

Trilogie Zahradnictví měla rozpočet 120 milionů Kč. Je to největší projekt, na jakém jste kdy pracoval?

To ne, dělal jsem třeba i jeden ruský film Vij, který měl rozpočet necelých 40 mil. dolarů. Ale je pravda, že na české a obecně evropské poměry se jednalo o velmi výpravný film.

Musel jste pro něj vytvořit určitý svět, zkonkretizovaný do tří prostorů: funkcionalistické vily kadeřníka Otty, titulního podniku zahradníka Miloše a prvorepublikového bytu jeho švagra Jindřicha. Od čeho jste začal?

Ano jde o tři světy. V první řadě o svět Jindřicha, což byl dědeček scenáristy Petra Jarchovského a jinak postava, která je asi nejvíce charakteristická pro náš národ. A pak jsou tu ty dva zbývající světy tehdejších podnikatelů, kadeřníka Oty a zahradníka Miloše, které já vnímám více jako ty světlé výjimky mezi námi. Byli to lidé, ochotní za investovat a vybudovat si vlastní svět s cílem vytvořit hodnoty pro další generace, podobně jak je tomu asi jinde ve vyspělých státech zcela běžné a normální.

Jindřich byl normální sympatický úředník, který zbožňoval elegantní svět letectví a pracoval na letišti jako radiotelegrafista díky svým schopnostem ovládat morseovku.

Nástupem nacismu šel jako první z této trojice do odboje. Místo toho, aby chránil to, za co jinak skutečně neseme zodpovědnost, za svou rodinu. Po návratu z lágru získal za odbojovou činnost funkcionalistický byt po Němcích. Tento luxusní a velmi moderní byt Bubenči byl z velkou pravděpodobností vytvořen českým architektem a asi pro někoho, kdo si to za první republiky mohl dovolit, což byli třeba židovští továrníci. Byt, který byl němci zabaven, byl po dobu války udržován ve své původní kvalitní architektuře...a proto byl také asi zabaven. V nezměněné podobě byl takto jako další „konfiskát“ předán Jindřichovi. Teprve až jeho příchodem dostal nevratných změn.

Původní vzhled interiéru, který více adoroval čistotu a lineárnost architektury ve které je člověk pouze kvazi hostem, byl Jindřichem barevně upraven a tak se původní světlo stěn díky ztmavení přesunulo více do jejich vybledlých lidských tváří neboli frustrovaných osudů, obětí své vlastní nenávisti.

Lidé po válce odmítali bydlet v nábytku po Němcích a tak bohužel likvidovali vše, co je jim připomínalo. I když se třeba i jednalo o kvalitní český funkcionalistický design.

Tímto svým hrubým zásahem vlastně ničili hodnoty na kterých jinak jako vlastenci stavěli.

Vy tedy „nejen“ budujete filmové světy, ale ještě jim dodáváte určitý étos, ukrýváte do nich třeba mentalitu národa. Tyhle přesahy pochopí jen málokterý divák; není ta práce nevděčná?

Vůbec ne! Film je jedno z nejvíce ovlivňujících (vlivných) medií, a proto jako autor vizuální podoby filmu nesete obrovskou zodpovědnost za to, jak kterou zprávu ve své správnosti formulujete.

Film je vizuální kultura a tak každá věc, která tuto obrazovou zprávu formuluje, má svůj důvod a někdy i přímo k něčemu odkazuje.

Ano je možné, že „neodborná“ neinformovaná veřejnost, asi jenom s těžkostí má možnost některé tyto niance rozklíčovat. Ale na druhou stranu, je třeba říci, že i někdy ta deklarovaná odborná veřejnost, má bohužel mizivé tušení, proč tak či onak to vlastně je. A pak jenom skrze jakoby intelektuální komentáře, kritizuje něco, co sama nebyla schopna dešifrovat a tak nešťastně ovlivňuje názory těch, kteří jim jako odborné veřejnosti důvěřují.

Utváříte světonázor veřejnosti sděleními pod prahem a mezi řádky. Jak se vyrovnáváte s tou zodpovědností?

