

Od klasických mestských priestorov po experiment

Netradičný postup návrhu – návrhu verejného priestoru (od Eisenmana cez Eisensteina)

Jana Sajdáková

Priestor. Jazyk. Text. Znak. Architektúra je myslenie v priestore. Najpríznačnejším znakom architektúry je priestor; s ním nevyhnutne spojený čas, pohyb, obraz. O plynutí – trvaní – o zastavenom čase, o ustavičnom pohybe, o priestore v pohybe. Priestory sú statické alebo sa nám len zdajú statické? Prebieha v nich život, prechádzajú, žijú v nich ľudia alebo sú len existenciami v priestore potvrdzujúce jeho vlastnú existenciu? Táto otázka bola nastolená dávno pred nami, hry s priestorom a časom nachádzame v dielach nielen architektov, ale vôbec v umení a s ním súvisiacou estetikou, filozofiou vôbec. Aby tieto „polia“ mohli spolu komunikovať, musí existovať pole, na ktorom sa stretnú v rovnocennom dialógu. „Reč“ je o jazyku, reči, texte; z tohto dôvodu bol a stále je logickým krokom na pomenúvanie problémov znakov a ich skladania, štúdium lingvistiky a čiastočne rétoriky.

Eisenman, filozof, píšuci architekt, ktorý vyšiel z „krabicovej“ architektúry, aby stretol Derridu, a vrátil sa cez „krabice“ späť k architektúre „to push it forward“. Predstavil „diagramatickú architektúru“, ktorá posúva architektonický diskurz o priestore ďalej.

FOLD alebo záhyb. Oslobodzuje sa od stále pretrvávajúcej doktríny Le Corbusierovho priestoru voľného plánu, Miesových horizontál, očarený barokom (Deleuze: Fold, Leibnitz and the Baroque) rešpektujúc ich, hovorí o povrchu, záhybe, o poché.

Eisenstein; inžinier, režisér, a jeho **montáž! atrakcií**. Dostal sa k nej cez japonské divadlo kabuki, a pritom Japonci netušili, že už „montážujú“.

Film zobrazuje realitu, priestor, sen, je to dnes už 24 obrazov/s, cez rozličnú optiku kamery, strihača..., a predovšetkým je tu pre nás, cez optiku (oko), vizualitu cez našu percepciu na ďalšie vnímanie.

Film je podobne ako architektúra text, čítame ho, ale – nehovoríme ním. Christian Metz v ňom nachádza základné tézy Freudovej psychoanalýzy, Deleuze objavuje priestor cez obraz – pohyb, obraz – čas; je to médium, ktoré rovnako ako Terragniho architektúra pre fašistov má ovplyvňovať, toto rovnako vyplýva už zo samotnej inštitúcie filmu (Deleuze)/Inštitúciou architektúry bude potom „shelter alebo habitat“?

Filmový priestor pracuje s reálnym, dnes už aj umelo vytvoreným priestorom, ale otázka je, ako k nám film hovorí, skraca čas do 120 minút večerného filmu, ako nám sprostredkúva význam, akým spôsobom pretvára význam, upozorňuje, vedie, kompromituje, klame.

Cez MONTÁŽ!; ako premyslený systém skladania filmových znakov do viet, do textu.

Smerujem k možnosti návrhu stratégie (filmového) priestoru. Film „realitu“ zobrazuje, vyvoláva pocity, ktoré si uchováваме, nesieme so sebou ďalej. Ako má na nás pôsobiť priestor; má nás rozplakať, potešiť, zabaviť...? Ak to dokáže film, mohla by aj architektúra. To je cieľ. Verejné priestory by nemuseli byť len nevyhnutným „*what remains in between the buildings*“.

Film zobrazuje priestory v rozličnom čase, z rozličných miest, hrá sa s nimi, aby vytvoril celkovú ideu, ktorú nám odkazuje autor a to všetko cez montáž.

