

The making of: Louis I. Kahn, architect

Mattijs Loor

Moderne gebouwen met de uitstraling van oude ruïnes; de creaties van Louis Kahn, volgens sommigen de laatste meester van de moderne beweging, volgens anderen de eerste die de kritiek op het moderne wist te verbeelden.¹ Kahn stond bekend als de aimabele filosoof en als groot inspirator voor vele architectuurstudenten. Maar wat waren zijn eigen inspiratiebronnen? Hoe konden deze 'oude ruïnes' tot stand komen, welk perfectionisme lag er aan zo'n uitgesproken architectuur ten grondslag, en wat betekende dat voor de relatie tussen Kahn en zijn medewerkers en opdrachtgevers? Kahns leven was een zoektocht naar dé architectuur, een haast religieuze queste. Mijn zoektocht naar de inspiratiebronnen en achtergronden begint bij Nathaniel Kahns herinneringen aan zijn vader:

"I remember my father's hands: sometimes that was all I could see when he would sit on my bed and tell me stories about his childhood, late at night. He said he was born on an island with a castle on it. Of the coast of Estonia. In 1901 or 1902, he wasn't sure which."^{2 3}

Het indrukwekkende kasteel van Kuressaare (afb. 1) **[afb 1 kasteel]**, een massief ogend blok steen tussen lage dorpsgebouwtjes, werd door Louis Kahn op sprookjesachtige wijze omschreven. Het is wellicht de eerste aanzet tot zijn monumentale architectuur.⁴ In 1905 emigreert de familie Kahn naar de Verenigde Staten. Tussen de grote bakstenen bouwblokken van Noord-Philadelphia maakt de jonge Louis Kahn zijn eerste schetsen; met zelf gebrande houtskool, want potlood is te duur.⁵ De grove schetstechniek met houtskool zal hij 60 jaar later nog met regelmaat gebruiken om zijn architectuur te verbeelden. Kahns tekentalent valt op op school. Hij wordt uitgenodigd om kunstonderwijs te volgen aan de Public Industrial Art School. Later, tijdens lessen van de Graphic Sketch Club, wordt bij toeval zijn muzikale talent ontdekt. Een welgestelde dame schenkt hem een piano.⁶ In zijn middelbare schooltijd winnen Kahns tekeningen prijzen van de Pennsylvania Academy of Fine Arts. Het is in deze periode dat hij de ambitie ontwikkelt om architect te worden. Inspirator hierin is William F. Gray, zijn docent architectuurgeschiedenis. De overtuiging dat zijn toekomst in de architectuur ligt is op dat moment zo sterk dat hij een beurs om aan de kunstacademie te studeren aan zich laat voorbijgaan.⁷ Voor Kahn zijn de verschillende (toegepaste) kunstvormen echter moeilijk te scheiden. "There is no denying that I would have been either a painter, sculptor, musician, or architect, because of my love for that which yet is not."⁸

In 1920 gaat Kahn architectuur studeren aan de University of Pennsylvania. Een van de leidende figuren in de School of Design is op dat moment Beaux-Arts architect Paul Cret, Kahns latere werkgever.⁹ Naast zijn studie verdient Kahn zijn geld als pianist en organist in een bioscoop. In 1924 studeert Kahn af als Bachelor of Architecture en vindt kort daarna zijn eerste baan: hij ontwerpt tijdelijke 'monumenten' voor de

¹ Twombly, 2003, p.p. 11.

² N. Kahn, 2003, 0:32.

³ Als officiële geboortedatum staat 20 februari 1901. Kahn zou gezegd hebben dat dat eigenlijk 1902 moest zijn (Giurgola, 1979, p.p. 202; Tyng, 1997, p.p. 8).

⁴ Tyng, 1997, p.p. 8.

⁵ Vergelijk N. Kahn, 2003, 0:33, 1:27 en 1:33: de bakstenen fabrieken in Noord-Philadelphia en Kahns Exeter Library.

⁶ De Graphic Sketch Club was onderdeel van een liefdadigheidsinstituut voor kunstonderwijs opgericht door weldoener Samuel Fleischer. Zijn vrouw, Helen Fleischer, schonk Kahn de piano (Tyng, 1997, p.p. 14).

⁷ Tyng, 1997, p.p. 15; Louis Kahn in: N. Kahn, 2003, 0:12.

⁸ Louis Kahn in: Cook, 1973, p.p. 181.

⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/University_of_Pennsylvania_School_of_Design, 2 april 2009; Twombly, 2003, p.p. 10.

internationale tentoonstelling ter ere van de 150ste verjaardag van de Amerikaanse onafhankelijkheid. Later zou de perfectionistische Kahn opmerken dat het maar goed was dat de gebouwen niet zijn blijven staan.¹⁰

In 1928, na 4 jaar bij verschillende lokale architecten in Philadelphia te hebben gewerkt, begint Kahn aan een lange rondreis door Europa die uiteindelijk een jaar zal duren. Hij begint zijn reis met Nederland, Scandinavië en Estland maar trekt verreweg de meeste tijd uit voor Italië (5 maanden). De schetsen die Kahn in Europa maakt worden geëxposeerd in de Pennsylvania Academy of Fine Arts.¹¹ Na terugkomst in de Verenigde Staten gaat Kahn werken voor zijn voormalige mentor Paul Cret. Diens Beaux-Arts principes van hiërarchische organisatie in de plattegrond zijn in Kahns latere werk een belangrijk ingrediënt. De gevels zijn een afgeleide van de ruimtelijke organisatie van het programma. Dit principe komt mede voort uit de met Frank Lloyd Wright overeenkomstige gedachte dat de ruimte, en niet de begrenzing van die ruimte (het gebouwde), de essentie is van de architectuur.¹²

In de jaren '30 wordt ook Kahn geraakt door de economische crisis en verliest zijn baan bij Paul Cret. Samen met enkele collega's houdt hij zich in de periode die volgt bezig met vraagstukken op het gebied van volkshuisvesting en industrieel bouwen in de Architectural Research Group. Het onderzoeks- en ontwerpwerk van deze groep is deels geboren uit fascinatie voor ontwikkelingen in Europa op het gebied van experimentele woningbouw, en deels geïnspireerd door de sociale ontwikkelingen in de Verenigde Staten van de jaren '30.

In 1935 verkrijgt Kahn zijn architectentitel. Het lukt echter in het economische klimaat van die tijd niet om succesvol een eigen bureau te starten. Tot 1947 zoekt hij met diverse collega's, grotendeels met modernistische achtergronden, samenwerkingsverbanden. De basis voor zijn eigen bureau legt Kahn vanaf 1942 in de vaste samenwerking met Oscar Stonorov. Met de uitgesproken zakelijkheid van modernist Stonorov en Kahn als creatieve filosofische geest bouwen ze al snel het imago op van een vooruitstrevend bureau. Er volgen publicaties in vooraanstaande tijdschriften en een expositie van hun werk in het Museum of Modern Art. Kahn is op dat moment nog zoekende naar zijn eigen architectonische identiteit. De architectuur van Stonorov en Kahn (afb. 2) **afb Stonorov en Kahn** is een voortvloeiende van een Miesiaanse, pragmatische woningbouwarchitectuur in het verlengde van de sociale principes van Roosevelt's New Deal, zoals die al eerder door Kahn werd verkend in de Architectural Research Group.

De vooruitstrevende reputatie van het bureau van Stonorov en Kahn is voor de jonge en ambitieuze architecte Anne Tyng aanleiding om een uitnodiging hier te komen werken direct te accepteren. Er heerst een informele stimulerende sfeer binnen het bureau. Ook jonge en onervaren medewerkers worden bij alle fasen van het project betrokken. Ook de gelijkwaardige positie van Anne Tyng als enige vrouwelijke medewerker is in die tijd - de jaren '40 - bijzonder.¹³ De samenwerking tussen Kahn en Stonorov eindigt in 1947. Over de reden van de breuk doen verschillende verhalen de ronde. Er zou een strijd zijn ontstaan tussen beide architecten omdat Kahn beter overweg kon met medewerkers en opdrachtgevers, Stonorov zou waardering als architect claimen terwijl Kahn bij vrijwel alle projecten de ontwerper was, en bovendien zou Stonorov zakelijke afspraken maken achter Kahns rug om.¹⁴ Andere bronnen vermelden dat Kahns onderwijsverplichtingen aan de Yale School of Architecture een praktische reden waren de samenwerking te beëindigen.¹⁵

Als Kahn in 1947 zijn eigen bureau begint is hij nog altijd zoekende naar een architectuur die hem past.¹⁶ Samen met Anne Tyng, die Kahn volgde naar zijn eigen bureau, worden in de eerste jaren enkele

¹⁰ Tyng, 1997, p.p. 15.

¹¹ Giurgola, 1979, p.p. 204

¹² Twombly, 2004, p.p. 10-11.

¹³ Tyng, 1997, p.p.17, 28-33; Twombly, 2003, p.p. 10-13.

¹⁴ Tyng, 1997, p.p. 21-22.

¹⁵ Twombly, 2003, p.p. 11.

