

Vojna soba iz filma Dr. Strangelove
© Deutsche Kinemathek – Ken Adam Archive

filmska scenografija
Matic Majcen

Večje od življenja: scenografija Kena Adama

Ob vseh režiserjih in igralcih, ki sedijo pred mikrofoni ob premierah novih filmov, prepogosto pozabljamo ostale filmske delavce, ki odločilno zaznamujejo končni videz filmskega dela. Montažerji, scenografi, skladatelji, direktorji fotografije, kostumografi, maskerji in mnogi drugi so tisti, ki se jih najpogosteje spomnimo šele na koncu karier, ko jim začenjajo podeljevati nagrade za življenjsko delo oziroma izjemen prispevek k filmski industriji. Leta 2015 je eno izmed takšnih imen še posebej izstopalo:

Ken Adam, 94-letni nemško-britanski scenograf, ki že desetletja velja za prvo ime filmske scenografije. Dvakratni oskarjevski nagrajenec je nepozabno oblikoval filmski prostor v več kot 70 celovečernih filmih, svoj status prvega med scenografi pa je pridobil po zaslugi sodelovanja na sedmih postankih franšize o Jamesu Bondu, vse od filma **Dr. No** (1962) do **Operacije vesolje** (1979), ter zavoljo tesnega sodelovanja s Stanleyjem Kubrickom pri ustvarjanju filmov **Dr. Strangelove** (1964) in **Barry Lyndon** (1975). Letos se je tako odvila

vrsta dogodkov njemu v čast, povod zanje pa se je zgodil leta 2012, ko je Adam svoj popolni arhiv skic, snemalnih knjig, fotografskega gradiva, nagrad in osebnih predmetov podaril Nemški kinoteki v Berlinu. Javni ogled teh predmetov so pri omenjeni instituciji omogočili z veliko razstavo z naslovom *Večje od življenja* (Bigger Than Life), na kateri so v treh nadstropjih Muzeja za film in televizijo v Berlinu podrobno predstavili Adamovo delo. Poleg tega je bil februarja poseben gost 65. Berlinale, na katerem so predstavili digitalno obnovljeno različico

Goldfingerja (1964) z nekaj Adamovimi najbolj kulturnimi arhitekturnimi stvaritvami. Ob tem bi še letos do konca leta na spletnem naslovu ken-adam-archiv.de moral zaživeti spletni arhiv z več kot 5000 skicami, fotografijami in videoposnetki iz Adamovega osebnega arhiva, za nameček pa bo založba Taschen predvidoma v začetku leta 2016 izdala še knjigo *The Ken Adam Archives* v seriji luksuznih izdaj, v kateri so se doslej poklonili zgolj filmskim velikanom, kakršni so Stanley Kubrick, Charlie Chaplin, Ingmar Bergman in Pedro Almodovar.



Vojna soba iz filma Dr. Strangelove

Od Berlina do Londona

Ken Adam se je v Berlinu pod imenom Klaus Hugo Adam rodil 5. februarja 1921 kot sin judovskih trgovcev. Njegova družina se je ukvarjala s prodajo športnih in modnih oblačil; v lasti je imela elitno trgovino na križišču ulic Leipziger Strasse in Friedrichstrasse. Adamov oče je užival velik ugled in je kot kostumografski svetovalec sodeloval pri filmih, kot sta **Beli pekel na Piz Paluju** (*Die weisse Hölle vom Piz Palü*, 1929, Arnold Fanck in Georg Wilhelm Pabst) in **Grad Vogelöd** (*Schloß Vogelöd*, 1921, F. W. Murnau). Ken Adam je začel risati pri šestih letih, in ker je bil kot otrok zelo dober posnemovalac, njegovih vplivov ni težko locirati med ekspresionističnimi umetniki tistega časa, kot so Max Reinhardt, Otto Dix, Paul Klee in Vasilij Kandinski, poleg tega pa je v šolo hodil s Freudovimi tremi vnuki in Reinhardtovim sinom.

