

In memoriam Runcorn

The collection (in a building) of forms and shapes which the everyday public can associate with and be familiar with – and identify with – seems to me essential (...) the total building could be thought of as an assemblage of everyday elements recognisable to a normal man and not only the architect. Stirling 1974

Toen een groep architectuurstudenten van de TU Delft tijdens een excursie naar Engeland in 1992 de woonwijk Runcorn bij Liverpool bezocht, was de verbijstering groot toen bij aankomst bleek dat een groot deel van de wijk inmiddels was gesloopt en vervangen door nieuwbouw van het populistische soort. Het was duidelijk dat de privatisering die onder het bewind van Thatcher op de Britse eilanden huishield de levensduur van dit met veel idealen, inspanning en investeringen gerealiseerde collectieve woningbouwproject nog voor zijn economische afschrijving beperkt had tot nog geen twintig jaar. Een fenomeen dat overigens niet alleen in Engeland plaatsvindt, getuige de lotgevallen in Nederland van de Bijlmermeer en misschien ook de Zwarte Madonna.

Het toeval wilde dat in hetzelfde jaar dat de Delftse studenten getuige waren van het ten grave dragen van Runcorn, ook de architect van het project kwam te overlijden. Runcorn bestaat inmiddels nog slechts als herinnering, een architectonisch

François Claessens

104

RUNCORN

Runcorn in memoriam

The collection (in a building) of forms and shapes which the everyday public can associate with and be familiar with – and identify with – seems to me to be essential (...) the total building could be thought of as an assemblage of everyday elements recognisable to a normal man and not only the architect. Stirling 1974

When a group of architecture students from Delft University of Technology visited the residential district of Runcorn near Liverpool during an excursion to England in 1992, there was great astonishment when, on arrival, it turned out that a large part of the district had in the meantime been demolished and replaced by new buildings of the populist type. It was clear that the privatisation that had prevailed in Britain under the Thatcher regime had limited to less than twenty years the lifespan of this collective housing project that

had been achieved with great ideals, effort and investment, even before it had been written off financially. This is a phenomenon that in fact occurs not only in England but also in the Netherlands, if one looks at the fate of the Bijlmermeer and perhaps the Black Madonna too.

Chance would have it that in the same year that the Delft students witnessed the burial of Runcorn, its architect also died. Runcorn now only exists as a memory, an architectural phantom, present in its absence. Anyone who wants to 'rediscover' this project must be aware that this is no longer possible as part of the history of the city, but only as an episode in the biography and the work of its creator.

Historical experience and design

*Nur so weit die Historie dem
Leben dient, wollen wir ihr dienen.
Friedrich Nietzsche*

fantoom, aanwezig in afwezigheid. Wie dit project dan ook wil 'herontdekken', moet zich ervan bewust zijn dat dit niet meer kan als deel van de geschiedenis van de stad, maar slechts als een moment in de biografie en het oeuvre van zijn schepper.

Historische ervaring en ontwerp

Nur so weit die Historie dem Leben dient, wollen wir ihr dienen. Friedrich Nietzsche

Sir James Stirling (1926–1992) behoort tot de toonaangevende architecten van de naoorlogse generatie. Een generatie die – bewegend tussen neo en post – de bijna onmogelijke taak had de erfenis van de modernisten van zich af te werpen. Bij de kritische onder hen – tot wie we Stirling zeker moeten rekenen – kwam het echter nooit tot een gehele afwijzing van het moderne erfgoed. Eerder ontwikkelden zij een vruchtbare dialoog met de modernisten, veelal in een dialectische verhouding tot die andere grote traditie in de geschiedenis van de architectuur: de klassieken.

Dit gold des te sterker voor Britse architecten, daar het modernisme in Engeland pas na de Tweede Wereldoorlog vaste voet aan de grond kreeg, in de vorm van het Nieuwe Brutalisme. De traditie van de klassieken kwam hier vooral weer tot leven onder invloed van het boek van Wittkower – *Architectural*

Principles in the Age of Humanism – dat eind jaren veertig verscheen, in de gedaante van een neo-Palladianisme, waarbij vooral de toepassing van maatsystemen van doorslaggevende betekenis bleek.¹

In de ver- en bewerking van het modernistische erfgoed door de naoorlogse generatie is één stellingname kristalhelder: waar de modernisten het verleden als normatieve bron voor het heden afwezen, werd de band met de geschiedenis door de jongste generatie architecten weer hersteld. Het weer omarmen van de geschiedenis uit zich in een waar eclecticisme. Bij Stirling is er echter nooit sprake van een kritiekloos citeren, maar zijn de referenties en verwijzingen altijd een kritische bewerking en deformatie van de vormen van het verleden. Het is een architectuur die zich als het ware over haar eigen erfenis heen buigt. Volgens Tafuri beheerst Stirling de techniek van verwijzen

1

Het belang van de invloed van het boek van Wittkower op de jonge naoorlogse generatie Britse architecten is voor het eerst aan de orde gesteld door R. Banham, 'The New Brutalism', in: *Architectural Review*, nr. 118, 1955. Zie verder Henry A. Millon, 'Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of*

Humanism: Its influence on the development and interpretation of modern architecture', in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, nr. 31, 1972, pp. 83-91, Ned. vert. in: R. Wittkower, *Grondslagen van de architectuur in het tijdperk van het humanisme*. Nijmegen, 1996, pp. 194-208.

LIVERPOOL 105

OASE N°57 / 2001

Sir James Stirling (1926-1992) was one of the leading architects of the post-war generation. This was a generation which – oscillating between neo- and post- – had the almost impossible task of casting off the legacy of the modernists. However, among the more critical of them – which certainly includes Stirling – it never came to a total rejection of the modernist legacy. It was rather that they developed a fruitful dialogue with the modernists, usually in a dialectical relationship to that other great tradition in the history of architecture: the classicists.

This applied even more to British architects, since Modernism only really established itself in Britain after the Second World War in the form of the New Brutalism. The tradition of classicism was brought to life there primarily under the influence of Wittkower's book

Architectural Principles in the Age of Humanism, which appeared in the late forties. It took the form of Neo-Palladianism, in which the application of systems of measurement turned out to have a decisive importance.¹

There is one position that is crystal clear in the post-war generation's assimilation and revision of the modernist legacy: whereas the modernists reject the past as a source of standards for the present, the youngest generation of architects restored the links with the past. This renewed embracing of history was expressed in a true eclecticism. In Stirling's case there was never any uncritical quotation, however, and the references to the past were always a critical revision and deformation of the forms of the past. It is an architecture that, so to speak, spans its own inheritance. According to Tafuri, Stirling was proficient in the technique of

reference and quotation, and was both exemplary and masterly in it, to the extent that it became a modern Mannerism. The 'enigmatic and ironic usage of "quotation"' in Stirling's work 'has revealed the possibilities of an endless manipulation of the grammar and syntax of the architectural sign'.²