¹⁶ N. Kahn, 2003, 0:34.

woonhuizen ontworpen waarvan sommige op het eerste gezicht bijzondere overeenkomsten vertonen met de 'prairie houses' van Frank Lloyd Wright. In 1950 reist Kahn voor de tweede keer in zijn leven af naar Italië: hij wordt uitgenodigd als architect in residence op de American Academy in Rome. Hij maakt in het jaar dat hij daar verblijft verschillende rondreizen door Italië, Griekenland en Egypte. De schetsen waarmee hij terugkeert tonen *zijn* architectuur: de architectuur van de eeuwigheid gevat in haast surrealistische schetsen.¹⁷ (afb. 3) **afb Siena**

Na terugkeer uit Rome is Kahns opvatting dat de ontwerper slechts een beperkte rol heeft in het bestaan van de architectuur of de kunst verder versterkt. De architect is een dienaar van de architectuur. De architectuur is eeuwig, iets blijvends en iets wat altijd al geweest is. "Nothing can be given presence unless it already exists potentially [...] What *is* has always been. What *was* has always been. What *will be* has always been."¹⁸ De kunstenaar of architect neemt in dit denken de rol aan van de filosoof die slechts tot uitdrukking hoeft te brengen wat latent al aanwezig is. Deze manier van denken, parallel aan Plato's ideeënleer, komt ook in het ontwerpproces van Kahn prominent naar voren.

Hoewel hij vele bouwwerken uit het oude Egypte en het klassieke Rome en Griekenland later zal noemen als voorbeelden voor verschillende aspecten van zijn architectuur, wordt met name het Pantheon van belang geacht. Volgens hem illustreerde dit gebouw wat hij omschreef als 'monumentaliteit' - de spirituele kwaliteit van architectuur - een plek met een gevoel van verwondering, schoonheid, perfectie, zoeken naar het goddelijke; een plek die in zijn kwaliteit onafhankelijk lijkt te zijn van tijd, programma en los van zijn culturele context.^{19 20}

De filosoof Kahn is constant zoekende naar de juiste principes voor zijn architectuur. De begrippen die hij gebruikt om zijn gedachten in lezingen of publicaties te verwoorden zijn permanent aan verandering onderhevig.²¹ Het geheel aan theorieën dat ten grondslag ligt aan Kahns architectuur is mede hierdoor zeker niet samenhangend. Er zijn echter vijf hoofdzaken te onderscheiden.²²

In de eerste plaats is er de integriteit van de compositie. Deze compositie moest volkomen vanzelfsprekend zijn. Gevraagd naar de schoonheid van een dergelijke compositie verwijst Kahn naar Thomas van Aquino: eenheid, volmaaktheid, verhouding en helderheid. Een tweede belangrijk punt is eerbied voor het materiaal: "And if you think of Brick, for instance, and you say to Brick: "What do you want Brick?" And Brick says to you: "I like an Arch." And if you say to Brick: "Look, arches are expensive, and I can use a concrete lentil over you. What do you think of that?" ... "Brick?" ... Brick says: "... I like an Arch." It is important, you see, that you honor the material that you use."²³ Derde kernpunt van Kahns architectuur is 'de ruimte'; en dan niet ruimte in het algemeen, maar de specifieke ruimte. Iedere ruimte heeft een eigen identiteit in relatie tot de mens en is duidelijk gedefinieerd. De essentie van de plattegrond is de ordening van de ruimtes. De genoemde 'identiteit van de ruimte' wordt gevormd door het daglicht, het vierde element. De materie van het gebouw ontstaat doordat het licht ophoudt. Tot slot is er de verbinding van ruimtes. De functionele én symbolische wijze waarop ruimten in elkaar over gaan is een verdere uitwerking van de compositorische verhoudingen. De vormgeving van de verbinding tussen ruimtes, elementen, etc. diende geen losstaand element te zijn maar een integraal onderdeel van de compositie.

Bovengenoemde ideeën waren door Kahn gecombineerd in een ontwerpproces dat uit een drietal stappen bestond. Het ontwerp van een gebouw begint bij de 'nature of space', de aard van de te maken

¹⁷ N. Kahn, 2003, 0:35: "He wanted to build modern buildings that had the feel and the presence of ancient ruins."

¹⁸ Louis Kahn in: Cook, 1973, p.p. 180.

¹⁹ Twombly, 2003, p.p. 9.

²⁰ Het voert te ver om Kahns volledige filosofie over 'monumentality' hier uiteen te zetten. Het belangrijkste essay over dit onderwerp en tevens zijn eerste belangrijke publicatie verscheen in 1944 in: Paul Zucker (ed.), *New Architecture and City Planning: A Symposium*. Freeport, N.Y.: Books for Libraries Press, 1944. De tekst is gereproduceerd en toegelicht in: Twombly, 2003, p.p. 21-31.

²¹ Twombly, 2003, p.p. 14-16.

²² Deze ordening in vijf punten is gebaseerd op de samenvatting van Kahns architectuurtheorie in: Giurgola, 1979, p.p. 154-162.