A v nemški družbi tistega časa seveda ni bilo vse v redu in prvi znak tega je na svoji koži začutil že kot otrok, ko so ga na poletnih počitnicah začeli zmerjati z »židovskim dečkom«. Ker ga doma niso nikoli vzgajali v skladu z judovsko tradicijo, sploh ni vedel, kaj to pomeni. V zgodnjih 30. letih so učitelji v učilnico že začeli korakati v SS-ovskih uniformah, leta 1933 pa je njegova družina prejela hud udarec, ko so ob bojkotu judovskih podjetij morali kljub večgeneracijski tradiciji zapreti svojo trgovino. Postalo je jasno, da bodo morali zapustiti Berlin, ob tem pa je imel travmatičen učinek na mladega risarja tudi duševni in telesni propad njegovega očeta. Družina se je

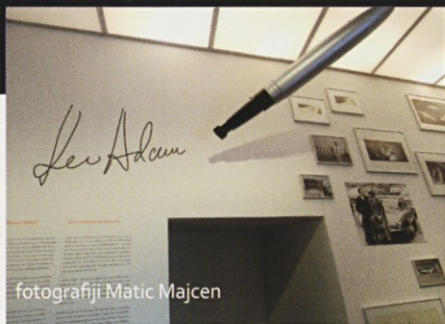
nastanila v Londonu, kjer je Adam prvič videl filme kot **Kabinet Dr. Caligarija** (1920), **Dr. Mabuse, kvartopirec** (1922) in **Metropolis** (1927), ki so nanj naredili odločilen vtis. Med srečevanji z mnogimi prebeglimi arhitekti, med katerimi je bil tudi Freudov sin Ernst, se je izoblikovala pereča dilema: ali hočem biti filmski ali gledališki scenograf? Na kratki rok se je to vprašanje zdelo povsem nebitveno, saj se je kmalu začela vojna in Adam je bil takoj vpoklican v vojsko. Sprva je v Londonu gradil javna in zasebna zaklonišča pred zračnimi napadi, potem pa je prestopil v Kraljevo vojno letalstvo (RAF) in postal pilot. Paradoksalno – bil je nemški pilot v britanski vojski, tisti čas še celo z nemškim potnim listom in z nič kaj britanskim imenom Klaus, ki ga je na pobudo filmskih sodelavcev zamenjal šele po vojni. Obžalovan zaradi bombardiranja nemških ciljev pa nikoli ni imel: »Bili smo navdušeni, saj smo vsi skupaj sovražili naciste,« se je spominjal kasneje.

V filmskem svetu je Adam pristal, ko je njegova sestra, delavka na ameriškem veleposlaništvu v Londonu, prejela prošnjo za pomoč pri ustvarjanju dekorjev na nekem filmskem projektu. Prve detajle za filme je narisal leta 1947, njegov prvi večji film pa je bil **Kapitan Horatio Hornblower** (1951) Raoula Walsha. Adam je v teh zgodnjih filmskih projektih postal znan kot suveren oblikovalec raznih piratskih in drugih ladij iz zgodovine. Pri filmu **Okrog sveta v osemdesetih dneh** (1956) pa se je zgodil preboj – prejel je prvo

nominacijo za oskarja, a so njegovo ime v filmu napisali napačno: »Ken Adams«. V naslednjih letih je med drugim delal še z Jacquesom Tournerjem na **Noči demona** (1958), Johnom Fordom na **Inšpektorju Gideonu iz Scotland Yarda** (1958) ter Robertom Aldrichem na **Jeznih hribih** (1959) ter **Sodomi in Gomori** (1962), nato pa je prišel prvi njegov zares ikonični projekt.

Vstopi James Bond

Avgusta 1956 je Ken Adam za revijo *Films & Filming* napisal članek *Designing Sets for Action*, verjetno svoj najpomembnejši tekst o umetnosti scenografije, v katerem je zagovarjal protirealistično tezo, da mora prizorišče ustvariti idejo prostora, ne pa poustvarjati resničnega prostora. Adam ni nikoli prisegal na neorealizem ali ameriški urbani realizem, ki sta ga dolgočasila, temveč je vedno skušal poustvariti novo realnost v filmskem studiu – ta pa mora dajati vtis, da je večja od resničnega življenja. In noben drug projekt mu ni dal boljše priložnost za realizacijo tega pogleda na stroko kot James Bond. Poiskal ga je režiser Terence Young, ki je bil njegov oboževalec, in mu predstavil idejo o filmski adaptaciji romana Iana Fleminga. **Dr. No** (1962), prvi James Bond, je bil takrat še majhen projekt s sila omejenim proračunom, in ravno zato je režiser Adamu prepustil celotno vizualizacijo romana, saj je vedel, da lahko sposoben scenograf z inovativnimi idejami ustvari izstopajočo



