



ASB

architektura / stavebnictví / byznys

září 2016
ročník 13
79 Kč

#88

Torben Skovbjerg Larsen:
Běžící architekt

Renzo Piano:
Symbióza historie a současnosti

Jan Kadlec:
Funkcionalismus ve filmu



Design



↑ Exteriér zahradnictví

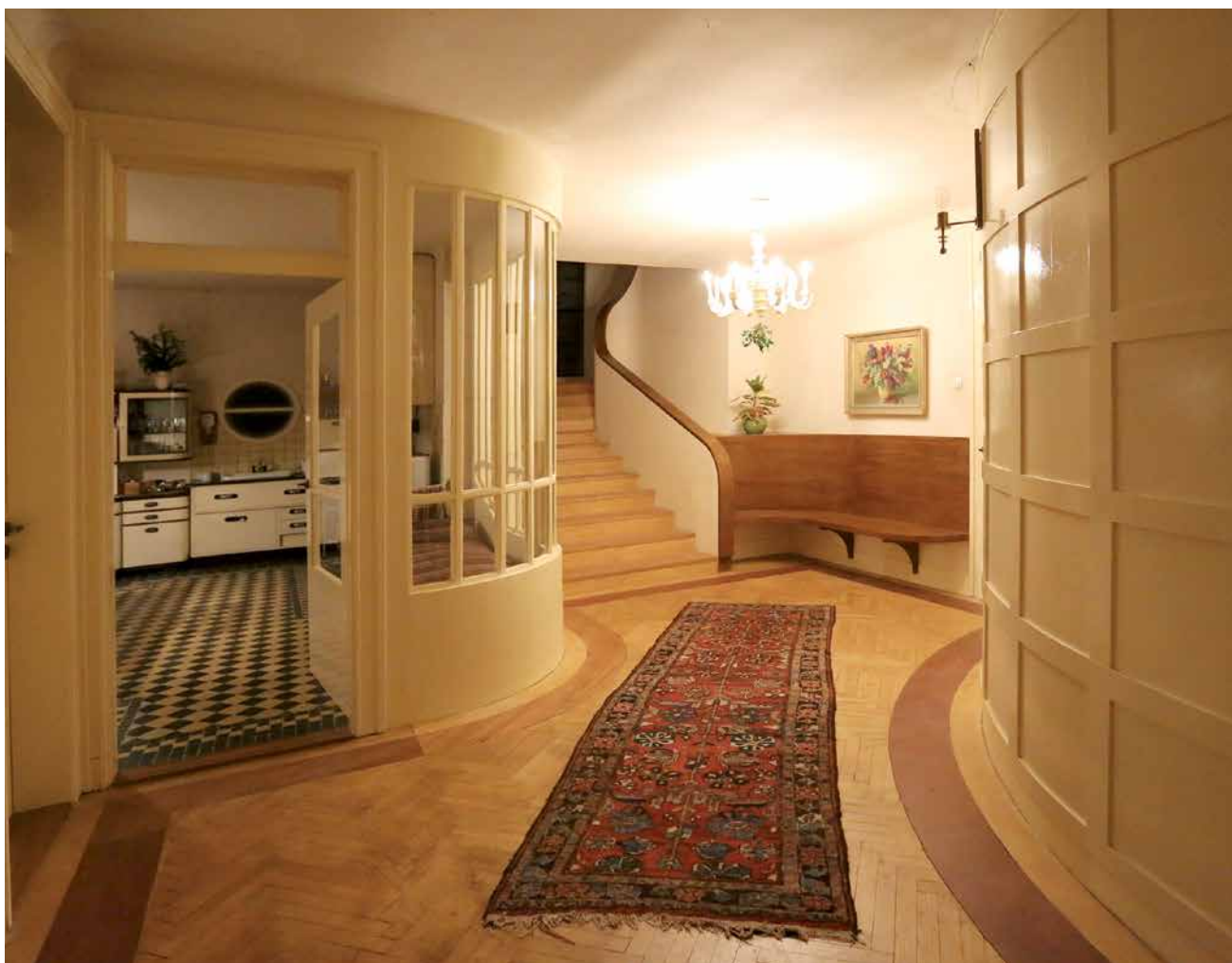
Designéři,
produkty, umění

Funkcionalismus
ve filmu

72

Neviditelné věže

78



↑ Interiér vily

Funkcionalismus ve filmu

Nový filmový počín režiséra Jana Hřebejka se odehrává v době „předpelíškovské“. Tři samostatné celovečerní filmy, které na sebe navazují, byly natočeny najednou v rámci jednoho rozsáhlého projektu. Tři filmy, tři světy. Za ojedinělostí trilogie Zahradnictví stojí nejen práce scénaristy Petra Jarchovského a režiséra Jana Hřebejka, ale také celková vizuální stránka filmu. Přímo na place během natáčení interiérových scén jsem si o filmové architektuře povídala s architektem Janem Kadlecem, díky kterému ve filmu ožil duch funkcionalismu.

TEXT: TEREZA JANIŠOVÁ, OBRAZOVÝ MATERIÁL: ARCHIV JANA KADLECE

Mám pocit, jako bych se ocitla ve třicátých letech. Kdybych předtím neprošla filmovým studiem, absolutně bych nevěřila, že tohle všechno jsou „jen“ kulisy. Jakou roli hraje tento dům ve filmu?

Je to vila kadeřníka a jeho rodiny. Můžeme tu ještě trochu vnímat odkaz moderny, dům lehce tihne ke klasičtějším prvkům, ale už tu jsou použity novodobější věci, jako například toto schodiště, které zlehka odkazuje k Rothmayerově vile ve Střešovicích. Jsou zde náznaky tradicionalismu, celek je už ale pojatý funkcionalisticky. Vidíte to například na dveřích nebo jiných drobnějších prvcích. Jedná se o relativně malou vilku, kde je vše koncipované dle scénáře, na jehož základě se formuluje vizualita filmu. Ani jeden z domů ve filmech Zahradnictví ve skutečnosti neexistuje, jedná se o filmové fikce, navržené na základě citací reálné funkcionalistické architektury.

Ve které části příběhu jsme se právě teď ocitli?