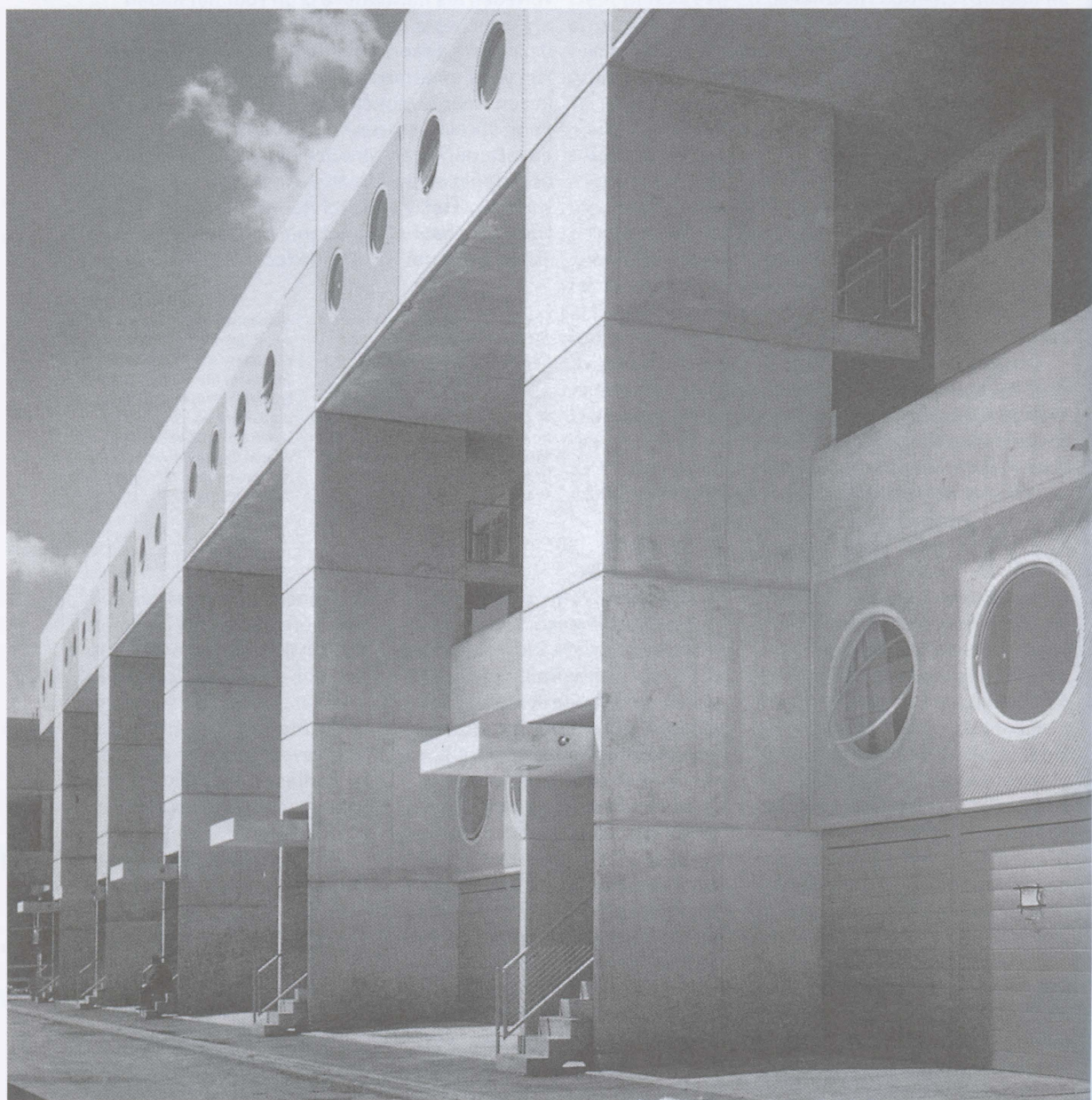
The historical references in Stirling's work concern both form and type. It is mainly in the references to types that the

1

The importance of the influence of Wittkower's book on the young post-war generation of British architects was first described by R. Banham in 'The New Brutalism' in: *Architectural Review*, no. 118, 1955. See also Henry A. Millon, 'Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*: Its influence on the development and interpretation of modern architecture', in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, no. 31, 1972, p. 83-91.

2

M. Tafuri, 'L'Architecture dans le Boudoir. The language of criticism and the criticism of language' in *Oppositions*, no. 3, May 1974, p. 39.



Runcorn, zicht straatgevel / view of facade

en citeren even voorbeeldig als meesterlijk en is er sprake van een modern maniërisme. De 'enigmatic and ironic usage of "quotation"' in het werk van Stirling 'has revealed the possibilities of an endless manipulation of the grammar and syntax of the architectural sign'.²

De historische referenties in het werk van Stirling zijn zowel formeel als typologisch van aard. Vooral bij typologische verwijzingen speelt de bepaling van een kritische stellingname ten aanzien van de inhoud of ideologische betekenis van een bepaald type een doorslaggevende rol in de keuze van de referenties.³ Dit betreft met name de verwijzingen naar de moderne architectuur en haar idealen van collectiviteit, of beter, de desillusie hiervan, zoals Colin Rowe constateert: 'For, by 1964, it was surely obvious to all discerning persons that the social programs of modern architecture were now entirely defunct and that social protest itself – even when highly contorted – had become little more than an alibi for absence of talent and absence of mind'.⁴ De typische Corbusiaanse referenties in het werk van Stirling aan de Phalanstère, het klooster en het passagiersschip moeten volgens Tafuri dan ook niet begrepen worden als modellen voor moderne vormen van collectiviteit, maar symboliseren slechts 'an unattainable community will (...) a desire to achieve perfect communal

integration'. Een wens die uiteindelijk tot een pijnlijke ontdekking leidt: 'social utopianism can only be discussed as a literary document, and can only come into architecture as a linguistic element, or better, as a pretext for the use of language'.⁵ Deze architectuur is dan ook ontdaan van iedere ideologische inhoud, zij is pure architectuur, 'vorm zonder utopie'.⁶

² M. Tafuri, 'L'Architecture dans le Boudoir. The language of criticism and the criticism of language', in: *Oppositions*, nr. 3, mei 1974, p. 39.

³ Argan heeft erop gewezen dat met de keuze voor een bepaald type als uitgangspunt voor een ontwerp niet alleen het beeldvermogen, maar ook de daarmee verbonden, min of meer expliciete inhoud of ideologische betekenis wordt overgenomen. G. Argan, 'Sul concetto di tipologia architettonica', in: *Progetto e destino*. Milaan, 1965, pp. 75-81; Ned. vert.: 'Het concept van architectonische typologie', in: L. van Duin en H. Engel (red.), *Architectuur-fragmenten, typologie en ontwerpmethoden*, Delft, 1991, pp. 49-54.

⁴ C. Rowe, 'James Stirling. A Highly Personal and Very Disjointed Memoir', in: P. Arnell en T. Bickford (red.), *James Stirling: Buildings and Projects*, Londen, 1984, p. 21.

⁵ Tafuri, 'L'Architecture dans le Boudoir', p. 41.

⁶ M. Tafuri, *Progetto e utopia*. Bari, 1973. Ned. vert.: *Ontwerpen utopie. Architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme*, Nijmegen, 1978, p. 11.

definition of a critical position towards the content or ideological significance of a particular type plays a decisive part in the choice of references.³ This concerns the references to modern architecture and its ideals regarding collectivity, or rather the disillusion of it, as Colin Rowe concluded, 'For, by 1964, it was surely obvious to all discerning persons that the social programmes of modern architecture were now entirely defunct and that social protest itself – even when highly contorted – had become little more than an alibi for absence of talent and absence of mind'.⁴ According to Tafuri, the typically Corbusian references in Stirling's work: the Phalanstère, the monastery and the passenger ship, should therefore not be understood as models of modern forms of collectivity, but only symbolise 'an unattainable community will (...) a desire to achieve perfect

communal integration'. A desire that ultimately led to a painful discovery, 'social utopianism can only be discussed as a literary document, and can only come into architecture as a linguistic element, or better, as a pretext for the use of language'.⁵ This architecture is in fact stripped of any ideological content and is pure architecture, 'form without Utopia'.⁶

The dynamics of an oeuvre

Nowadays Stirling is seen as one of the most important European representatives of post-modern architecture. He is granted this status primarily on the basis of his design for the museum in Stuttgart (1977–1983), a building, which, according to Charles Jencks, is the 'paradigm' of Postmodernism because it has the same significance for this movement as the Villa Savoye, had for

Modernism.⁷ But Stirling's significance in the architecture of the second half of the twentieth century cannot be reduced to just one building.

Stirling's first projects, which date from the years immediately

³ Argan has pointed out that by choosing a particular type as the starting point for a design, one not only adopts its visual strength, but also the connected more or less explicit content or ideological significance. G. Argan, 'Sul concetto di tipologia architettonica', in: *Progetto e destino*, Milan, 1965, p. 75-81.

⁴ C. Rowe, 'James Stirling. A Highly Personal and Very Disjointed Memoir', in: P. Arnell and T. Bickford (eds.), *James Stirling. Buildings and Projects*, London, 1984, p. 21.

⁵ Tafuri, 'L'Architecture dans le Boudoir', p. 41.

⁶ M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Bari, 1973.

⁷ C. Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, London, 1977; New York, 1991⁶, p. 142.

