

Ik studeerde nog toen de reputatie van Stirling eind jaren zeventig op haar hoogtepunt was en ik herinner me de bekoring nog goed. De monografie uit 1975, in een zwart omslag, landschapsformaat en met even glimmende witte bladzijden als Le Corbusiers *Oeuvre Complète*, was net gepubliceerd. Het meest recente project, een Palladiaans ontwerp voor een kunstencentrum in St Andrews, markeerde het begin van een stijlomslag, maar op dat moment was het beeld dat van de architect bestond eenduidiger dan later gerechtvaardigd bleek. In deze periode bestond het zeer sterk gerichte ontwerp onderwijs dat de Londense architectuurscholen vandaag kenmerkt nog niet. Het boek kreeg daardoor de status van een opleiding tot vorm. De gewaardeerdheid van de hele onderneming, dat pure plezier in formeel raffinement, bereikte een standaard waartegen de andere aspecten van mijn studie en het werk van andere architecten maar magertjes afstaken. Aan deze gebouwen zag ik voor het eerst hoe vorm kan communiceren.

In het boek stonden de projecten van Stirling op volgorde: eerst zijn dissertatie en vroege prijsvragen, dan de gerealiseerde universiteitsprojecten in Leicester, Cambridge en Oxford en culminerend in de overweldigende stedelijke ruimten van de niet-gerealiseerde ontwerpen voor het bestuurlijk centrum in Derby en het hoofdkwartier van Olivetti in Milton Keynes. Je kon de ontwikkeling van een persoonlijke taal volgen: eenzelfde compositorische gedachte wordt eerst in elementaire vorm uitgeprobeerd om uiteindelijk perfectie bereikt tot uitdrukking te worden gebracht. Bij de woningen in Ham Common, die hij samen met James Gowan ontwierp, was de beweging gevangen in een constellatie van ramen en de cartesiaanse geometrie van het bakstenen metselwerk. Later wordt deze beweging uiteindelijk ontketend om de gehele vorm tot leven te brengen in de geometrische assemblages van het Leicester Engineering Building en de geschiedenisfaculteit van de universiteit van Cambridge. Onder zijn handen loste de conventionele schaal van het gebouw en zijn delen op om te worden vervangen door sculptuur en compositie. Het deed speels aan, terwijl de architect zich door schier karaktervastheid van beperkingen had bevrijd en het eenvoudigste voorwerp – een ventilatiepijp, een afvoerbuis of een watertank – een bron van fascinatie kon zijn. Soms was op de foto's een glimp van de ontwerper zelf te

zien, zich toevallig aftekenend tegen de achtergrond: een stevige gestalte die, net als Hitchcock vroeger in zijn films deed, even zijn gezicht liet zien.

De universiteitsgebouwen, de extreme bouwwerken die de kern van het boek vormden, vertonen een romantische fijngevoeligheid die de gebruiker op speelse wijze bij de formele verbeeldingswereld van de architect betreft. Het is niet de wereld van een reductionistische, puriteinse architect en Stirlings formalisme is ook niet wars van perceptie en aandacht voor sociale ontmoeting, maar toch zijn deze gebouwen, doordat ze beleving en visuele weelde boven gemak en comfort stellen, uiterst veeleisend. Hun vorm is fundamenteel een uitdrukking van hun functie en er is weinig loze ruimte, maar toch kun je ze niet functionalistisch noemen. Ze lijken uit een buitengewoon optimistisch tijdperk te stammen waarin het mogelijk was je een universitair docent hoog boven in een slanke glazen toren voor te stellen, of een student die een gebouw via een brug betreedt alsof hij per raket aan een ruimtereis gaat beginnen. In de monografie staat een sfeerfoto van de technische faculteit van de universiteit van Leicester waarop een dunne glazen buis te zien is die oprijst naar de onderzijde van de uitstekende collegezaal, met daarin schimmige gestalten die een metalen wenteltrap beklimmen als piloten die zich de cockpit in wurmen. De architecten hadden voor een trap gezorgd waarlangs laatkomers de zaal achter de toehoorders konden binnenkomen. Het duurde lang eer ik over het onweerstaanbare plezier was gegroeid dat ik aan dit soort determinisme beleefde, maar ik heb nog steeds oog voor de poëzie ervan.

