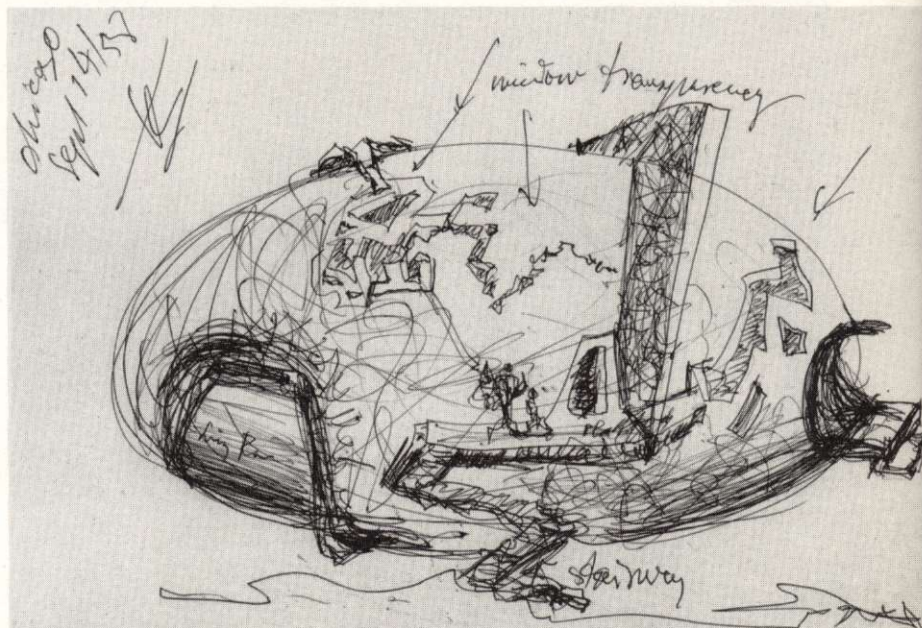
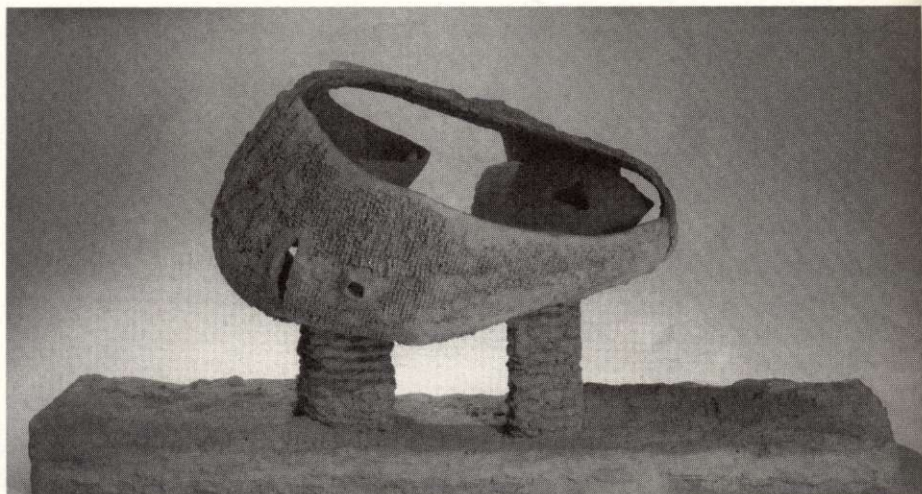
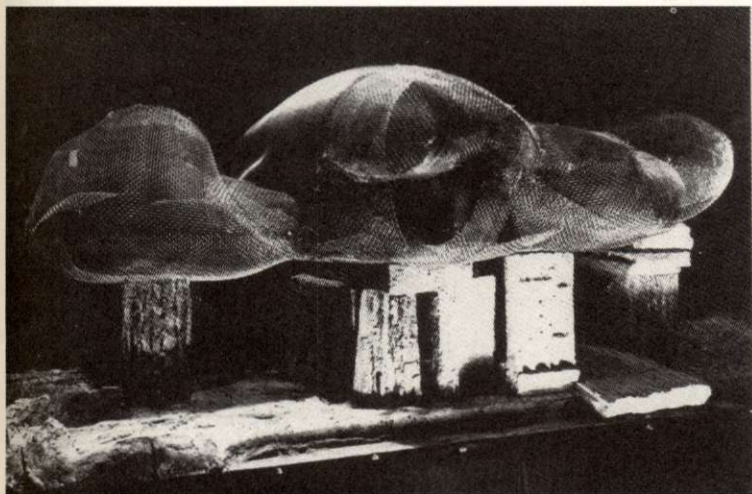