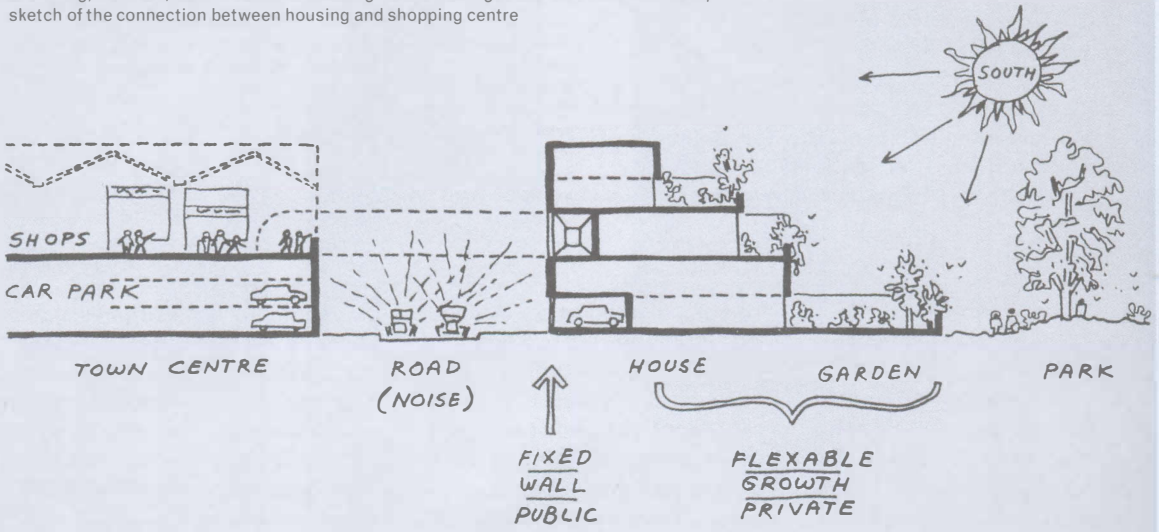
De dynamiek van een oeuvre

Vandaag de dag wordt Stirling gezien als een van de belangrijkste Europese vertegenwoordigers van de postmoderne architectuur. Deze status wordt hem vooral toegekend op basis van zijn ontwerp voor het museum in Stuttgart (1977–1983), een gebouw dat volgens Charles Jencks het 'paradigma' van het postmodernisme is, omdat het dezelfde betekenis zou hebben voor deze beweging, als de villa Savoye had voor het modernisme.⁷ Toch kan de betekenis van Stirling voor de architectuur van de tweede helft van de twintigste eeuw niet teruggebracht worden tot slechts één bouwwerk.

De eerste projecten van Stirling, die dateren van de jaren aansluitend op zijn afstuderen in 1950 aan de School of Architecture van de Liverpool University, dragen de kenmerken van het Brutalisme, wat zich vooral vertaalt in het materiaalgebruik: baksteen en *beton brute*. In deze periode is hij

betrokken bij Team X en de Independent Group. Vanaf het midden van de jaren zestig worden industriële bouwtechnologie en het gebruik van repetitieve elementen in de vorm van prefab constructie en gevelementen hoofdthema's in zijn werk, met als voorlopig hoogtepunt de studentenhuisvesting van St. Andrews University in Schotland (1964–1968). Tevens gaat Stirling in dit project – net als de Smithsons in hun project Robin Hood Gardens uit dezelfde periode – een dialoog aan met een van de iconen van de moderne architectuur: de Unité van Le Corbusier. In de daaropvolgende projecten worden de brutalistische betonnen gevelementen vervuld voor kleurige kunststof panelen en neemt de fascinatie voor het industriële bouwen high-tech vormen aan. De laatste fase in het werk van Stirling wordt getypeerd door de vormentaal van het postmoderne classicisme, waarbij de tijdelijke samenwerking met Leon Krier –

J. Stirling, Runcorn, schets van de verbinding van de woningen met het winkelcentrum / sketch of the connection between housing and shopping centre



after his graduation from the Liverpool University School of Architecture in 1950, bear the features of Brutalism, mainly in the materials used: brick and rough concrete. During this period he was involved with Team X and the Independent Group. From the mid-sixties, industrial building technology and the use of repetitive forms in the shape of prefab construction and facade elements became dominant themes in his work, the climax of this period being the student housing at St Andrews University in Scotland (1964–1968). At the same time, in this project Stirling entered into a

dialogue with one of the icons of modern architecture: Le Corbusier's Unité, just as the Smithsons did in their Robin Hood Gardens project in the same period. In the succeeding projects colourful plastic panels replaced the brutalist concrete facade elements, and his fascination for industrial building assumed a high-tech form. The final phase in Stirling's work is typified by the form idiom of post-modern classicism, in which respect his collaboration with Leon Krier – on the competition entry for Derby town centre (1970) – is very telling. This period was characterised

by a series of designs for German museums: Dusseldorf (1975), Cologne (1975) and, as the climax, the building of his design for the museum in Stuttgart (1977–1983).

Runcorn New Town: the model of the classical and the modern cities

Runcorn was the second new town that Stirling built (1967–1976). The new town projects were British government social housing programmes to mitigate both the unemployment and lack of housing in and around such cities as Liverpool and Manchester. Stirling's first new town

de prijsvraaginzending voor het Derby Town Centre (1970) – veelzeggend is. Kenmerkend voor deze periode is een reeks ontwerpen voor Duitse musea: Düsseldorf (1975), Keulen (1975), en als hoogtepunt de realisatie van het ontwerp voor het museum in Stuttgart (1977–1983).

New Town Runcorn: het model van de klassieke en de moderne stad

Runcorn is de tweede New Town die Stirling bouwde (1967–1976). De New-Town-projecten betroffen sociale woningbouwprogramma's van de Britse overheid met als doel zowel de werkloosheid als het woningtekort in en rond steden als Liverpool en Manchester te verlichten. Het eerste New-Town-project van Stirling was dat voor Preston (1957–1959). Er liggen tien jaar tussen beide ontwerpen, zodat ze de breedte van het oeuvre van Stirling goed illustreren. Zowel in Preston als in Runcorn

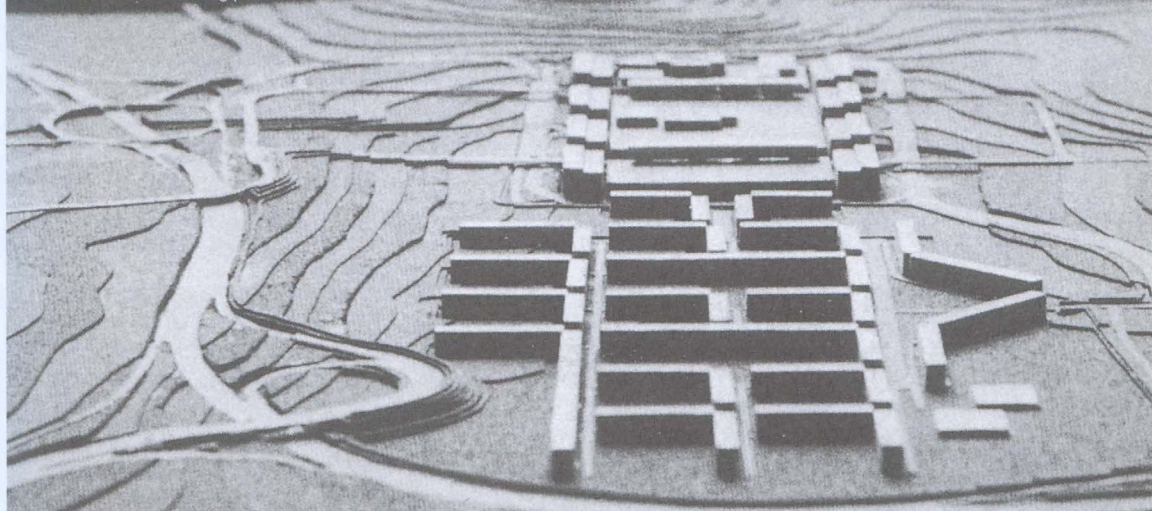
is de aandacht voor prefabricage, repetitie en standaardisatie kenmerkend. De verschillen tussen beide projecten komen het duidelijkst tot uitdrukking op het niveau van de beeldtaal. Het rustieke Brutalisme van Preston, dat – net als zijn eerdere woningbouwproject Ham Common (1955) – de regionale kenmerken van vorm en materiaal volgt, maakt in Runcorn plaats voor een verharding van de beeldtaal. Dit project gaat op geen enkele wijze een relatie met zijn omgeving aan, maar manifesteert zich als autonoom architectonisch object in het landschap. In Runcorn vormen de historische referenties cruciale uitgangspunten voor het ontwerp, zowel op typologisch als op beeldniveau.⁸

In de stedenbouwkundige opzet van Runcorn

7

Ch. Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, Londen, 1977; New York, 1991⁶, p. 142.