Nevím zdali vytvářím světonázor... Já se snažím maximálně zodpovědně formulovat svůj názor, který samozřejmě respektuje zdrojové informace a v daném kontextu se je snaží více „stylizací“ posílit v jejich pregnatnosti, a to tak, aby potřebná informace vyzněla ve své správnosti.

Pakliže, ale tomu není jinak a je i samotným konceptem, tuto původní správnost zvrátit a dle potřeby přeformulovat.

V jistém slova smyslu, film je schopen formulovat nebo upravovat názor společnosti.

A tak každá takto správně přenesená zpráva má své dopady...dobré i špatné.

Film je i schopen, v roli vizionáře, ovlivnit budoucí estetické vnímání a nebo naopak i definovat vzhled již zapomenuté paměti.

Film je kultura, která je díky pasivní konzumaci, nejvíce stravitelná a tedy oblíbená.

A zodpovědnost, tu máme všichni, za to co kde děláme.

Předával jste étos výchovy veřejnosti i na seminářích scénografie na FAMU, nebo jste se držel konkrétnější, řemeslné úrovně?

Říkal jsem jim co je to formulace vizuální podoby filmu.

Protože tato profese, byla v tomto kontextu bohužel devalvována až někam na místo bez jakéhosi přidaného kreditu a to i pro obecně požadovanou kredibilitu díla v rámci financování, tedy žebříčku hodnocených profesí.

Začala být spíše vnímána jako větší šéf výpravy a konzultant pro lokace.

Samotná historie České filmové ceny, to dokládá...jak složitě se hledalo pojmenování komu vlastně patří ten díl zodpovědnosti za vizualitu a to přes samotný fakt, že tato profese již existuje skoro od samotného vzniku filmu.

Snažil jsem se je naučit jak ji používat a to i v rámci zapomenuté hierarchie, kde kdo jakou pozici má.....Prostě jak uchopit podstatu příběhu a správně vyformulovat vypovídající hodnotu i kdyby to mělo narušit všechna jinak tradičně zažitá pravidla.

Protože film prostě není o světě audia, na to nám přece postačí rádio.

Za co je tedy filmový architekt zodpovědný?

Za celkový vzhled filmu, v případě, že se režisér necítí sám schopen být tím „umělcem“, který v nonverbální formě dokáže příběh ve své správnosti odvyprávět.

Abych to teda shrnul, producent je ten táta projektu, který by měl dát impuls ke vzniku toho konkrétního díla a to i s přesnou formulací toužené vypovídající hodnoty, co které to dílo vlastně jakou zprávu dává.

A to je koncept!

Producent, je teda v tomto smyslu tím „hlavním umělcem“.

Například ve výtvarném umění, není nutností umělce dílo umět namalovat, ale definovat, protože v samotném výsledku použijete team lidí, aby vám pomohl zhmotnit tu vaši konkrétní představu, za kterou ale zodpovídáte jenom vy. A to, že někdo říká opak, tak hovoří spíše o řemesle a motá se v nějakém klišé. Pak je tu scénárista, který dílo většinou na základě již existujících příběhů píše a dle pokynů producenta upravuje, pak je tu režisér, kterého producent jako autorskou osobu stejně respektuje, ale samozřejmě také jenom v určitých limitech. Režisér zodpovídá za vyprávění knižní předlohy v kontextu té definice producenta.

No a pak je tu designér, který dělá vlastně to stejné, ale v té nonverbální formě. A toto celé seskupení nám uzavírá kameraman, který tento svět s přidanou hodnotou snímá respektive sjednocuje. Ale je také pravdou, že někdy díky jisté absenci designera, jeho roli zastupuje. Což je asi nejvíce používaný model v rámci formulace vizuality.

Otázkou, je pak nakolik je tato formulace konceptuální a rozumová a nakolik je pouze estetická!

A pak k tomu samozřejmě máte obrovské další množství velmi důležitých profesí, které už jenom vyplňují tuto předem definovanou kostru.

No, ale mimo tu poslední část, to takto u nás moc nefunguje.