fotografiji: Matic Majcen



Idejo so sprva označili za noro – ko so videli njegovo skico prizorišča, so menili, da je Adam mislil 40 čevljev, ne pa 40 metrov. Vseeno so mu, ker je bila franšiza v močnem zaletu, za konstrukcijo dali na voljo takrat neverjetnih milijon dolarjev, kar je bilo več, kot je bil le pet let poprej proračun celotnega filma *Dr. No*.

Peklenški režim Stanleyja Kubricka

vizualno podobo filma, tudi če nima nebeškega proračuna. Adam je priložnost zagrabil z obema rokama. Z vizualno in tehnološko prebojno arhitekturo je nakazal pot ne samo sebi, ampak tudi franšizi Jamesa Bonda vse do današnjih dni, z nazorom, da morajo biti prizorišča potencirana, karikirana, vsebovati kanček humorja in biti polna visokotehnoloških naprav, ki poudarjajo moč zlikovcev. Filmski prostor mora gledalcu podati bistvo filmskega lika, še preden se ta sploh pojavi na platnu. Podvodno stanovanje in nuklearni vodni reaktor pa sta tudi začetka impresivne serije Adamovih t. i. »skrivnih prostorov«, soban, skritih od oči preostalega sveta, v katerih se spletari in udejanja uničujoča moč orožja v rokah neuravnovešenih, z zlom prežetih posameznikov. Ko je *Dr. No* dosegel nenadejan uspeh, je postalo jasno, da bodo prav takšni prostori zaznamovali Adamovo nadaljnje ustvarjanje, obenem pa so tovrstne arhitekture na dolgi rok porodile teorijo, da Adam preko svojih konstrukcij v resnici vseskozi zgolj nezavedno reproducira, metaforizira in obračunava z grozotami nacizma, ki jih je preživel sam.

Nekaj takšnih prostorov je ponovno ustvaril že v naslednjem filmu o Bondu, v *Goldfingerju* (1964). Bondov sloviti aston martin je bil prav Adamov izbor, saj je bil vedno tudi sam navdušen nad športnimi avtomobili. Kasneje se je izkazalo, da je bil to sploh prvi odmevnejši primer oglaševalskega umeščanja izdelkov v film, s čimer je scenograf pomagal postaviti precedens, ki dandanes usmerja vso filmsko industrijo. Še posebej pa je bilo Adamu v zadovoljstvo nadgraditi dokaj nezanimive avtomobilске dodatke iz Flemingovega romana v inovativne

naprave, ki jih vidimo v filmu. Kasneje so se pojavile govorice, da je miniaturno pištolo, skrito v pisalu, ruski KGB razvil prav iz Adamovega dizajna v *Goldfingerju*. Še bolj slovita pa je v tem filmu njegova arhitektura zakladnice Fort Knox, ki je v resničnem svetu ena najbolj skrbno varovanih institucij na svetu in katere notranji videz pozna le peščica ljudi. Navdih in ideje zanj je Adam iskal na fotografijah trezorjev Angleške banke, ki pa so se mu zdele dolgočasne, zato se je še enkrat več zatekel k domišljiji. Palice zlata je v svoji verziji trezorja naložil na visoke kupe, da je bil ta videti kot zapor z zlatom za rešetkami. S tem je omogočil, da je bilo svetleče zlato med snemanjem prizorov vseskozi v kadru. »Ko je film prišel v kine, so pri studiu United Artists prejeli 300 pisem – večinoma besnih –, v katerih so spraševali, kako so lahko britanski filmski ekipi in britanskemu režiserju dovolili snemanje v Fort Knoxu, ko pa še celo amerškemu predsedniku ne pustijo notri. To je bil velik kompliment,« se je spominjal kasneje ob pogovoru s Christopherjem Fraylingom.

