DE GESCHIEDENIS HERZIEN
MODERNE STRATEGIEËN
IN HET VROEGE WERK VAN STIRLING

Amanda Reeser Lawrence

Ergens in het begin van de jaren zeventig moest James Stirling zijn jarenlange positie als 'wonderkind van de moderne architectuur' – de veelgebruikte bijnaam die Philip Johnson hem gaf – prijsgeven en werd hij schijnbaar van de ene dag op de andere het 'gezicht' van het postmodernisme. De tussen 1977 en 1984 gebouwde Neue Staatsgalerie in Stuttgart werd de nagel aan zijn spreekwoordelijke postmoderne doodskist. Stuttgart, zo werd geschreven, belichaamde zijn overgang van 'hightech modernisme naar een soort postmodern classicisme'.[1]

Met zijn talloze architectonische citaten leek de Staatsgalerie inderdaad de nieuwste verschuiving in het architectonisch idioom te belichamen, zij het een zeer luchthartig en katholiek postmodernisme. De verwijzingen waren klassiek – inclusief de dominerende planometrische vorm van Schinkels Altes Museum en de knipoog naar het aangrenzende negentiende-eeuwse museum – maar ook modern: evenveel Le Corbusier en Archigram als Schinkel en Soane. En ook de citaten uit Stirlings eigen werk springen duidelijk in het oog: elementen uit zijn eerdere projecten werden hergebruikt en herschikt.

Deze bewuste verwijzingen naar het verleden zijn voor Stirling echter niet nieuw. Zijn werk ging van meet af aan 'een dialoog aan met de architectuurtraditie', zoals hij het zelf uitdrukte.[2] Zo herinterpreteerde zijn afstudeerproject aan de universiteit van Liverpool (1950) niet alleen Le Corbusiers Unité d'habitation en Pavillon Suisse, maar refereerde het ook direct aan de klassieke colonnades van de negentiende-eeuwse havens van Liverpool. En zijn eerste gerealiseerde ontwerp, de flats in Ham Common, in 1958 voltooid in partnerschap met James Gowan, was expliciet een 'rationalisatie' van Le Corbusiers Maison Jaoul.

Hoewel ontwerpstrategieën die zich het historische toe-eigenen doorgaans geassocieerd worden met het postmodernisme in de architectuur, is het mijn overtuiging dat de wijze waarop Stirling weloverwogen architectonische precedenten herschikt – een kenmerkende strategie vanaf zijn eerste ontwerpen tot en met Stuttgart en ook daarna – resoluut modern is. Zoals Harold Bloom in 1973 in *The Anxiety of Influence* schreef, hoeft het erkennen van je 'voorgangers' geen blijk te zijn van een *retarditaire* of historiserende instelling, maar kan het 'sterke dichters' – en m.i. ook sterke architecten – in staat stellen om nieuwe esthetische constellaties te ontwikkelen, door 'hun blindheid ten opzichte van hun voorgangers te transformeren tot hernieuwde inzichten in hun eigen werk'.[3] Meer in het bijzonder zou ik willen stellen dat Stirling 'de uniciteit' van architectonische precedenten 'weggeneraliseerde' (ook weer Blooms formulering) en het specifieke van de referentie integreerde in zijn eigen, compleet nieuwe vormen. Ik zie Stuttgart dan ook niet als een verschuiving naar het postmodernisme, maar als een voortzetting van Stirlings moderne strategie om geschiedenis te 'herzien' die zijn werk van meet af aan heeft gekenmerkt.

Churchill College: 'neutralisering' van het bouwtype met binnenplaats

De prijsvraaginzending voor Churchill College uit 1959, die Stirling samen met James Gowan voltooide, is een cruciaal ontwerp uit het begin van Stirlings loopbaan en een voorbeeld van zijn strategie om 'de uniciteit' van een gekend precedent 'weg te generaliseren' om zo tot een compleet ongekende vorm te komen. Churchill College is de belichaming van een reeks formele en conceptuele strategieën om de geschiedenis te 'herschikken'. Met hun ontwerp voor Churchill College verwijzen Stirling en

1 Martin Filler, 'Cultural Centering,' *Architectural Record* (september 1984).
2 Brief d.d. 26 oktober 1988, interview voor het tijdschrift *Ambiente*, DRCON2000:0027:846, James Stirling Fonds, Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montreal.
3 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* (New York: Oxford University Press, 1973), p. 10.

REVISIONING HISTORY MODERN STRATEGIES IN STIRLING'S EARLY WORK

Amanda Reeser Lawrence

Sometime in the early 1970s, James Stirling's long-held position as the 'wunderkind of modern architecture' – to use Philip Johnson's well-trodden moniker – gave way, and seemingly overnight Stirling became postmodernism's unsuspecting and unwitting poster child. The Neue Staatsgalerie in Stuttgart of 1977-1984 served as the nail in his proverbial post-modern coffin. Stuttgart, it was written, embodied his shift from 'high-tech modernism to a kind of post-modern classicism'.[1]

With its myriad architectural quotations, the Staatsgalerie indeed seemed to epitomise the latest shift in the architectural idiom, albeit a more facile and catholic postmodernism than most. The references were classical – including the dominant planometric figure of Schinkel's Altes Museum and a nod to the adjacent nineteenth-century museum – as well as modern – equal parts Le Corbusier and Archigram to Schinkel and Soane. And not to be overlooked were Stirling's self-quotations – elements reused and reassembled from his own earlier projects.

But this willingness to reference the past was, for Stirling, nothing new. From the beginning of his career, Stirling's work engaged in what he termed a 'dialogue with architectural tradition'.[2] His thesis project at the University of Liverpool of 1950, for example, not only reinterpreted Le Corbusier's Unité d'Habitation and the Pavillon Suisse, it also directly referenced the classical colonnades of Liverpool's nineteenth-century docks. And his first built project, the flats at Ham Common, completed in partnership with James Gowan in 1958, was an explicit 'rationalising' of Le Corbusier's Maison Jaoul.

Although strategies of historical appropriation are typically associated with architectural postmodernism, my contention is that Stirling's deliberate reconfiguration of architectural precedents – a defining strategy from his earliest projects, which continued through to Stuttgart and beyond – was resolutely modern. As Harold Bloom wrote in *The Anxiety of Influence* of 1973, acknowledging one's 'predecessors' need not suggest a *retarditaire* or historicist attitude, but can instead enable 'strong poets' – and I would argue 'strong architects' as well – to generate new aesthetic utterances by 'transforming their blindness towards their predecessors into the revisionary insights of their own work'.[3] More specifically, I argue that Stirling 'generalised away the uniqueness' (Bloom's terminology again) of earlier architectural precedents, subsuming the specificity of the referent within his own unprecedented forms. Rather than understanding Stuttgart as a shift to postmodernism, then, I would argue that it was in fact a continuation of Stirling's modern strategy for 'revisioning' history that had characterised his architecture from the beginning.

