

Toen ik in 1989 bij het bureau van James Stirling kwam werken, werd ik direct getroffen door de verstilde, bijna serene sfeer die heerste op de vier verdiepingen van het elegante herenhuis in negentiende-eeuwse neoclassicistische stijl aan Fitzroy Square in Londen.

Vanuit het hart van het gebouw orkestreerde en dirigeerde Jim een goed ingespeelde en zeer hermetische werkomgeving die fysiek en operationeel totaal los stond van het bouwproces en de echte wereld. Het was een plek met tijd en ruimte om te tekenen en zonder rinkelende telefoons.

Het enige echte principe dat op het bureau op dogmatische wijze werd gehandhaafd, was een systeem van orde, compositie, precisie en consistentie en een heldere methodiek, een abstract idioom van tekenen gedisciplineerd door prioriteiten en hiërarchieën die zowel universeel als absoluut waren.

Dit proces omschreef hij als 'een soort informeel cricket – en ik ben de slagman': tekeningen, ontwikkeld met behulp van zijn zorgvuldig gecodificeerde taal, werden tot A3-formaat verkleind en naar beneden gestuurd, waar hij ze met een rood potlood corrigeerde en dan weer terug 'wierp' naar boven, een zich steeds herhalend proces dat uitputtend, maar ook geconcentreerd en intrinsiek lineair was.

De voorstudies werden doorontwikkeld tot een hoog abstractieniveau in termen van schaal en materialiteit, losgemaakt van de fysieke realiteit: ideeën van monumentaliteit gekoppeld aan afmetingen, antistructuur waarbij de formele ontwikkeling werd bijgehouden als een continu en coherent lineair proces – dit alles kan worden teruggekoppeld naar deze abstracte wereld, gecreëerd via deze unieke methodiek en dit unieke tekenproces.

Dat alles op een A3'tje moest passen, bracht alle projecten in het kantoor, groot of klein, terug tot visueel behapbare afmetingen, zodat de proporties en de formele relaties leesbaar werden; door de schaal vanuit de ware afmetingen te abstraheren naar A3-formaat wordt het mogelijk de aan de vorm inherente schaal goed te interpreteren.

Het programma werd gedistilleerd tot zijn samenstellende delen, geabstraheerd tot een verzameling goed geproportioneerde ruimten en georganiseerd in een soort geïdealiseerde orde waarin via lezing of interpretatie van het programma van eisen relaties en hiërarchieën duidelijk werden. Het primaire proces van organisatie van

de plattegrond werd uitgevoerd via een analyse van en pragmatisch inzicht in het programma van eisen – bij elk project werd vanuit een empirische basis een unieke reeks condities of omstandigheden ontwikkeld waarop de organisatie en rangschikking van de onderdelen berustten.

Deze organisatorische agenda werd bepaald door een pragmatisch oog voor de helderheid en samenhang van de primaire verkeersstromen; via dit proces kon het onderliggende idee voor de ordening van het gebouw in plattegrond en doorsnede zichtbaar worden gemaakt en de sociale, ruimtelijke en empirische mogelijkheden van deze overgangsruiden worden verkend.

Dit waren sterk gevisualiseerde, karakteristieke ruimten, met een sterk eigen karakter dat ze tot het ruimtelijke en ordenende anker van het gebouw maakte.

Ook hier was het alleen mogelijk te ontdekken, onthullen en onderzoeken via een ander type geabstraheerde tekening, de opengewerkte axonometrische projectie van onderaf en het gesplitste aanzicht van onderaf, opnieuw een lijntekening die in de ruimte zweeft, een zuivere, onvervalst abstracte compositie, die niet alleen als onderzoek van de ruimte, maar evenzeer als beeld op zich te bekijken is.

Deze tekeningen waren als het opensplijten van een steen om een binnenholte van organische ruimte te onthullen; de omringende ruimten werden omschreven als een doorgesneden vaste vorm of helemaal buiten beschouwing gelaten. Met behulp van deze methode werd de ontsluiting bestudeerd als een doorlopende primaire ruimte.

