

De Keuze

Kaan, C.H.C.F.

Publication date

2008

Document Version

Final published version

Citation (APA)

Kaan, C. H. C. F. (2008). *De Keuze*. Delft University of Technology.

Important note

To cite this publication, please use the final published version (if applicable).
Please check the document version above.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download, forward or distribute the text or part of it, without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license such as Creative Commons.

Takedown policy

Please contact us and provide details if you believe this document breaches copyrights.
We will remove access to the work immediately and investigate your claim.

'DE KEUZE'

Intreerede prof. ir. C.H.C.F. Kaan
hoogleraar Architectonisch Ontwerpen
Technische Universiteit Delft

14 maart 2008

'THE CHOICE'

Inaugural speech prof. ir. C.H.C.F. Kaan
Professor Architectonic Design
Delft University of Technology

March 14, 2008



'DE KEUZE'

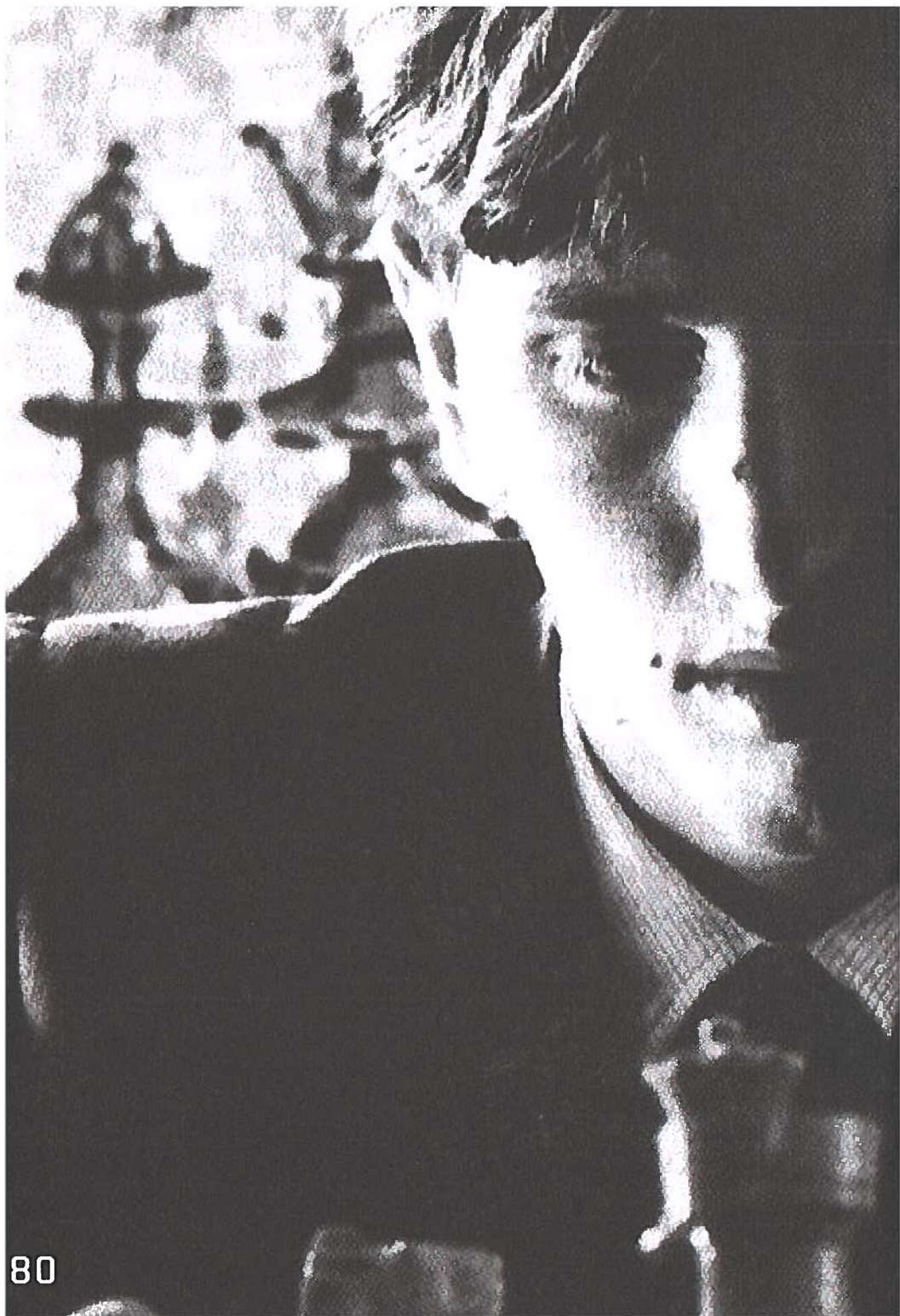
**Intreerede prof. ir. C.H.C.F. Kaan
hoogleraar Architectonisch Ontwerpen
Technische Universiteit Delft**

14 maart 2008

'THE CHOICE'

Inaugural speech prof. ir. C.H.C.F. Kaan
Professor Architectonic Design
Delft University of Technology

March 14, 2008



9	Integrale tekst
79	Alle beelden
94	Beeldverantwoording
96	Colofon

78	English text
79	All images
94	Image credits
96	Credits

'DE KEUZE'

'Mijnheer de Rector Magnificus, leden van het College van Bestuur, Collegae hoogleraren en ander leden van de universitaire gemeenschap. Zeer gewaardeerde toehoorders.

Dames en Heren,

EN KAAN
WEN

CLAUUS EN KAAN

CLAUS
BUILDI

Het actuele architectuurdebat kenmerkt zich door de dreiging van een breuk tussen de voorstanders van de verandering en vernieuwing als drijfveer en motor van de vooruitgang en de protagonisten van de bewezen en dus tijdloze kunde en kwaliteiten in de architectuur.

Maar is het niet dat vooruitgang juist gevonden wordt in de gelijke waardering van verandering en bestendiging? In gelijkwaardigheid van onderzoek en kennis?

De Technische Universiteit Delft heeft mij benoemd als praktijkhoogleraar Architectonisch Ontwerpen aan de faculteit Bouwkunde. De parttime leerstoel heet: 'Relation to practice', relatie met de praktijk. Aangezien er een vacature is op de kernleerstoel materialisatie heb ik me voorgenomen mijn praktijkleerstoel in te zetten om deze leemte te vullen om zo te komen tot 'Materialisation and relation to practice'.

01 Sinds mijn afstuderen, hier, aan de TU Delft, in 1987, is ontwerpen om te bouwen mijn hoofdactiviteit geweest. Na zeven jaar imaginaire projecten wilde ik maar een ding: ontwerpen om echt te bouwen, ontwerpen

An aerial, black and white photograph of a complex highway interchange and a circular road structure, possibly a racetrack or a large roundabout, set in a rural landscape with fields and some buildings in the distance. The text is overlaid on the upper portion of the image.

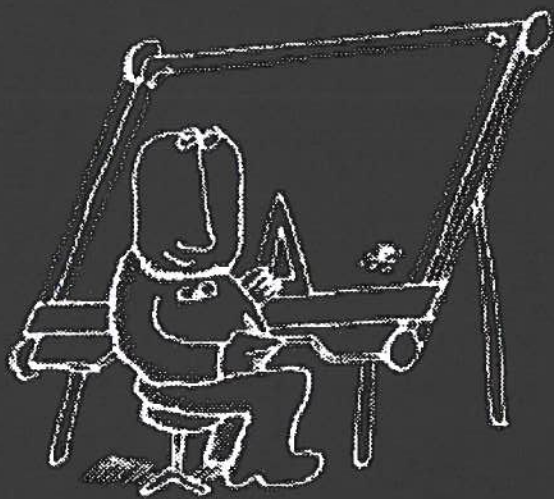
Twée eeuwen Rijkswaterstaat

12

dikker dan papier¹. Het oprichten en leiden van het architectenbureau hoorde daar impliciet bij. Van 1987 tot 1997 is dit in een intensieve dagelijkse samenwerking met Felix Claus gegaan. In deze periode is de basis voor het bureau gelegd. De afgelopen 10 jaar hebben we vanuit een Amsterdamse en een Rotterdamse vestiging van Claus en Kaan Architecten, met nieuwe partners, het oeuvre uitgebreid.

02 Gaandeweg is het mij duidelijk geworden dat architecten in ons land in een bijzonder professionele context opereren. Een professionaliteit die bepalend is voor de ontwikkeling van de architectuur en de rol van de architect. Nederland heeft een sterke traditie op het gebied van ruimtelijke ordening, infrastructuur, stedenbouw en architectuur. Iedere vierkante meter van Nederland is gepland, ontworpen en getekend. Rijkswaterstaat heeft in 1998 haar 200 jarig bestaan gevierd en in 2001 was de woningwet 100 jaar oud. De 20e eeuw heeft vanuit overheidswege een reeks van nota's op de ruimtelijke ordening voortgebracht. Tot voor kort stond het

1 'Thicker than paper' titel Capita selecta en openings lezing (2 november 1995) aan de Academie van Bouwkunst in Amsterdam i.sm. Felix Claus.



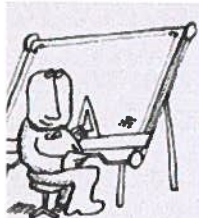
THE ARCHITECT...

ontwerp van Nederland op de agenda van de regering hetgeen wij heel normaal vonden. Zo is een enorme ruimtelijke ordeningsindustrie ontstaan, een sector, met instituten en bedrijven, die zich met het ontwerp van Nederland bezig houdt. Architectuur is een massaproduct geworden waarvoor brede maatschappelijke aandacht is.

03 Deze brede maatschappelijke aandacht vertaalt zich in het aantal van 520 nieuwe bouwkunde studenten die deze faculteit het begin van dit studiejaar, 2007-2008, mocht verwelkomen.

Nog nooit in de geschiedenis van dit instituut was de instroom zo groot. Blijkbaar heeft de populariteit van de beroepspraktijk rondom het inrichten van ons land, het bouwen en het ontwerpen van onze steden, ook een enorme aantrekkingskracht op de huidige generatie scholieren en studenten.

Dit is op zijn minst curieus te noemen. Juist in een periode waarin de rol van de architect en de stedenbouwkundige in het bouwproces voortdurend verandert als gevolg van externe factoren, juist op het moment dat de rol van de architect



THE ARCHITECT...



AS SEEN BY THE PUBLIC...



BY THE CLIENT...



BY THE BUILDER...



THE QUANTITY SURVEYOR...



BY THE PLANNER...



BY THE BUILDING CONTROL OFFICER...



BY THE PROPERTY DEVELOPER...



THE POLITICIAN...



BY THE JOURNALIST...



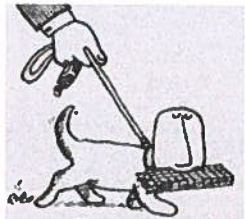
BY THE BANK MANAGER...



BY THE DISABLED... TOILETS



THE NEW RIGHT...



BY THE OLD LEFT...



BY THE FREUDIAN...



BY THE FEMINIST...



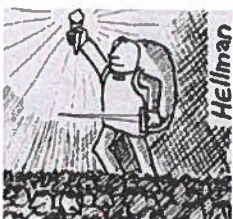
THE SECRETARY...



BY THE R.I.B.A...



BY ROYALTY...



... AND BY HIMSELF.

en stedenbouwer niet meer eenduidig te benoemen is, juist nu is de belangstelling voor architectuur en de aantrekkingskracht van het beroep architect ongekend hoog.

04 De vraag wat een architect precies is en doet is er een die mij regelmatig wordt gesteld. Wat ontwerpt u dan? Interieur of echte gebouwen of huizen? In welke stijl?

Nog steeds overheerst het beeld van de nijvere schetsende creatieveling die ideeën produceert voor gebouwen die dan vanaf een soort aquarel door een aannemer worden gebouwd.

De architect wordt geacht vooral verantwoordelijk te zijn voor hoe gebouwen er uitzien, de rest doet de aannemer. De belangrijke functie van een opdrachtgever wordt nog nauwelijks gezien om over de andere professionals die een rol spelen in het bouwproces maar niet eens te spreken.

05 Architecten zelf zijn ook verdeeld over wat de rol is en de taken zijn van de architect. De interpretaties van het beroep variëren van diegenen die zich zien als conceptbedenker met de concentratie op initiatief en voorlopig ontwerp, waarbij bewust geen rol in het bouwen



18



zelf dan het bewaken van het concept nagestreefd wordt, tot aan diegenen die de rol op eisen van de bouwmeester, de vertrouwenspersoon van de opdrachtgever en degene die het totale project van begin tot eind beheerst maar zonder bijzondere interesse in de kansen die er in de initiatieffase liggen.

06 De onbekendheid met de rol en de taken van de architect zijn misschien te wijten aan de onderlinge interpretatie verschillen van het vak bij de architecten zelf maar misschien nog meer aan het imago van de creatieve genie dat het beroep zich toegeëigend heeft en waarbij het auteursrecht een belangrijke rol speelt.

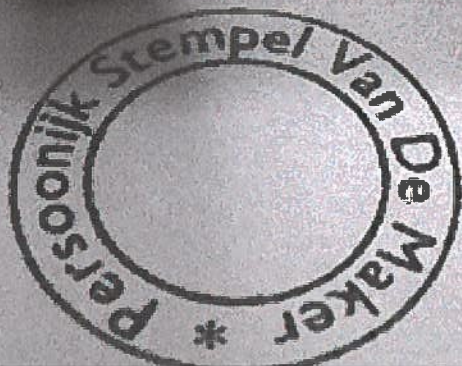
07 Vanaf de Renaissance heeft het auteurschap zich hervonden in de westerse cultuur. Na de anonimiteit van de bouwmeesters in de middeleeuwen won de importantie van de persoon en individuele visie van de architect terrein. De architect wordt van eerste timmerman meer en meer beschouwd als intellectueel, kunstenaar en ingenieur. De architect is totaalbedenker van een gebouw. Een status die een hoogtepunt bereikt tijdens het modernisme,



08



09



20

wanneer de architect de totale controle over het bouwwerk opeist.

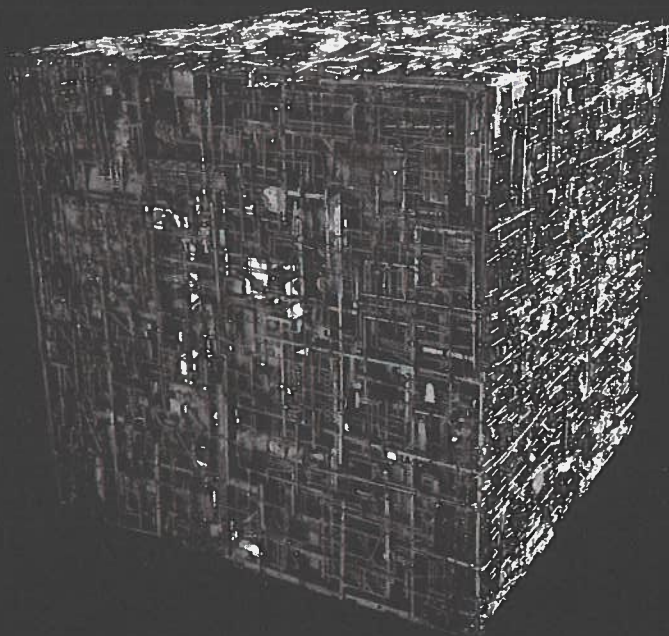
08 Het gehele intellectuele proces van de eerste ideevorming tot en met de bouwtekeningen en de theoretische verantwoording van een gebouw, is hiermee erkend het geestelijk eigendom van de architect. Een erkenning die zodanig serieus is dat het, sinds 1912 (exploitatierecht, met in 1931 toevoeging van persoonlijkheidsrecht) is vastgelegd in de Auteurswet en onderdeel vormt van elk contract tussen opdrachtgever en architect, maar die net als de rol van architect als almachtige bouwmeester in de praktijk ter discussie staat.