Grens

Bestaat het interieur? Is er een eenheid denkbaar die valt af te scheiden van de eindeloze uitgestrektheid van het buiten; waar begint de omslotenheid van het binnen? Is er een grens tussen interieur en exterieur te traceren of is dit soms een langzaam vervagende onderbreking die wordt uitgewist als voetstappen in het zand door de opkomende vloed? De aard van de grens bepaalt de karakteristiek van het begrensde. Is de grens als een dikke korst gestold om een leegte, of lost de scheiding op in de oneindige dunte van het spiegelvlak? Welke elementen laten het interieur oplichten uit de omringende ruimte en bepalen de grens tussen holte en omhulsel?



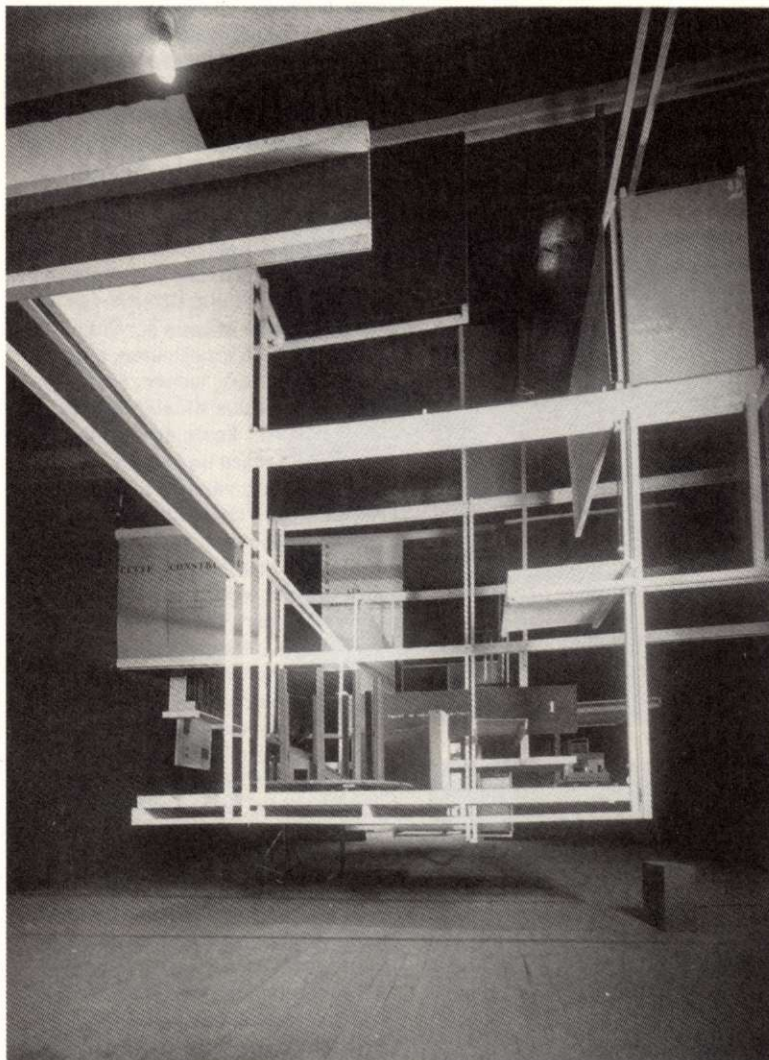
Friedrich Kiesler, Endless House, schets en maquettes



Holte

Een werveling van gestolde windsels, losschietende bandages die proberen een ongrijpbaar wezen te verrassen en te vangen, terwijl de ontsnapping eigenlijk al verwacht werd, en onvermijdelijk scheen. De ruimte wentelt en draait, spoelt door het grotachtige nest heen als een draaikolk. De holte en de omhulling lijken in een laconische strijd verwikkeld zonder de mogelijkheid tot beslechting van het conflict. Het Endless House van Friedrich Kiesler schetst deze worsteling op de grens van het interieur en het buiten. Kiesler, een Oostenrijks-Amerikaans architect zowel beïnvloed door de Stijl als de surrealisten, heeft in de jaren veertig en vijftig geprobeerd de ruimte te vangen in het huis. De titel van het project brengt al twee schijnbaar onverenigbare grootheden, eindeloosheid en huis, samen. Het huis moest zich aldus Kiesler om het leven plooiën. Zoals de huid meebuigt met iedere beweging, zo moest de begrenzing van het Endless House iedere ontwikkeling in zijn verschijningsvorm versmelten. De huid moest de fysieke-tactiele ervaring van het wonen zowel genereren als verbeelden. De huid werkte als membraam, filterde de wisselwerking tussen binnen en buiten, en als constructieve schaal voor het huis.