Parallel aan dit proces werd een formele ordening onderzocht: een soort axonometrische projectie van het programma van eisen. Een tekening van dit type was een gedisciplineerde lijntekening waarin massa werd beschreven in een geabstraheerde weergave van de context. Het ging er vooral om hoe de massa in evenwicht te brengen door manipulatie van de vorm, zowel in termen van schaal binnen de context als in termen van de uitdrukking of de weergave van het programma.

In deze wereld zou het vinden van een oplossing voor het perfecte interieur en exterieur van een gebouw direct botsen met de constructieve logica, en het tot stand brengen van asymptotische verbindingen of schuivende relaties zou een constructieve gymnastiek vereisen die in tegenspraak was met de bereikte visuele rust van het oppervlak, maar de logica was afgeleid van een logische keten van besluitvorming die onberispelijk en onaanvechtbaar was. De vergelijkende studie van het project

voor de staalfabriek van Dorman Long versterkte de overtuiging dat constructieve expressie vooral het oppervlak betrof en dus zou worden gebruikt ter versterking van de expressie van de formele compositie en de hiërarchische orde.

Stirling had dus in feite geen enkele belangstelling voor constructie, tenzij het hem te pas kwam er uitdrukking aan te geven. Het ging hem meer om wat mensen nodig hadden in gebouwen en hoe ze die beleefden, en om de architectonische eisen van zijn abstracte idioom.

In situaties waarin men formeel en visueel zou verwachten de constructie te zien, wordt ze geprononceerd tot uitdrukking gebracht, zoals in de grote openingen in de Staatsgalerie en de muziekschool in Stuttgart, en als die constructie een grote massa ondersteunt, is ze heroïsch, zoals in het kantoorgebouw van B. Braun in Melsungen.

Zo wordt de constructie gebruikt als een abstracte, bijna empirische uitdrukking van krachten, het visueel in evenwicht brengen van een gebouw en zijn plaatsing op de aarde, een idee dat in het Leicester Engineering Building op prachtige wijze ten uitvoering is gebracht.

Als men bekijkt hoe uitgestrekt het stilistische domein is dat de projecten bestrijken, wordt duidelijk dat de architectuur zo veel oplossingsmogelijkheden kent dat men probleemloos de vrijheid kan nemen om verschillende stijlen en een hele reeks identiteiten te verkennen, van brutalistisch tot romantisch. Dit stond los van de kernwaarden die werden belichaamd door het weefsel van het werk, en van de manier waarop het project werd weergegeven, de weergave in een puur formele of abstracte toestand.

Deze stilistische manifestatie van het werk vormde de laatste fase in een rigoureuze lineair ontwerpproces dat per definitie geen consequenties had en dus irrelevant was. Stirling was retorisch, op een perverse manier speels en toegeefflijk, alsof hij aan een door hem klaargemaakt gerecht (hij zei vaak dat de tekeningen werden 'bereid'), pas de garnering toevoegde op het moment dat het project vanuit het abstracte in het reële verscheen – vanuit Jims wereld in de onze.

Ik had het geluk deel uit te maken van Jims wereld; ik zie hem nog voor me, die enorme kleine man op zijn al talloze malen gerepareerde stoel met spijlen in de rugleuning, aan zijn weinig stabiele bureau met buizenframe, dat uitkeek op Fitzroy Square, de belichaming van een surreële rust. Er staat muziek aan van Miles Davies of een subtiel pianoconcert, en de rook van zijn Rio 6-sigaar kringelt loom omhoog tot helemaal boven in de *piano nobile*...

I joined the office of James Stirling in 1989 and was immediately struck by a tranquil almost serene world inhabiting four floors of an elegant Georgian townhouse in Fitzroy Square, London

At the heart of the building was Jim, orchestrating and conducting a highly tuned and quite hermetic working environment – detached and abstracted physically and operationally from the process of building and the real world. It was a place where there was time and space to draw and where the phone did not ring.

The only real dogma that pervaded the office was a system of order, composition, precision and consistency and a clear methodology, an abstract language of drawing disciplined by priorities and hierarchies both universal and absolute.

He would describe this process as ‘a bit like French cricket – and I’m holding the bat’. Drawings developed using his meticulous codified language were reduced to A3 size and dispatched downstairs, where they were redlined in biro and ‘batted’ back, an iterative process which was both exhaustive and focused and inherently linear.

