generace. Tak jsem se jí tam poněkud vnutila, abych si to mohla vyfotit. A měla jsem z toho opravdu radost, myslím, že by z toho mohlo být pár dobrých obrazů. Poslední dobou postupuju takto — spíš intuitivně, jako pes, když chytne stopu a jde po ní. Nevím přesně, co z toho nakonec bude, ale jdu určitým směrem.

No a co se týče faktického postupu, tak když už mám všechny ty fotky v počítači, tak je pak promýšlím, kombinuju, často si všimnu i věcí a detailů, které jsem při focení neviděla. A vymýšlím ty obrazy vlastně až nad počítačem. Pak si udělám finální skicu ručně a podle té, společně s fotkami na monitoru, pak maluju.

Když jsi teď mluvila o fotkách, kterými zachytíš momentální náladu, a o obrazech, které vznikají už bez nutnosti přesně kopírovat fotku, tak jsme došly k dalšímu bodu, který je v tvých obrazech docela jasně přítomný, a to je čas. Tentokrát se ale nechci ptát na čas v obraze, to by bylo na dlouhé teoretické povídání. Spíš bych se chtěla zeptat, jak to máš s časem ty osobně? Je to pro tebe důležitá veličina? A myslíš, že se do tvých obrazů nějak propisuje?

Snažím se obrazy zastavit čas, samozřejmě. To je možná jeden z hlavních, spíš asi podvědomých motivů, co člověka ženou. Čas mne fascinuje, jak věci mizí a všechno se mění a ze starého světa zbyde pár fotek či filmů a já mám jakoby tendenci nevěřit tomu, že to tak opravdu bylo, zvlášť, když jsem to sama nezažila.

Nedávno jsem na toto téma namalovala takovou menší sérii obrazů, která byla loni v Českém Krumlově. Vznikly čistě na základě mé fascinace

that it wasn't quite satisfying, and so I gradually started to break away to more freedom and to create more freely. But daring to do things completely for myself was quite hard for me at first, I found it a bit cheeky that no one was curious about it.

But I didn't start painting architecture until much later, after school I was overwhelmed by it and needed to break away from it. I painted everything else, a lot of people, feminist themes, various psychoanalytical ideas, even nature.

But in time I returned to some kind of architecture. But it's more about the urban environment. More specifically the scenery of my childhood or youth and the fleeting feelings hidden in it. The atmosphere of the time and its influence and effect on us. It could also be called, in a Proustian way, „The Search for Lost Time“. And that's probably more the point than architecture itself. And since not only the devil but also the essence or the most important feelings are hidden in the details, I particularly like to focus on them. Then I paint letterboxes, entrance doors, houseplants, window handles from the 1930s and various other trifles that are of great importance to me. Because they are the carriers of those deep-seated but all the more important emotions and sensations.

The emotions that are carried in the depiction of details are quite symptomatic of your work. It has happened to me more than once that I „am“ in that place when looking at your painting, even though I have never been in that particular place. You manage to convey a kind of universal atmosphere of place, apparently based on collective memory. What are other reactions to your paintings from viewers?

I really enjoy the reactions of the audience, they are often completely different. Everyone reacts purely according to their personal experience, as if the painting were a kind of projection screen on which we project our attunement or what we need at the moment. For example, someone told me that on the way home from my exhibition he suddenly noticed the houses around him in a completely different way, he perceived them much more as if they were my paintings. Another said that he wanted to live in those paintings, and another found them sad and depressing.

One of the things that is quite well-known about your paintings is that you use photography in the same way that painters used to use a sketchbook. You use a photograph to capture the basic theme, the idea, which you then further process at home in the studio, you adulterate, you think about the composition. What are the moments when you feel compelled to click a photo sketchbook? What do you feel at the same time? And how does it differ from working in the studio?

Yes, the photo shoot is very important.

When I was painting Prague, I would go to the tram, get on the first one that went and get off when I liked it outside, or something caught my eye. It was a purely random intuitive search for that „something“ I wanted to paint.

Other times I might proceed more deliberately, or go for what I already know. It's very different.

Recently, an elementary school friend of mine, whom I've known since I was four, had an aunt die. My friend will now be moving into her apartment, a house I remember very well from my childhood. Somehow I wanted to see that house again and relive the end of that era of the previous generation. So I kind of forced myself in there so I could take a picture of it. And I was really happy about it, I think it might make some good pictures. Lately I've been doing that — more intuitively, like a dog when it picks up a scent and goes for it. I don't know exactly what it will turn out to be, but I'm going in a certain direction.