J. Stirling, maquette van bebouwingsplan Runcorn / model of Runcorn building plan



project was at Preston (1957–1959). There was a gap of ten years between the two designs, so they illustrate the breadth of his work very well. His concentration on prefabrication, repetition and standardisation was characteristic of both Preston and Runcorn. The differences between the two projects are most visible in their visual idiom. The rustic Brutalism of Preston, which, just like his previous housing project at Ham Common (1955), sticks to the regional characteristics of form and material, was replaced at Runcorn by a hardening of the visual idiom. In no way does this latter

project enter into a relationship with its surroundings, but presents itself as an architectural object independent of the landscape. In Runcorn the historical references are crucial starting points for the design, in terms of both type and image.⁸

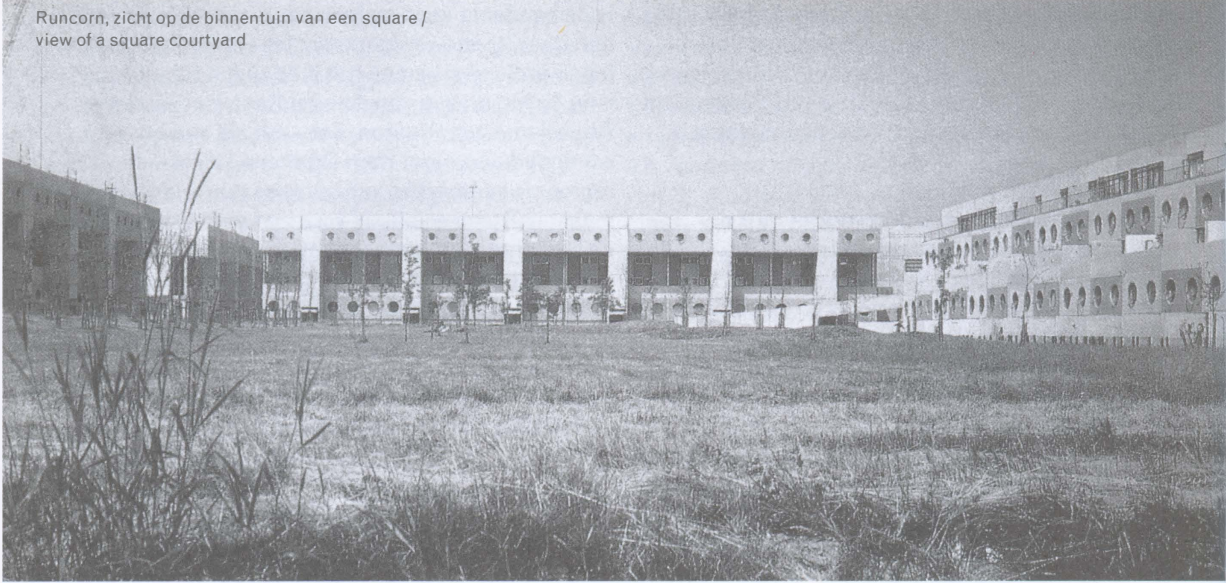
In his urban development intentions for Runcorn, Stirling follows two models: the classical and the modern cities. The plan is composed of enclosed green garden areas – a basic element that derives from the classical tradition of English squares and terraced houses. However, whereas in the traditional city the square forms an

exceptional point in the urban fabric, Stirling used it as a repetitive element with which to create a larger structure. The resulting grid provides an order

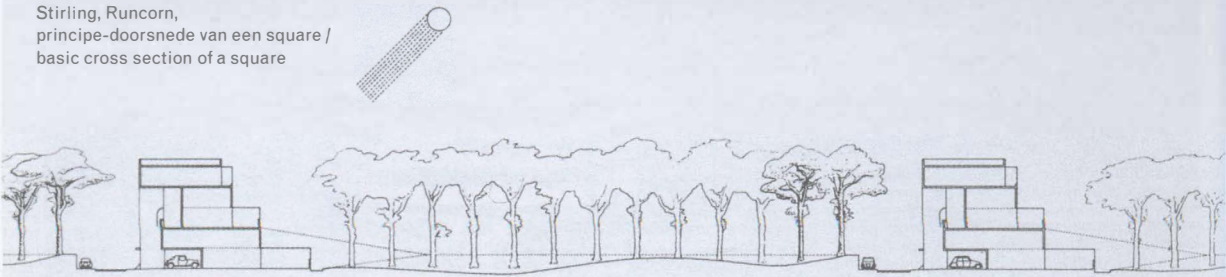
8

Many articles on Runcorn have been published in international architectural journals. The most thorough and intelligent architectonic analysis is that by W. Seligman, 'Runcorn. Historical Precedent and Rational Design Process', in: *Oppositions*, no. 7, 1976, p. 8-22. The following sources have also been consulted: *Architecture & Urbanism*, May 1973; *Lotus*, no. 10, autumn 1975; *Casabella*, no. 399, 1975; *James Stirling. Buildings & Projects 1950-1974*, Londen, 1975; A. Izzo and C. Gubitosi, *James Stirling*, Rome, 1976; *Architecture & Urbanism*, July 1976; *L'Architecture d'Aujourd'hui*, October 1976; *Architectural Review*, no. 957, 1976; *Domus*, June 1976; *Lotus*, no. 36, 1982.

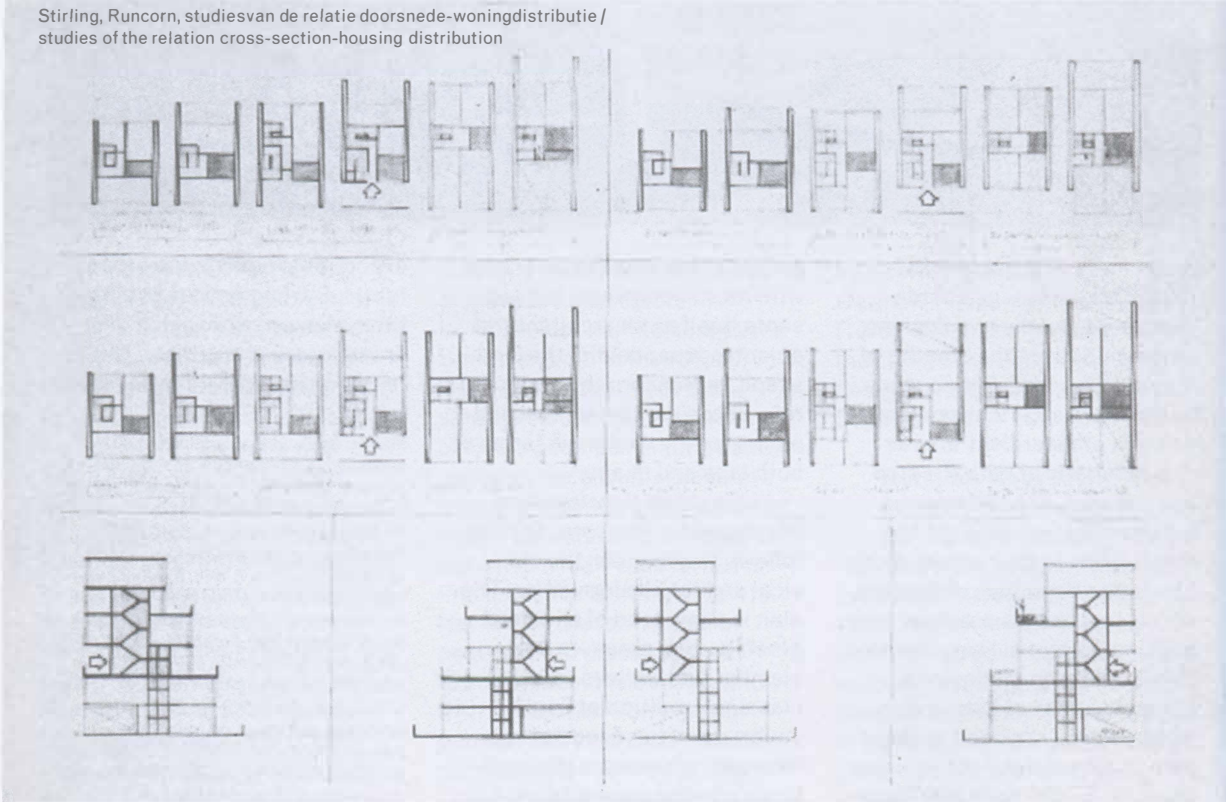
Runcorn, zicht op de binnentuin van een square /
view of a square courtyard