Churchill College: 'Neutralising' the Courtyard Type

The Churchill College competition of 1959, which Stirling completed in partnership with James Gowan, is a little-known but pivotal project in Stirling's early career that exemplifies this strategy of 'generalising away the uniqueness' of precedent to arrive at unprecedented form. Churchill embodies a set of formal and conceptual strategies for reconfiguring history. At Churchill, Stirling and Gowan reference a range of architectural projects, spanning from the medieval era through to the 1950s; each is folded into the dominant figure of the courtyard type, generating a solution which is both historically embedded and resolutely modern.

1 Martin Filler, 'Cultural Centering', *Architectural Record* (September 1984).
2 Letter dated 26 October 1988, interview for *Ambiente* magazine, DRCON2000:0027:846, James Stirling Fonds, Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal.
3 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* (New York: Oxford University Press, 1973), 10.

Gowan naar een reeks architectuurprojecten ontwikkeld sinds de Middeleeuwen tot de jaren vijftig van de twintigste eeuw, die steeds de binnenplaats als dominante figuur hebben. Ze ontwikkelen een antwoord dat zowel historisch geworteld als resoluut modern is. Het ontwerp voor Churchill College is schatplichtig aan elk van zijn referenties, maar ontstijgt hun specificiteit.

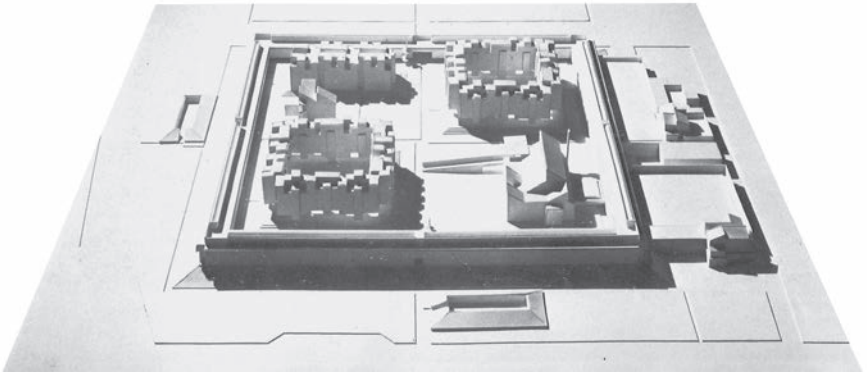
Zoals aangegeven in het wedstrijddossier van januari 1959 moest Churchill College verrijzen op 16 hectare voormalige landbouwgrond aan de rand van het terrein van Cambridge University. Het nieuwe college, genoemd naar Sir Winston Churchill, moest het als zodanig ervaren tekort aan wetenschappers aan de universiteit verhelpen en de voorspelde naoorlogse 'golf' van nieuwe studenten opvangen. Volgens het programma moest het college onderdak bieden aan vijfhonderd wetenschappers en studenten – zowel bachelor- als masterstudenten – waarmee het het grootste college van Cambridge zou worden. In het programma van eisen waren ook de sociale en administratieve ruimte opgenomen die bij het universiteitsleven hoorden: een eetzaal, verscheidene 'gecombineerde' ruimte, een kapel, een bibliotheek, een leeszaal, een keuken en administratieve gebouwen, plus uitgebreide sportaccommodaties.[4] Twintig bureaus werden uitgenodigd een ontwerp in te dienen voor de eerste fase van de wedstrijd, waarna vier bureaus werden geselecteerd voor de tweede en laatste ronde, waaronder Stirling en Gowan.

In zijn bespreking van de Churchillprijsvraag uit 1964, 'The Blenheim of the Welfare State', maakt Colin Rowe ironisch de opmerking dat de meeste deelnemers aan de prijsvraag leken te denken 'dat een college een binnenplaats moet hebben en dat hoe meer binnenplaatsen een college heeft, des te college-achtiger het wordt'.[5] Rowes commentaar had in eerste plaats betrekking op het winnende ontwerp van Richard Sheppard, Robson and Partners, dat meer dan twintig binnenplaatsen telde (in het definitieve ontwerp uiteindelijk teruggebracht tot tien), hoewel bijna alle andere deelnemers, inclusief Stirling en Gowan, een variant van het binnenplaatstype voorstellen. Het programma van eisen, waarin het traditionele Cambridge-college werd omschreven als 'gerangschikt rond binnenplaatsen en gerelateerd aan vaste ruimte als hal, kapel et cetera',[6] gaf al een sterke indicatie dat men hechtte aan het traditionele model met binnenplaats.

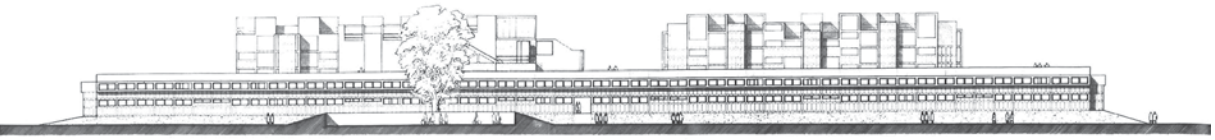
4 Gerard Fielden, 'Churchill College Cambridge. The Competition Reviewed', *The Builder* (14 augustus 1959). Voor een overzicht van de prijsvraag zie Elain Harwood, 'The Churchill College Competition and the Smithson Generation', in: Louise Campbell (red.), *Twentieth-Century Architecture and Its Histories* (Londen: Society of Architectural Historians of Great Britain, 2000), p. 37-56.

5 Colin Rowe, 'The Blenheim of the Welfare State,' *The Cambridge Review*, 81 (31 oktober 1959), nr. 1964.

6 Uit het oorspronkelijke programma van eisen, ter beschikking gesteld door de jury, en geciteerd in Colin Boyne, 'Churchill College: A Science College. But Is Its Design Based on Scientific Principles?', *The Architects' Journal* (3 september 1959), p. 119.



James Stirling en / and James Gowan, Churchill College Competition, Cambridge, 1959, maquette / model



Churchill College, Zuidgevel / South Elevation

Churchill is indebted to but ultimately exceeds the specifics of any of its referents.

As outlined in the competition brief of January 1959, Churchill College was to be located on 41 acres of formerly agricultural land on the outskirts of Cambridge University. Named in honour of Sir Winston Churchill, the college was meant to address the perceived dearth of scientists at the University, as well as the predicted post-war 'bulge' in student populations following the Second World War. The programme called for the accommodation of 500 fellows or students, both graduate and undergraduate – making it the largest college at Cambridge. Also included in the brief were the social and administrative programmes attendant to university life: dining hall, various 'combination' rooms, chapel, library, reading room, kitchen and administrative buildings, as well as extensive provision for athletics spaces.[4] Twenty firms were invited to submit to the first phase of the competition, with four, including Stirling and Gowan, then selected for the second and final round.