²³ Louis Kahn in: N. Kahn, 2003, 0:47.

ruimte. Dit zou gezien kunnen worden als metafysischer tegenhanger van het modernistische credo 'form follows function': de vorm wordt niet bepaald door de functie zelf, maar door de aard van het gevraagde gebouw in bredere zin. "I don't know how one identifies a first idea, but for me it is usually the sense of the building in its core, its full meaning, its nature, *not* its shape."²⁴ De aard van de ruimte is zowel algemeen (het type) als specifiek (dít specifieke gebouw). Het gaat erom "what the space wants to be". Bij het ontwerpen van een bibliotheek moet de ontwerper zien te ontdekken wat een bibliotheek *is*, en daarnaar ontwerpen. De idee 'bibliotheek', wederom naar Plato's filosofie, is de basis voor de specifieke bibliotheek. Hoe meer deze specifieke bibliotheek, het te ontwerpen gebouw, de onveranderlijke aard van de architectonische basisidee in zich draagt, hoe dichter Kahn zijn spirituele doel van architectonische perfectie nadert.²⁵

Als het gevoel van de 'nature of space' gevonden is, dient de 'order' gevonden te worden. De 'order' in een ontwerp omvat de structuur van het gebouw, de primaire compositie en ordening van ruimten, het licht, kortom, alles wat nodig is om de 'nature of space' tot uiting te laten komen. 'Design' tenslotte is het daadwerkelijke ontwerpen. De 'nature of space' en 'order' van een gebouw zijn onderdeel van de onveranderlijke basis van architectuur. De architect dient de architectuur door in het 'design' het gebouw, de 'nature of space' en 'order' te vormen naar zijn specifieke situatie, naar de context, en door in het 'design' alle benodigde elementen in evenwicht te brengen. Hoewel het hier lijkt alsof het ontwerp deze drie stappen na elkaar zou doorlopen, was Kahn ervan overtuigd dat in een intuïtief ontwerpproces deze drie fasen niet te scheiden zijn. "The creative mind combines [them]."²⁶

Hoewel de rol van de context in bovenstaande principes ondergeschikt lijkt, houdt Kahns manier van ontwerpen niet op bij het gebouw. Hij is zich er, afwijkend van sommige tijdgenoten, zeer van bewust dat het ontwerp ook de context vormt. "Een gebouw begint en eindigt niet met de ruimte die het omsluit. Als een rijk gevormde sculptuur grijpt een gebouw in het landschap en de begroeiing in. Het heeft daardoor een invloed die tot aan de heuvels in de verte reikt. De aard van het landschap rond het gebouw bepaalt de oplossing van de architect ['design', ML] en legt hem bij zijn ontwerp van de terrassen waterbekkens, trappartijen en toegangswegen streng geometrische vormen op."²⁷

Pas in de loop van de jaren '60 slaat Kahns visie op architectuur echt aan. Hij laat geen gelegenheid onbenut om zijn ideeën op een nieuwe generatie ontwerpers over te dragen.²⁸ In de 24 jaar tussen 1950 en 1974 bespreekt Kahn verschillende aspecten van zijn theorie in 138 lezingen, discussies en interviews. Naast de lezingen is Kahn als docent of professor verbonden aan de University of Pennsylvania, Yale, MIT en Princeton. Het alternatief dat Kahn presenteert voor de 'gevoelloze', 'mechanische' architectuur van het modernisme spreekt velen aan. Frank Gehry: "Lou was the breath of fresh air, in America. My first works came out of my reverence for him."²⁹

Veel jonge architecten leren het vak binnen Kahns bureau. Halverwege de jaren '50 telt het ongeveer tien, merendeels jonge, ontwerpers.³⁰ Ondanks de omvang van de opdrachten zal het bureau nooit veel groter worden. De werkdruk is soms enorm. Er is een groot vertrouwen in de jonge medewerkers maar ook een sfeer waarin onvoorwaardelijke toewijding de norm is. Eén van zijn medewerkers over het Salk Institute: "I was in charge of this project when I was 25. [...] That was one of the things that he had: an enormous trust in young people. Lou put me in charge and gave me the checkbook, and he said: "You distribute the fees."³¹

²⁴ Louis Kahn in: Cook, 1973, p.p. 202.

²⁵ Twombly, 2003, p.p. 13.

²⁶ Louis Kahn in: Tyng, 1997, p.p. 77-79, 160, 212-213.

²⁷ Louis Kahn in: Schneider, 1998, p.p. 12.

²⁸ N. Kahn, 2003, 0:50.

²⁹ Frank Gehry in: N. Kahn, 2003, 0:50.

³⁰ Komendant, 1975, p.p. 3.

³¹ Jack MacAllister in: N. Kahn, 2003, 0:23.

Het ambitieuze klimaat binnen het bureau is in de jaren '50, '60 en '70 een leerschool voor later wereldberoemde architecten als Robert Venturi en Renzo Piano.³² Kahn ziet al vroeg het bijzondere talent van Venturi: "Bob [Robert Venturi] is a very good architect. He looks for the right things and is very well backgrounded historically which helps his judgement. The unfamiliar however still scares him - though he is likely to accept things new which I know will not look well. But give him just a short time and he I believe is going to be one of our best."³³ Venturi studeerde bij Kahn aan de University of Pennsylvania. In de tijd dat Kahn de 'Paul Cret-leerstoel', gaat bekleden, wordt Venturi associate professor.