Stirling, Runcorn,
principe-doorsnede van een square /
basic cross section of a square



Stirling, Runcorn, studies van de relatie doorsnede-woningdistributie /
studies of the relation cross-section-housing distribution



volgt Stirling twee modellen: de klassieke en de moderne stad. Het plan is opgebouwd uit omsloten groene hofruimten – een basiselement dat ontleend is aan de klassieke traditie van de Engelse *squares* en *terrace housing*. Waar in de traditionele stad de square echter een uitzonderlijk moment in het stedelijke weefsel vormt, gebruikt Stirling het als repetitief element om een grotere structuur mee te vormen. Het grid dat hierdoor ontstaat vormt een ordeningsprincipe dat het mogelijk maakt het uitgangspunt van massaproductie tot in zijn uiterste logica door te voeren. Seligman meent in het grid het principe van 'mat-building' te herkennen, dat in de jaren vijftig en zestig typerend was voor studieprojecten van Team X – in het bijzonder het werk van Candilis en Woods, waarmee een antwoord werd gegeven op de behoefte van de consumptie-maatschappij aan continue groei en verandering.⁹ Toch is er in Runcorn geen sprake van een open structuur, maar eerder van een nauwkeurige definitie van ruimtevormen en hun onderlinge afstemming, die samen een gesloten compositie vormen. Stirling bewerkt de generieke matstructuur, een oneindig uitbreidbaar stedenbouwkundig principe, tot een architectonisch model.

De maat van de squares in Runcorn (300 x 300 feet) komt vrijwel overeen met die van de achttiende-eeuwse squares van Bath en Edinburgh.

Bij de traditionele squares zijn alle woningen met hun voorzijde aan de square gesitueerd en wordt de bebouwing aan alle vier de zijden van de square door een openbare weg gescheiden van een collectieve tuin in het midden. In Runcorn zijn voor de oriëntatie van de woningen echter de rationele verkavelingsprincipes van de CIAM gevolgd. Door een combinatie van square en strokenbouw zijn alle woningen zuid-west georiënteerd en ontstaat een systeem dat vergelijkbaar is met de haken-en-hoven uit de naoorlogse Nederlandse stedenbouw. De verblijfsruimten in de woningen zijn zo veel mogelijk aan de zuid- en westkant gelegen, terwijl de service- en verkeersruimten aan de noord- en oostkant gesitueerd zijn. Hierdoor wordt in de opbouw van de square een dubbelzinnigheid geïntroduceerd van voor-achter, openbaar-privaat, formeel-informeel.

8

Runcorn is uitgebreid gepubliceerd in internationale architectuurtijdschriften. De meest grondige en intelligente architectonische analyse is die van W. Seligman, 'Runcorn. Historical Precedent and Rational Design Process', in: *Oppositions*, nr. 7, 1976, pp. 8-22. Verder zijn de volgende bronnen geraadpleegd: *Architecture & Urbanism*, mei 1973; *Lotus*, nr. 10, herfst 1975;

Casabella, nr. 399, 1975; *James Stirling. Buildings & Projects 1950-1974*, Londen, 1975; A. Izzo en C. Gubitosi, *James Stirling*, Rome, 1976; *Architecture & Urbanism*, juli 1976; *L'Architecture d'Aujourd'hui*, oktober 1976; *Architectural Review*, nr. 957, 1976; *Domus*, juni 1976; *Lotus*, nr. 36, 1982.

9

Seligman, 'Runcorn', p. 11.

that makes it possible to take the principle of mass production to the extreme. Seligman thinks he sees the 'mat-building' principle in this grid, which was typical of Team X study projects in the fifties and sixties, especially the work by Candilis and Woods, which responded to the consumer society's need for the possibility of continuous growth and change.⁹ Nevertheless, there is no open structure in Runcorn, rather a meticulous definition of spatial forms and their mutual relations, that together form a closed composition. Stirling adapted the generic mat structure, an infinitely extensible urban development principle, into an architectural model.

The size of the squares in Runcorn (300 feet square) more or less corresponds to the eighteenth-century squares in Bath and Edinburgh. In these traditional ones all the houses face the square, and the buildings are

separated from a collective garden in the middle of the square by a road on all four sides. However, in Runcorn Stirling used CIAM's rational land division principles to determine the orientation of the houses. By combining squares and strips of building, all the houses face south-west, which leads to a system comparable to the 'hooks and gardens' approach in post-war Dutch urban planning. The living areas in the houses are as far as possible on the south and west sides, while the utility and circulation spaces are on the north and east sides. This leads, in the composition of the square, to an ambiguity of front-back, public-private and formal-informal.

Another typical feature of the modern urban planning to be found in Runcorn is the emphasis on the division between traffic and building as independent systems. In Runcorn a sophisti-

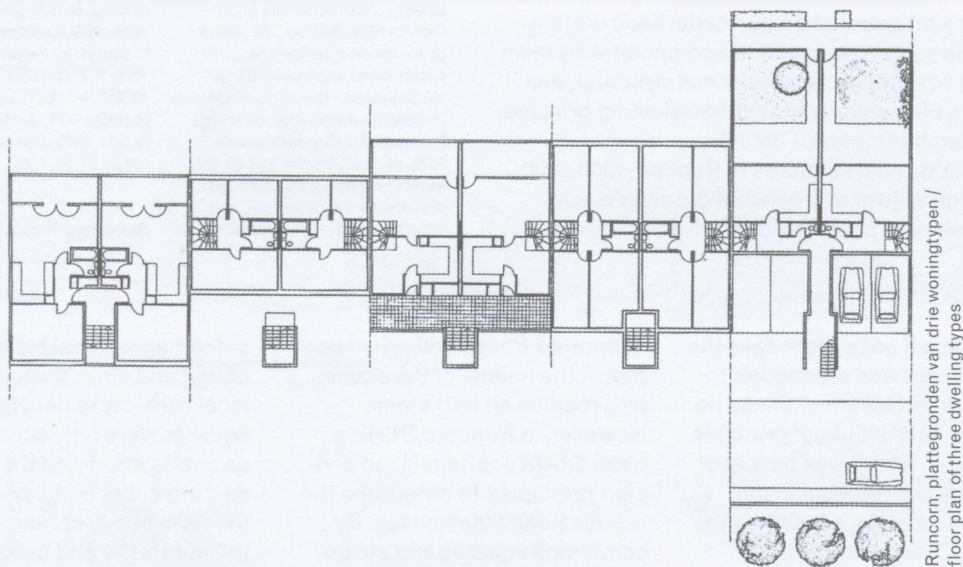
cated hierarchical traffic system of fast and slow, through and local traffic was developed. The squares were only accessible on two sides, along the north-eastern sides of the blocks in the form of cul-de-sacs intended to limit traffic and noise. The garages (under the buildings, on the ground floor) and parking spaces were on this side of the square. The roads and parking areas were concealed from the square by a retaining wall, a grassed earthen rampart and rows of trees. Pedestrian traffic was raised above ground level on 'streets in the air', which links all the blocks together. This continuous system was linked to the neighbourhood centre so that all the homes were within 5 minutes walk from the amenities and separated from motor traffic.

The 'elevated street' was an important theme in Team X studies. The Smithsons in particular experimented with this form of

Een ander typisch kenmerk van de moderne stedenbouw dat in Runcorn is terug te vinden, is de nadruk op de scheiding van verkeer en bebouwing als zelfstandige systemen. In Runcorn is een uitgekend hiërarchisch verkeerssysteem ontwikkeld van snel- en langzaamverkeer, doorgaand en bestemmingsverkeer. De squares worden slechts aan twee zijden ontsloten, namelijk langs de noord-oostkant van de blokken, in de vorm van cul-de-sacs die verkeers- en geluidsoverlast moeten beperken. Aan deze ontsluitingszijden van de squares liggen de garages (onder de bebouwing op de begane grond) en parkeerplaatsen. De wegen en het parkeren zijn aan het zicht vanaf de square onttrokken door een keermuur, een met gras begroeide aarden wal en bomenrijen. Het voetgangersverkeer is opgetild van het maaiveld in de vorm van een 'straat-in-de-lucht', die alle blokken onderling verbindt. Dit continue systeem is verbonden met

het wijkcentrum, zodat alle woningen op minder dan 5 minuten loopafstand van de voorzieningen liggen, gescheiden van gemotoriseerd verkeer.