Kieslers vroege werk dat door de tentoonstelling Arts Décoratifs in Parijs in 1925 bekendheid kreeg, definieerde al de spanning tussen het oneindige en de geborgenheid. De stellage die hij ontwierp, en die bekend werd als Raumstadt, verbeeldde een in de ruimte zwevende stad die zich naar alle kanten kon uitstrekken en ontwikkelen zonder enige begrenzing of belemmering. Het object bestond uit een stelsel van haaks op elkaar staande balken en platen die doorschoten ten opzichte van hun ondersteuning. Het geheel hing aan het plafond van de expositiezaal, het raakte nergens de grond en werd ook niet ondersteund door kolommen, zodat de ruimte eronderdoor spoelde.



Friedrich Kiesler, Endless House, Raumstadt

De stad was, aldus het begeleidende manifest, een protest tegen de muren; het architectonisch element bij uitstek dat een 'kazerne'-geest veroorzaakt, en tegen bekrompenheid in het algemeen.¹ Verder wordt in dit manifest stelling genomen tegen de kolom; het stelt een systeem van spanningen in de vrije ruimte als alternatief. Een droom van Kiesler, die hij ongeveer vier decennia later heeft vastgelegd in een van zijn dagboeken, beschrijft hoe een zondvloed het land van de betonnen kolommen en balken overspoelt en tot zand laat vergaan. De mensen worden haast gek van angst maar een reusachtig oer-ei spoelt aan en brengt op het juiste moment redding. In de beschutte holte van het oer-ei, waar wanden, daken en vloeren in een welving in elkaar overgaan, vinden de mensen troost.²

2

Bögner, a.w., p. 243.



Albert Frey, eigen huis Palm Springs

Natuur

De strijd om de ruimte te vangen werd door Kieslers tijdgenoot Albert Frey vermeden. Hij liet de natuur wervelen en de oneindige ruimte van de Amerikaanse vlakte liep door tot in de laatste hoeken van zijn ontwerpen. De begrenzing verdween, het interieur werd natuur, de kamer een droog gedeelte op een harde rots. De grens tussen binnen en buiten was niet meer de plaats om de ruimte vast te houden, maar de dikte van de aardkorst zelf gaf beschutting. De grens is weggespoeld en de intimiteit van het binnen kan niet meer een eigen vorm of huid ontwikkelen tegenover de verzengende schoonheid van de natuur. Het meest sprekend wordt dit wel geïllustreerd door de ogenschijnlijk door de glaspui heenvallende rotspartij in Freys eigen huis te Palm Springs. De natuur overmeestert het interieur, verbrijzelt de geborgenheid van het binnen. Slechts de schakelaar van de airconditioning die als een sieraad op het graniet bevestigd is, herinnert aan beschutting tegen de buitenwereld en het klimaat.



Craig Ellwood, case study house nr. 17

Sparta

In Craig Ellwoods villa's, gelegen in hetzelfde Californische arcadië als die van Frey, wordt de schoonheid van de natuur getemperd en gedeeltelijk buitengesloten. De huid is niet een gestold schild om het binnen te koesteren tegen het natuurgeweld zoals in Kieslers conceptie, maar een stelsel van doorschijnende wanden en schermen die een filter vormen tussen het huiselijke en de omgeving. Deze filters, puin die met een haast spartaanse soberheid gemaakt zijn, staan steeds tussen stalen profielen in. De profielen vormen steeds een kader, een frame open voor invulling. Deze stalen onderdelen, die tevens de kolommen vormen van de draagconstructie, worden zodoende niet gearticuleerd als vrijstaande objecten maar zijn eerder gedeeltes uit een relatief vlakke wand.

