



Nora & Petýja, 5:20 min, 2004, Filip Cenek / Jiří Havlíček / Magdalena Hrubá / Jakub Nečas / Filip Nerad

### Filip Cenek

narozen/born: 25. března 1976 v Jeseníku  
kontakt: filip@ffa.vutbr.cz

## O FC

Filmový obraz jako analogii vjemu, repetitorium ideálních anebo signifikantních, výmluvných pohledů vystřídalo jeho pojetí jako pole možných konstrukcí a rekonstrukcí významů, které teprve jsou schopné dát směr sémióze.

Předpoklad a konečný záběr.

Postprodukce jako produkce významu.

Koncept jako pohyblivý svátek.

Detail jako politika, fragment jako etika.

Celek jako poetika. Status kamery?

Prostor, který vytváříme svou přítomností není uchopitelný jinak než právě touto přítomností, nicméně může být reprezentován prostřednictvím rozličných konstrukcí kvazicelků, hloubkou obrazového pole, pomocí fragmentace obrazu či evokován intervencemi a akcentováním jednotlivých prvků, které v sobě kumulují divákem aktivované potenciální významy.

„Můj první uvědomělý vjem – detail,“ píše Ejzenštejn. Vysvětlení? Návod? Omluva? Ryzí re-konstrukce?

Na filmech Filipa Cenka mě asi nejvíc ze všeho fascinuje kombinace lyrického tónu a analytického přístupu k možnostem, které má uživatel dnešních technologií. Dekonstrukce zcizujících postupů vytváří zdání ryzí intimity, jejíž vlastní charakteristikou je ovšem v důsledku zvláštní ne-osobnost. Jeho práce se týká toho, co obvykle označujeme za náš pohled (vyhodnocující vidění, jež je částečně vědomé či řízené určitou potřebou a částečně mimoděčné, „podléhající“ biologickým, sociálním a kulturním vzorcům či návykům), jsou jeho lehce ironickým komentářem.

Charakteristickým a konstitutivním prvkem je tu ovšem vždycky dialog předobrazu (vstupní obrazové informace) záběru s manipulující/manipulativní technologií, se zvukem, hudbou a očekáváním diváka. Jakási příruční intimita coby předpoklad Cenkova přístupu k filmovému obrazu naráží v jeho etudách na sebe samu, zcela záměrně zpochybňuje svou autenticitu, aby se divák na konci necítil povinen vyslovit soud o námětu a jeho smyslu a zároveň aby měl dostatečně intenzivní pocit, že něco viděl a byla saturována jeho potřeba zážitku. Rozložení sil mezi vjemem, jazykem „vyprávění“ a dešifrováním vztahů jednotlivých složek filmu je tedy pokud možno vyvážené.

Cenkova intimita s velmi jemným humorem nabízí něco, co není až tak podstatné. To důležité se nakonec nutně odehrává či odehrálo někde úplně jinde. Jako bychom byli uchvázeni pozorováním švu, jeho průběhem, umělostí či neumělostí, aniž bychom byli s to zjistit, zda jde o záplatu, perfektní spoj mezi dvěma díly oděvu, či pouze o sešité hadříky.

Zajímá nás to vůbec?

## About FC

The film picture as an analogy of perception, a cramming course of ideal or significant, eloquent sights has replaced its concept as a field of possible constructions and reconstruction of meanings, which are only capable of taking the direction of semiotics.

Supposition and final shot.

Postproduction as the producer of meaning.

The concept as moveable feast.

Detail as politics, the fragment as ethics.

The whole as poetics. A statute of the camera?

The space in which we create our presence cannot be understood other than as that presence; nevertheless it can be represented as the means through which multifarious constructions of quasi-wholes, deep pictured fields, with the aid of the fragmentation of the picture or the evoked interventions and accented individual elements accumulate within themselves for the viewer the activation of potential meanings

“My first conscious perception-detail“, writes Eisenstein. Explanation? Instructions? excuse? Unadulterated reconstruction?

Probably what fascinates me above all in the films of Filip Cenek is the combination of lyrical tones and the analytic approach to the possibilities available to the user of today's technologies. The deconstruction of alienating advance creates the illusion of pure intimacy, whose own characteristic is of course in the consequence of unaccustomed non-personality. His work, concerned with the things that we usually consider as beyond our vision (an evaluating vision, which is partly conscious or driven by a certain need, and partly involuntarily “amenable“ biological, social and cultural patterns or habits), is his lightly ironic commentary.

With his characteristic and constitutive element there is of course always a dialogue of prototype/ entrance of pictorial information / shots with manipulating / manipulative technology, with sound, music and the expectations of the viewer. Cenek's approach to the filmed image gets at his studies of himself and is a kind of manual of intimacy; he quite deliberately calls their authenticity into question, so that the viewer finally does not feel obliged to pronounce a judgement on the matter and his senses and at the same time so that he has a sufficiently intense feeling that he has seen something and his need for experience has been saturated. The disintegration of powers among perception, the language of “story telling“ and the deciphered relationships of the individual components of the film is then balanced, if at all possible.

Cenek's intimacy, along with a very gently humour, offers something that is not so substantive. The important must finally play itself out or have been played out in a completely different place. It is as if we were forced to observe a seam being made, its progress, its artificiality or non-artificiality, without being to find out about it whether it is a matter of a patch, a perfect connection between two pieces of clothing or only sewn rags.

Are we at all interested?