In his 1964 review of the Churchill Competition, 'The Blenheim of the Welfare State', Colin Rowe commented wryly that most of the competitors seemed to feel 'that a college implies a courtyard, and that the more courtyards a college possessed, the more collegiate it is likely to become'.[5] Rowe's remark was directed at the winning scheme by Richard Sheppard, Robson and Partners, which contained over 20 residential courtyards (ultimately winnowed down to ten in the completed project), though nearly every other competitor, including Stirling and Gowan, employed a version of the courtyard type as well. Adherence to the traditional collegiate model of a courtyard was strongly hinted at by the competition brief, which described the traditional Cambridge College as 'arranged around courts and related to major rooms like Hall, Chapel, etc'.[6]

The dominant figure in Stirling and Gowan's entry is a monumental square courtyard, defined by a continuous two-storey 'wall' of dormitory rooms that encircles its perimeter. Inside the open courtyard are five freestanding buildings: three additional dormitory buildings, a library, and a multipurpose building. The three dormitory buildings – one a slab block, the other two smaller versions of the overall courtyard – are five stories tall, and therefore visible above the perimeter wall. The entire scheme is raised on an earth platform, which serves to level the uneven terrain and create a sense of a 'protected' environment.

Although the scheme is clearly indebted to the tradition of the 'Oxbridge' court, Stirling and Gowan radically reinterpret the model. Their 'great court' is nearly three times the size of the courtyard at Trinity College, at the time the largest at Cambridge. The overall symmetry of their scheme is in clear contrast to the aggregative arrangement of a traditional college like Trinity; the outer walls are rectilinear, the paths across the courtyard straightened, the quadrangle taken to its logical endpoint of a perfect square. And their inclusion of structures within the courtyard itself violates the traditional arrangement in which they are left open and free of buildings. These structures are a crucial element of the critique of the type: they break down Stirling and Gowan's 'great court' into a series of smaller interstitial spaces – essentially smaller courtyards – between the various buildings, bringing the scale of the spaces back into alignment with those of the traditional Cambridge college. They also enable the competition-mandated phased construction, as well as clarify programmatic distinctions; unlike a typical college in which the shared public programmes are located, along with the student rooms, in the perimeter surrounding the courtyard, they are now isolated as independent structures within the courtyard.

The two interior courtyard buildings are particularly significant elements in Stirling and Gowan's reinterpretation of the traditional courtyard. Rather than moving from one adjacent court to another, movement is now from a larger court to a smaller 'court-within-a-court'. They also invert the interiority of the overall courtyard, which is now 'exterior' to the smaller interior courtyard buildings. And finally, and perhaps most importantly, they further reinforce the overall *idea* of courtyard – like a fractal, repeating the figure at various scales.

The courtyard figure is repeated yet again at the centre of the scheme in a small, static space resulting from a 'jog' in the two paved walkways that form the conceptual *cardo* and *decumanus* of their scheme. Although each path appears to emanate from the midpoint of one of the exterior walls, in fact they arrive just slightly off-centre, generating a slip in the plan symmetry. This misalignment removes the purely expedient nature of the path, creating a dynamic, pinwheeling geometry. It also defines a small, open space – arguably, another smaller courtyard at the centre of the great court.

In aggregate, these formal manipulations of the courtyard type – regularising the plan, segregating functional programs into distinct buildings, exploding the scale of the overall courtyard

4 Gerard Fielden, 'Churchill College Cambridge: The Competition Reviewed', *The Builder* (14 August 1959). For an overview of the competition see Elain Harwood, 'The Churchill College Competition and the Smithson Generation', in: Louise Campbell (ed.), *Twentieth-Century Architecture and Its Histories* (London: Society of Architectural Historians of Great Britain, 2000), 37-56.

5 Colin Rowe, 'The Blenheim of the Welfare State', *The Cambridge Review* (31 October 1959).

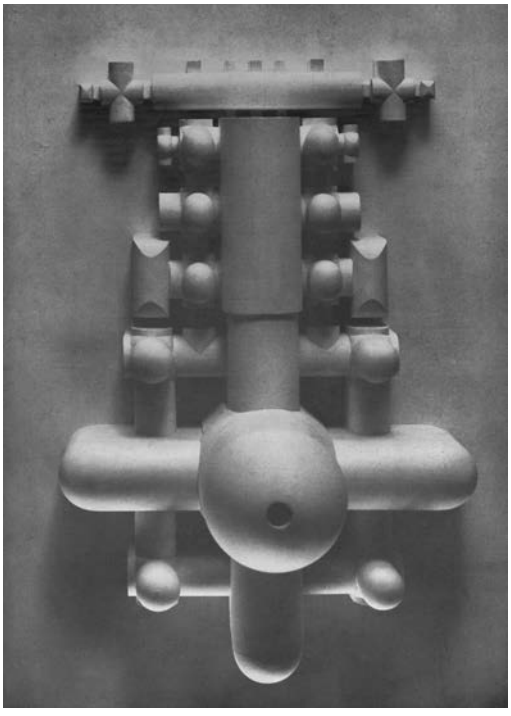
6 From the original programme brief provided by the jury, as excerpted in Colin Boyne, 'Churchill College: A Science College: But Is Its Design Based on Scientific Principles?', *The Architects' Journal* (3 September 1959), 119.

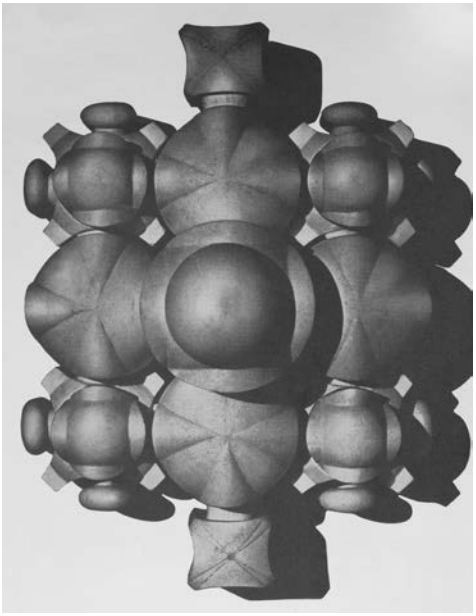
Het centrale element in de inzending van Stirling en Gowan is een monumentale vierkante binnenplaats, afgebakend door een continue, twee verdiepingen hoge 'muur' van studentenvertrekken. Op de open binnenplaats staan vijf vrijstaande gebouwen: nog eens drie blokken studentenvertrekken, een bibliotheek en een multifunctioneel gebouw. De drie gebouwen met de studentenvertrekken – een rechthoekig blok en twee kleinere versies van het binnenplaatstype – zijn vijf verdiepingen hoog en komen dus boven de omringende muur uit. Het hele ontwerp staat op een verhoogd aarden platform dat dient om het oneffen terrein te egaliseren en het gevoel van een 'beschermde' omgeving op te roepen.