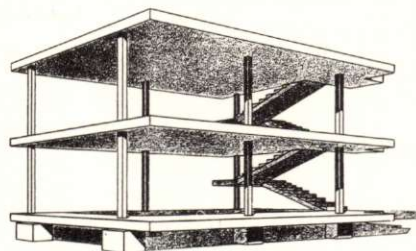


Kolom

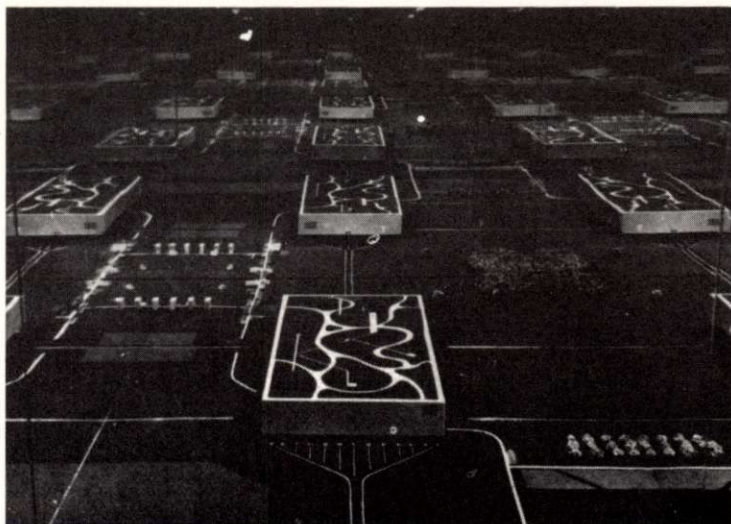
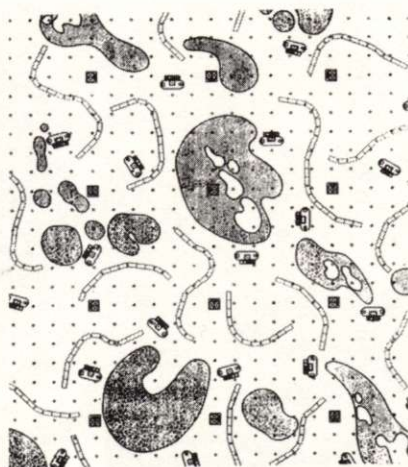
De kolom, de zuil, het rechtopstaande element waar de ruimte omheen spoelt zonder breuk of cesuur, vormt geen ruimte maar definieert slechts zichzelf. De apostel van de kolom is zonder twijfel Le Corbusier. Zijn vijf punten, het recept voor moderne architectuur, zijn ondenkbaar zonder de kolom. De meest onthullende schets over de kolom maakte Le Corbusier voor de patentering van het zogeheten DOM-INO-principe. Door de voortschrijdende bouwtechniek en de introductie van het gewapende beton was het mogelijk geworden om de constructieve steunpunten terug te brengen tot een aantal kolommen. In de schets zijn een begane-grondvloer en twee verdiepingvloeren te zien die ondersteund worden door kolommen; de vloeren zijn verbonden door een trap. Het interieur is er tussenuit geblazen; te kwetsbaar tegen het constructieve en het logistieke, bij uitstek gevangen in het embleem van de trap. Maison DOM-INO is het nulpunt van het interieur; er resten slechts kale vrijwel lege vlakken die wachten op lading en betekenis. De economie heeft Le Corbusier's principe feilloos geparafraseerd: kolommen, lege vloervelden en logistieke ruimten zijn de kenmerken van vrijwel elke grotere bouwopgave in de architectuur. Flexibiliteit en veranderbaarheid zijn het credo geworden, het interieur geldt als opgave, waarbij een specialist het op maat gesneden kostuum voor iedere opdrachtgever leveren kan. Glanzend modern, notenhouten degelijk, rond en scheef met verrassende kleuren. Ieder denkbaar interieur kan tussen de kolommen en de vloeren gespannen worden, totdat de eroderende wind van de tijd het interieur weer verslindt en het skelet achterblijft.