Protože naše kinematografie, právě příliš s tou rozumově generovanou vizualitou nepracuje. Řekl bych, že asi více koketuje s tím rádiem. U většiny současných českých filmů, si bohužel můžete vypnout obraz a poslouchat je jako rozhlasové hry. Herci vám v dialogu řeknou, že je jim zima a že jdou tedy do leva, protože tam je vytápěný dům. A tak Trilogie Zahradnictví je v tomto kontextu a obrovské podpoře Viktora Tauše, vyjíměčná a snaží se co maximálně respektovat zmíněné vyprávění i skrze vizualitu.

V Zahradnictví jste pokrýl komplikované dekády od roku 1939 do 60. let. Jak se za tak náročným úkolem ohlížíte?

Není složité odvyprávět nějakou tu dekádu, která už byla definována, protože k ní máte mnoho podkladů a knih atd.

Složitější je na tom, najít ten klíč, co skrze to konkrétní dílo chcete vlastně říci. A to tak, aby jste tím podpořil samotnou zprávu příběhu. Není smyslem být jenom takovým pošťákem, co doručí obsah scénáře.

Mým touženým cílem, bylo skrze tento film Zahradnictví hovořit o tom, co jsme jako národ schopni vytvořit, ale ještě spíše o tom co jsme si sami jako

národ schopni zničit.

A jestliže se staví svět, který začíná ve třicátých letech a končí téměř dnes, tak bylo jenom výzvou to celé usadit do v té době nově vznikajícího světa, světa funkcionalismu.

Do období asi jedné z našich nejvíce kvalitních architektur která byla pak následně devalvována a v devadesátých letech opět nutně rehabilitována. Do architektury, která ne jenom, že poukazuje na kvalitu našeho uvažování, ale i řemeslně precizně zpracovanou formu, ale zároveň na svět, který díky socialistické deformaci původního konceptu i ve své originální správnosti toho konkrétního objektu je paradoxně stále dnes veřejností zaměňován za projev socialistický.

Když budu citovat scénář, tak vzhled zahradnictví je tam třeba formulováno jako: „malý domek se sedlovou střechou“ a to by se asi jenom s těžkostí dalo na této platformě odvyprávět to, co nám jinak umožňuje prostor zmíněné architektonické progrese.

Mohl mít zahradník ve 30. letech takovou vilu?

Mohl. Tahle stojí podle scénáře na královéhradecku, kde působili architekti jako Gočár, Kotěra... V zakázkách mimo Prahu a na zelené louce se architekt může víc „rozmáchnout“, bývá to výzva do profesního životopisu. A živnostníci jako tehle zahradník nebo kadeřník si nechávali stavět světy, které měly trvat po generace. Tyhle domy často pořád stojí, ale jsou buď přestavěné, nebo obklopené pozdější zástavbou a vegetací, které tam tehdy nebyly. Proto mimo jiné v tom filmu nemáme vegetaci a proto jsme ty domy opravdu museli vystavět zgruntu, aby kolem nich nic nestálo. A to že se dnes jedná o chráněné objekty, které mají jinou funkci...jako muzeum nebo nedotknutelný artefakt, který chrání spolek státních úředníků, přece neznamená, že to nemohl být normální rodinný dům. A tak toto pochybování a obecné dotazy, spíše poukazují na náš problém, že něco bylo opravdu přerušeno! Že jenom chýše, panelák a stylově pokroucená architektura jsou legitimním prostorem pro občana České republiky! Někde lidé vlastní i hory a je naprosto normální. Tak proč se stále ptát, zdali je to možné. A i kdyby opravdu neexistoval ani jeden zahradník v tehdejší Československu s takovým to habitatem, tak je přece skvělé si to alespoň představit a dát nám post šanci! Jinak jsme pouze součástí kultury „paneláku“.

Dostával jste se při takovém přeformulování scénáře do sporu s jeho autorem Petrem Jarchovským?

