

film a architektura

ŠVÝCARSKÉ POHLEDY

Kino Art, Cihlářská 19

datum konání

17-18

05/2003

Architektura ve filmu - Andres Janser

Festivaly věnované architektuře ve filmu nabízejí velmi širokou škálu snímků. Nedávno byl publikován filmový katalog, v němž jsou soustředěna témata a díla týkající se architektury (katalog obsahuje také odkazy na filmové tvůrce zaměřující se na architekturu). V katalogu je uvedeno více než devět set titulů vyrobených ve Spojených Státech za posledních patnáct let. Položme si nyní otázku, proč je pouto mezi filmem a architekturou tak silné a jakým způsobem se tyto dvě oblasti vzájemně doplňují.

Film dokáže zprostředkovat vnímání pohybu a osvobozuje nás tak od statického způsobu vnímání skutečnosti. Film předkládá našemu zraku pohyblivý obraz, který nás vybízí, abychom skutečnost spíše prožili, než abychom ji interpretovali jako základní prostorovou kategorii v celé její úplnosti. Zároveň nám film poskytuje věrohodnou představu toho, jak lidé v každodenním životě prostor využívají. V tomto smyslu jsou kořeny filmu jako časového umění velmi blízko kořenům architektury, tedy umění prostorového. Uznávaný architekt Bruno Taut si již v roce 1914 uvědomoval, že záběr pohyblivé kamery dokáže téměř nahradit prohlídku nějaké budovy s průvodcem. Práce se statickou, téměř fotografickou kamerou se ovšem

v praxi ukázala být plodnějším filmařským postupem než využití záběrů s přehnaně dynamickými efekty.

Analogie s reálným vnímáním byla potvrzena také specificky filmovými postupy, kdy pohled kamery (dokonce ještě před Vertovem) dokázal zprostředkovat způsob vidění, kterého lidský zrak není schopen: kamera dokáže architekturu „překládat“, ne pouze předkládat. Zkrácením časových intervalů mezi záběry a jejich promítáním v rychlém sledu je možné zachytit změny světelných podmínek během dne nebo ročního období. Při zachycování postupu prací na staveništi poskytuje pohyblivý obraz hluboký vhled do procesu budování určité stavby. Eliptická montáž zkracuje roky na minuty, což nám umožňuje soustředit se na podstatné věci a současně pozorovat, jak daná budova průběžně „roste“.

Zachycení specifické atmosféry dané budovy lze doplnit komentářem architekta. Tento postup využívá velká většina filmů k tomu, aby diváka uvedla do světa architektury. Architektura je tak - ne vždy však právem - prezentována jako konceptuální umění, kterému lze porozumět jedině na základě vysvětlujícího komentáře odborníků.

Spolupráce režiséra a architekta, která výše zmíněný přístup implikuje, může mít za následek nedostatek kritického odstupu; jejich empatický pohled zevnitř je také často předkládán jako

argument pro určitou pozici. Tato skutečnost má význam zvláště tehdy, nejsou-li všechna díla určitého architekta stejně kvalitní. Především ve filmech určených širokému laickému publiku by občas neškodilo uvádět větší počet otevřených a argumentačně nezávislých distinktivních pohledů na daný problém. To je možné v případě architektů, kteří dají režisérovi volnou ruku, anebo tehdy, když se filmař pustí do eseje o architektuře na vlastní pěst a zabývá se tématy, která si sám zvolil. Dokonce i v opačném případě, kdy se zdůrazňuje individuální kreativní proces jako předpoklad vzniku kvalitních staveb, může tento přístup bezděčně poukazovat na význam skutečnosti, že tyto budovy byly vůbec postaveny.

Podle Bernarda Tschumiho je kinematografie motorem architektury. Zřejmě neměl na mysli ani tak podobnou metodu projekce připomínající filmařské prvky jako spíše postoj, který chápe sedmé umění jako nástroj reflexe svého vlastního úsilí. To je případ tak odlišných architektů jako jsou Herzog a de Meuron, Coop Himmelblau, Hani Rashid a Anne-Lise Couture, Marcel Meili nebo Hans Kollhoff. Svým typickým způsobem se v tomto smyslu vyjádřil Jean Nouvel, podle něhož má filmové médium současně elementární i limitované vlastnosti: „Na jisté věci jsem přišel díky filmařům.“ Analogie vnímání vnitřního prostoru a sledu dlouhých

statických filmových záběrů by tak mohla pomoci objasnit ústřední formální aspekty Nouvelova díla.

Možnosti metonymické zastupitelnosti architektury a kinematografie jsou neomezené a není proto možné v tomto ohledu formulovat nějaký obecný princip. Dalším důvodem je nepochybně skutečnost, že každý architekt má na kinematografii a film odlišný kulturní názor.

Od té doby, co se začala architektura opět dostávat do středu zájmu veřejnosti, jsme svědky zvýšeného zájmu televizních společností o materiály o architektuře. Díky tomu se také zvyšuje produkce pořadů zabývajících se architekturou. Co bylo v prvním desetiletí dvacátého století pouze snem (tj. že se lidé pohnou do kin, aby si prohlédli architektonická díla), se později stalo skutečností díky jinému druhu vizuálního média. Prozatím bychom se tedy mohli odvážit vyvrátit názor Waltera Benjamina na původ architektury a kinematografie. Benjamin zastával názor, že přijímání těchto dvou uměleckých forem je určitým druhem rozptýlení. Na druhou stranu, vidění a rozlišování si vůbec nemusí odporovat. Zajímavě se v tomto smyslu vyjádřil Jean-Luc Godard v textu *Berlin-Cinéma, titre provisoire*: „Film není pouze prostředkem vidění, ale také nástrojem reflexe.“

Andres Janser (2001)

13.00 Zahájení programu

13.15

Kenwin

(Kenwin)

Véronique Goëlová 1996

14.40

Nové bydlení

(Die Neue Wohnung)

Hans Richter 1930

15.10

Slunečnice – otáčivý dům u Verony

(Il girasole – una casa vicino a Verona)

Christoph Schaub/Marcel Meili 1995

15.45

Čándígárh

(Une ville à Chandigarh)

Alain Tanner 1966

16.50

Tamaro. O kamenech a andělech.

