

# CLAUS EN KAAAN BUILDING



克劳斯和卡恩建筑事务所作品集

NAi Publishers

汉斯·伊贝林斯 编

大连理工大学出版社



# CLAUS EN KAAAN BUILDING

克劳斯和卡恩建筑事务所作品集

Claus En Kaan Building

© 2001 NAI Publishers, Rotterdam

© 大连理工大学出版社 2004

著作权合同登记 06-2003 年第 146 号

版权所有·侵权必究

#### 图书在版编目(CIP)数据

克劳斯和卡恩建筑事务所作品集 / (荷) 汉斯·伊贝林斯编; 王安怡, 汪晓庆译. —大连:  
大连理工大学出版社, 2004.3

书名原文: Claus En Kaan Building

ISBN 7-5611-2448-1

I. 克… II. ①汉… ②王… ③汪… III. 建筑设计—作品集—荷兰—现代 IV. TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 095891 号

---

出版发行: 大连理工大学出版社

(地址: 大连市凌水河 邮编: 116024)

印刷: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

幅面尺寸: 292mm × 225mm

印 张: 15

插 页: 4

出版时间: 2004 年 3 月第 1 版

印刷时间: 2004 年 3 月第 1 次印刷

出 版 人: 王海山

责任编辑: 初 蕾

责任校对: 姜 珉

封面设计: 王复冈

---

定 价: 228.00 元

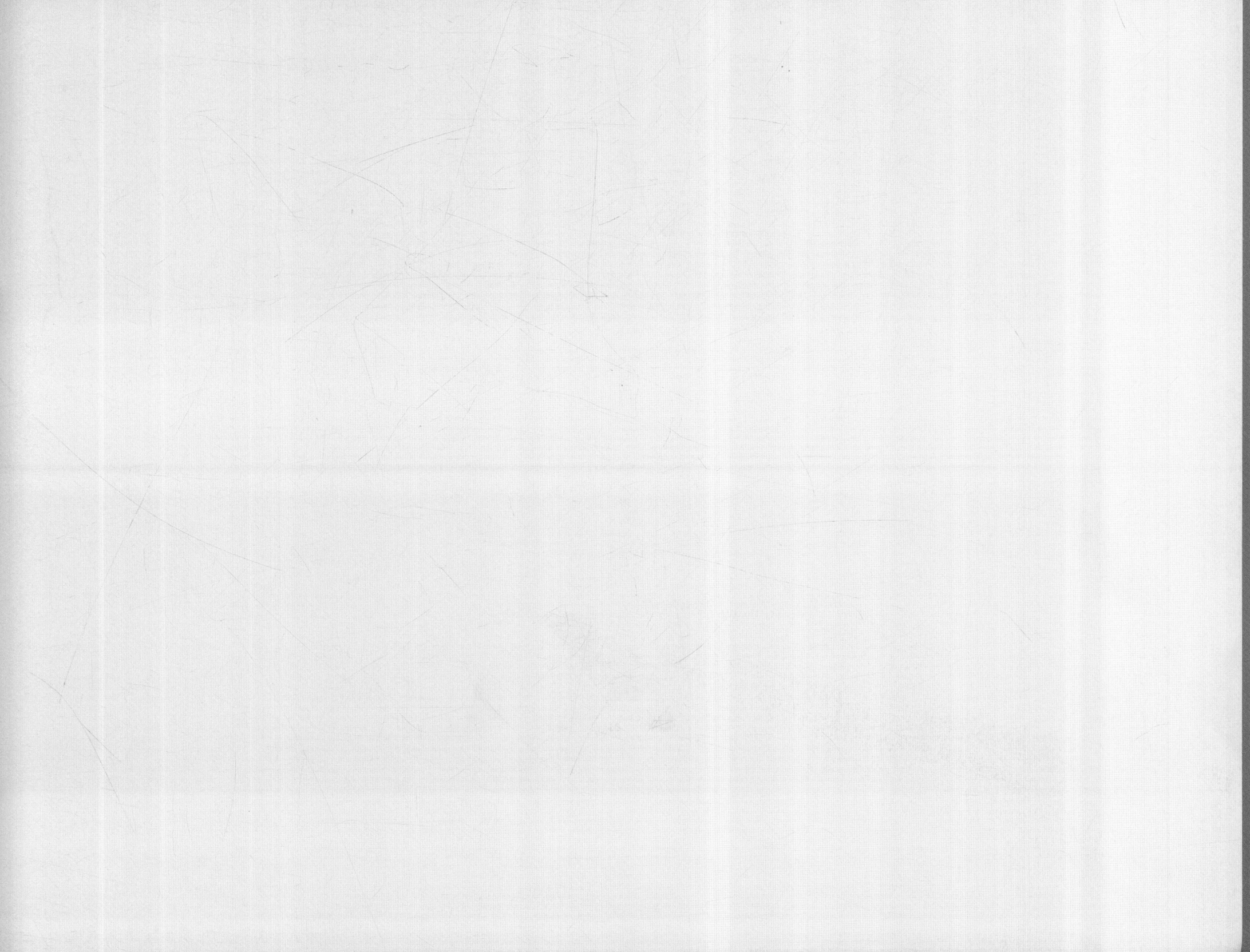
电 话: 0411-4708842

传 真: 0411-4701466

邮 购: 0411-4707961

E-mail: dutp@mail.dlptt.ln.cn

URL: <http://www.dutp.com.cn>



# 目 录

- 6  
拉斐尔·莫内奥 (Rafael Moneo)
- 9  
坚硬与柔软  
克劳斯和卡恩的杰作  
汉斯·伊贝林斯 (Hans Ibelings)
- 13  
存在  
费利克斯·克劳斯与谢丝·卡恩
- 16  
