

## Rewriting the 'Zone'

# Cinematic Narratives for Postindustrial Landscapes

## De 'Zone' herschreven

# Filmisch narratief voor postindustriële landschappen

*For every plan there is a non-plan, for every net there is a contra net. The uncontrolled areas are the essential places in life and need to be known and understood. (Stalker, A. Tarkovsky, 1978–1979)*

This paper focuses on cinematic narrative as a way to address and redefine the desolate and fragmentary character of post-industrial urban landscapes. It takes the district Plagwitz in Leipzig as a case study to explore how narrative can start a new dialogue between the leftover space and the inhabitants, even before new functionality arrives. Motives as well as image sequences from Andrei Tarkovsky's film *Stalker* were used as language<sup>1</sup> for conceptual and spatial transformations in the 'Zone' in Plagwitz. This theoretical study was initiated as part of a master's thesis at Delft University of Technology in 2003<sup>2</sup> and evaluated in 2016 in relation to the aspects of cinematic narrative and recent developments in Plagwitz<sup>3</sup>.

### Scenography

The film *Stalker* by Andrei Tarkovsky tells the story of an inner search for the self, described from three perspectives (writer, scientist and stalker), set in the decaying remains of civilisation and transience of the 'Zone'. The 'Zone' is presented as a colourful paradise, not subject to human control, bordered by a depressing outside world (Acts 1 and 5, in black & white). When the 'Zone' is entered, a natural landscape unfolds, dotted with relicts of the past, architectural ruins and everyday objects (Acts 2 and 3). This built landscape is finally penetrated, leading to an 'enigmatic room'<sup>4</sup> that reveals the destination of the journey (Act 4). In *Stalker*, Juhani Pallasmaa argues, Tarkovsky employs architecture that 'takes away the building's mask of utility . . . and removes the inaccessible and rejecting perfection of the building.'<sup>5</sup> The experience of these enigmatic spaces serves as a trigger for the visitor, eventually leading to the redefinition of his soul. <sup>(Fig. 1)</sup>

Plagwitz, as an urban collage of fragments and relicts, displays similar qualities: decaying former manufacturing areas stripped of their function and taken over by nature. The similarity of this urban

*For every plan there is a non-plan, for every net there is a contra net. The uncontrolled areas are the essential places in life and need to be known and understood. (Stalker, A. Tarkovsky, 1978–1979)*

Een filmverhaal kan heel goed worden ingezet als methode om verlaten en gefragmenteerde postindustriële landschappen opnieuw in te richten. Neem bijvoorbeeld Plagwitz, een vervallen industriegebied in Leipzig. De scenografie en motieven uit de film *Stalker* van Tarkovsky zijn gebruikt als (beeld-)taal voor conceptuele en ruimtelijke transformaties in de 'Zone' van Plagwitz.<sup>1</sup> De analogie laat zien hoe een verhalende benadering een dialoog op gang kan brengen tussen overgebleven ruimte en bewoners, nog voordat nieuwe programma's zich aandienen. Deze studie is gestart in 2003 als onderdeel van een master aan de TU Delft<sup>2</sup> en werd in 2016 bewerkt om een algemene narratieve methodiek te formuleren en recente ontwikkelingen in Plagwitz in het ontwerp op te nemen.

### Scenografie

De film *Stalker* van Andrei Tarkovsky vertelt het verhaal van een innerlijke zoektocht naar het 'zelf', beschreven vanuit drie perspectieven (schrijver, wetenschapper en stalker), tijdens een reis door de geërodeerde resten van een verloren beschaving in de 'Zone'. De 'Zone' wordt voorgesteld als een kleurrijk paradijs, vrij van menselijke controle en begrensd door een deprimerende buitenwereld (acte 1 en 5, in zwart-wit). Als men de 'Zone' betreedt, ontvouwt zich een natuurlijk landschap met relictten uit het verleden, ruïnes van gebouwen en alledaagse voorwerpen (acte 2 en 3). Men gaat dit gebouwde landschap binnen en wordt uiteindelijk naar een 'raadselachtige ruimte'<sup>4</sup> geleid, die het doel van de reis onthult (acte 4). Volgens Juhani Pallasmaa gebruikt Tarkovsky hier 'architectuur ontdaan van het masker van functionaliteit (...) en de ongenaakbaarheid en perfectie van het gebouwde (...)'.<sup>5</sup> De ervaring van deze raadselachtige ruimten werkt als een stimulans voor de bezoeker en kan uiteindelijk leiden tot herschepping van zijn ziel. <sup>(Fig. 1)</sup>