Mario Botta/Enzo Cucchi

(Tamaro. Pietre e angeli. Morio Botta/Enzo Cucchi)

Villi Hermann 1998

18.25

Tate Modern

(Tate Modern)

Beat Kuert 2000

19.00

Berlín-Film, pracovní název

(Berlin-Cinema, titre provisoire)

Samira Gloor-Fadelová 1997

13.00

Projekt Vrin

(Il project Vrin)

Christoph Schaub 1999

14.00

Alberto Sartoris – paměť století

(Alberto Sartoris - la memoria di un secolo)

Elda Guidinetti / Andres Pfaffli 1994

14.45

Cesty Santiaga Calatravy

(Die Reisen des Santiago Calatrava)

Christoph Schaub 1999

16.30

Místo, účel, tvar

(Lieu, funcziun e furma)

Christoph Schaub 1996

17.15

Meta-Mecano

(Meta-Mecano)

Ruedi Gerber 1997

18.45

Mario Botta – není prostoru beze světla

(Mario Botta - senza luce nessuno spazio)

Andres Pfaffli 1988

19.45

Jean Nouvel – estetika báječna

(Jean Nouvel – Ästhetik des Wunderbaren)

Beat Kuert 1998

13.15

Kenwin

(Kenwin)

Véronique Goëlová 1996

85 minut, 16mm,

angl.-něm. verze/něm. titulky

V letech 1930–31 byla v La Tour-de Peilz ve Švýcarsku postavena radikálně moderní vila, připomínající architekturu Le Corbusiera či bratří Luckhardtů. *Villa Kenwin* v sobě skrývá jména svých majitelů: rodiny filmaře Kennetha MacPhersona a spisovatelky Winifred Ellermanové.

Tato manželská dvojice, která spolu s dcerou Perditou žila na břehu Ženevského jezera život podle tradic zámožné anglické rodiny, se stranila místního společenského života a udržovala především mezinárodní kontakty. Společně vydávali časopis *Close Up*, věnovali se literární činnosti a mimo jiné natočili i experimentální film *Borderline* (1930). Křížovatkami jejich rušného života byly Londýn, Paříž a zejména Berlín, kde našli i architekta pro svůj dům: Alexandra Ferenczyho. Po jeho smrti dokončil stavbu jeho spolupracovník

Hermann Henselmann, který se později stal hlavním urbanistou východního Berlína.

Filmová esej Veoniky Goëlové rytmicky střídá historické detaily a dlouhé, pečlivě rámované záběry na současný stav domu. Korespondence bývalých majitelů domu, fotografie a záběry ze stavby se prolínají s každodenním životem jejich dnešních obyvatel. Jejich záměrně anonymní záběry potvrzují, že i po rekonstrukci vila neztratila nic ze svého pohodlí a moderního šarmu.

produkce: Scherzo Films

scénář: Véronique Goël

kamera: Axel Brandt

střih: Véronique Goël

zvuk: Laurent Barbey

hudba: George Antheil



14.40

Nové bydlení

(Die Neue Wohnung)

Hans Richter 1930

28', 35mm, němý

V roce 1930 pověřil švýcarský Werkbund avantgardního filmaře Hanse Richtera filmovým ztvárněním koncepce moderního bydlení. Film byl zadán při příležitosti velké výstavy věnované moderní bytové výstavbě. Vznikl tak snímek působivě kontrastního střihu, radikální i svěží svou novátorskou formou i jasným stanoviskem. Film je namířen proti těžkopádnému a nepohodlnému nábytku, nehygienickým kuchyním a přeplněným obývacím pokojům vyhrazeným pouze pro návštěvy. Se strhující expresivitou němému filmu zúčtovává s kýčem historizujícího *salonu* 19. století, nazývaného měšťáky „svátečním pokojem“. Místo toho propaguje moderní světlé a funkční prostory: flexibilní uspořádání místností umožňuje rozmanité používání, kompaktní kuchyň a vestavěný nábytek usnadňují domácí práce a uvolňují prostor. Film představuje vizi zdravého a přirozeného bydlení, jednoduchých tvarů a klidných

linií coby protiváhy k neklidu moderní doby. Švýcarské příklady moderní architektury jsou doplněny o dobové mezinárodní realizace, tak aby ilustrovaly ústřední myšlenku Werkbundu: využití průmyslové výroby v architektonické tvorbě.

Novátorské filmové postupy Hanse Richtera přinášejí vizuální rozmanitost a překvapení, především díky vlastní práci s filmovým materiálem: zrychlení, ultrarychlé střihy, animační triky, díky nimž se nábytek pohybuje, nebo narušení iluze zobrazením filmové pásky s perforovanými okraji. Tento vůbec první švýcarský film o architektuře byl v době svého vzniku promítán v Paříži i v řadě německých měst.

Realizováno na podnět švýcarského Werkbundu SWB

kamera: Emil Berna

produkce: Praesens Film



15.10

Slunečnice – otáčivý dům u Verony

(Il girasole – una casa vicino a Verona)

Christoph Schaub/Marcel Meili 1995

17', 35mm, ital. verze / něm. tit.

Casa Girasole – *Slunečnice* – je zhmotněním dávného snu futuristů o pohyblivé architektuře. Název je tu programem: dům sleduje sluneční svit. Důmyslný mechanismus umožňuje otáčení domu kolem své osy. Při pohledu zvenčí mění svou orientaci ve vztahu k okolním pahorkům, zatímco pohled zevnitř nabízí měnící se výhledy. Pohyb je pomalý (z technických důvodů trvá jedno otočení kolem vlastní osy několik hodin) a tato pomalost zrcadlí pozvolné změny prostředí během dne.