Het ontwerp is duidelijk schatplichtig aan de traditie van de 'Oxbridge'-binnenhof, maar Stirling en Gowan herinterpreteren het model radicaal. Hun 'grote binnenplaats' is bijna drie keer zo groot als de binnenplaats van Trinity College, destijds de grootste in Cambridge. De algehele symmetrie van hun ontwerp staat in scherp contrast met de typische aaneenschakeling van gebouwen en binnenpleinen van een traditioneel college zoals Trinity; de buitenmuren zijn rechtlijnig, de paden over de binnenplaats rechtgetrokken, de rechthoek is doorgevoerd tot zijn logische eindpunt van een perfect vierkant plein. En door op de binnenplaats zelf ook weer gebouwen neer te zetten doorbreken ze de traditionele indeling, waarin deze open en vrij van gebouwen wordt gelaten. Deze gebouwen zijn een cruciaal element in de kritiek op het type: ze delen 'grote binnenplaats' van Stirling en Gowan op in een reeks kleinere tussenruimten – in wezen kleinere binnenplaatsen – tussen de verschillende gebouwen en brengen zo de schaal van de ruimten weer in overeenstemming met die van het traditionele Cambridge-college. Ze maken ook de in de prijsvraag opgenomen voorwaarde van gefaseerde bouw mogelijk, en zorgen voor een helder onderscheid in het programma; anders dan bij het gangbare collegetype waarin de gemeenschappelijke functies en de studentenvertrekken rond de binnenplaats zijn gegroepeerd, staan ze nu als afzonderlijke gebouwen op de binnenplaats.

Vooral de twee gebouwen die op de binnenplaats staan, zijn belangrijke elementen in Stirling en Gowans herinterpretatie van de traditionele *courtyard*. Men beweegt niet langer van de ene naar de volgende aangrenzende binnenplaats, maar van een grotere binnenplaats naar een kleinere 'binnenplaats-in-de-binnenplaats'. Ook keren ze het 'binnen'-karakter van de grote binnenplaats om: voor de twee kleinere gebouwen die er staan ligt die nu 'buiten'. En ten slotte, en misschien nog wel het belangrijkst: ze versterken het *basisidee* van de binnenplaats door zijn vorm als een fractaal op een aantal schaalniveaus te herhalen.

De vorm van de binnenplaats wordt opnieuw herhaald in het middelpunt van het ontwerp in een kleine, statische ruimte die ontstaat





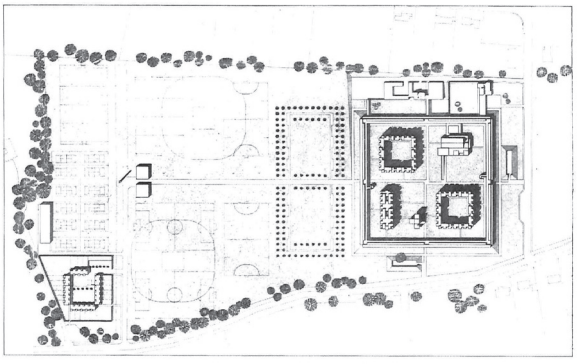
Modelfoto's uit / Model photographs uit / from Luigi Moretti, 'Structures and Sequences of Spaces'

and then repeating the courtyard figure at various scales – perform a kind of distillation of the courtyard type. Enabled by the relatively unencumbered, rural site and *ex novo* construction, Stirling and Gowan's project describes an idealised courtyard plan, what a Cambridge college *would* look like were it not for the burdens of site and accumulated history – if they were 'generalised' away. The project is removed from any specific historical referent, yet undeniably references a general typological idea, what Quatremere de Quincy had referred to as the 'common root form' – that which has no particular formal manifestation, though it is indebted to any number of previous forms.[7] This understanding of type, though it relies upon past examples, in fact *dehistoricises* historical precedent: to borrow Carlo Argan's term, the past is 'neutralised.'[8] Churchill becomes a kind of ideogram, an immediately recognisable yet historically aspecific representation of the *idea* of the college courtyard. Stirling's typological investigations at Churchill must be situated within the renewed interest in typology during this period, particularly as advanced by Argan, Colquhoun and others. The post-war discourse on typology was significant not only for its critique of functionalism, but for positing a post-war modernity that engaged historical precedent. Typology, in other words, offered an antidote to what Colquhoun termed the 'mystical' and pseudo-scientific rationale of functionalism, suggesting instead that by acknowledging tradition as embedded within the architectural act, architects could recapture individual creativity. Although this discourse on type would ultimately help to bring about the linguistic 'turn' in architecture, as well as the more superficial historical appropriations that would emerge in the much of the architectural post-modernism of the 1970s and '80s, here I want to insist on typology's modernist allegiances.

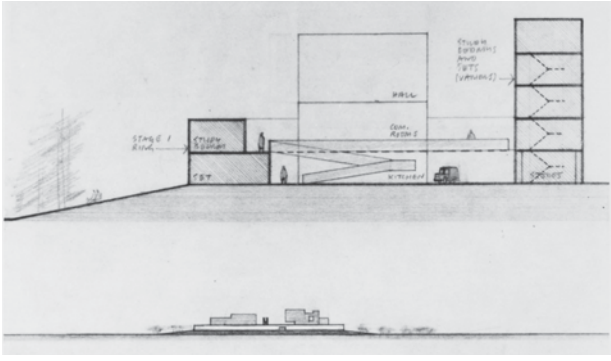
Historicising Function

In the 1960 issue of the Yale student journal *Perspecta,* Stirling published 'The "Functional Tradition" and Expression'.[9] As the quotes in the title make evident, Stirling's article was an explicit reference to the 'Functional Tradition', a largely British post-war 'movement' that was advanced largely in the pages of the *Architectural Review* – in particular the entire July 1957 issue – and which aimed to disassociate functionalism from the Modern Movement, to give it a 'tradition'.

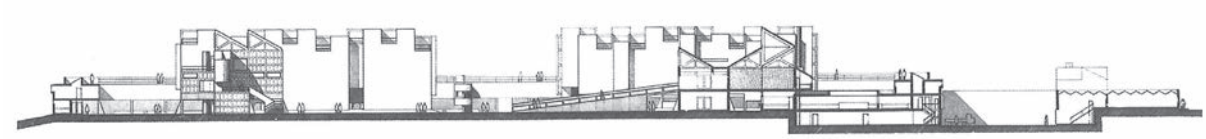
7 This discussion of Quatremere de Quincy's writings on typology is taken from Giulio Carlo Argan, 'On the Typology of Architecture', translated by Joseph Rykwert, *Architectural Design*, no. 33 (December 1963), 564-565.
8 Ibid., 564.
9 James Stirling, 'The "Functional Tradition" and Expression', *Perspecta*, no. 6 (1960), 88-97.



