

# Commissioners / Opdrachtgevers

This issue of *OASE* focuses on the individual ‘behind’ the object. The following pages portray a number of patrons with their objects, either as building or scale model. Where possible the images are accompanied by a statement from the patron. This offers an introductory glance into the large variety of cultures of patronage.

During the selection of these images, a strong bias towards less recent projects proved to be inevitable. This imbalance cannot completely be explained by the dynamics of historiography, but may be a symptom of the decreased willingness on the part of building clients to become associated publicly with the results of their building initiatives. (DdB)

Dit nummer van *OASE* richt zijn aandacht op het individu ‘achter’ het object. Op de volgende pagina’s wordt een aantal opdrachtgevers met hun object getoond, in gebouwde vorm of maquette. Waar mogelijk zijn deze beelden voorzien van een uiting van de opdrachtgever zelf. Zo wordt een eerste inleiding gegeven in de grote verscheidenheid aan opdrachtgevers.

Bij de selectie van deze beelden bleek een sterke oververtegenwoordiging van projecten uit het minder recente verleden onvermijdelijk. Deze afwijking lijkt niet volledig te verklaren door de dynamiek van de geschiedschrijving, maar zal ook als symptoom moeten worden beschouwd van een afgenomen bereidheid om zich publiek te associëren met het resultaat van de eigen opdracht. (DdB)



Carel Birnie

‘Carel had extremely tempting ideas at the time, about this incredibly Spartan simplicity he would pursue in the new theatre. He would even do without heating: if necessary, he would provide visitors with braziers in the winter to make sure they would be comfortable. As it turned out, he had somewhat peculiar ideas about what constitutes a brazier. He greatly exaggerated the simplicity of it all and subsequently proved incredibly ambitious. I quarrelled with Carel Birnie over just about everything. No hard feelings, though. Birnie isn’t the easiest of men, he is Shakespearian, a mixture of Shylock, Prospero and King Lear.’

Rem Koolhaas, interview by Coos Versteeg, *Haagse Courant*, 5 September 1987

‘Such a remark says more about you than about me.’

Carel Birnie, *Vrij Nederland*, 5 September 1987, 3

Translation: InOtherWords, Maria van Tol

Carel Birnie

‘Carel had destijds een uitermate verleidelijk verhaal over de ongelooflijk Spartaanse eenvoud die hij ging nastreven in het nieuwe theater. Hij hoefde zelfs geen verwarming. Als het nodig was zou hij de bezoekers ’s winters stoofjes geven opdat ze zich behaaglijk zouden voelen. Maar hij heeft zich later wel ontpopt als iemand met een wat merkwaardige opvatting over stoofjes. Hij heeft enorm overdreven hoe eenvoudig het wel niet kon en is daarna ongelooflijk ambitieus gebleken. Met Carel Birnie heb ik over bijna alles ruzie gehad. Maar ik heb geen rancune. Birnie is niet de makkelijkste mens, hij is Shakespeareaans, een mengsel van Shylock, Prospero en King Lear.’

Rem Koolhaas, interview door Coos Versteeg, *Haagse Courant*, 5 september 1987

‘Als je zoiets vindt, zegt dat meer over jou dan mij.’

Carel Birnie, *Vrij Nederland*, 5 september 1987, 3



Conrad Hilton

‘For the Western world, the transforming events of 1923 have been of supreme importance. The old, imperial Ottoman dynasty, though continuously and unreservedly hostile to the Russian encroachments over the centuries, had lost its earlier vitality, and was commonly referred to as “the sick man of Europe”. Then came 1923; then came Mustafa Kemal Ataturk and the revitalization of that latent energy; and today, Turkey is once more a respected member of the family of nations. It was indeed fortunate for the Western world that the new republic chose to continue one element of the foreign policy of the Sultans – a deep and very sound mistrust of its great northern neighbor. This common opposition to Communism has done much towards educating Americans to the pressing existence and survival problems of the republic of Turkey. . . . We view our international hotel ties as a first-hand laboratory where men of Turkey and Egypt, Rome and Madrid, and of other world capitals may inspect America and its ways at their leisure. . . . We mean these hotels too as a challenge – not to the peoples who have so cordially welcomed us into their midst – but to the way of life preached by the Communist world. Each hotel spells out friendship between nations, which is an alien word in the vocabulary of the Iron Curtain. The Marxian philosophy with its politically convenient dialectic has a way of reducing friends to slaves. To help fight that kind of thinking and that kind of living we are setting up our hotels of Hilton International across the world.’