Skupaj s takšnimi ekscentričnimi, a uspešnimi scenografskimi potezami je rasla tudi Bondova franšiza, zato so studijske konstrukcije postajale večje in večje. V filmu *Operacija Strela* (1965), v katerem je denimo oblikoval sedež organizacije Spectre, ki se je tu prvič pojavil na velikem platnu, so pogodbo za financiranje podpisali, še preden je bila sploh napisana prva črka scenarija. Bohotenje s proračunom pa je vseeno doseglo novo raven, ko si je v filmu *Samo dvakrat se živi* (1967) Adam zamislil, da bi v studiu zgradili notranjost vulkana v višini 40 metrov, v katerega bi lahko vletaval helikopter.

Ken Adam je leta 1962 prejel klic Stanleyja Kubricka, ki je bil navdušen nad scenografijo v filmu *Dr. No*. Poklical ga je, ker je načrtoval film o nuklearnem holokavstu, in ko je ob prvem srečanju Adam začel čakati svoje ideje na papir, je bil Kubrick tako očaran. V toku snemanja filma, ki je postal *Dr. Strangelove* (1964), je bil prav Adam tisti, ki je Kubricka vsak dan, uro in pol vožnje v eno smer, vozil v studio Shepperton s strogo omejitvijo 50 km/h, saj je pri večji hitrosti vse bolj paranoični režiser postajal nervozen. Adamov dotik na *Dr. Strangelovu* je težko prezreti. Oblikoval je vsa prizorišča, od hotelske suite, notranjosti bombnika B52 (izdelal ga je po lastnih pilotskih izkušnjah) in pisarne generala Ripperja do seveda – vojne sobe, še enega »skrivnega prostora« in verjetno celo najbolj notorične konstrukcije Adamove kariere. Kubricku so bile skice vojne sobe še posebej všeč zaradi trikotne oblike, ki jo je imel za najmočnejšo izmed geometričnih oblik, a je svojega oblikovalca vseeno presenetil. Slednji je namreč pričakoval, da bo Kubrick prostor gledalcem predstavil s kadrom v totalu, kar je sicer običajno, a je potem storil ravno nasprotno – šele preko premikov likov v vojni sobi gledalec sestavi celoto prostora, ki ga v filmu v enem samem kadru nikoli zares ne vidimo. Kakorkoli, z Adamovo sposobnostjo burjenja domišljije javnosti s scenografijami je povezana še ena legendarna anekdota: ko je Ronald Reagan leta 1981 prevzel Belo hišo, je bila prva stvar, ki jo je želel videti, prav vojna soba, kakršno je videl v *Dr. Strangelovu*, ki pa, seveda, nikoli ni obstajala drugje kot zgolj v filmu. Podobno je Adamu uspelo tudi s funkcijami bombnika B52, natančneje s stikalom CRM-114, širše poznam

kot »stikalo brez povratka«. Kubrick in Adam sta izvedela, da sta po naključju ustvarila nekaj, kar dejansko obstaja, šele takrat, ko so predstavniki ameriškega Vojnega letalstva obiskali studio med snemanjem – in prebledeli, ko so videli ta dodatek v letalski kabini.

Sodelovanje pa vendarle ni bilo brez težav. Najprej je Kubrick po izidu filma v nekem intervjuju – namenoma ali pomotoma, ni povsem jasno – izustil, da je sam oblikoval vojno sobo. Ko ga je Adam po telefonu soočil z očitki, je obžalovanja polni Kubrick ponudil, da bo v revijah *Variety* in *Hollywood Reporter* objavil velik napis: »Stanley Kubrick se zahvaljuje Kenu Adamu za njegov koncept vojne sobe.« Ta objava sicer potem nikoli ni zagledala luči dneva. Kot drugo, in toliko huje, pa je Adama sodelovanje s Kubrickom psihološko povsem izželo. Nenehen študij detajlov, izpraševanje in izpolnjevanje nemogočih zahtev je Kubrickovemu najbližjemu sodelavcu predstavljalo izjemen napor, ki ga je izčrpal do te mere, da je po snemanju pristal na pomirjevalih. Ko mu je Kubrick nato ponudil sodelovanje pri *Odiseji v vesolju*, ga je zaradi izžetosti gladko zavrnil, česar kljub klasičnemu statusu filma še danes ne obžaluje.