09 Het auteursrecht heeft in de architectuur het neveneffect dat de opdrachtgever wel eigenaar is van het fysieke product, het wel of niet gebouwde ontwerp, maar niet gerechtigd is om wijzigingen aan te brengen zonder toestemming van de architect die het intellectueel eigendom bezit. Zolang de opdrachtgever tevens de eigenaar en de gebruiker van een gebouw is, vormt dit meestal geen probleem maar dit is in de



Nederlandse praktijk een zeldzaamheid. De opdrachtgever is als ontwikkelaar vaak slechts tijdelijk eigenaar en zelden de gebruiker van een gebouw. Het gebouw wordt daarom, zelfs als de toekomstige huurder bekend is, generiek ofwel marktconform ontwikkeld. De beperkingen die het auteursrecht oplegt maken het gebouw niet volledig vrij verhandelbaar en dit verklaart voor een groot deel de weerzin van opdrachtgevers tegen de auteursrecht paragrafen in de architectencontracten. Naast de economische waarde van het gebouw speelt nog een andere reden mee. Het aanvaarden van de absolute autoriteit van de architect door middel van het accepteren van het auteursrecht ligt gevoelig in een ontwerpproces waarin vele professionals een meer of minder grote bijdrage hebben en de opdrachtgever niet alleen als initiatiefnemer en geldschieter maar ook als actief deelnemer een positie heeft.

10 We kunnen dus concluderen dat er verwarring is over wat wel en niet des architect is maar moeten tegelijkertijd erkennen dat de tijd van eenduidigheid



en zeker die van de architect als creatieve genie achter ons ligt.

ONDERWIJS

11 De academische omgeving is door theorie bepaald waardoor de studenten de gelegenheid krijgen om zich conceptueel sterk te ontwikkelen. De relatie met de praktijk is minimaal wat op zich geen probleem hoeft te zijn mits er een bewustzijn is van deze realiteit en het niet zo is dat de student de keuze om ook kennis te nemen van de praktijk wordt onthouden. Het is wel onhandig als afgestudeerden niet begrijpen hoe een ontwerpproces verloopt. Hier ligt mijn missie hier op de faculteit.

Het academische ontwerp is een laboratorium model waarin de context, de vereenvoudigde projectomgeving vele malen simpeler is en eenduidiger kan worden vastgelegd in randvoorwaarden.

12 De wisselwerking met deelnemers, op de TU de begeleiders, is voorspelbaar en men heeft de neiging mee te gaan in het persoonlijke denkproces van de studenten. Ik verzeker u, dat doen opdrachtgevers niet. De lage tijdsdruk en gebrek aan concrete



14

26



15

input leiden niet tot scherpe keuzes maar tot een veelheid van persoonlijke opties. Het projectonderwijs neigt gericht te zijn op individuele zelfontplooiing in plaats van het verwerven van ontwerpvaardigheden. Samenwerking, zowel disciplinair als interdisciplinair, essentieel in de praktijk, wordt te weinig geoefend. Studenten worden hier nog opgeleid tot creatieve solisten.

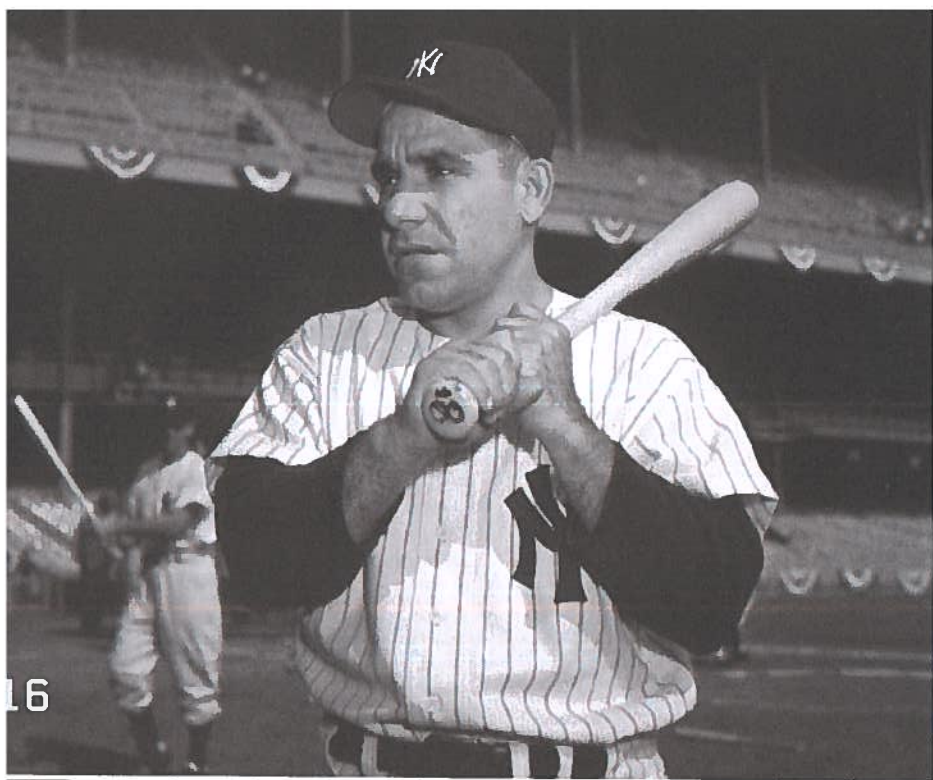
13 De praktijk is veel rauwer, onvoorspelbaar, dynamisch en niet te controleren of te bevriezen.

14 Een gecontroleerd lineair ontwerpproces met logische stappen is niet af te dwingen.

15 Er is de politieke onvoorspelbaarheid, de opdrachtgever die verschillende gedaanten aanneemt, de onbereikbaarheid van de techniek en de onzichtbare eindgebruiker.

16 Ik heb gemerkt dat in de academische wereld het beeld wat men heeft van de praktijk dramatisch anders is dan de realiteit van de praktijk zelf.

"In theory there is no difference between theory and practice. In practice



16

28



17

there is."

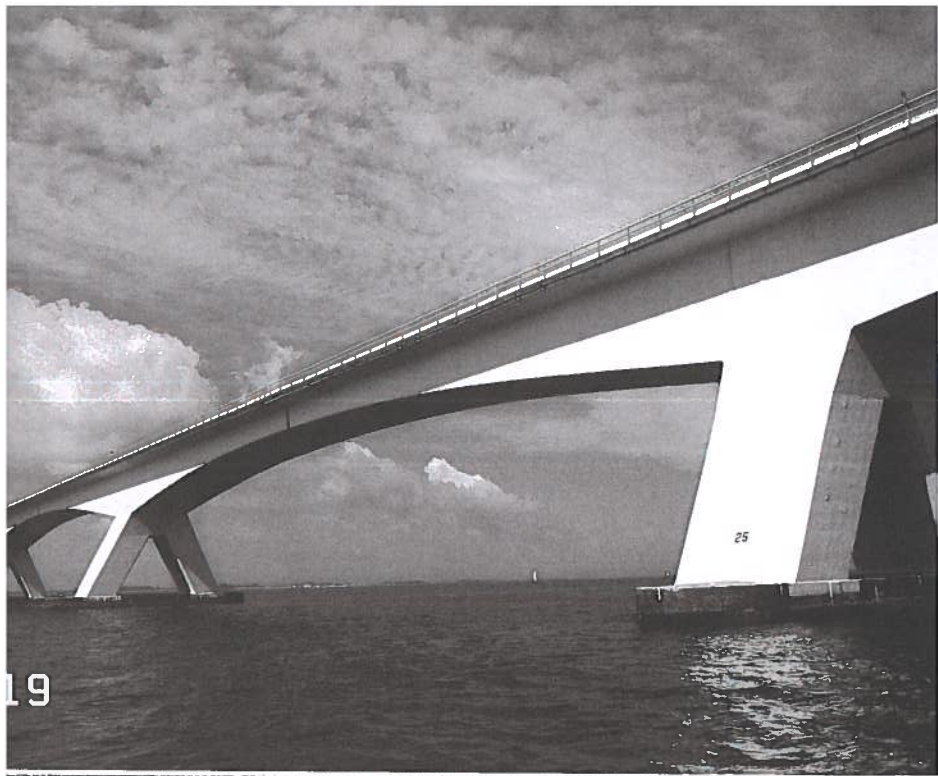
Ik leen hier even een uitspraak van de legendarische Amerikaanse baseball speler uit de 50er jaren, Yogi Berra.

Het is een constatering van een feit dat op zich niet erg hoeft te zijn maar wel erkenning behoeft. Het is hierom dat ik dit openbare college aangrijp om u deelgenoot te maken van een aantal bespiegelingen uit die praktijk.

DE PRAKTIJK

17 Toen Aaron Betsky, de voormalige directeur van het NAI, in het najaar van 2002 in een interview in voor VROM-blad SMAAK² om commentaar werd gevraagd op de toen nieuwe 'Derde Architectuurnota', die zich beperkte tot 10 Grote projecten, gaf hij als Amerikaan antwoord:

"'Branding' is voor de overheid net zo belangrijk als voor grote bedrijven. Voor het runnen van een onderneming heb je 'shared values' nodig, waarden die herkenbaar zijn en worden onderschreven door aandeelhouders, werknemers, klanten, kortom door eenieder. Daarnaast heeft



19

30



20

een goed bedrijf een 'kerncompetentie', iets waarin het echt goed is, het product moet kwalitatief goed zijn maar ook vooral herkenbaar. Voor een Amerikaan is de overheid vooral zichtbaar in de US Army, de kerncompetentie is oorlog.

18 In Nederland is het iets mooiers, namelijk de Ruimtelijke Ordening, het ontsluiten, ordenen, waarborgen en onderbouwen van ruimte.

19 Het maken van wegen, tunnels en bruggen, het bedenken van beheerssystemen, het creëren van een situatie waarin er een plekje is voor iedereen. En daarnaast ervoor zorgen dat er ook nog iets overblijft dat gezamenlijk is.'

20 Nederland is een land met een dominante burgerlijke cultuur. De macht is al eeuwen in handen van boeren en handelaars. Onze steden en polders zijn door ingenieurs ontworpen om optimaal ten dienste te staan van die landbouw, veeteelt en handel. De architectkunstenaar die een ontwikkelde elite bediende is hier vreemd. Beaux Arts is nauwelijks gekend. De grootschalige industriële ontwikkeling van de 19e eeuw met de daarmee gepaard



21

32



23

gaande hevige verstedelijking in Europa is min of meer aan ons voorbij gegaan.

21 Onder invloed van woningwet en ruimtelijke ordeningswetgeving is de vorige eeuw zeer planmatig gewerkt aan de totale herinrichting van het land.

22 De overheid vervulde jarenlang een intensieve rol binnen het realiseren van de woningbouwproductie en volkshuisvesting wordt hiermee de drager, de kerntaak van de Nederlandse architectuur en dus ook van de bouwindustrie.

23 Niet alleen de bouwtechnieken en de materialen maar ook de kennis en vakbekwaamheid, zijn volledig afgestemd op deze vorm van gestandaardiseerd bouwen die gedicteerd wordt door van overheidshalve opgelegde minimum eisen.

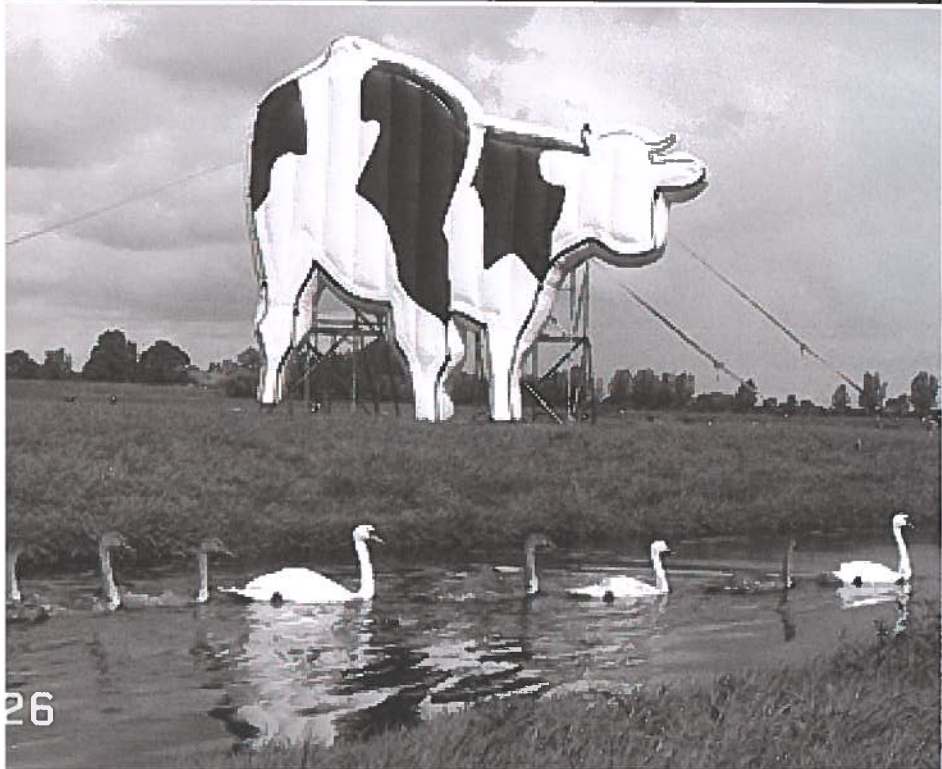
24 Bijgevolg ontstijgt de architectuur van de openbare gebouwen soms met moeite de kwaliteit van de sociale woningbouw: de bodem is bijna ook het plafond geworden.

DE VERANDERING

25 Dit alles verandert aan het eind van de 20ste eeuw³. De overheid gaat zich



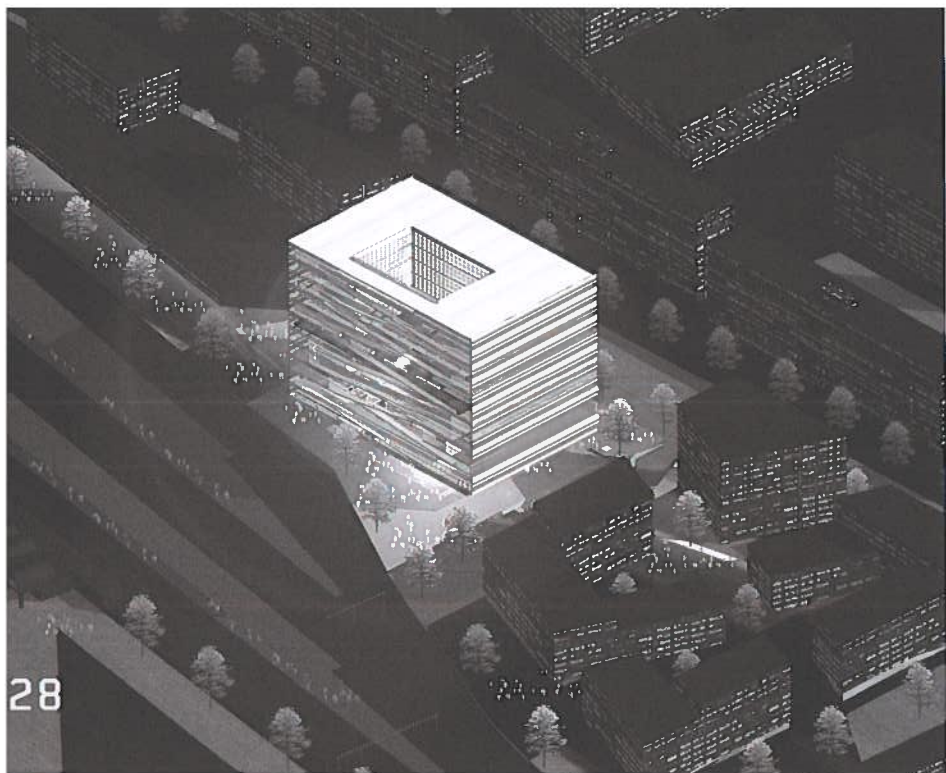
34



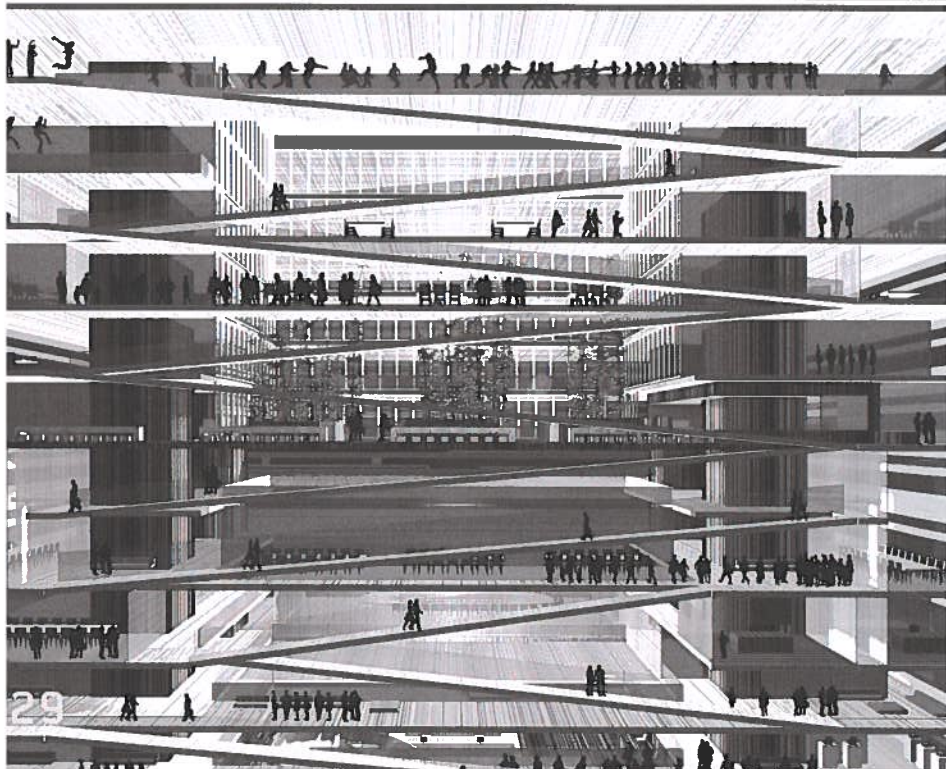
plotseling anders gedragen. Ze laat allerlei verantwoordelijkheden aan de markt onder het motto deregulering en liberalisering.