De 'elevated street' was een belangrijk thema in de Team-X-studies. Vooral de Smithsons experimenteerden in hun woningbouwprojecten met deze vorm van *deck-housing*.¹⁰ Toch is er ook een belangrijk verschil in de toepassing van de galerijstraat tussen de Smithsons en Stirling. In het Golden Lane-project van de Smithsons is bijvoorbeeld sprake van hoogbouw en wordt de galerijstraat in de doorsnede meerdere malen herhaald: er wordt zo een suggestie gewekt van de mogelijkheid van oneindige stapeling. In Runcorn beperkt de bouwhoogte zich echter nadrukkelijk tot vijf lagen en is er één galerij toegepast die gesitueerd is aan de tweede etage. Zo blijft er vanaf het voetgangersdek contact mogelijk met het maaiveld en beperkt de maat van de bebouwing zich tot middelhoogbouw.



deck housing.¹⁰ Nevertheless there is a significant difference between its application by the Smithsons and by Stirling. In the Smithsons' Golden Lane project, for example, the buildings are high-rise and the elevated street is repeated several times in the cross-section: this creates the suggestion of the possibility of infinite stacking. In Runcorn the building height was expressly limited to five storeys, and a single elevated street is used, situated on the second floor. This makes contact possible between this pedestrian deck and ground level and the size of the building is restricted to

medium-rise. Instead of a building structure that suggests infinity and continuity, Stirling opted for a clearly defined and bounded building form. This is expressed in both the composition of the cross-section of the block and the architectural articulation of the building mass and facade.

Each block consists of five storeys with a sophisticated cross-section that sets three different types of home above each other. On the ground floor are the garages and the lowermost two-floor homes with gardens, for 5- and 6-person households. On the third floor, maisonettes

for 4- to 5-person households are accessed via the elevated street. The top floor contains flats for 2 or 3 people, with access via the extended staircases. At the back the floors rise in steps, which creates terraces acting as outdoor areas for the homes.

This three-part cross-section is also translated into a clear architectural articulation of the building mass and the elevation. In the vertical composition the lower, middle and upper parts are articulated in a classical way using tectonic means: the base-ment (ground and first floors) is in austere prefab concrete with round windows; the middle

In plaats van een bouwstructuur die oneindigheid en continuïteit suggereert, kiest Stirling voor een helder bepaalde en begrensde bouwvorm. Dit komt zowel tot uitdrukking in de opbouw van de doorsnede over het bouwblok, als in de architectonische geleding van bouwmassa en gevel.

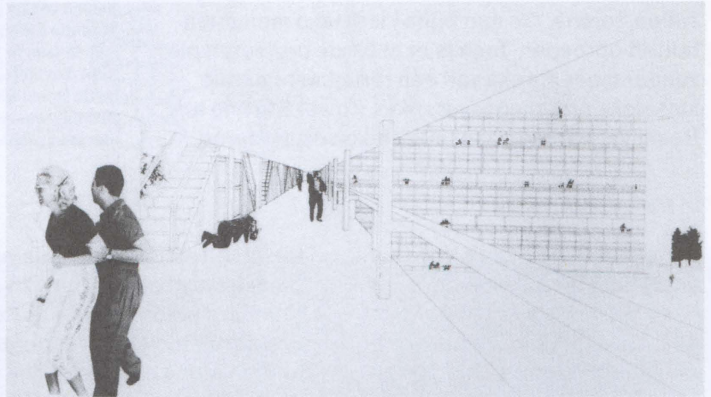
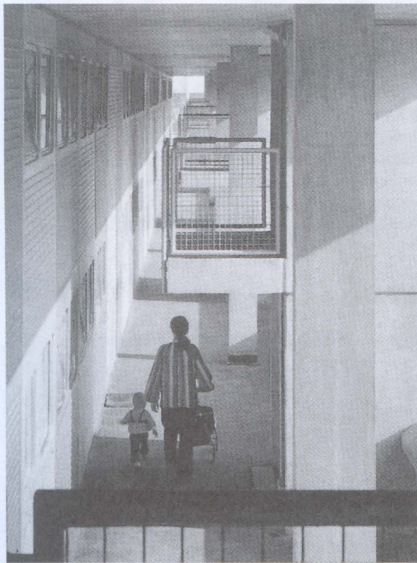
Ieder bouwblok bestaat uit vijf bouwlagen met een uitgekiende doorsnede die drie verschillende woningtypen boven elkaar organiseert. Op de begane grond bevinden zich parkeergarages en grondgebonden woningen over twee verdiepingen met tuin voor 5-6-persoonshuishoudens. Op de derde verdieping worden maisonnettes voor 4-5-persoonshuishoudens ontsloten via de woonstraat. De bovenste verdieping bevat 2-3-persoons-appartementen, die via de doorgaande trappenhuizen ontsloten worden. Aan de achterzijde zijn de verdiepingen trapsgewijs opgebouwd, zodat terrassen ontstaan die als buitenruimten bij de

woningen functioneren.

Deze driedelige opbouw van de doorsnede is ook vertaald in een duidelijke architectonische articulatie van de bouwmassa en de opstand. In de verticale opbouw zijn onder-, midden- en bovenpartij op klassieke wijze gearticuleerd met tektonische middelen: het *basement* (eerste en tweede verdieping) is van strak prefab beton met ronde ramen; het middendeel (derde en vierde verdieping) ligt terug ten opzichte van de plint en is opgebouwd uit gekleurde kunststof gevelpanelen, die herken-

10

Zie voor een bespreking van de rol van het voetgangersdek in de woningbouwprojecten van de Smithsons: P. Eisenman, 'From Golden Lane to Robin Hood Gardens', in: *Oppositions*, nr. 1, 1973; Ned. vert. in: *Wonen TA|BK*, nr. 19/20, 1978, pp. 35-45.



A&P Smithson, Golden Lane Project, 1952, woonstraat / elevated street

< Runcorn, zicht op woonstraat / view of elevated street

section (third and fourth floors) is set back from the plinth and comprises coloured plastic facade panels which are intended to make the individual squares recognisable and give them an identity; the top storey (fifth floor) projects forwards and thereby covers the elevated street. This storey, composed of prefabricated concrete panels with round windows, acts as an architrave that finishes off the building mass at the upper extreme. Along the front of the facade a group of massive staircase towers in prefabricated concrete elements rises from ground level. These towers form a true colonnade

that lines the square on two sides, while seeming to support the projecting top floors.¹¹

The tradition of rationalism

The oversized dimensions of the colonnade of the staircase towers and the architrave, which is an entire storey high, creates a monumentality that shows a remarkable similarity to another major housing project from the same period: Aldo Rossi's housing block in Galatarese, a suburb of Milan (1969-1973). Both projects show a fascination for repetition and oversized vertical elements, such as slabs,

columns and towers, which evoke an almost classical monumentality. Yet one cannot simply say that either project has 'returned' to the classical system of orders. Both Stirling and Rossi incorporate modern elements as well as classical. Both thereby investigate the continuity of the classical in the modern, the continuation of the past into

10

For a discussion of the role of the pedestrian deck in the Smithsons' housing projects, see P. Eisenman, 'From Golden Lane to Robin Hood Gardens' in *Oppositions* no. 1, 1973.

11

Seligman, 'Runcorn', p. 16.

baarheid en identiteit aan de afzonderlijke squares moeten geven; de afsluitende bovenlaag (vijfde verdieping) steekt over en overdekt zo de galerij. Deze laag, die is opgebouwd uit betonnen prefab panelen met ronde ramen, werkt als een architraaf die de bouwmassa aan de bovenzijde beëindigt. Voor de gevel langs rijst vanaf het maaiveld een batterij massieve trappenhuisstorens op, die zijn opgebouwd uit prefab betonelementen. De torens vormen een ware colonnade die de *square* aan twee zijden begrenst, terwijl ze de overstekende bovenste verdieping lijkt te dragen.¹¹

De traditie van het rationalisme

De overdimensionering van de colonnade van de trappenhuisstorens en de verdiepingshoge architraaf levert een monumentaliteit op die opmerkelijke overeenkomsten vertoont met die van een ander belangrijk woningbouwproject uit dezelfde periode: het woongebouw van Aldo Rossi in de Milanese buitenwijk Galatarese (1969–1973). Beide projecten tonen een fascinatie voor repetitie van overgedimensioneerde verticale elementen, zoals schijven, zuilen, torens, die een bijna klassieke monumentaliteit oproepen. Toch is er in beide projecten niet zonder meer sprake van een terugkeer naar de klassieke ordeningsystemen. Zowel Stirling als Rossi verwerken naast klassieke ook moderne

elementen. Beiden onderzoeken daarmee de continuïteit van het klassieke in het moderne, het doorlopen van verleden in heden. En beiden vinden deze continuïteit in het rationalisme.¹²

