

Dirk van den Heuvel

Tussen binnen en buiten

Meervoudigheid en simultaneïteit in het werk van Petra Blaisse

Between Inside and Outside

Multiplicity and Simultaneity in the Work of Petra Blaisse

I

Video images. A cloth, gold in colour, sways soundlessly from inside to outside and back again. Lightly yet languidly it drags across the granito floor of the living room, then across the grass.

The house and its garden are the Villa dall'Ava in Paris, designed by OMA. The curtain is the work of Petra Blaisse. There are a few scattered remarks about the curtain in the book *S,M,L,XL*, scribbled in the sketches:

'Trajectory of yellow silk curtain to make room in the room.'

'Trajectory' – signals movement and transience.

'Yellow silk' – an emphasis on lightness, an intense interest in the surface.

There are other comments in the book, about the neighbours and a court case. The neighbours apparently wanted a blind façade, the architect and the client one of glass, one which slides open completely. In the end a slight adjustment was made to the glass, by making it partly matte, not transparent but translucent.

The glass and the curtain combined occupy the place of the façade, together forming a boundary between inside and outside that is no longer simply defined, but is transient, in motion, unstable and light by nature. In daily use – when drawing the curtains, sliding the window open – the nature of the boundary is constantly redefined. Changing it also changes the relationship between inside and outside or, more precisely perhaps, the relationship between that which is recognised as inside or outside – 'to make room in the room'.

II

This sort of dynamic relationship between inside and outside also appears in several photos by Hans Werlemann. They are photos of the patio villa in Kralingen in Rotterdam. This house was also designed by OMA and the garden and curtains by Petra Blaisse.

The photos represent something different from the average architectural photography that shows the building as an object. In one picture, Werlemann focuses his camera at the full-length windows

I

Videobeelden. Een doek, goudkleurig, wiegt geluidloos van binnen naar buiten, en terug. Licht en tegelijkertijd loom sleept het over de granito-vloer van de woonkamer, dan weer over het gras.

Het huis en de tuin zijn de Villa dall'Ava te Parijs ontworpen door OMA. Het gordijn is het werk van Petra Blaisse. In het boek *S,M,L,XL* staan een paar losse opmerkingen over het gordijn, opgekrabbeld bij de ontwerptekeningen:

'Trajectory of yellow silk curtain to make room in the room.'

'Trajectory' – beweging en tijdelijkheid liggen erin opgesloten.

'Yellow silk' – benadrukking van lichtheid, een hevige interesse voor het oppervlak.

Er staan meer opmerkingen in het boek, over de burens en een rechtszaak. De burens wensen blijkbaar een gesloten gevel, de architect en opdrachtgever een glazen, één die volledig openschuift. Uiteindelijk krijgt het glas een nuancering, wordt gedeeltelijk mat, niet doorzichtig, wel licht doorlatend.

Glas en gordijn nemen samen de plaats in van de gevel, vormen samen een grens tussen binnen en buiten die niet langer enkelvoudig bepaald is, ze is tijdelijk, in beweging, instabiel en licht van karakter. In het dagelijks gebruik – bij het sluiten van de gordijnen, het openschuiven van de pui – wordt de aard van de grens voortdurend opnieuw gedefinieerd. Met het veranderen daarvan verandert ook de verhouding tussen binnen en buiten of, misschien preciezer geformuleerd, de verhouding tussen dat wat als binnen wordt herkend, en dat wat als buiten – 'to make room in the room'.

II

Een dergelijke dynamische verhouding tussen binnen en buiten verschijnt ook in een aantal foto's van Hans Werlemann. Het zijn de foto's van de patio-villa in Kralingen, Rotterdam. Het huis is ontworpen door OMA, tuin en gordijnen zijn het werk van Petra Blaisse.

De foto's laten iets anders zien dan de doorsnee architectuurfotografie die het architectonisch werk als object laat verschijnen. In één foto stelt Werlemann zijn camera scherp in op de glazen pui tussen tuin en woon-

between the garden and living room. This allows us to see in the glass of the façade both the view of the outside and the patio. It is dusky outside and the bare branches of the trees and bushes stand out against a dark-blue sky. The brightly-lit patio appears like a projection in this dark setting. This projection suggests a light, glazed room in twilight natural surroundings. In this photo the dwelling seems like a space somewhere between an ideal interior of pure light and geometry and a wild, shapeless continuum.