Hoewel Kahn zelf zeker in de latere jaren veel op reis is, houdt hij de regie over het ontwerpproces strak in handen. "Once, in very short notice, he came to me and asked me to build a model of a project while he was out of town. And I spend two or three days working on it, I went home to bed at about midnight. And he came to the office at about 3 in the morning, called me at home: "Jack, this is Lou. That model you built is a piece of shit!" "³⁴

Met name in de eerste jaren van Kahns eigen bureau ontwikkelt hij veel plannen in nauwe samenwerking met Anne Tyng. Belangrijk representatiemiddel voor Kahn zijn zeer grove schetsen, die doen denken aan de houtskooltekeningen uit zijn jeugd (de grafietstift blijft een veelgebruikte techniek). Ook schema's, schetsen en diagrammen waarin tekst en beeld één geheel vormen worden veelvuldig toegepast. (afb. 4) **afb. diagram** Anne Tyng houdt zich bezig met het integreren van constructievorm en gebouwworm in grote constructiemaquettes. Een oplossing voor dit vraagstuk lijkt gevonden te worden in grote driedimensionale vakwerkconstructies. Het idee van Tyng en Kahn was om niet slechts overspanningen in de vorm van geometrische vakwerken te maken, maar het gehele gebouw als één grote integrale vakwerkconstructie op te vatten, waardoor het onderscheid tussen verschillende gebouwcomponenten wegvalt. Het constructieprincipe en de vormgeving zijn hierbij één geheel. Uiteindelijk wordt het concept maar in beperkte mate toegepast: door Tyng in het woonhuis voor haar ouders in Maryland en door Kahn in enkele onderdelen van de Yale Art Gallery.

Een vergelijking van dit principe met het werk van Richard Buckminster Fuller ligt voor de hand.³⁵ 'Bucky' zou Anne Tyng geprezen hebben voor haar inzicht in de toepassing van geometrische vormen in de architectuur.³⁶ Bij Kahn echter is ook dit principe eerder ingegeven door de monumentale kwaliteit van dergelijke megastructuren en de mogelijkheden die het biedt tot een sterke ruimtelijke ordening van het programma. "No. [I was not inspired by Buckminster Fuller]. His work was structurally much more advanced. [...] I never had a desire to make what Fuller was making."³⁷ Kahns eigen kennis van complexe bouwconstructies was "inadequate to cope with his architectural ideas".³⁸ Topingenieur August Komendant - een 'gekke Europeaan' waarbij alles mogelijk was, wellicht de Arup van zijn tijd - werd vanaf 1956 de vaste constructeur van Kahn.

Het ontwerp voor de Philadelphia City Tower in de eerste helft van de jaren '50 is een grootschaliger test van het constructieve principe van de 'space frames'. De samenwerking tussen Kahn en Tyng in dit project is tekenend voor hun verschillende opvattingen over de waarde van dit concept voor het ontwerp: Tyng ontwikkelt constructieve modellen en maakt scherpe, technische tekeningen waarin de kwaliteit van de constructie voor de licht- en schaduwwerking in de gevel zichtbaar wordt. Kahn daarentegen ontwerpt aan de hand van grove schetsen die de expressieve kwaliteit van het gebouw als geheel moeten blootleggen.³⁹ (afb. 5, 6) **afb. 2x city tower**

³² Ronnie Weessies, *Renzo Piano*, <http://www.architectenweb.nl/aweb/archipedia/archipedia.asp?ID=762>, 12 april 2009

³³ Louis Kahn, 21 juli 1954 in: Tyng, 1997, p.p. 163.

³⁴ Jack MacAllister in: N. Kahn, 2003, 0:25.

³⁵ Tyng, 1997, p.p. 39-41; Frampton, 1992, p.p. 243-244.

³⁶ Tyng, 1997, p.p. 47.

³⁷ Louis Kahn in: Cook, 1973, p.p. 212.

³⁸ Komendant, 1975, p.p. xii.

³⁹ Tyng, 1997, p.p. 55.

Projecten zoals de Philadelphia City Tower leggen al snel een zware druk op het bureau: ze kosten veel mankracht maar zullen nooit worden gerealiseerd worden. Tyng beschrijft hoe ze zich schuldig voelt er te veel tijd aan te besteden.⁴⁰ Kahn is echter te ambitieus en perfectionistisch om een ontwerp op te geven. Voor alle projecten is perfectie het uitgangspunt. Kahn zelf lijkt onvermoeibaar en werkt met regelmaat 's nachts door of slaapt slechts enkele uren op het kantoor. De druk op zijn medewerkers om dezelfde toewijding aan het hogere doel van de architectuur te tonen is groot. Duncan Buell: "I never quit because of anger, because of frustration. I quit because I couldn't take it anymore, I couldn't work those hours anymore."⁴¹