Právě natáčíme třetí fázi filmu, což jsou padesátá léta. Děti, které se na začátku trilogie narodily, už jsou dospělé a je jim devatenáct let. Když jsme předtím točili léta třicátá, byla toto velmi elegantní vila, která respektovala ve všech ohledech dobu čisté funkcionalistické architektury. Ta rodina pak ale samozřejmě něčím prošla, což se projevuje i na interiéru vily v padesátých letech. Kadeřníkovi bylo jeho kadeřnictví znárodněno, rodina zchudla. Proto už trochu pracují s tím, co mají, co kde najdou nebo co jim kdo dá. Míchají se nábytky a materiály. Mimo samotnou architekturu jsou tady ještě některé původní dobové prvky, například dobové tapety. Tento návrh je od Václava Špály. Vedle pak máme tapety od Františka Kysely. Každý z těch tří filmových světů, svět kadeřníka Oty, zahradníka

Miloše a vlastence Jindřicha, kterého znáte z Pelíšků, v podání Jiřího Kodeta, má svoje specifické barvy. A protože kadeřník a majitel této vily má kadeřnictví v pasáži Adria ve stylu rondokubismu s interiérem v nazlálých barvách, tak tato barevná tonalita a jisté drobné prvky v architektuře se pro lepší srozumitelnost diváka promítly i do jeho soukromého habitatu, tedy této vilky.

Jakým zásadním způsobem se liší práce filmového architekta od práce architekta klasického a v čem jsou si jejich obory podobné?

Jako architekt neboli designér filmu, mám na starosti formulaci vizuality celého příběhu. Jinak mé profesi se v Čechách říká filmový architekt, ale tím je v tom pravém slova smyslu například můj kolega, Ing. arch. Patrik Stašek, který má na starosti technickou stránku veškerých dekorací. Kolega Stašek, tak na základě mé vize a kreseb tomu pak dává technický ráz. Dále v hierarchii tohoto deparmentu jsou tzv. kresličti, jinak tedy také architekti, tato anabáze profesi architektů je pak ukončena „placovým“ architektem, který má na starosti kontrolu dekorace během samotného natáčení.