Plagwitz als collage van fragmenten en relictten bezit vergelijkbare kwaliteiten: eroderende voormalige productievelden, ontdaan van hun functie en



Act

2



2

3

4

Fig. 1: Collage, film stills from *Stalker* (A. Tarkovsky, 1978–1979). / Collage, filmstills uit *Stalker* (A. Tarkovsky, 1978–1979).

landscape to the ‘Zone’ landscape in *Stalker* presented opportunities to develop new perspectives for Plagwitz, as a catalyst for a new urban programme. The cinematic scenography of *Stalker* was transcribed<sup>6</sup> to the actual landscape of Plagwitz, dividing the area into different ‘acts’: *The Wasteland* – where one enters the landscape of Plagwitz (vacant grounds and canal), *The Block* – an apartment block surrounded by industrial relicts and *The Memorial Plain* – abandoned industrial hangars taken over by nature. This transcription provided an opportunity to identify specific scenes

1. ‘A narrative not only presupposes a sequence but also a language . . . The ability to translate narrative from one medium to another . . . suggests architectural equivalences, equivalences that are not made by analogy to an architectural strip of course, but through carefully observed parallels.’ Bernard Tschumi, ‘Sequences’, *Princeton Journal*, no. 1 (1983), 36  
 2. The Master’s research was done by Chris Dähne, who later obtained a PhD in Film and Architecture. The Master’s thesis is available at: <https://uni-frankfurt.academia.edu/chrisdähne/Thesis-Chapters>. The recent adaptation was done in cooperation with Janneke van Bergen.

3. At the start of this project, Leipzig was an area in decline. The dearth of new developments called for alternative approaches for local regeneration. The situation in Leipzig is now improving, and there are new investments and growth.  
 4. Juhani Pallasmaa, *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema* (Helsinki: Rakennustieto Publishing, 2001), 27.  
 5. *Ibid.*, 28.  
 6. Klaske Havik, *Urban Literacy: Reading and Writing Architecture* (Rotterdam: nai010 publishers 2014), 28.

overgroeid door natuur. De gelijkenis met het landschap van *Stalker*’s ‘Zone’ bood aanknopingspunten voor het herontwerp van Plagwitz, als katalysator voor nieuw stedelijk programma. De scenografie van *Stalker* werd overgenomen om het voormalige industriële landschap in verschillende ‘bedrijven’ te verdelen: *De Wildernis* – waar men Plagwitz betreedt (braakliggend terrein en kanaal); *Het Blok* – een appartementengebouw omsloten door industriële restanten en *De Gedenkvlakte* – verlaten en overwoekerd industriële hallen. Deze transcriptie<sup>6</sup> bood de kans verschillende scènes of podia in het

1. ‘A narrative not only presupposes a sequence but also a language (...). The ability to translate narrative from one medium to another (...) suggests architectural equivalences, equivalences that are not made by analogy to an architectural strip of course, but through carefully observed parallels.’ Bernard Tschumi, ‘Sequences’, *Princeton Journal*, nr. 1 (1983), 36.  
 2. De masterstudie werd uitgevoerd door Chris Dähne, die later promoveerde op film en architectuur. De masterscriptie is beschikbaar via: <https://uni-frankfurt.academia.edu/chrisdähne/Thesis-Chapters>. De recente bewerking vond plaats in samenwerking met Janneke van Bergen.

3. Bij aanvang van het project was Leipzig een krimpregio. Door gebrek aan nieuwe ontwikkelingen was het nodig te zoeken naar alternatieve methoden voor gebiedsontwikkeling. Inmiddels is de situatie in Leipzig aan het herstellen en is er sprake van nieuwe investeringen en groei.  
 4. Juhani Pallasmaa, *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema* (Helsinki: Rakennustieto Publishing, 2001), 27.  
 5. *Ibid.*, 28.  
 6. Klaske Havik, *Urban Literacy: Reading and Writing Architecture* (Rotterdam: nai010 uitgevers, 2014), 28.

