

**index**



**Tomáš Moravec**  
**index**

~

**PAF Edition**

© edition: PAF, z. s., Olomouc 2019

© works of Tomáš Moravec: Tomáš Moravec, 2019

© photographs, texts and translations: authors, 2019

**Olomouc 2019**

**ISBN 978-80-87662-26-7**

|                                         |             |
|-----------------------------------------|-------------|
| <b>index</b>                            | <b>8–78</b> |
| <b>Nebe pod nohama</b>                  |             |
| <b><i>The Sky Below Our Feet</i></b>    | <b>80</b>   |
| <b>Modelování pohyblivých obrazů</b>    |             |
| <b><i>Modeling the Moving Image</i></b> | <b>92</b>   |



**index**



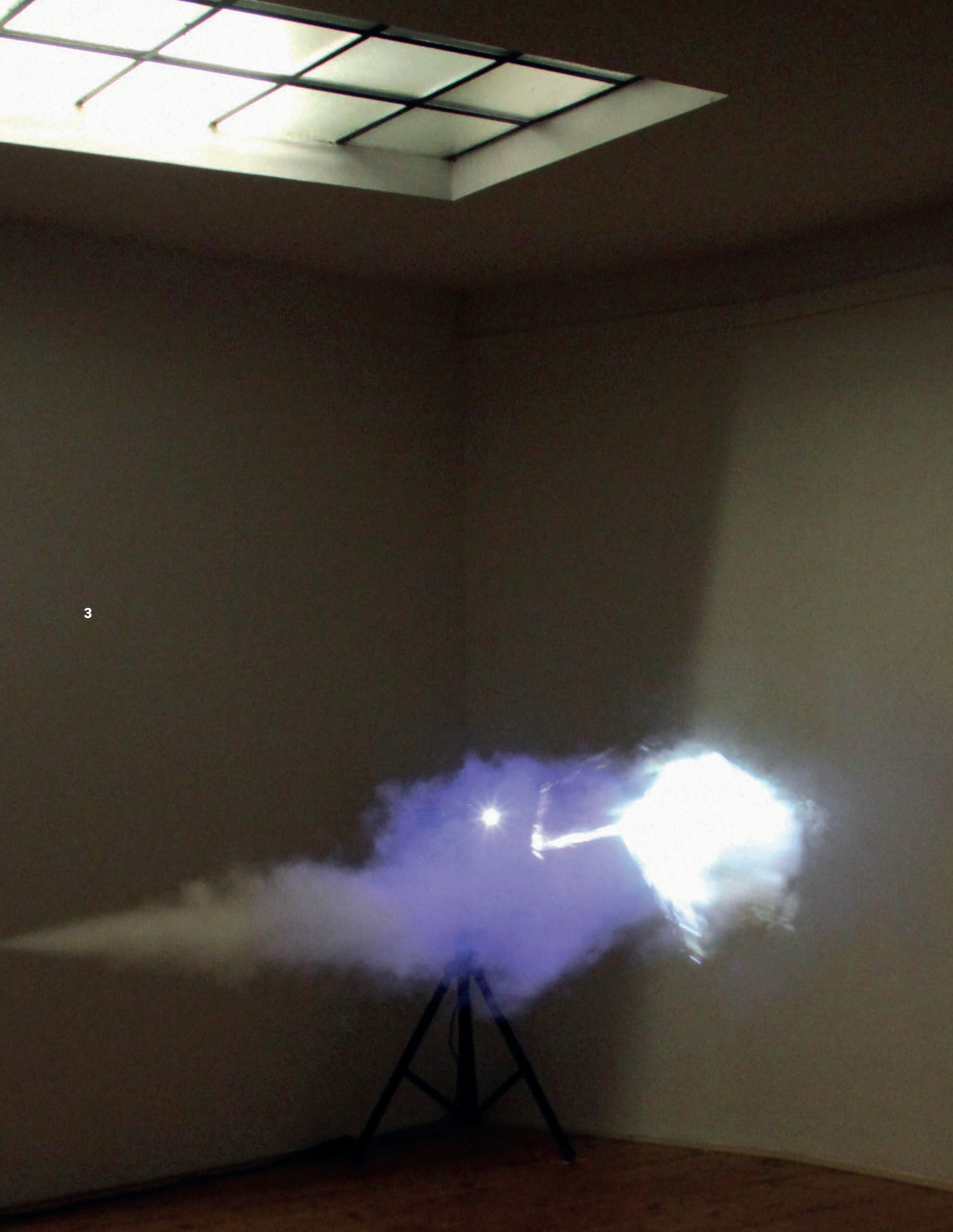


























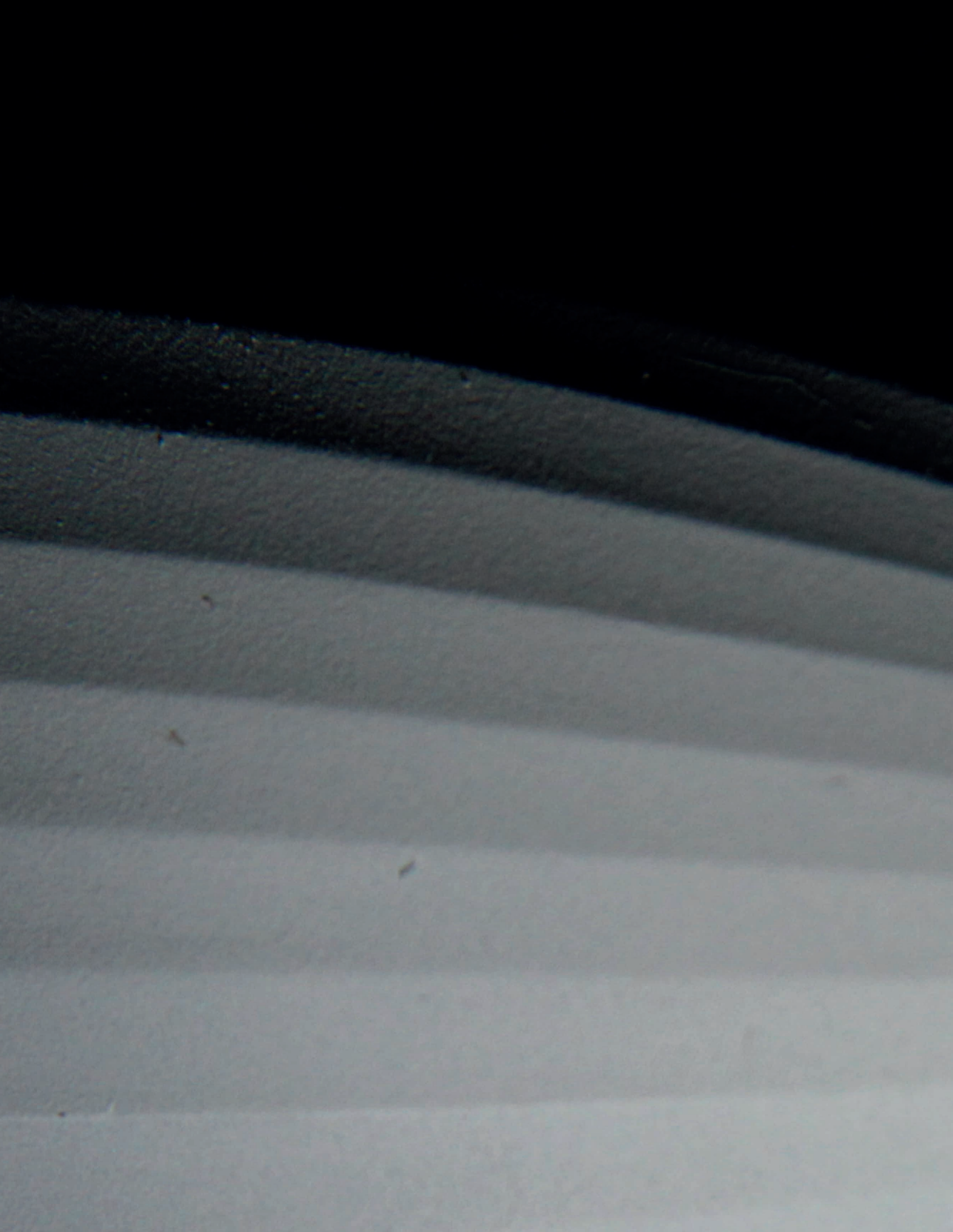






























# index 1–13

- 1 Průzkumný let, zkouška difuzního prostředí, MeetFactory, Praha, 2012  
*Reconnaissance Flight, diffusion environment test, MeetFactory, Prague, 2012*
- 2 Kiss and Ride, scéna k natáčení, Galerie Entrance, Praha, 2016  
*Kiss and Ride, shooting scene, Entrance Gallery, Prague, 2016*
- 3 Plastický film, zkouška instalace, Galerie Školská 28, Praha, 2016  
*Plastic Film, installation test, Školská 28 Gallery, Prague, 2016*
- 4 Průzkumný let, zkouška instalace, MeetFactory, Praha, 2011  
*Reconnaissance Flight, installation test, MeetFactory, Prague, 2011*
- 5 Průzkumný let, instalace, AVU, Praha, 2012  
*Reconnaissance Flight, installation, AVU, Prague, 2012*
- 6 Průzkumný let, diapositiv, 2012  
*Reconnaissance Flight, slide, 2012*
- 7 Mo-mentální situace, instalace, Galerie Pavilon, Praha, 2011  
*Mo-mental Situation, installation, Pavilon Gallery, Prague, 2011*
- 8 Mo-mentální situace, instalace, Galerie Pavilon, Praha, 2011  
*Mo-mental Situation, installation, Pavilon Gallery, Prague, 2011*
- 9 Průzkumný let, detail modelu, 2012  
*Reconnaissance Flight, model detail, 2012*
- 10 Poznámky o vzducholodích, digitální fotografie, 30 x 18 cm, 2017  
*Notes on Airships, digital photograph, 30 x 18 cm, 2017*
- 11 Krize vize / Architektura představ, digitální fotografie, 68 x 45 cm, 2013  
*Crisis of Vision / Architecture of Thoughts, digital photograph, 68 x 45 cm, 2013*
- 12 Komprimovaná délka (Čtvrt kilometru vzducholodi), objekt, 2018  
*Compressed Length (A Quarter of a Kilometre of an Airship), object, 2018*
- 13 Fragment ocasní klapky (Čtvrt kilometru vzducholodi), nalezený objekt, 2017  
*Tail Flap Fragment (A Quarter of a Kilometre of an Airship), found object, 2017*