Churchill College, overzichtsplattegrond / site plan



Doorsnede van een fragment met het podium, de buitenring van woongebouwen en vrijstaande gebouwen in het hof / Section of a fragment showing the turfed podium, outer ring of dormitory rooms and freestanding, interior structures



Doorsnede door de 'great court' / 'Great court' section

door een 'duw' in de twee geplaveide looppaden die de conceptuele *cardo* en *decumanus* van hun ontwerp vormen. Beide paden lijken uit het middelpunt van een van de buitenmuren te vertrekken, maar komen in werkelijkheid net naast het midden uit, waardoor een onregelmatigheid in de symmetrie van de plattegrond ontstaat. Door deze bewust foute uitlijning wordt het zuiver doelmatige karakter van het pad opgeheven en een dynamische, molenwiek-achtige figuur gecreëerd. Ze bakent ook een kleine open ruimte af, die je als een nog kleinere binnenplaats in het midden van de grote binnenplaats leest.

Al met al brengen deze formele manipulaties – de regelmatige plattegrond, het isoleren van delen van het programma tot afzonderlijke gebouwen, het uitvergroten van de schaal van de grote binnenplaats en het vervolgens herhalen van dit element op verschillende schaalniveaus – een soort distillatie tot stand van het bouwtype met binnenhof. Vertrekkend van het onaangetaste, landelijke karakter van de locatie en een *ex novo*-constructie, beschrijft het ontwerp van Stirling en Gowan een geïdealiseerde plattegrond van dit bouwtype. Het beschrijft hoe Cambridge-college eruit *zou* zien zonder de beperkingen van de site en de accumulatie van de geschiedenis – alsof die 'weg-geabstraheerd' zijn. Het ontwerp staat los van elke specifieke historische referentie, maar verwijst onmiskenbaar naar een algemeen typologisch idee; wat Quatremère de Quincy bestempelde als de 'gemeenschappelijke basisvorm': datgene wat geen specifieke formele manifestatie heeft, al is het schatplichtig aan een willekeurig aantal eerdere vormen.[7] Deze opvatting van de bouwtypologie berust weliswaar op vroegere voorbeelden, maar *dehistoriseert* in feite het historische precedent: het verleden wordt 'geneutraliseerd',[8] om met Carlo Argan te spreken. Churchill College wordt een soort ideogram, een direct herkenbare maar historisch aspecifieke representatie van het *idee* van een college met binnenplaats.

Stirlings typologische exploraties in het Churchill College moeten geplaatst worden binnen de hernieuwde belangstelling voor typologie in die tijd, zoals die door Argan, Colquhoun en anderen werd bepleit. Het naoorlogse discours over typologie was niet alleen belangrijk vanwege zijn kritiek op het functionalisme, maar ook omdat het een naoorlogse moderniteit postuleerde die zich met historische precedenten verstond. Met andere woorden: de typologie bood een tegengif tegen wat Colquhoun het 'mystieke' en pseudowetenschappelijke argument van het functionalisme heeft genoemd, en stelde daar tegenover dat architecten hun individuele creativiteit konden herwinnen door te erkennen dat de traditie in het maken van architectuur besloten ligt. Hoewel dit discours over type uiteindelijk de linguïstische 'ommekeer' in de architectuur hielp bewerkstellingen en ook de oppervlakkiger historische toe-eigeningen die veelvuldig in het architectonische postmodernisme van de jaren zeventig en tachtig zouden opduiken, wil ik hier de nadruk leggen op de verbondenheid van de idee van typologie met het modernisme.

Historisering van de functie

In het studentenblad *Perspecta* van de universiteit van Yale publiceerde Stirling in 1960 'The "Functional Tradition" and Expression'.[9] Zoals de aanhalingstekens in de titel al duidelijk maken, was Stirlings artikel een expliciete verwijzing naar de 'Functional Tradition', een voornamelijk Britse naoorlogse 'beweging' die vooral werd gepromoot in *The Architectural Review* – met name in het complete julinummer uit 1957 – en die zich ten doel stelde het functionalisme los te maken van de moderne beweging, het een 'traditie' te geven. De voorvechters van de functionele traditie beweerden dat functionaliteit (niet functionalisme) een kwaliteit was die in elk gebouw uit elke periode werd aangetroffen, zolang dat gebouw maar 'zijn functie uitdrukte'.[10] De Functional Tradition had tot doel het functionalisme te scheiden van zowel het modernisme van de jaren twintig en dertig als de hele idee van de avant-gardearchitect, om het vervolgens opnieuw te plaatsen binnen het domein van het *vernaculair*, met name dat van achttiende- en negentiende-eeuwse Britse industriële gebouwen.

Stirlings positie ten opzichte van deze Functional Tradition, en in bredere zin de naoorlogse keuze voor *vernaculair*, was eerder ambivalent. Hij geeft toe dat hij de selectie van gebouwen in het artikel in de *Review* misschien 'een beetje beperkt' vindt, 'vagelijk Georgian, en te zeer beperkt tot het begin van het industriële tijdperk'. Maar hij is het ermee eens dat deze industriële gebouwen hun verdienste hadden en relevant waren voor de architect van die tijd: 'Ze bestaan meestal uit zuivere en niet-gedecoreerde volumes die ontstaan vanuit het gebruik van het gebouw, en vooral vanuit de functies van hun voornaamste elementen.'[11] Stirling had een persoonlijke affiniteit met dit 'harde' industriële streekidioom, in tegenstelling tot het 'knusse' streekidioom van het New Empiricism of de Bay Region Style; hij fotografeerde de Liverpoolse havens al sinds zijn studententijd en hun gespierde, onopgesmukte vormen hadden hem altijd aangesproken.

In 'The "Functional Tradition" and Expression' bespreekt Stirling een aantal van zijn eigen projecten uit de jaren vijftig, en wijst voor vele ervan 'vernaculaire' precedenten aan, en hij verbindt zijn eigen werk met deze traditie van 'directe en onopgesmukte volumes': hij koppelt Ham Common aan het metselwerk van Liverpoolse pakhuizen, en het Woolton House (1954) aan

7 Deze bespreking van Quatremère de Quincy's geschriften over typologie is afkomstig van Giulio Carlo Argan, 'On the Typology of Architecture', Engelse vert. Joseph Rykwert, *Architectural Design*, 33 (december 1963), p. 564-565.
8 Idem, p. 564.
9 James Stirling, 'The "Functional Tradition" and Expression,' *Perspecta*, 6 (1960), p. 88-97.
10 'The Functional Tradition as Shown in Early Industrial Buildings,' *The Architectural Review*, 122 (juli 1957), nr. 726, p. 5-73.
11 Stirling, op. cit. (noot 9), p. 89.