And as for the actual process, once I have all the photos in my computer, I think about them, combine them, and often notice things and details that I didn't see when I took them. And I'm actually making up the images over the computer. Then I make a final sketch by hand and then I paint according to that, together with the photos on the monitor.

Now that you have talked about photos that capture the mood of the moment and images that are created without the need to copy the photo exactly, we have come to another point that is quite clearly present in your images, and that is time. But this time I don't want to ask you about time in the painting, that would be a long theoretical talk. Rather, I would like to ask, how do you personally feel about time? Is it an important value for you? And do you think it is somehow inscribed in your paintings?

I'm trying to stop time with images, of course. That's perhaps one of the main subconscious motives that drive people. Time fascinates me, how things disappear and everything changes and there are few pictures or films left of the old world and I sort of tend not to believe that it really was like that, especially when I haven't experienced it myself.

Recently I painted a small series of paintings on this theme, which was in Český Krumlov last year. They

plynoucím časem. Objevila jsem na webu fotografie z dvacátých, třicátých let minulého století. Byl to především Žižkov. Město, kde mezi činžáky vidíte pasoucí se dobytek, rybníčky, které existovaly podél dnešní Olšanské ulice, s jakýmsi pánem v obleku, který chytá cosi do sítě. Zahrádkářské kolonie s lidmi nastavenými k focení a podobně. Ty fotografie působily tak absurdně a mysteriózně, že mi to nedalo je jen tak nechat. Začala jsem je malovat. Možná jsem taky měla potřebu se do té doby, dlouho před mým narozením, nějak vžívat.

S tématem času určitě souvisí i to, že zachycuješ místa a postavy „tady a teď“. Jsou docela jasně datovatelné, i třeba podle oblečení, budovy zase podle stavu. Už několikrát jsem si říkala, že tvé obrazy jednou budou cenné i pro zachycení místa a času. Myslíš na něco takového, když maluješ? Nebo je to jen vedlejší efekt?

Když maluju, tak myslím na jiné věci, nicméně to časové zakotvení je samozřejmě důležité.

Ale vlastně všechny obrazy jsou dokumenty doby, ve faktickém i abstraktním smyslu. Třeba když jdeš do galerie s holandskými mistry ze sedmnáctého století a opravdu si je prohlížíš a zanoříš se do nich, už tam skoro jsi, v té době, na tom místě.

A moderna dvacátého století ti zas přiblíží, jak lidi v té době přemýšleli, co prožívali. Ten kvas a revoluční myšlení spojené s dobou.

Vlastně jsme tu výstavu mohly klidně nazvat i „Čas“, ale to by bylo ještě obecnější než „Ticho“.

A uplynulý čas je pak už vždycky tichý.

were purely based on my fascination with the passing of time. I discovered photographs from the 1920s, 1930s on the web. It was mainly Žižkov. A city where you can see cattle grazing among the tenement houses, ponds that existed along today's Olšanská Street, with a man in a suit catching something in a net. Gardening colonies with people set up to take pictures and so on. The photographs looked so absurd and mysterious that I couldn't let them go. I started to paint them. Maybe I also felt the need to somehow inhabit that time, long before I was born.

The theme of time is certainly related to the fact that you capture places and characters in the „here and now“. They are quite clearly datable, even by clothing or buildings by condition. I've said to myself several times that your paintings will one day be valuable for capturing place and time as well. Do you think about something like that when you paint? Or is it just a side effect?

When I paint I think about other things, but the time anchoring is of course important.

But actually all paintings are documents of the time and in a factual and abstract sense. For example, when you go to a gallery with the Dutch masters from the seventeenth century and you really look at them and immerse yourself in them, you're almost there, in that time, in that place.

And twentieth-century modernism, in turn, gives you a glimpse of how people were thinking, what they were experiencing at that time. The ferment and the revolutionary thinking, connected to the times.

Actually, we could have called the exhibition „Time“, but that would have been even more generic than „Silence“.

And the elapsed time is always silent.





Nad městem

Above the City

2008

180 × 65 cm

olej na plátně

oil on canvas

Velmi osobní ticho Ivany Lomové

Jana Farská Hájková

Very personal silence of Ivana Lomová

Jaké pro vás bývají okamžiky, kdy byste si přáli zastavit čas? Snad chvíle, kdy procházíte zasněženou krajinou, možná pohled na vaše blízké nebo třeba okamžik, kdy zvednete hlavu od počítače a vyhlédnete z okna, kde se na fasádě protějšího domu vykreslil zajímavý stín.