Het Florey Building in Oxford, dat deel uitmaakt van Queen's College, werd opgeleverd in 1966. Het is een laat voorbeeld van Stirlings meer gotische stijl en een wonderbaarlijk gebouw vanwege zijn bijna onvoorstelbare eigenaardigheid. Ik weet nog hoe oprecht verbaasd ik was toen ik dit gebouw voor het eerst bezocht, mijn verstand stond er bij stil, dat een bescheiden programma zo van zijn doel en omstandigheden kon worden losgemaakt en getransformeerd tot zo'n aangrijpend en krachtig object. Het gebouw was de belichaming van zijn essentiële betekenis, voorbij context of functie, de uitkomst van formeel onderzoek dat hier aandeed als ware het alchemie, waardoor een krachtig resultaat kan voortkomen uit een oorspronkelijk idee dat op zichzelf nauwelijks uitzonderlijk was.

Het volume staat hoog op een warboel van spinachtige poten die het in een

dramatische verticale zweefvlucht houden, terwijl de positie van het gebouw tussen de rivier en het aangrenzende parkeerterrein de toestand op een zekere manier weer in orde brengt. De buitengevel is ten gevolge van de eenzijdige ordening van de plattegrond grotendeels gesloten en buitengewoon speels. Aan één kant van de galerij liggen de studentenkamers en erthenover liggen kleine badkamers als vliegtuigtoiletten met horizontale rijen kleine raampjes die de strakke huid van de betegelde gevel plooiën en doorsnijden. Brandtrappen hangen van de hellende muren en kronkelen daar in kristalstructuur omhoog. Er is geen opvallende voordeur, maar het is duidelijk hoe je aan boord moet komen. Het gebouw roept een technisch beeld op, soms scherp, dan weer onscherp, van radiotelescopieën en raketlanceertoren, maar het is meer dier dan machine, met elastische proporties en perfect toegepaste profielen die beweging suggereren, of wellicht groei vanuit een vroegere, stabielere positie.

Het latere werk van Stirling laat zien dat zijn bekwaamheid om met schaal te schuiven en te manipuleren even groot is als hij bouwt onder omstandigheden zoals die heersen in stedelijk Europa. De grote, ronde binnenhoven van de Duitse museumprojecten of het reusachtige rusticawerk rond de voordeur van de uitbreiding van het Fogg Art Museum in Harvard zijn vormen op monumentale schaal, indrukwekkend door hun frontaliteit. Hierdoor wordt een op zichzelf klein gebouw boven zijn context verheven, of creëert het decor van een openbaar toneel. Je ziet diezelfde dramatische vertekening, maar dan in een andere taal, bij het uitgerekte glazen plafond over de leeszaal in de geschiedenisfaculteit van de universiteit van Cambridge, waar je het gevoel krijgt dat het gebouw bij de haren omhoog wordt getrokken.

Het gebouw als sculpturale vorm of als compositorisch complex doet tegenwoordig veel vertrouwd aan dan eind jaren zeventig, toen Stirling er de invloedrijkste exponent van was. In latere gebouwen van Frank Gehry, recent werk van Koolhaas en in het werk van Herzog & de Meuron, dat er meer en meer op gaat lijken, om maar een paar voorbeelden te noemen, wordt steeds gebruikgemaakt van een abstract formalisme met een verrassende formele consensus zonder dat het veel te maken heeft met enige taal uit de architectonische cultuur. Je kunt je afvragen hoelang deze visuele intensiteit kan worden volgehouden. Stirling toont hoe gebouwen exotisch, zelfs bizar kunnen zijn zonder abstract te zijn; toont een architectuur die

bijna figuratief is; maakt gebruik van een begrijpelijke taal, maar ook van vervorming en transformatie, en bewerkstelligt een even sensationeel effect.

Vertaling: Bookmakers, Auke van den Berg

A FORMAL EDUCATION Peter St John

I was a student in the late 1970s, when Stirling's reputation was at its peak, and I can clearly remember the attraction. The monograph of 1975, with its black cover, landscape format and glossy white pages in the manner of Le Corbusier's *Oeuvre Complete* had recently been published. The last project was a Palladian design for an arts centre in St Andrews, which marked the beginning of a change of manner, but at that moment the picture of the architect was simpler than it eventually turned out to be. In the absence of the kind of strongly directed design teaching that you find in London architecture schools today, this book became a kind of formal education. The riskiness of it all, the pure pleasure in formal refinement, was a measure against which the other aspects of my studies, and the work of other architects, seemed much less exciting. These buildings were the first to show me how form could communicate.