Het rationalisme uit zich in het werk van Stirling zowel in het ontwerpproces als in het ontwerp-product. Runcorn is hiervoor exemplarisch. De rationaliteit van het ontwerpproces is terug te lezen in de diverse voorstudies die Stirling voor dit project tekende: ze duiden op een wil tot systematiseren en optimaliseren van ontwerp oplossingen. Deze wil impliceert een neutrale houding van de ontwerper, die via logische deductie op haast automatische wijze tot optimale oplossingen hoopt te komen. Deze methode vertoont overeenkomst met de studies van Alexander Klein of Ludwig Hilberseimer uit de jaren twintig en dertig.¹³

11
Seligman, 'Runcorn', p. 16.

12
'Rationalisme' vormde het hoofdthema van de architectuurmanifestatie tijdens de XVe Triennale van Milaan in 1972, die onder de titel *Architettura Razionale* door Aldo Rossi was georganiseerd. Stirling was een van de buitenlandse architecten die was

uitgenodigd deel te nemen aan deze manifestatie. In de publicatie die bij deze gelegenheid verscheen is een bijdrage van Stirling opgenomen: E. Bonfanti, R. Bonicalzi, A. Rossi, M. Scolari en D. Vitali, *Architettura Razionale*, Milaan, 1973.

13
Seligman, 'Runcorn', p. 11.

the present. And both find this continuity in rationalism.¹²

In Stirling's work this rationalism is expressed in both the design process and the design product. Runcorn is a good example. The rationality of the design process can be seen in the various preliminary studies Stirling drew for this project: they indicate a will to systematise and optimise design solutions. This will implies a neutral attitude in the designer, who hopes to arrive almost automatically at optimal solutions by logical deduction. This method is akin to the studies by Alexander Klein and Ludwig Hilberseimer in the twenties and thirties.¹³

But the design product also displays the features of rationalism. In Runcorn the emphasis is on the use of standard elements, which form the compositional constituents of larger units. This applies both to the urban design plan (block-square-grid) as to

the architecture. The housing blocks are characterised by standard plans and the use of prefabricated constructional and finishing elements. The use of standard measurements and also classical principles of ordering such as repetition, symmetry and mirroring provide the compositional means to order the individual elements into larger parts and wholes.

It is therefore not so much the stylistic features of classical or modern architecture that are the point of the design, but their rational principles of order. The use of standard elements and types plays a crucial part in this. The use of types should not be understood so much as an adaptation to modern production conditions, but rather as an urge to universalise and generalise architectural forms. And it is in precisely these ideals that the continuity between the classical and modern traditions lies.¹⁴

With his plan for Runcorn, Stirling positions himself firmly in this tradition of rationalism.

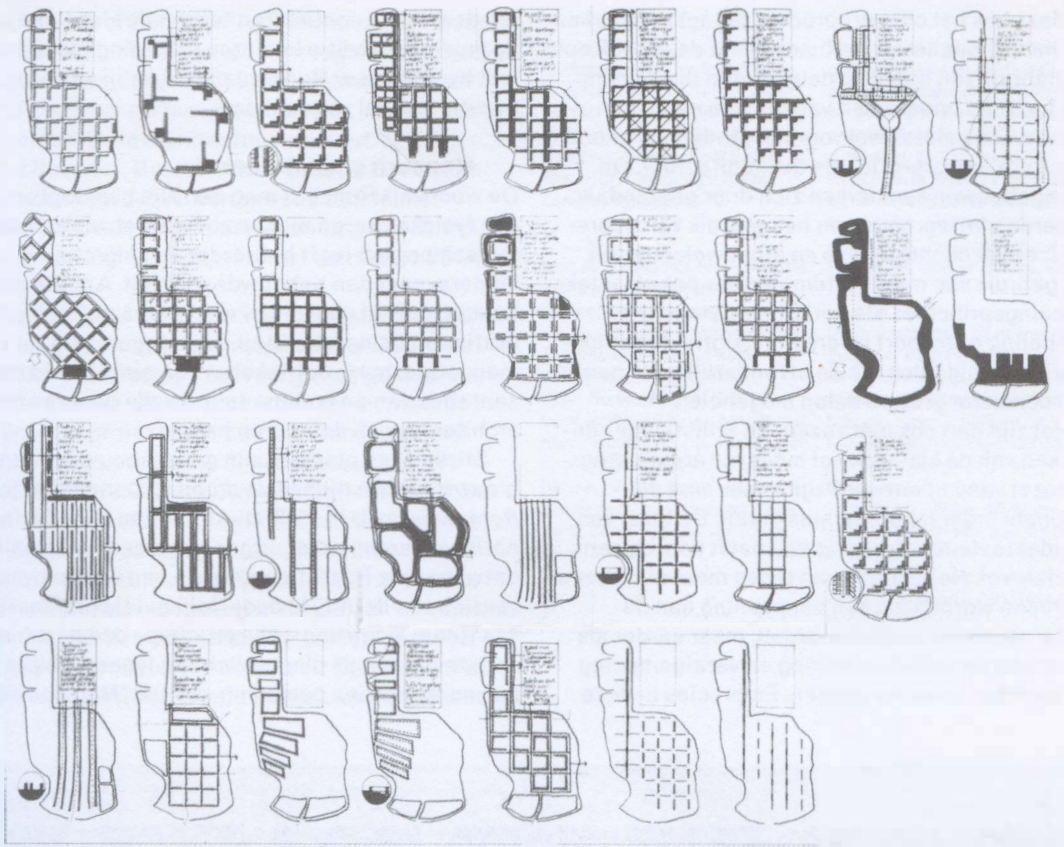
Runcorn continued

The Runcorn residential estate may now have been demolished and all physical traces removed, but the architectural project lives on. After all, architecture

12
'Rationalism' was the main theme of the architectural event of the XVth Milan Triennale of 1972, organized by Aldo Rossi and entitled *Architettura Razionale*. Stirling was one of the foreign architects asked to participate in this event. An article by Stirling was included in the publication that accompanied the Triennale: E. Bonfanti, R. Bonicalzi, A. Rossi, M. Scolari and D. Vitali, *Architettura Razionale*, Milaan, 1973.

13
Seligman, 'Runcorn', p. 11.

14
G.C. Argan, 'Modula-misura e modulo-oggetto', in: G.C. Argan, *Progetto e destino*, Milan, 1965, p. 104-115; A. Colquhoun, *Modernity and the Classical Tradition. Architectural Essays 1980-1987*, Cambridge, Mass./London, 1989, p. 76-79.



J. Stirling, inzending voor Roma Interrotta, 1978 / Roma Interrotta, entry design, 1978

Maar ook het ontwerpproduct draagt kenmerken van het rationalisme. In Runcorn ligt de nadruk op het gebruik van standaardelementen die de compositorische onderdelen van grotere eenheden vormen. Dit geldt zowel voor het stedenbouwkundig plan (blok-square-grid) als de architectuur. De woongebouwen kenmerken zich door gestandaardiseerde plattegronden en het gebruik van geprefabriceerde constructieve en afbouwelementen. Het gebruik van maatsystemen maar ook klassieke ordeningsprincipes als herhaling, symmetrie, spiegeling enzovoort leveren ten slotte de compositorische middelen om de afzonderlijke elementen te ordenen tot grotere delen en geheelen.

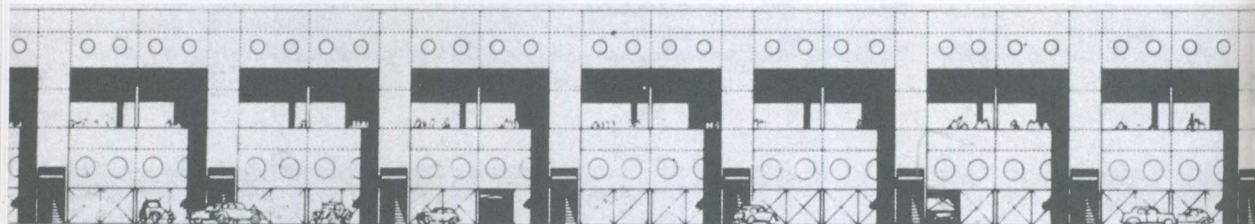
Het zijn dan ook niet zozeer de stilistische kenmerken van de klassieke of moderne architectuur die inzet van het ontwerp zijn, maar juist de rationele ordeningsprincipes ervan. De inzet van standaardelementen of typen speelt daarbij een cruciale rol. Het gebruik van typen moet niet zozeer begrepen worden als een aanpassing aan de moderne productievoorzwaarden, maar eerder als een drang tot universalisering en veralgemening van architectonische vormen. En precies in deze

idealen ligt de continuïteit tussen de klassieke en de moderne traditie besloten.¹⁴ Stirling plaatst zich met het plan voor Runcorn nadrukkelijk in deze traditie van het rationalisme.