Werlemann's photos depict only a temporary state. They could not be taken during the day or night, with the window open or curtains drawn. Here too the relationship between the various spaces is constantly changing. Their boundaries are plural in nature. The dissolving of boundaries is coupled with their simultaneous reconstruction – in another place and time.

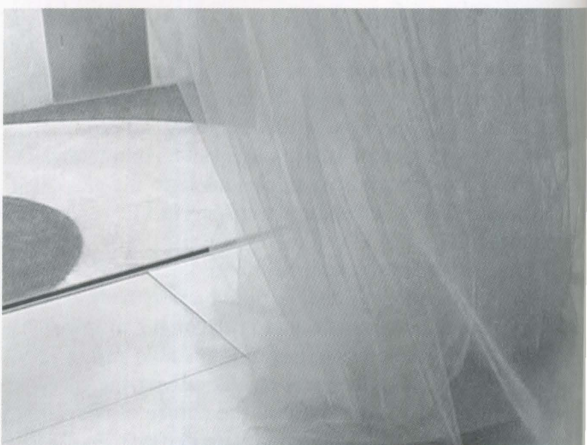
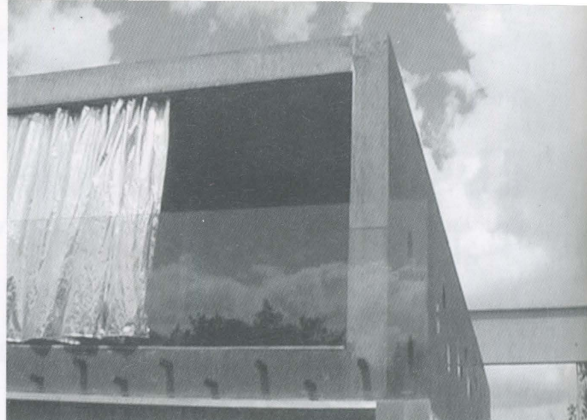
In a certain sense, Blaisse's design of the garden for this villa represents this condition. The terrace does not lie alongside the living room, forming a threshold between the house and garden, but is at right angles to it. The wooden platform of the terrace lies slightly above the level of the garden, which is no more than a continuous area of borders and flowers in which two artificial hills are set. In this way the terrace summons associations with a jetty, a place to moor, or else to embark from, a temporary halt.

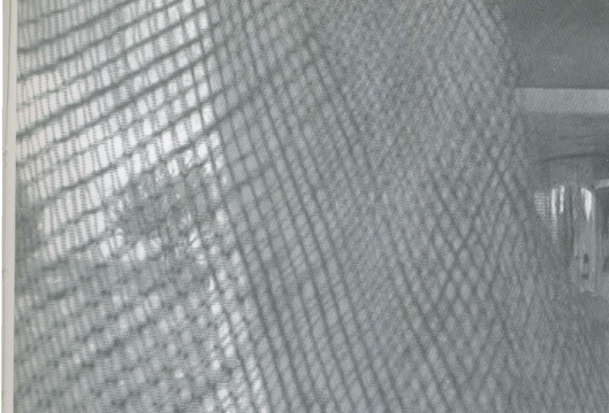
III

Enclosure and continuity – both as physical-spatial conditions and as spatial-visual illusions – are always present simultaneously in Blaisse's designs, whether it be curtains or a landscape design. Her designs are all about a mutual, relative definition, both of the object itself and of the user/visitor's view. They are intended to bring about an open interaction between space, movement and body, between process, material and (sensory) perception.

The garden and the interior are enclosures, and can only be recognized when they appear against the background of a continuum, of extensiveness. The reverse is also true. The space, whether it is conceived as a void, a landscape, *junk space* or a *terrain vague*, only becomes visible in its demarcation.