Craig Ellwood, case study house nr. 17



Le Corbusier, domino-principe



Archizoom, residential parkings en Non-stop City

Repetitie

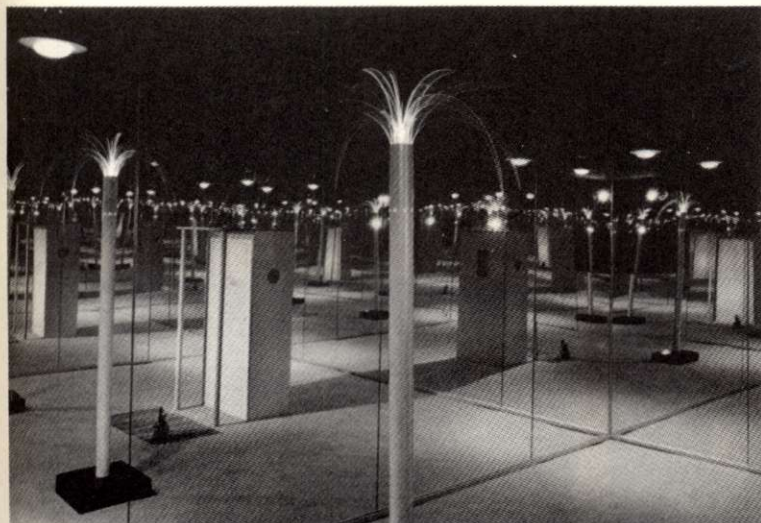
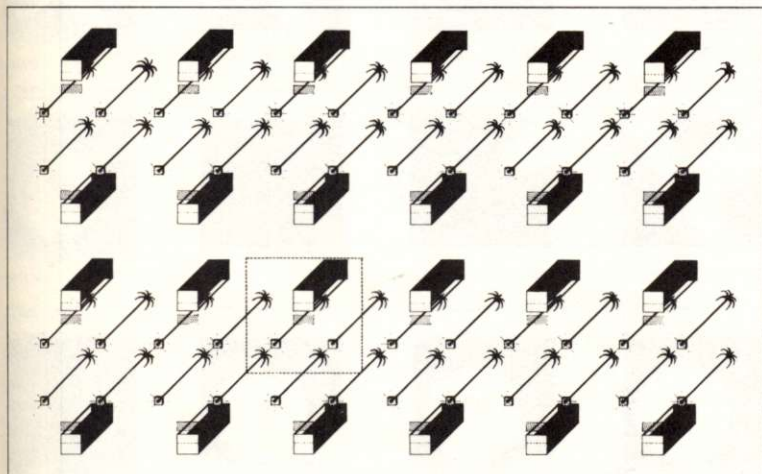
Het eindeloos vermenigvuldigen van het Corbusiaanse principe levert een modern Karnak. De hypostyle hal, het bos van kolommen herhaald tot in het oneindige, is het hallucinerende gevolg van flexibiliteit, veranderbaarheid en neutraliteit ten opzichte van de ondergebrachte functies. Het interieur wordt oneindig en schijnt de gestalte aan te nemen van een buiten, een stad wellicht, no-stop city. Archizooms residential parkings,³ onderdeel van de Non-stop City, laat een eindeloos raster van kolommen zien. De kolomafstanden zijn in beide richtingen gelijk zodat een neutraliteit ontstaat. Tussen de kolommen verschijnen elementen, scheidingswanden en serviceblokken, die alle identiek zijn en herhaald worden in steeds dezelfde configuratie. Door de eindeloze repetitie ontstaat een vervreemding die de relatief kleinschalige elementen waarmee gewerkt wordt opblaast tot groteske en benauwende proporties; tegelijkertijd zijn de ruimtes onmetelijk groot, als ware het stedelijke interieuren.

3

In: L.V. Masini (red.), *Topologia e morfogenesi*, Venezia 1978, pp. 40-45.

Labyrint

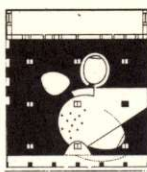
De herhaling van een enkel element tot in het eindeloze is bij uitstek een labyrintisch principe. Het labyrint, het doolhof waaruit geen ontsnapping mogelijk is omdat alles identiek is, kan een spiegeling zijn. In het stedebouwkundige interieur dat Andrea Branzi, een van de voormalige leden van de architectengroep Archizoom, in 1978 voor de Biennale van Venetië ontwierp, vormen de repetitie en het interieur een labyrint waar ontsnapping slechts mogelijk is door de spiegel te breken. In een vierkante ruimte van vier bij vier meter staan een kast en twee lichtpalmen. De wanden van deze ruimte zijn volledig spiegeland; door een van de spiegels kan de toeschouwer in een oneindig nachtelijk en vervreemdend stedelijk interieur kijken.