De voorheen vigerende moraal van de wederopbouw, een moraal van gelijkheid en rationaliteit, blijkt een ethisch en cultureel model dat niet meer voldoet in de toenemende dynamiek die de Europese marktwerking met zich meebrengt. Het kabinet Balkenende III tenslotte, maakt in 2006 een eind aan de sturende regerende rol met de Nota Ruimte waarmee ze het overheidsbeleid zo goed als geheel decentraliseert.

26 Het beeld van een dominante staat in het domein van de bouw veranderde in snel tempo ten gunste van het private ondernemen. Dit terugtrekken gaat gepaard met de teloorgang van gezamenlijke, op rationaliteit en gelijkheid gebaseerde, referentiepunten en identiteitsverlenende waarden. Nederland verliest haar beschermingsmechanisme en daarmee haar unieke positie op het gebied van de ruimtelijke ordening. De ruimtelijke ordening is niet langer op oorlogssterkte.



36

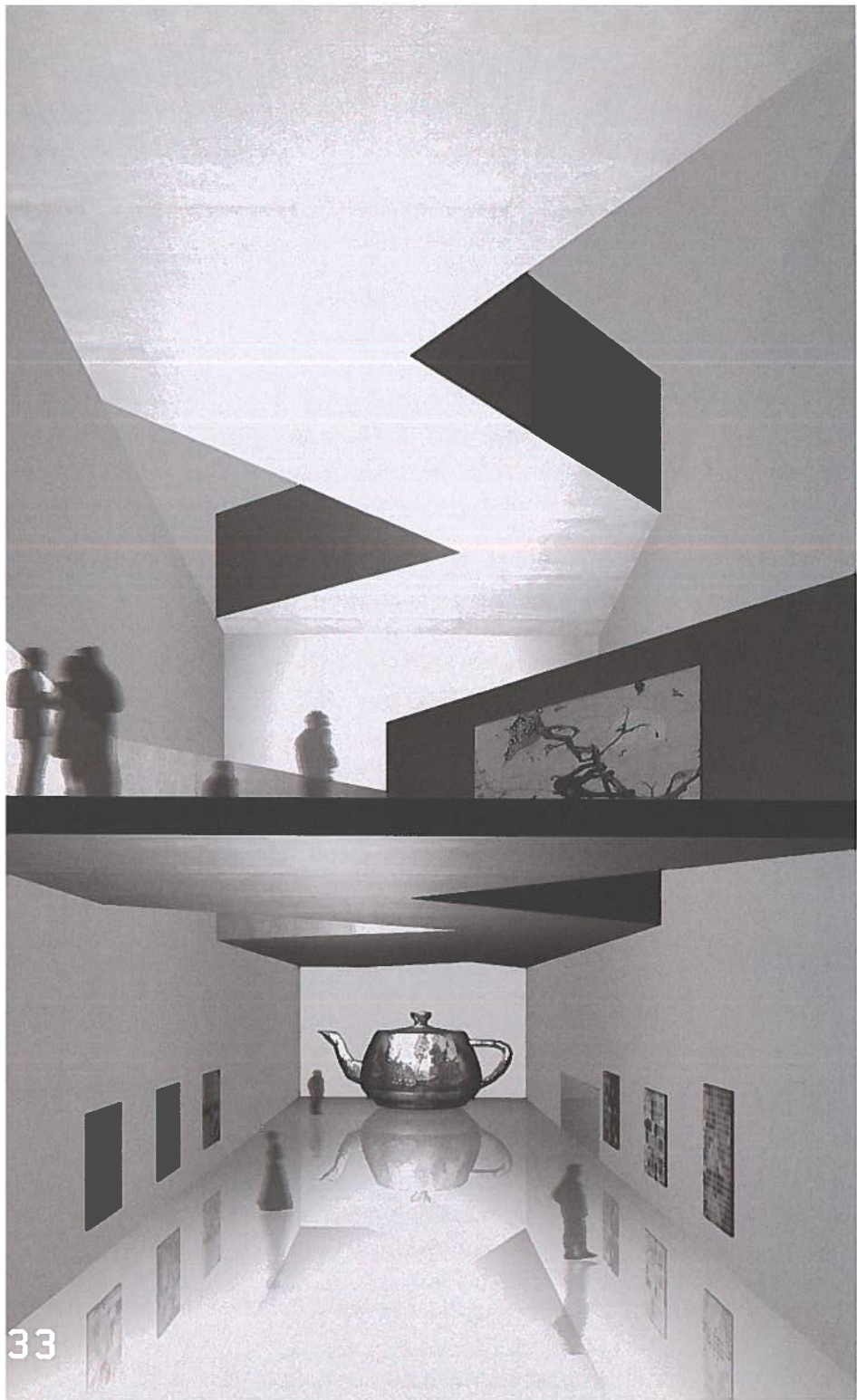


DE VERKIEZINGEN

27 Rond dezelfde tijd (2004) is een verplichte procedure van Europese aanbestedingen voor alle overheidsprojecten met enige omvang ingevoerd. De procedure die bedoeld is om marktwerking te stimuleren en ongelijke concurrentie te voorkomen is ook verplicht gesteld voor de selectie van aanbieders van diensten en dus, absurd genoeg, ook voor architecten. Als gevolg hiervan moeten deze sindsdien bij voortduring aan wedstrijden en selecties mee doen.

28 De zorgzame, zorgvuldige architect die afwegingen maakte op basis van humanistische principes maakt plaats voor een markt georiënteerde ontwerper. Deze probeert al of niet samen met de opdrachtgevers, meestal projectontwikkelaars, de dromen en ambities van de wethouders en het publiek te verwezenlijken.

29 Deze droomwedstrijd⁴ leidt tot excessen waarin de nadruk in architectuur en stedenbouw meer en meer komt te liggen op originaliteit en iconografisch effect, de



vermarkting van het product architectuur. Intrinsieke architectuur maakt plaats voor beeld.

30 De icoontrend brengt een sterke drang met zich mee alle banden met tradities en context te verbreken. Omdat de superpositie van het architectonische beeld het doel heeft te verleiden en zich te onderscheiden moet het wel afstand nemen van haar omgeving. Het leidt het architectonische object naar een isolement, totaal vervreemd van haar fysieke omgeving.

De exclusieve concentratie van ontwerpers op het architectonische object leidt tot overwaardering van slechts één zintuiglijke kwaliteit gericht op het trekken van aandacht. Waar vorige generaties Nederlandse architecten trachtten hun ontwerp te benaderen en te beredeneren vanuit de bestaande realiteit, cultuur en context, zijn de nieuwe experimenten even solistisch als solitair.

31 De architect genereert de concepten die de lokale en sublokale politiek, de markt en de publieke opinie moeten omarmen. Tot op dit moment had de overheid de opgave bepaald, de doelgroep, de uitgangspunten

VELD IN DRUK	VERTICALE ROOSTER	SOEFUNCTIEVELE ROOSTER	ASBESTROOSTER	REKORVATE RANDEEN	CONTOURROOSTER OFVEL	TYPEROOSTER

34

40

<p>Huddecoerf Sultenvelder Aandelen, 1993 </p>	<p>divers relatie met gebouwen betrouwbaar het gebouw organiseert de functie opnieuw-prijs maximaliseren maximaliseren</p>
<p>Nederlands Forensisch Instituut Wijk-0, 1999 </p>	<p>betreft relatie met gebouwen complex opnieuw met vele partijen geometrie duurzaamheids gebruik programma's</p>
<p>Wiltje Post en sociale dienst Aandelen 1990-1996 </p>	<p> twee opvattingen twee programma's in één gebouw twee ontwikkelingen in één bouw</p>
<p>Donald McDonald huis Aandelen 1990-2000 </p>	<p> ambacht van gebouw met verschillende opvattingen en gebouwen relatieve opvattingen in betrouwbare opdracht en geest</p>
<p>Condoencorrelante Zorgvlied Aandelen, 1990-1999 </p>	<p> concreet in dienst van processen Bolke en plan</p>
<p>Huddecoerfvesting Orieëntie Aandelen, 1990-1997 </p>	<p> opdracht en organisatie maximaliseren 194</p>
<p>Museum Nationaal Monument Kamp Vught 2000 </p>	<p> representatie betreft ontwerp groen ruimte</p>
<p>De Schouwburg Middelberg 2001 </p>	<p> veel betrekkingen concreet project bezoeken dag en nacht complex proces programma voor betreft</p>

en kwaliteiten gedefinieerd en kon de architect zich concentreren op het ontwerp. Nu is het systeem zo dat marktpartijen en ontwerpers zorgen voor een keuze.

32 Het gekozen moet vervolgens voortdurend getoond, uitgelegd en gecommuniceerd worden om verkozen te blijven, er is immers blijvend draagvlak nodig om te mogen bouwen.

33 De opdrachtgever is hoewel zeer professioneel als ontwikkelaar vaak slechts tijdelijk eigenaar en zelden gebruiker van het gebouw. Ze heeft een minder persoonlijke relatie met het ontwerp en wordt bij uitzondering vertegenwoordigd door een individu die het gehele proces present is.

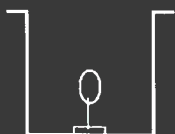
34 De overheid is vanwege het ontbreken van een visie op de opgave per definitie anoniem en haar representanten veranderen voortdurend. Het ontwerp is verweesd en haar inwisselbaarheid is alleen beperkt vanwege de vertraging en dus hoge kosten die wijziging met zich mee brengt.

35 Aangezien alleen de architect nog de rode draad vormt in de projecten, loopt deze de kans zich voortdurend bezig te moeten houden met het informeren en inwerken van



URBAN DENSITY

+



URBAN PARK

→



URBAN INTIMATE SPACE

→



CLEAR FORM EXTERIOR

+



CULTURE DENSITY

↓



EXPRESSIVE SCULPTURE

+



URBAN CLEAR FORM

+

→



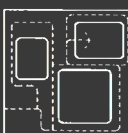
FREE FORM INTERIOR

↓



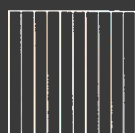
FIXED PROGRAM

+



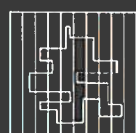
FREE MOVEMENT

+



CURTAIN PLAY SCREEN FACADE

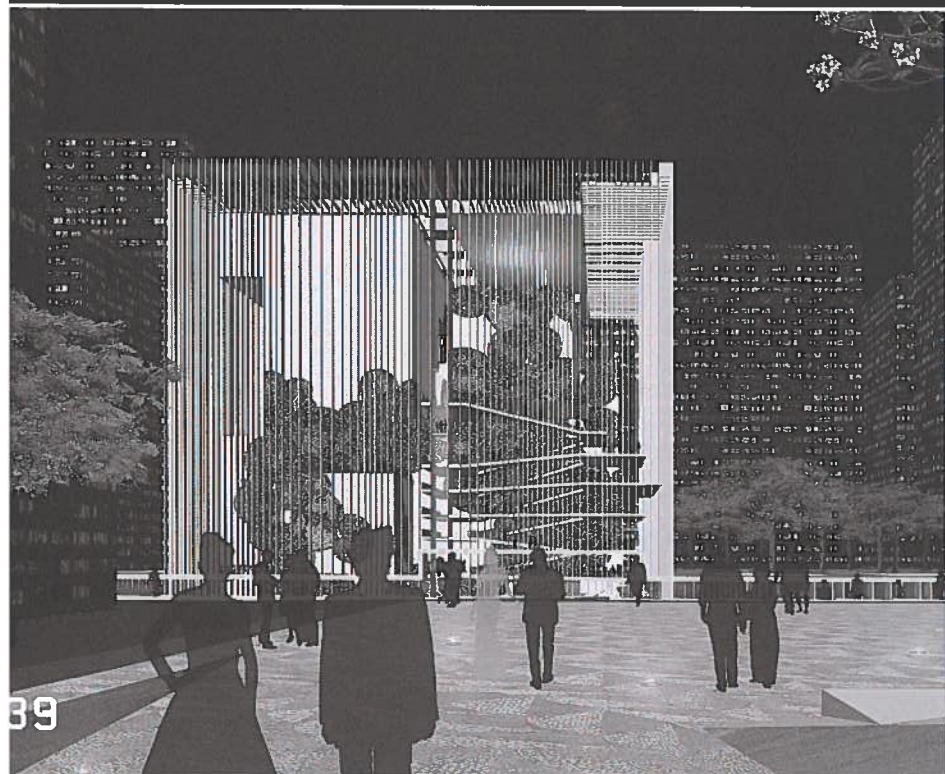
→



METROPOLITAN OPERA HOUSE

38

42



39

nieuwe deelnemers in het plan.

36 Het prijsvraagstelsel dat slechts op de selectie van een ontwerp uit is, ondermijnt definitief de relatie met de opdrachtgever. De prijsvraag stimuleert solistisch handelen van de architect. Zonder dialoog met de opdrachtgever of gebruiker mist het project diepgang.

37 Het is juist de opdrachtgever die de ambitie moet hebben en de wil om te investeren in de kwaliteit van een project en die, ook als het even moeilijk wordt, achter het plan moet blijven staan.

38 Anders dan in een academisch model kan een architectonisch project in de praktijk niet slechts gedragen worden door de auteur. In die fases van het ontwerp waarin de bouwheer nog ontbreekt moeten de ontwerpen noodgedwongen dus zo vanzelfsprekendheid en begrijpelijk zijn dat het gemis van de bouwheer in mindere mate een probleem is.

39 Het ontwerp moet zo helder zijn dat het gemaakt lijkt om zichzelf te kunnen uitleggen, niet alleen aan de jury maar ook aan de gebruiker, aan de opdrachtgever en aan



het publiek.⁵

WAT NIET VERANDERT.

40 Het terrein dat de architectuur bestrijkt lijkt oneindig. Architectuur is alom overvloedig aanwezig en dientengevolge ook onderwerp van maatschappelijk debat. Het vak heeft een lange traditie.

41 Afhankelijk van het standpunt dat de beschouwer inneemt is deze traditie dan wel de laatste bouwmode dominant. Een feit is echter dat opdrachten voortkomen uit de maatschappelijke behoefte om te bouwen.