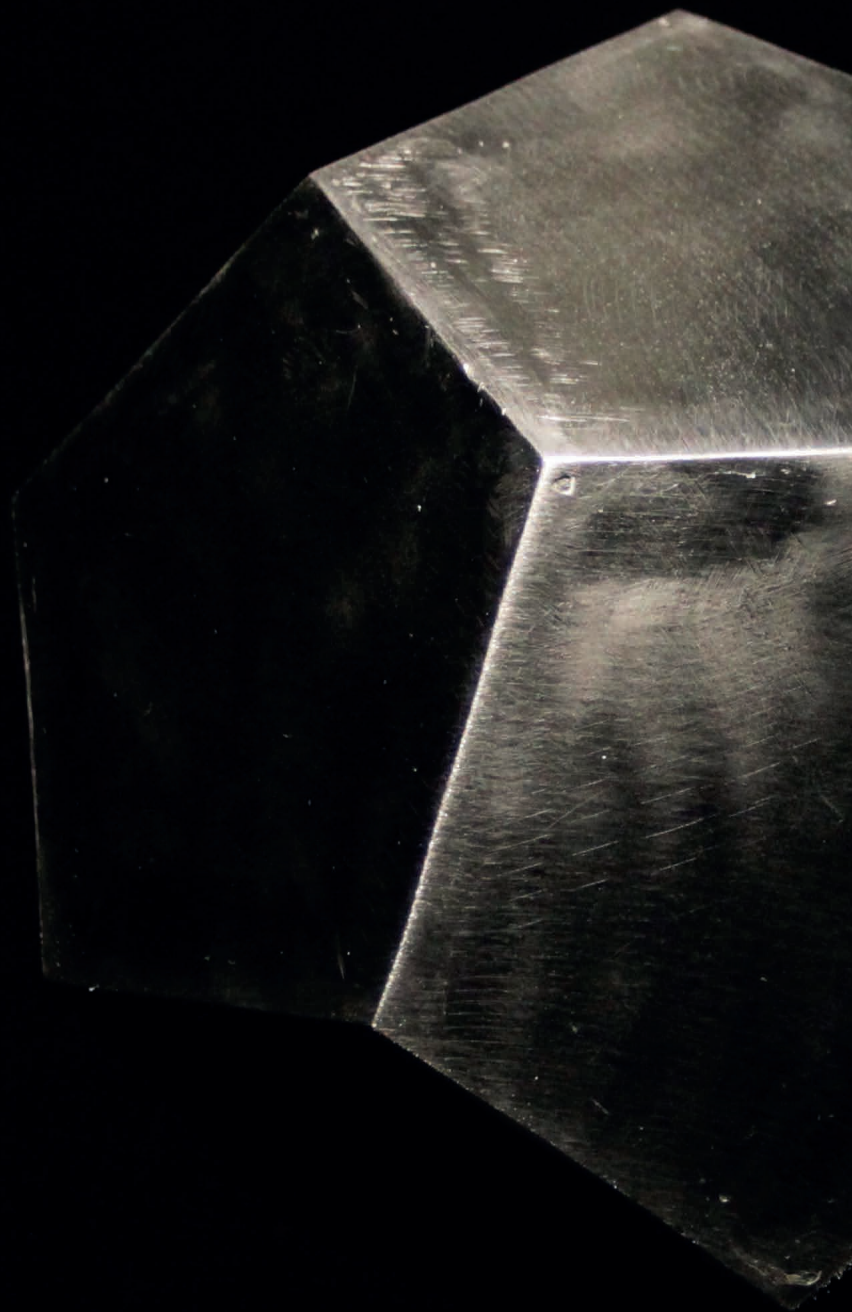














23

















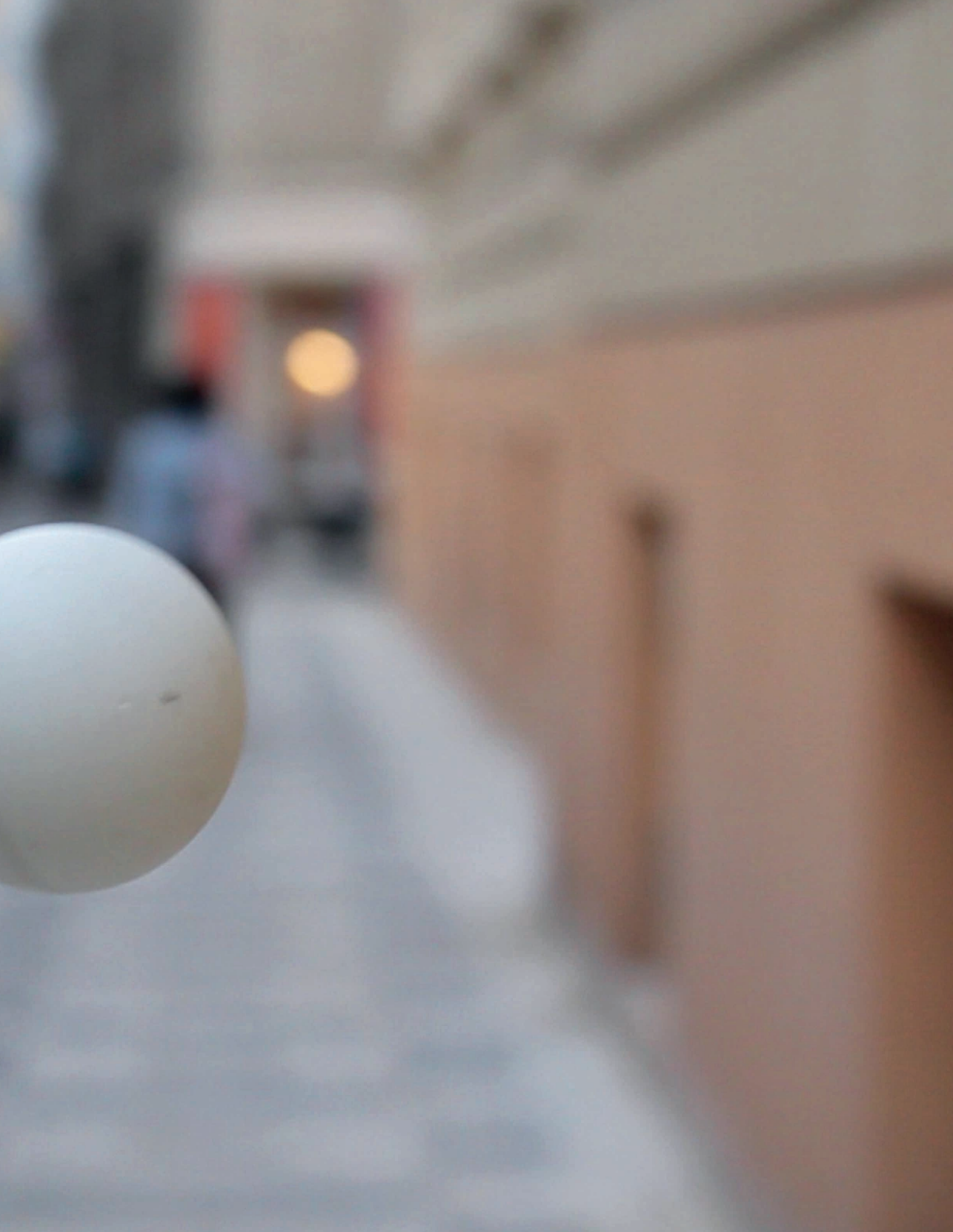


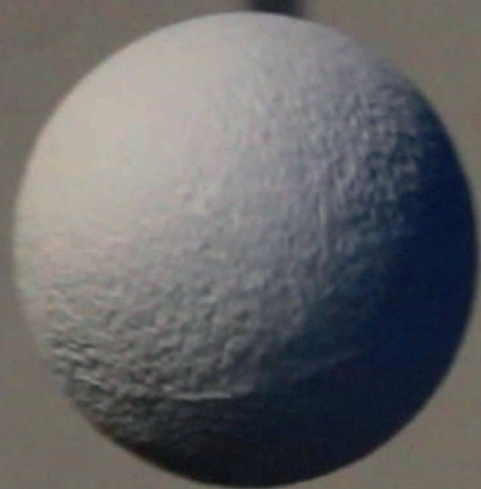




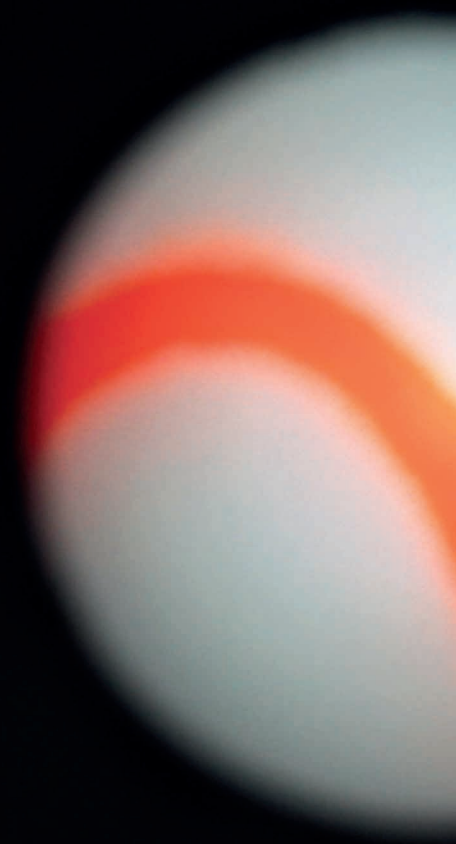


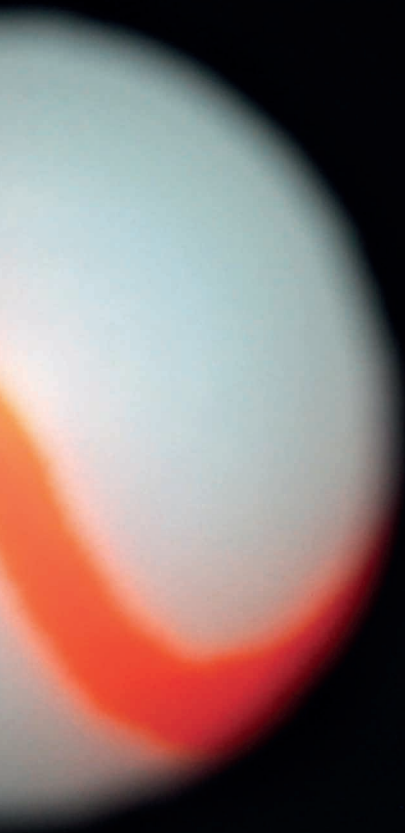


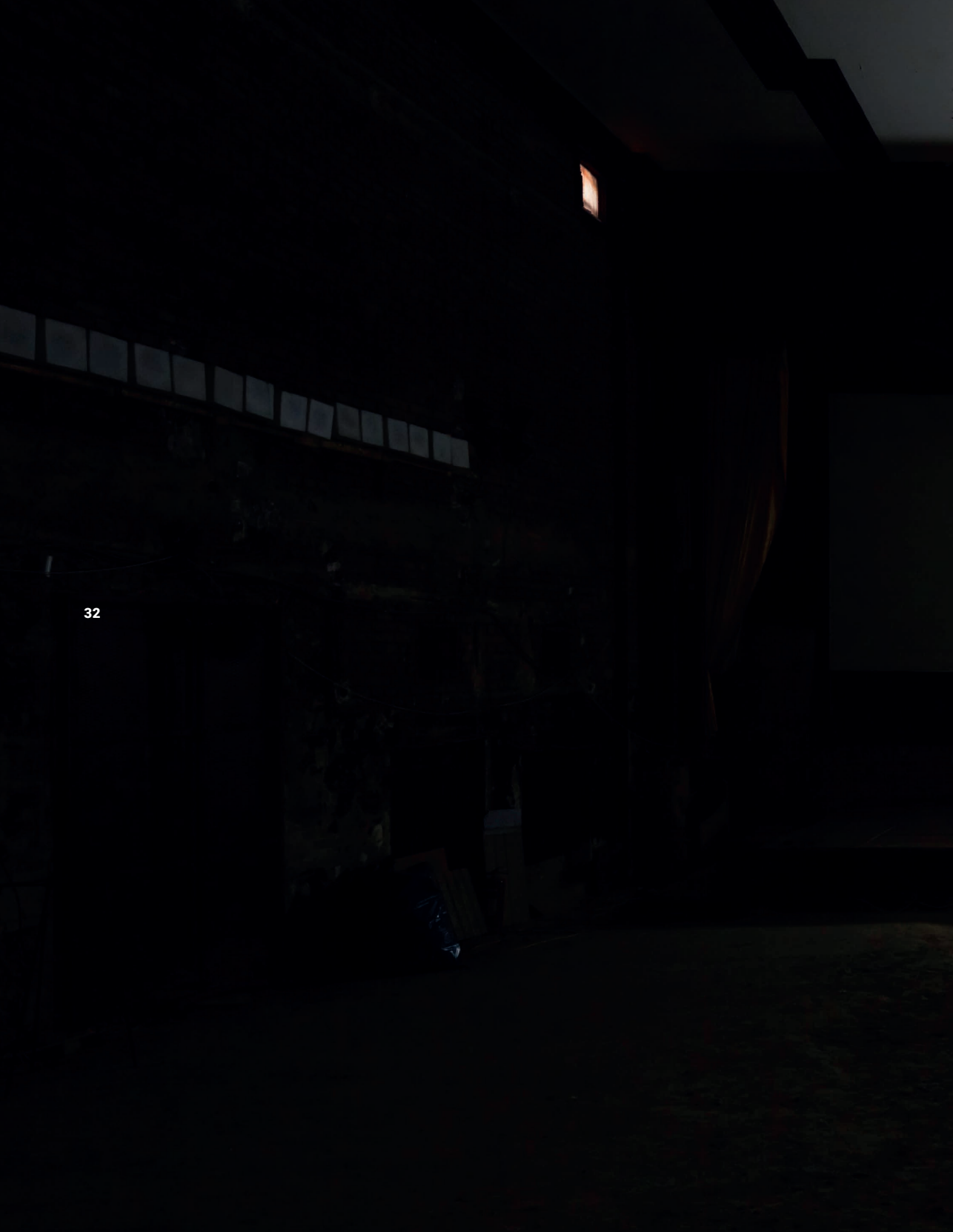
















## index 14–35

- 14 Geodetické body, konstrukce pro natáčení videa, instalace, Trafó Gallery, Budapešť, 2014  
*Surveying Points, construction for video recording, installation, Trafó Gallery, Budapest, 2014*
- 15 Odhadování pomníku, dokumentace akce, Šalounův ateliér, Praha, 2011  
*Estimating the Monument, event documentation, Šaloun Studio, Prague, 2011*
- 16 Skici v bronzu, instalace (detail), Galerie DADS, Liberec, 2015  
*Sketches in Bronze, installation (detail), DADS Gallery, Liberec, 2015*
- 17 Skici v bronzu, instalace, bronzové odlitky, video, 25 min, Galerie DADS, Liberec, 2015  
*Sketches in Bronze, installation, bronze cast objects, video, 25 min, DADS Gallery, Liberec, 2015*