Z filmařského pohledu nabízí *Slunečnice* divákovi postavenému do role myšleného obyvatele spíše radikálně roztažené stříhové sekvence, než panoramatické záběry a travellingy. Prostorový princip stavby není předmětem prostého výkladu, ale je přiblížen téměř kontemplativně. Film ve vší diskrétnosti precizně a cíleně ukazuje dnešní stav a využití této nevšední stavby.

Dům postavil v letech 1930-35 nedaleko Verony janovský inženýr Angelo Invernizzi jako letní sídlo pro svou rodinu. Fiktivní postavy starého strojníka a inženýrovy dcery pomáhají vytvářet přirozený obraz domu a jeho minulosti. Subjektivně laděný komentář podtrhuje esejistický charakter filmu, který, aniž by ztrácel odstup, evokuje sílu utopických idejí doby vzniku *Slunečnice*.

produkce: Christoph Schaub Filmproduktion

scénář: Christoph Schaub a Marcel Meili

kamera: Matthias Kälin

střih: Christoph Schaub, Fee Liechti

zvuk: Martin Witz



15.45

Čándigárh

(Une ville à Chandigarh)

Alain Tanner 1966

51', 16 mm, franc. verze

Když byla v roce 1947 část provincie Paňdžáb přidělena nově vytvořenému pakistánskému státu, začal Albert Mayer plánovat nové hlavní město pro tu část území, která zůstala ve vlastnictví Indie. Le Corbusier v roce 1950 převzal odpovědnost za územní plány, ale především pak za vznik reprezentačních budov ve vládní čtvrti. Rok po Corbusierově úmrtí začal Alain Tanner natáčet tento film, ve městě, které bylo v té době jedním velkým stavenišťem a místy dokonce jen ve stádiu projektu. Přesto nová metropole čítala již 120 000 obyvatel.

Ač z pohledu architektury jedno z nejmodernějších měst, byl Čándigárh vystavěn ručně. Dojmy z tohoto zeleného a horizontálně členěného města (cihla neumožnila vertikální rozvoj) jsou zachyceny v dlouhých záběrech ruční kamerou. Komentář Johna Bergera převádí vizuální krásu do širší reflexe:

klima do značné míry ovlivnilo rozhodování plánovačů, nové město však nedokázalo rázně zpřetrhat zažitá sociální pravidla. Staré pořádky i nadále ovlivňují stupeň vzdělání a výši příjmů, a dělníkům tak není dopráno, aby bydleli v Čándigárh, ve městě, které sami staví.

Přesto film sdílí Le Corbusierův optimismus a hodnotí architekturu jako nástroj umožňující lidem, aby si ujasnili své vize, naučili se důsledněji rozlišovat podstatné a vytvářeli nové vztahy. A to i přesto, že konečný výsledek je ještě v nedohlednu.

produkce: Alain Tanner

scénář: Alain Tanner, John Berger

kamera: Ernest Artaria

zvuk: Ernest Artaria

hudba: tradiční indická hudba



16.50

Tamaro. O kamenech a andělech.

Mario Botta/Enzo Cucchi

(Tamaro. Pietre e angeli. Morio Botta/Enzo Cucchi)

Villi Hermann 1998

77', 35mm, ital. verze / něm. tit.

Architekt Mario Botta a umělec Enzo Cucchi spolupracovali řadu let na stavbě kaple Santa Maria degli Angeli na hoře Monte Tamaro v Tessinu. Nejdříve vznikla kamenná kostra; do hrubé stavby později vstoupila malba, která vytříbenou barevností vnitřní prostor dotvořila. Dílo bylo dokončeno v roce 1996 a je opravdovou syntézou, v níž se oba žánry prolínají a doplňují. Tvůrčí proces zde není neproniknutelný, jako například ve filmu *Le mystère Picasso* od Henri-Georges Clouzota z r. 1956. Jedná se o společné dílo, vycházející z témat, jež nebyla předem dána ani volně zvolena, ale byla definována ve spolupráci s kapucínským mnichem a kunsthistorikem.

Nevěřím v inspiraci, tvrdí Cucchi. Společné autorské hledání je zaměřeno na křesťanskou spiritualitu odpovídající době, jejímž

vyjádřením jsou architektura a malba symbolizované dvojicí bílých paží na modrém podkladě, vyrytých do stěny apsidy, kterou vyplňují svou monumentální přítomností.

Do filmu vstupují obrazy horské krajiny otevřené do dálky, jindy zahalené mlhou, záběry Cucciho rodné krajiny okolo přístavu Ancone, krátké exkurze za tradicí inkrustací, sahající v Tessinu i jižní Itálii až do 8. století. Odkazy a narážky odbočují z hlavního proudu obrazů a zdařile snoubí objektivní výklad s poetikou bájí a legend.

produkce: Imagofilm SA

scénář: Villi Hermann

kamera: Hugues Ryffel, Hans Stürm

střih: Villi Hermann

zvuk: Villi Hermann

hudba: Paul Giger



18.25

Tate Modern

(Tate Modern)

Beat Kuert 2000

25', Beta SP, angl. verze

Krátké dílko Beata Kuerta nabízí pronikavý pohled na stavbu Tate Modern, první velký mezinárodní úspěch dua Herzog & de Meuron. Projekt přeměny Bankside Power Station v centru Londýna na muzeum moderního umění splnil už krátce po svém otevření vysoké nároky, které na něj byly kladeny. Z bývalé továrny se skutečně stal exkluzivní veřejný prostor, který v nejlepším duchu rozvíjí tradici pařížského Centre Georges Pompidou.

Film z různých pohledů ukazuje prostorový luxus vyprázdněné a zároveň zalidněné turbínové haly, která je srdcem galerie. Ředitel muzea Nicholas Serota, architekt Jacques Herzog a s ním spolupracující umělec Harry Guger podrobně vysvětlují jednotlivé součásti návrhu: s urbanistickými východisky místa na

exponovaném jižním nábřeží Temže naproti chrámu Sv. Pavla, význam „hrubých“ detailů zábradlí, volby různých typů podlah, způsob vedení vzduchu a světla anebo odkazy na architekturu stavitele elektrárny Gilese Gilberta Scotta.