On this subject, Georges Perec wrote: 'When nothing catches our eye, our gaze extends very far. But if it encounters nothing, it sees nothing: it only sees what it encounters: space, that is what holds the gaze, what catches the eye: the obstacle: bricks, a corner, a vanishing point: space, that is when there is a corner, when it stops, when you have to go round the bend so it can go further. There is nothing ectoplasmic about space; space has edges, it does not just go in all directions, it does what has to be done in order that the railway lines meet each other long before infinity.' 'Imagining nothingness' is an exploration of boundaries.

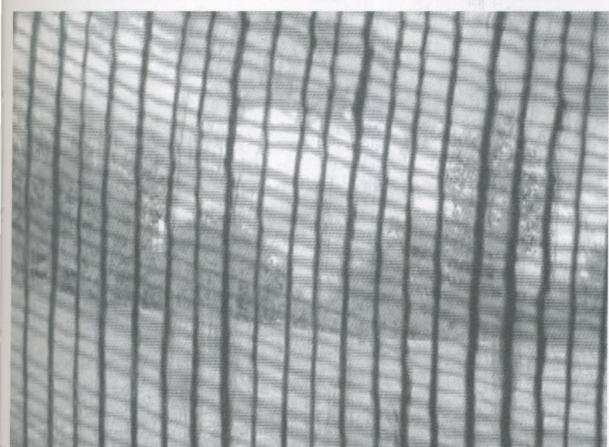




kamer. Op deze manier verschijnen tegelijkertijd het zicht naar buiten en de patio in het glas van de gevel. Buiten is het schemerig en de kale takken van bomen en struiken steken af tegen een donkerblauwe hemel. De fel verlichte patio verschijnt als een projectie in deze donkerte. De projectie levert de suggestie op van een lichte glazen kamer in een schemerduistere natuur. In deze foto verschijnt het wonen als een ruimte tussen een ideëel interieur van zuiver licht en pure geometrie en een woest, vormeloos continuüm.

De foto's van Werlemann laten slechts een tijdelijke toestand zien. Overdag of 's nachts, met een openge-schoven pui of gesloten gordijnen zijn deze foto's niet te maken. Ook hier verandert de verhouding tussen de verschillende ruimtes voortdurend. Hun grenzen zijn meervoudig van aard. Een oplossen van grenzen gaat gepaard met een simultane reconstructie ervan – op een andere plaats, in een andere tijd.

In zekere zin verbeeldt het tuinontwerp voor de patio-villa van Blaisse deze conditie. Het terras ligt niet langs de woonkamer als een drempel tussen woning en tuin, maar staat juist haaks erop. De houten terrasvlonder ligt iets boven het niveau van de tuin, die niet meer is dan een continu veld van borders en bloemen met daarin twee kunstmatige heuvels. Het terras roept zo associaties op met een steiger, een plek om af te meren, of juist weg te gaan, een tijdelijk verblijf.

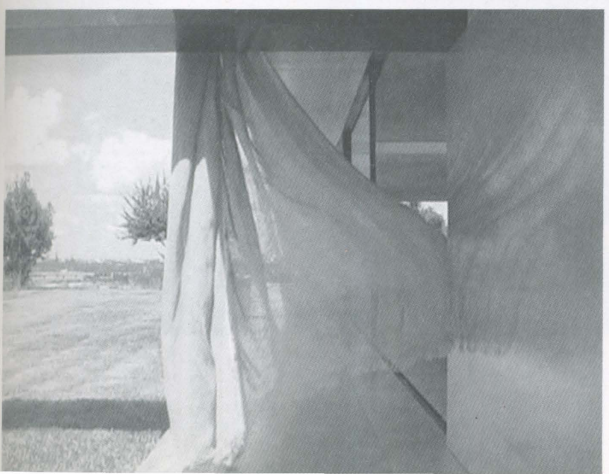


III

Omsluiting en continuïteit – zowel als fysiek-ruimtelijke condities én als ruimtelijk-visuele illusies – zijn in de ontwerpen van Blaisse altijd tegelijkertijd aanwezig, of het nu gaat om een gordijn of een landschapontwerp. Het gaat in haar ontwerpen om een wederkerige, relatie-ve bepaling, zowel van het object zelf als van het perspectief van de gebruiker/bezoeker. De ontwerpen willen een open wisselwerking tot stand brengen tussen ruimte, beweging en lichaam, tussen proces, materiaal en (zintuiglijke) waarneming.