Werk en privéleven zijn mede door het continue harde werken voor Kahn nauwelijks te scheiden. Zijn vrouw en dochter ziet hij met name in de latere jaren weinig. De samenwerking met Anne Tyng ontwikkelt zich in de loop van enkele jaren tot een relatie, die naast zijn huwelijk blijft bestaan. Tyng is de moeder van Kahns tweede dochter Alex. Een tweede vrouw binnen het bureau, Harriet Pattison, leidt tot een tweede buitenechtelijke relatie en een derde gezin (met zoon Nathaniel) dat moet delen in de schaarse aandacht van Kahn. Op het moment dat Pattison in beeld komt, verliest Anne Tyng de hoop dat Kahn ooit echt voor haar zal kiezen en bekoelt de relatie. De rol van Tyng binnen het bureau komt onder druk te staan en ze krijgt nog minder waardering voor haar eigen input in het ontwerpproces.⁴² Uiteindelijk verlaat Tyng het bureau. Duncan Buell: "I thought he was always a very honorable man, except for the way he treated the women in his life. That was not honorable."⁴³

De soms keiharde opstelling van Kahn tegenover zijn medewerkers of in zijn privéleven had weinig invloed op zijn reputatie. Naar de buitenwereld toe staat Kahn bekend als een aimabele man, zeker in vergelijking met bekende tijdgenoten. Philip Johnson: "Lou was the most beloved architect of our time. [...] Well, think of anybody else: Frank Lloyd Wright was too cantankerous to love. Mies van der Rohe ... you couldn't talk to him at all. Le Corbusier was mean, but Lou ... there was a man!"⁴⁴ In tegenstelling tot bijvoorbeeld Wright - die de Moderne Beweging beschuldigde van gevelarchitectuur - had Kahn overigens grote bewondering voor Le Corbusier en andere vroege modernisten. Hij vermeed kritiek op collega's zorgvuldig door uit te leggen hoe bijvoorbeeld Mies van der Rohe een vergelijkbaar ontwerpvragestuk aan zou hebben gepakt en de verschillen met zijn eigen opvatting toe te lichten. Een waardeoordeel bleef achterwege; over het algemeen kwam het neer op een bijna taalwetenschappelijk verschil in definitie.⁴⁵

De verhouding tussen Kahn en zijn opdrachtgevers was gecompliceerd. In de eerste plaats doordat Kahn de perfectionistische kunstenaar was, voor wie het ontwerp nooit af was. Philip Johnson: "How ever he got any clients is a mystery, because artists don't get jobs..."⁴⁶ Anderzijds was in Kahns visie op architectuur de rol van de opdrachtgever voor een gebouw dat eeuwig moest zijn gering. "Instead of saying 'the one who,' let's say 'the way of life who gives you the commission.' Forget about who it is, whether it's a king or a simple man. You don't take a commission from a person. You take it from the way of life. That means that when you are

⁴⁰ Tyng, 1997, p.p. 55.

⁴¹ Duncan Buell in: N. Kahn, 2003, 1:33.

⁴² Op een zeker moment zou Kahn zelfs haar naam niet vermelden bij een belangrijke tentoonstelling van het Philadelphia City Tower project; Tyng, 1997, p.p. 202-204.

⁴³ Duncan Buell in: N. Kahn, 2003, 1:34.

⁴⁴ Philip Johnson in: N. Kahn, 2003, 0:06.

⁴⁵ Twombly, 2004, p.p. 9-10, Louis Kahn, *Silence and light*, 1968 in: Twombly, 2004, p.p. 234: Opvallende uitzondering op deze regel is de extreem positieve kritieken van Kahn over het huis van Luis Barragàn in Mexico-City, Barragàn was geworteld in de moderne beweging maar zag net als Kahn een belangrijkere rol weggelegd voor de eigen identiteit van het gebouw en zijn locatie. Bijvoorbeeld ook: Cook, 1973, p.p. 212: Kahn legt uit dat voor hem het begrip 'space' iets anders is dan voor Mies en wat de consequenties van dat verschil in definitie voor het ontwerp zijn. Veel van zijn architectuur is uit te leggen doordat architectonische begrippen voor Kahn een zeer specifieke taalkundige betekenis hebben, wat het moeilijk maakt door middel van deze begrippen zijn architectuur met die van anderen te vergelijken.