- 18 Otázka líbivosti pláště, instalace, Galerie OFF/FORMAT, Brno, 2013  
*Question of Superficial Affection, installation, OFF/FORMAT Gallery, Brno, 2013*
- 19 Otázka líbivosti pláště, video, 3 min 51 s, 2012  
*Question of Superficial Affection, video, 3 min 51 s, 2012*
- 20 Otázka líbivosti pláště, video, 3 min 51 s, 2012  
*Question of Superficial Affection, video, 3 min 51 s, 2012*
- 21 Otázka líbivosti pláště, instalace, Galerie OFF/FORMAT, Brno, 2013  
*Question of Superficial Affection, OFF/FORMAT Gallery, Brno, 2013*
- 22 Plastický film, scéna k natáčení, 2016  
*Plastic Film, shooting scene, 2016*
- 23 Plastický film, instalace, Galerie Školská 28, Praha, 2016  
*Plastic Film, installation, Školská 28 Gallery, Prague, 2016*
- 24 Plastický film, instalace, Galerie Školská 28, Praha, 2016  
*Plastic Film, installation, Školská 28 Gallery, Prague, 2016*
- 25 Plastický film, video, smyčka, 2016  
*Plastic Film, video, loop, 2016*
- 26 Kiss and Ride, video, smyčka, 2016  
*Kiss and Ride, video, loop, 2016*

