

Tomáš Moravec

Dosud zřejmě nejmladší finalista Ceny Chalupeckého v historii. Rodilý Pražák, který pro mnoho lidí zůstává Plzeňanem. Umělec se slabostí pro projekce, disfunkční místa a vzducholodě, který po bratislavských tramvajových kolejičkách rozjel skateboardovou drezínu z dřevěné europalety. Momentálně svou pozornost věnuje implozi plechovek.

Když Tomáš Moravec (1985) odmaturoval na pražské Hollarce podal si lehce naslepo po jedné přihlášce na AVU a VŠUP. Rok poté pak na nově vzniklý Ústav umění a designu do Plzně, kde tušil trochu praktičtější zaměření. V západočeské metropoli se ale kolem Dušana Zahoranského postupně objevili Adéla Matasová, Michal Pěchouček nebo Alena Kotzmannová a najednou bylo všechno jinak. Škola vyprofilovaná v podstatě technicky se otevřela i volné tvorbě. „Byla to pro nás nečekaná situace,“ říká o tom s odstupem. „Ze dne na den se objevil svět na hony vzdálený běžné elektronické rutíně. Důležité bylo i to, že jsme mohli studovat u aktivních a přitom respektovaných umělců.“ V Plzni také Tomáš Moravec narazil na nové přátele, třeba Romana Štětinu a především Matěje Al-Aliho, se kterým dodnes pravidelně spolupracuje.

Nové prostředí a vazby přirozeně vedly k tomu, že první projekty vznikaly hlavně ve veřejném prostoru a kolektivním nasazení. „Pořád si pamatuju chuť, ale i nutnost osahat si to neznámé město. Každá akce navíc znamenala zaseté semínko aktivity,“ vzpomíná. Průlomovou prací s Matějem Al-Alim se v roce 2007 stala zkomprimovaná hromada nepořádku nazvaná *Letní úklid*. Také jejich další projekt *600 m / 900 m* se odehrával venku. Zabýval se předdefinovanými hranicemi v rámci města a jejich vymezování pomocí průhledné potravinářské folie. Pak přišlo na řadu kolektivní *Území nikoho*, kterého se Moravec zúčastnil videem *Aqua*. Celkem šlo o čtyři projekce na Most Milénia přes řeku Radbuzu, zároveň to byla první snaha o naplnění nevyužitých lokací.

Právě tehdy se u Tomáše Moravce postupně konstituovala jasná úvaha nad místem

a jeho funkcí nebo disfunkcí jako výchozí moment práce a intervence coby metoda. „V té době nás opravdu moc nelákalo laboratorní prostředí školy,“ přibližuje mladý intermediální umělec. Snad i proto si pronajali kancelářské prostory ve čtvrti, kde bydleli a objevila se Galerie Petrohrad. „Výstavní provoz jsme kombinovali s vlastním zázemím, a přestože galerie nefungovala dlouho a výstavy vznikaly poněkud chaoticky, bylo důležité mít svůj prostor jako hybadlo aktivit a pokusit se oživit naši lokalitu,“ konstatuje.

V následujícím roce na sebe Tomáš Moravec výrazně upozornil svým paletovým skateboardem. Další sonda do prostoru s Matějem Al-Alim se jmenovala *Nalajnováno*. Do absurdních městských míst, která k tomu neměla dispozice, společně vepisovali hranice nepoužitelných sportovišť. „Vytvářeli jsme umění pro daný okamžik, bavila nás ta dočasnost. Musela ale zároveň vyvolat situaci, která představovala novou potenci toho místa,“ vysvětluje. *Situace* byl ostatně i název jeho samostatné akce, kdy promítal schody, úkryty nebo přechody pro chodce tam, kde nebyly a sám je ihned používal. Tehdy se také dostal ve svých třiaadvaceti letech do finále Chalupeckého ceny.

Spolupráce na osvědčené bázi ale pokračovala i nadále. Ikonou společné věci s Matějem Al-Alim se stala realizace *Trio* na výstavě *Ohlasy entropie* v Galerii kritiků (2011), kdy do změní překladů nad atriem přidali identický nosník vytvořený z gumy. Ve stejném roce v rámci projektu *Placc Festival* vytvořili zase v jedné z pasáží zdání permanentního mobilního výkopu. Nasimulovaná práce nazvaná *Falešné důvody* se každý den posouvala na jiné místo. Od toho už byl jenom krok k manipulaci prostoru celých galerií. Poprvé se jí dopustil v roce 2011 při rezidenci v Budapešti, podruhé se stala tématem jeho výstavy *Prospekt* letos v žilinské galerii Plusmínusnula. V obou případech šlo o především znepokojující zmatení kategorií uvnitř a venku.

Po personálních změnách na plzeňském Ústavu umění přestoupil Tomáš Moravec do ateliéru Jiřího Příhody na AVU. Tam také loni diplomoval inscenováním mlžné efemérní instalace, kdy do znejasňujícího oparu promítal karusel diapositivů detailů modelu vzducholodě Hindenburg. Aby člověk ztracený obraz z toku světla a mlhy „vylovil“, musel ho v prostoru sám zachytit na list pauzovacího papíru.

Práce navazovala na projekty s latexovými objekty naplněnými héliem, které postupně předvedl v Praze a Berlíně, a dále rozvinul v performancích s „levitujícím“ pingpongovým míčkem. „Vlastně to vychází ze zaryté lásky k objevitelským akcím, je v tom esence romantiky a zároveň snaha dostávat se někam pomocí umírněné techniky,“ objasňuje Tomáš Moravec. Podobně jako skoro ve všech předchozích případech jde ale v konečném důsledku zřejmě především o překonávání hranic v tom nejširším slova smyslu, zdánlivě nepřestupných a stereotypně přijímaných daností a skrze to dosahování svobodných stavů.

Cesta k nim je různá. Někdy to může být jízda automobilem naslepo nebo pomazání jeho karoserie hořčicí (*Propíchnout pláště*, s Romanem Štětinou, 2011), jindy subtilní, nicméně zřetelně ironizující upozorňování na nedostatky satelitního městečka pomocí informačních stojanů v reálném prostředí (*Stezka odvahy*, s Matějem Al-Alim a Petrem Dubem, 2012). Jednou se u něj může stát uměle vytvořená překážka místem odpočinku, podruhé si zase Moravec splní sedm prostorových přání ve čtvrti, kde vyrůstal, kukátkovou fikcí. „To co mě nejvíc zajímá, je paměť místa, struktury, které ho definují, i jeho paralelní funkce. Bližší je mi prostě uvažování o tom co vidím kolem sebe, než naplňování nějaké filozofie,“ uzavírá Tomáš Moravec.