Obrazy Ivany Lomové jsou jako okamžiky zastaveného času. Její realistická malba svět nijak nedramatizuje, nepřidává mu nadbytečnou romantičnost ani sentimentalitu. Její obrazy nejsou abstraktně neurčité ani se nesnaží o expresivní nadsázku. Barevnost její malby není ani výrazně jásavá, ani zemně tlumená. Její obrazy jsou právě tím, čím jsou na první pohled — jsou realistickými malbami, které svět nesoudí ani s ním nebojují. Obrazy Ivany Lomové odrážejí realitu běžného pozorovatele, často s mírně ironickým podtextem, někdy zase s lehce chladným odstupem a nezřídka s pocitem vděku. Její kompozice nejsou teatrálně rozmazané ani fantaskně zkratkovité. Kompozice jejích obrazů jsou kompozice našich vlastních pohledů — vidí to, co vidíme i my, sice jindy a jinde, ale přesto je pocit důvěrně známého jedním z prvních dojmů, které se dostaví při pohledu na malby Ivany Lomové.

Snad právě v pocitu důvěrně známého a v zobrazení zastaveného času můžeme najít spojení obrazů Ivany Lomové s fotografií. Autorka používá fotografii pro své malby stejně, jako dříve malíři pro své olejomalby používali skici. Náčrtek, skica, první dojem, základ kompozice — tím vším je pro malířku fotografie jako pomocná technika. Výsledné obrazy pak často vznikají z kompilace více různých fotografií, nejsou tedy věrnou fotorealistickou kopií viděného, ale jeho interpretací. Malířka skrze sebe a plátno interpretuje svět kolem sebe a dělá to tak, jak to vychází z jejího vlastního naturelu — neokázale, realisticky, s civilním přístupem. Vlastní realizace obrazu, tedy proces malby, je ale protipólem kratičkého času fotografické závěrky. Je to postupná a trpělivá práce, která trvá. Proces, při kterém se přetavuje autorčina fotografická skica do barevných ploch a linií, do vlastní interpretace viděného. I tato interpretace světa však nezapře svůj fotografický předobraz, a je-li něčím s fotografií trvale

Can you think the nature of moments when you may wish the time would stop? Are they perhaps the moments when you are walking through a snow-covered landscape? Or is it maybe a look at your beloved ones? A moment when you turn your head away from the computer screen and look out of the window just to be lucky to see an interesting shape of a shadow cast on the façade of the building on the other side of the street?

Ivana Lomová's paintings are like moments frozen in time. Her realistic technique neither dramatizes the world in any way, nor does it endow it with excess romanticism and sentimentality. Her paintings are not undefined in an abstract way, and they do not strive to be hyperbolically expressive, either. Their colours are neither overly bright, nor muted in an earthy way. Her paintings are exactly what they are at the first sight — realistic paintings that do not judge the world or fight with it. Ivana Lomová's paintings reflect the reality of a common observer; they often have a slight ironic subtext, sometimes show a mildly cold detachment and oftentimes evoke a feeling of gratitude. Her compositions are neither theatrically blurred, nor surreally concise. They consist of compositions of our own perspectives as Ivana Lomová sees what we see, though it may be in some other time and elsewhere. In spite of that, the feeling of intimate familiarity is one of the first impressions that a beholder has when looking at her paintings.

It may be in this exact feeling of "I know this so well" and in the portrayal of time stopped that we can find the connection of Ivana Lomová's paintings with photography. The artist uses photography as a tool for her paintings in the same way that painters once used sketches for their oil paintings. A sketch, a study, the first impression, the basis of the composition — for the painter, all of this is an auxiliary technique, only done by the means of a photography. The resulting paintings are oftentimes created as a compilation of several various photographs; thus, they are not an exact and photorealistic copy of a scene, but its interpretation. Through herself and her canvas, the painter interprets the world around her, doing it in a way that stems from her nature — in a realistic way, with a civil approach, devoid of any ostentation. However, the actual painting realisation — i.e. the process of painting — is the antipole of the jiffy of a camera's shutter. It is a gradual and patient work that spans over a period of time. A process, in which the author's photographic sketch melts into blocks of colours and lines, and transforms into her actual interpretation of what she sees. Yet this interpretation of the world, too, does not conceal the

svázána, pak svým momentním zadržením času, které převádí do času trvalého bytí.