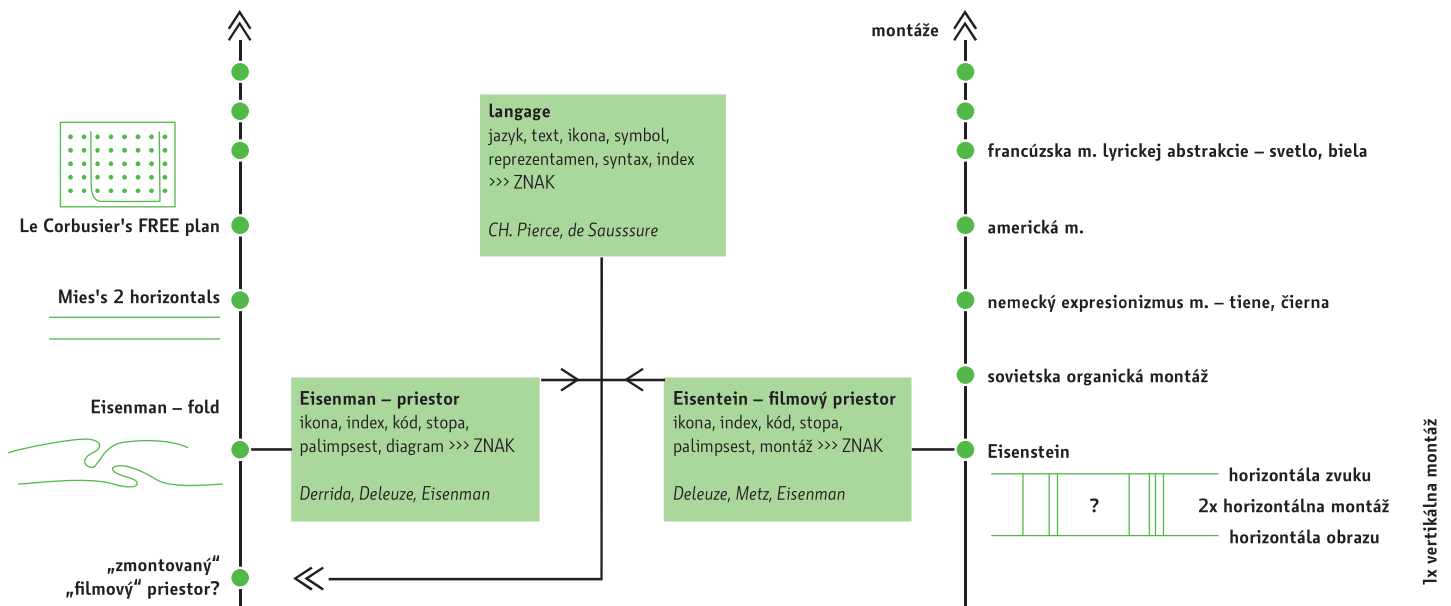
Eisenmanove verejné priestory ako návod, ako kodovať významy do „domov“.

Eisensteinova montáž ako metóda spájania významov.

Cesta vedie cez jazyk, text, cez písmo sa pokúsiť extrahovať filmovosť filmu a nájsť ju vo verejnom priestore, zaručiť tak dojem, vyvolať pocit, pôsobiť.

Ďalší výskum bude obsahovať rozbor vybraných projektov Eisenmanových verejných priestorov a verejných budov, kde sa budú konkrétne označovať, popisovať postupy, operácie, s ktorými pracuje, a s akými znakmi ako tvorí významy... Ako som v úvodnej časti spomínala, Eisenman je architekt, ktorý zaznamenáva svoje myšlienky aj v texte, ku každému projektu tento prináleží, odkrýva tajomstvo, ktoré autor zámerne vytvára. Tvorí Eisenmanov vlastný archív – jeho prístup k architektúre ako takej, a jeho východiská, ktoré siahajú k štrukturalistom. Dekonstrukcie ako filozofia, ktorú rozvíja Jacques Derrida, je v podstate podmienkou pochopenia Eisenmana, pretože Derridov slovník preberá.

Dekonstrukcia odhaľuje hranice nášho nazerania na svet. Pomáha odstraňovať štandardné nazeranie na svet. Podľa Derridu je jediným možným spôsobom prezentácie sveta. Bytie, existencia sa môže



prezentovať len v jazyku. Dekonstruovať znamená ísť za význam, za znak, za text.