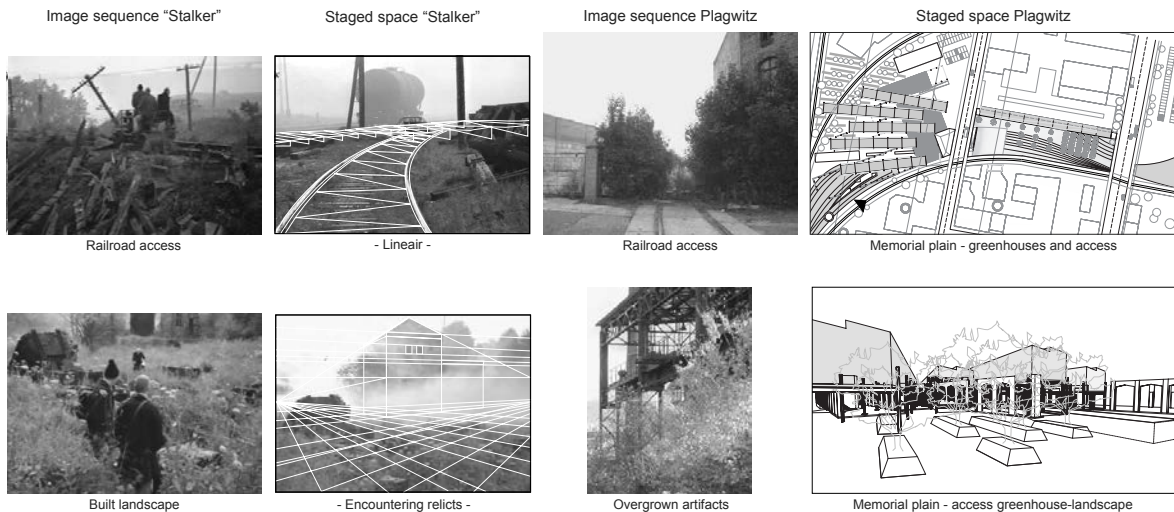


Fig. 2: Scenography of *Stalker* and Plagwitz. Film stills and analysis sketches from *Stalker* (A. Tarkovsky, 1978–1979). Photo's Plagwitz and perspectives for *Memorial Plain*. / Scenografie van *Stalker* en Plagwitz. Film stills en analytische schetsen van *Stalker* (A. Tarkovsky, 1978–1979). Foto's Plagwitz en perspectieven De gedenkvlakte.

or 'stages' in the district of Plagwitz; these can function as 'nuclei' in the postindustrial landscape and catalyse new urban functions.