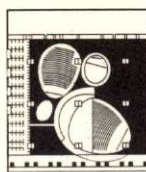
Andrea Branzi, stedelijk interieur, Biennale Venetië

Explosie

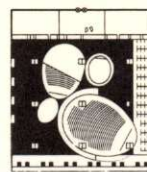
De eindeloze homogeniteit van de kolommen en de vloeren is een gegeven, evenals de tijdelijkheid van hetgeen ertussen gebeurt. Alleen een explosie kan deze kracht doorbreken. In het competitieontwerp van OMA voor de Très Grande Bibliothèque in Parijs breekt het interieur door het raster van velden en kolommen heen. Als ingevangen luchtballonnen in stollend lava, zweeft het interieur door de logistieke massa. Holtes, ballen en een Moebiusring, die in tegenstelling tot Kieslers Endless House niet in ruimte gevangen zijn, maar in dichtheid. In het warenhuis dat Jean Nouvel ontwierp voor de Galeries Lafayette in Berlijn explodeert het interieur: het slaat gedeeltes van vloeren weg en vormt kuilen en inverse kraters geschikt voor werving en werveling van de verkoop.



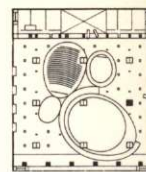
Level -4m (Pebbles)



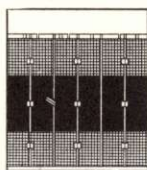
Level -3m



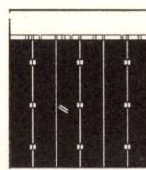
Level -2m



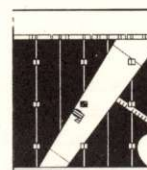
Level -1m



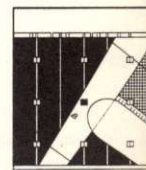
Level +1m (Machinery)



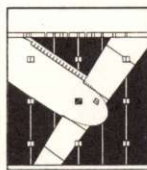
Level +2m (Stacks)



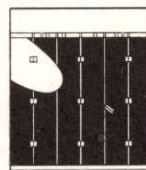
Level +3m (Intersection)



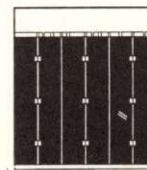
Level +4m



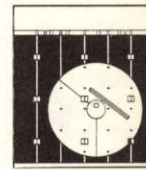
Level +6m



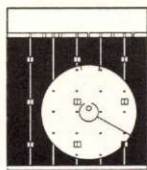
Level +7m



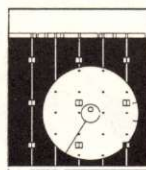
Level +8m



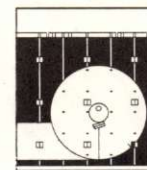
Level +9m



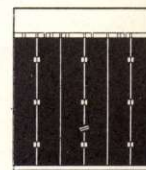
Level +11m



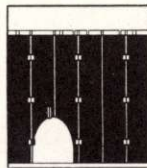
Level +12m



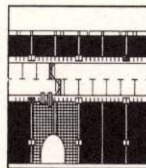
Level +13m



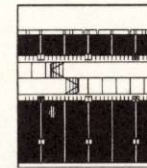
Level +14m



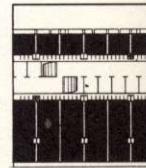
Level +16m



Level +17m (Buckle)