Conrad N. Hilton, address at the opening of the Istanbul Hilton, June 1950, in: Annabel Jane Wharton, *Building the Cold War* (Chicago: The University of Chicago Press, 2001), 35

Conrad Hilton

‘De ingrijpende veranderingen van 1923 zijn van het grootste belang geweest voor de westerse wereld. De oude Ottomaanse keizerlijke dynastie stond weliswaar eeuwenlang onafgebroken en onvoorwaardelijk vijandig tegenover de Russische grensoverschrijdingen, maar was haar vroegere vitaliteit kwijtgeraakt en werd veelal aangeduid als “de zieke man van Europa”. Toen werd het 1923, verscheen Mustafa Kemal Ataturk op het toneel en werd die latente energie nieuw leven ingeblazen. Tegenwoordig is Turkije wederom een gerespecteerd lid van de internationale gemeenschap. Gelukkig voor de westerse wereld besloot de nieuwe republiek één onderdeel van de buitenlandse politiek van de sultans te handhaven – een diep en zeer rechtmatig wantrouwen jegens haar grote noordelijk buur. Mede dankzij dit gemeenschappelijke verzet tegen het communisme heeft de Amerikaanse samenleving veel kennis verworven over de problemen die het bestaan en de overleving van de Turkse republiek bedreigen. (...) Wij vatten onze internationale hotel betrekkingen op als een proeftuin waar mensen uit Turkije en Egypte, uit Rome, Madrid en andere wereldsteden uit de eerste hand en op hun gemak kunnen kennismaken met Amerika en zijn gebruiken. (...) Deze hotels zijn ook bedoeld als een uitdaging – niet aan de volkeren die ons zo hartelijk in hun midden hebben verwelkomd, maar aan de manier van leven die door de communistische wereld wordt voorgestaan. Elk hotel is een uitdrukking van de vriendschap tussen naties, een uitdrukking die vreemd is aan het vocabulaire van het IJzeren Gordijn. De marxistische filosofie, met haar politiek handzame dialectiek, heeft de gewoonte vrienden tot slaven te reduceren en om die manier van denken en die manier van leven te helpen bestrijden, vestigt Hilton International zijn hotels overal ter wereld.’

Conrad N. Hilton, toespraak tijdens de opening van het Hilton Istanbul, juni 1950, in: Annabel Jane Wharton, *Building the Cold War* (Chicago: The University of Chicago Press, 2001), 35

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol



Hilla Rebay

June 1, 1943

Dear Mr. Wright-

Could you ever come to New York and discuss with me a building for our collection of non-objective paintings. I feel that each of these great masterpieces should be organized into space and only you so it seems to me would test the possibilities to do so. . . . In Berlin I once saw your exhibition which Mendelsohn arranged, I believe – whose Einstein Tower I witnessed. His functionalism does not agree with non-objectivity. . . . I do not think these paintings are easel paintings. They are order creating order and are sensitive (and even corrective) to space. As you feel the ground, the sky and the “in-between” you will perhaps feel them too; and find the way. I need a fighter, a lover of space, an originator, a tester and a wise man. . . . I have never seen a building you made but photos, and I feel them – while I never felt others’ work as much, [theirs being] lacking in organic perfection and adapting to the task’s originality. I want a temple of spirit, a monument! And your help to make it possible, specially with our trustees and president-

May this wish be blessed-

Hilla Rebay’ (Director/curator of the Guggenheim Foundation, ed.)