Dojem z toho, jak jednotlivé výstavní prostory vytvářejí prostředí pro vystavování uměleckých děl 20. století, je filmovými prostředky možné navodit jen přibližně. Otázku, jestli kvalita vystavované sbírky umění nezaostává za svou architektonickou schránkou, ponechává film nezodpovězenou.

produkce: Al Castello SA

kamera: Beat Kuert

střih: Roberta Grasselliová

zvuk: Roberta Grasselliová

hudba: Bryars



19.00

**Berlín-Film, pracovní název
(Berlin-Cinema, titre provisoire)**

Samira Gloor-Fadelová 1997

106', Beta SP, angl.-fran.-něm. verze/něm. titulky

Obrazy a zvuky Berlína let devadesátých – podoba metropole v pohybu. Postupně mizí pusté prostory a proluky, které byly příznačné pro desetiletí studené války. Proměny jsou místy patrné na první pohled (Potsdamer Platz), jinde se volná místa mezi domy a ulicemi, kudy vedla berlínská zeď, zvolna a téměř nepozorovaně vyplňují. Film se věnuje především veřejným prostranstvím, ale dotýká se i soukromých staveb: k vidění jsou rezidenční čtvrti z doby po roce 1870 i ze šedesátých let 20. století, Alexanderplatz a Braniborská brána nebo místa, kde se potkává turecká a kurdská komunita

Režisér Wim Wenders a architekt Jean Nouvel společně procházejí stavenišťem Galeries Lafayette i blíže neurčenými stavbami a diskutují o tom, co mají jejich profese společného a v čem se odlišují. Architekt i filmař tvoří obrazy, oba musí

reagovat na nečekané situace a mají jen omezené finanční zdroje. Výsledkem jejich snažení je určitý obraz doby, který se dá mnohem snáze – a v tom jsou oba zajedno – vyjádřit filmem. Hlas Jeana-Luca Godarda přemítá o postavení filmu, který je nositelem nejen vize, ale i tvůrčí myšlenky.

Film Samiry Gloor-Fadelové je úvahou – občas trochu melancholickou – o tom, jak uchopit realitu velkoměsta. Toulavý pohled kamery se svými dlouhými a pomalými záběry a převažující černobílou podání umožňují zachytit realitu objektů. Pro generaci Wima Wenderse je totiž barva synonymem pro smyšlené a zinscenované děje.

produkce: Les Films de la Terrasse SA

scénář: Samira Gloor-Fadelová

kamera: Philippe Bronier, Patrice Cologneová a d.

střih: Camille Bordes-Resnaisová, Isabelle Dedieuová a d.

zvuk: Daniela Bürginová, Peter Henrici, Jean Paul Muges

hudba: Mahmut Demir, Jean-Louis Valéro



13.00

Projekt Vrin (II project Vrin)*Christoph Schaub 1999**48', Beta SP, rétorom. verze / něm. tit*

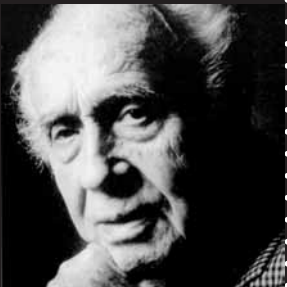
Architektura jakou pouhý estetický objekt zbavený sociálního či ekonomického rozměru nemá v podstatě žádnou hodnotu, tvrdí architekt Gion Caminada. Tři roky po natočení filmu *Lieu, funziun e furma* (Místo, účel, tvar) podává režisér Christoph Schaub nový a úplnější pohled na horskou vesnici Vrin. Jeho metoda připomíná etnografický průzkum: pečlivě vyhledává a dokumentuje současnou architekturu v sociálním prostředí horské vesnice, jejichž 270 obyvatel žije především z tradičního zemědělství. Jejich výrobky jsou spotřebovávány přímo na místě nebo jsou určeny k přímému prodeji v údolí; své příbytky si vesničané odjakživa staví ze dřeva a kamene, které jim poskytuje příroda.

Architektura místního rodáka Giona Caminady je prostá a zbavená vši koketérie. Tento přístup ústí v onu pečlivou střídmost, která je typická pro místní podmínky: budova musí v první řadě sloužit svému účelu. Promyšlené detaily dřevěných

prvků umožňují individuální stavění; vnitřní prostory jsou jasně vymezené, jen zřídka se otvírají, jak to vyžaduje moderní trend. Caminadova architektura je ovšem zároveň určena formou – umístění oken a tradiční konstrukční metody se vzájemně podmiňují, plochy šikmých střech se začleňují do už existujících kompozic původních domů – nové se pokorně řadí mezi staré, aniž by chtělo svou novostí svádět.

Architektura je tu především reflexí původní kultury, ve které není žádné místo není izolovaným ostrovem, ale kde jsou vlivy okolního prostředí přizpůsobovány potřebám celé komunity. Jelikož jsou zájmy příslušníků komunity často protichůdné a je tedy nutno dobře zvažovat umístění nových obecních staveb, mohou se jejich projekty táhnout i celá léta. Vše přitom probíhá s pozoruhodným klidem a rozvahou, které můžeme jen obdivovat.

*produkce: Televisiun Rumantscha**scénář: Christoph Schaub, Martin Witz**kamera: Matthias Kälin**střih: Christoph Schaub**zvuk: Martin Witz*



14.00

Alberto Sartoris – paměť století **(Alberto Sartoris – la memoria di un secolo)**

*Elda Guidinetti/Andres Pfaffli, 1994,
26', 16mm, barevný, ital. verze/něm. titulky*

Filmový portrét věnovaný Albertu Sartorisovi je portrétem protagonisty moderny, který byl vždy znovu a znovu jedním z jejích znamenitých propagátorů: autor četných staveb a ještě četnějších projektů racionalistického rázu, spolubojovník futurismu na straně Marinettiho, účastník zakládajícího kongresu CIAM v La Sarraz (1928), autor vizuální antologie *Gli elementi dell'architettura funzionale* (1932) a dalších spisů.