Tuin en interieur zijn omsluitingen, en ze kunnen alleen herkend worden als deze verschijnen tegen de achtergrond van een continuüm, een uitgebreidheid. Het omgekeerde geldt ook. De ruimte, of ze nu gedacht wordt als leegte, een landschap, *junkspace* of een *terrain vague*, wordt pas zichtbaar in haar begrenzing.

Georges Perec schrijft daarover: 'Wanneer niets onze blik tegenhoudt, draagt onze blik heel ver. Maar als hij op niets stuit, ziet hij niets: hij ziet alleen dat waar hij op stuit: de ruimte, dat is wat de blik tegenhoudt, wat het oog treft: het obstakel: bakstenen, een hoek, een verdwijnpunt: de ruimte, dat is wanneer er een hoek is, wanneer het stopt, wanneer je de bocht om moet zodat het weer verder kan. Er zit niets ectoplastisch aan de ruimte; de ruimte heeft randen, die gaat niet zomaar alle kanten op, die doet wat er gedaan moet worden om de treinrails elkaar lang vóór het oneindige te laten ontmoeten.' 'Imagining nothingness' is een verkenning van grenzen.



IV

Blaisse's publication on her own work – *Movements. Introduction to a Working Process* – is this sort of exploration, constructed around this interaction between interior and extensiveness. The graphic design of this book is by Irma Boom. Leafing through the book from front to back, we see the garden and landscape designs ('outside'), from back to front the interiors ('inside') appear. The paper, which has one glossy and one matte side, is cut and folded so that 'inside' is printed on the glossy side and 'outside' on the matte. The pages are perforated with holes of varying size so there are literally views through from one project to another.

Blaisse's work on the Villa Floirac in Bordeaux, again designed by OMA, is illustrated amongst both the interiors and the exteriors. They show how the interaction is conceived and materialised, naturally and without rethorics. The changes made to the garden (11 ha.) are limited to the creation of sight-lines and spaciousness. The existing landscape is cleared of its overly dense greenery and its slope is moulded so that it links up with the level of the living room, creating a secluded area around the lawn and terrace. From the inside, variations are applied to the relationship with the garden by means of curtains in various materials, including burlap between the lawn and the living areas, transparent green-blue tulle between the living room and the sunken entrance patio, and silver foil in the purple-brown

IV

De publicatie van Blaisse over het eigen werk – *Movements. Introduction to a Working Process* – is een dergelijke verkenning, opgezet rondom deze wisselwerking tussen interieur en uitgebreidheid. Het grafisch ontwerp is van Irma Boom. Van voor naar achteren bladerend passeren de tuin- en landschapsontwerpen ('outside'), van achteren naar voren verschijnen de interieurontwerpen ('inside'). Het papier, dat een matte en een glanzende zijde heeft, is zo gevouwen en gesneden dat 'inside' op de glanzende zijde is gedrukt en 'outside' op de matte. De pagina's zijn geperforeerd met gaten van wisselende grootte, zodat letterlijk doorzichten ontstaan tussen de verschillende projecten.

De interventies van Blaisse voor de Villa Floirac te Bordeaux, ontworpen door OMA, staan zowel bij het binnendeel als het buitendeel afgebeeld. Ze laten zien hoe de wisselwerking wordt gedacht en uitgewerkt, vanzelfsprekend en zonder retoriek. De ingrepen in de tuin (11 ha groot) beperken zich tot het creëren van zichtlijnen en ruimtelijkheid. Het bestaande landschap wordt ontdaan van te dichte begroeiing en de helling wordt zo gemodelleerd dat deze aansluit op het niveau van de woonkamer en tegelijkertijd een scherm vormt om het gazon en het terras. Van binnen uit wordt de relatie met de tuin en de verschillende uitzichten genuanceerd middels diverse gordijnen van verschillende materialen, onder meer jute tussen gazon en woonverdieping, groenblauw transparant tule tussen woonkamer en de verdiepte entree-patio en zilverfolie in de betonnen, paarsbruine



concrete projection that forms the terrace of the master bedroom.

In Blaise's words it is 'just a matter of shifting and adding, rediscovering and layering givens'.