⁴⁶ Philip Johnson in: N. Kahn, 2003, 0:04.

designing a house you are designing it for the *person*, but you are designing it also for the person who will take it *after* this person. Otherwise, you don't serve architecture at all."⁴⁷

Als Kahn eenmaal een opdrachtgever voor zich gewonnen had, dan was dat een opdrachtgever voor het leven.⁴⁸ Uiteindelijk kreeg Kahn in zijn eigen bureau 106 opdrachten. Hiervan werden er slechts 36 uitgevoerd. De overige 70 strandden omdat ze financieel niet haalbaar waren of Kahns niet in staat was tot een ontwerp te komen dat zijn eigen toets der kritiek kon doorstaan. Ook was het soms moeilijk de bijna spirituele motivatie van een ontwerp op de opdrachtgever over te brengen. Frank Gehry: "I think he had trouble because he was a mystic. And he wouldn't be able to talk the lingo of the business world."⁴⁹

Zelfs al vond de opdrachtgever het ontwerp af, Kahn bleef, ook tijdens de bouw, met subtiele wijzigingen komen. Een simpele vraag van een aannemer over het kiezen voor praktische oplossing A of B leidde regelmatig tot een uitgebreid hoorcollege van professor Kahn en een keuze voor oplossing C.⁵⁰ Ook afgewezen ontwerpen werden steeds weer heroverwogen. Desnoods werd aangeboden zonder vergoeding verder te werken, in de hoop dat het project alsnog gerealiseerd zou worden. Zijn perfectionisme zou leiden tot een schuld van in totaal 500.000 dollar bij zijn dood.⁵¹ Het enige project waarop hij geld verdiende was het Salk Institute, het project dat hij zelf aanhaalde als het eerste gebouw waar hij écht blij mee was.

Het is de vraag of Kahn ooit de perfectie heeft bereikt die hij zijn hele leven zocht. De onbegrijpelijkheid van zijn theoriën was een belangrijke barrière tussen Kahn en zijn medewerkers, collega's en opdrachtgevers. Zijn spirituele instelling vond wellicht een geschikter gehoor in India en Bangladesh waar hij in de laatste tien jaar van zijn leven twee belangrijker projecten realiseerde. De Indiase architect B.V. Doshi omschrijft het als volgt: "There are very few people you will find who will talk about matter in spiritual terms. Nothingness mattered to him. Silence mattered to him. The enigma of light mattered to him. Those are not normal discourses. But these were the ones that we liked, and he talked about it. And when somebody understands this, he can not be an ordinary person. He has to be a highly cultivated soul. Who we call 'guru'. We call him a 'yogi'. And that is why I think for us he was from here."⁵²

Bij het ontwerpen van het parlamentscomplex van Bangladesh is uiteindelijk de massa van het gebouw, in al zijn zwaarte, ondergeschikt aan het vormgeven van de metafysische ruimte, het instituut dat het zou dienen. "He gave us the institution for democracy. [...] From that we could rise."⁵³ De bouw begon in 1962 en zou duren tot 1983. Ondanks de grote afstand bezocht Kahn de bouw regelmatig. Het deed hem goed te zien dat de gebouwen aan zijn verwachting voldeden.⁵⁴ De ambachtelijke betrokkenheid van het volk bij haar gebouw, de honderden arbeiders die vol toewijding beton in emmers omhoog sleepten, moet hem aangesproken hebben. De spirituele kwaliteit van de architectuur zou hij wellicht nergens anders zo zeer kunnen realiseren. In 1974, op weg naar huis na een bezoek aan Bangladesh, sterft Louis Kahn aan een hartaanval, in een toilet in Pennsylvania Station, New York. Zijn adres is weggekrast uit zijn paspoort en het duurt drie dagen om hem te identificeren.

⁴⁷ Louis Kahn in: Cook, 1973, p.p. 190.

⁴⁸ I.M. Pei in: N. Kahn, 2003, 0:20.

⁴⁹ Frank Gehry in: N. Kahn, 2003, 0:49.

⁵⁰ bouwers van Kimbell Art Museum in: N. Kahn, 2003, 1:07.

⁵¹ N. Kahn, 2003, 1:11.

⁵² B.V. Doshi in: N. Kahn, 2003, 1:38.

⁵³ Shamsul Wares, architect, in: N. Kahn, 2003, 1:47.

⁵⁴ Louis Kahn in: Cook, 1973, p.p. 178.

literatuur:

John W. Cook & Heinrich Klotz, *Conversations with architects*. Londen: Lund Humphries, 1973; p.p. 179-217.

Kenneth Frampton, *Modern architecture, a critical history*. 3de herziene druk, Londen / New York: Thames & Hudson, 1992; p.p. 238-246.

Romaldo Giurgola, *Louis I. Kahn*. 2de herziene druk, Zürich: Artemis Verlag für Architektur, 1979.

Louis Kahn, *Essential texts*. Robert Twombly (ed.). New York / Londen: W.W. Norton & Company, 2003.

Nathaniel Kahn, *My architect, a son's journey* (DVD). Verenigde Staten: Mediaworks; HBO/Cinemax, 2003

August E. Komendant, *18 years with architect Louis I. Kahn*. Eaglewood, N.J.: Aloray Publishers, 1975; p.p. xi-xiii, 1-5.

Thomas Leslie, *Louis I. Kahn, building art, building science*. New York: George Braziller, 2005.

Sabine Schneider & Wolfgang Jean Stock, *Louis I. Kahn, Salk Institute in La Jolla (USA)* in: *Bouwen met beton, 1998*. Atelier Kinold (ed.). 's Hertogenbosch: ENCI, 1998; p.p. 10-19.