Formulace filmu není o sporu, ale o tom kdo má silnější argument. Jarchovský s Hřebejkem museli můj přístup nejdřív asi trochu strávit. Upřímně jak to měl Petr, to opravdu nevím, ale Honza se na nějakou chvílku odmlčel a pak mi za dva dny o půlnoci poslal zprávu, že je to skvělý nápad. Byl jsem touto zprávou hrozně potěšen a dodnes si strašně vážím jeho odvahy, se do takto formulovaného světa pustit! A Petr Jarchovský si možná asi uvědomil, že sága jeho rodiny se musí trochu stylizovat, abychom podpořili tu hlavní myšlenku. Jinak jsem od Petra věděl, že dům, kde bylo to skutečné zahradnictví v

Jaroměři, stále ještě „stojí“. Našel jsem ho a setkal se tam s dámou, která mě nejdřív nechtěla pustit dovnitř a pak mi řekla věci, které ve scénáři sice nejsou, ale pro mě byly velmi důležité. Ta dáma mi vyprávěla, jak to zahradnictví bývalo obrovské a patřilo mezi jedno z nejprogresivnějších. Pak přišlo znárodnění, JZD a postupné bourání, vlastně upřímný projev národa. Majitel zahradnictví pan Vecka, ne tedy Pecka, kterého tam nechali bydlet, tak musel každý den v zoufalství sledovat, jak mu jezeďáci bourají svět, který vybudoval. Tak proto jsem potřeboval pro diváka vytvořit svět, který byl tak zjevně napřed jelikož v rámci retenze si může jednoduše domyslet co se tedy odehrálo.

Proč je ten dům prosklený a stojí nad skleníky?

Pro tohoto konkrétního živnostníky – zahradníka, nebyla důležitá nějaká architektura obydlí, ale ta ve které je jejich jmění, jejich produkty a to jsou ty skleníky a jejich funkčnost. Jeden z partnerů filmu zahradnictví, majitel zahradnictví Dvořák v Teplicích pan Dvořák, mi ukázal skutečný zábavovací dokument majetku jejich rodiny v 50let. Ten dokument byl rozepsán snad do posledního poupátka, ale hlavně byl v hodnotě, která navíc byla i možná ponížena a to na částku 1.500 000 tehdejších korun.

To musel být přece ohromný majetek, ne?

A tak není v tomto kontextu tolik důležitá, ta asi jinak dnešní rádoby odbornou veřejností chráněna budova, ale ty skleníky a jejich obsah.

Budovu si klidně mohl nechat postavit za finanční podpory banky, podobně jak se tomu děje i dnes. A to že je to zrovna takový „post-Meisterstück“ .., tak asi jenom proto, že tam opravdu působili ti skvělí architekti.

Kteří to třeba navíc definovali, jako nějakou levitující prosklenou loď, která měla majitelům umožnit výhled na hodnoty vytvořené.

A bohužel smůlou osudu, se tento původní a třeba i fantasticky architektonický koncept, stal samotnou bolestí a mučícím nástrojem. Nutil zahradníky skrze transparentnost domu sledovat jejich skázu. A to dle mého názoru, lépe ilustruje ten skutečný pocit bolesti, než ten, který nám nabízí skutečná podoba domu.

Můj dům je koncept, který ctí a odráží celou myšlenku příběhu a podporuje jeho vypovídající hodnotu.

Jan Hřebejk se mi zmínil, jak zvukaři zápasili s tím, když do vámi navržené Ottovy vily vešel kůň. Jak funguje vaše spolupráce s jinými profesemi?

Musíte je logicky respektovat. Film je teamová práce a je nepřipustné si vzájemně házet klacky pod nohy, jinak se to v samotném výsledku projeví na celkovém díle. Ale samozřejmě samotná vizualita, je na prvním místě. Jestli tam navrhnu starou dřevěnou podlahu a zvukař se zmíní, že s ní bude mít problém, tak se třeba vypodloží atd. Pakliže to je možné a pokud to zásadně neovlivňuje rozpočet, který by tím dílo prodražil možná víc, než postprodukční zvukový zásah.. Ale zvuk, nemůže ovlivňovat nic z vizuality, v níž je zásadně ukrytá zpráva filmu. Jinak ostatní profese se k výtvarné koncepci mohou

samozřejmě vyjádřit v předstihu a sdělit třeba tento svůj technický problém a team art departmentu se jejich požadavky pokusí vyřešit.