Zavoljo teh razlogov je moralo miniti slabo desetletje, da je Ken Adam znova sprejel Kubrickovo vabilo. Leta 1973 sta spet začela delati skupaj na **Barryju Lyndonu**, pri katerem je moral Adam izstopiti iz svoje kože in biti ustvarjalen na že obstoječih lokacijah, ne pa na lastnih studijskih konstrukcijah. Delo na projektu je bilo zato še toliko bolj naporno, saj ga je Kubrick skupaj z ekipo pošiljal na zahtevne ogledе lokacij na Irsko; sam namreč v tistem času praviloma ni več zapuščal svojega poslopja v Borehamwoodu na severu Londona. Ekipi na terenu je navodila vseskozi pošiljal v kodiranih sporočilih, da ne bi kdo odkril, kateri film snemajo, saj je bil izvorni roman Williama Thackeraya iz leta 1844 v javni lasti in bi ga lahko brez težav posneli. Adamov prispevek *Barryju Lyndonu* je bil tokrat manj opazen, a je denimo izdelal zelo pomembne toplotne zaščite za stene in strope gradov, v katerih so snemali, da vročina gorečih sveč ni poškodovala



zgodovinsko pomembnih poslopij. Zadolžen je bil tudi za kostume. A to še ni vse: »Stanley je šel še dlje. Hotel je, da raziščemo, ali so uporabljali kondome, kakšne zobne ščetke so imeli, kakšen smodnik v lasuljah, vse uši v njihovih laseh in bog ve, kaj vse še. Šel je skozi vsak detajl, pa večine potem sploh nismo uporabili.« Preobilje dela v ekstremno zahtevnem Kubrickovem režimu je imelo na snemanju *Barryja Lyndona* za Adama še hujše posledice kot pri *Dr. Strangelovu*. Neusmiljeni Kubrickov režim ga je namreč pripeljal do živčnega zloma. »Prvič v življenju sem se počutil nesposobnega za soočenje s problemi in zahtevami filma. Postal sem tako nevrotičen, da sem vse Stanleyjeve nore odločitve položil na svoja ramena. Jaz sem bil tisti, ki sem

se vedno opravičeval igralcem, če je šlo kaj narobe. Počutil sem se odgovornega za vsak detajl Stanleyjevega filma, za vse njegove napake in nevroze.«

Sodelovanje med Kubrickom in Adamom se zato ni končalo dobro. Scenograf je celo pomlad leta 1974 preživel v psihiatrični oskrbi, a to Kubricka ni ustavilo, da ne bi hospitaliziranemu sodelavcu naložil, naj namesto njega opravi promocijo filma. Adam je zato, še ne povsem zdrav, po izidu filma nastopal na novinarskih konferencah in opravljal intervjuje v Franciji in Italiji, medtem ko je režiser v svojem domu preverjal vsako besedo, ki jo je izustil na drugem koncu Evrope. Po tem je Adam dokončno vedel, da s Kubrickom ne bo sodeloval nikoli več, čeravno ga je imel še



Banka iz filma *Denarci z nebes*, © Deutsche Kinemathek – Ken Adam Archive



Blofeldov vulkan iz filma Samo dvakrat se živi, © Deutsche Kinemathek – Ken Adam Archive

naprej za velikega prijatelja. »Če si med snemanjem filma skoraj ob življenje, potem veš, da je nekaj narobe.«