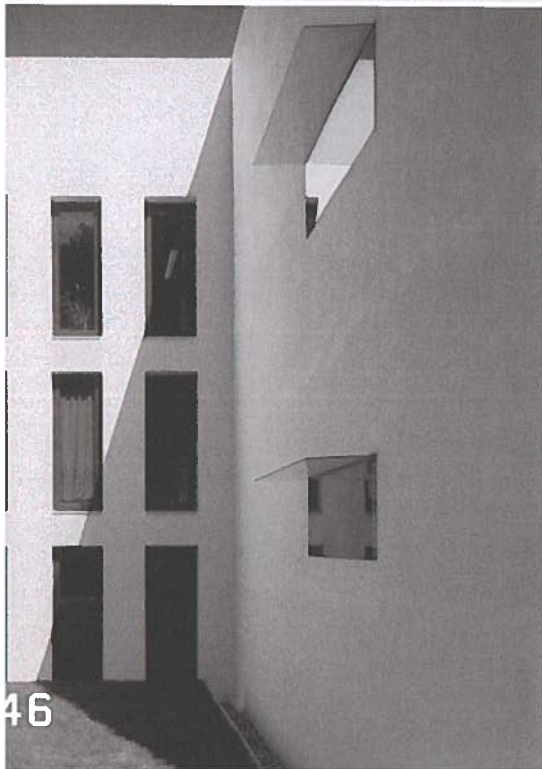
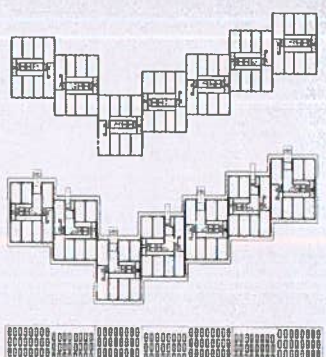
42 Een architect in de praktijk werkt weliswaar met zijn persoonlijke, interpretatie van het vak, maar binnen kaders van die opdrachten en de maatschappelijke context die een regelrechte afspiegeling is van de politieke cultuur. In Nederland was deze lange tijd gebaseerd op het streven naar consensus.

43 Het is zeer verleidelijk, zeker gezien de ontwikkelingen in de praktijk, je als architect

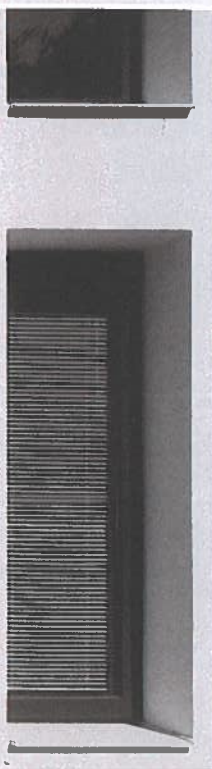
5 Riken Yamamoto, *The realism of Claus en Kaan*, inleiding 'Beauftragt' catalogus galerie Aedes, Berlijn, 2002. "Giving a simple explanation is not easy. But as I listened to Claus en Kaan, I gradually began to understand that an attempt to do this lies at the heart of their architecture. And the audience understood this too. It was not the simplicity with which they explained their work, but the way that their architecture, from the structure as a whole down to the smallest detail, seems to have been designed to be explicable, not just to the audience but to clients users and the public."



45 Student Housing Dienerio, Enschede



46



46

te labelen met een specifiek kenmerk of specialisme.

44 Het hanteren van een extreme stijl maakt je sneller herkenbaar als deskundige of extravagant ontwerper. Het ontlenen van een kenmerk aan een perifeer vakgebied lijkt hierbij onschuldig en voor de hand liggend maar het drijft ons verder weg van de kern van ons vak en onze eigen bouwcultuur.⁶

45 Graag zien architecten zich als aanjagers van vernieuwing. Een volkomen onterecht zelfbeeld van onze beroepsgroep. Aangezien ons vak zo ongeveer het traagst denkbare is, is trendsetten of voorlopen in maatschappelijke veranderingen een *contradictio in terminis*.

46 De tijd die een bouwproject nodig heeft, van het eerste contact tussen de opdrachtgever en de architect tot ingebruikname, is lang. Architectuur is van nature traag. Trager dan veel ingrijpende maatschappelijke veranderingen en veel trager dan technologische veranderingen.

47 Tijd is een constante, altijd aanwezig. De tijd zet alles op zijn plaats.⁷

6 Zie rede van Willem Jan Neutelings, 9 november 2007, in de Doelen in Rotterdam, tijdens het Congres Architectuur 2.0.

7 Professor Oudejans, Verstandhoudingsmiddelen, dictaat TU Delft 1981.



48 Jerzy Kozinski beschrijft dit mooi in zijn 'Being there'.⁸

Het verhaal vertelt van Chauncy Gardner, de hoofdpersoon, die zijn hele leven doorbrengt in een ommuurde tuin, volledig geïsoleerd van de wereld om hem heen. Achter deze barrière, dus in de tuin, verstrijkt de tijd zonder ander referentiepunt dan de seizoenen.

"What was particularly nice about the garden, was that at any moment, standing in the narrow paths or amidst the bushes and trees, Chance could start to wander, never knowing whether he was ahead of or behind his previous steps. All that mattered was moving in his own time, like the growing plants."

49 Er is een niet verbreekbaar verband tussen materiaal waaruit een gebouw bestaat en tijd die erin besloten ligt. Maar het object kan zich in de tijd wel bevrijden van het idee waaruit het is ontstaan.

50 Het idee was immers slechts aanleiding, een hulpmiddel om tot een gebouw te komen, de omstandigheden waaronder het gebouw is ontstaan veranderen, de ruimtes



50

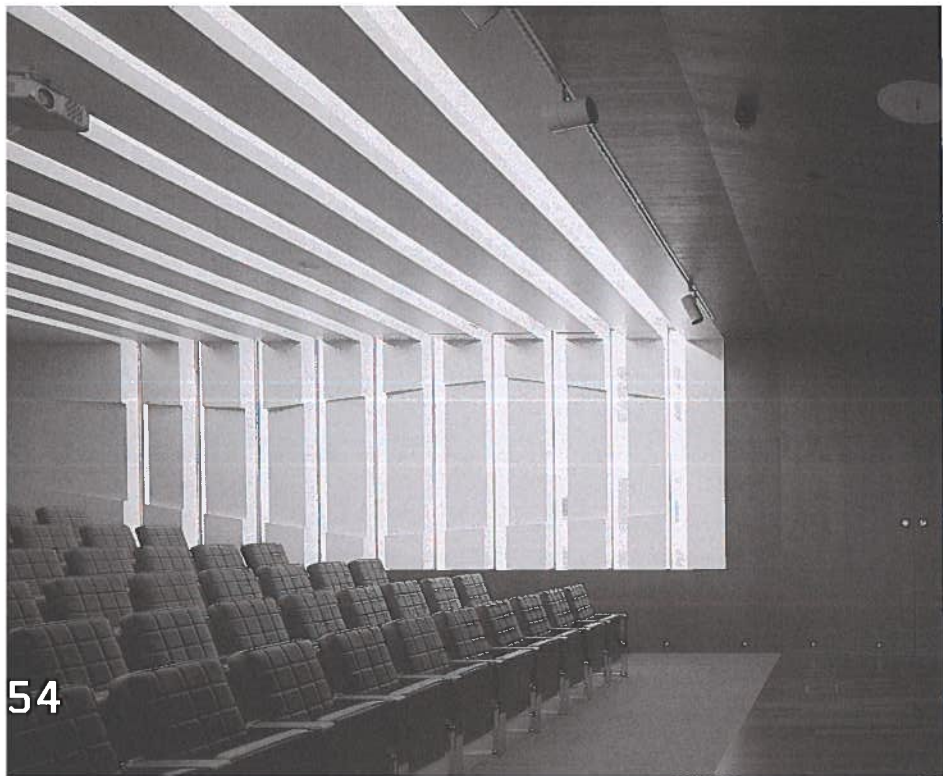


en stenen blijven en kunnen op hun beurt nieuwe activiteiten herbergen of aanleiding geven tot nieuwe gebeurtenissen. Als het meest wezenlijke aspect van architectuur zie ik haar vermogen om hierin genereus te zijn en zich los te maken van haar oorsprong. Een gebouw is uiteindelijk een gebruiksvoorwerp, een faciliteit voor menselijke activiteiten.

51 Comfort, duurzaamheid, ergonomie en functionaliteit, zijn eigenschappen waaraan de kwaliteit van gebouwen wordt gemeten. In tegenstelling tot de maatschappij verandert de fysieke realiteit en dus de fundamentele behoeften van de mens nauwelijks.

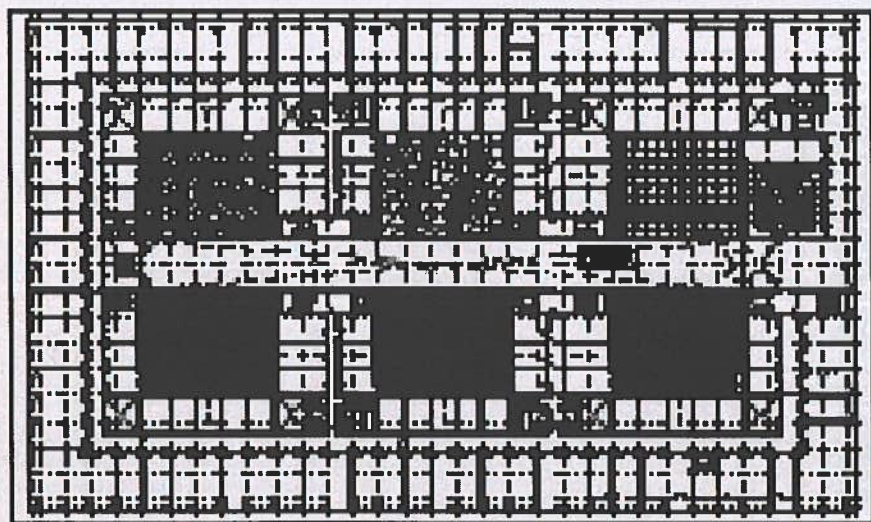
52 In de tuin van Chance is de vorm niet het doel, maar het gevolg van een reeks handelingen, uitgevoerd met aandacht en zorg. In deze metafoor zijn kwaliteit en universele wijsheid het impliciete gevolg. Dit geldt ook voor het maken van gebouwen. Door toewijding en concentratie maken we goede gebouwen.

Ooit vroeg ik me af hoe je architectuur maakt. Nu weet ik dat het niet gemaakt kan worden. Je kunt alleen bouwen met



54

52



56

dit beeld voor ogen. Het gebouw wordt dan vervolgens misschien als architectuur beschouwd.

FYSIONOMIE

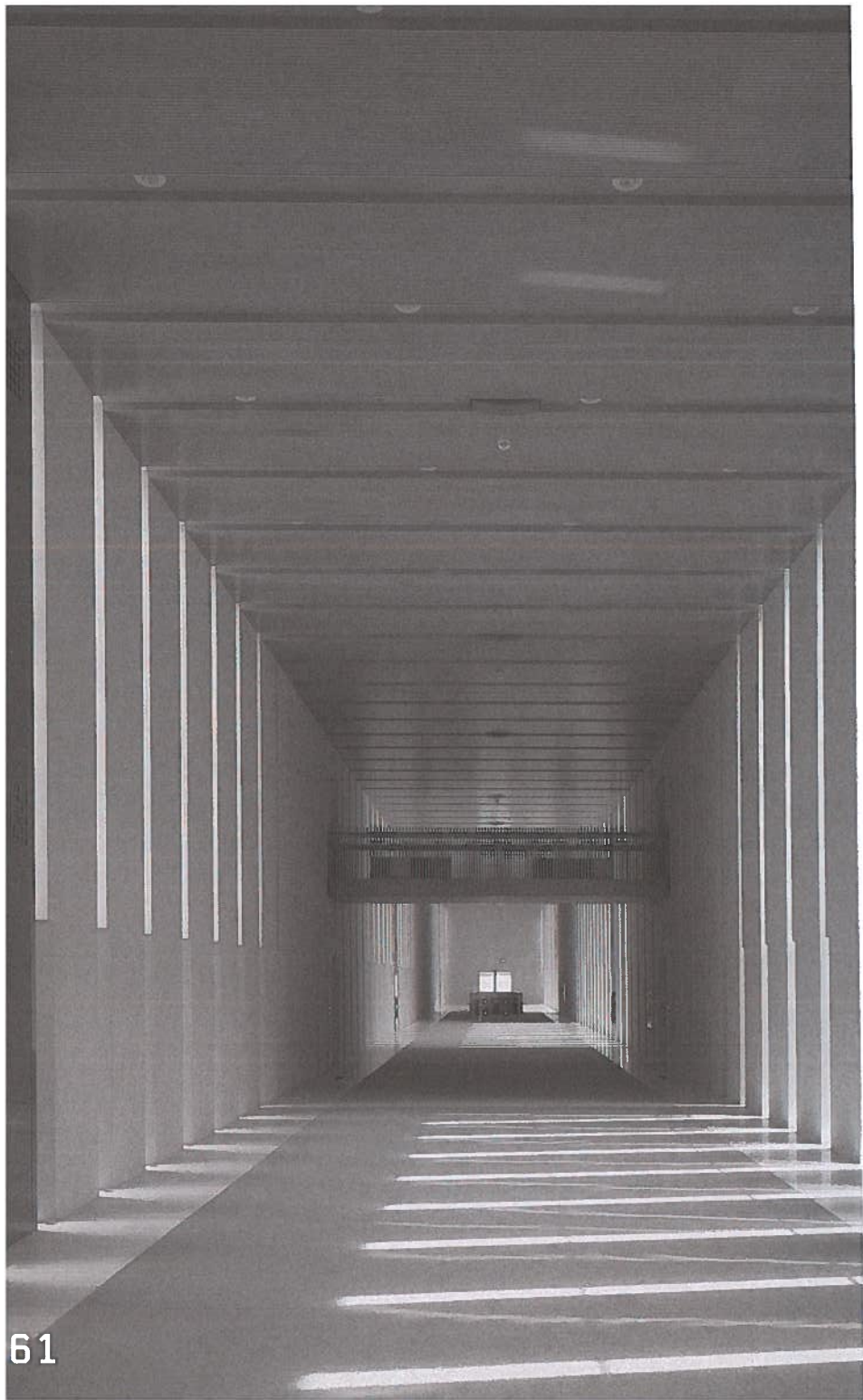
53 Wanneer de fysionomie van een gebouw in balans is, is de verschijningsvorm in overeenstemming is met het karakter, de functie en het wezen van het gebouw.

Het mooie van het begrip is dat het de mogelijkheid opent anders te kijken naar gebouwen, en deze dus anders te waarderen.

54 Fysionomie handelt niet om het streven naar een bepaalde stijl of esthetiek maar naar krachtige aanwezigheid van datgene dat van blijvende waarde is.

55 Schoonheid in de conventionele zin is irrelevant. Een fysionomisch correct gebouw mag ook lelijk zijn als haar uitdrukking en haar karakter maar overeenkomen.

56 Om dit resultaat te bereiken dient het conceptuele en programmatische pad consequent bewandeld te worden. Het architectonische ontwerp wordt ontdaan van alles wat niet bijdraagt aan de conceptuele essentie van het project.



Wat blijft is de meest directe verbeelding in verhevigde vorm van het fundamentele idee achter het project.

57 Dit betekent dus noodzakelijkerwijs ook absolute beheersing van het construeren, materialiseren en detailleren, van het begrijpen van 'het bouwen' zelf.

BOUWEN

58 De kennis en beheersing van materiaalgebruik zijn van onschatbare waarde. In het materiaal krijgt uiteindelijk het ontwerp haar beslag, het wordt onomkeerbaar en definitief.

59 Architectonisch ontwerpen is geen grafische activiteit maar denken in materiaal en ruimte. In wat er is, wat er kan ontstaan en wat er moet worden gemaakt daartussen en omheen.

60 Materialisatie is geen keuze achteraf maar onderdeel van het concept.

61 Als een ontwerp haar definitieve vorm vindt in materiaal is niet alleen de keuze van de materialen zelf wezenlijk maar spelen de onderlinge aansluitingen en ontmoetingen of overgangen een belangrijke rol.

62 Deze details vertellen veel over het



gebouw.

63 Ze kunnen heel erg onopvallend zijn of heel specifiek uitgesproken sophisticated.

64 Er zijn cosmetische details die het geheel verfraaien, verlevendigen, aangenaam, aanraakbaar en comfortabel maken en er zijn strategische details, die essentieel zijn voor de uitdrukking van het idee, mislukken zij, dan is er geen juiste fysionomie en dan is er geen architectuur.

65

FORM (EVER) FOLLOWS FUNCTION

66 Dit is wellicht de meest misbruikte oneliner in de architectuur. In het verband met het voorgaande wil ik hierbij stil staan.