Jazyk je podstatou prezentácie sveta. Preto je nevyhnutný výklad jazyka a to cez F. de Saussura a CH. S. Peirca. CH. S. Peirce vyvinul systém klasifikácie elementov podľa štruktúr (štruktúra determinovaná vzťahom medzi slovom – hlavou a jeho prislúchajúcimi a od slova závislými komponentmi). Aplikuje vedeckú metodu na fenomenológiu, a snaží sa ňou vysvetliť a vyjasniť naše idey vôbec. Toto je základná báza pre spomenuté porovnanie. Takýto jazykový systém bude tvoriť spoločný menovateľ Eisenmanovej aj Eisensteinovej analýzy v procese porovnávania a možného vzájomného obohacovania a výmeny „informácií“.

Výklad montáže záberu ako podstaty filmu a tvorby jeho významu prebehne cez rôzne školy montáže: organická/materiálna sovietska, nemecká expresionistická, americká empirická Griffithovská ako základ dnešného „hollywoodoo“, francúzska montáž lyrickeho abstrakcionizmu; s cieľom prísť k základnému znaku.

Film cez pohľad vzťahu diváka (voyera) – filmu. Príspevok Christiana Metza skúma film cez Freudovskú psychoanalýzu, smeruje k vnímaniu filmu ako takého, jeho účinok a našu zmenu po zhladaní či identifikáciu s hlavným hrdinom. Sny, fantázie, halucinácie... ako spolu súvisia?

Film podrobený syntaxi jazyka – Jacobsonove postupy filmu ako jazyka. To všetko len potvrdzuje súčasné smerovanie Eisenmana. Vo svojich terajších projektoch sa snaží práve o zviditeľnenie (návrhu) architektonického zámeru. Pozoruje a sleduje reakciu človeka v prostredí zobrazených architektonických zámerov. Skúma, ako človek tieto idey chápe a ako ho ovplyvňujú, nie svojim významom, ale tým, čo nazýva pojem/zážitok/pôsobenie (afekt). Hľadá sekundárne podmienky v architektúre (podobne, ako keď ideme do kina, vidíme film; hudba ako sekundárna podmienka tu vytvára jeho emočné pozadie). Chce nájsť všetky veci, ktoré nie sú primárne ako obraz, funkcia atď., ktoré sú ako hudba vo filme. Snaží sa zastopovať, ako architektúra komunikuje na somatickej a perceptívnej úrovni cez zvuk, materiál (nie len cez

zrak); o toto sa predsa snaží aj film – nekomunikuje predsa len vizuálne, aj keď je to „povrchne“ zjavné.

Metz ako filmový teoretik začal na film aplikovať lingvistické tézy. Film nepovažuje za jazyk, ale za reč bez jazyka. Je to text. Znakový systém. Na základe Saussurovho pojmu language označuje film ako nesystematický, komplexne semiotický jazyk, sleduje jeho podstatu, jednotky a ich kombinácie do celkovej štruktúry. Filmová reč je v jeho poňatí riadená *grande syntamatique*, najmenšie jednotky – zábery (znaky) fungujú podľa rôznych systémov, aby spolu vzniklo filmové rozprávanie. Rozprávanie je istej analógii priestorové, to, čo čítame, si uvedomujeme, vnímame, film je 2D tak ako text, ale na čítanie je tu divák. Film je teda textom a ako text ho číta divák. Ich vzťah vysvetľuje cez Freudovu psychoanalýzu, vnímanie a participácia sa stávajú základom pre pochopenie filmu. Pri vnímaní filmu čítame významy cez obrazy. Metz skúma, kto, čo je nositeľom významu, signifikantom, ktorý diváka vedie k zabúdaniu na reálny referent, a tak mu uľahčuje ponor do fikcie. Pri sledovaní diváckej percepcie cez psychoanalytické figúry: zrkadlová fáza, voyerizmus, fetiš; opisuje vnímanie filmu divákom a jeho projekciu. Divák premieta film do svojho života a svoj pohľad premieta na plátno. (Bolo by zaujímavé toto „slepé zrkadlo – princíp ne/videnia, zdvojenia aplikovať v architektonickej tvorbe...)