The exploratory drawings were evolved to be highly abstract in terms of scale and materiality and divorced from physical reality. Ideas of monumentality in relation to size, antistructure and recording the formal development as a continuous and coherent lineage can all be related back to this abstract world created through this unique drawing process and methodology.

The A3 discipline recalibrated all projects in the office, large or small, to a visually digestible size in order to judge proportion, scale and formal relationships. This abstraction of scale from the real size allowed a true reading of the scale inherent in the form.

The programme would be distilled into the constituent parts, abstracted to a set of well-proportioned spaces, and organised in a kind of idealised order which would, through a reading or interpretation of the brief, suggest relationships and hierarchies.

The primary process of organising the plan was conducted through an analysis and pragmatic understanding of the brief – each project would evolve from an empirical basis, a unique set

of conditions or circumstances would inform the organisation and the disposition of the parts.

This organisational agenda was driven by pragmatic concerns of clarity and coherence of the primary circulation, this process would reveal an underlying idea for the order of the building in plan and section and explore the social, spatial and experiential opportunities of these transitional spaces.

These were highly figured distinctive spaces, imbued with a powerful character establishing them as the spatial and organisational armature within the building.

Once again, this was only possible to discover, reveal and explore through another type of abstracted drawing, the cut-away axonometric up-view and split up-view, again a line drawing floating in space, pure and unadulterated abstract composition. The composition had as much to do with it as an image in its own right as an exploration of space.

These drawings were like splitting open of a stone to reveal an interior cavity of organic space. The surrounding spaces were either described as a cut solid or dispensed with altogether. By using this method the circulation was explored as a continuous primary space.

Simultaneous to this process, a formal ordering would be explored. This would be a kind of projection of the brief into an axonometric. This kind of drawing was a disciplined line drawing describing mass in an abstracted representation of the context. The primary concern was how to balance the mass by a manipulation of the form, both in terms of scale with its context and in terms of the expression of the programme or its representation.

In this world, to resolve the perfect interior and exterior of a building would lead to a direct conflict with structural logic, or to achieve asymptotic junctions or sliding relationships would require structural gymnastics that belied the surface tranquillity achieved visually. But the logic was derived from a lineage of consequential decision-making which was impeccable and unquestionable.

The comparative studies on the Dorman Long project for the steel fabricator reinforced the belief that structural expression was superficial and consequently would be used to support an expression of the formal composition and hierarchical order.

In this regard Stirling was completely uninterested in structure unless it suited him to express it. He was more concerned with both the humanistic needs and experiential qualities of buildings and the architectonic demands of his abstract language.

In situations where formally and visually one might expect to see structure, such as in the large openings in the Staatsgalerie and the Music School in Stuttgart, it is emphatically expressed. Where supporting a great mass it is heroic as in the B. Braun office building in Melsungenen.

This is using structure as an abstract, almost experiential expression of the forces, the visual balancing of a building and its placement on the earth – an idea so beautifully executed in the Leicester Engineering Building.

When one considers the expanse of the stylistic territory which the projects inhabit, it is apparent that there is within the architectural resolution a real generosity which can accommodate with ease, a freedom to explore style and a series of identities from the brutalists to the romantics. This was regardless of the core values embodied in the fabric of the work and separate to how the project is represented, the representation in a purely formal or abstract state.

This stylistic manifestation of the work was the final iteration of a rigorously linear design process which by definition has no consequences and is therefore inconsequential. Stirling would be rhetorical, perverse playful and indulgent in a kind of garnishing of the cooked dish he had prepared (he would often refer to the drawings being ‘cooked’) the moment that the project emerges from the abstract to the real – from Jim’s world to ours.

I was lucky to be part of Jim’s world, I still see him now, this huge short man perched on his often-repaired spindle-backed chair at his delicate tubular-framed desk overlooking Fitzroy Square, the embodiment of a surreal serenity. Miles Davis might be playing or a delicate piano concerto and his Rio 6 cigar smoke lofting lazily into the upper reaches of the piano nobile...

Translation: InOtherWords, Maria van Tol