De Amerikaanse architect Louis Sullivan die leefde van 1856 tot 1924 wordt beschouwd als een van de invloedrijkste ondanks zijn relatief beperkte oeuvre. Hij bouwde veel op jonge leeftijd maar na zijn scheiding van zijn compagnon de ingenieur Dankmar Adler in 1895 en de opleving van de Europese bouwstijlen na de wereldtentoonstelling in Chicago, nam zijn productiviteit qua bouwen scherp af. Hij bleef echter veel schrijven. De veel

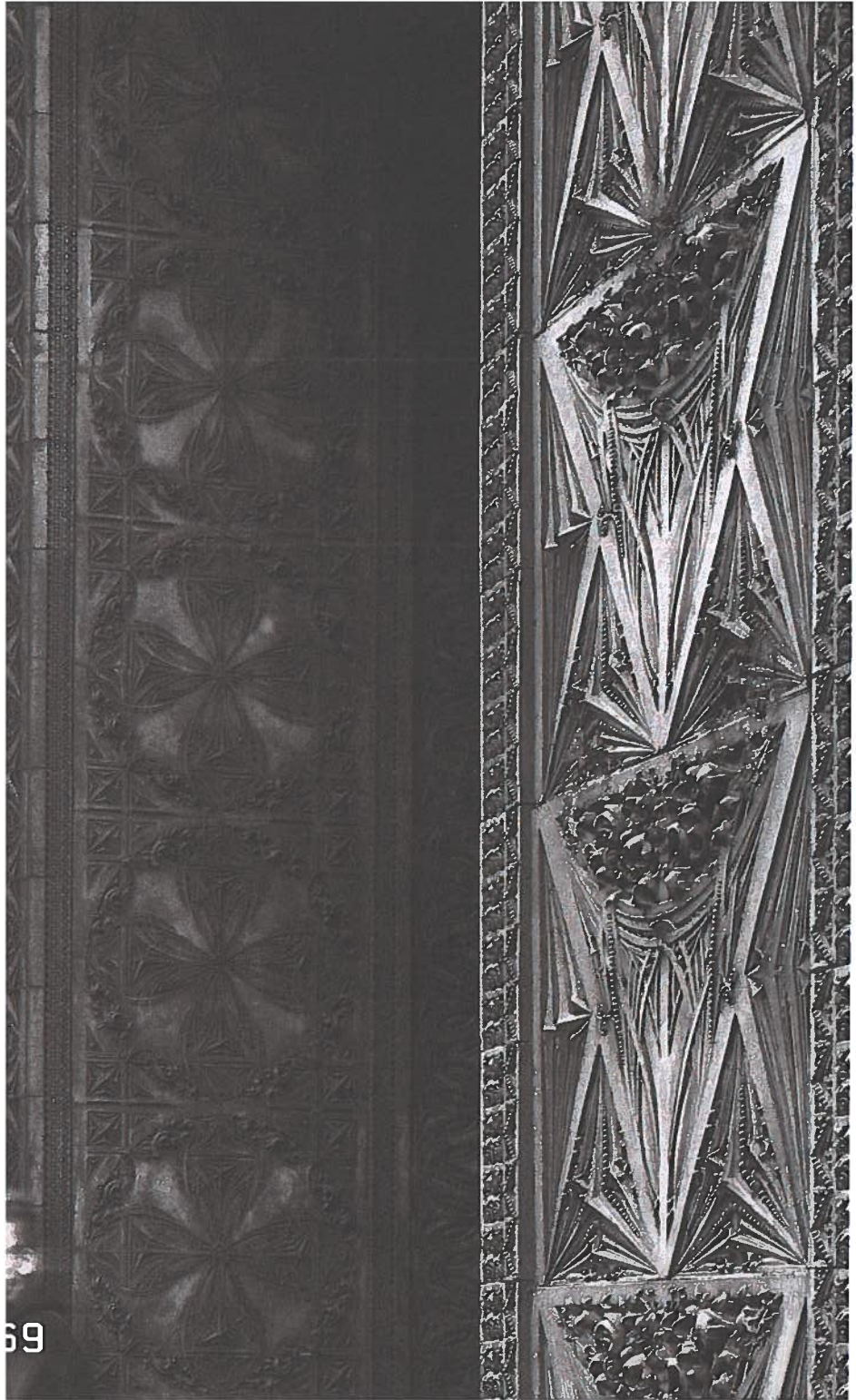


bekendere Frank Lloyd Wright beschouwde hem als zijn Lieber Meister.

67 Sullivan wordt beschouwd als 'Father of the modern skyscraper', hij was degene die dit gebouwtype een eigen architectonische identiteit gaf en dit in 1896 uiteenzette in zijn essay: *The Tall Office Building Artistically Considered*.⁹

"Het is de universele wet van al het organische en anorganische, van al het fysische en metafysische, van al het menselijke en bovenmenselijke, van alle waarachtige uitingen van hoofd, hart en ziel, dat het leven te herkennen is aan zijn uitingsvormen, dat de vorm altijd de functie volgt. Dat is de wet".

68 De uitspraak *Form Ever Follows Function* wordt hier voor het eerst gebruikt en wordt later vervreemd van de oorspronkelijke betekenis, de slogan van het Functionalisme. Voor Sullivan slaat 'function' niet op de functie of het gebruik maar heeft het betrekking op het gehele wezen, het karakter, de fysionomie van een gebouw. Hij spreekt nooit van het tonen of onthullen van functie en structuur maar



van het uitdrukken daarvan. Sullivan's functionalisme betekent dat een gebouw een organische eenheid is, zoals een levend wezen. Een gebouw moet volgens hem intellectuele, emotionele en spirituele realiteit uitdrukken.

69 Prachtig is hoe hij het ook weer weet te relativiseren. In 1901/1902 schrijft hij de Kindergarten Chats, een serie van kort beschreven ontmoetingen met een jonge student: "THE MASTER: I am endeavouring to impress upon you the simple truth- immeasurable in power of expansion- of the subjective possibilities of objective things. In short, to clarify for you the origin and power of BEAUTY: to let you see that it is resident in function and form.

THE STUDENT: So is ugliness, isn't it?

THE MASTER: To be sure."

'To produce vigorous results in art, the emotions must follow close upon the mind and give it sure support'.

Opvallend en voor mij onweerstaanbaar is dat hij de emotie als ondersteuner van de ratio ziet en niet andersom. Dat is misschien wel de sleutel tot het begrijpen van Louis Sullivan.



TRIBUNE
TOWER
COMPETITION

VOLUME I

RIZZOLI
NEW YORK

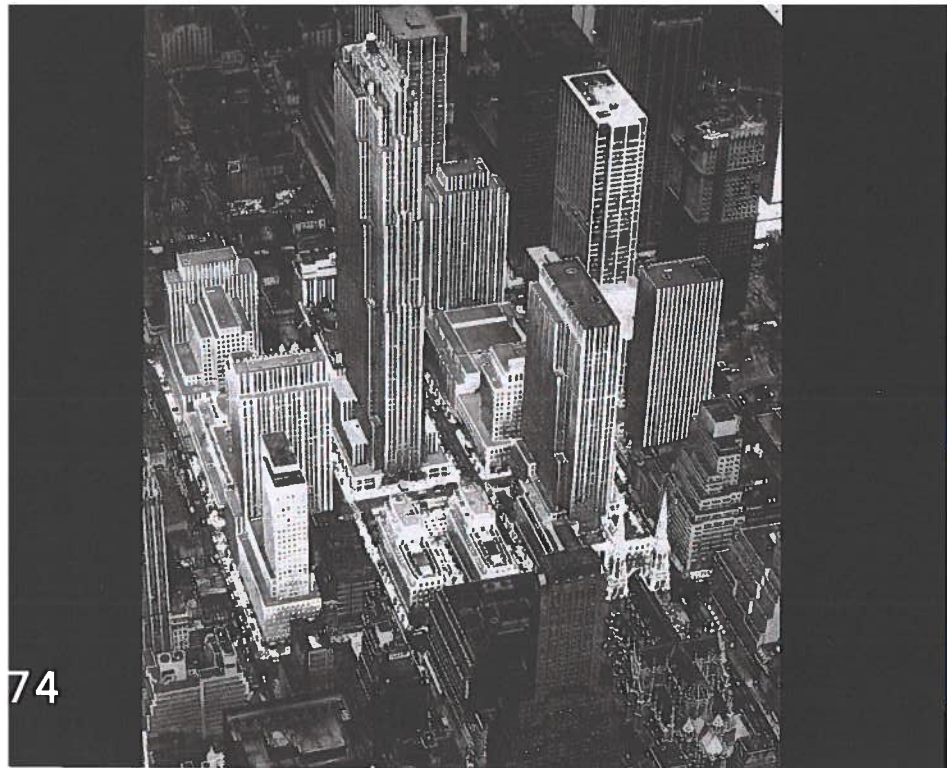
70 Sullivan benadrukte met zijn uitleg vooral de keuzevrijheid die een architect heeft om de vorm van zijn ontwerp te ontleenen aan zijn eigen interpretatie van het wezen van het te ontwerpen gebouw. Hij was dan ook op zoek naar een authentieke Amerikaanse architectuur, niet gebonden aan de een of de andere Europese bouwstijl.

71 Zijn hoogtepunt als bouwend architect viel samen met zulke ingrijpende maatschappelijke veranderingen dat de architectuur ook wel een sprong moest maken. De razendsnelle wederopbouw van Chicago kond niet meer gevangen worden in bestaande ordes maar vroeg om nieuwe gebouwtypes.

72 In 1922 culmineert deze opgave in de prijsvraag voor de Tribune Tower in Chicago. Het was de eerste mondiale architectuurprijsvraag, de ambities waren torenhoog: "It had for its prime motive the enhancement of civic beauty; its avowed purpose was to secure for Chicago the most beautiful office building in the World".¹⁰

73 De prijsvraag werd gewonnen door

10 The international competition for a new administration building for the Chicago Tribune MCMXXII. Containing all designs submitted in response to the Chicago Tribune's \$ 100,000 offer commemorating its seventy fifth anniversary, June 10, 1922.



74

64



75

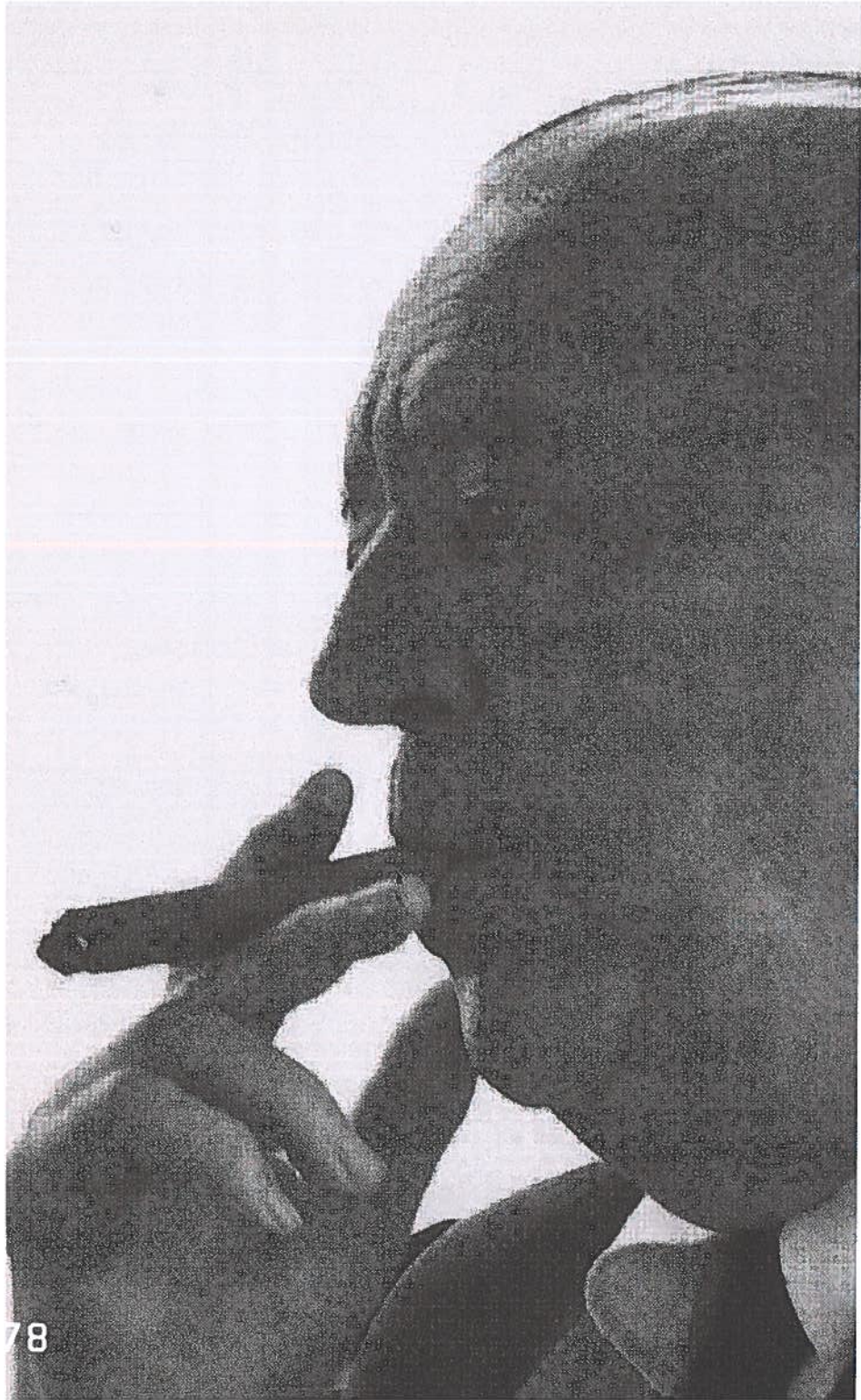


Raymond Hood and John Mead Howells met een ontwerp in Neo Gotische stijl (Gothic), waar Sullivan die overigens in het debat volledig buitenspel stond, het volstrekt niet mee eens was. Hij was lovend over de tweede prijs, het ontwerp van de Fin Eiel Saarinen.

74 Dit ontwerp heeft op haar beurt weer als inspirerend voorbeeld gewerkt voor het prachtige Rockefeller Centre in New York, eveneens ontworpen door Raymond Hood.

75 Bij het bekijken van de resultaten van de grote internationale prijsvragen van vandaag, bijvoorbeeld die van Gazprom voor Sint Petersburg bekruipt mij het gevoel dat we in bijna honderd jaar niet veel verder zijn gekomen.

76 De fundamentele vertrekpunten in ons werk moeten niet liggen in het nastreven van een bepaalde stijl of in het volgen van de laatste mode maar in de wens en het vermogen om vrij te handelen en zonder vooringenomenheid kansen te benutten en keuzes te maken op basis van concrete feiten die aan een project ten grondslag liggen. Voor mij zijn alle stijlen vrij inzetbaar, het handschrift blijft persoonlijk. Vrijheid



van stijl maar dan wel conform de wet van Sullivan: "Form ever folows function".

Het pogen om verandering uitdrukking te geven in architectuur is dus niet nodig.

77 Architecten zijn nu eenmaal onderdeel van hun tijd en dus geven hun gebouwen vanzelf uitdrukking aan een tijdsgeest.

Deze wetenschap scheelt een heleboel tijd, die besteed kan worden aan het goed uitoefenen van het vak.