MOLENERF DE STER, 乌得勒支
- 20  
KAAN ASSURANTIËN 办公室和公寓, 贝亨
- 22  
医疗站, 鹿特丹
- 24  
BUITENVELDERT 库房, 阿姆斯特丹
- 30  
MOLENWIJK 儿童中心, 阿姆斯特丹
- 34  
住宅, HAARLEMVERBUURT, 阿姆斯特丹
- 38  
俱乐部会所, PLEJADENPLEIN, 阿姆斯特丹
- 40  
公寓, LANDSTEINERLAAN, 格罗宁根
- 44  
商业中心, PAPAVERWEG, 阿姆斯特丹
- 48  
住宅, AMSTELVEENSEWEG, 阿姆斯特丹
- 52  
空间总体规划, 西南象限, NIEUW SLOTEN, 阿姆斯特丹
- 56  
HOORNSE HEEM 老年公寓, 格罗宁根
- 58  
警察分局和社区服务办公室, 阿姆斯特丹
- 62  
住宅, Gulden Kruis, 阿姆斯特丹
- 70  
RONALD MCDONALD 住宅和公寓, 阿姆斯特丹
- 74  
住宅, MARVELO, 赞丹
- 80  
住宅, SPORENBURG, 阿姆斯特丹
- 86  
公共康乐设施, DIERDONK, 海尔蒙德
- 88  
凡·斯海克 (VAN SCHAİK) 公司房屋, BREUKELEN
- 90  
住宅, HOOGTE KADUK 和 LAAGTE KADUK, 阿姆斯特丹
- 96  
配电室, 邮电总局电信公司, 阿姆斯特丹
- 98  
住宅, 维耶·安巴赫顿, SPIJKENISSE
- 102  
住宅, KALENDERPANDEN, 阿姆斯特丹
- 104  
税务局门厅, 哈勒姆
- 106  
接待厅, ZORGLIED 墓地, 阿姆斯特丹
- 110  
住宅, RIETLANDEN, 阿姆斯特丹
- 114  
住宅, DE AKER, 阿姆斯特丹
- 116  
住宅, EEKMAAT, 恩斯赫德
- 118  
学生公寓, DRIENERLO, 恩斯赫德
- 122  
住宅, DUJINWIJK 公园, ZANDVOORT
- 124  
受保护的住宅, STADSHAGEN, 兹沃勒
- 128  
DRAAISMA 住宅, 阿姆斯特丹
- 130  
住宅, 贝克公园, 阿珀尔多伦
- 132  
住宅, 森德公园, IJSSELSTEIN