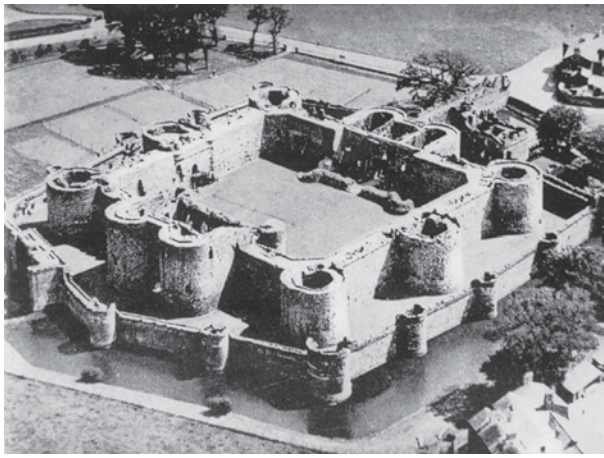
The Functional Tradition held that functionalism (not Functionalism) was a quality that could be found in any building from any time period, as long as it 'expressed its purpose'.[10] The Functional Tradition was meant to distance functionalism not only from 1920s and '30s modernism, but also from the realm of the avant-garde architect altogether, and reposition it somewhat sacrilegiously in the realm of the vernacular, particularly eighteenth- and nineteenth-century British industrial buildings.

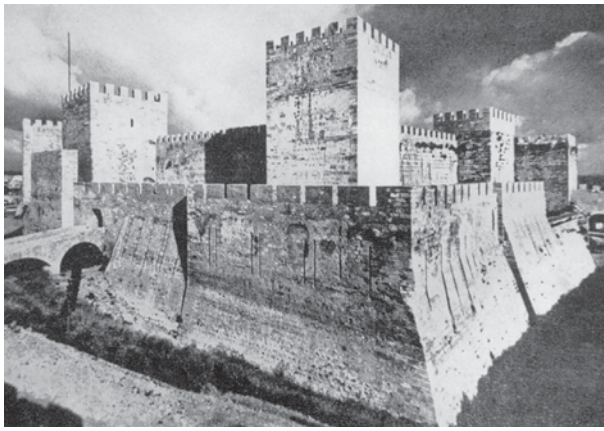
Stirling's take on this Functional Tradition and the post-war embrace of the vernacular more broadly, was ambivalent. He admits to finding the selection of buildings in the *Review* article 'perhaps a little narrow, faintly Georgian, and too nearly confined to early industrialism', but agrees that these industrial buildings had merit and relevance for the contemporary architect: 'They are usually composed of direct and undecorated volumes evolved from building usage and particularly from the functions of their major elements.'[11] Stirling also had a personal affinity for this 'hard' industrial vernacular, as opposed to the 'cozy' vernacular of New Empiricism or the Bay Region Style; he had been photographing the Liverpool docks since his student days, and was always drawn to their muscular, straightforward forms.

In 'The "Functional Tradition" and Expression' Stirling discusses a number of his own projects of the 1950s, offering 'vernacular' precedents for many of them and connecting his own work to this tradition of 'direct and undecorated volumes': he pairs Ham Common with the brickwork on Liverpool warehouses, and the Woolton House (1954) with 'traditional farm buildings'.[12] But the majority of the essay is focused on Churchill, and in particular in offering up a range of precedents for the project, taken from a wide swatch across architecture history. He cites Le Corbusier's La Tourette (1957–1960) as a model of an 'internal environment, private, enclosed and protected'. Echoes of La Tourette are evident in Churchill's exterior elevations – where single dormitory rooms are strung out in horizontal rows to create a monolithic exterior wall – as well as in the series of freestanding sculptural buildings on the courtyard interior. In the article Stirling also cites Louis Kahn's Richards Medical Center (1957-1961), its 'juxtaposition of towers and horizontally stressed laboratories', the 'organised pattern of accommodation' rather than 'a structural system or applied styling'.[13] The interior dormitory blocks at Churchill bear a clear relation to Kahn's laboratory building, with their vertical stacks of studios and service towers.

His examples, however, aren't only modern. In the article Stirling also compares Churchill to a series of pre-modern precedents; he includes photographs and reconstructed drawings of medieval castles, fortifications and earthworks. He writes that the giant 'turfed' podium at Churchill was, like traditional earthworks, 'associated with the symbolism of security and protection'[14] – the outer ring of dormitory rooms at Churchill, like the enclosing walls of medieval cities and castles, defined the perimeter of the scheme while also serving

10 'The Functional Tradition as Shown in Early Industrial Buildings', *Architectural Review* (July 1957), 5-73.
11 Stirling, op. cit. (note 9), 89.
12 Ibid.
13 Ibid., 96.





Foto's van een middeleeuwse burcht in James Stirling, 'The "Functional Tradition" and Expression' / Photographs of a mediaeval castle from James Stirling, 'The "Functional Tradition" and Expression'

'traditionele boerderijen'.[12] Maar het essay concentreert zich vooral op Churchill College en noemt een reeks precedenten voor het ontwerp, daarbij breed puttend uit de architectuurgeschiedenis. Hij noemt La Tourette (1957–1960) van Le Corbusier als voorbeeld van een 'interne omgeving, privé, omsloten en beschermd'. In de buitengevels van Churchill College zijn sporen van La Tourette zichtbaar – waar afzonderlijke studentenvertrekken in horizontale rijen aaneen zijn geregen tot een monolithische buitenmuur – en in de reeks vrijstaande, sculpturale gebouwen op de binnenplaats. In het artikel noemt Stirling ook Louis Kahns Richards Medical Center (1957-1961) met zijn 'nevenschikking van torens en horizontaal geaccentueerde laboratoria', het 'geordende patroon van de schikking' in plaats van 'een structureel systeem of toegepaste stilering'.[13] De blokken studentenvertrekken op de binnenplaats vertonen duidelijk overeenkomsten met Kahns laboratoriumgebouw, met hun verticaal gestapelde studio's en diensttorens.

Hij geeft echter niet alleen moderne voorbeelden. In het artikel vergelijkt Stirling Churchill College ook met een reeks premoderne precedenten; hij toont foto's en gereconstrueerde tekeningen van middeleeuwse kastelen, omwallingen en grondwerken. Hij schrijft dat het enorme aarden platform in Churchill College net als traditionele grondwerken 'verwees naar de symboliek van veiligheid en bescherming';[14] de buitenring van studentenvertrekken in Churchill College bakende net als bij de omsluitende muren van middeleeuwse steden en kastelen de omtrek van het ontwerp af en diende tevens als beschermend element en begrenzing voor de vrijstaande gebouwen op de binnenplaats.

Dat Stirling deze uiteenlopende bronnen verwerkt – of ze nu middeleeuws zijn of modern – impliceert een strategie van historische toeeigening die schatplichtig is aan de Functional Tradition; precedenten worden gekozen omdat ze welbepaalde 'functionele' oplossingen bieden voor universele architectonische dilemma's – een verhoogd platform geeft bescherming, een omsluitende muur creëert een gevoel van veiligheid. In beide gevallen ging het niet om de specifieke vorm maar om het *principe* – ik gebruik die term opzettelijk vanwege de associatie met Wittkower. Door de geschiedenis niet op specifieke vormen uit te spitten maar op principes, kon Stirling de leesbaarheid van elke afzonderlijke referentie integreren of onderdrukken, uit de complete architectuurgeschiedenis putten, maar toch het specifieke van de vorm weg-generaliseren door de functionele principes ervan te isoleren.