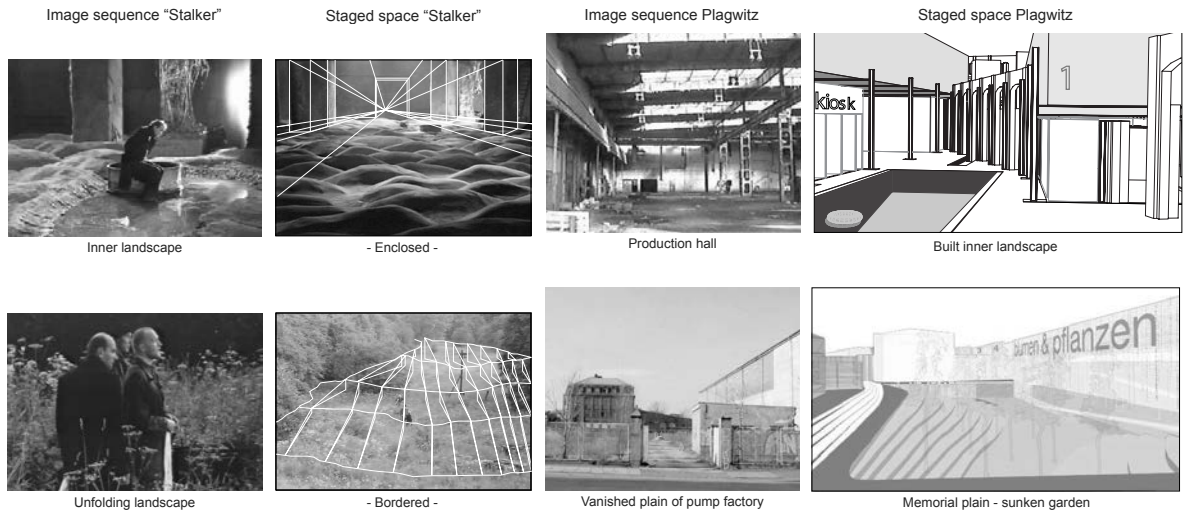
### Staging

In *Stalker*, Tarkovsky uses a succession of landscapes and architectural images as symbols to instigate the visitor's inner mental journey. This idea is the basis for the scenario of the third 'act' – *The Memorial Plain*, which is divided into three 'scenes'. This sequence of spaces guides the visitor through the area and enables him to explore and re-engage with this postindustrial landscape. The start of the trajectory is at the former manufacturing hangers: half overgrown, symbolising the rise and fall of modernity. The overgrown vegetation is incorporated into a new, contrasting layer of greenhouses. They represent the colourful nature of *Stalker's* 'Zone' and entice the visitor to enter the area. The journey through this landscape of relicts and intersecting structures eventually leads to a sunken garden, which frames the pump factory as a locus of production. The journey ends at the existing DIY store, as a trading post serving as a link back to everyday life. The old train tracks connect the different scenes into a single narrative and invite further exploration of the area.

gebied van Plagwitz te markeren; ze kunnen als nucleus in het postindustriële landschap functioneren en zo nieuwe stedelijke functies uitlokken.

### Enscenering

In *Stalker* gebruikt Tarkovsky een opeenvolging van landschappen en architectonische beelden als symbool om de mentale reis van de bezoeker aan te vuren. Dit idee is uitgangspunt voor het scenario van het derde bedrijf – *De Gedenkvlakte*, dat in drie scènes is verdeeld. De sequentie van ruimten begeleidt de bezoeker door het gebied en stelt hem in staat nieuwe relaties aan te gaan met dit postindustriële landschap. De route begint bij de voormalige productiehallen; half overgroeid, als symbool voor de opkomst en ondergang van de moderniteit. De woekerende natuur is verwerkt in een nieuwe, contrasterende laag van kassen. Zij representeren de kleurrijke natuur van *Stalker's* 'Zone' en verleiden de bezoeker om het gebied te betreden. De tocht door dit landschap van relict en doorkruisende structuren leidt uiteindelijk naar een verzonken tuin, die de voormalige pompfabriek als productieplaats omlijst. De reis eindigt bij de bestaande doe-het-zelf zaak, als handelspost terug naar het leven van alledag. De oude spoorlijnen verbinden de verschillende scènes tot een verhaallijn en nodigen uit tot verdere ontdekking van het gebied.



**Layering**  
 One of the instruments that link cinema and architecture is *layering*, the arrangement of images in time and space. This technique, characteristic of Tarkovsky, creates a filmic space in which sublime images emerge as personal poems addressed to the viewer, inviting self-reflection. (Fig. 5)

Adding a new architectural layer to the Plagwitz site creates new contrasts and hierarchies: as signs, without revealing their function. A layer of greenhouses intersects the old open column structure (as a backstage) and incorporates the existing nature into a new architectural setting.

Perforated Corten steel elements house the new functions and occasionally provide a glimpse into other realities: the old manufacturing hall, the system of pipes and ducts, the swimming pool or the flowering vegetation, depending on the season.

As a result the staged space transcends its function and original meaning: the observer is challenged to ascribe personal meaning to the fragments, as the beginning of a new urban identity.

**Conclusion**  
 The analogy between Plagwitz and the film *Stalker* illustrates how a narrative approach – in particular, working from a visual scenography – can serve as vital instruments for the redesign of leftover spaces where traditional urban planning methods no longer

**Gelaagdheid**  
 Een van de verbindende technieken tussen film en architectuur is *gelaagdheid*, het arrangement van beelden in de dimensie van tijd en ruimte. Deze techniek, kenmerkend voor Tarkovsky, creëert een filmische ruimte waarin sublieme beelden opdoemen als persoonlijke gedichten aan de toeschouwer, die uitnodigen tot innerlijke reflectie. (Fig. 5) Door een nieuwe architectonische laag aan Plagwitz toe te voegen, worden nieuwe contrasten en ordeningen gecreëerd; als tekens, zonder hun functie te openbaren. Een laag met kassen doorsnijdt de oude open kolomstructuur (als coulissen) en neemt bestaande natuur op in een nieuwe architectonische setting.