134  
阿姆斯特丹大学平屋顶, 阿姆斯特丹

136  
公寓楼, ALMERE

140  
荷兰大使馆, 马普托

144  
住宅, FLORIANDE 岛 10 号, HOOFDDORP

146  
城市设计, HAVENEILAND 和 RIETEILANDEN, 阿姆斯特丹

150  
酒店, OOSTELIJKE HANDELSKADE, 阿姆斯特丹

154  
荷兰法律研究所, 赖斯韦克

160  
住宅, OOSTELIJKE HANDELSKADE, 阿姆斯特丹

162  
市政办公室, 布雷达

166  
国家现代艺术博物馆, 罗马

170  
市档案馆, 阿姆斯特丹

174  
国立 VUGHT 集中营纪念馆, VUGHT

176  
市政厅, TYNAARLO

180  
严肃与浪漫  
戴维·奇珀菲尔德 (David Chipperfield)

182  
两极相通  
采访克劳斯和卡恩  
安德烈亚·德普莱兹 (Andrea Deplazes)

186  
城市建筑  
克里斯托夫·格拉费 (Christoph Graf)

191  
1988~2001 年作品列表

229  
个人简历

230  
参考书目

232  
讲座

233

展览

234

获奖 / 提名

235

克劳斯和卡恩建筑事务所成员名单

236

作者简介

237

图片信息

238

汉·米歇尔 (Han Michel)

动笔之时，克劳斯和卡恩式建筑风格仍记忆犹新。这是我在一本精心编定的书中注目已久的形象。其强烈的色彩显示出此书作者们想要尽可能忠实地展示所载作品的愿望：其拥有简洁的表面；蓝白相间的墙壁；整洁的地面；有光泽的屋顶；精心修饰的柱子底座；独特的窗子以及敞亮的门等等。一旦建筑材料被确定下来，其构成部分已包含在内，无需费神。如今它们包含于整体之中，很随意，并强调有序，不乏几分挑衅的胆识。所以正是在克劳斯和卡恩式建筑中，我们邂逅了外观艺术。其中窗户空间的多样性——从面积和比例的角度——使我们想起了两次战争期间的先驱们。同时，还有另外一些外观设计，其对于空间的规范性安排让我们想起意大利建筑师们对20世纪70年代欧洲建筑的影响。总体来讲，克劳斯和卡恩式建筑着重于空间角度。这与固体形式有关。一旦构成部分被容纳其中，这些固体形式就会“演绎”诸如住房、学校、医院、工厂之类的建筑。总之，克劳斯和卡恩式建筑工程是排斥修辞学的。其引导我们得出这样的结论：他们支配着清教主义，那些人之间保持着适当的距离。他们都清楚，获取多余人的帮助并非是最基本的。他们的创作中没有不必要的东西，只有正确和必要的。表现形式简化成只需呈现材料与组成部分，无需建筑师设想发明者的角色。因为我们已经再熟悉不过了。内在的朴素指的是什么能够决定形式。然而，当我们面对克劳斯和卡恩式建筑时，我们真的能够谈及形式吗？其中，似乎故意遗忘了图像说明，某些暗指忽略任意形式的事物。建筑艺术类似于一种语言的发明，或者更准确地说，建筑艺术从句法方面理解语言。建筑风格作为一个反复强调的句法主张使建筑艺术占有了一席之地。所以，也许这会提供一把理解其作品的钥匙。

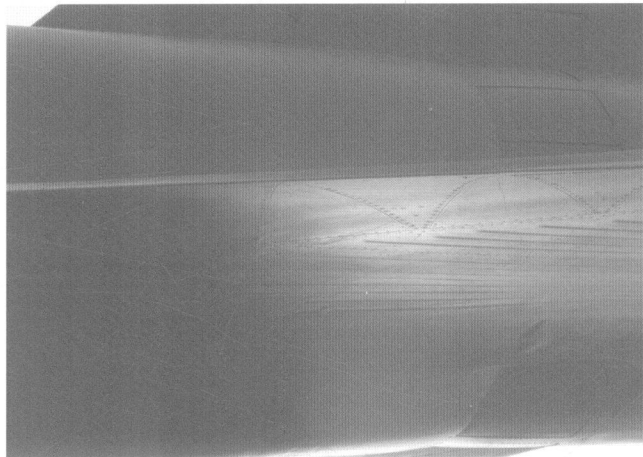
克劳斯和卡恩似乎把精力放于探索材料与组成部分的会合。我们所观察的克劳斯和卡恩式建筑氛围一定归功于这种会合。例如，砌砖工程与组装的实体框架；红与蓝；木制品与塑料制品；石头与灰泥；玻璃与钢；接口与镶板；光滑亮泽与粗糙形成对比。而且预先制定对比于偶然出现；立体对比于横向；不透明性对比于透明性。在克劳斯和卡恩建筑中，也许最重要的对比指的是引导我们讨论在技能与特性之间会产生什么。有明确自然本源的材料之间的对比以及对工业来源的展现是克劳斯和卡恩建筑的永恒的主题。他们似乎乐此不