Teda, tak by to normálně mělo být, ale v tuzemských podmínkách je to spíše takový punk. Protože aby toto fungovalo, muselo by být na přípravu více času a tento přípravný čas, který je asi v rámci vytváření filmu ten opravdu ten nejdůležitější a může i klidně trvat minimálně jednou tolik než samotné natáčení, vám nikdo nezaplatí. Když jako producent v rámci evropského financování vložíte položku a možná o pár milionů na víc, protože takový objem to může být, tak vám ho „odborná“ komise vyhodí a řekne na co potřebujete peníze na formulaci vizuální podoby filmu atd. Mnohokrát jsem něco takového zažil a to se jednalo o částky, které možná ani nestačí úředníkům na večeři!

A to že kvalitní příprava obsahuje čas – honorář, nakupování knih, studování jednotlivých podkladů, vytváření modelů, hledání ideálních lokací spojených s ubytováním, stravováním, dopravou atd. To už nikomu nedochází. A tak se to řeší během samotné realizace a výsledky znáte!

Nebo alespoň máte možnost, si je skrze následnou kritiku přečíst!

Kolik z Ottovy vily je reálná stavba?

Stavby dekorací, které jsou profesionálně zhotovené, nemají moc daleko k reálným dřevostavbám. Třeba na oknech nic neošidíte: když chcete použít špaletová okna, tak je prostě musíte nechat vyrobit, jinak to bude poznat na odrazech ve skle. Víte, ten svět kdy se pracovalo více ve jakési „zkratce“ respektive ve zjednodušené formě, je díky dokonalosti obrazu a také obecné nestylizovanosti vyprávění pryč. Navíc ten Digitální záznam je dnes tak dokonalý, že musíte v rámci dekorace být naprosto realistický.

Otázkou je, zdali je to v samotném výsledku správně. Vysoká kvalita obrazu je tu hlavně kvůli následné postprodukci, která tak má logicky lepší prostor pro další vytváření požadovaného spektaklu, atd. Jenže tato obsese z dokonalosti a jakéhosi vytváření skutečné reality, nás v samotném výsledku vlastně od reality odvádí. Protože nikdy nedokážeme vytvořit v rámci normálního formátu kina nebo spíše už „pouťové atrakce“ jako je 4dx...atd., tu realitu. Naše periferní vidění a možnost cítit nebo se domnívat, co je za tím co jinak vlastně není vidět..za zdí za dveřmi, se nedá v této zprostředkované informaci přenést. I fotorealismus ve své snaze skutečnosti pohořel a více realističtější stále zůstala samotná „imprese“, která lépe formuluje pocit, který realitu následně vytváří. Jinak se jedná o pouhý obtisk dané skutečnosti.

A tak proto, je pro nás stále v jistém slova smyslu nepřekonané dílo Karla Zemana. To je přece naprostá stylizace, z které máte ale dokonalý pocit skutečnosti...

Jinak to vše souvisí se vším co jsem vám už řekl.

Ale k vaší otázce: Ottova vila, by se dala samozřejmě postavit z úsporných důvodů jako jedna budova se zahradou, ale díky lokálním kontextům, byla rozdělená na dvě stavby. Narazili jsme totiž na vytíženost herců. Což není v Čechách nic nového. Naši lokální herci vystupují ve všech možných pořadech, show a reklamách, což je skutečně obrovský oříšek pro asistenta režie, který pak musí i mimo jiné, sladit dohromady kalendáře lidí, kteří na natáčení filmu vlastně nemají čas. My jsme museli například v jednom bloku, asi jednoho

měsíce, natočit veškeré interiéry a pak se zase v jiných a opět limitovaných úsecích tvořily exteriéry.

Pro takto rozsáhlý projekt, který začíná rokem 39 a končí někde v 60 letech...to bylo opravdu velmi složité a právě v kontextu herců a nasazeného plánu, bylo třeba samotné dekorace během natáčení upravovat. Například ráno se točil ten rok 1939, po obědě sněhem zasněžená Praha roku 1950... a odpoledne jaro roku 1945. Team stavby, speciálních efektů a výpravy, se choval skoro jako montéři na trati F1, s rozdílem, že ti přezouvají pouze čtyři kola.....

A o to více, je pak směšné, když někde slyšíte právě tu „ odbornou veřejnost“ jak kritizuje, že něco nebylo dostatečně zpatinované atd....jak by také mohlo. Bohužel samotnou podstatu příčiny, už nikdo nezmiňuje.