TIJDSWIL

78 Echte veranderende omstandigheden zullen zich uiteindelijk ook uitdrukken in een veranderende architectuur. In 1924 zegt Mies van der Rohe in zijn essay 'Baukunst und Zeitwille':

'Bouwkunst is altijd ruimtelijke verwerkelijking van de tijdswil, niets anders. Zolang deze waarheid niet volmondig wordt erkend, kan de strijd om de uitgangspunten van een nieuwe bouwkunst niet doeltreffend en krachtdadig worden gevoerd; tot zolang moet hij een chaos van door elkaar werkende krachten blijven".¹¹

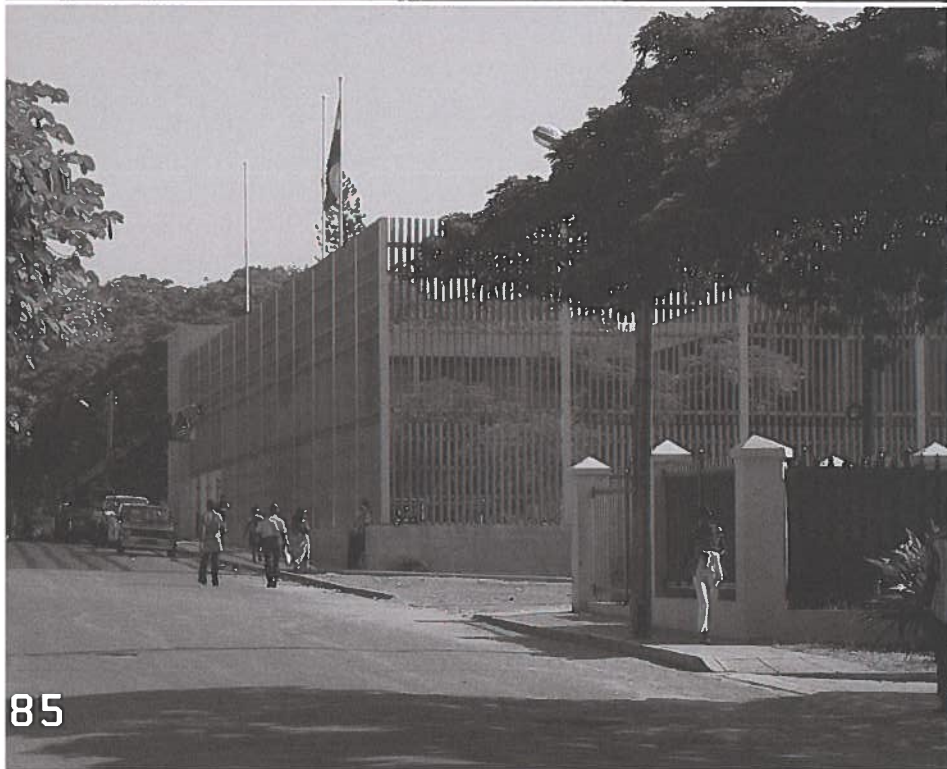
"Men zal moeten begrijpen dat elke

11 Vertaling overgenomen uit 'Dat is architectuur', Hilde Heynen, André Loeckx, Lieven De Cauter en Karina Van Herck. uitgeverij 010 2001.



82

68



85

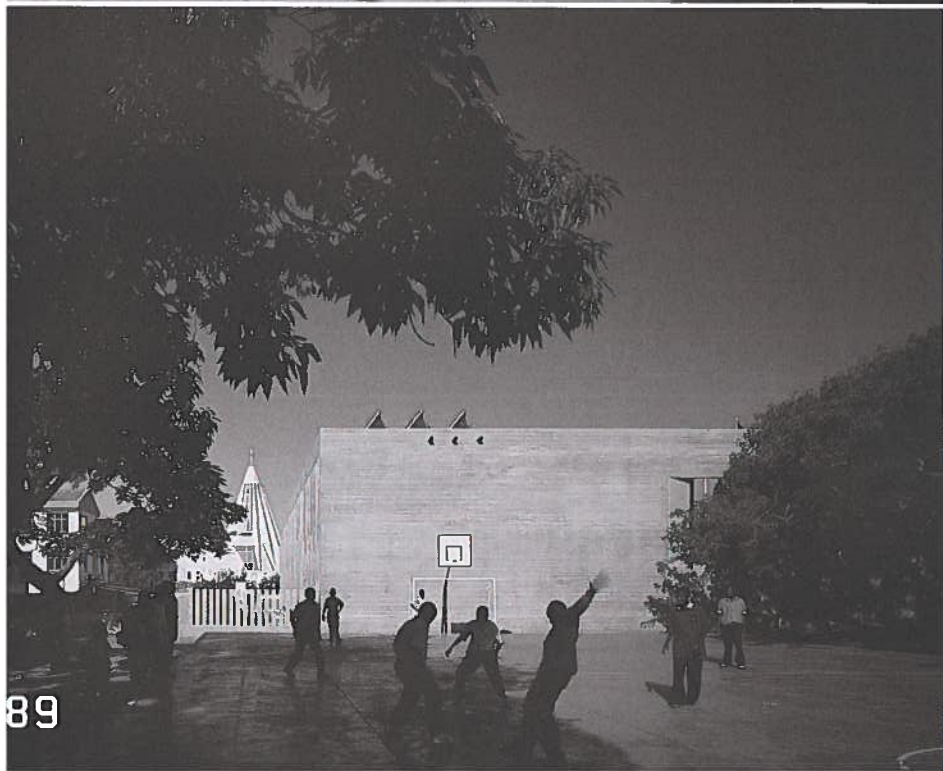
bouwkunst aan haar tijd gebonden is en zich alleen kan manifesteren in actuele opgaven en met de middelen van haar eigen tijd.

Dat is nooit anders geweest”.

79 Er zijn alarmerende aanwijzingen te veronderstellen dat die echte veranderingen niet lang op zich laten wachten. Er liggen genoeg opgaven om ter hand te worden genomen in de ontwerpen die we nu maken, maar dan niet als marketing instrument, maar om er werkelijk inhoud aan te geven.

DE KEUZE

80 Kiezen is een van de meest voorkomende en essentiële handelingen in ons vak maar mag niet verward worden met een keuze maken uit opties, wat in essentie juist het gevolg is van het uitstellen van de echte keuze. De essentie bij het kiezen ligt namelijk niet bij de mogelijkheden waaruit gekozen kan worden, die dan weer beperkt dan weer schier eindeloos zijn, de essentie ligt bij de oorsprong van waaruit gekozen wordt. Kiezen als architect betekent het ontwikkelen van een visie en op basis van die visie beslissingen nemen. De keuze is een besluit van waaruit gehandeld wordt.



81 We kunnen signaleren hoe de bouwkundige wereld historisch herleid kan worden, we kunnen signaleren hoe wezenlijk de omstandigheden waarin een architect moet werken heel recent zijn veranderd en we kunnen signaleren dat op basis van de veranderende omstandigheden er strategisch gekozen wordt. We kunnen stelling nemen in de discussie die dat vervolgens weer oproept en we kunnen vervolgens constateren dat er zo niets is veranderd in al die jaren dat de vormdiscussie gevoerd wordt.

82 Wat we vooral verplicht zijn aan ons beroep is om onszelf en ons werk serieus te nemen. De gebouwen die wij architecten ontwerpen zijn er niet voor de meerdere eer en glorie van onszelf, noch voor het intellectuele welzijn van de academische wereld.

83 We hebben de verantwoordelijkheid om ons bewust te zijn van de consequenties van ons bouwen, het doet er echt toe, het is geen theorie.

84 Ik ben overtuigd van de zienswijze dat architectuur ontstaat door het bouwen, door de juiste benadering van de weerbarstigheic

CLAUS EN KAAAN ARCHITECTEN

THE JOY OF TRAVELLING TO THE ESSENCE OF BUILDING

72

133

van materialen, personen en tijd.

85 Het bouwen van de Nederlandse ambassade in Afrika, Maputo, hoofdstad van Mozambique, was de ultieme proef voor deze houding. Wat een plezier bleek het bouwen te zijn!

86 In Maputo was het niet het proces maar het materiaal en de uitvoering die weerstand hebben geboden en die tegelijkertijd ook het genot van het bouwen hebben gegeven. 87

88 Het ontwikkelen van een integrale architectonische visie, het verstaan en het nemen van de verantwoordelijkheid voor het hele ontwerp met al haar implicaties zowel op detail als op maatschappelijk niveau: 89

90 "The joy of traveling to the essence of building!" ¹² Dat is voor mij de keuze.

DANKWOORD

Tenslotte wil ik allen hier bedanken voor uw aanwezigheid bij mijn reis naar de essentie van het vak maar vooral voor het vertrouwen dat u mij gegeven hebt om te bouwen.

Ik heb gezegd.'

Prof. ir. C.H.C.F. Kaan
Delft, vrijdag 14 maart 2008

'THE CHOICE'

'Rector Magnificus, members of the Board of Governors, fellow professors, and other members of the academic community, esteemed audience.

Ladies and Gentlemen,

The current architectural debate is characterised by the threat of a split between proponents of change and renewal as the motive and motor of progress and the advocates of the tried and tested, and therefore timeless, skills and qualities in architecture.

But is it not the case that progress is found precisely in the equal recognition of change and constancy? In the equivalence of research and knowledge?

The Delft University of Technology has appointed me practice professor of Architectural Design at the faculty of Architecture. This part-time chair carries the title: 'Relation to practice'. Since there is a vacancy for the core chair of Materialisation, I intend to use my practice chair to fill this void in order to arrive at Materialisation and relation to practice'.

Ever since I graduated, here, at the Delft University of Technology in 1987 I have been mainly involved in designing for building. After seven years of imaginary projects I wanted one thing and one thing only: to design in order to build, designs that were thicker than paper¹. This implied establishing and running an architectural firm. This was accomplished from 1987 to 1997 in intensive daily cooperation with Felix Claus. The foundations of the firm have been laid in this period. Over the last ten years we developed the oeuvre of Claus and Kaan Architects from our offices in Amsterdam and Rotterdam through cooperation and with new partners.

In the course of time it became clear to

¹ 'Thicker than paper' is the title of *Capita selecta* and the opening lecture (November 1995) at the Academy of Architecture in Amsterdam in cooperation with Felix Claus.

me that architects in our country operate in an exceptionally professional context. This professionalism determines the development of architecture and the role of the architect. The Netherlands has a strong tradition in spatial planning, infrastructure, urban development, and architecture. Each and every square metre in the Netherlands is planned, designed, and drawn up. 'Rijkswaterstaat' – an agency of the Ministry of Transportation and Water Management – celebrated its 200-year anniversary in 1998 and in 2001 the Housing Act was 100 years old. The 20th Century has produced a series of memoranda by the government on the issue of spatial planning. Until recently, the design of the Netherlands was part of the government's agenda, something we considered to be entirely normal. From this a huge planning industry emanated, a sector comprised of institutes and companies that are engaged in the designing and planning of the Netherlands. Architecture has become a mass-produced article that attracts broad societal attention.

This broad societal attention translates itself into the number of 520 new students at the Faculty of Architecture that we were happy to welcome at the start of this academic year, 2007-2008. Never in the history of this institute has the influx of new students been this big. Apparently, the popularity of the professional practice of designing our country - the building and designing of our cities - has a powerful pull on the current generation of pupils and students as well.

This may be called curious, to say the least. Especially at a time when the role of the architect and the urban planner changes continuously in the building process due to external factors, when the role of the architect and urban planner can no longer be unequivocally defined – precisely at such a time the interest in architecture and the attractiveness of the architectural profession is at an unprecedented height.

CLAUS EN KAAN
GEBOUWEN

CLAUS EN KAAN
BUILDING

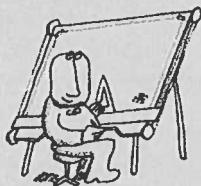
01

RUIMTE
LIJKE
ORDE
NING

VAN GRACHTENGORDEL
TOT VINEX-WIJK

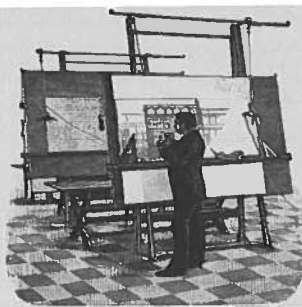
Twee
eeuwen
Rijkswaterstaat

02



THE ARCHITECT..

03



04



05



06



07



08



09



10

I am asked frequently what an architect does and does. So what do you design? The interior or real buildings and houses? In what style? The impression is still prevalent that an architect is an industriously sketching creative artisan who produces ideas for buildings that are then built from some sort of water colour by a building contractor. The architect is chiefly thought to be responsible for the way buildings look, the rest is done by the contractor. The important role played by the client is almost entirely ignored, let alone the roles played in the building process by other professionals.

Architects are divided amongst themselves as to the role and tasks of the architect. The interpretations of the profession vary from those who see themselves as the innovators of concepts concentrating on taking the initiative and on the preliminary design - consciously choosing not to play a role in the building process other than guarding the concept -, to those who take on the part of the master builder, play the confidant of the client, and manage the entire project from start to finish but without paying particular attention to the opportunities provided by the initiative phase.

Not being familiar with the role and tasks of the architect is perhaps due to the differences in interpretation of the profession among architects themselves, but maybe even more due to the image of the creative genius who has appropriated the profession where copyright plays an important role.

Ever since the Renaissance authorship has been recovered in Western culture. After the period of anonymity of the master builders of the Middle Ages the person and individual vision of the architect has gained in importance. Over time, the image of the architect developed from being the master carpenter, to being an intellectual, artist, and engineer. The architect is the designer of the totality of the building. This status reached its apex during the modernist period when the architect appropriated

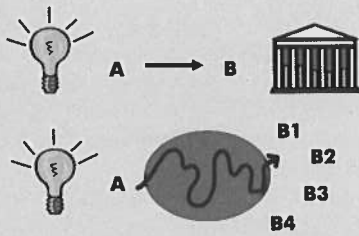
complete control over the building process.

The entire intellectual process from the initial fleeting ideas to the drawings and the theoretical justification of a building is thus recognised to be the intellectual property of the architect. This recognition was serious enough to be laid down in the Intellectual Property Law of 1912 (the right to royalties, to which personality rights were added in 1931) and is part of every contract between client and architect, but - at the same time - is disputed in practice, just as the role of the architect as the almighty master builder is.

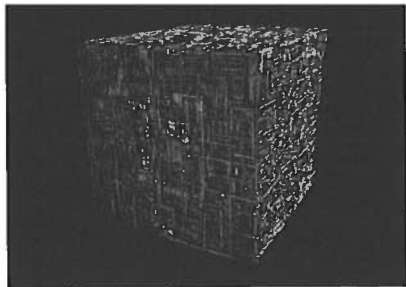
The side effect of copyright in architecture is that the client is owner of the physical product - of the design whether realised or not - but is not entitled to apply any changes without the architect's permission who owns the intellectual property rights. This is usually not a problem as long as the client is also the owner and the end-user of a building, but this is not usually the case in the Netherlands. The client as property developer is often only briefly the owner and hardly ever the user of a building. Therefore, the building is developed generically or at arm's length, even if the future tenant is known. The limitations imposed by copyright law render the building not entirely freely marketable which explains to a large extent why clients feel an aversion to the paragraphs on intellectual property as included in architects' contracts. Apart from the economic value of the building another factor comes into play as well. The acceptance of the absolute authority of the architect by accepting his copyright is a sensitive issue in a design process that includes many professionals to a greater or lesser extent, as well as the client who plays his part not only as the initiator and financier but also as an active participant.

Thus, we observe that there is confusion about what does and does not belong to the architect, but we must recognise as well that the time of absolute clarity is behind us, as is the architect as creative genius.

DESIGN DEVELOPMENT



11



12



13



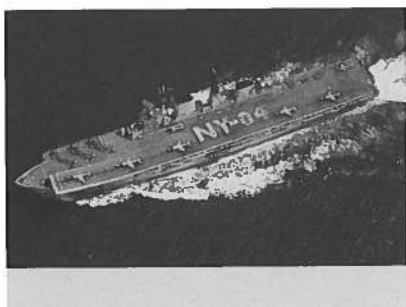
14



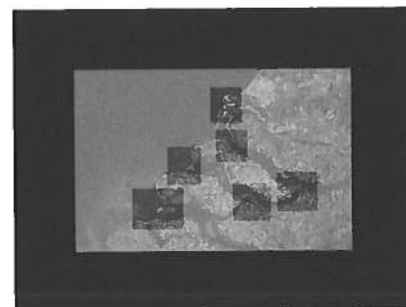
15



16



17



18



19



20

EDUCATION

The academic environment is determined by theory which enables students to develop conceptually. The relationship to the building practice is virtually non-existing which shouldn't be a problem as long as one is aware of this reality and the student isn't prevented from choosing to get acquainted with the practice. However, it is a little awkward if graduates do not understand the design process. That is where my mission in this faculty is situated.

The academic design is a laboratory model in which the context and the simplified project environment is many times simpler and can be set more unequivocally in preconditions.

The interaction between participants - the supervisors at the university - is predictable and the inclination is to follow the personal thought processes of the students. I can assure you - clients don't do that. The low level of time pressure and the lack of concrete input do not lead to sharp choices but to a multitude of personal options.

Project learning tends to aim for personal self-development instead of the acquisition of design skills. Cooperation, both disciplinary and interdisciplinary, which is essential in practice, is practised far too little. Students are still being educated to become creative solo performers. The reality is much rougher, more unpredictable, dynamic, and impossible to control or to freeze. It is impossible to enforce a controlled, linear design process in logical steps. One has to deal with political unpredictability, the client who appears in various guises, the unattainability of certain technologies, and the invisible end-user.

We have noticed that the academic world is a dramatically different image of the practice from the reality of that practice.

In theory there is no difference between theory and practice. In practice there is."

quote here the legendary American baseball player from the 1950s, Yogi Berra.

It is the observation of a fact of life that in itself should not be a problem, but requires recognition. For that reason I take the opportunity of this public lecture to share with you a few reflections taken from the reality of that practice.