Geperforeerde cortenstalen elementen huisvesten de nieuwe functies en geven soms een doorkijk naar een andere werkelijkheid: de oude productiehal, het leidingstelsel, het zwembad of bloeiende planten, afhankelijk van het seizoen. Op deze manier stijgt de geënceneerde ruimte uit boven haar functie en oorspronkelijke betekenis; de toeschouwer wordt uitgedaagd de fragmenten van een eigen betekenis te voorzien, als start voor een nieuwe stedelijke identiteit.

**Conclusie**  
 De analogie tussen Plagwitz en de film *Stalker* illustreert hoe een verhalende benadering – in het

suffice. The transcription of a cinematic series of images provides the scope to create new leitmotifs, allowing identity and living space back into the area. Inhabitants will reinterpret the empty space, as the beginning of a new urban programme. The *Stalker* sequence – from landscape to architectural and tactile experiences – triggers the spectator to reconnect with the abandoned landscape, staged by architectural intervention. Here, architecture is used not to refill the gaps of the past, but to highlight their qualities as free spaces, unprogrammed voids in the city, ready to be explored by the visitor. Or as Wim Wenders put it, ‘their task is not to build, but to preserve the void, to make sure that the FULL doesn’t block our view’.<sup>7</sup>

Even though this project was initially designed for the ‘Zone’ in Leipzig, the approach of reinterpreting leitmotifs and redesign through cinematic narrative is also of value for other postindustrial landscapes. The introduction of scenography, staging and layering makes postindustrial zones accessible and interpretable in various ways, amplifying the visitor’s individual and emotional perception through the sequence of spaces along the route and the variety of spatial experiences. This guided experience of transience inspires the user to reflect and engage in a personal dialogue with the urban landscape. This is not a pre-determined role, but an active and open-ended part in a productive scenography, with the visual idiom of architecture as the driving force of a new urban identity.

7. Translated from: Wim Wenders, *The Act of Seeing: Essays, Reden und Gespräche* (Frankfurt a. M., Verlag der Autoren, 1992), 12.

bijzonder het werken vanuit een beeldende scenografie – kan worden ingezet voor het herontwerp van vervallen stedelijke ruimten, waar traditionele stedenbouwkundige methoden tekortschieten. De transcriptie van een filmische reeks beelden biedt ruimte om nieuwe leidmotieven te creëren, waardoor identiteit en leefruimte kunnen terugkeren in het gebied. Bewoners zullen de lege ruimte opnieuw gaan interpreteren, als start voor een nieuw stedelijk programma. De *Stalker*-sequentie – van landschappelijke tot architectonische en tactiele ervaringen – zet de bezoeker aan om zich opnieuw met het verlaten landschap te verbinden, geënceneerd door architectonische interventie. Op deze wijze wordt architectuur niet gebruikt om de gaten van het verleden op te vullen, maar om hun kwaliteiten als vrije ruimte uit te lichten, als ongeprogrammeerde vides in de stad, klaar voor de bezoeker om verkend te worden. Of, zoals beschreven door Wim Wenders: ‘dass Sie (...) nicht nur Gebäude konstruieren, sondern Freiräume schaffen, um Leere zu bewahren, damit das VOLLE nicht unsere Sicht versperrt und das Leere zum Ausruhen erhalten bleibt’.<sup>7</sup>

Hoewel dit project initieel bedoeld was als herontwerp van de ‘Zone’ in Leipzig, is de methode van herinterpretatie door leidmotieven, tot herontwerp via filmverhaal, ook waardevol voor andere postindustriële landschappen. Door de introductie van scenografie, enscenering en gelaagdheid kunnen postindustriële landschappen op verschillende manieren geïnterpreteerd en ontsloten worden, waarbij de individuele en emotionele perceptie van de bezoeker wordt versterkt door de opeenvolging van ruimten langs de route en de variëteit aan ruimtelijke ervaringen. Deze begeleide ervaring van vergankelijkheid zet de gebruiker aan tot nadenken en een persoonlijke dialoog met het stedelijke landschap. Dit is geen vooropgezet plot, maar een actieve en open rol in een productieve scenografie, met de beeldtaal van architectuur als drijvende kracht voor nieuwe stedelijke identiteit.

7. Wim Wenders, *The Act of Seeing: Essays, Reden und Gespräche* (Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren, 1992), 12.