Čas ve fotografii, který se tak neokázale přenáší na plátna Ivany Lomové, se odehrává zvláštním způsobem, kterého si všimli teoretici fotografie už na jejím počátku[1]. Zatímco do vynálezu fotografie byl na plátna přenášen vždy jakýsi mýtický čas, čas mimo realitu, čas božské věčnosti, dramatického teatrálna, pak od vzniku fotografického média se nejen fotografové, ale i malíři začali věnovat času „tady a teď", momentnímu času čehosi, co bylo, ale už není a nebude. Paradoxem fotografie a s ní i realistické malby, která z fotografie jakýmkoliv způsobem vychází, ale zůstává, že ono „toto bylo"[2] se stává okamžikem zvěčněným, okamžikem vytrženým z lineárního toku času a přesunutým do stavu věčného opakování téhož, do stavu mýtického času. Pokud tuto paradoxní dichotomní povahu temporality obsahuje fotografie, tak stejné konstatování můžeme pronést i směrem k malbě Ivany Lomové. Její obrazy zachycují často zdánlivě banální momenty, pohled z okna, cestující ve vlaku, chodbu čekárny nebo tramvajovou zastávku. Čas, ve kterém byly tyto okamžiky zachyceny (a skutečně nezáleží na tom, zda je zachytilo lidské oko, nebo čočka fotoaparátu), je časem momentním. Časem jednoho velmi krátkého okamžiku, kdy brada dívky spočinula na podepírající ruce, kdy se slunce zalesklo v kaluži na střechách domů naproti, kdy za výlohou kavárny zvedla hlavu postarší žena. Ale tím, že malířka tento moment zvěční, tak jej přesouvá do času cyklického. Čas na obraze navždy přestane ubíhat, už není žádné „toto bylo", existuje už pouze „toto je". Toto je a je hodno pozornosti. Protože nic jako banální moment neexistuje, protože svět kolem nás je bohatý a silný a plný významů a protože někdy se stačí jen dívat.

A když se dívá malířka, díváme se i my. Díváme se na výjevy cestujících ve vlaku, díváme se na pražské ulice, díváme se spolu s autorčinými protagonisty z oken činžáků, díváme se na manželské páry v intimním prostředí. A máme

1 Karel Císař (ed.), *Co je to fotografie?*, Praha 2004
2 Roland Barthes, *Světlá komora. Poznámka k fotografii*, Praha 2005

fact that it had a photographic model; it is tightly bound to the photography by its freezing a moment in time that it transforms into the time of perpetual being.

The time in photography that is transferred into Ivana Lomová's painting in such an unadorned way takes place in a rather strange way; the same way which was observed by photography theorists shortly after photography emerged[1]. Whilst until photography was invented, canvasses had always been imbued with mythical time of a kind, time existing outside of reality, time of divine eternity, and perhaps even dramatical theatricality, since photography was invented, photographers and painters alike have been focusing on the "here and now" time — the current time of something that existed, but does not exist any longer and shall never exist again. But the paradox of photography (and with it, of any realistic painting that derives from a photography in any way) remains in the fact that the "this was"[2] becomes a moment that is immortalized, a moment removed from the linear flow of time and moved into a state of eternal repetition of the same, into a state of mythical time. If a photograph contains this paradoxical dichotomous nature of temporality, then the same statement can be made about the work of Ivana Lomová. Her paintings capture often seemingly banal moments — a view from the window, a person travelling on a train, a corridor in a waiting room, or a tram stop. The time in which these moments were captured (and it really does not matter whether they were captured by the human eye or the camera lens) is instantaneous. It is a time of a very short moment when a girl's chin touched the palm of her propping hand, when the sun glistened in a puddle on a rooftop on the opposite side of the street, or when an elderly woman lifted her head. But by making this moment eternal, the painter transfers it into cyclical time. The time in the picture stops to flow forever; "this was" no longer exists, only "this is". This is, this exists and is worth our attention, for there is nothing like banal moment, because the world around us is rich and strong and full of meanings, and because sometimes it is enough just to watch.

And when a painter is looking, so are we. We are looking at scenes of travellers on a train, we are looking at streets of Prague, we are looking from windows of apartment houses together with the author's protagonists, we are looking at couples in an intimate environment… And not only we feel that the time has stopped, but we

1 Karel Císař (ed.), *Co je to fotografie?*, Praha 2004
2 Roland Barthes, *Světlá komora. Poznámka k fotografii*, Praha 2005

pocit nejen zastaveného času, ale čehosi, co sami dobře známe. Naše zkušenost dlouhé cesty vlakem se prolíná se zkušeností zachycenou na plátně a přetavuje se do jakéhosi obecně platného zážitku, do symbolické scény. Už nevnímáme, jestli vlakem cestuje malířka, nebo my, podřimující cestující s krajinou ubíhající za oknem se stávají symbolem pro *cestu* jako takovou. Nevnímáme, zda jsme u okna stáli my, nebo malířčin příbuzný — *okno* se stává průsečíkem našich žitých zkušeností, symbolem prodloužení pohledu, ale také symbolem samoty, soustředění a lehké melancholie.