Bruce Brooks Pfeiffer, *The Guggenheim Correspondence* (Fresno: The Press at California State University, 1986), 4

Hilla Rebay

1 juni 1943

Geachte heer Wright-

Kunt u een keer naar New York komen om met mij een gebouw voor onze collectie abstracte schilderijen te bespreken. Ik denk dat elk van deze grote meesterwerken moet worden gerangschikt in de ruimte en alleen u, dunkt mij, zou onderzoeken wat daartoe de mogelijkheden zijn. (...)

Ik heb in Berlijn eens een tentoonstelling van u gezien die was samengesteld door Mendelsohn, dacht ik – ik heb zijn Einsteintoren gezien. Zijn functionalisme gaat niet samen met abstractie. (...) Ik denk niet dat deze schilderstukken ezelschilderijen zijn. Ze zijn orde, die orde creëert en ze zijn gevoelig voor ruimte (en versterken die zelfs). Aangezien u de aarde, de lucht en alles “daartussen” aanvoelt, kunt u ze misschien ook aanvoelen; en de oplossing vinden. Ik heb een vechter nodig, iemand die van ruimte houdt, een schepper, een zoeker en een wijs man. (...) Ik heb uw gebouwen alleen maar op foto’s gezien en ze raken mij – terwijl ik nooit zo sterk geraakt wordt door het werk van anderen, aan het werk van hen ontbrak het aan organische perfectie en het was te weinig afgestemd op de oorspronkelijkheid van de opgave. Ik wil een tempel van de geest, een monument! En uw hulp om dat mogelijk te maken, vooral bij onze toezichhouders en president-

Gezegend zij deze wens-

Hilla Rebay’ (Directeur/curator van de Guggenheim Foundation, red.)

Bruce Brooks Pfeiffer, *The Guggenheim Correspondence* (Fresno: The Press at California State University, 1986), 4

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol



Edgar Kaufmann

Behind a man in a raincoat, water swirls past and through a construction of wooden girders, built in the middle of a waterfall, in fact partially submerged in the white water. The construction supports something that is not in the picture, however. The nature of the structure implies that it is a temporary prop for a building that, later on, will be able to maintain its position above the falling water by itself. The man turns towards the camera, coat tails flapping, just as his picture is being taken: as if the photographer called his name to be able to capture his face. Judging from his posture, he will turn back to the construction immediately after the shot. Rather than posing for a scenic picture, this man is being distracted by the photographer: the reason for his visit is under construction outside the frame.

In addition to the subject of this man’s attention, his own feet are outside the frame as well. The foreground doesn’t show solid ground, and perhaps there isn’t any. Is this man so intensely committed to the thing he was looking at a moment ago, that he walked into the water fully dressed?

The man in the picture is Edgar Kaufmann, who commissioned a country house for his family in 1934. His involvement with the construction of the house manifested itself as anxiety over its spectacularly protruding construction. He was so anxious that he became distrustful of his architect, hired a second design engineer, and ordered, without consultation, an extra brick wall to support one of the protruding girders, which was unnecessary according to the architect.

This picture shows the man who commissioned what was to become one of the most publicized and applauded houses in the history of modern architecture, breathing down the neck of his architect while standing in the cold water that would give the house its definitive name.

David de Bruijn

Translation: InOtherWords, Maria van Tol

Edgar Kaufmann

Achter een man in regenjas raast het water langs en door een constructie van houten balken die midden in de waterval is gebouwd, zelfs deels verdwijnend in het wit schuimende water. De stelling ondersteunt iets, dat echter buiten beeld blijft. De aard van de constructie doet vermoeden dat het een tijdelijke ondersteuning betreft, voor een bouwwerk dat later zichzelf overeind zal kunnen houden boven het vallende water.

De jaspanden van de man zwaaien open, op het moment dat de foto wordt genomen draait hij zich net om naar de camera, alsof de fotograaf zijn naam riep om zijn gezicht vast te kunnen leggen. Aan zijn houding te zien zal hij zich na de opname direct weer tot het bouwwerk keren. Deze man staat hier niet te poseren voor een schilderachtige scene, de reden voor zijn bezoek is buiten beeld in aanbouw, en hij wordt hierbij vooral gestoord door de fotograaf.