- 27** Kiss and Ride (verze CCC Peking), video, smyčka, 2016  
*Kiss and Ride (version CCC Beijing), video, loop, 2016*
- 28** Od-do, video, smyčka, 2011  
*From-To, video, loop, 2011*
- 29** To vydrží, video, 14 min 36 s, 2011  
*It Lasts, video, 14 min 36 s, 2011*
- 30** Short Guide, pracovní videoscica, 2014  
*Short Guide, working video sketch, 2014*
- 31** Palindrom, video, smyčka, 2017  
*Palindrome, video, loop, 2017*
- 32** Palindrom, světelně-kinetická instalace, kino Varšava, Liberec, 2017  
*Palindrome, light kinetic installation, Varšava Cinema, Liberec, 2017*
- 33** Gamma, objekt (latexový balon, montážní pěna, stativ), 120 x 35 x 35 cm, 2012  
*Gamma, object (latex balloon, expanding foam, tripod), 120 x 35 x 35 cm, 2012*
- 34** Geodetické body, video, 4 min, 2018  
*Surveying Points, video, 4 min, 2018*
- 35** Skici v bronzu, instalace (detail), Galerie DADS, Liberec, 2015  
*Sketches in Bronze, installation (detail), DADS Gallery, Liberec, 2015*





**Nebe pod nohama**

***The Sky Below Our Feet***

# Nebe pod nohama

Marko Stamenkovic

Bum... A další rána... A ještě jedna... „Slyšels to?“ zašeptala mi do ucha. Ptala se mě v potměšilé místnosti, kde všechno vypadalo zvláště. Neodpověděl jsem. Oči jsem upínal na druhou stranu místnosti, kde se **za kouřovou clonou** objevovaly a mizely obrysy jakéhosi předmětu. Ta „věc“ tančila, svůdně a s nezvyklou elegancí. Znovu se ke mně otočila a zopakovala otázku. Zvláštní. Prazvláštní. Měl jsem pocit... jako by se mělo stát něco mimořádného. Ani bych to nenazval zvukem. Byl to spíš **fragment zvuku**, ale velmi silný.

index 26

Jako by něco mělo explodovat – zevnitř. Tak mi to připadalo. Na začátku se mi na to ani nechtělo dívat. **Rotující objekt...** A co má být? I když má zvláštní tvar. Těžko říct, jestli je prázdný, nebo plný. Lesklým povrchem **připomínal něco drahocenného**, co si člověk nemůže jen tak pořídit – zvlášť dnes, kdy lidé sotva vystačí s penězi do konce měsíce a životní náklady stále stoupají. Všude. Není to smutné? „Jak to myslíš?“ Jak to myslím? Tak, že lidský život je čím dál tím víc závislý na neustále kolísajících cenách ropy. Ano! To je ono! Ropa. Ta lesklá věc. Pak jsem si vzpomněl na hliníkový kanystr. Na „černé zlato“! Nadouvá se a nadouvá, zvětšuje se čím dál víc a točí se kolem své osy... Najednou se mi zatočila hlava a začalo mi být na zvracení. Vážně. Představte si to! I když, upřímně, nejdřív jsem si myslel, že snad zešílím... Během několika minut se kanystr začal jaksi měnit. Bylo to zvláštní, protože jak začal ztrácet původní tvar, připadal mi čím dál krásnější. Přišlo mi – ale nesmějte se mi, když to říkám – jako by ten předmět mohl pohltnout vlastní hmotu, naruby spolykat sám sebe! Ano, vím, zní to odporně, že? Ta scéna něčím připomínala kanibalistický rituál, bez krve, bez obětí, a přeci ve vzduchu vězel jakýsi nečistý pach – to vám řeknu! Jako bych se stal svědkem nelidské situace, kdy malý lesklý předmět obětuje sám sebe před zraky všech, v ohni, který není vidět, ale jehož spalující horko je cítit všude kolem. Chtěl jsem se ho dotknout a pohyb zastavit. Ve skutečnosti tam však – k mému velkému zklamání – žádný předmět nebyl. Byl **„napsaný světlem“** na plochem povrchu projekčního plátna. Jeho přízračný charakter mě

index 25

index 19

index 21

popouzel a fascinoval zároveň. A pak zničehonic zvuk – nebo jeho fragment! Cítil jsem se tak bezmocný – nedokázal jsem pochopit, co a jak a proč slyším, dokonce ani odkud zvuk přichází. Jako praskání dřeva v kamnech. Tak to znělo. Žádné „rány“ (přeháněla, já to věděl). Pořád mě ještě překvapuje, že mě ta „podívaná“ odehrávající se před mýma očima, ta **banalita scény**, o které vám vyprávím, mohla tak silně zaujmout. Pravěcí lidé v jeskyních museli zažívat něco podobného, když viděli tančit stíny na zdi. Tu fascinaci, kdy se něco pohybuje zdánlivě samo od sebe, bez nějaké vnější síly. Animované objekty. „Myslíš, že věci můžou mít duši?“ Nevěděl jsem, co na to mám říct. Zato jsem věděl, že jsem jako dítě zbožňoval kreslené filmy v televizi. „Tak teď víš, o čem mluvím,“ zašeptala. Připomnělo nám to léta dětství, kdy jsme si hráli na písku s nejrůznějšími předměty a jako šílenci splácali dohromady vše, co nám přišlo pod ruku. Polévali jsme věci vodou, trásli jimi, rozbíjeli je nebo jsme prostě nafukovali kanystry, co jsme našli na břehu moře, dírou na dně. Jediný rozdíl tkví v tom – i když není o nic jednodušší to přijmout – že to, co pro nás bylo pouhou zábavou, náhle představuje způsob formálního fungování otlého světového systému. Když se prázdnota nahromaděná uvnitř boháčova břicha rozhodne vyjít ven, nemůže to dobře dopadnout (a asi to musí být špinavý, smradlavý zážitek). To dokonce znělo jako kritický výrok. Já ale na takové výroky moc nejsem. Raději předstírám, že jsem naivní, dětský pozorovatel animovaných předmětů a jejich **sebedestruktivní choreografie**. „Nebavme se už zase o politice, prosím. Jsí pro?“ Přikývne. A já řeknu: „Díky“. Pak je uvidím znovu, v jiné místnosti, seřazené vedle sebe, podobné jako vejce vejci: téměř totožné, a přece docela jiné. Nehybné předměty sjednocené vlastní rozdílností stojí disciplinovaně, uniformně; v řadě a bez hnutí. Případá mi, jako by nesly známky bitvy, kterou nedokázaly vyhrát, jako vojáci padlé armády. Již zde není přítomen rotační pohyb: pouze **pozůstatky uplynulé akce**. Už na ně jenom sedá prach. Jejich plochy se staly projekčními plátny, na kterých si sluneční paprsky pohrávají s chladným, šedavým materiálem, poté co „ilegálně“ vstoupily do prostoru okny... Když se věci dají do pohybu, snadno mění tvar, zato jejich kostry lehce zhranatí, když se těleso silou zastaví... Bílý míček tomu však nepodlehnu. Obraz malého kulatého předmětu **levitujícího ve vzduchu** je prosycen hlasitým zvukem. Vypadá jako míček. A skutečně se pohybuje kupředu – v cestě mu nestojí překážka, o kterou by zavadil. To já tu a tam zakopnu o její nohy, ve tmě, když sledujeme trasu předmětu v obraze. Nijak na to nereaguje. Je naprosto ponořená do scény, jako by mnohem raději byla „na druhé straně“. Chce vstoupit za