Tato melancholie je zřejmě převládající emocí, kterou můžeme spojit s téměř veškerou tvorbou malířky. Snad je za tím právě ono vědomí uplynulého času, moment, který byl a už se nikdy nevrátí. Nebo se díváme na zpředmětněné zamyšlení, na meditaci v barvě. Tichá melancholie Ivany Lomové se opravdu jen zlehka dotkne plátna, vytvoří efemerní dojem, ale když se ji snažíme lapit, zmizí zase pryč. Zbyde vjem důvěrně známého a pocit vděku, že život je přítomen v těch nejmenších detailech, v oprýskané omítce, v semiši vlakové sedačky nebo ve skleněném tvaru letité cukřenky.

A jsou to právě předměty a prostor, které komunikují pocity a nálady v obrazech Ivany Lomové. Mnohem více, než by tu samou práci odváděli lidé. Figurálních postav na obrazech Ivany Lomové není mnoho a málokdy se vyskytují ve skupinách. Její postavy jsou spíše doplňkem — vystudovaná architektka svoji náchylnost k prostoru, ať venkovnímu, či vnitřnímu, nezapře. Architektura v jejím podání však má svou vlastní osobnost, její zobrazení je tak výmluvné, že emoce přenáší ještě lépe než případné výrazy tváře. Architektura, ať vnitřní, či vnější, čile komunikuje své nálady a pocity, své tužby a přání. Dlaždičková podlaha chodby finančního úřadu nám vypráví o hledání ztraceného času, oprýskaná omítka dejvického hřbitova šeptá cosi o předjaří a posprejovaná zeď na trase Praha — Berlín zase vykřikuje do světa heslovité vzkazy o potřebě být vidět.

Ale ať je architektura sebevýmluvnější, přece se neudává hlasitě. Drží v sobě ticho, které nehojí, ale ani netrápí. Ticho, které jen je. Velmi osobní ticho Ivany Lomové.

sense something that we know so well. Our very own experience of a long journey on a train mingles with the experience depicted in the painting, and is transformed into a kind of generally valid experience, into a symbolic scene. We cannot differentiate anymore whether it is the painter or us on the train; the slumbering passengers on the backdrop of the motion-blurred countryside in the window have become a symbol for *a journey* as such. We do not know if it was us who stood at the window, or a relative of the painter — the window turns into an intersection of the experiences that we have lived through, a symbol of view extension, and also a symbol of lonesomeness, focus and faint melancholy.

This melancholy is apparently the dominant emotion that we can connect to nearly the entire body of work by Lomová. Perhaps it is based on this awareness of the time passed, of a moment that happened, and will never return. Or we might look at objectified contemplation, a meditation in colour. The silent melancholy felt by Ivana Lomová just brushes against the canvas, creating an ephemeral impression. But if we just try to catch it, it disappears. A feeling of intimate familiarity remains, a feeling of gratitude for life being present in minute details, in the peeling plaster, in the faux suede upholstering of the seat on a train, or in the shape of a aged vintage glass sugar bowl.

It is things and space what communicates feelings and moods in paintings by Ivana Lomová. They do it much more than people would. Figures in Ivana Lomová's paintings are scarce, and they seldom are presented in groups. They are more of an auxiliary element there — Lomová graduated from architecture, and cannot deny her susceptibility to space, irregardless of whether outside or inside. In her presentation, architecture has its own personality; portrayal of architecture is so expressive that it conveys emotions even better than any prospective facial expressions. The architecture — both internal and external — vividly communicates its moods and feelings, longings and wishes. Tiles on the floor in revenue office tell a story of a search for lost time; the peeling plaster of the Dejvice cemetery wall whispers something about the early spring, and the wall along the Prague — Berlin train corridor screams its concise message of the need to be seen.

Regardless of how impressive the architecture may be, it does not present itself loudly. It has inner silence; silence that may not heal, but that does not torment either. A silence that simply is. The very personal silence of Ivana Lomová.

U okna

2000

olej na plátně

By the Window

70 × 81 cm

oil on canvas