THE PRACTICE

When Aaron Betsky, the former director of the NAI, was asked in autumn 2002 in an interview for SMAAK² - the magazine of the Ministry of Transportation and Water Management - to comment on the then recent 'Third Architecture Memorandum' which was limited to 10 large projects, being American he answered:

"'Branding' is just as important for governments as it is for large corporations. In order to run a company you need 'shared values', values that are recognisable and supported by shareholders, employees, customers, in brief: by everyone. Apart from that, a good company has a 'core competence' - something it is really good at - and the product has to be of good quality, but more importantly, recognisable. The government is for an American particularly visible in the US Army - the core competence is war. In the Netherlands this is somewhat nicer: Spatial Planning. The opening up, planning, securing, and substantiating of space. Building roads, tunnels, and bridges, inventing management systems, creating a situation that leaves room for everyone. But also ensuring that something remains that is communal.'

The Netherlands has a dominant middle-class culture. For centuries power has been in the hands of farmers and traders. Our cities and polders have been designed by engineers in order to serve agriculture, animal husbandry, and trade. The architectural artist who served an educated elite is alien to this country. The Beaux Arts are hardly known here.

2 This is not a direct quote, but my personal summary of what was said.

21



22



23



24



25.



26



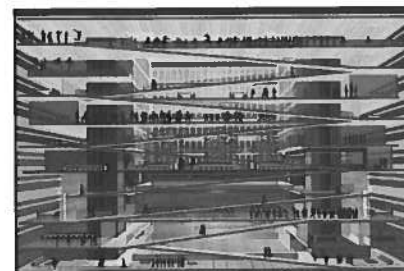
27



28



29



30



The massive industrial development of the 19th Century that brought with it large-scale urbanisation in Europe, more or less passed us by.

Due to the Housing Act and the laws on Spatial Planning the last century saw a complete and planned reorganisation of the country. For many years, the authorities played an intensive role in realising the production of public housing,, the provision of homes for the population became the core competence of Dutch architecture and thus of the building industry. Not only are building techniques and materials completely tailored to this form of standardised house building – which is dictated by minimum requirements as imposed by the authorities - but so are knowledge and skills. The result is that the architecture of public buildings struggles to surpass the quality of public housing: the floor has almost become the ceiling.

THE CHANGE

All this changes at the end of the 20th Century³. Suddenly, the government changes its tack. Various responsibilities are left to the market in the name of deregulation and liberalisation. The previously operative morality of reconstruction - a morality of equality and rationality – turned out to be an ethical and cultural model that no longer met the increasing dynamics brought about by European market forces. Finally, the third Balkenende government puts a stop to its guiding and governing role through the Memorandum on Space, decentralising almost all government policies. The image of the state dominating the building industry changed rapidly in favour of private enterprise. This retrenchment goes hand in hand with the demise of shared points of reference, based on rationality and equality, and of identity providing values. The Netherlands loses this protection mechanism and thus its unique position in the field of spatial planning. Spatial planning is no longer at war strength.

THE ELECTIONS/SELECTIONS

Around the same time an obligatory procedure for European tenders for all government projects was introduced. This procedure, which is meant to stimulate market mechanisms and prevent unfair competition, has also been made obligatory for the selection of service providers, i.e. architects, absurdly enough. As a result they have to take part time and again in competitions and selection processes.

The considerate and careful architect, who made comparative assessments based on humanistic principles, is being replaced by the market-oriented designer. The latter attempts – be it alone or in cooperation with clients, mostly project developers – to realise the dreams and ambitions of local politicians and the public. This ‘competition for dreams’⁴ leads to excesses where the emphasis in architecture and town planning is shifting to originality and iconographic effect, the commercialisation of architecture as a product. Intrinsic architecture is replaced by the image. This iconic trend brings about a strong urge to break all ties to tradition and context. Since the super-position of the architectonic image aims to seduce and to distinguish itself it has no choice but to distance itself from its environment. Thus, the architectonic object becomes isolated, alienated from its physical environment.

The exclusive concentration of designers on the architectural object leads to the excessive regard for just one sensory quality aimed at getting attention. Whereas previous generations of Dutch architects attempted to approach and rationalise their design from the existing reality, culture, and context, new experiments are just as solitary as they are isolated.

The architect generates the concepts that local and sub-local politicians, the market, and public opinion will have to embrace. Until now, the government had set the

3 Michele Costanzo, Claus and Kaan The architecture of attentiveness, 2005

4 Roemer van Toorn, Lost in paradise, Architectuur Jaarboek (Architectural Yearbook) 2001-2002

31 museumreserves

tussen sticht en sérioux

SEINDE FAST I
HET GEBOUW IS NIJ VEELIN EN BROOD IZ
HEEFT EEN GOED DEPOT, EEN
KAMERKREFTIG EN EEN RESTAURANT-
ATELIER.

GAAR WAAR NOOERKAPLEN WOORD HET
MUSEUM HET HOODINSTALLATES GEVOEL.



31

32 mijn vrouw en ik blijven

PAGE 2

HET MUSEUM HEEFT HAAR
OORSPROEKLINGE KARAKTER ALS IFF
EINDE DECOUVE TERREUR. HET TEBING
IS BRITZ IS VAN GEVEL-HEUVE.
BOVENZALEN EN EEN INSTALLATE WELKE
HET INOUDLIEK WAART ON VOLGENS DE
LAATSTE STAND VAN TECHNIEK IS
EXPONEER.

DE KEUZERZAAL, DE ROEMERZAAL EN DE VAN
OYCKZAAL, ZIJN BEHOEFER.

ER IS EEN NIEUWE INSTALLATELAAG
INROEFD. HETROF IS EEN NIEUWE
BOVENZALEN, GELAAFT, EEN UITVERZIJING
VAN DE KARTOKEN BEDOP ONDER EEN
NIEUW DAK.

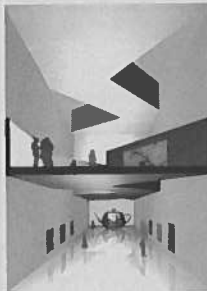
ER IS EEN SYSTEEM VAN WAARTE ER HOODE
OPHELD EN DE MOON TOEGEHOERT. DAT ER
AANREKELIKE BEWAARDING OP DE
CONCEPTIE GEFIT ONDEFT.

HET PUBLIEKESALEN VERBERGT DE NIEUWE
GEBELDTWEE, OVER TWEE LAAG, OP DE BEL
STAGE DE MUSIEUMWETEL. HET CAFFEE EN EEN
DEWOUWER ADOPTORNIUM. IN DE PLEIN
BEVINDT ZICH DE WAERBERG EN HET
ETMOER ATELIER.

DE MUSIEUM ZALEN ZIJN BEHOEFERD EN
DE DOORSPRONKELIKE MUSIEUM ROUTE IS
HERSTELD.

EDVINKELN - BOSTELN - VICE - EENIME - KANSTELN - ANTEGELFN

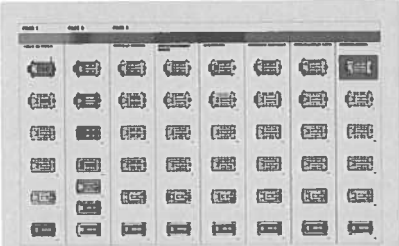
32



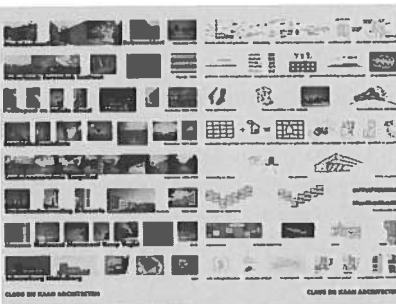
HET VERTICALE MUSEUM

NIJ IS HET ERFPOESTERTE COMPLEET EN
HEEFT HET MUSEUM DE BEHOEFERD OVER
EEN NIEUW TWEEDE MUSEUM. HET
RELIKTOS WAARDOR ER IN NIEUW GEFITRE
PROGNAALREKINGE HOEDER IS. WAARIN
KLAD VOORN VAN WEDD OP EEN PASSEROP
KAMERTE TEFVTOEGEHOERT KAN WOUEN.
HET CONTRAFT TEFNEN DE ZIJN BLAASFEK
ERE ELDREWE SUPPLEN, DE BROETE REKONE
ZALEN EN HET VERTICALE MUSEUM ZAL HET
MUSEUM EEN UITGONKELIKE STATUS
VERLEVEN.

33



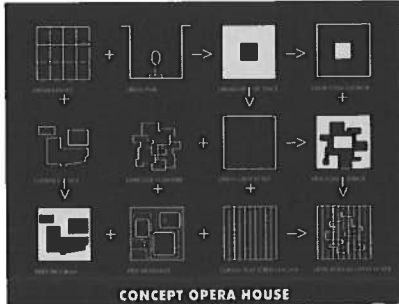
34



35



37



38



39

40

tasks, had defined the target audience, the starting points, and the qualities, and the architect could concentrate on the design. In the current system market parties and designers determine the choices.

Whatever design has been chosen, it will have to keep being shown, explained, and communicated for it to remain chosen, for permanent support is needed to be allowed to build. Although very professional, the client as developer is often only briefly owner of the building and hardly ever the end-user. The client has less of a personal connection to the design and is only rarely represented by one individual who is present during the entire process. Given the lack of an opinion on the task at hand the government is by definition anonymous and its representatives change all the time. The design is an orphan and the only thing preventing it from being exchanged for another is the delay - and concomitant excessive costs - that such a change entails. Because the architect is the only constant factor in the projects, he runs the risk of being continuously busy showing the ropes to, and informing, new participants in the project.

The competition system, that only wants to select a design, definitively undermines the relationship to the client. The competition encourages the architect to act all by himself. Without a dialogue with the client or user the project lacks in depth. It is precisely the client who should have the ambition and the will to invest in the quality of the project and who will continue to back the project even in difficult moments. In contrast to an academic model, an architectural project cannot be carried by the author in practice. For instance, in the design-phases in which the master builders not yet present the designs will have to be self-evident and understandable to such an extent that the lack of a master builder is less of a problem. The design has to be of a clarity that seems to indicate that it has been created to explain itself, not just to the panel of judges but also to the user, to the

client, and to the public.⁵

WHAT NEVER CHANGES

The field covered by architecture seems to be without boundaries. Architecture is present everywhere and in spades, and as a result the subject of public debate. The profession has a long tradition. Depending on the stance taken by the observer either this tradition or the latest fashion in building is dominant. It remains a fact, however, that commissions emerge from the societal desire to build. In practice, an architect uses his personal interpretation of his profession but within the framework of the commissions and the societal context that is a direct reflection of the political culture. In the Netherlands the latter for a long time had been based on the search for consensus.

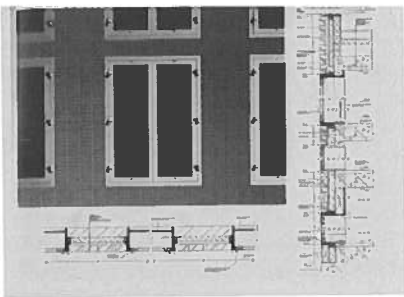
It is very tempting – especially given the developments in the practice – to label oneself as an architect with a specific trademark or speciality. The use of an extreme style makes you more easily recognisable as an expert or an extravagant designer. Deriving such a trademark from a discipline in the periphery seems innocent and obvious enough but it leads us further away from the core business of our profession and our own building culture.⁶

86

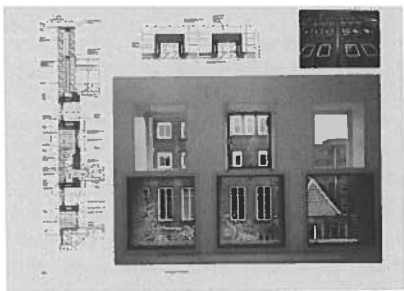
5 Riken Yamamoto, The realism of Claus and Kaan, introduction to the 'Beauftragte' catalogue, gallery Aedes, Berlin, 2002. "Giving a simple explanation is not easy. But as I listened to Claus and Kaan, I gradually began to understand that an attempt to do this lies at the heart of their architecture. And the audience understood this too. It was not the simplicity with which they explained their work, but the way that their architecture, from the structure as a whole down to the smallest detail, seems to have been designed to be explicable, not just to the audience but to clients, users, and the public."

6 See the lecture by Willem Jan Neutelings, 9 November 2007, in 'de Doelen' in Rotterdam, during the 'Congres Architectuur 2.0' (Architecture Congress 2.0).

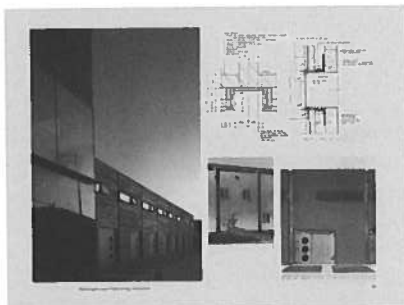
41



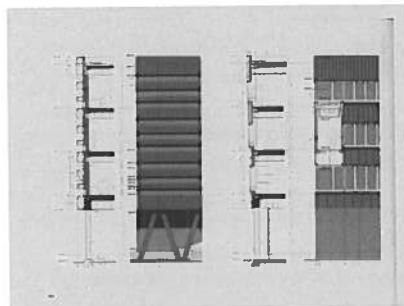
42



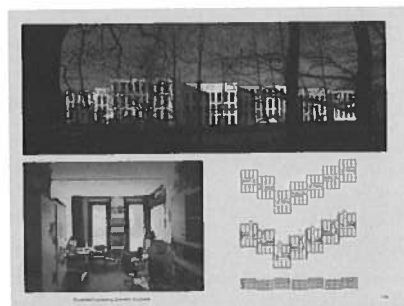
43



44



45



46



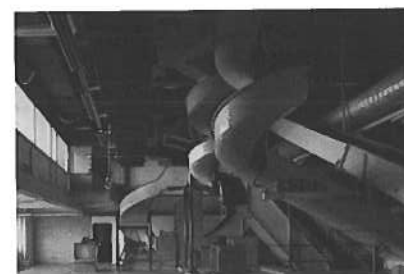
47



48



49



50



Architects like to perceive themselves as boosters of innovation. This is the most inappropriate self-image of our profession. Since our profession is among the slowest developing possible, trendsetting or being ahead of social changes is a contradiction in terms. The time required by a building project – from the initial contact between client and architect until final occupation – is long. By its very nature architecture is a slow profession. Much slower than many fundamental societal changes and much slower than technological changes.

Time is a constant - always present. Time puts everything in its place.⁷

Jerzy Kozinski describes this beautifully in *Being there*.⁸

The story is about Chauncy Gardner, the main character, who spends his entire life in a walled garden, completely isolated from the surrounding world. Behind this barrier, even in his garden, time passes without any points of reference but the seasons.

What was particularly nice about the garden, was that at any moment, standing in his narrow paths or amidst the bushes and trees, Chance could start to wander, never knowing whether he was ahead of or behind his previous steps. All that mattered was moving in his own time, like the growing plants."

There is an unbreakable bond between the material from which the building was made and the time that is enclosed within it. But over time the object can liberate itself from the idea from which it emanated. After all, the idea was just the cause, a means to the end of having a building, the circumstances in which the building emerged change, the paces and bricks remain and – in their turn – may harbour new activities or give cause to new events. I consider its ability

to be generous in this respect and to be able to cut itself free from its lead position, to be the essential aspect of architecture. In the end of the day a building is nothing but a tool facilitating human activity. The quality of a building is measured by its conveniences, durability, ergonomics, and functionality. Contrary to what happens to society, the physical reality and thus the fundamental requirements of human life hardly change.

Form is not the aim of Chance's garden, but the result of a series of actions performed with care and attention. Quality and universal wisdom are the implicit consequences in this metaphor. This goes for the creation of buildings too. We produce good buildings through dedication and concentration.

I once asked myself how one creates architecture. Now I know it cannot be created. One can only build keeping this image in mind. Perhaps the building will be considered as an example of architecture later.

PHYSIOGNOMY

When the physiognomy of a building is in balance, its appearance will correspond to the character, function, and essence of the building.

The beauty of this concept is that it allows us to look differently at buildings and thus assess them differently. Physiognomy is not about trying to attain a certain style or aesthetics but a strong presence of that which is of lasting value. Beauty in the conventional sense is irrelevant. A building that is correct in its physiognomy might very well be unattractive as long as its appearance and character correspond. In order to achieve this we have to follow consistently the conceptual and programmatic path. The architectural design is rid of all elements that do not contribute to the conceptual essence of the project. What remains is the most direct representation in a more intense form of the fundamental idea behind the project.