V

There are several constants in the means Blaise uses in her garden and landscape designs.

She avoids hard, unambiguous boundaries. Walls, for example, are covered in mirrors, as at the Museum Park in Rotterdam, and if that is not possible, they are given a sandy colour, as at the prison garden in Nieuwegein. To mark specific spots or suggest movement, Blaise often prefers to make differences visible. When necessary they can be abrupt and aggressive, such as in the design for the 'parking garden' in Almere. In this case, trees and their roots 'break open' the asphalt floor of the covered car park.

At the same time, the accentuation of differences is linked to the creation of connections, by such means as through-views or routing. The 'parking garden' for example, apart from being a rude interruption of the continuous space of the garage, is also a transparent intermediate zone between Almere waterfront and the subterranean nature of the garage.

Continuity of movement is formed by paths or paved areas. The possible, present lines of movement are both direct and encircling. Spatial

muil die het terras vormt van de echtelijke slaapkamer.

In de woorden van Blaise: 'slechts een kwestie van schuiven en toevoegen, een opnieuw ontdekken en over elkaar heen leggen van gegevenheden'.

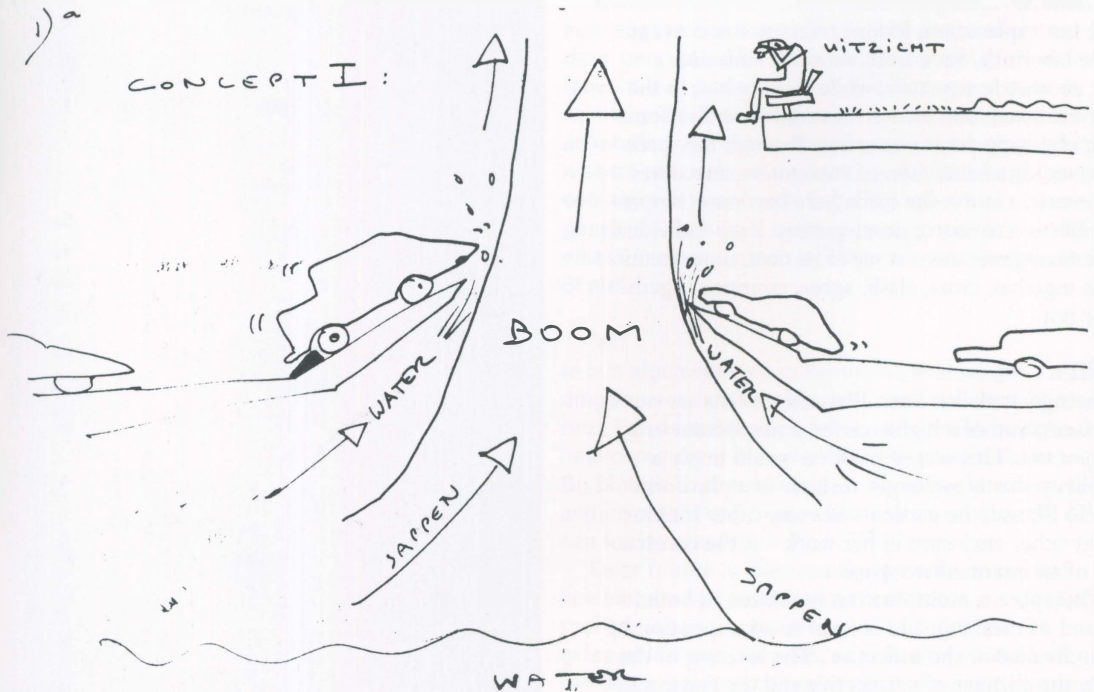
V

De middelen die Blaise inzet in haar tuin- en landschapsontwerpen kennen een paar constanten.

Harde, eenduidige grenzen worden vermeden. Muren worden bijvoorbeeld bekleed met spiegels, zoals in het Museumpark in Rotterdam, en als dat niet kan worden ze zandkleurig gemaakt, zoals in de gevangentuin in Nieuwegein. Om plekken te markeren of beweging te suggereren gaat de voorkeur van Blaise veeleer uit naar het zichtbaar maken van verschillen. Als het nodig is kunnen deze abrupt en agressief zijn – zie het ontwerp voor de 'parking garden' in Almere. Daar breken bomen en hun wortels als het ware het asfaltveld van de parkeergarage open.