Když stavíte dekorace pro film, musíte počítat s odstupy a dalšími prostory navíc. To se většinou řeší odstavnými stěnami. V tomto případě je to ovšem pojaté trochu jinak. Točí se tři celovečerní filmy najednou. Proto je harmonogram kvůli hercům a jejich vytíženosti nastavený tak, že se veškeré interiéry musí natočit v jednom bloku během jednoho a půl měsíce. Stejně budovy stavíme ještě v exteriéru s úpravou silnic a celého okolí. Abych se tedy vrátil k interiérum, záměrem zde bylo dosažení maxima průhledů a odstupů, abychom se vyvarovali použití odstavných stěn. Každá odstavná stěna znamená prá-



↑ Filmový architekt Jan Kadlec a exteriér vily kadeřníka

Nejde jen o architekturu samotnou, ale o to, co jejím prostřednictvím říkáme.



↑ Interiér vily

ci navíc a komplikace s tím spojené. Navíc dostatek správně navržených průhledů nám dává větší možnost lépe komponovat jednotlivé plány v obraze.

Jaký vztah mají filmová a „nefilmová“ architektura?

Filmová architektura se někdy nechává inspirovat anebo rekonstruuje už neexistující věci. Zároveň je ale někdy také vizionářem pro reálnou architekturu. Je to vzájemně propojené. A tak některé futuristické vize ve filmu často předvídají budoucí architekturu nebo i design. Rozdíl v těchto světech architektury spatřuji v jed-

notlivých limitech, kde reálný architekt musí respektovat někdy velmi problematické názory svého klienta, ctít normy a jednotlivé regulace, úřady, památkáře a podobné subjekty. Na druhou stranu filmový svět nám umožňuje nedbat těchto limitů. Už jenom jako příklad, kolik reálných architektů vymyslí a postaví během dvou měsíců tři velké funkcionalistické vily? (smích) Ano, jsou to dekorace, ale konstrukčně jsou všechny tyto domy reálné. V podstatě Amerika staví za pomoci stejné technologie, což znamená, že by jen s minimálními úpravami byly filmové dekorace použitelné i v reálu. Celé to je ale

pojaté v o něco zrychlenějším čase. Teď to postavíme, za měsíc zbouráme a všechno putuje do kontejneru.

Není vám to líto?

My všechny ty světy vytváříme pro film, ne pro dekorace samotné. Pro mě je cenné vidět na plátně, jestli vše fungovalo, jak mělo, a byla správně zformulovaná vypovídající hodnota.

Jak vypadá vaše spolupráce s režisérem, scénáristou a dalšími tvůrci filmu?

Filmového architekta si většinou nevybírá scénárista, ale spíše režisér nebo producent. Po přečtení scénáře

si nejdřív musím sám v sobě definovat, co vlastně příběh říká a jak bych ho mohl doformulovat, posílit, obohatit literární myšlenku ve vizualitě. Většinou nejdříve vznikne textová formulace podoby – koncept doplněn o jakýsi obrazový „moodboard“, který se skládá z kreseb a fotografií, který v celku prezentuje vizuální pocit. Já jinak běžně nezasahuji do dramaturgie nebo do hereckého obsazení.