Herci nemají čas na natáčení?

Já vím, že to zní absurdně, ale v podstatě nemají...Jsou vytížení a pak k tomu mají požadavky blízké evropských hercům, kteří ale mají mezinárodní kredibilitu...

Třeba taková finská herečka Katy Outinen – ta když dostala od režiséra Viktora Tauše v Klaunech roli, tak nejenom že tím příběhem skutečně žila, ale byla vždy v rámci natáčení k plné dispozici a to nejenom pro režiséra a jeho zkoušky, ale také se účastnila všech „technických“ potřebných procedur.....A její honorář, byl skoro rovnocenný některým lokálním hercům, kteří ale nejsou držitelé Zlaté Palmy...

Vzpomínám, jak jsem si s Viktorem četl jednotlivé motivační dopisy, které dostával například od francouzských herců: jak je pro ně ta role důležitá, že mají klauny v rodině...atd.

Bylo to úžasné!

U nás, vám jejich agent po podepsání smlouvy předloží jejich kalendář a vy se ptáte – ale kdy mají teda to volno?

Jak se to konkrétně odráží ve vaší práci?

No tak, že ji to komplikuje a v samotném výsledku je to ještě odborně napadáno...

Musíte prostě respektovat jejich harmonogram, hledáte kompromis, aby se ty dva světy setkaly a tím se zásadně ovlivňuje vizualita filmu. Jinak samozřejmě za normálních okolností, by v takovém to případě, kterým je film Zahradnictví, bylo na prvním místě chronologické formulování a upravování dekorací s potřebným prostorem na jejich realizaci. Stavět a upravovat dekorace je drobnost, ale dělat to zpětně, skrze postprodukcí je obrovsky náročné...a strašně drahé!

Na plánech na stěně za vámi vidím, jak nabitý pracovní režim máte.

Tohle je plán jednoho z mnoha projektů. Každý má svůj a někdy se i překrývají.

Pamatuji, jak se mě setkali tři filmy v jeden den a navíc každý v jiném státě. Ráno jsem například začal technickou obhlídkou v Helsinkách, pak proběhly odpolední obhlídky v Třeboni a nakonec den zakončila noční schůzka v Lucembursku.

Jinak každý z takto rozpracovaných projektů, máte uložené na hromádkách a napíchané na nástěnkách, tak aby jste je mohl v celku sledovat..

Stačí se vždy jenom ponořit a připomenout si kontexty a jste tam zpět.

Na čem teď pracujete?

Jako designér asi na dvanácti projektech a z toho půlku zajišťujeme jako producenti.

Společnost K Film, kterou založil můj tatínek, pracuje a vyvíjí projekty zde, ale také v zahraničí.

Protože některé projekty jsou bohužel z lokálních zdrojů těžko zafinancovatelné, tak jsme nuceni je formulovat i v jiných státech. Jako například jednu velmi vizuální pohádku, bizarní komedii z dob minulých, či příběh slavného českého závodníka prince Jiřího Kristiana Lobkowicze, který se mimo pár českých reálných lokací, většinou odehrává ve velmi okázalém světě, který popisuje prostředí začátků fenoménu F1. V rámci lokálních, ale jinak samozřejmě koprodukčních projektů (jak jinak), pracujeme třeba na příběhu, který hovoří o bolavých místech naší společnosti. Jde o příběh zhruba 10-13.letého chlapce, kterému se rozvádějí rodiče a on začíná nenávidět zbytek světa.

V tomto příběhu nejde především o jeho bolest, kterou si asi každý rozumný člověk dokáže představit a také by to nebylo nic nového ve filmu, ale o tom, kde jako společnost jsme dnes! Proč nejsme obecně schopni vyřešit problém a raději dáváme přednost, utéct před tím „ve zlém“ pakliže dle klasických pravidel, vlastně jinak žijeme v tom dobrém! A nakolik jsem následně otroky nefunkčních právních předpisů a překroucené spravedlnosti, která už jenom zbylou konstrukci staví na této neschopnosti a obklopuje nás bohužel všemožnou „absurditou...“ parazitující na naší bolesti. A přitom jako společenský arbiter, není schopna tyto věci řádně pojmenovat.