疲，通过这种对比，他们似乎宣言我们的文化现在是正确的，这种文化更加依赖于科技和工业。那时，怀旧成为一种生活方式，其中对生态学的更深刻的认识使我们再次提到自然。克劳斯和卡恩式建筑将建筑的怪异归属于材料之间持续的对比和组成部分之间的鲜明对比，而不是形式。证实这项假设会引导我们断定：当他们的建筑中出现各种形式时，他们一直暗指有名的形式；他们常有的严格引证的情形使得建筑师们挣脱了我们对他们建筑的任何常规解释的束缚。

理解建筑艺术的这种方式对于建筑师工作的回报是一目了然的。然而，对于其文化并非是陌生的，对于其所创造的社会也不会是陌生的。因此，克劳斯和卡恩建筑对于我们来说更接近于我们久仰的荷兰社会。对细节的品位以及本国的欢乐体现在荷兰国内画家的身上，着实令人震惊。但也可以这么说，对于“新”的渴望，在最近荷兰建筑中屡见不鲜——从德·斯帝欧 (De Stijl) 到里特韦尔 (Rietveld) 再到雷姆·库哈斯 (Rem Koolhaas) ——在这种建筑中也未失去。这看起来是在庆祝，或者至少不忽视我们时代的支离破碎。也许正是——对我来说在任何程度上都是——这种对于克劳斯和卡恩建筑的潜在的双重理解使他们的工作如此顺应时代，所以如此动人。

拉斐尔·莫内奥 (Rafael Moneo)





## 坚硬与柔软

### 克劳斯和卡恩的杰作

汉斯·伊贝林斯 (Hans Ibelings)

建筑：本书标题的极度细致性强烈渲染了克劳斯和卡恩的工作成果。它把建筑艺术化简为这些建筑师眼中的事业的本质。谢丝·卡恩与费利克斯·克劳斯曾把他们的努力描述成一种想要扫除障碍的愿望。这种障碍产生于低级实践与高级理论以及即时性建筑与恒久性建筑之间。它跨越了使用者，而将目标定位在后继建筑师和评论家身上。对于此方面的强调要多于那种逻辑性的结论，即认为建筑艺术必须反映出他们工作的两个基本点：第一，它提及到他们要求的是一种规范的建筑风格，此种风格把职业的丰富性看做是思维的原则，把建筑的含义看做是一种艺术；第二，它着重描述了工作方法，即全部为了扫除障碍。当然，这种情况类似于消除差异。在克劳斯和卡恩建筑中差异一般是明确存在的，即使乍一看时它总会被简单的外部形式所掩盖。工作的复杂性不是在对比的相互冲突中体现出来的，而是通过两种或多种排斥的形象或事实之间顺利的结合而显现的。

对于不调和形象如此结合的明显实例是在工程中可以找到的，这些工程中，形态学与类型学明显不一致。在阿姆斯特丹的公共储藏室以及在 Zaan 河附近的工厂型居住街区中可以找到这样的例子。谈论这些或其他工程时，表象与现实之间的不同少于建筑上的形式与施工的内容之间的不可调和，少于城市建筑的一般意义与特殊建筑目的的表达之间的不一致，而且几乎一直是少于可触知的内外差异的出现。

在克劳斯和卡恩式建筑中，建筑形式既不是功能的产物，也不是功能的代表。此中，它既背离了现代决定论又背离了后现代决定论。但是这种形式并非是完全独立的，即使可以辩解为这与阿尔多·罗西 (Aldo Rossi) 在独立建筑上的观点有着模糊的相似。当然，在建筑中它们会定义为一类的，且不属于一种独一无二的工程方案。建筑方式在很大程度上是自给自足的。克劳斯和卡恩式建筑虽不属一类但并非缺乏个性。雷姆·库哈斯 (Rem Koolhaas) 和他的很多模仿者们已经讨论了那个词。在他们的建筑中一般指的是