Tegelijkertijd gaat het aanzetten van verschillen gepaard met het maken van verbindingen, bijvoorbeeld door middel van doorzichten of routing. Zo is de 'parking garden' behalve een brute breuk in de continue ruimte van de garage ook een transparante tussenzone tussen het waterfront van Almere en het onderaardse van diezelfde parkeergarage.

Continuïteit in beweging wordt verkregen door middel van paden of verharde velden. De mogelijke, aanwezige verplaatsingslijnen zijn rechtstreekse én omtrekkende. Ruimtelijke continuïteit wordt veelal



continuity is usually achieved by treating the ground as a continuous carpet, whether made out of plants or paving and semi-hard surfaces. This carpet may be 'natural', landscaped. Patterns may also be introduced, with new paths and fields, a new scale that introduces its own differences and connections. Individual objects, such as street furniture or trees, single or in groups, may stand on the carpet to mark specific spots and transitions, something may come out from under it, or stick through it.

VI

Despite a limited budget and strict usage and security requirements, the design for the grounds of the prison at Nieuwegein, now completed, is a sample book of Blaisse's available working methods. In the series of prison gardens a winding asphalt path provides the illusion of continuous movement. There is minimal differentiation between the gardens in terms of their use: for taking the air or sport, for men or women. Each garden is treated as a 'room' with its own continuous carpet of pale yellow sand, grass, white shell sand, red granules or blue-purple mussel shells. In this carpet, the winding path stands out as an almost decorative pattern, just like the ground lines for sport. Scattered across this carpet are a sort of bus shelter offering protection from the weather, a single tree and a lighting mast. Groups of tussocks and flowers stick up here and there through the carpet.

The result is a complex of indications of places and possible movements, a choreography for possible changes of perspective, positions and experiences.

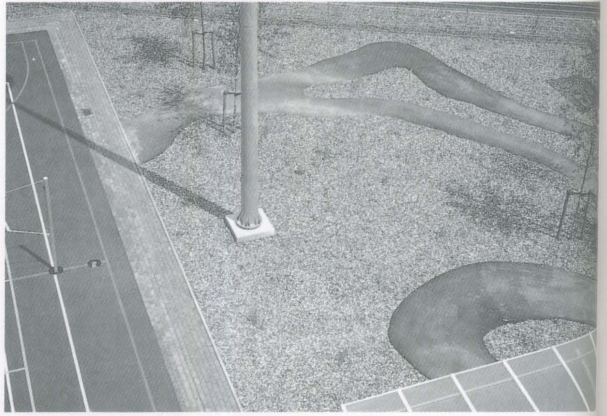
In her explanation, Blaisse refers to the concept of the labyrinth. Seen from above, it looks like a clear geometric structure, while from below, in the labyrinth itself, one loses the overall view. But something else happens as one moves through the space. There arises a succession of encounters, anecdotes and events, a story; the space here becomes comprehensible in a narrative development. Each individual movement generates a story of its own, movements come together, cross, clash, agree, continue together, or not.