Louis Kahn to Anne Tyng, the Rome letters 1953-1954. Anne Griswold Tyng (ed.). New York: Rizzoli, 1997.

afbeeldingen:



afb. 1

bijschrift: Het kasteel van Kuresaare (Estland).

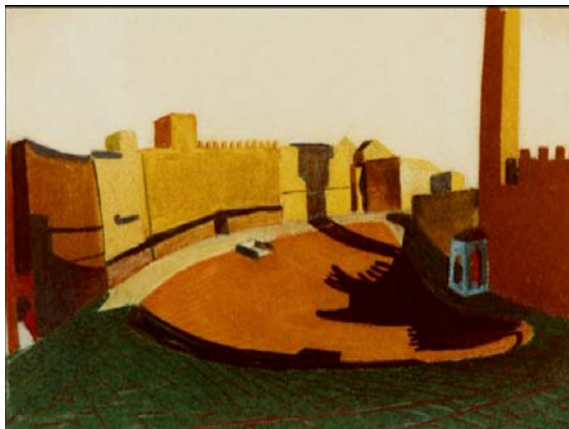
bron: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Castlekuressaare.JPG>



afb. 2

bijschrift: Woningbouwproject van Stonorov en Kahn, Carver Court, Coatesville, Pennsylvania (ca. 1943).

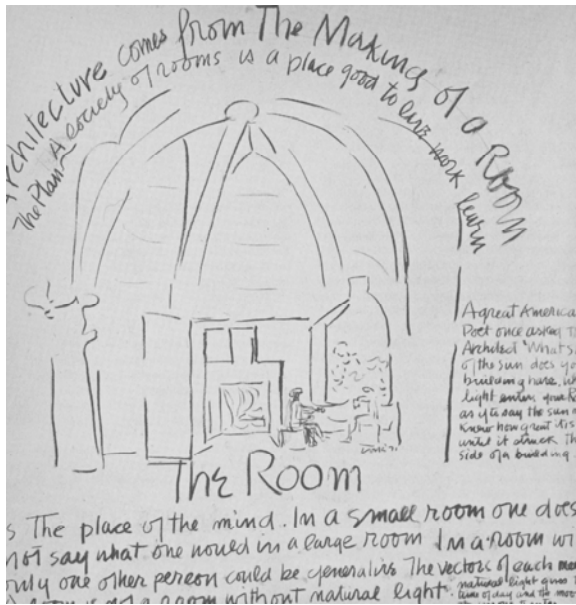
bron: http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/query/D?gottscho:1:./temp/~pp_YkvX::



afb. 3

bijschrift: Schets: Piazza de. Campo in Siena, Italië, Louis Kahn, ca. 1951. Stijl vertoont overeenkomsten met de Italiaanse surrealist Giorgio de Chirico.

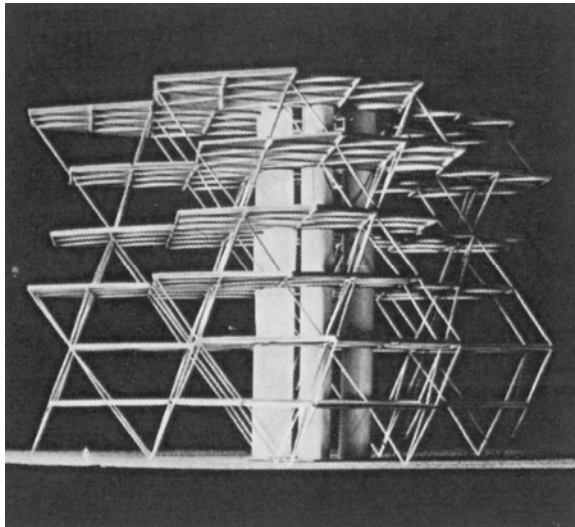
bron: film Nathaniel Kahn



afb. 4

bijlschrift: Schets: 'the Room'; tekst en beeld vormen één geheel.

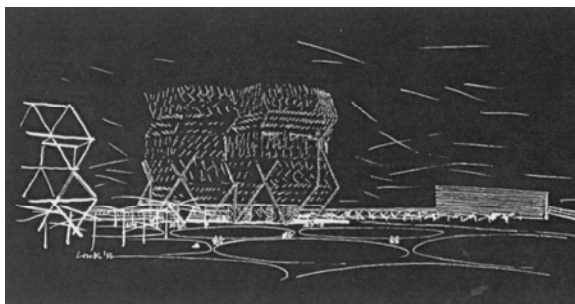
bron: Giurgola, 1979, p.p. 158.



afb. 5

bijlschrift: Schetsmaquette City Tower, Anne Tyng, ca. 1953.

bron: Tyng, 1997, p.p. 55



afb. 6

bijlschrift: Schets City Tower, Louis Kahn, ca. 1953, gemaakt op basis van het model van Tyng.

bron: Tyng, 1997, p.p. 55