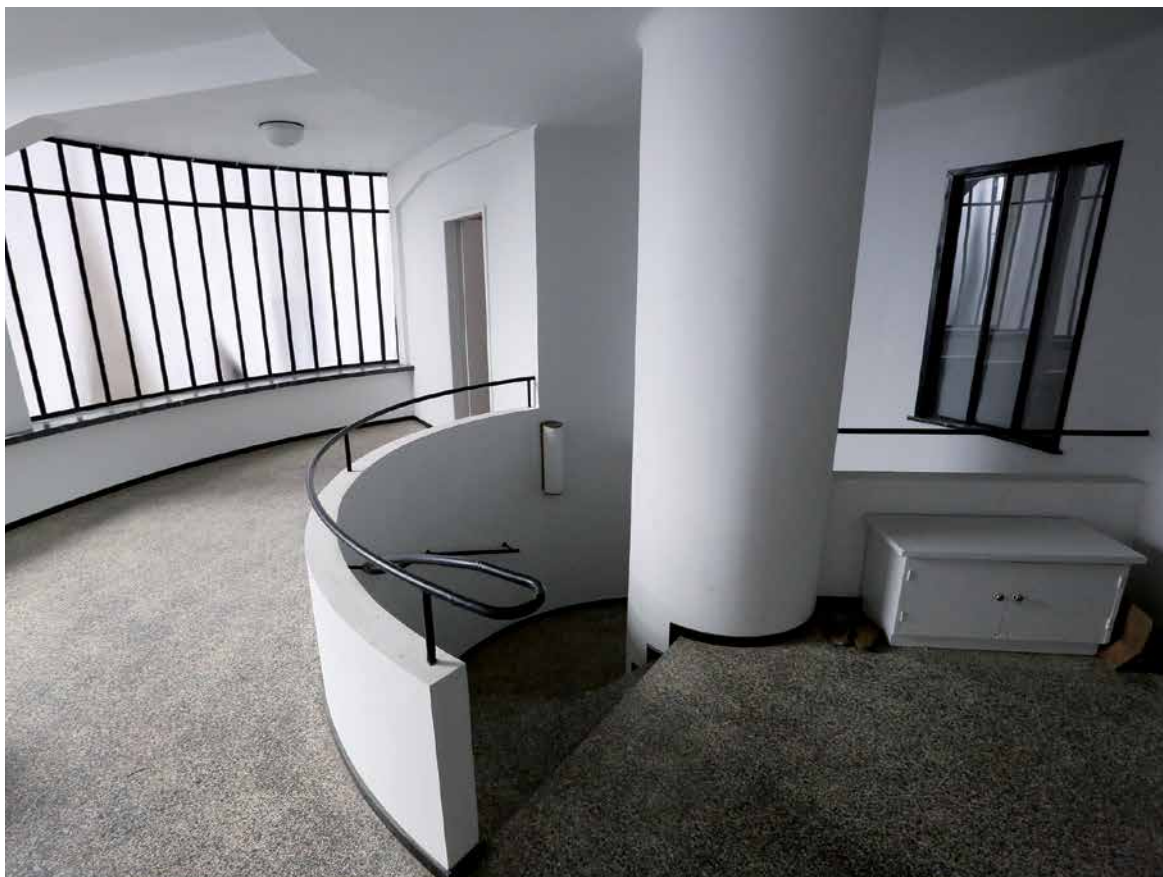
Z filmového studia jsme se přesunuli do kanceláře art-departmentu, kde vznikají veškeré podklady k vytvoření vizuální stránky trilogie Zahradnictví. Jak vypadá práce



↑ Stavba exteriéru zahradnictví



↑ Interiér zahradnictví



↑ Interiér zahradnictví

FILMOVÁ TRILOGIE ZAHRADNICTVÍ

Režie: Jan Hřebejk

Scénář: Petr Jarchovský

Producent: Viktor Tauš

Architekt: Jan Kadlec

Hrají: Aňa Geislerová, Klára Melíšková, Gabriela Míčová, Martin Finger, Ondřej Sokol, Jiří Macháček, Sabina Remundová, Lenka Krobotová, David Novotný, Karel Dobrý, Miroslav Táborský, Anna Fialová, Ivan Lupták, Filip Březina

Premiéra: 2017

v architektonickém ateliéru specializovaném pro potřeby filmu?

Koncem března jsem režisérovi představil první vizuální koncept, který byl základem všeho dalšího. Ještě do nedávna tady všude u počítačů seděli již zmínění kreslíči, kteří vytvářeli výkresy, vizualizace a všechny technické detaily.