Důležité projekty jsou představeny v různých perspektivách, modelech a Sartorisem pěstovanou formou ‚exaktní‘ axonometrie, částečně animovanou formou, ale vždy s podbarvením zásadních otázek. Z nemnoha realizovaných staveb, ze kterých zůstalo sotva něco v originálním stavu, se zachovaly naopak jen fotografie. Mezi tím vším podrobné výpovědi sebevědomého tvůrce. Výroky objasňující nejen jeho vlastní minulost – tvrzení, že on sám do

architektury zavedl barvu, že idea moderní architektury byla ideou čistě mediteránní – zůstávají nekomentovány a zakalují tak sice celkový obraz, jsou ale vyváženy názorným oživením modernou tak poznamenaného století. S uplynulým stoletím se film stal také poctou stejně tak prominentnímu jako výmluvnému svědkovi času (1901–1998).

*scénář: Elda Guidinettiová/Andreas Pfaffli
kamera: Albert Moccia/Alain de Martin/Walter Schira
střih: Alberto Eisenhardt
zvuk: Enzo Ferrari, Elio Bernasconi
hudba: Erik Satie
produkce: Ventura Film SA*

14.45

Cesty Santiaga Calatravy

(Die Reisen des Santiago Calatrava)

Christoph Schaub 1999

80', 35mm, něm.-fran.-špan. verze / něm.-fran. titulky

Dvojitý talent i vzdělání architekta a inženýra činí ze Santiaga Calatravy výjimečnou osobnost současné architektury. Jeho díla mají neopakovatelný ráz, který vyplývá – nikoliv náhodou – ze symbolické souhry statických sil. Při své tvorbě se Calatrava opírá o studium organických struktur, například stromů, ale i lidských kostí – i ve své kanceláři má stále na očích lidskou kostru. Uvědomuje si nicméně, že formální kvalitě těchto předloh se nemůže vyrovnat: uznává, že „strom je vždycky mnohem lepší“.

Filmový pohled na hotové výtvoř, skulptury nevšední krásy, na nichž a v nichž se chodí a jezdí, doplňují záběry autora, který neúnavně skicuje v osamělosti svého bytu. Záběry s vysokou fotografickou kvalitou se střídají s videoreportážemi na hrubozrnném materiálu, které jsou vsouvány mezi záběry na skicy návrhu a obraz hotového díla. Film vypovídá o nekončících cestách, o instrukcích rozdáváných

na stavbě, o jednáních s klienty i o kontrolách v rámci stavebního dozoru. Tímto způsobem jsou ztvárněny dva aspekty Calatravovy osobnosti – stejnou měrou neoddělitelné i aktuální: umělec tvořící ve své osamělosti a podnikatel ve svém sídle v Curychu, jenž řídí zároveň i činnost svých poboček ve Valencii a v Paříži.

Velké rozměry Calatravových děl a zejména jejich prostorová komplexita nacházejí adekvátní vyjádření v dlouhých, pomalých a klidných záběrech. Calatravova díla, ať už směřují k monumentalitě nebo tíhnou k formální extravaganci, vždy odpovídají funkci, kterou mají plnit. Film Christopa Schaubu podtrhuje to, co dnes považujeme za podstatné, tedy použitelnost pro každodenní život.

produkce: T&C Film AG

scénář: Christoph Schaub

kamera: Matthias Kälin

střih: Fee Liechti

zvuk: Dieter Meyer, Martin Witz



16.30

Místo, účel, tvar
(Lieu, funcziun e furma)

Christoph Schaub 1996

24', Beta SP, něm. verze / angl. tit.

Peter Zumthor a Gion Caminada jsou bezpochyby dva nejvýznamnější současní architekti pocházející ze švýcarské rétorománské oblasti Grisons. Filmový dvojportrét z dílny Christopha Schaubu citlivě a přesně vystihuje společné rysy obou tvůrců i jejich rozdíly. Zatímco Caminada považuje za štěstí, když může pracovat prakticky izolován ve vesnici Vrin a rozvíjet svou architekturu v úzkém dialogu s jejími obyvateli, Zumthor je i během natáčení stále ochoten překračovat národní hranice, přičemž se opírá o myšlenku, že postupy prověřené na jednom místě, jako například skladba architektonických prvků, je možné použít i v jiné situaci. Jeho projekt muzea *Topografie teroru* v Berlíně stále čeká na své dokončení. Věhlasné lázně ve Valsu jsou v dokumentu zachyceny v pokročilém stadiu realizace. Film odhaluje a komentuje princip konstrukce této pozoruhodné stavby 90.

let, jejíž mohutné kamenné bloky evokují architekturu dávno zašlých časů.

Vnímavost k existujícím strukturám, zvláště pokud se jedná o jejich úpravy, je charakteristická pro oba architekty. Ač se ani jeden nebrání betonu, oba dávají přednost přírodním materiálům – kameni a dřevu. A pokud Zumthor o svých stavbách tvrdí, že jsou samy sebou a nemají potřebu něco předstírat, pak to stejnou měrou platí i o architektuře Giona Caminady.

produkce: Televisiun Rumantscha

scénář: Christoph Schaub

kamera: Matthias Kälin

střih: Ernst Oppliger, Christoph Schaub

zvuk: Martin Witz



17.15

Meta-Mecano

(Meta-Mecano)

Ruedi Gerber, 1997,

64', Beta SP, barevný, ital., ang., fran., něm. verze/fran. titulky

Muzeum věnované Jeanu Tinguelymu dostalo v Bazileji k dispozici náročný areál. Prostor otevírající se velkoryse parku a řece, ulicím s neutuchajícím provozem, uzavírající se však na zbývajících dvou stranách. V samém nitru hlavní výstavní prostor, který vykazuje dimenze průmyslové haly a ponechává Tinguelyho železným „strojům“ dostatek prostoru. Mezi nezbytností muzealizace a pomíjivostí zčásti velkých, zčásti malých, vždy ale nějakým způsobem pohyblivých objektů se nachází neřešitelný rozpor, kterému se však všichni zúčastnění postavili s naprostou otevřeností.

S vědomím charakteru budoucích exponátů získávají i transport a montáž obrovských nosníků hrázděného zdiva, i celý průběh stavby téměř nutně něco Tinguelyovského – a precizní práce kamery tento dojem ještě zintenzivňuje. Výsledná stavba ovšem

nemá nic z oné pro Tinguelyho tvorbu tak typické brikoláže, nic z průmyslové přímosti. I když právě to, jak právem podotýká Mario Botta, by se umělci asi líbilo. Bezpochyby by surovější upravení prostor bylo myslitelné, toto pojetí však nebylo architektovi blízké. Muzeum nemá být vnímáno jako továrna, ale především jako nově vybudovaná stavba.

Elegantní pohyb kamery odhaluje vnitřní prostor, nejprve v jeho prázdnotě, později v zařízeném stavu. Vedle architekta se vyjadřují – s osobním zaujetím stejně jako znalecky – umělkyně Niki de Saint Pralle, Tinguelyho partnerka a múza, jeho „homme de fer“ Seppi Imhof, mecenáš Paul Sacher a Pontus Hulten, jmenovaný ředitel muzea otevřeného nakonec až v roce 1996. A samozřejmě umělec sám v nahrávkách z raných 70.let.

scénář: Ruedi Gerber

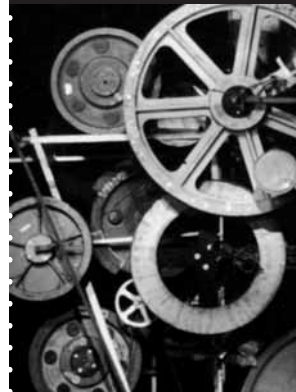
kamera: Parick Lindenmaier

střih: Mirjam Krakenbergerová

zvuk: Dieter Lengacher

hudba: Vinz Vonlanthen

produkce: ZAS Film AG



18.45

Mario Botta – není prostoru beze světla (Mario Botta – senza luce nessuno spazio)

Andres Pfaffli, 1988

45', 16mm, něm. verze

Film mapuje tu část Bottova díla, které vzniklo bezprostředně před jeho natočením.

Ze staveb 80. let jsou zde představovány obytné domy v Tessinu, Banca del Gottardo v Luganu, projekt kostela v Mogno, dále divadlo a kulturní dům v Chambery – první zahraniční dílo architekta v době, kdy už měl mezinárodní věhlas.

Charakteristický Bottův rukopis, ještě dnes snadno rozpoznatelný mezi všemi ostatními, se podle jeho vlastních slov vyznačuje tím, že dům je současně ukotven ve svém lokálním prostředí a v univerzálnu: je chápán jako plastické těleso složené z jednoduchých tvarů, vycházející z typologických studií, těleso v němž symetrie a osovost hrají významnou roli. Výsledkem podobného uvažování je paradox, kdy řešení architektonického

problému je obsaženo v daném místě, zároveň ale to samé místo je v podstatě vytvářeno architekturou. V projektu židle (projet de chaise) je archetypální problém nazírán novým pohledem. Designérství umožňuje ve srovnání se stavitelstvím rychlejší ověření idey v realitě.

Ve filmu jsou v rychlých sledech předkládány různé varianty projektu, které Botta sám komentuje v rámci atelierových diskusí – odhaluje se nám tak pracovní postup, kdy je výchozí myšlenka upravována a dále rozvíjena. Naproti tomu se ukazuje, že je překvapivě obtížné filmařsky převést nebo vyjádřit význam světla pro prostor a ztvárnit tak myšlenku obsaženou v názvu filmu.

produkce: Al Castello SA

scénář: Andreas Pfaffli

kamera: Beat Kuert

střih: Beat Kuert

zvuk: Vincenzo Consoli



19.45

Jean Nouvel – estetika báječna

(Jean Nouvel – Ästhetik des Wunderbaren)

Beat Kuert, 1998

55', Beta SP, franc. verze / ang. titulky

Beat Kuert si zvolil kulturní a kongresové centrum v Luzernu k ilustraci toho, čemu Jean Nouvel říká „estetika báječna“: ohromná přečnávající střecha sjednocuje vnitřní život i abstraktní plochy v jeden celek, který je výsledkem postupu namířeného proti expresionismu techniky. Skrývá příliš zjevné, aby jinde zobrazil magii neviditelného – rafinovaným umístěním a volbou oken kontroluje průhledy a výhledy do exteriéru.

Všudypřítomné sklo místo aby ztělesňovalo ideu „modernistické“ průhlednosti, slouží potřebě neurčitosti a různorodosti vnímání skelněných stěn. Diskuze na toto téma je podpořen záběry z Nouvelových budov Cartierovy nadace v Paříži, Galeries Lafayette v Berlíně a opery v Lyonu. V době vzniku filmu ještě stavba v Luzernu nebyla dokončena, takže o některých problémech se diskutuje, aniž by byly doprovázeny obrazem. S vědomím toho, jaký

význam mají povrchy fasád pro Jeana Nouvela, nezbyvá než si přát, aby bylo natočeno pokračování filmu.