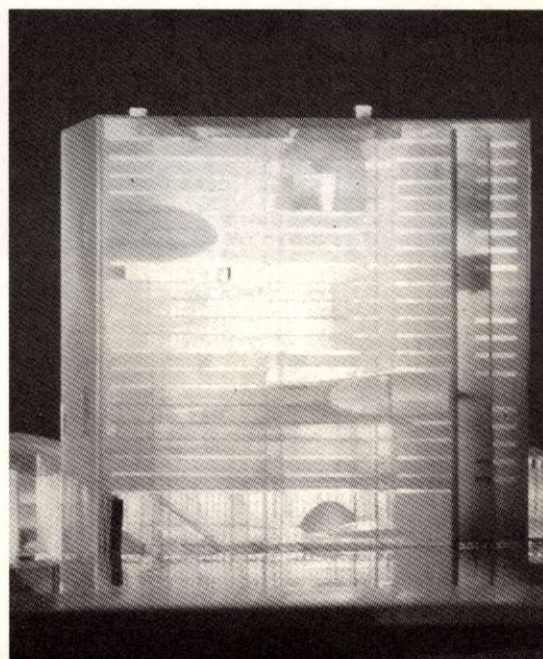
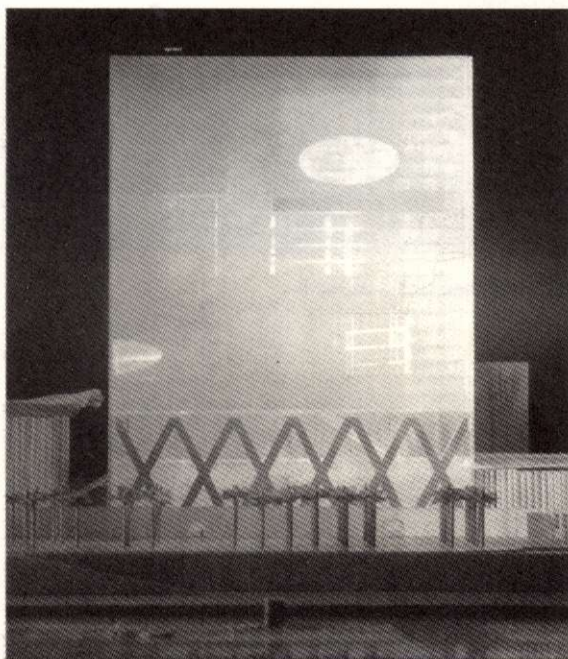


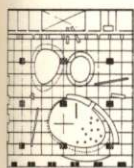
Level +18m



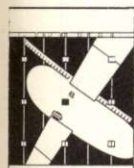
Level +19m

OMA | Rem Koolhaas, Très grande Bibliothèque





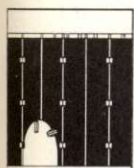
Level 0m (Ascending Hall)



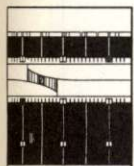
Level +5m



Level +10m



Level +15m (Shell)



Level +20m

Interieur

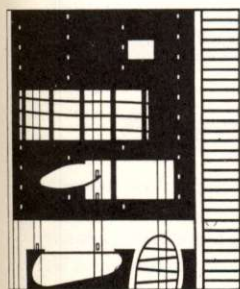
De logistiek van de verkoop, het circuleren van mensen en waren, de consumptie van de ruimte die steeds opnieuw andere settings en constellaties van de binnenruimte vraagt, veroorzaakt een interieur van de verdwijning, een architectonisch nulpunt waar de ruimte alleen nog gedefinieerd kan worden met de elementaire architectonische merktekens.

De kolom is zodanig verdicht dat het een ruimte, de hypostyle hal, oplevert. De kolk, de afwikkkelende grens, tussen twee entiteiten, die als een steeds verder verdichtend labyrint waarin men dolen kan de ruimte laat uitdijen en samenballen. De spiegel die de ruimte laat oplichten als een glans op het netvlies, vangt de terugwijkende ruimte in de oneindige dunheid van de glanzende oppervlakte.

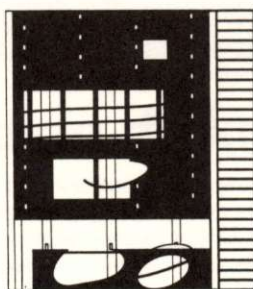
De trap, de metafoor van het transport, beeld van het uitdijende universum van de beweging, zorgt tegelijkertijd voor een scandering in de ruimte en bewerkstelligt zodoende een onderbreking van het eindeloze homogene binnen.

Het interieur erodeert. De elementen die de afkalving mogelijk gemaakt hebben definiëren het andere interieur dat als het binnen van de continuïteit alle veranderingen en anomalieën, van natuur tot snelwegen, in zich opneemt als een spons.

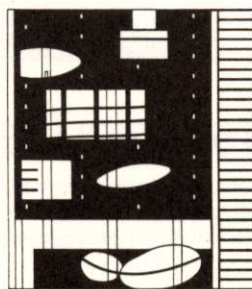
Interieur is stad geworden.



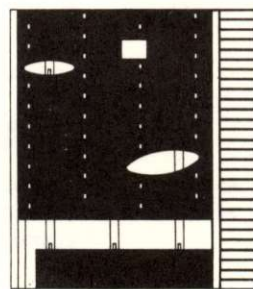
Wall 3



Wall 4



Wall 5



Wall 6