Ken Adam je v času sodelovanja s Stanleyjem Kubrickom res prejel prvega izmed svojih dveh oskarjev, a se ga še zdaleč ne spominja kot najsrečnejšega obdobja svoje kariere. V zadnjih letih pa je Adam vendarle razkril, da sta s Kubrickom kasneje sodelovala še enkrat, čeravno za zelo kratek čas. Med snemanjem bondiade **Vohun, ki me je ljubil** (1977) je imel namreč Adam težave glede osvetljave prizora z že obstoječimi svetlobnimi viri. Ker je vedel, da je prav Kubrick nesporni mojster takšnih situacij, je režiserja vprašal za nasvet, saj je menil, da mu mojster dolguje uslugo. Kubrick je želel ugoditi prijatelju, a se ni hotel pojavljati med ljudmi, zato sta sklenila kompromis – neko nedeljsko jutro sta sama hodila po izpraznjenem studiu in študirala postavitve prizora. Režiser je

Adamu zabičal, da mora to ostati njuna skrivnost. Obljubo je scenograf res držal in jo je razkril šele desetletja kasneje, po Kubrickovi smrti. Danes torej vemo, da je bil Stanley Kubrick eden izmed nepodpisanih sodelavcev pri filmu **Vohun, ki me je ljubil**.

Statusu legende naproti

Ken Adam si je od sladko-kisle kubrickovske epizode svoje kariere najprej opomogel z delom s Tintom Brassom na filmu **Salon Kitty** (1976). Sledil je že omenjeni **Vohun, ki me je ljubil**, v katerem je še enkrat več ustvaril enega skrivnih prostorov, prav ta film pa je tudi edini iz franšize o Jamesu Bondu, ki je Kenu Adamu prinesel nominacijo za oskarja. Samozavest je bila dokončno povrnjena. Njegov zadnji Bondov film je bil **Operacija vesolje** (1979), pri katerem je imel priložnost delati tudi na oblikovanju vesoljskih dekorjev, s

čimer je nadoknadil izostanek Kubrickove *Odiseje v vesolju*. Razlog za prenehanje sodelovanja na franšizi je bila studijska politika. Po večletnem ekstravagantnem zapravljanju za scenografijo je studio začel varčevati in se obračati k drugačnim rešitvam, Adam pa je bil eden mnogih, ki so jih v skladu s to menjavo nazora odslovili.

V zadnjem delu kariere je osvojil še svojega drugega oskarja za delo pri filmu **Norost kralja Jurija** (1994), se spoprijateljil s Fellinijem, čeprav nista nikoli delala skupaj, doživel pa je tudi travmatično sodelovanje pri nastanku filma **Zadnji kitajski cesar** (1987) Bernarda Bertolucciya. Slednjemu so bile vseč Adamove zamisli, a je imel njegov producent med nastankom filma hude finančne težave, njemu samemu kot režiserju pa za to ni bilo mar. »Bertolucciya to ni zanimalo. On je kot nekakšen srednjeveški princ, ki zbere svoj dvor okrog sebe. Rekel mi je, 'ne zanimajo me tvoji finančni problemi s producentom. Ljudje ne delajo zame zaradi denarja, ampak samo zato, ker hočejo delati z mano.'« Zadeva je postala grda, Bertolucci pa je po sporih namesto Adama najel Ferdinanda Scarfiottija, čeprav so nekateri njegovi dizajni še vedno prisotni v filmu. Ken Adam je v preteklem desetletju spet delal na bondiadi, a na drugačen način. Svoje veščine je preizkusil še v virtualnem prostoru računalniških iger, kjer kajpak ni fizičnih in finančnih omejitev. Igra **GoldenEye: Rogue Agent** (2004) podjetja Electronic Arts je tudi njegov zadnji angažma pri kakšnem projektu.

V toku letošnjega Berlinala in spremljajoče razstave v sosednjem Muzeju za film in televizijo je Ken Adam na raznih prireditvah in pogovorih s svojim zvestim popisovalcem Christopherjem Fraylingom razlagal bogate anekdote, predvsem povezane s premierno predstavljenim obnovljenim *Goldfingerjem*, čeprav se na novinarskem srečanju nismo mogli upreti, da ga ne bi spraševali o njegovem razvpitem sodelovanju s Kubrickom. V Berlin, svoje rojstno mesto, se je Adam, največkrat nagrajeni scenograf v zgodovini filma, letos vrnil z velikimi koraki, kot živa legenda filmske umetnosti, zato letošnje leto z minulimi in še prihajajočimi dogodki predstavlja dostojen poklon velikemu mojstru filmske scenografije.