形式与实施之间的中和关系。然而，也许在分建筑形式时并非被必要地、计划地限定。这种形式有自己的理论根据，独立于任何功能性的决定，不管首先在多大程度上那种功能可以激励形式。在那方面，这项工作力求与戈登·邦沙夫特 (Gordon Bunshaft) 的两重现代主义形成对比。他展示了与形式、材料以及细节的密切关系。但是他常常没法有效地利用这些因素去创造一种中和的建筑。

在形式和程序之间缺乏和谐会与内部和外部之间类似的差别产生共鸣，表现在道路上，则指的是前与后的区别。在很多情况中，这些不同指的是“面恶心慈”的多样性。外部的一般是中和的、合理的、坚韧的、冷淡的或抽象的；而内部的则是能触知的、丰富的、空间的以及给人美感的。在克劳斯和卡恩建筑中，坚硬与柔软并非作为两个极端而互相排斥，而是摆脱不了地结合在一起。凝重与亲切这两种品质是整个克劳斯和卡恩式建筑的特点。而且自从两者同时出现，克劳斯和卡恩建筑就从未缺乏人性，即使在它最具有斯巴达式风格的时候。

两个分离的世界能够同时存在而不发生冲突的观点，也体现在大多数新旧结合的工程中。以往的项目或者是所列出的建筑物的改建项目显示出，克劳斯和卡恩并非是那种对现在、过去或是更早建筑只动口而不动手的人。他们的建筑新旧并列，易懂而又纯粹。

克劳斯和卡恩已经意识到以往的闹市区的诸多工程。但不一定是他们酷爱这种背景，也不是他们的建筑表现出最大的优势。那种区别属于开放的战后居住区以及“石城”的林阴大道和 19 世纪繁荣的居住街区。在荷兰天生就具备前者，而后者实际上是不存在的。在 20 世纪 50 年代和 60 年代的开放的、偏远的发展过程中，克劳斯和卡恩不断地把他们表现为周到的现代主义者。他们尊重现存的建筑 and 空间结构以及特征。在格罗宁根 (Groningen) 和斯希丹 (Schiedam) 的房屋工程和 Buitenveldert 的公共储藏室就是很好的例子。

并且克劳斯和卡恩建筑中明显与石城建筑有相似之处，带有规则的道路模式和乡村房屋的长排形式。在荷兰比较罕

见的是，这样的环境已被大致勾勒出来；在阿姆斯特丹的Sporenburg与Rietlanden的房屋开发；在阿姆斯特丹南部和De Aker的住宅，带有正式的、有栅栏的宅前花园；在与托恩·沙普 (Ton Schaap) 和弗里茨·凡·东恩 (Frits van Dongen) 协作中所描绘的空间总体规划。在所有这些情况中，这些住处被设想为与20世纪转折时德国的传统保持一致，作为用来建设城市的材料。

自从科林·罗 (Colin Rowe) 和罗伯特·斯卢茨基 (Robert Slutzky) 的《拼贴城市》一书出版后，在建筑世界里便流行定位外形与场所之间的空间对比。从这种方式考虑，现代化前后的封闭城市与现代的、开放的城市是完全对立的，就像肯定和否定一样——如同罗 (Rowe) 与斯卢茨基 (Slutzky) 在地图中用黑色与白色来表现建筑群与空间。对于克劳斯和卡恩，在肯定与否定之间选择是毫无问题的；他们以同样的策略接近两个方面，其中之一是建立在空间规划为第一位的基础上。

在Leitbilder中有一个建筑物的副本，游移在克劳斯和卡恩的建筑物中间：庭院平房和工厂，是对放松的现代主义与凝重的合理主义的一种暗喻。它们不仅代表绿色的郊外和石城，还象征两种不同的建筑方式。其一，适合美观与舒适，另外一个代表对美学的禁止和脱离。

虽然无法证实克劳斯和卡恩建筑属于后现代风格，但他们的立足点却属于后现代主义。这显然不仅仅是对参照的自由使用，例如马塞尔·布鲁尔 (Marcel Breuer) 的惠特尼 (Whitney) 博物馆或密斯·凡·德·罗 (Mies van der Rohe) 的巴塞罗那 (Barcelona) 楼阁。首要的是在他们广泛的、随意的兴趣中明显地体现，从亨利希·泰塞诺 (Heinrich Tessenow) 到戈登·邦沙夫特 (Gordon Bunshaft)，从奥古斯特·佩雷特 (Auguste Perret) 到贝聿铭 (I.M. Pei)。他们没有看到任何现代主义者与古典价值之间的真正的矛盾。