„Velký šéf“ ve svém pařížském atelieru, který sám vnímá jako tranzitorní místo, záměrně nemá trvalý pracovní kout. „Vliv náhody“ je vnímán jako šance a jako výzva, neboť ve stavebním umění není zdaleka všechno předvídatelné.

produkce: Al Castello SA

scénář: Beat Kuert

kamera: Reinhard Schatzmann, Beat Kuert

střih: Beat Kuert

zvuk: Lucius Kuert



Samira Gloor-Fadelová

Narozena 1955 v Bejrútu (Libanon). Maturita v Paříži. Studium na škole výtvarných umění V Bejrútu. Nezávislá novinářka v časopise „Al Moustakbal“. Studium na INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et Techniques de Diffusion, Bruxelles). Asistentka kamery, kameramanka a scénáristka různých filmů.

Filmografie: 1997 *Berlin-Cinéma, titre provisoire*

Véronique Goëlová

Narozena 1951 v Rolle. V letech 1973–75 pracovala jako samostatná modelistka. V letech 1976–78 studovala malbu a grafiku v Lausanne. V roce 1979 navštěvovala kurzy pořádané členy „Filmového ateliéru“, projektu Vysoké školy vizuálních umění v Ženevě. V letech 1986–89 žila v Londýně, kde spolupracovala na různých filmech Stephena Dwoskina.

Filmografie: 1978 *Soliloque pour voix de femme et frigidaire*/1980 *Allegro (court-métrage)*/1981 *Un autre été*/1982 *Soliloque 2 –la barbarie*/1985 *Précis*/1988 *Caprices*/1991 *Perfect Life*/1993 *Soliloque 3*/1996 *Kenwin*

Villi Hermann

Narozen 1941 v Luzernu. Studium na London Film School. V Luganu, kde žije a pracuje, založil v roce 1981 spolu s přáteli produkční firmu Imagofilm.

Filmografie: 1970 *24 su 24*/1974 *Cerchiamo per subito operai, offriamo.../1977 San Gottardo*/1980 *Es ist kalt in Brandenburg (Hitler töten) (spoluautor)*/1981 *Matlosa*/1986 *Innocenza*/1989 *Bankomatt*/1992 *En voyage avec Jean Mohr*/1996 *Per un raggio di gloria*/1997 *Giovanni Orelli, Finestre aperte*/1998 *Tamaro. Pietre e angeli. Mario Botta Enzo Cucchi.*/2000 *Luigi Einaudi. Diario dell'esilio svizzero*

Beat Kuert

Narozen 1946 v Curychu. 1965 diplomovaný ekonom. Pracuje jako producent, asistent režie, kameraman, střihač a zvukař. První filmy od roku 1966. 1976–78 nejrůznější filmy na zakázku. 1976–80 realizace pro švýcarskou televizi (SF DRS). Od r. 1985 producent a obchodní ředitel Al Castello SA.

Filmografie: 1966–70 *krátké filmy*/1973 *Mulungu*/1979 *Schilten*/1980 *Nestbruch*/1982 *Die Zeit ist böse/Pierrotische Beziehungen*/1984 *Martha Dubronski*/1987 *Deshima*/1988 *Lucas lässt grüssen/Das verlorene Schaf*/1989 *Alfie*/1990 *Der Grossinquisitor*/1992 *Hanna im Ring (krátký film)*/1993

Hanna & Rocky/1997 Colors of Schweiz (spoluautor)/Der Reichtum der Askese/1998 Jean Nouvel, l'esthétique du miracle/1999 Stars & Trips/2001 Tate Modern

Marcel Meili

Narozen roku 1953 v Curychu, v letech 1975–81 realizoval různé filmové projekty a videa, studoval architekturu na ETH Zürich. Od roku 1985 pracuje jako architekt a publicista. Od roku 1986 má vlastní architektonickou kancelář a vyučuje.

Filmografie: 1995 Il Girasole – una casa vicino a Verona

Andres Pfaeffli

Narozen roku 1954 v Curychu. Studoval lingvistiku a historii. Vede filmovou půjčovnu, je filmový technik, režisér a producent (ventura film sa).

Filmografie: 1988 Mario Botta – senza luce nessuno spazio/1991 Point de vue (spoluautor)/1994 Architettura rimossa (spoluautor)/Alberto Sartoris – la memoria di un secolo (spoluautor)/1995 Terra bruciata/1995 Palazzi dei sogni (spoluautor)/1996 Die Flucht ohne Ende des Joseph Roth (spoluautor)/1997 Anna Felder – tra dove piove e non piove (als Co-Autor)/1998 La cuccagna napoletana (spoluautor)

Hans Richter

Narozen roku 1888 v Berlíně, zemřel roku 1976 v Minusiu/Locarno. Jako filmař a člen curyšského hnutí dada nejprve realizoval abstraktní krátké filmy (*Rhythmus 21, 23 und 25*, 1921–25), brzy se ale začínal věnovat paradokumentárním montážím reálných scén *Filmstudie* (*Filmová studie*, 1926), *Inflation* (*Inflace*, 1927), *Vormittagsspuk* (*Dopolední běs*, 1928), *Zweigroschenzauber* (*Kouzlo za dva groše*, 1928), *Alles dreht sich, alles bewegt sich* (*Všechno se točí, všechno se hýbe*, 1929), *Die neue Wohnung* (*Nové bydlení*, 1930), *Metall* (*Kov*, 1931–33). Richter se zúčastnil kongresu avantgardního filmu v La Sarraz (1929), vyučoval a psal významné texty, mezi jinými *Filmgegner von heute – Filmfreunde von morgen* (*Odpůrci filmu dneška – milovníci filmu zítra*, 1929) a *Der Kampf um den Film* (*Boj o film*, 1934–39, publikováno 1976). Roku 1937 se stal produkčním u firmy Central-Film v Curychu, v roce 1941 emigroval do USA. V roce 1942 založil Institute of Film Technique na New York City College, kde působil až do roku 1956 jako pedagog a ředitel. Filmy *Dreams That Money Can Buy* (1944–46), 8 x 8 (1958), *Dadascope* (1956–63) jsou realizovány za pomoci jeho evropských přátel.