index 2

index 20

index 28

obrazovku a snad se pokusit tu věc chytit. I já bych to klidně udělal. Je to hravé a zároveň absurdní. Musím se pousmát, když mi dojde, jak „bezuzdný“ může být **pohyb prostorem**. Jako když je člověk na cestě – jak vzrušující a obohacující! Kam máme namířeno? Snad, jak by poznamenal zesnulý malíř z Damašku, „**nikoli k domovu, ale za horizont**“... Tu a tam míček spadne. A pak zase zamíří vzhůru. Jako by jeho svobodnou promenádu volným prostorem nic nemohlo narušit. Scénu lemují rozmazané obrysy nehybných aut na kraji silnice a kolem procházejí lidé jako duchové. Jen se kutálej, příteli... Let' s větrem o závod, dokud je fén zapnutý! S očima dokořán přemýšlím, kam nás zavede teď. Dříve či později si musíme dát pauzu. A zastavit se. Co když už pro nás nezbude místo? Co když bude každý metr čtvereční v onom teritoriu zabraný? Tak ty myslíš, že bude obsazeno? Inu, předměty v pohybu mají vlastní metody, jak si najít místo, aby jejich samotná **existence** vynikla mezi ostatními vystavenými předměty. Přežije ten nejsilnější, že ano? „Proboha, vždyť je to jen obyčejný míček ve vzduchu!“ Snaží se držet při zemi... A nenechat mě do světa obrazů projektovat příliš mnoho vlastních fantazií. Nevšimla sis někdy něčeho neobvyklého na obloze nad naším domem? No, ano. Právě. Tak ty si myslíš, že třeba drony jsou také „**obyčejné věci ve vzduchu**“? Podívala se na mě našťavaně. „To s tím nemá nic společného.“ Otočil jsem hlavu k dalšímu kulatému objektu. Zíral na mě a já jsem měl pocit, že se chce zapojit do diskuze. Docela zapeklitá situace, pomyslel jsem si: ve srovnání s elegantním drobným bílým míčkem byl tenhle spíše ošklivý a jeho vzezření se něčím vzpíralo konvenčnímu (a očekávatelnému) zpodobnění lidské hlavy. Byl disproportionální, bez obličejových rysů, celý hnědý. Pochyboval jsem, že by to mohl být nepravidelný tvar hlavy. „Kus kraviho lejna, zvětšený do nepředstavitelných rozměrů jen proto, aby tě znejistěl a zmátl,“ pošeptala mi znovu, a tentokrát mě dětinsky kousla do ucha. Au! Bolí to (ale byl jsem rád, že se jí vrátila dobrá nálada). Proč dávat zvířecí lejno na trojnožku, co to je za podělanou strukturu? **Připomíná to asteroid**. Jak bizarní... Neumětelská práce, napadlo mě, než jsem si přečetl popis: „Nahodilá struktura vytvořená fyzickým materiálním procesem uvnitř balónu, aniž by přišla do kontaktu s autorem.“ Hmmm... Kdoví, jak se autorovi povedlo „vstoupit“ do balónu... Rozesmálo ji to. Vždycky, když jsem cynický, musí se mi smát. Někdy nahlas. „Jde o náhodné efekty, víš... Dovolit věcem, aby si vytvořily vlastní tvar... nezávisle (na vnějších vlivech).“ To je ale nezvyklý koncept. Nepochopil jsem hned, co tím myslela. Až mnohem později mi došlo, že usilování o jakýkoli druh nezávislosti (však ty víš, o čem teď mluvím, no tak,

index 29

index 30

index 13

index 33

nebudu to říkat pořád dokola) musí podléhat jakémusi procesu; a že ten proces je **náhodný a nekontrolovatelný** do té míry, že zůstává imunní vůči jakékoli možné intervenci z vnějšího světa, že? Omluvte mé výrazivo, ale myslím, že to vyjádřím správně, když řeknu: Nikdy jsem cizí intervence nepovažoval za jakýsi druh „násilných průniků“; ve výše zmíněných procesech se však určitý druh násilí jeví jako nevyhnutelný. Jak jinak mám rozumět fyzickému kontaktu mezi vnitřkem balónu a vnějším zásahem – nikoli venku, ale hluboko uvnitř? „Uvidíš ještě větší ‚asteroid‘,“ říká. To je pořádné monstrum! (Zařval jsem vzápětí). Ne, že bych se bál konstrukčních prací, to vůbec ne; jen mě vyděsila černá vlna pohybující se pod obřím lešením a okolo něj. Vlétala se do prostoru vytyčeného „nohami“ žebříku rozkročeného v bílém prostoru a opět z něj vystupovala, obklopená mnoha nástroji a krabicemi a spoustou věcí, o které se člověk může ušpinit – zvláště když si chce hrát „sám doma“, když tam není nikdo, kdo by na něj dohlížel. Proto se mi to ale taky tolik líbilo! Celý scénář mi připadal jako cvičení ve veřejné neposlušnosti, jakkoli se ty akce mohly jevit jako dočasné. Pohlédla na mě s úsměvem, pro ni tak typickým, když jsme oba pochopili, že jsme dospěli ke stejnému závěru: právě to, že jsme nemohli zachytit celý obraz onoho letícího objektu před kouřovou clonou (nebo snad za ní?), bylo důvodem, proč nyní můžeme poskládat dohromady myšlenky, přemýšlet v obrazech, které **unikají naší paměti**, představovat si krásu, která se nikdy neměla vynořit v celé své integritě. Šlo snad právě o to, jak se (skrže obrazy, či jejich fragmenty) vztahujeme k představám toho druhého. Anebo – navzdory lidské slabosti pro uchovávání vzpomínek v jejich úplnosti a navždy – šlo o to, jak se můžeme vztahovat jeden k druhému jako lidé, a přitom dostat „**lekci z jinakosti**“ díky nedisciplinovanému, „destruktivnímu“ **chování předmětů v pohybu**. „A teprve až nám sejdou z očí, až budou pryč, pochopíme, co pro nás doopravdy znamenaly,“ řekla a zavřela dveře. „Pro tebe a pro mě, společně.“ Souhlasil jsem. A tak jsme se políbili. Po třech vteřinách řekla: „Slyšels to?“ V potměšlých místnosti, kde všechno vypadalo zvláštně, jsme se s rostoucím údivem a bázní dívali dolů: přímo pod nohama se nám rozprostírala hvězdná obloha...

index 27

index 17

index 15

index 24

index 34

# *The Sky Below Our Feet*

Marko Stamenkovic

Bang... and one more bang... and then another bang..."Did you hear that?" Whispering into my ear. She posed the question in the shadows of a room where everything looked unusual. I did not respond. My eyes were focused on the other side of the room where the contours of an object **behind the smoke screen** kept appearing and disappearing. The 'thing' was dancing, seductively and with an unusual elegance. She turned back to me and repeated her question. Strange. Very strange. It felt like... something extraordinary was about to happen. I wouldn't even call it a sound. Perhaps it was only a **fragment of the sound**, but a strong one. Something was going to explode – from the inside. That's what I thought. At the beginning I did not bother looking at it at all. An **object, rotating...** So what? Quite a peculiar shape, though. Empty or not, it was hard to say. But its shiny surface **reminded me of something costly**, something difficult to afford – especially now, when people can hardly save any money by the end of the month, and the living costs keep rising nonetheless. Everywhere. Isn't that sad? "What do you mean?" What do you mean; 'What'? The fact that human lives have become so dependent upon the constantly changing prices of oil. Yes! That's it! Oil. That shiny thing. Then I remembered an aluminum box. For the 'black gold'! And it's bulging and bulging, and growing and growing, and turning around its own axis... I felt dizzy at some point, it made me feel like I wanted to vomit. I am serious. Imagine! Well, to be honest, at the beginning I thought I was going nuts... But in a matter of a few minutes the box began to change somehow. Strangely enough, it turned out to be even more beautiful to my eyes when it started to lose its earlier shape. It seemed to me – but don't laugh when I say this – as if the object was able to eat its own body, to swallow itself inside out! Yes, I know, sounds disgusting, doesn't it? The scene contained something of a cannibalistic ritual, without any blood, without any victims around, yet a somewhat dirty smell was in the air – I'm telling you! It felt like witnessing some non-human

index 26

index 25

index 19

situation where the shiny little object immolates itself in full view and by a fire that I was not able to see, but I felt the heat all over the place. I was sweating! I wanted to touch it and stop the movement. As a matter of fact – and to my huge disappointment – the object was actually not there. It was **‘written in light’**, on the flat surface of a projection screen. The ghostly character simultaneously irritated and fascinated me. And then, out of nowhere, the sound – or the fragment of it! It made me feel so impotent: I was not able to understand what or how or why or even where it was coming from. Like wood crackling inside a fireplace. That’s all I heard. No ‘bangs’ (she exaggerates, I knew it). And I am still surprised that this ‘spectacle’ in front of my eyes, or that the **banality of the scene** I am now telling you about, could have taken my attention to such an extent. The first people inside their caves must have had some similar experiences in front of the shadows on the wall, I presume. That kind of fascination when objects seem to be moving by themselves, without any external force. Animated objects. “Do you think objects could possibly have their own soul?” I did not know what to answer. What I knew for sure is that I adored watching TV cartoons as a child. “So, now you know what I’m talking about”, she had whispered. This reminded us of our childhood years when we would play in the sand with all kinds of objects, making crazy combinations out of all the elements at our disposal. Pouring water over them, shaking and smashing, or simply blowing air inside a hole at the bottom of the canisters we found at the coast. The only difference: it is no easier to accept that what we used to perceive as a form of mere entertainment has suddenly become a formal exercise of the ways the obese world system functions nowadays. When the emptiness accumulated inside the rich man’s belly tries to find its way out, it cannot have a happy ending (and it must be a dirty, smelly experience, I guess). This might have been some kind of critical statement, even. I don’t know anything about making statements. I’d rather pretend to be a naive, childish observer, open to animated objects and their **choreography of self-destruction**. “Let’s not talk about politics again, please. Would you agree on that?” She nods. And I say: “Thank you”. Then I see them again, in another room, lined up one next to the other, all similar to each other: almost identical but, also, very different. Now united in their difference, the fixed objects stand disciplined, all uniformed; in order and without any movement. They look to me as if they are bearing the marks of a battle that they were not able to win, like the soldiers of a fallen army. There’s no rotational movement here anymore: only the