基于此，克劳斯和卡恩并非属于革新者行列，其相信建筑必须直接见证文化、社会和经济的变化。这并不是宏观现象，如这些可以激励他们创造一种新的建筑。他们工作创新

的方面在于他们将分离的世界组合在一起，在于他们的思维方式，并且这样做可以将新的生命填充到他们自己专业的传统当中去。

正如申克尔 (Schinkel) 是密斯·凡·德·罗 (Mies van der Rohe) 的参照，且密斯 (Mies) 是戈登·邦沙夫特 (Gordon Bunshaft) 的参照，所以这三个人都是克劳斯和卡恩建筑参照的对象。从这一方面来讲，他们继承了一个现代建筑的传统，目标不是，或基本不是在于正规的或技术上的创新，而是在于精练。最简单派艺术创造者的设计和表达是这种方法的标记，并不是所指的美学目标。克劳斯和卡恩对于古典与现代建筑两者的解释包含日常的简单事物，寻找的不是例外而是自我证明。在建筑师手中，自我证明不可避免需要一定的魅力，这是一种建筑规模不可能避免的。这就是为什么自我证明的克劳斯和卡恩渴望自己的意志不需充分实现的原因，因为他们不能假装，他们不是建筑师。并且，在所有那些由同事们努力使之具有独特品质且与众不同的工程中，他们对无需证明的普通建筑的追求导致了一些个人的因素。

克劳斯和卡恩建筑的坚固主体反映了他们在建筑随意性上最小原则的不懈追求。但在他们工作中的高度一致性不只依赖设计哲学。还有一个更加普通的解释：组合的规模。因为实践有这么多的所得，以及如此之多的建设，并且因为不可能一次又一次地重新创造建筑，因此全部作品在主题和形式上保持连续性是很有必要的。

另外，独特的、量身定做的解决途径总是与最普遍的解决途径重叠。虽然这种最普遍的解决途径不存在于任何工作的纯粹形式中，它能从作为一个整体的全部作品中提取出来。在《时代的形态：评论事物的历史》(1962年)一书中，考古学家乔治·F·库布勒 (George F. Kubler) 形容在每一个分类系统中，物体是怎样像卫星一样存在于一个不存在的理想空间。每一次细分都建立在对个别物体分类以及一种概念性类型基础之上，这种类型象征了他们最纯粹形式中所有的特性。真正的物体可能被看做是从理想主义演变而来，更小或更大。对于许多建筑师，其个人的风格，在更大或更小

程度上遍布每一座建筑。对于克劳斯和卡恩，它更是与全部作品有关，其围绕一种本质，即更加接近于每一个连续的工程。在这一方面，他们可与其他建筑者们相提并论。例如，密斯·凡·德·罗 (Mies van der Rohe)，他每次都涉足同一种事物；或是保罗·施米特黑纳 (Paul Schmitthenner)，他的作品被定义为充满了德国私人住房的理念。克劳斯和卡恩做了些相似的事情，虽然稍微有些极端。在他们的建筑中，他们经常期望同样的事物，不管外界环境有何不同，不管结果会有何不同。他们一直在探索一种理想状态下的统一基调的某些暗示。这种理想在概念上决不会从一个，或者甚至是一部分建筑中演绎出来。即使当一个人研究迄今为止的完整的全部作品时，仍然不可能正确地去识别它。

荷兰从未知道任何与1960年的帕姆·斯普林斯 (Palm Springs) 或1900年的柏林相比较的事物。然而，这两种很不同的城市阐述了克劳斯和卡恩建筑中所倾向的理想主义。他们的工程能被解读为对这些模式的映像或模仿，正如对从未存在的事物的不完全的回忆。就那种意义上来说，可以察觉到克劳斯和卡恩建筑中有一种特定的怀旧感——不是对另一个时代如此的怀念，而像一位疯狂的想像者对城市主义形式的追求以及对在荷兰不存在的建筑的追求。

这种怀旧的成分使他们的建筑能够与战后建筑的现实主义趋势相比较，就像曼弗雷多·塔富里 (Manfredo Tafuri) 在1984年文集中写的一篇论文中所描述的 (《思维探险：工业革命以来的建筑与哲学》)。塔富里 (Tafuri) 把像里德菲 (Ridolfi)、弗兰克尔 (Frankl) 以及卢多维科·夸罗尼 (Ludovico Quaroni) 这样的建筑师新近的工程归类为：现实主义者在他们的建筑中可以看到有效方法以及制作方式的直接反映。这样的现实主义建筑不是直接指向正常或技术上的革新而是指向对所提供环境的解释，指向为熟悉的形象寻找一种新的形式。