Co je hlavním motivem nebo myšlenkou, kterou jste do architektury filmu Zahradnictví promítli?

Trilogie Zahradnictví představuje příběh tří různých světů. Byt Jindřicha, vilu Ely a Milošovo zahradnictví. Vše se točí kolem osudů lidí,

a jejich světů. Poněkud specifitější postavu Jindřicha, vlastence, si asi pamatujete z volně navazujících Pelíšků. Ve třicátých letech byla naše společnost na vyspělé úrovni a to se promítá i do samotné architektury. Ve vizualitě filmu je zachyceno, co jsme dříve vytvořili, ale hlavně také to, co dokážeme zničit. V určitých cyklech něco vytvoříme a následně to popřeme. Konstantně popíráme tradici, nová generace často devaluje výtvořiny generace předešlé s tendencí vytvářet tradici novou. V zahradnictví je většinou kredit živnosti postaven především na generační tradici. Socialistické smýšlení v naší

zemi ale samozřejmě chtělo tohle „elitářství“ strhnout. Což se ve filmu zrcadlí v architektuře i celkovém vizuálním pojetí.

Jakým způsobem se vám podařilo do filmu Zahradnictví promítnout ducha první poloviny minulého století?

Tehdy vznikaly v Praze nové městské části. Spořilov, Zahradní město, Střešovice... Vily byly většinou stavěny na periferiích. Všude jen louky, nikde žádná vzrostlá vegetace, což můžeme vidět na dobových fotografiích. Všechno to tehdy bylo úplně nové, čerstvě postavené. Ty vily

dnes samozřejmě ještě existují, ale jsou dost poškozené a bylo by velmi složité je pro účely filmu upravovat, zbavovat se okolní zeleně a retušovat sousední novodobější domy. Proto jsme nakonec zvolili variantu postavit vše komplet nové, a to jak interiéry, tak exteriéry. Exteriéry stavíme na zelené louce, včetně nové silnice a okolí. Ostatní domy budeme postupně postprodukčně dodělat. Na konci trilogie bude ulice plně zastavěná. Já neadoruji pouze funkcionalismus. U tohoto filmu ho ale používám k ukázání toho, kdy byl národ společensky na vrcholu, což se dobře promítalo právě do funkcionalistické



↑ Interiér zahradnictví



↑ Interiér zahradnictví



↑ Byt v Dejvicích

architektury. Nejde jen o architekturu samotnou, ale o to, co jejím prostřednictvím říkáme. Co bylo vytvořeno a co jsme zničili.

Exteriéry rodinného zahradnictví jste natáčeli ve Veltrusech. Jak konkrétně zde pomohla architektura dotvořit filmový příběh?

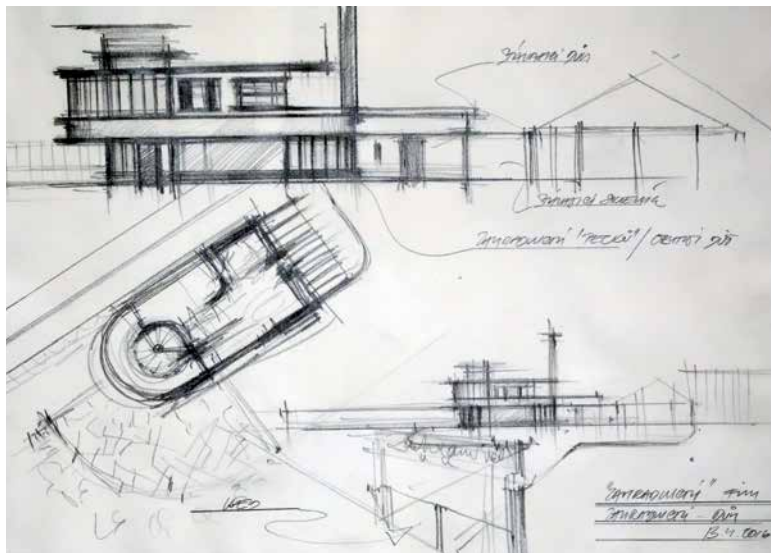
Ve scénáři je napsáno, že se jedná o „malé rodinné zahradnictví se sedlovou střechou“. Výsledek se tomu nepodobá ani trochu, ale samozřejmě na malém zahradnictví by se dalo jen těžko formulovat to, co jsme chtěli říct. Proto jsme to celé postavili na progresi a čistotě architektury, která ukazuje, že jde o obrovskou