A co máte rozpracované s producentem Klaunů a Zahradnictví Viktorem Taušem?

S Viktorem připravuji dva filmy a jednu miniserii pro Českou televizi a dále dvě divadelní představení...ted', ale kolik toho bude za týden, to netuším□
Jinak jeden film se jmenuje „Amerikánka“ a je to úžasný příběh podle skutečné události, který se z velké části odehrává někdy v 70. letech na Floridě a v cirkusovém prostředí a pak u nás, v totalitním prostředí dětského domova. Je to fantasticky vizuální platforma! A pak je tu scénář, který se jmenuje Panenka a pojednává o homosexualitě a pedofilii, ale v mém výkladu v přeformulované formě, kdy tato jednotlivá označení, jsou už jenom zástupcem našeho konání v současnosti. A nebo lépe, budoucím obrazem naší společnosti. Je to v podstatě sci-fi, které reflektuje zvrácenost současné společnosti, a v budoucí

podobě formuluje „homosexualitu“ už jenom jako společnou koexistenci muže s mužem, která díky třeba současným kontextům je jeho záchranou a jistá pedofilie je skrze zastoupenou hračku, pouze připomenutou pamětí našeho dětství, kde skrze rodiče vzpomínáme na dobu, kdy zdravý rozum měl ještě ve společnosti místo!

Jinak o adoraci homosexuality a pedofile, tu rozhodně nejde.

Podle textů na vašich webových stránkách usuzuju, že máte rád sci-fi a architekturu jako způsob, jak projektovat vize budoucnosti.

Já nevím zdali mám nějak speciálně rád sci-fi, ale je pravda, že svět architektury, který logicky ovlivňuje společnost, je velmi propojen se světem filmu a naopak.

Je proto velmi těžké posoudit, kdo je vizionářem a kdo zase recykluje.

Některé prvky a vize obsažené ve zmíněných filmech, přicházejí až dnes na reálnou scénu a promítají se do architektury a designu.

Například takový film Tron, jistě ovlivnil současnou podobu automobilového průmyslu, ale je také otázkou kde v kterých designérských či výtvarných vizích to recykloval on.

Existují projekty, kdy musíte vizualitu tlumit?

Vizualitu nemůžete nikdy tlumit, pokud se tedy ještě hovoří o filmu!

Ale samozřejmě můžete potlačit tu jistou výtvarnost, která může třeba tomu konkrétnímu dílu uškodit a zbytečně na sebe strhnout nežádoucí pozornost a špatně tak tedy příběh ilustrovat.

Ale je to kus od kusu.

Jednou jsem třeba připravoval takový psychologický horor. V rámci formulování finální podoby filmu, jsem nabízel koncept, ať se odehrává vlastně v civilním prostředí, prostě v takovém, které je každému známe a v kontextu příběhu si ho budeme moc přirovnávat ke svému habitatu. A tak budeme jako divák schopni, této psychologické problematice daného aktéra lépe porozumět. Tento můj koncept, se ale bohužel nesetkal s nadšením, protože tvůrci dali přednost více tradičnímu pojetí hororu jako domu na kopci od Hitchcocka či Burtona. A tak, dle mého názoru bohužel připravili diváka o jistou sugesci, protože už při anoncování díla, se tak divák mohl připravit na tento kvazi spotřební strach!

Jste schopen při práci na celovečerním filmu dělat reklamy?

Jsem, ale nechci! Já už reklamy nedělám. Není to prostě můj svět. Musím v to věřit, a také mě to musí bavit a když mě něco nebude bavit, tak to nebudu dělat. A abych mohl formulovat film, musím milovat jeho příběh a najít si v něm tu zprávu, kterou chci divákům sdělit.

Je to jiný svět. Je to svět zodpovědnosti za zprávu, kterou veřejnosti předkládáme a to opravdu svět reklamy moc nemá!

Já to vnímám trochu jako ztracený čas, který tomu člověk investuje jenom pro peníze, aby si je mohl užít po tom. Ale já to potom, bohužel moc neznám, já jiný svět nepoznal.

Je pravda, že produkce K film, někdy reklamy dělá, ale to proto, že tím získává potřebné finance na development jednotlivých filmových projektů.