Gestolde ruimte

In zijn artikel 'The "Functional Tradition" and Expression' verwijst Stirling naar Luigi Moretti's artikel 'Structures and Sequences of Spaces', gepubliceerd in de winterjaargang 1952-1953 van het inmiddels allang ter ziele gegane Italiaanse tijdschrift *Spazio*.[15] Bij het artikel van Moretti staan foto's van gipsafgietsels die hij had gemaakt van maquettes van het interieur van historische gebouwen. Die afgietsels vormden de negatieve ruimte, die door Stirling de 'gestolde ruimte' van elk ontwerp werd genoemd.[16] Voor Stirling wees Moretti's artikel in de richting van een architectuurstrategie waarin een ontwerp 'plastisch ineengezet' kon worden uit een reeks volumes, met als resultaat een compositie waarin de programmatische elementen leesbaar waren via hun volumetrische 'expressie'. Deze opvatting van expressie is in feite waar Stirling op zinspeelt in de tweede helft van de titel van zijn eigen artikel. Deze aan Moretti ontleende notie van 'expressie' was voor Stirling een cruciale toevoeging aan het discours van de Functional Tradition, omdat het historische precedenten specifiek formeel articuleerde. In tegenstelling tot Wittkower, die een notie van historische 'principes' voorstond, of zelfs Colin Rowe, wiens historische vergelijkingen een formeel maar inherent tweedimensionaal kader boden, formuleerde Moretti een specifiek *tektonische* en *volumetrische* expressie van de geschiedenis. Het beeld van een binnenstebuiten gekeerde St. Peter's Church als een reeks bolle volumes in plaats van opeengestapelde lagen klassieke motieven maakte een totaal nieuwe interpretatie van historische architectuur mogelijk, niet gebaseerd op een reeks formulaire stijlvocabulaires of zelfs semiotische herschikkingen, maar als geabstraheerde ruimtelijke vorm.

Dus als Stirling schrijft dat Churchill College werd gedacht als 'samenhangende en op elkaar aansluitende blokken ruimte', als registraties van volumetrische interieurcondities, is de link met Moretti duidelijk. Elk 'blok ruimte' – de muur, het interieur van de binnenplaats, et cetera – is de uiting van een functie. Hun volumetrische bepaaldheid verenigt ze als 'expressies' van hun functie, als studentenvertrekken maar ook als 'muur'. Andersom is de hele binnenplaats zelf op te vatten als een losgetrokken leegte, die uit de massieve massa van het totale ontwerp is gehaald, en die via deze subtractie 'leesbaar' wordt. Als men Churchill College als ruimte leest, en meer specifiek als 'gestolde ruimte', dan manifesteert de modellering van het negatieve zich even sterk als die van het positieve – in de binnenplaatsen maar ook in de binnenplaatsen-in-de-binnenplaatsen. De reeks stroken – de buitenring, maar ook de binnenplaats-in-de-binnenplaats met zijn studentenvertrekken en rechthoekige gebouwen – zijn niet enkel lineaire opstapelingen van celvormige eenheden (zoals men bij La Tourette ziet), maar geëxtrudeerde 'gestolde ruimte'.

Deze aan Moretti ontleende notie van 'expressie' verleende Stirling een middel om uit eerdere architectuurprojecten – of het nu ging om Le Corbusiers La Tourette of een middeleeuws klooster – een

12 Ibid.
13 Idem, p. 96.
14 Ibid.
15 Luigi Moretti, 'Structures and Sequences of Spaces,' *Spazio*, 7 (december 1952/januari 1953), p. 15-22.
16 Stirling, op. cit. (noot 9), p. 91.

as a protective element and a boundary for the freestanding buildings located within.

Implicit in Stirling's inclusion of these various sources – whether medieval or modern – is a strategy of historical appropriation that is indebted to the Functional Tradition; precedents are chosen because they present particular 'functional' solutions to universal architectural dilemmas – a turfed podium generates protection, a walled enclosure creates a sense of security. In each case it was not the specific form but the *principle* – a term I use deliberately for its Wittkowerian associations – that was important. Mining history for its principles rather than the specifics of form enabled Stirling to subsume or suppress the legibility of any single referent, to draw from all of architecture history yet generalise away the specifics of the form by isolating its functional principles.

Solidified Space

In his '"Functional Tradition" and Expression' article Stirling references Luigi Moretti's once well-known article 'Structures and Sequences of Spaces', published in the Winter 1952/1953 volume of the short-lived Italian publication *Spazio*.[15] Moretti's article features photographs of plaster casts that he had created from models of the interiors of historical buildings. These casts represent the negative space or what Stirling termed the 'solidified space' of each project.[16] For Stirling, Moretti's article suggested an architectural strategy in which a project could be 'plastically assembled' from a series of volumes, resulting in a final composition in which the programmatic elements were legible through their volumetric 'expression'. This understanding of expression is in fact what Stirling alludes to in the second half of the title of his own article.

This notion of 'expression' taken from Moretti was a crucial overlay for Stirling onto the Functional Tradition discourse because it provided a specific formal articulation to historical precedents. Unlike Wittkower, who advanced a notion of historical 'principles', or even Colin Rowe, whose diachronic comparisons offered a formal but inherently two-dimensional framework, Moretti provided a specific *tectonic* and *volumetric* expression of history. To see St Peters inside out, as a series of bulbous volumes, rather than as an accumulated layering of classical motifs, opened up an entirely new reading of historical architecture, one based not on a set of formulaic stylistic vocabularies or even semiotic reshufflings but on an abstracted spatial form.

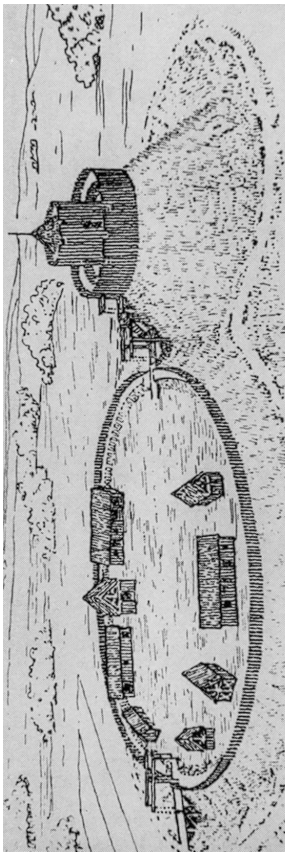
Thus, when Stirling writes that Churchill College was conceived in terms of 'related and interlocking blocks of space', as registrations of interior volumetric conditions, the link to Moretti is clear. Each 'block of space' – the wall, the courtyard interior, etcetera – expresses a function Their volumetric condition unifies them as 'expressions' of their function both as dormitory rooms but also as 'wall'. Conversely, the entire courtyard itself can be understood as an extracted void, removed from the solid mass of the overall scheme, and similarly 'expressed' through this subtraction. When Churchill is read as space, and specifically as 'solidified space', the modelling of the negative emerges as strongly as the positive – in the interior of the courtyards, as well as the courtyards within the courtyard. The series of bars – the outer ring as well as the interior dormitory courtyard and slab buildings – are not only linear accumulations of cellular entities (like La Tourette), but extruded 'solidified space'.

