

Rozhovor k výstavě v Moravské galerii v Brně.
Ptal se Petr Ingerle, prosinec 2004.

Dobré zprávy. Slabikář

Filip Cenek, Jiří Havlíček, Magdalena Hrubá

Má název „Slabikář” evokovat to, že vaše filmy komunikují prostřednictvím dekonstrukce základních znaků filmové řeči nebo zde jde o odkaz k dětské tvorbě, z níž často čerpáte? (F.C.) Pojmenovat výstavu jako *Slabikář* je spíš snahou stmelit koncept výběru videí; hledat jiné výlučné téma mi přišlo zbytečné. Slabikářem ale není myšlena žádná gramatika a syntaxe, rozplétání obrazů do řádků, popisování, a už vůbec by nemělo jít o nějaké „hledání slov prostřednictvím pronásledování obrazů,” jak by řekl Raymond Bellour. Slabikář je docela jednoduché naznačení pocitu, že výstava může být dobrým momentem vidět různé typy pohyblivých obrazů, které promlouvají v jedné (filmové) řeči, byť několika jejími konkrétními podobami, mluvami. Je to intuitivní výběr obrazových příloh slabikáře, který je pro mě důležitý, a který je trochu z kraje; obecně není moc vidět. Což určitě nevadí: jsem pro menší náklady, pro pohraničí, periferii (kde stejně pro každý tvar dochází k tomu nejdůležitějšímu, k těm výměnám a pohybům, které tvary definují a jsou tím v tomto smyslu důležitější než co je uprostřed, kde je prostřednost a kompromisy). Periferní vidění je citlivější na pohyb než přímé vidění, což reflektoval nejen Purkyně v souvislosti s přežitím. A tenhle výběr videí v mých očích dává oblasti pohyblivých obrazů žít. Jsou to pro mě vlastně *dobré zprávy* a jedno větší přátelství. — (J.H.) Slabikář je něco, čím si asi každý (až na výjimky) musel v dětství projít, obyčejné rodinné příběhy bez pointy, kuchyňská haiku atd. Odkaz, pokud tu nějaký je, není ani tak na dětskou tvorbu, ale mnohem spíš na dětské vnímání (percepce) a na funkci textu a obrazu v jejich elementární podobě. Mohlo by to být něco, jako souhrn základních prvků (elementář) osobního znakového systému, s jehož pomocí si můžeme přečíst svůj vlastní příběh. Spojováním jednotlivých prvků pak vzniká jazyk-objekt, který se snad podobá filmové řeči. Nenazýval bych to ale dekonstrukce, i když je pravda, že Filip jich dřív několik udělal, ale raději rekonstrukce nebo zcizení, je to zcizená a navracená filmová řeč. Není však navracená přesně na stejné místo a právě kvůli tomuto malému posunu byla zcizená. — (M.H.) Slabikář, protože to ještě moc neumíme, v mém případě. „Majda dělá filmy, Majda mlátí slámu.” — **Jaký je váš vztah k (filmovému) příběhu, literárnímu syžetu?** (F.C.) Při tvorbě se vždycky musíš poprat s technikou. Teď nemyslím přímo s kabely, ale s těmi postupy, jak dospět ke sdělení a jeho uspořádání, aby se uměle nehledalo, ale potkalo se s ním i smyslem celého příběhu. Jestli narážíš na ty naše věci, kde se syžet stal vlastním tématem, jsou mými oblíbenými; a u těch, které mají svou podstatu v počítači, - všechny ty hypertexty a hypervidea, která mě takovou dobu fascinovala, - je to prostředím vynucená samozřejmost (než jsem na to v praxi přišel, uběhly dva roky). Ale u filmů mi to zní zvlášť vtípně: „filmy, které vidí vlastní vidění,” jak třeba Godardovy, Nekesovy nebo Baldwinovy práce popisovali mnozí. Ještě k tomu literárnímu syžetu: tady na výstavě jsou spíš pohyblivé obrazy, které cosi sdělují čistě jejich soustředěným viděním a samy nevznikly přepisem ani transformací nějakých dopředu napsaných písmen. A je to myslím (jenom) vidět. — (J.H.) Příběhy mám docela rád, ale sledovat film v původním znění bez titulků, v jazyce, kterému nerozumím, je často napínavější. — **Ve vašich dílech se inspirujete dětskými filmy. Hraje v tom roli nostalgie, vzpomínka na vaše vlastní dětství, nebo v nich hledáte obecný výraz pro vyjádření naivní nevinnosti?** (F.C.) Tady s dětmi, těmi nevinnými, cítím, že bych můj postoj k takovému vnímání našich animací přece jenom objasnit měl. Myslím teď všechny poznámky o „dětské tvorbě, z které čerpáme,” a které pak vedou k otázkám tohoto typu. Dětsky možná působí to balancování a nerozhodnost. Ty