The book showed projects in sequence, starting from Stirling's student thesis and early competitions, to the built university projects at Leicester, Cambridge and Oxford, culminating in the sweeping urban spaces of his unbuilt designs for the Civic Centre at Derby and the Olivetti Headquarters at Milton Keynes. You could follow the development of a personal language, where a compositional idea is tried in a basic version and eventually finds a sophisticated expression. The motion held within a constellation of windows at his Ham Common Housing with James Gowan, contained by the Cartesian geometry of brick construction, is eventually released to animate the whole form in the geometrical assemblies of the Leicester Engineering Building and the Cambridge History Faculty. In his hands, the conventional scale of buildings and their parts was dissolved and replaced with sculpture and composition. It felt playful, where through force of character the architect had freed himself of constraints, and the most

ordinary things – a ventilation pipe, a drainage spout or a water tank – could be a source of fascination. The designer himself could sometimes be glimpsed in the photographs casually standing in the background, a portly figure making a cameo appearance, as Hitchcock used to do in his films.

The university buildings that formed the core of the book are extreme works of a romantic sensibility that is playfully engaging the user in the formal world of the architect's imagination. It is not a reduced and puritanical architect's world, nor is its formalism insensitive to perception and sociability, but nevertheless these buildings are very demanding, placing experience and visual luxury over ease and comfort. Their forms are driven by an expression of use and there is very little slack space, but you couldn't describe them as functionalist. They seem to come from a time of extraordinary optimism, when it was possible to imagine a university lecturer high up in a slim glassy tower, or for a student to enter a building by a bridge as if embarking on a rocket journey. In the monograph, there's an atmospheric photo of the Leicester Engineering Building, with a thin glass tube rising up into the underside of the projecting lecture hall, within which shadowy figures can be seen ascending a metal spiral stair like pilots squeezing into a cockpit. The architects had provided the stair for latecomers to enter the room at the back of the audience. It took a long time for me to grow out of the fascinating pleasure in this kind of determinism, but I can still admire its poetry.

The Florey Building in Oxford for Queen's College, completed in 1966, is a late example of Stirling's more gothic manner, and wonderful for its almost inconceivable idiosyncrasy. I can remember first visiting this building and being truly astounded, stopped in thought, that a modest programme could be so transformed from its purpose and situation, and made into an object of such shapeliness and affecting power. The image of the building was the subject, beyond the context or the use, the result of formal research which in this case felt like a kind of alchemy where powerful effects emerge from beginnings that don't at first seem likely.

Its volume is raised on a flurry of spidery legs, which hold it in a dramatic vertical suspension, where its posture

between the river and the adjacent car park brings the situation into a kind of order. The exterior façade, largely solid as a result of the single aspect arrangement of its plan, is extraordinarily playful. The student rooms have small bathrooms across the single-loaded corridor like aeroplane toilets, whose horizontal lines of small windows crease and cut the stretched skin of the tile façade. Fire escape stairs hang from the inclined walls as they coil upwards in crystalline formation. There's no obvious front door, but it is quite clear how to get on board. A technical imagery of radio telescopes and rocket gantries comes in and out of focus, but the building is more animal than machine, its elastic proportions and finely adjusted profiles suggesting movement, perhaps expansion from an earlier more stable position.

Stirling's later more classical work shows an equal ability to shift and manipulate scale, while settling within the circumstances of the European city. The large circular courtyards of the German museum projects, or the huge rustication around the front door of the Fogg Extension at Harvard are figures of a monumental scale that bear down with their frontality, elevating a small building or creating the backdrop of a public stage. It's the same dramatic distortion, but in a different language, as the stretching up of the glass ceiling over the Reading Room at the Cambridge History Faculty, where the building feels as if it's being pulled up by its hair.

Buildings as sculptural form and a compositional complexity seem a much more familiar approach now than they appeared in the late 1970s, when Stirling was their most powerful proponent. The late buildings of Frank Gehry, the recent output of Koolhaas, and the increasingly similar work of Herzog & de Meuron, to name a few, all use an abstract formalism with a surprising formal consensus but without having much to do with any language from the culture of architecture. One wonders how long this visual intensity can be sustained. In his time, Stirling showed how buildings can be exotic, even fantastical, without abstraction; an architecture that is almost figurative, working with an understood language but using distortion and transformation, for equally sensational effect.