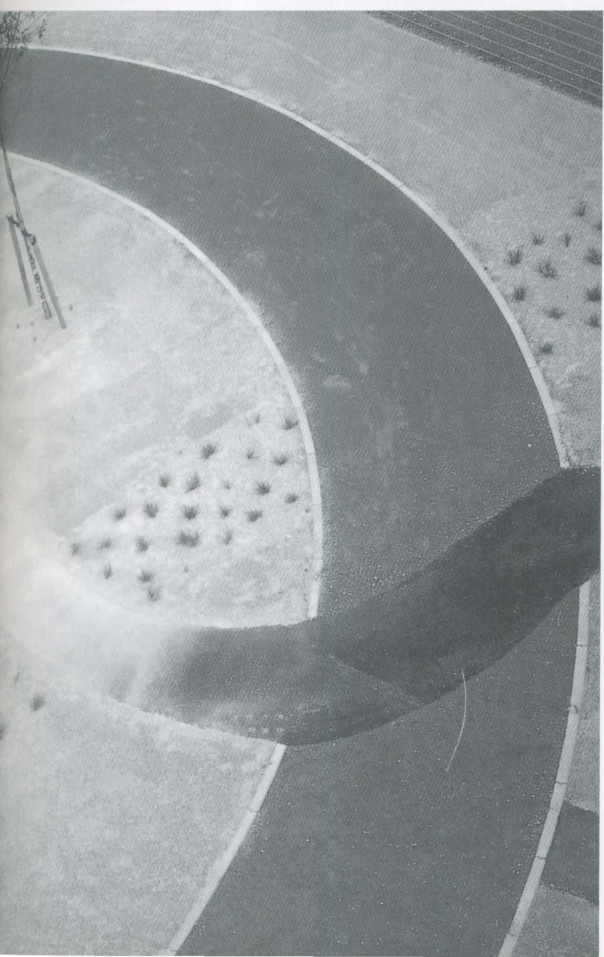
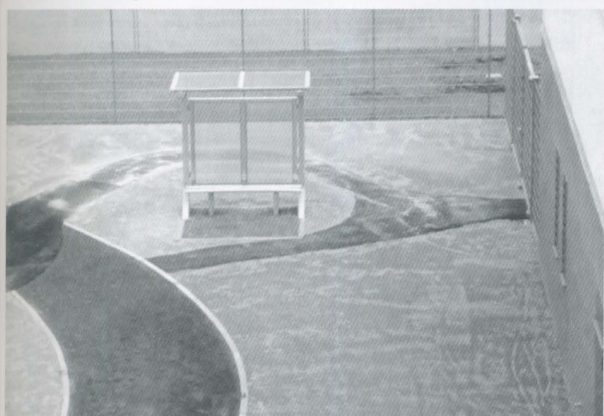
VII

In their general character, Blaisse's gardens are not a representation of a higher order, a microcosm or a *pars pro toto*. This sort of position would imply a simplicity that is no longer realistic in a pluriform era. To Blaisse, the garden – like any other interior or any other enclosure in her work – is the construction of an intermediate space.

This space is multiplicitous in nature, in both its use and its meaning, and is open to appropriation by the individual or the collective. The layering of the work, the changes of perspective and the consequent relativity of positions make this possible.

The way Blaisse's spaces are related to their use





bereikt door de grond te behandelen als een doorlopend tapijt, zowel een van beplanting als een van (half)verharding. Het tapijt kan landschappelijk, 'natuurlijk' zijn. Er kunnen ook patronen in het tapijt worden aangebracht, met nieuwe paden en velden, waardoor een nieuwe schaal met eigen verschillen en verbindingen wordt geïntroduceerd. Ter markering van plekken en overgangen kunnen er losse dingen op dat tapijt staan, buitenmeubilair of bomen, solitair of in groepen, er kan iets onderuit komen, of er steekt iets doorheen.

VI

Het gerealiseerde buitenruimte-ontwerp van de gevangenis in Nieuwegein laat – ondanks een beperkt budget en strenge gebruiks- en veiligheidseisen – een staalkaart van mogelijkheden zien van de werkwijze van Blaisse. In de reeks gevangenis tuinen zorgt een kronkelend asfaltpad voor de illusie van een continue beweging. De tuinen kennen een minimale differentiatie wat betreft het programma: luchten of sporten, voor mannen of vrouwen. Elke tuin is behandeld als een 'kamer' met een eigen continu tapijt van vaalgeel zand, gras, wit schelpengrind, rood granulaat of blauw-paarse mosselschelpen. In het tapijt tekent het kronkelend pad zich af als een bijna decoratief patroon, net als de belijningen voor het sporten. Verspreid op het tapijt staan een soort bushuisjes om beschut te zitten, er staan een enkele boom en een lichtmast. Hier en daar schieten groepen van pollen en bloemen door het tapijt heen.

Het resultaat is een complex van aanduidingen van plekken en mogelijke bewegingen, een choreografie voor mogelijke wisselingen van perspectief, posities en ervaringen.

Blaisse verwijst in haar toelichting naar het idee van een labyrint. Van boven af gekeken gaat het om een heldere, geometrische structuur, terwijl beneden, in het labyrint, het overzicht verdwijnt. Bewegend door de ruimte gebeurt er iets anders. Er ontstaat een aaneenschakeling van ontmoetingen, anekdotes en gebeurtenissen, een verhaal; de ruimte wordt hier begrijpelijk in een narratieve ontwikkeling. Elke individuele beweging genereert een eigen verhaal, bewegingen komen bij elkaar, kruisen, botsen, spreken af, gaan samen verder, of niet.

VII

In zijn algemeenheid is de tuin bij Blaisse geen afbeelding van een hogere orde, geen microkosmos of *pars pro toto*. Een dergelijke positie zou een enkelvoudigheid impliceren die in een pluriforme tijd niet meer reëel is. Bij Blaisse is de tuin – net als elk ander interieur, elke andere omsluiting in haar werk – een constructie van een tussenruimte.

Deze ruimte is meervoudig van aard, zowel wat betreft gebruik als wat betreft betekenis, en staat open voor toe-eigening, door individu of collectief. De gelaagdheid van het werk, de wisselingen van perspectief en de resulterende relativiteit van posities maken dat mogelijk.

De wijze waarop de ruimten van Blaisse zich verhou-

and possible forms of appropriation can perhaps best be described as an invitation to participation, possibly even to an exploration of one's own boundaries, yet it is also fine just to look, or to decide to go further. It is an open invitation.

Translation: Gregory Ball

den tot het gebruik dat ervan gemaakt wordt en de mogelijke vormen van toe-eigening is misschien het best te omschrijven als een uitnodiging, tot deelname, misschien zelfs tot een eigen verkenning van grenzen; alleen toekijken kan ook, of besluiten verder te gaan. Het is een open uitnodiging.

Bibliography

Architecture and Urbanism, May 2000, special issue
OMA@work.a+u

Heuvel, Dirk van den, 'Inside-outside. On the work of Petra Blaisse and the architecture of the drape', in: *OASE*, No. 47, *Bekleding/Dressing*, 1997, p. 2-19

Inside Outside, Petra Blaisse, *Movements. Introduction to a Working Process*, New York, 2000

Melis, Liesbeth, 'Sensuele ruimtes, werk van Petra Blaisse', in: *De Architect*, September 1997, p. 98-101

Muschamp, Herbert, 'A Happy, Scary New Day for Design', in: *The New York Times*, Sunday October 15, 2000; 'Arts and leisure', p. 1, 39

OMA, Rem Koolhaas, Bruce Mau, *S,M,L,XL*, Rotterdam, 1995

Perec, Georges, *Ruimten rondom*, Amsterdam, 1998; originally: *Espèces d'espaces*, Paris, 1974

Rattenbury, Kester, 'Paint it pink', in: *Building Design*, Thursday April 20 2000, p. 15-17

Robertson, Lisa, 'Soft architecture: a Manifesto', in: *Nest*, No. 4, 2000, p. 124-135

Bibliografie

Architecture and Urbanism, mei 2000, themanummer
OMA@work.a+u

Heuvel, Dirk van den, 'Inside-outside. Over het werk van Petra Blaisse en de architectuur van het kleed', in: *OASE*, nr. 47, *Bekleding/Dressing*, 1997, pp. 2-19

Inside Outside, Petra Blaisse, *Movements. Introduction to a Working Process*, New York, 2000

Melis, Liesbeth, 'Sensuele ruimtes, werk van Petra Blaisse', in: *De Architect*, september 1997, pp. 98-101

Muschamp, Herbert, 'A Happy, Scary New Day for Design', in: *The New York Times*, zondag 15 oktober 2000; 'Arts and leisure', pp. 1, 39

OMA, Rem Koolhaas, Bruce Mau, *S,M,L,XL*, Rotterdam, 1995

Perec, Georges, *Ruimten rondom*, Amsterdam, 1998; oorspr. *Espèces d'espaces*, Parijs, 1974

Rattenbury, Kester, 'Paint it pink', in: *Building Design*, donderdag 20 april 2000, pp. 15-17

Robertson, Lisa, 'Soft architecture: a Manifesto', in: *Nest*, nr. 4, 2000, pp. 124-135