⁷ Professor Oudejans, 'Verstandhoudingsmiddelen', lecture notes TU Delft 1981.

⁸ *Being there*, Jerzy Kozinski, 1971. *Being there*, Claus en Kaan Gebouwen, 2001.

51



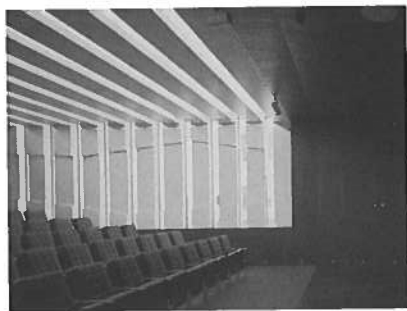
52



53



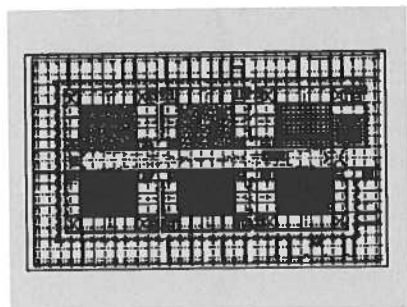
54



55



56



57



58



59



60



Therefore, this necessarily means the absolute mastery over the construction, materialisation, and detailing, over understanding 'the building process' itself.

BUILDING

The knowledge of – and mastery over – the use of materials is invaluable. After all, the design comes into being in the material, it becomes irreversible and definitive. Architectural design is not a graphic activity but thinking in terms of material and space. In terms of what is, what may emerge, and what should be made. Materialisation is not an afterthought but part on the concept.

Not only is the choice of materials essential for a design finds its final form in materials, but its mutual connections and encounters or conversions play an important role as well. These details say/reveal a lot about the building. They may be utterly inpretentious or expressively sophisticated. There are cosmetic details that embellish and enliven a building, making it more pleasant, touchable, and comfortable, and there are strategic details that are essential for the expression of the idea – if these fail, there will be no physiognomy and thus no architecture.

FORM (EVER) FOLLOWS FUNCTION

This is perhaps the most used one-liner in architecture. Yet I would like to give it some thought in relation to the forementioned.

The American architect Louis Sullivan, who lived from 1865 to 1924, is considered to be one of the most influential architects despite his relatively limited oeuvre. He built a lot as a young man but after his split from his associate, the engineer Dankmar Adler, in 1895 and the revival of European architectural styles after the world exhibition in Chicago, his building activities declined sharply. However, he kept writing extensively. Frank Lloyd Wright, who is far better known, regarded him as his 'Liebermeister'.

Sullivan is regarded as the 'Father of the modern skyscraper'. It was he who provided this type of building with its own architectural identity and explained it in his essay 'The Tall Office Building Artistically Considered'.⁹

"It is the universal law of everything organic and inorganic, of all things physical and metaphysical, of all things human and superhuman, of all true expressions of head, heart, and soul, that life is to be recognised in its modes of expression, that form always follows function. That is the law".

The expression 'Form Ever Follows Function' is used here for the first time and later becomes estranged from its original meaning, the slogan of Functionalism. For Sullivan, 'function' does not refer to the function or use of the building but to its entire being, character, and physiognomy. He never mentions showing or revealing the function and the structure of the building but of the expression thereof. Sullivan's functionalism means that a building is an organic whole, just as a living creature is an organic whole. In his view a building has to express intellectual, emotional, and spiritual reality.

It is wonderful to see how he can put things into perspective as well. In 1901/1902 he writes the 'Kindergarten Chats', a series of briefly described encounters with a young student:

"THE MASTER: I am endeavouring to impress upon you the simple truth- immeasurable inpower of expansion- of the subjective possibilities of objective things.

In short, to clarify for you the origin and power of BEAUTY: to let you see that it is resident in function and form.

THE STUDENT: So is ugliness, isn't it?

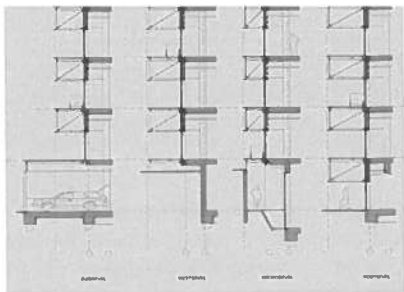
THE MASTER: To be sure."

'To produce vigorous results in art, the emotions must follow close upon the mind and give it sure support".

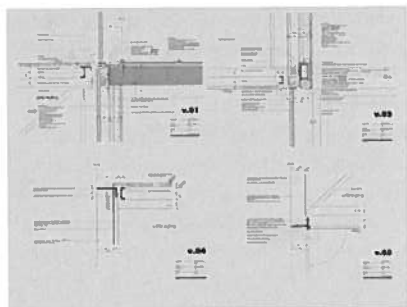
61



62



63



64



65



66



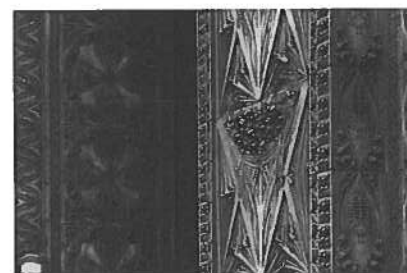
67



68



69



70



What to me is very noticeable and irresistible is that he perceives emotion as supporting the ratio and not the other way around. Perhaps this is the key to understanding Sullivan.

In his explanation Sullivan stressed the freedom of choice for architects to derive the form of his design from his own interpretation of the essence of the building to be designed. Thus, he was searching for an authentic American architectural style. His zenith as an active architect came in a time of such fundamental social changes that architecture had to change dramatically as well. The rapid rebuilding of Chicago could not longer be captured in existing orders but required new types of building.

This challenge culminates in 1922 in the Tribune Tower in Chicago competition. It was the first global architectural competition and ambitions were sky-high: It had for its prime motive the enhancement of civic beauty; its avowed purpose was to secure for Chicago the most beautiful office building in the World".¹⁰

The competition was won by Raymond Hood and John Mead Howells with a design in Neo-Gothic style of which Sullivan—who had been sidelined in the debate—disapproved wholeheartedly. He praised the runner-up, the design by the Finnish architect Eliel Saarinen. In its turn, this design served as an inspiring example for the beautiful Rockefeller Centre in New York, also designed by Raymond Hood.

When we consider the results of major international competitions of today, for example the Gazprom competition in Saint Petersburg, I get the sense that we haven't progressed much over the past hundred years.

¹⁰ The international competition for a new administration building for the Chicago Tribune (CMXXII) Containing all designs submitted in response to the Chicago Tribune's \$ 100,000 offer commemorating its seventy fifth anniversary, June 10, 1922.

The fundamental points of departure in our work should not be found in the aim for a certain style or to follow the latest fashion, but in the wish and ability to act freely and to make the most of opportunities and make choices without prejudice, based on concrete facts that form the foundation of a project. As far as I am concerned all styles are freely usable, the signature/handwriting will remain personal. Freedom of style, but in correspondence with the law of Sullivan: "Form ever follows function".

Attempts to express change in architecture are therefore unnecessary. Architects are part of the times they live in and thus buildings automatically will reflect the spirit of the age. To know this saves a lot of time that can be used to practise our business properly.

THE WILL OF TIME

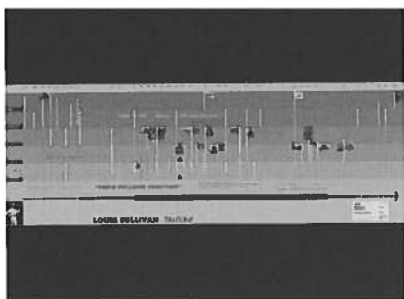
Fundamentally changing circumstances will in the end be expressed in a changing architecture. Mies van der Rohe wrote in his 1924 essay 'Baukunst und Zeitwille' (Architecture and the will of time):

"Architecture is always the spatial realisation of the will of time, nothing else. As long as this truth is not wholeheartedly recognised the struggle for the points of departure of a new architecture cannot be fought effectively and vigorously; until that time it will have to remain chaotic with forces working in contradictory directions".

"One will have to understand that each architectural style is connected to the age it works in and that it can only manifest itself in actual tasks and using the means available in its own time. That has never been otherwise".

There are alarming indications to assume that those fundamental changes are not long off. There are plenty of tasks for us to work on in the designs we create today, but not as an instrument of marketing, but to give them true meaning.

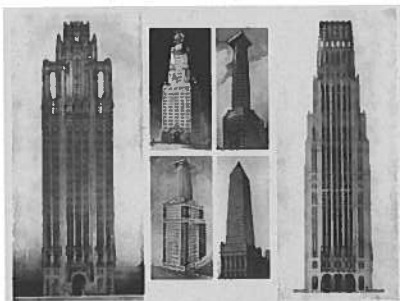
71



72



73



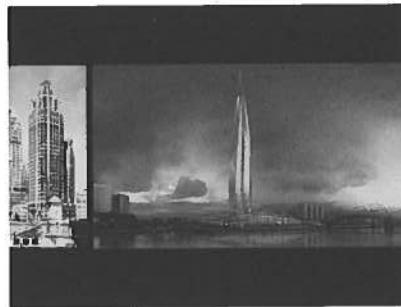
74



75



76



77



78



79



80



THE CHOICE

Making choices is one of the most common and essential things we do in our profession, but this should not be confused with making choices from options which is – in essence – precisely the consequence of having postponed making the fundamental choice. The essence in making a choice is not found in the range of possibilities from which a choice can be made – which are sometimes limited, then limitless – but in the source from which the choice is made. Making choices as an architect means developing a vision and making decisions based on that vision. The choice is a decision out of which actions follow.

We may observe how the architectural world can be traced historically, we may observe that the circumstances within which the architect works have changed fundamentally recently, and we may observe that we will have to make strategic choices based on these changing circumstances. We may take a position in the debate that will then evoke the same again, and we may then conclude that nothing has changed during all those years that the discussion on form has been held.

The main thing we owe to our profession is to take ourselves and our work seriously. The buildings we architects design are not meant to glorify ourselves, nor the intellectual wellbeing of the academic world. We have the responsibility to be aware of the consequences of our buildings, it really matters, it is not theoretical.

I am convinced of the point of view that architecture emerges from building, from approaching the obstinacy of materials, people, and time correctly. Building the Dutch embassy in Africa – in Maputo, the capital of Mozambique – was the ultimate test of this approach. What a joy the building process turned out to be! It was not the process that proved obstinate in Maputo, but the materials and the execution. Yet these latter two also gave me the most pleasure during the building process.

Developing an integral architectural vision, understanding and taking responsibility for the entire design with all its implications both as far as detail is concerned and in the societal arena:

"The joy of traveling to the essence of building!"¹¹ That, for me, is the choice.

Thanks

Finally, I would like to thank you all for being here today during my journey to the essence of the profession, but above all I would like to thank you for the trust you placed in me to build.

Thank you."

Prof. ir. C.H.C.F. Kaan
Delft, Friday March 14, 2008.

11 Claus and Kaan Architects, The Royal Netherlands Embassy in Mozambique, essay The joy of traveling to the essence of building! Dikke Scipio, 2004

81



82



83



84



85



86



87



88



**CLAUSEN KAAN
ARCHITECTEN**
**THE JOY OF
TRAVELLING TO
THE ESSENCE
OF BUILDING**

- 1 Claus en Kaan Architecten
- 2 Peter van Bolhuis beeld 1;
Karel Tomei beeld 2
- 3 Onbekend/Unknown
- 4 Bert van Osnabrugge
- 5 Onbekend/Unknown
- 6 Onbekend/Unknown
- 7 Sem Presser, Amsterdam
- 8 infarmatie.nl
- 9 Boek9.nl Merchandise
- 10 Leonardo-davinci.org
- 11 Claus en Kaan Architecten
- 12 Paramount Pictures
- 13 Claus en Kaan Architecten
- 14 Claus en Kaan Architecten
- 15 Evert-jan Daniels
- 16 www.users.rowan.edu
- 17 www.veafotoaqui.com
- 18 www.googlemaps.nl, Claus en Kaan
Architecten
- 19 George Burggraaff
- 20 Googlemaps.nl
- 21 Frans de Rooy, DRO
- 22 Luuk Kramer
- 23 Luuk Kramer
- 24 Luuk Kramer
- 25 tweedekamer.nl
- 26 west8.nl Cow-horizon project
- 27 AD Groene Hart 9 sept
- 28 Claus en Kaan Architecten
- 29 Claus en Kaan Architecten
- 30 AD.nl
- 31 Loodwick Press Images,
Claus en kaan Architecten
- 32 Loodwick Press Images,
Claus en Kaan Architecten
- 33 Claus en Kaan Architecten
- 34 Claus en Kaan Architecten
- 35 Ger van der Vlucht beeld 1-2+4;
Michel Claus 3+5, 12-18; Claus
en Kaan Architecten beeld 6-11,
46-50; Christian Richters 19-25,
26-45, Illustraties: Claus en Kaan
Architecten
- 36 Claus en Kaan Architecten
- 37 Claus en Kaan Architecten
- 38 Claus en Kaan Architecten
- 39 Claus en Kaan Architecten
- 40 Monografie Claus en Kaan
Architecten, Foto's Christian
Richters
- 41 Christian Richters
- 42 Monografie Claus en Kaan
Architecten, Ger van der Vlucht
- 43 Monografie Claus en Kaan
Architecten, Ger van der Vlucht,
Archive Michael Fasshauer
- 44 Claus en Kaan Architecten
- 45 Monografie Claus en Kaan
Architecten, Christian Richters
- 46 Monografie Claus en Kaan
Architecten, Christian Richters
- 47 Ger van der Vlucht
- 48 Robert Castle
- 49 Luuk Kramer
- 50 Claus en Kaan Architecten,
Sebastian van Damme
- 51 skyscrapercity.com
- 52 Christian Richters
- 53 Christian Richters
- 54 Christian Richters
- 55 Luuk Kramer
- 56 Claus en Kaan Architecten
- 57 Claus en Kaan Architecten

- 58 Luuk Kramer
- 59 Luuk Kramer
- 60 Claus en Kaan Architecten
- 62 Christian Richters
- 62 Claus en Kaan Architecten
- 63 Claus en Kaan Architecten
- 64 Claus en Kaan Architecten
- 65 Christian Richters
- 66 Ralph D. Cleveland
- 67 John Szarkowski
- 68 Rotterdamse Droogdok Maatschappij
- 69 John Szarkowski
- 70 John Szarkowski
- 71 Claus en Kaan Architecten
- 72 Tribune Tower Competition, Volume 1, Rizzoli
- 73 Tribune Tower Competition, Volume 1, Rizzoli - Michigan Avenue Elevation beeld 1+6; T. P Barnett Company beeld 2; Adolf Loos beeld 3; Mathew L.Freeman beeld 4; Paul Gerhardt beeld 5
- 74 Rockefeller Center, The Rockefeller Group
- 75 Daniel Libeskind beeld 1; Tribune Tower Competition, Volume 1, Rizzoli - Walter Gropius Adolf Meyer beeld 7; Paul Gerhardt beeld 2; Hentze & Richter beeld 8; Lossow & Kuhne beeld 3; Ernst Kopp beeld 4; Frederick J. Teich beeld 5; Colton & knecht beeld 6; David C. Lange beeld 9; Ward & Blohme beeld 10
- 76 Peter Aaron /Esto beeld 1; U.K. architects RMJM beeld 2
- 77 Rockefeller Center, The Rockefeller Group
- 78 Hedrich Blessing
(www.hedrichblessing.com)
- 79 Onbekend/Unknown
- 80 Camera Press, Economist.com
- 81 The Economist Feb.08
- 82 Christian Richters
- 83 Claus en Kaan Architecten
- 84 Christian Richters
- 85 Claus en Kaan Architecten
- 86 Claus en Kaan Architecten
- 87 Christian Richters
- 88 Christian Richters
- 89 Christian Richters
- 90 Claus en Kaan Architecten

'DE KEUZE'

prof. ir. C.H.C.F. Kaan

**Deze uitgave is mogelijk gemaakt
dankzij financiële steun van
Technische Universiteit Delft**

Vormgeving

Paul Ouwerkerk, Delft

'The Choice'

prof. ir. C.H.C.F. Kaan

98

This publication was made possible
with financial support from
Delft University of Technology

Graphic Design

Paul Ouwerkerk, Delft