rodinnou investici. Vila zahradníka může evokovat architekturu Josefa Gočára. Byla tu vize rodinného podnikání a předávání domu dalším generacím. Nikdo nepočítal s tím, že za nějakých deset let přijde znárodnění a všechny skleníky jim seberou. Dům zahradníka svým konceptem připomíná spíše jeden větší byt. V přízemí je technická část a malý obchůdek, všude kolem skleníky a záhony. Dům jako levitující loď nad skleníky je maximálně prosklený, aby zahradnická rodina viděla, co v okolí domu vytváří. Když jim pak v padesátých letech skleníky seberou, jsou odsud nuceni dívat se, jak je jejich dlouho budovaná majetek postupně ničen.

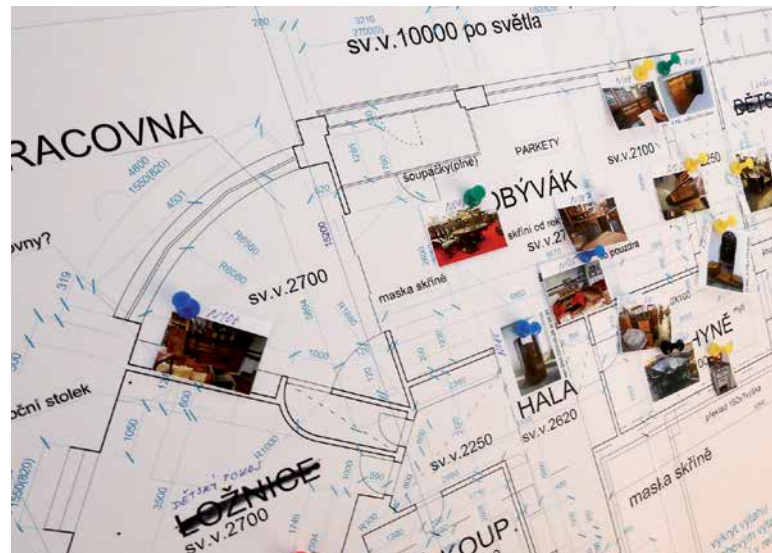
Čím se vyznačuje třetí filmový „svět“ – byt Jindřicha?

Když se Jindřich vrátí po válce z koncentráku, získá za svou odbojovou činnost luxusní byt v Dejvicích. Exteriér točíme v reálu, interiéry je u nás v ateliéru. Byt před válkou pravděpodobně patřil bohatému továrníkovi, během války byl Němci zkonfiskován a po válce ho Jindřich dostává jako dar – konfiskát, za svou odbojovou činnost. Původní funkcionalistický interiéry, bílé stěny v kontrastu s tmavým nábytkem, dřevěná německá obyvatelka uchovávala v jeho původní architektonické čistotě. Až postava vlastence Jindřicha mění charakter interiéru,

kdy nešťastným vytapetováním mění charakter interiéru a přesouvá světlo z původně bílých stěn do vybledlých lidských tváří. Lidé tak činili, protože nechtěli bydlet v nábytku po Němcích. Přitom si ani neuvědomovali, že nábytek i samotný interiéry byl vytvořen českým funkcionalistickým architektem. Jindřich tímto vlasteneckým redesignem ničí hodnoty, na kterých si zakládá. Osobně si myslím, že to je pro nás dost charakteristické. A tak snahu po rehabilitaci společnosti v kontextu citovaných třicátých let vnímám jako nemožnou, protože není v co se rehabilitovat. Toto je naše skutečná podoba.



↑ Skica zahradnictví



↑ Půdorys vily