index 21

index 2

index 20

**remnants of the action gone by.** They do not accumulate anything but dust. Their surfaces have become the projection screens, for sunrays to play with the cold, grayish material when entering the space ‘illegally’, through the windows... Things easily change their shape when they start to move, but their skeletons easily set into angular structures when the body forcefully stops moving... A white little ball did not surrender, though. The noisy sound saturates the image of a tiny round object **levitating in the air.** Looks like a ball. And it’s actually moving forward: no barrier to stumble upon. It is, actually, me who stumbles upon her feet, from time to time, in the dark, while we are following the object’s trail inside the image. She doesn’t react. She’s totally immersed in the scene, and seems like she would prefer to be on the ‘other side’. She wants to enter behind the screen, and maybe try to catch the thing. I wouldn’t mind doing it either. It’s playful and absurd at the same time. It brings a smile to my face when I realize how ‘unbridled’ a **movement through space** can be. An experience of being on the road – how exciting and enriching! Where are we heading? Perhaps, as a late painter from Damascus would have said, “**not towards home, but the horizons**”... Occasionally the ball drops down. Then goes up again. Nothing seems to disturb its free-floating promenade in the open-air. Along the street, the blurry contours of immobile cars are flanking the scene and ghost-like people are passing by. Keep rolling, my friend... fly with the wind, while the hair dryer’s on! Eyes wide open, I’m curious where it will take us next. Sooner or later, we must have a break. And settle down. What if there is no space left for us? What if every square meter available on that particular territory has already been taken? Occupied, you said? Well, objects-on-the-move have their own methods to find the space so as to have their very **existence** exhibited among other objects on display. It’s about the survival of the fittest, isn’t it? “For God’s sake, it’s just a simple ball in the air!” She’s trying to be down-to-earth.... And to make sure I’m not projecting too many of my fantasies into the image world. Ever noticed something rather unusual in the sky above our house? Well, yes. Exactly. And do you also consider drones, for example, to be the ‘**simple things in the air**’? She looked at me angrily. “This has nothing to do with it.” I turned my head in the direction of another round object. It was staring at me, and I had the feeling it wanted to enter our conversation. Quite a messy situation, I thought: if compared with the elegant tiny white ball, this one was somewhat ugly, with aspects that challenge the conventional (and expectable) rendering of a human head. It was disproportionate, without facial character-

index 28

index 29

index 30

index 13

istics, entirely brown. I doubted that it could be some irregular head shape. "A piece of cow's excrement, now blown up to unimaginable dimensions, only to make you feel ignorant and confused", she whispered again, this time biting my ear like a child. Ouch! It hurts when she does so (but I was glad she was again in a good mood). Why putting an animal's piece of shit on the top of a tripod, what kind of a shitty structure is that? **It resembles an asteroid.** How bizarre... Clumsily done job, I'd say before I read the note beside it: "Random structure created by a physical material process inside the balloon, without contact of the author." Hmmm... I wonder how the author managed to 'enter' the balloon.... She started to laugh. Whenever I'm cynical, she can't resist laughing at me. Sometimes loud. "It's about the chance effects, you know... letting things take their own shape... independently (from external influences)." What an unusual conception. I didn't get her message immediately. What I realized, much later, was that striving for some sort of independence (you know what I'm talking about now, come on, I'm not going to repeat myself over and over again) must have something of a procedure; and that procedure is **random and uncontrollable** insofar as it remains immune to any possible intervention from the outside world, right? Excuse my words, but I feel it's right to say: I never thought about foreign interventions as some sort of 'forceful penetrations'; however, a certain kind of violence seems to be inevitable in the procedure described above: otherwise, how am I supposed to understand the physical contact between the interior of a balloon and the exterior intervention – not outside but deep inside of it? "There is a bigger 'asteroid' for you to see", she says. That's more of a monster! (I shouted instantly). Not that I was afraid of construction works, not at all; but what horrified me was a moving black wave beneath and around the huge scaffolding. It was stepping in and out of the area demarcated by the ladder's 'legs' stretched across the white space, with many tools and boxes around, and all sorts of stuff that make your hands dirty – especially if you want to play 'home alone' when nobody's there to keep you under control. But that's also why I liked it so much! To me, all together, the whole scenario looked like an exercise in public disobedience, no matter how temporary actions may appear. She looked at me with a smile, so typical for her when we both understand that we share the same conclusion: why it was impossible to capture the entire image of that flying object in front of the smoke screen (or was it behind it?) is precisely the reason why it is now possible to put our thoughts together, to think in images that **escape our memory**, to imagine the beauty that

index 33

index 27

index 17

index 15

index 24

was never meant to emerge in its integrity. It was, perhaps, the very idea of how (through images, or their fragments) we relate to each other's imaginaries. Or – despite humankind's weakness to have its memory preserved entirely and forever – how we could possibly relate to each other as humans, while learning our **'lessons in difference'** from undisciplined, 'destructive' **behavior of the objects-on-the-move**. "And only when they are out of our sight, when they are gone, we'll be able to see what they really meant to us," she said, before closing the door. "To you and me, together." I agreed. So we kissed. After three seconds, she said: "Did you hear that?" In the shadows of a room where everything looked unusual, we looked down with ever-increasing wonder and awe: the starry sky was right below our feet...

index 34





**Modelování pohyblivých obrazů**  
***Modeling the Moving Image***

# Modelování pohyblivých obrazů

Martin Mazanec

Práce s prefabrikovanými objekty, podobně jako dlouhodoběji rozvíjená témata spjatá s reprodukovatelností, **rekonstrukcí či mizením**, prostupují tvorbou Tomáše Moravce, jeho fyzickými akcemi a vizuálními glosami v podobě dočasných plastik, videí nebo instalací. Index v názvu publikace je užit ve významu poznámky, ta může mít podobu odloženého modelu, skici, popisky či dokumentace vedoucí ke konkrétním projektům. Indexy příznačně plní role stop k dohledání vazeb mezi díly, vytváří významové celky, odehrávající se mezi videi, objekty a instalacemi, kdy způsoby pozorování a zprostředkování reality Tomášem Moravcem vedou skrze záměrné strategie znejistění divácké důvěry v pozorovaný obraz.

index 8

Rozpohybovanou kresbu vlnovky z obálky katalogu vnímáme ve videu jako trojrozměrný objekt. Po chvíli sledování obrazovky rozeznáváme, že se jedná o pouhý záznam do smyčky slepené kresby zaznamenané přes kruhovou masku kamery a nikoli o postprodukční vymodelovaný obraz. Ručně nakreslená červená **sinusoida je palindromem**: význam tohoto původem řeckého slova označuje libovolnost směru čtení či interpretace sekvence symbolů, textu nebo melodie. Palindrom vystihuje i dlouhodobější přístup k **rozkladu situací** a zpětně jejich téměř dokumentaristický záznam v projektech Tomáše Moravce, kdy „běžeti pozpátku“ lze i v samotné publikaci, která není složená na základě chronologie, ale naopak formální příbuznosti prací a nebo tematických celků, které autor rozvíjí.

index ~  
index 31

Nedílnou součástí děl Tomáše Moravce je **příprava prostředí**, kde galerijní instalace nebo **zaznamenávaná akce probíhá**. Tato scénografie počítající s observačním momentem není kaširovanou (před)kamerovou mizanscénou, ale spíše laboratorním prostředím určeným k zásahům nebo pokusům připraveným autorem. Videá nebo výstavy Tomáše Moravce v sobě nesou lupy, které nás aktivují a jsou srovnatelné s přidupnutou hadicí

index 1  
index 3  
index 7

„pokropeného kropiče“ bratrů Lumièreů z roku 1895. Zkušenost z vlastních laboratoří Moravec zhmotňuje ve vybraných případech i v galerijním prostředí: **pozorovatelem v mlze reality** je nejen on, ale i divák a návštěvník v situaci, kdy je konfrontován s fyzickou přítomností objektů a jejich vazbou na pohyblivé obrazy.

index 5

index 17

Jednotlícím tématem v tvorbě Tomáše Moravce je pozorování vzniku děl i navazující proces jejich dokumentace a rekonstrukce ve vztahu k jejich minulosti (či budoucnosti). Autorem je naznačena blíže nespecifikovaná hranice mezi dílem, jeho záznamem, poznámkou a skicou. Předmětem se tak příznačně stává sama jejich historie skrze mikronarativy, které se odehrávají jako reminiscence, komentáře a nebo jen jednotlivá „zakousnutí“ do vybraných materiálů. Tomáš Moravec v některých momentech „běží pozpátku“ dějinami filmu stejně jako sochařství, přičemž ve stejný moment s nadsázkou i úsilím artikuluje stejný příběh ve vztahu k současné situaci ve výstavě nebo v jiném veřejném prostoru.