sám jsi většinu naší produkce nazval „solistickou bezradností,” což se mi moc líbí a často se k tomu vracím, ale to je přece téměř opak toho, co děláme jako děti: bez znalostí, ale s jistotou a přesvědčivostí. My jsme jen s rozmyslem zkusili namalovat něco „levou” rukou (Jirka je levák, já ne); vypadá to jako dětská kresba, ale není. Také dřív tě zajímalo „něco” a dnes upřednostňuješ ten vztah „k něčemu”. Děti jsou radost, jsou inspirativní k pokoušení se, k hraní si. Z dětství si pamatují dost, ale je to moje paměť teď. Nostalgií po tom, co bylo, nemám, když to, co bylo, je bylo teď. A naše animace pokládám za progresivní, nestýskající si. — (J.H.) Částečně asi oboje. Osobní vzpomínky resp. paměť je docela častým námětem našich animací a někdy určuje i formální a technickou stránku, ale nostalgie je trochu zavádějící slovo, lepší by bylo to pojmenovat třeba jako vizuální sentiment. Na druhou stranu hledání obecnějšího výrazu je vlastně takový pokus o komunikaci toho subjektivního znakového systému, ale naivní nevinnost je asi příliš silné označení, příliš ideální, ne? — (M.H.) Jsme naivní a nevinní. — **Jde pomalé tempo vašich filmů interpretovat jako reakci na tzv. klipovou kulturu?** (F.C.) To je celkem logický závěr, ale přímo takto jsem nad tím nepřemýšlel. Samotnou formu klipu mám rád a ani mi nevdá rychlé střihy až do úrovně několika fotogramů. Že jsme v poslední době prezentovali videa natočená v jednom záběru, která vypadají diletantsky, přímočaře a dětsky, tak v tom pro mě trochu tichého dětského „vzdoru, který omlazuje” určitě je, to jo; a diletantismus v dobrém slova smyslu spolu s nejasností pokládám dnes vůbec za dobré prostředky ke zcitlivění vnímání (třeba i té klipové kultury, kde jako i jinde vzniká dost věcí podle šablony, bez vztahu, lásky?). — (J.H.) Není to reakce. Je to podnět, tedy akce. — (M.H.) Miluju klipy. — **Zdá se mi, že určitá eliminace příběhu při zachování jakéhosi zdání „příběhovosti“ (u Petra Strouhala například dovedená až do pouhého odrazu neznámého pohybu vně zorného pole, o jehož smyslu se divák může pouze domýšlet) souvisí se specifikem dětské paměti, která je definována jako „věc, s níž jsem se zapomněl.“ Výsledkem je pak jakýsi princip či metoda ulpívání v/na obraze s tím, že většina toho, co je podstatné pro budování nějakého konkrétního významu, je vynecháno. Pracujete nějak vědomě s tímto principem? Zabýváte se možnostmi filmů jako metafor paměti?** (F.C.) Jak se někde říká: minulost ani neminula a hlavně není co byla. Minulost beru jako to, co už nevytvoříme znovu. A zůstává jen co může být přepracováno. „This tomorrow is not of the day that was yesterday.” Když slepý Borges řekne: „Paměť a zapomnění - a tomu říkáme imaginace,” tak vím, co se tím myslí. Konkrétně u mě je to se „zámlkami” u poslední produkce trochu něco jiného. Před pěti lety jsem v Souvislostech našel článek Bohuslava Blažka *Princip nečitelnosti* a uvědomil si, jakou radost lze zažít z upřímné touhy něco číst („činnosti, která následuje až po aktu psaní: je mnohem přizpůsobivější, civilnější, intelektuálnější,” když se ještě vrátím k Borgesovi). Jde mi o to naznačení „rozumět si na půl slova,” kdy pohled, smysl ještě může zůstat celým. To je možné jen ve stavu blízkosti, ve vztahu; automaticky se odsouvá svět nedůvěry a monologu skrze jasné formuláře, úředničtinu, netečnost, kde už není místo pro jakoukoli aktivní koexistenci ani projektivním způsobem. Přeháním, ale zjednodušeně jde přesně o to, čemu podle Haydena Whitea říkám „přestat vidět konec v každém začátku.” A co kolem postrádám. Například u Toníkových videí z Maroka, se kterými mívají diváci největší problémy, mě osobně kromě viditelné krásy baví to lavírování kolem rezignace předpovědět cestu toho příběhu, který jinak zkušenost (a u něj jde o docela dokumentární video) opatřuje smyslem; jakoby ten samý příběh v každém předělu, chybě, mezere (předpokladech vnímání změny, změny vnímání) začal vyprávět znovu. I tenhle film, tady bez kina, je metaforou paměti. („Přes zapísknutí lokomotivy vybavit si celé nádraží.”) — (J.H.) O to jsme se právě snažili s lotusem, takový pokus využít animaci jako metaforu paměti. Animace je ze své podstaty ožívování, tedy něco jako vzpomínky... A k tomu vynechávání. Docela se mi líbí ta tvoje teorie, ale pro mě je vynechání (Filip tomu říká zámlky) naopak to podstatné, to co buduje konkrétní význam. Je to jako dialog,