在一种痴迷于新事物产生的惊奇的建筑文化中，克劳斯和卡恩正在建设一种把亲近放在优先地位的作品模式，其现实主义是很明显的。现实主义在克劳斯和卡恩建筑中代表

一种概念：即与其建筑的多种方面有关，不只是他们对相似形象的解释，而且还有别的，例如，细部设计。对于所有的精确性，细节经常是出奇的简单，且容易操作。但他们经常求助于标准产品，例如框架与门，它们被用来作为填充。然而，这里提示的实用主义不该是被解释为漠不关心或愤世嫉俗的。最终是克劳斯和卡恩接受了荷兰的环境以及其包含的所有约束。无休止磋商的文化以及许多同僚抱怨的繁杂的预算至少并未使他们慌张。他们设法不触犯潮流而实现一种最佳的结果。毕竟，跟随时代潮流更容易操纵自己。正是从这种意义上说，克劳斯和卡恩是实用主义者，但是他们是激情的实用主义者。他们的热情从他们接触其专业时的乐观主义中反映出来，就像他们的信条中所表达的：“建筑是乐观主义的表达。这种乐观主义是我们的源动力。”



# 存在

费利克斯·克劳斯与谢丝·卡恩

“关于这个花园最独具匠心的是：任何时候，站在羊肠小道或身临草丛与树林之中，钱斯都能够开始散步，从不知道他是先于还是后于他先前的脚步。所有的一切在他自己的时间里都在不停地运动，就如生长中的植物。”

耶日·N·科辛斯克 (Jerzy N. Kosinski), 《存在》, 1971年

## 时间

在《存在》中，园林师昌西·加德纳·钱斯 (Chauncy Gardiner Chance) 拥有他自己的世界。这个世界开始并结束于花园的墙边，这是他从孩童时代就照管的地方，且是他知识的源泉。他通过电视获取墙外的信息。他不与外人接触，时间是由季节衡量的。

就其本性而言，建筑是缓慢建成的。一项工程从委托人与建筑师第一次接触到最后的交接要经历很长时间。在我们的一些工程中，这个阶段会延续7~8年。在建筑被使用之前，这项工程的构思已经标注了日期，特别是当这个构思来自于最新的时尚。这同样适用于建造程序。在很多情况下，一个空间在最开始有特殊用处，但在竣工时就再也不需要了。

一项工程产生的社会与建筑环境是在不断持续地变化，而且，即使建筑物竣工之后，仍在变化。同样，建筑物不是材料的复杂使用程序的简单反映，而其建造的实质应该是便于各种形式的使用。

从前我们思考怎样从事建筑业。现在我们知道是不可能的。你所能做的是建造，且建筑物可以不断地发展为建筑艺术。建筑艺术来源于建筑物。物质形态、坚固材料、人工和时间会使我们的手变脏，也会对这项工程的质量有着决定性的、深刻的影响。接受建筑物的普通的工况对很好地进行建造是很有益处的。

## 知识

“我不想只是感兴趣，我想做得好。”

路德维希·密斯·凡·德·罗 (Ludwig Mies van der Rohe)

建筑艺术的意念是乏味的，甚至是气人的。所有争取独创性都是致命的。如果建筑师都拥有了渊博的知识，他们将制造什么？是否每一个建筑师都要与建筑艺术的完整历史连在一起，拥有用于建筑当中每一环节的各种知识？可以在才智和效用的基础上，来完整地判断各种理念。对于过多的独

创性来说，知识弥补了等待的渴望。

在荷兰，对于没有独创性的建筑物，存在着理想化的基础。荷兰同化的社会对优秀人才的创新能力并不有利，不管他们是代理人，还是设计者。我们所创建的环境的发展是如此有组织，以致于涉及到的所有有关方面对此都有一个直接的说法。建筑师没有作为创新者的特权，但基本上可以是一个团队中专业的顾问，这个团队容纳了相关的所有一切。这种设计是整个团队努力的结晶。