Runcorn gecontinueerd

De woonwijk Runcorn mag dan zijn gesloopt en alle fysieke sporen mogen zijn gewist, als architectonisch project leeft het verder. Architectuur is immers meer dan gebouwde realiteit. Architectuur bestaat ook, of misschien wel voornamelijk, bij de gratie van haar virtualiteit. Tekeningen, foto's, maquettes, maar ook teksten zijn niet slechts representaties van de architectuur, ze zijn deel van de architectuur, ze definiëren haar.

Stirling zelf plaatste zijn gehele oeuvre in een nieuwe context tijdens de architectuurmanifestatie *Roma Interrotta* in 1978. Hierbij waren twaalf internationale architecten uitgenodigd een 'imaginair' ontwerp voor Rome te maken op een van de twaalf secties van de in 1748 door Nolli getekende kaart van Rome.¹⁵ Stirling was een van de deelnemende architecten. In de plantoelichting typeert hij zijn inzending als een oplossing van een 'Megalomaniac



is more than the built reality. Architecture also exists, perhaps mainly exists, by the grace of its virtuosity and significance to the debate. Drawings, photos, models and also writings do not just represent the architecture, they are part of it, they define it.

Stirling himself put his whole body of work into a new context at the *Roma Interrotta* architectural event in 1978. Twelve international architects were invited to create an 'imaginary' design for Rome on one of the twelve sections of the map Nolli drew of the city in 1748.¹⁵ Stirling was one of the participants. In the introduction to his plan he characterised his entry as a solution by a 'Megalomaniac Frustrated Architect' (MFA): 'The megalomaniac architect is most frustrated with regard to projects

designed but not built.'¹⁶ However, megalomania is reserved for only 'a chosen few' among whom this quite often results in great architecture. Stirling names Piranesi, Boullée, Sant'Elia and Le Corbusier. This gives a second meaning to 'MFA': Master of Fine Architecture – a title which Stirling unhesitatingly, but not without the necessary irony, claims for himself.

Initially, Stirling wanted to incorporate his unbuilt projects into Nolli's map, but in the end this expanded into his entire oeuvre. Like a modern-day Piranesi, Stirling inserted his projects into the map of Rome with the aid of a technique similar to the Colin Rowe's procedure in *Collage City*.¹⁷ In this way Nolli's map became Stirling's map, and

was not only a catalogue of his oeuvre but also a picture of urban architecture. And, in the form of two large sections, Runcorn is the prominent mid-point of this urban ensemble. Stirling himself hereby allotted this project a place at the heart of his work.

Translation: Gregory Ball

Frustrated Architect' (MFA): 'The megalomaniac architect is most frustrated with regard to projects designed but not built.'¹⁶ Megalomanie is echter slechts voorbehouden aan 'a chosen few' bij wie dit niet zelden grote architectuur oplevert. Stirling noemt Piranesi, Boullée, Sant'Elia, Le Corbusier. Daarmee krijgt 'MFA' een tweede betekenis: Master of Fine Architecture – een titel die Stirling zich volmondig, doch niet zonder de nodige ironie – toe-eigent.

Aanvankelijk wilde Stirling in de kaart van Nolli zijn niet-uitgevoerde projecten verwerken, maar uiteindelijk breidde dit zich uit tot het gehele oeuvre. Als een eigentijdse Piranesi monteert Stirling zijn projecten in de kaart van Rome met behulp van een techniek die verwant is aan het procédé van de *Collage City* van Colin Rowe.¹⁷ De kaart van Nolli wordt zo de kaart van Stirling, die niet alleen een catalogus van zijn oeuvre vormt, maar ook een tableau van stedelijke architectuur oplevert. En Runcorn vormt in de gedaante van twee grote fragmenten prominent het middelpunt van stedelijk ensemble. Hiermee heeft Stirling zelf dit project een centrale plaats in zijn oeuvre toegekend.

14

G.C. Argan, 'Modulo-misura e modulo-oggetto', in: G.C. Argan, *Progetto e destino*, Milaan, 1965, pp. 104-115; A. Colquhoun, *Modernity and the Classical Tradition. Architectural Essays 1980-1987*, Cambridge, Mass./Londen, 1989, pp. 76-79.

15

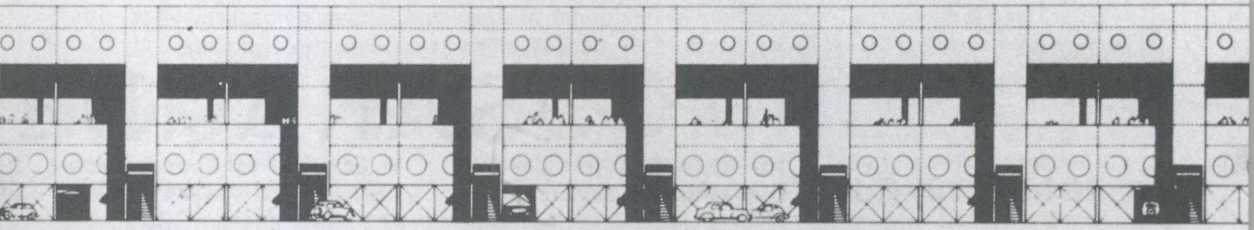
Aan de architectuurmanifestatie *Roma Interrotta* (Rome onderbroken) namen, naast Stirling, o.a. de volgende architecten deel: Antoine Grumbach, Paolo Portoghesi, Robert Venturi, Colin Rowe, Michael Graves, Leon en Robert Krier, Aldo Rossi. Hun inzendingen zijn opgenomen in de gelijknamige catalogus (Rome, 1978) met een inleiding van de kunsthistoricus en toenmalig burgemeester van Rome Giulio Argan.

16

Een Engelse vertaling van de plantoelichtingen uit de Italiaanse catalogus *Roma Interrotta* verscheen in een speciaal nummer van *Architectural Design*: J. Stirling, 'Revisions to the Nolli Plan of Rome (The MFA Solution) and notes towards the demise post war planning profession', in: *Architectural Design*, 49, 1978, nr. 3-4, pp. 42-49.

17

In zijn toelichting bij de inzending voor Rome wijst Stirling op de verwantschap met de werkwijze van Rowe en de aanleiding hiervan in een kritiek op de naoorlogse planningspraktijk. Het boek *Collage City* van C. Rowe en F. Koetter (Cambridge, Mass., 1978) verscheen in hetzelfde jaar als de manifestatie *Roma Interrotta* plaatsvond. Delen ervan waren echter reeds in de voorafgaande jaren gepubliceerd.



15

The participants in the *Roma Interrotta* (Rome Interrupted) event, apart from Stirling, included Antoine Grumbach, Paolo Portoghesi, Robert Venturi, Colin Rowe, Michael Graves, Leon and Robert Krier and Aldo Rossi. Their entries are included in the catalogue (Rome, 1978) with an introduction by the art historian and then mayor of Rome Giulio Argan.

16

An English translation of the explanation of the plan from the catalogue of *Roma Interrotta* in Italian appeared in a special issue of *Architectural Design*: J. Stirling, 'Revisions to the Nolli Plan of Rome (The MFA Solution) and notes towards the demise of the post-war planning profession', in: *Architectural Design*, Vol. 49, 1978, no. 3-4, p. 42-49.

17

In his explanation of his entry for Rome, Stirling pointed out the similarity to Rowe's method and the reasons for it in a critique of post-war planning practices. C. Rowe and F. Koetter's book *Collage City* (Cambridge, Mass., 1978) appeared in the same year as the *Roma Interrotta* event. Parts of it had already been published in previous years, however.

J. Stirling, Runcorn, aanzicht straatgevel met colonnade van trappenhuizen / view of facade with colonnade of stairwells