index 9

index 11

## 2017–2011

Během pravidelně fázovaného pohybu snímků z karuselu se vyjevovala a ztrácela vzducholoď. Struktura trupu s žebrovím byla promítána s dalšími detaily z diapozitivů v zamlžené tmavé místnosti. Délka 245 metrů odpovídá nejdelšímu vzdušnému plavidlu, jehož transatlantický let tragicky skončil na letišti v New Jersey. Tomáš Moravec tento objekt odměřil odmotáváním balícího papíru na planině nedaleko Prahy. Samotná akce byla zaznamenána z výšky dronem v rámci téměř nehybného a příznačně statického a pozorujícího záběru. Tato akce je jedním z mnoha „**vymezení situací**“, jak sám popisuje nakládání s reálnými předobrazy, historickou zkušeností a **prostým pohybem objektů či jejich gravitací**. Vzdušné plavidlo se tak stalo prostupující soustavou znaků a odkazů, které tvoří komplexní systém děl, které znovu artikuluji podobné téma od abstrahovaných podob až po důslednou deskripci.

index 6

index 4

index 12

index 13

index 10

## 2017–2016

Instalace se odehrála v prázdném prostoru kina. Jednalo se o reakci Tomáše Moravce na funkčnost a účel samotného prostoru, kde projekční paprsky za normálních okolností modelují prostor nad hlavami diváků mezi plátnem a kabinou. Odkazy k (pre)kinematografickým vynálezům – objektům, které bylo možno

index 32

mechanicky rozpohybovat a sledovat vzniklý animovaný pohyb obrazů, nahrazuje paradoxně rotace samotného promítaného obrazu, kdy zdroj projekce byl umístěn uprostřed prázdného sálu. Kruhový kužel světla se chvílemi rozmazával, a vznikal tak bílý světelný pruh s červenou čarou osvětlující prostor. V galerii byla o několik měsíců později v rámci výstavy zavěšena na transportních gumách plochá televizní obrazovka, kde běželo video s rotujícím objektem, bílou koulí připomínající baseballový míček s červeným šitím. Ve vratkém věžovitém objektu bylo možno nad hlavami přehlédnout v kruhu uzavřenou kresbu vlnovky, červené čáry na papíře širokém 61 centimetrů a dlouhém 574 cm.

## 2016–2011

Motiv mizení, **konstrukce nehmotných těles**, podobně jako snaha o jejich zachycení se objevuje v instalacích konfrontujících plasticitu objektu a jejich dvojrozměrnost ve videích. Tématem je tak pro několik projektů vztah mezi objektem a prostorem videa (a jeho instalace). Tomáš Moravec sleduje podmínky vzniku obrazu, který se jen dočasně vyjevuje, podobně jako vratkost sochařských konstrukcí ze stavebních pomůcek odkazuje k neexistující galaxii. Drapérie přehozená přes tušenou, ale neviditelnou konstrukci je následně převedena do série konstrukcí bronzových, plasticita a **následné mizení záznamu** je i vztahem mezi rotujícím stříbrným hranatým objektem, který je následně vyjevován během projekce v páře. Kruhový kouřový signál je naopak vypouštěn do prostoru galerie, přičemž je tato akce dokumentována.

index 35

index 14

index 16

index 22

index 27

## 2013–2012

Hranatá kovově lesklá pětilitrová plechovka na olej či barvu rotuje před tmavým pozadím a připomíná nasvícením šperk. V rámci statického záběru na točící se objekt sledujeme překvapivé **narušení ideálního tvaru**, kdy po zvuku puknutí následuje samovolné zkroucení se pozorovaného objektu. Význam a společenská shoda o užití objektu mezi hotelovou kuchyní a lakýrnictvím vedla k pokusu stejný objekt servírovat vedle Tomáše Moravce čtveřicí číšníků během večera v rakouském kulturním centru TBA 21. Průmyslový tvar během happeningu podléhal samovolné deformaci – nadsázka skrytá v implozi byla posléze prezentována ve výsledné instalaci – minimalistické sérii těchto pokusů s plechovkami.

index 18



# Modeling the Moving Image

Martin Mazanec

The work of Tomáš Moravec, including his physical actions and visual commentaries in the form of temporary sculptures, videos and installations, is based on the use of prefabricated objects, addressing themes such as reproducibility, **reconstruction and disappearing**. The word “index” in the catalogue’s title is used as a note which can take the form of a model, sketch, caption or documentation referencing particular projects. The indexes typically act as traces to trace back links between the works and to establish semantic wholes among the videos, objects and installations, with the ways of observation and mediation of reality employed by Tomáš Moravec representing deliberate strategies of challenging the viewers’ reliance on the observed image.

index 8

The moving drawing of a curve on the catalogue’s cover is perceived as a three-dimensional object in video format. After observing the screen for a while, we will discern that it is a mere recording of a drawing glued into a loop and recorded through a circular camera mask rather than an image modeled in post-production. The hand-drawn red **sine wave is a palindrome**. This word of Greek origin denotes the arbitrariness of the direction of reading or interpreting a sequence of symbols, texts or melody. A palindrome also illustrates the long-term approach to the **decomposition of situations** and their almost documentary retrospective recording in the projects of Tomáš Moravec. One can even “run backwards” in this catalogue which is not based on chronology but rather on the formal affinity of the works or thematic wholes developed by the artist.

index ~

index 31

The **preparation of the environment** of a gallery installation or **recorded action** is an inherent part of the works by Tomáš Moravec. This scenography, relying on observation, is not a cardboard mise-en-scène designed for the camera but rather a laboratory environment designed for the interventions and experiments of

index 1

index 3

index 7

the artist. The videos and exhibitions of Tomáš Moravec include lapses which activate the viewers and can be compared to the hose of the “sprinkled sprinkler” stepped on in the 1895 film by the Lumière brothers. On some occasions, Moravec materializes the experience from his laboratories in a gallery environment, where not only he but also the viewers and visitors become **observers in the haze of reality** when confronted with the physical presence of objects and their relation to the moving image.

index 5  
index 17

The unifying theme in the work of Tomáš Moravec is the observation of the formation of the works and the following process of their documentation and reconstruction in relation to their past (or future). The artist creates a blurred line between the work, its recording, a note and a sketch. It is their very history that becomes the subject through micro-narratives taking place as reminiscences, comments or individual “bites” into selected materials. In some moments, Tomáš Moravec “runs backwards” through the history of cinema and sculpture while articulating the same story with irony and effort in relation to the current situation at an exhibition or some other public space.

index 9  
  
index 11

## 2017–2011

An airship appeared and disappeared during the regularly phased motion of images from the carousel. The structure of the fuselage and the ribs was projected together with other details from slides in a hazy dark room. The length of 245 meters corresponds to the longest aircraft whose transatlantic flight ended tragically at a New Jersey airport. Tomáš Moravec measured this object out by unrolling wrapping paper on a plain near Prague. The action was recorded from above by a drone in an almost still and typically static and observational take. This action is one of the “**situation delimitations**” which is how the artist describes the way he deals with real life models, historical experience and the **simple movement of objects and their gravitation**. Thus, the aircraft became a set of signs and references merging with each other, constituting a complex system of works which reformulate a similar theme from its abstracted forms to its thorough description.

index 6  
index 4  
  
index 12  
index 13  
  
index 10

## 2017–2016

The installation was set in an empty cinema space. Tomáš Moravec responded to the functionality and purpose of the space where the

index 32

projection beams shape the space above the heads of the viewers between the screen and the projection booth under regular circumstances. Allusions to (pre)cinematic inventions – objects which could be set into mechanical motion and the resulting animated motion of images could be observed – are paradoxically substituted by a rotation of the projected image, with the source of projection being placed in the middle of the empty hall. The circular cone of light was blurred in some moments, creating a white beam of light with a red line illuminating the space. At a gallery exhibition held several months later, a flat TV screen was hung on bungee cords, playing a video with a rotating object: a white ball reminiscent of a baseball with red stitches. In a wobbly tower-like object, the viewers could see a drawing of a curve enclosed in a circle, a red line on a sheet of paper which was 61 cm wide and 574 cm long, above their heads.