Eisenstein hovorí o horizontálnej a vertikálnej montáži. Pri horizontálnej ide o klasickú metodiku tvorby nemého filmu so všetkými jeho znakmi, montážou. Pri audiovizuálnom filme druhú horizontálu tvorí médium zvukov, ticha, hudby, takto máme dve horizontály. Tu sa dostávame k hľadaniu vnútornej synchronnosti zobrazenia a „hudby“. Vonkajšiu synchronnosť predstavuje (napr. nesúlad pohybu pier s vypovedaným slovom vystopované v jednom filmovom poličku).

Spojovacím článkom medzi dvoma horizontálami, spoločným jazykom synchronizácie je pohyb (ako ho rozoberá Deleuze). Synchronizácia sa začína prirodzeným snímaním predmetu, javu. Umenie sa začína vo chvíli, keď spojením zvuku a obrazu nereprodukuje spojenie existujúce v prírode, ale dosahuje sa

spojenie vychádzajúce z výraznosti diela. Diagram o dvoch rozdielnych horizontálach rozdielne poprepájaných je v podstate diagramom montáže – stratégie filmového priestoru ala Eisenstein.

Analýza stratégie FOLD² a MONTAGE¹. Ich porovnanie a umožnenie prenosu filmového na stranu architektonického.

Vystavenie vlastnej metódy – návrh stratégie (návrhu) priestoru, na základe rovnocenného architektonického dialógu (Eisenman) a filmového priestoru (Eisenstein) cez spoločný language. (*HRA na šachy, DNA... a iné spoločenské hry. Od veľkého k najmenšiemu a späť, ale k inému vyskladanému veľkému*).

Takto skonštruovaná metóda, bude návodom, ako pracovať s verejným priestorom, aby tento priestor pôsobil v mene vybraného zámeru (žánru) a aby vyvolal požadovaný pocit. Overenie tejto hypotézy na vybranom verejnom priestore (konkrétnej ulici, námestí, parku...) bude predmetom výskumu overovaného v praxi, v konkrétnych podmienkach.

Príspevok je súčasťou výskumu k dizertačnej práci *autirky*.

¹ montáž – operácia, ktorá dolieha na obrazy – pohyby, aby celok a ideu, obraz uvoľnila – času. Ide o skladbu obraz pohybov ustanovujúcich určitý nepriamy obraz času.

² záber – podstata základných štruktúrnych prvkov sa neodhaľuje v opise v ich statickej materiálnosti, ale cez ich funkčný vzťah k celku. Tým, že sa nám podarí odhaliť funkcie záberu, dostaneme jeho najúplnejšiu definíciu. Jednou zo základných funkcií záberu je nevyhnutnosť obsahovať význam. Podobne ako v jazyku existujú významy prislúchajúce fonémam – nedeliteľné, morfémam – gramatické a slovám – lexikálne. Pri zábere má aj oveľa menšie jednotky – detaily záberu alebo oveľa väčšie – postupnosti záberov. V tejto hierarchii významov je záber/slovo základným nositeľom významov filmového jazyka, nejde o celú skutočnosť, ale iba o jej rozmery plátna ohraničenú časť, svet sa vymedzuje do viditeľného – indiskrétného. Mimo rámu – neviditeľný a diskretný. Vytyčuje poriadok čítania, syntax; ide o poriadok vytváraný umeleckým zámerom. Záber je zároveň bunka montáže; jeho hranicou je línia zlepenia epizódy s druhou. Film zobrazuje 3D svet, ale záber samotný je charakteristický dvojrozmernosťou (treťou dimenziou záberu je čas, ktorý dá nasledujúce zábery do pohybu, plátna, navyše spomenutá dvojrozmernosť záberu je jeho ďalšou ohraničenosťou. Trojaká ohraničenosť záberu – po obvode – okrajmi záberu, objemom – plochosťou a jeho následnosťou, tvorí vydelenu štruktúrnú jednotku filmu...)