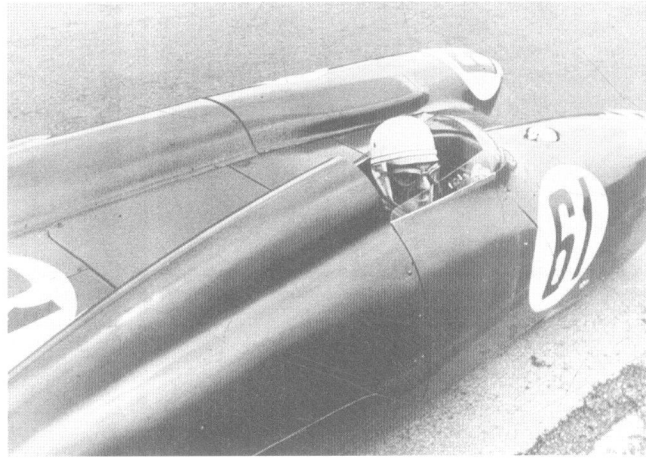
我们既经历了设计过程，又经历了建筑过程，我们把这作为必要的自我惩罚，但是这是我们的坚定信念；每一项工程的精华都能在这双重的过程中发现。我们最终没有理由去解释属于我们所工作的这个社会不可缺少的一部分的那些事物。我们应适应并将同化的文化转变为我们的优势。

这种设计缺乏自主性，能对设计者产生相当大的影响。摆脱了必须有创造性的束缚，一种想法就能设定出无限量的外部形式。就像海岸潮汐席卷泥沙，像钱斯 (Chance) 花园里的植物。想法永远不变，但形式却在变化。形式并不是目标，而是行动的结果。美观依赖于行动实施的关注程度。

这种关注包含了最大程度的专业知识、注意力和凝聚力。在我们反对独创是必需的瞬间，一个世界向我们敞开。所需要的并不是庆贺最近的技术开发，而是合理使用和掌控它。只有通过知识和技术的掌控，我们才能将自己从中解放出来。

所有这些以我们接受周围的环境为起点，即我们的“存在”。我们抛开了把建筑艺术看做是概念，并且只是简单地着手建设楼房与城市这样一种想法。

“成为一名建筑师并不在于建筑，而在于态度。”



# 建 筑 作 品



新旧毗邻，融合而不交织，这是原锯木场向日托中心、工作室、练习场和写字间之类多功能综合性建筑转化的重要主题。

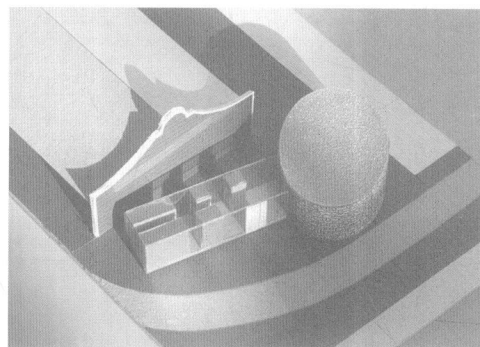
18世纪的风力锯木场，一直延续使用到1982年，是城市中间的牧人领地。锯木场及那些干燥木材用的货棚在做了适合当前需要的使用后，被乌得勒支资源保护部门重建起来。该项目是逐步实现的，并且预算有限。建筑商的第一个实际项目通常是在尝试探索一个可信的途径。既然如此，这种奇特性在一开始时就体现出来，大多数情况下，在明确的方案自种种可行性方案中浮现出以前，往往要花费大量的时间和纸张。

日托中心占用先前干燥棚中的一个，且稍在地面水平线下。二层中间区域在整个长度方向上被藏书室所占据。较长的正视图中的一个，以前是开放的，现被带着五扇大型间格窗的波形板所封闭。

工作室像一个盒子在另一个盒子中一样，被插入别的货棚中。这种方案是一种典型的方

法，通过它，新和旧都可以得到一个自主存在。新的结构穿过现存的结构而存在，但没有做出任何暗示。虽然形式上和空间方面的介入没有对遗迹做出让步，但是它们的沉默更显出原始建筑的遥不可及。”经过有限度的反差，附加部分必须加强外壳且呈现新的交汇。这是通过横靠在现存部分上的现代材料的安放以及让它们进行自我表达来实现的。”

在这种直接中，附加的部分从锯木场的建筑风格上获得了提示。早期的工业遗迹和后工业时代的变换共享着明晰和率直的风格。



音乐练习空间的未建成设计