kde je taky občas důležitější to, co ten druhý neřekne. A když má být ta komunikace důvěrnější, tak je vlastně docela logické, že dáváme přednost těm zámlkám před slovy. Slovo je projev sociální, kdežto pocit je fyzický, tedy individuální. — **Ambivalence, princip skrývání, odklad možných významů a způsobů vnímání je něčím, co je do jisté míry společné všem autorům. Charakterizujte nějak rys, který je podle vás společný všem vybraným dílům. Je tím společným jmenovatelem spíše technologie, téma, idea, způsob zpracování vizuálních podnětů, či nějaká ikonografická jednota?** (F.C.) Mohla by to být situace, kdy nás zaujme pohled člověka stojícího před námi, který se dívá někam za nás, a kdy cokoli, co s tím uděláme, už nebude reakce, ale tvorba (když se my, analfabeti pohledu, v důvěře neotočíme.) — (J.H.) Ty jsi to už vlastně pojmenoval. Pro mě je tím společným právě ta ambivalence (jak technologická, tak tématická), nebo i ten odklad možných významů...

Antonín Koutný

Chápeš svoje videa více jako dokument nebo výtvarně (graficky)? Výtvarně, ale jestli je chápu... spíše se jich chápu. — **Vycházíš z dané lineární struktury natočeného materiálu nebo se ji snažíš spíše zrušit a nahradit nějakým vnějším rytmem?** Natočený materiál je pro mě stavebním materiálem, kde obraz a zvuk jsou základním kompozičním prvkem v hudebním smyslu slova. — **Pracuješ s předem daným příběhem nebo se spíše snažíš o budování atmosféry „z ničeho“?** Opět platí spíše druhá část otázky. V natočeném materiálu je možné intuitivně hledat příběh, to platí jak pro mně jako autora, tak pro diváka. Práce s příběhem je pro mě prací s obrazy v estetickém kontextu. — **Hraje ve tvých filmech roli dané místo a čas?** Nehraje, ale protože v nich vlastně nehrají žádní herci, tak v hlavní roli budou asi místo a čas, ale ne ve smyslu té které lokality a doby, kdy jsem točil. Zážitky z daného místa a času jsou samozřejmě obsahem toho videa, to ale není podstatné pro jeho vnímání, kde předpokládám divákovu participaci na obrazech, které předkládám, a nalézání tak obrazu vlastního.

Petr Strouhal

Je tvoje animaci s pudinkem spíše ožvlým malovaným zátiším nebo filmem s nepatrným příběhem? Pro mne filmem, obyčejný amatérský telepatický orgán (vtip); ale z technologického hlediska jasně ožvlé malované zátiší. — **Tématem tvých posledních prací jsou sladkosti (Delisa, pudink), máš k nim nějaký specifický vztah nebo tě zaujaly jen z výtvarného hlediska?** Miluji je a oni milují mě (zvláště Delisy, hlavně potom, co jsem je dotáhl značně zubožené z ulice). A pudink, Champions League,... a hlavně bezkonkurenční alomorf. — **Představuje pro tebe „rosol“ metaforu? Čeho? 1987, Návštěvníci.**

Jan Žalio

Ve tvých animacích se volně střídá figurální složka s abstraktní, mají pro tvoji práci tyto kategorie (abstraktní - figurální) vůbec nějaký význam? Mají, a jaký! — **Ve tvé animaci se střídají expresivní komiksové formy s jakousi chaotickou psychedelikou, jakou roli u tebe hrají existenciální obsahy, popřípadě snaha o zobrazení nějakých psychofyziologických stavů?** Moje animace jsou deníkové zápisky, obrazové scénáře, něco s čím chci ještě pracovat. Nezajímají mě komiksové formy. Baví mě vnitřní, hravé, automatické, nevědomé rozhovory se sebou samotným a s počítačovými programy. Přenos energie. Překvapení z toho, jestli se v čase naplní nějaké ty psychofyziologické stavy řízené existencionálními obsahy. Nevím. Ať žije chaotická psychedelie! — **Jakou roli u tebe hraje experimentování s různými technikami animace?** Velkou! Ne jenom s animací. Volné toky komunikace.