## 2016–2011

The motive of disappearing, **the construction of immaterial bodies**, as well as attempts to capture these appear in installations confronting the plasticity of objects and their two-dimensionality in videos. Thus, some of the projects address the relation between the object and the space of the video (and its installation). Tomáš Moravec observes the conditions for the formation of an image which appears only temporarily, while the wobbliness of sculptural constructions made of construction tools alludes to a non-existent galaxy. A drapery covering a sensed yet invisible construction is subsequently translated into a series of bronze constructions, with plasticity and **the following disappearance of the recording** constituting the relation between a rotating silver angular object and its gradual appearance during its projection in steam. The circular smoke signal, on the other hand, is released into the gallery space, with the whole action being documented.

index 35

index 14

index 16

index 22

index 27

## 2013–2012

The angular metallic five-liter can used to store oil or color is rotating in front of a dark background, reminiscent of a jewel due to its lighting. In a static shot of the rotating object, we observe the surprising disruption of the ideal shape; a cracking sound is followed by a spontaneous distortion of the observed object. The social agreement on the use of the object from a hotel kitchen to a paint shop resulted in an attempt to have the same object served

index 18

by four waiters alongside Tomáš Moravec at the TBA21 cultural center in Austria. During the happening, the industrial form underwent spontaneous deformation; the irony of the implosion was later presented in the resulting installation – a minimalist series of these experiments with cans.

# Biografie / *Biographies*

## Tomáš Moravec

Tomáš Moravec (1985) je vizuální umělec, žije a pracuje v Praze. V roce 2012 absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze v Ateliéru intermediální tvorby Jiřího Příhody, kde od roku 2016 pokračuje v doktorském studiu. Jeho práce mohou být popsány jako prostorové situace utvářené nejčastěji objektem, videem a instalací. Společné projekty s Matejem Al-Alim, Petrem Dubem nebo Romanem Štětinou prověřují různé formy umělecké spolupráce nebo kriticky zasahují do veřejného prostoru. Moravec je finalistou Ceny Jindřicha Chalupického (2008), Ceny Exit (2009), laureátem Ceny Václava Chada (2015) a Gascar Prize (2017). Jeho práce jsou prezentovány v českém i mezinárodním kontextu (Biennale Liège; bb15, Linz; Trafó Gallery, Budapest; James and Audrey Foster Prize, Boston; EFA, New York; CCC, Peking). Absolvoval rezidenční pobyty v FKSE (Budapešť, 2011), Triangle Arts Association (New York, 2013) a Studio Das Weisse Haus (Vídeň, 2013). Je autorem architektury výstav Křehké kino (Galerie mladých, TIC Brno, 2012), Vzdálení pozorovatelé (GMU, Roudnice nad Labem, 2015), Pravděpodobně na poli (PLATO Ostrava, 2016) a venkovní instalace Schody času (Český rozhlas, Praha, 2019). Od roku 2015 působí také jako pedagog na Katedře výtvarné kultury a textilní tvorby v Hradci Králové. V posledních letech realizoval samostatné výstavní celky: Poznámky o vzducholodích (KGVU, Zlín, 2017), Hranice shora neviditelná (GAFU, Ostrava, 2018) a Manuport (Galerie Rudolfinum, Praha, 2020), související s rozpracovanou dizertační prací Krize vize.

Tomáš Moravec (1985) is a visual artist based in Prague. He graduated from the Academy of Fine Arts in Prague at the Studio of Intermedia Work of Jiří Příhoda and is currently studying a doctoral program there. In his collaborative projects with Matej Al-Ali, Petr Dub and Roman Štětina, he explores various forms of artistic collaboration and critical intervention in public space. Moravec is a finalist of Jindřich Chalupický Award (2008) and Exit Award (2009) and holder of Václav Chad Award (2015) and Gascar Prize (2017). He presented his work in Czech and international context

(Biennale Liège; bb15, Linz; Trafó Gallery, Budapest; James and Audrey Foster Prize, Boston; EFA, New York; CCC, Beijing). He went on residencies at FKSE (Budapest, 2011), Triangle Arts Association (New York, 2013) and Studio Das Weisse Haus (Vienna, 2013). He designed the architecture for the exhibitions *Fragile Cinema* (Young Artists' Gallery, TIC Brno, 2012), *Remote Observers* (Gallery of Modern Art, Roudnice nad Labem, 2015), *Probably in the Field* (PLATO Ostrava, 2016) and the site specific installation *Stairs of Time* (Czech Radio, Prague, 2019). He works as lecturer at the Department of Art, Visual Culture and Textile Studies at the University of Hradec Králové since 2015. His recent solo exhibitions include *Notes on Airships* (Regional Gallery of Fine Arts, Zlín, 2017), *Border Invisible from Above* (Faculty of Fine Arts Gallery, Ostrava, 2018) and *Manuport* (Galerie Rudolfinum, Prague, 2020) related to his upcoming dissertation thesis *Crisis of Vision*.

### **Martin Mazanec**

Martin Mazanec (1981) je kurátor a pedagog, vedoucí Ateliéru video na FaVU v Brně (spolu s Janem Šrámkem). Zabývá se kurátorstvím a mediací pohyblivého obrazu v galerijním a filmovém prostředí (GHMP, Praha; Galerie mladých, Brno; Pioneer Works, New York ad.). V roce 2012 absolvoval postgraduální program na FAMU v Praze. Od roku 2007 je hlavním kurátorem platformy PAF, kde se zabývá rolí pohyblivého obrazu v kontextu animace, současného umění a hudby. Připravil několik monografických katalogů a sborníků, sporadicky publikuje v rozličných periodících.

Martin Mazanec (1981) is a curator and lecturer. He co-heads the Video Studio at the Faculty of Fine Arts at Brno University of Technology. He focuses on curating and mediating the moving image in the gallery and film environment (Prague City Gallery; Young Artists' Gallery, Brno; Pioneer Works, New York among others). In 2012, he received his PhD degree from FAMU in Prague. Since 2007, he is the chief curator at the PAF Festival of Film Animation and Contemporary Art where he explores the role of the moving image in the context of animation, contemporary art, and music. He edited several monographic catalogues and anthologies and occasionally publishes in diverse periodicals.

## Marko Stamenkovic

Marko Stamenkovic (1977) je kurátor a kunsthistorik, zajímá se o témata dekoloniální politiky rasy, etnicity a sexuality. Získal doktorát z filozofie na gentské univerzitě, kde obhájil dizertační práci *Kultury sebevraždy: Teorie a praxe radikálního konce* (2014). V posledních letech představil výstavní projekty Brigita Antoni – *The Moon is Wet and Wild* (Černá hora, 2019), *A Body Burning* (Chorvatsko, 2019), *Fatlum Doci – Signs* (Srbsko a Chorvatsko, 2019), Sead Kazanxhiu – *Nests* (Albánie, 2018), Egon van Herreweghe – *Heidi's Delight* (Belgie, 2017). Je členem Mezinárodní asociace kritiků umění AICA (chorvatská sekce) a Mezinárodní asociace kurátorů současného umění IKT.

Marko Stamenkovic (1977) is a curator and art historian with a strong interest in the decolonial politics of race, ethnicity, and sexuality. He holds a PhD in Philosophy from the University of Ghent in Belgium with the thesis entitled *Suicide Cultures: Theories and Practices of Radical Withdrawal* (2014). His most recent exhibition projects include: Brigita Antoni – *The Moon Is Wet and Wild* (Montenegro, 2019), *A Body Burning* (Croatia, 2019), *Fatlum Doci – Signs* (Serbia & Croatia, 2019), Sead Kazanxhiu – *Nests* (Albania, 2018), Egon Van Herreweghe – *Heidi's Delight* (Belgium, 2017). He is a member of AICA – The International Association of Art Critics (Croatian section) and IKT – International Association of Curators of Contemporary Art.



# index



**Texty / Texts:** Martin Mazanec, Marko Stamenkovic

**Překlady / Translation:** Tereza Chocholová

**Jazyková redakce / Language editing:** Tereza Chocholová, Lucie Pokorná

**Fotografie / Photographs:**

Rudolf Kovář (obr. / fig. 6)

Karolína Mikesková (obr. / fig. 15)

Zdeněk Porcal (obr. / fig. 18, 21, 23, 24, 32)

Tomáš Souček (obr. / fig. 13)

Oskar Stolín (obr. / fig. 16, 17)

Miklos Suranyi (obr. / fig. 14, 33)

Tomáš Moravec (ostatní / others)

**Grafická úprava / Graphic design:** Tomáš Moravec

**Písmo / Typeface:** Suisse Neue, Roboto

**Papír / Paper:** Munken Lynx 130 g/m<sup>2</sup>

**Náklad / Print run:** 300 ks / pcs

**Tisk / Print:** Profi-tisk group s.r.o.

**Obálka / Cover:** autorská kresba / drawing by artist

**Vydavatel / Publisher:**

PAF, z. s.

Ztracená 6, 779 00, Olomouc, CZ

**Vydání první / First edition**

**Všechna práva vyhrazena / All rights reserved**

[www.tomasmoravec.cz](http://www.tomasmoravec.cz)

[www.pifpaf.cz](http://www.pifpaf.cz)

**Publikaci podpořilo / Publication supported by**

**Ministerstvo kultury České republiky**

**ISBN 978-80-87662-26-7**