This notion of 'expression' taken from Moretti gave Stirling a means to extract from previous architectural projects – whether Le Corbusier's La Tourette or medieval monastery – a set of volumetric ideas that were removed from any specific historical circumstance or style. As with his investigation into typology, and his interpretation of the Functional Tradition, this offered another modern strategy for appropriating historical form.

Conclusion

To return to my initial provocation: How can we say that Stirling's work remained modern, even at Stuttgart (and beyond), given its reliance on historical forms? The answer, I would argue, lies in Stirling's attitude towards history, which was evident from the very beginning of his career, specifically in the Churchill College competition of 1959 and his '"Functional Tradition" and Expression' essay of

14 Ibid.
15 Luigi Moretti, 'Structures and Sequences of Spaces,' *Spazio*, no. 7 (December 1952/January 1953), 15-22.
16 Stirling, op. cit. (note 9), 91.



Tekening van een middeleeuws vestingwerk / Drawing of a mediaeval earthwork, James Stirling, 'The "Functional Tradition" and Expression'

reeks volumetrische ideeën te halen die losstonden van elke specifieke omstandigheid of stijl. Net als bij zijn onderzoek naar typologie en zijn interpretatie van de Functional Tradition bood ook dit een moderne strategie om zich historische vorm toe te eigenen.

Conclusie

Om terug te keren naar mijn oorspronkelijke provocatie: hoe kunnen we, in het licht van Stirlings ontleningen aan historische vormen, volhouden dat zijn werk modern bleef, zelfs in Stuttgart (en daarna)? Volgens mij ligt het antwoord in Stirlings houding tegenover de geschiedenis, die vanaf het begin van zijn loopbaan duidelijk was, met name in de prijsvraag voor Churchill College in 1959 en zijn essay 'The "Functional Tradition" and Expression' in 1960. In plaats van historische precedenten in te zetten als fragmenten die oppervlakkig geciteerd of nagebootst worden, zoals de postmodernen deden, ontleende hij aan uiteenlopende historische voorbeelden een reeks moderne *principes* – van de 'functionele' indeling van middeleeuwse kastelen tot de 'rationele' expressie van achttiendeeeuwse pakhuizen. Met andere woorden: hij zocht naar moderne kwaliteiten in de geschiedenis. Daarnaast 'neutraliseerde' hij de geschiedenis via een onderzoek naar typologische vorm, los van elke formele specificiteit. En ten slotte abstraheerde hij historische vormen volumetrisch tot 'gestolde ruimte', waarmee hij de semiotische leesbaarheid en elke neiging tot historisering neutraliseerde, en een expressieve (niet te verwarren met expressionistische) kwaliteit mogelijk maakte.

Stirlings 'diepe' bespiegeling van de geschiedenis had dus het schijnbaar paradoxale effect dat ze vormen *zonder* precedent voortbracht. Hij wist moderne ideeën in het verleden te identificeren en vervolgens historische vormen in een uiterst vernieuwende en idiosyncratische, maar resoluut moderne eigen vormtaal om te zetten. Zijn gebruik van het verleden stond altijd in dienst van de schepping van het nieuwe.

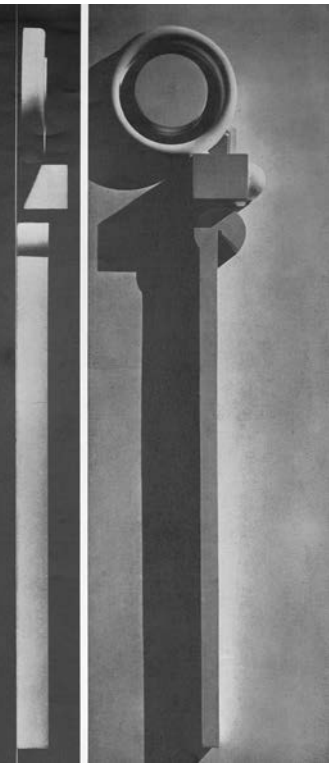
Stirlings belang ligt dan ook niet alleen in zijn welbekende en terecht geprezen formele inventiviteit, maar in het dusdanig herschikken van het modernisme zelf dat de geschiedenis er een plaats in kon krijgen. Mijn provocatieve stelling is dat we opnieuw naar het *volledige* werk van Stirling moeten kijken en enkele van de meest vastgeroeste vooronderstellingen over de relatie van het modernisme met het verleden moeten herdenken. Voor Stirling – die de term postmodernisme absoluut bleef verwerpen – was het modernisme elastisch genoeg om ook de geschiedenis in zich op te nemen, zonder daarbij zijn fundamentele idealen te verloochenen. In bredere zin dwingt Stirlings werk ons niet enkel vraagtekens te zetten bij de stilistische categorieën die doorgaans aan zijn werk worden gehecht, maar bij het hele idee van categorisering. Zijn 'hernieuwde inzichten' ontstijgen de grenzen van de bestaande theoretische kaders binnen het architectuurdiscours en wijzen de weg naar een werkwijze die wellicht alleen kan worden gedefinieerd via zijn eigen architectonische repercussies.

Vertaling: Bookmakers, Auke van den Berg

1960. Rather than employ historical precedents as fragments to be superficially quoted or mimicked, as postmodernists would do, he instead extracted from various historical examples a set of modern *principles* – from the 'functional' layout of medieval castles, to the 'rational' expression of eighteenth-century warehouses. In other words, he looked to history for its modern qualities. He also 'neutralised' history through an investigation into typological form, disassociated from any formal specificity. And finally he volumetrically abstracted historical forms into 'solidified space', neutralising semiotic legibility along with any historicist inclination, while enabling an expressive (not expressionist) quality.

Stirling's 'deep' meditation on history thus had the seemingly paradoxical effect of producing *un*precedented forms. He was able to locate modern ideas in the past, and then reconfigure historical forms into a highly innovative and idiosyncratic, but resolutely contemporary, formal language of his own. His use of the past was always at the service of generating the new.

Stirling's importance, then, lies not only in his well-known and rightly lauded formal inventiveness but in his reconfiguration of modernism itself to allow history into its ranks. My provocation is that we have to look again at *all* of Stirling's work and rethink some of the most deeply held assumptions about modernism's relationship to the past. For Stirling – someone who adamantly refused the term postmodernism – modernism was elastic enough to encapsulate history without betraying its fundamental ideals. More broadly, Stirling's work forces us to question not only the stylistic categories typically attached to his work, but the very notion of categorisation altogether. His 'revisionary insights' exceed the limits of existing theoretical frameworks within the architecture discourse, suggesting a way of working which can perhaps only be defined through its own architectural repercussions.



Modelfoto / Model photograph uit / from Luigi Moretti 'Structures and Sequences of Spaces'