Christoph Schaub

Narozen roku 1958 v Curychu. V letech 1980–82 studium germanistiky, v letech 1982–91 vstoupil do Mediengenossenschaft Videoladen Zürich, roku 1988 spoluzaložil Dschoint Ventschr AG, odkud odešel roku 1994. Spoluzaložil Kina Morgental a Riff Raff v Curychu. V letech 2001/02 byl uměleckým ředitelem pro film na výstavě ONOMA / EXPO 02. Od roku 1996 vyučuje na Hochschule für Kunst und Gestaltung v Curychu.

Vybraná Filmografie: 1982 Keine Zeit sich auszuruhen – AJZ im Herbst/ Nachwuchs-Zürcher Teddyszene/1984 I Lovesong (spoluautor)/1987 Wendel/1989 Dreissig Jahre/1992 Am Ende der Nacht/1995 Rendez-vous im Zoo/Il Girasole – una casa vicino a Verona (spoluautor)/1996 Lieu, funcziun e furma – L'architettura da Gion A. Caminada e Peter Zumthor/1997 Einfach so (krátký film)/Cotglaalva – Weisse Kohle/1999 Die Reisen des Santiago Calatrava/Il project Vrin

Alain Tanner

Narozen roku 1929 v Ženevě. Studoval ekonomii na Ženevské univerzitě. Od roku 1951 programový vedoucí filmového klubu Ženevské univerzity, založeného Claudem Goretou. V roce 1955 práce pro Britský filmový ústav. V roce 1957 natočil první

film spolu s Claudem Corettou. V letech 1960–68 pobýval ve Švýcarsku, realizoval mnoho filmů a televizních dokumentů. Roku 1962 spoluzaložil Švýcarskou asociaci filmových tvůrců. V roce 1969 natočil první dlouhometrážní film.

Filmografie od r. 1964: 1964 Les apprentis/1966 Une Ville à Chandigarh/1968 Docteur B., médecin de campagne/Charles, mort ou vif/1971 La salamandre/1973 Le retour d'Afrique/1974 Le milieu du monde/1976 Jonas, qui aura vingt-cinq ans en l'an 2000/1977 Temps mort/1978 Messidor/1981 Light Years Away/1983 Dans la ville blanche/1985 No Man's Land/1986 Une flamme dans mon coeur/1987 La vallée fantôme/1989 La femme de Rose Hill/1991 L'homme qui a perdu son ombre/1992 Le journal de Lady M./1995 Les hommes du port/1996 Fourbi/1998 Requiem/1999 Jonas et Lila, à demain

Film a architektura - švýcarské pohledy

„Film a architektura – švýcarské pohledy“ je filmový cyklus 14 filmových děl, která jsou věnována architektuře. Od počátku 90 let vznikla na toto téma celá řada filmů švýcarské produkce. To lze přičítat na jedné straně tomu, že švýcarští architekti vyvolali svými oceňovanými veřejnými stavbami doma i v zahraničí v posledních letech značný ohlas – kritici dokonce psali o nové moderně švýcarské architektury. Na druhé straně postavila ve Švýcarsku množství pozoruhodných staveb také řada zahraničních architektů. Architektura se stává zajímavou v mezinárodním měřítku, o čemž svědčí i rozvíjející se architektonická turistika, jak dokazují například oblíbené návštěvy baskického Bilbaa či švýcarského Valsu.

Uváděný filmový cyklus přibližuje myšlení a tvorbu slavných architektů jako jsou Mario Botta, Santiago Calatrava, Gion Caminada, Jean Nouvel, Peter Zumthor nebo dvojice Herzog & de Meuron na příkladech jednotlivých staveb nebo v přehledu realizovaných projektů. Filmy *Nové bydlení*, *Kenwin* a *Slunečnice* se věnují soukromým stavbám a portréty prostor bytu a jeho obyvatele. Dokumentují proměnu bydlení od převážně reprezentativního chápání bytu, přes fázi jeho postupného funkčního zabydlování,

až po snahu o propojení soukromého prostoru s přírodou, jako je tomu v případě *Il girasole*, domu, který se otáčí za sluncem. Zatímco snímky *Berlín - Film*, *pracovní název* a *Čándígárh* se zabývají urbanistickými koncepty, názory a vizionářskými představami, staví *Projekt Vrin* do popředí regionální kontext, kde mají na konečný výsledek rozhodující vliv místní danosti.

V jediných dvou filmech, které nevznikly v 90. letech – *Nové bydlení* (1930) a *Čándígárh* (1966), je ještě zjevný humanistický étos moderny, která snila o novém světě, městu, člověku a práci. Gesto z dnešního pohledu pozbylo aktuálnosti, zvláště po zkušenosti sedmdesátých let, kterou Mario Botta trefně vystihuje svou glosou: „Po roce 1968 jsme opravdu ještě věřili, že pomocí architektury můžeme měnit společnost. Dnes víme, že se pomocí architektury dá měnit zase jedině architektura. To znamená, že musíme pracovat v rámci našeho oboru a ne mimo něj.“ Současní tvůrci už zcela neutopicky chápou architekturu jako složitou úpravu společenské reality.

Architektonické a dokumentární pojetí se tedy v tomto filmovém cyklu spojují do pronikavého pohledu na jednotlivé stavby veřejného i soukromého charakteru, na strukturu venkova, města i regionu a v neposlední řadě také na teoretická východiska architektury blízké minulosti a přítomnosti.

Sabina Brocalová



Pořadatelé:

era21

PRO HELVETIA

Kino Art

Projekt podpořilo:

grafické studio

pixl-e

Děkujeme občanskému sdružení Kruh za pomoc při organizaci projektu

Celodenní vstupné: 60,- Kč

Předprodej vstupenek:

Kino Art, Cihlářská 19, Brno, www.kinoartbrno.cz

tel.: 541 213 542

Další informace:

Era 21, www.era21.cz, tel.: 541 249 228

Pro Helvetia, www.pro-helvetia.ch, helvprag@divadlo.cz, tel.: 224 809 190