Naast het onderwerp van ’s mans aandacht, vallen ook zijn voeten buiten het kader. Er is geen vaste grond te zien op de voorgrond, misschien is die er ook niet. Is deze man zo erg begaan met datgene wat hij zo-even aan het bekijken was, dat hij, geheel gekleed, het water in is gelopen?

De man op de foto is Edgar Kaufmann, die in 1934 opdracht gaf voor een buitenverblijf voor zijn gezin. Zijn betrokkenheid bij de bouw van het huis uitte zich onder meer in bezorgdheid over de spectaculair uitkragende constructie. Deze zorgen gingen zo ver, dat hij zijn architect niet meer vertrouwde, een tweede constructeur in de arm nam, en zonder overleg met de architect een, volgens deze, onnodige muur liet metselen ter ondersteuning van een van de uitkragende balken.

Deze foto toont de opdrachtgever van wat een van de meest gepubliceerde en bejubelde huizen uit de geschiedenis van de moderne architectuur zou worden, zijn architect controlerend tot in het koude water dat het huis zijn uiteindelijke naam zou geven.

David de Bruijn



Curzio Malaparte

*Ritratto di Pietro/Casa come me*  
(Portrait in Stone/A House Like Me)

'The day I started building a house, I did not know I would draw a picture of myself; the best of all I have drawn so far in literature. Of everything that is autobiographical in the works of the writer, it is easy to trace the elements, the lines of his moral portrait. From my literary opus too, it is easy to extract the lines of my moral face. But I cannot say that my books give an essential portrait of me, naked, without frills – the portrait of the self that every writer ideally strives for. In some ways, a writer is always depicting himself, even when he describes an object, a tree, an animal, a stone. When I was writing *Donna come me*, for example, it was my portrait I was drawing in that strange creature – who borrowed from the horse, from the dog, the elements of her inner strength, the cast of her intimate world. Among all Italian writers, I believe myself to be one of those very few who have had the great courage to show themselves as they are. But I had never had the occasion to show myself as I am the way I did when I tried to build a house. . .

Curzio Malaparte  
Capri, 1940'

Talamona, Madrida, *Casa Malaparte*  
(New York: Princeton Architectural Press, 1992)

Curzio Malaparte

*Ritratto di Pietro/Casa come me*  
('Portret in Steen/Een huis zoals ik)

'Toen ik op een dag begon aan de bouw van een huis wist ik niet dat ik een beeld van mezelf zou gaan schetsen dat beter was dan alle beelden die ik tot dusver in de literatuur van mezelf had geschetst. De onderdelen, de contouren van het morele gezicht van de schrijver, zijn gemakkelijk terug te vinden in de autobiografische aspecten van zijn werk. Ook de contouren van *mijn* morele gezicht zijn eenvoudig aan mijn literaire opus te onttrekken. Maar ik kan niet zeggen dat mijn boeken een wezenlijk beeld van mij geven, onopgesmukt, zonder franje – het zelfportret waarnaar iedere schrijver idealiter streeft. In zekere zin beeldt een schrijver altijd zichzelf uit, zelfs wanneer hij een voorwerp beschrijft; een boom, een dier of een steen. Toen ik *Donna come me* schreef, bijvoorbeeld, was het mijn eigen portret dat ik tekende in dat vreemde schepsel – dat elementen van haar karakter en haar innerlijke aard ontleende aan het paard en de hond. Ik geloof dat ik, als een van de zeer weinige Italiaanse schrijvers, blijk heb gegeven van grote moed door mezelf te laten zien zoals ik werkelijk ben. Maar nooit eerder had ik de gelegenheid mezelf te laten zien zoals ik ben op de manier waarop ik dat deed, toen ik probeerde een huis te bouwen. (...)

Curzio Malaparte  
Capri, 1940'

Madrida Talamona, *Casa Malaparte*  
(New York: Princeton Architectural Press, 1992)

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol