

cut through the earth, from the ruin to the retaining wall with the tunnel, to the construction site in the bottom – there is also a section from left to right that extends from the artificial or man-made to the apparently natural and back again to the artificial. And all this revolves precisely around the central point of the image.

MP: *Ring Road (Findeq/ Ceuta)*: Perhaps deep history, revealed in the presence of the archaic monument, such as is suggested by *Grid II*, or in the cut through the earth in *Section II (Xiamen)* is even more important than the histories, forms and arrangements of architecture that claim to be so central to its making and reinvention. In looking at *Ring Road (Findeq/ Ceuta)*, I can't avoid being aware of a pre-historic or a-historic dimension to the making of the world, of archetypes that transcend typologies, which are destined to repeat themselves. Or perhaps, in looking at the world, we are destined to repeat them, or find them, in making photographs, and in making pictures.

BP: There are many things to say about this picture Mark, like how it is a pivotal picture for me, its smoking rubble and debris and the rational white blocks on top of it. It is our future and our history, and we are stuck somewhere in the middle. But I think you say it very well, and we should stop the interview with your remark on this photograph, this picture. It is a beautiful end.

EEN ANDERE SENSIBILITEIT – DE ONTDEKKING VAN DE CONTEXT

DIRK VAN DEN HEUVEL

ANOTHER SENSIBILITY – THE DISCOVERY OF CONTEXT

INLEIDING

Volgens Ákos Moravánsky houdt het contextdebat in de architectuur zich paradoxaal genoeg niet bezig met empirisch onderzoek naar de realiteit waarin architecten werkzaam zijn, maar met het scheppen van identiteiten en fictionele verhalen.¹ In dit essay wordt getracht enkele van die verhalen te ontrafelen en te laten zien welke paradoxen een rol spelen. De wortels van het contextdebat worden doorgaans in Italië gesitueerd, maar ik zou de focus willen verschuiven naar het Britse discours zoals dat zich vanaf het einde van de jaren veertig heeft ontwikkeld, en meer in het bijzonder naar de positie van Alison en Peter Smithson en Colin Rowe. Ook de jaren zeventig en de opkomst van het postmodernisme maken deel uit van het web dat ik in kaart wil brengen. Hiermee worden enkele van de paradigmatische spanningen die zich voordoen binnen het discours over de moderne architectuur zichtbaar gemaakt, spanningen die nog altijd niet zijn opgelost en ook de huidige architectuurpraktijk en -kritiek blijven plagen.

VAN DE JAREN VIJFTIG TOT DE JAREN ZEVENTIG

In 1972 hield Peter Smithson op uitnodiging van Team 10-collega Oswald Mathias Ungers een lezing aan Cornell University.² Smithsons lezing was getiteld 'Architecture as Townbuilding. The Slow Growth of Another Sensibility',³ en hij stelde er kwesties in aan de orde als historische continuïteit en vernieuwing en de manier waarop de technologie steden en gemeenschappen transformeert, en daarmee de premissen van de stedenbouw. Een van de door hem gehanteerde kernbegrippen was 'context', destijds, begin jaren zeventig, een vrij modieus onderwerp, en tot dat moment nog niet echt expliciet door de Smithsons gebruikt in hun geschriften. Toch, zo beweerde Smithson:

INTRODUCTION

Ákos Moravánsky has stated that the context debate in architecture is paradoxically preoccupied with the forging of identities and fictional narratives, and not with an empirical investigation of the actual reality in which architects are operating.¹ This essay aims to unravel some of those narratives and to demonstrate the paradoxes at play. Usually, the context debate and its origins are situated within Italy, but I'd like to shift the focus to the British discourse as developed there from the late 1940s onward, most notably to the positions of Alison and Peter Smithson and Colin Rowe. The 1970s and the rise of postmodernism are also part of the web to be mapped. In so doing some of the paradigmatic tensions at work within the discourse on modern architecture will become clear, tensions that are still unresolved and haunting current architectural practice and its critique.

FROM THE 1950S TO THE 1970S

In 1972 Peter Smithson delivered a lecture at Cornell University at the invitation of Team 10 fellow Oswald Mathias Ungers.² Smithson's

lecture was titled: 'Architecture as Townbuilding. The Slow Growth of Another Sensibility',³ addressing issues of historical continuity and renewal and the way technology transforms cities and their communities, and hence the premises for city planning. One of the key notions he used was that of 'context', by then in the 1970s quite a fashionable topic, and until then not quite explicitly used by the Smithsons in their writings. Yet, Smithson claimed:

When I was teaching in a school of architecture in the mid-fifties the school's syllabus was reorganised in a very simple way to induce what I then called 'context thinking' – that a new thing is to be thought through in the context of the existing patterns. In the context of the patterns of human association, patterns of use, patterns of movement, patterns of stillness, quiet, noise and so on, patterns of form, in so far as we can uncover them; and it was taught that a design for a building, or building group, could not be evolved outside of context.⁴

Yet, it must be noted, too, that the term context in those early years didn't imply quite the same thing that it did when it reappeared in the writ-

Toen ik midden jaren vijftig doceerde aan een architectuuropleiding werd het leerplan van de school op een heel eenvoudige manier gereorganiseerd om een aanzet te geven tot wat ik destijds 'contextueel denken' noemde: dat iets nieuws moet worden doordacht binnen de context van bestaande patronen. In de context van de patronen van menselijk samenleven gaat het dan om gebruikspatronen, bewegingspatronen, patronen van rust, stilte, lawaai, enzovoort, van vorm, voor zover we die bloot kunnen leggen; het ontwerp van een gebouw of groep gebouwen, zo werd onderwezen, kon niet buiten een context om worden ontwikkeld.⁴

Daar moet wel bij worden aangetekend dat de term 'context' in die jaren niet precies hetzelfde inhield als toen het begin jaren zeventig weer opdook in de geschriften van de Smithsons. In de jaren vijftig werd het idee van context in verband gebracht met het biologische idee van een 'milieu' of 'omgeving'

1. In een lezing aan de bouwkundefaculteit van de TU Delft, in het kader van een reeks lezingen over de kwestie van de context, 20 september 2007.
2. Ungers was destijds voorzitter van het bestuur van de School of Architecture, en organiseerde jaar 1971–1972 een zeer uitgebreid seminar over Team 10. Zie ook: Max Risselada en Dirk van den Heuvel (red.), *Team 10 1953-81. In Search of a Utopia of the Present*, Rotterdam 2005, p. 180.
3. Typoscript uit 1972 uit het Smithsons-archief, waarvan het grootste deel is verwerkt in de publicatie *Without Rhetoric* uit 1973. Twee noten bij de oorspronkelijke tekst in het archief luiden als volgt Noot 1: Ook in 'Een voortgaand experiment' (A.A.) A-dossiers (?) 1975
4. Typoscript 1972; Smithsons bewering wordt bevestigd door een verklaring van één pagina, geschreven door hemzelf en gepubliceerd in *The Architectural Association Journal* van januari 1961, getiteld 'Education for Town Building', waarin opdrachten voor 'studies naar "bouwen in context"' beschreven staan.

ings of the Smithsons in the early 1970s. In the 1950s, the idea of context was connected to the biological idea of 'environment', to an idea of 'ecological urbanism', and of course, to the concept of 'habitat', which scoured the CIAM debates and ultimately led to its demise. By the 1970s, however, context had come to mean historical context in the first place, while being refashioned as typo-morphological orthodoxy. It was linked to the new issue of urban renewal that grew to dominate the agenda of politicians, architects and urban planners, and it was appropriated and refashioned by anti-modernists who would soon advocate the new wind of postmodernism from the mid-1970s onward. Historical context was to be the medicine against the perceived loss of identity and sense of place.

However, fierce dispute about the issue of loss of identity and a sense of place under the threat of modernisation was not new in itself. Already at the reunion congress of CIAM in 1947, Aldo van Eyck famously launched his attack on routine functionalism and the pseudo-rationalist dogma of the Functional City, which were then about to be deployed to build

the large-scale welfare state projects in Western Europe. Alison and Peter Smithson too, would consistently emphasise the importance

1. In a lecture at the Faculty of Architecture, Delft University of Technology, as part of a series on the theme of context, 20 September 2007.
2. Ungers was then chair of the School of Architecture, and during the winter and spring of the academic year 1971-1972, he organised a very extensive Team 10 seminar; see also: Max Risse lada and Dirk van den Heuvel (eds.), *Team 10 1953-81. In search of a Utopia of the present* (Rotterdam: NAI Publishers, 2005), 180.
3. Typescript from the Smithson archive, most of which is integrated in the Smithson publication *Without Rhetoric* of 1973; two notes attached to the original text in the archive read as follows: note 1: Also in 'A Continuing Experiment' (A.A.) A-files (?) 1975 'Architecture as town building' most of this essay published in W.R. Oct. '73' and note 2: '(Based on a talk given in the A.A. tropical department in 1969, and subsequent lectures based on that talk given at Texas A.&M., Rice, and Cornell in 1972)'.
4. Ibid., Smithson's claim is substantiated by a one-page statement authored by himself as published in the *Architectural Association Journal* of January 1961, called 'Education for Town Building' which described assignments for "context of building" studies'.

(environment), een ‘ecologisch urbanisme’, en uiteraard met het concept van ‘habitat’, dat de CIAM-debatten teisterde en uiteindelijk tot de ondergang van CIAM zou leiden. In de jaren zeventig had context inmiddels primair de betekenis van historische context gekregen, hoofdzakelijk in de vorm van een typomorfologische orthodoxie. Context werd verbonden met stadsvernieuwing, de nieuwe opgave die de agenda van politici, architecten en stedenbouwkundigen in toenemende mate domineerde, en aangegrepen door de antimodernisten, die zich vanaf het midden van de jaren zeventig al spoedig sterk maakten voor de nieuwe wind van het postmodernisme. Historische context moest als remedie dienen tegen het waargenomen verlies aan identiteit en plaatsbesef.

Op zich was het felle debat over de kwestie van identiteitsverlies en een verminderd plaatsbesef ten gevolge van modernisering trouwens niet nieuw. Al tijdens het reüniecongres van CIAM in 1947 lanceerde Aldo van Eyck zijn vermaarde aanval op routineus functionalisme en het pseudo-rationalistische dogma van de Functionele Stad, die aan de basis lagen van de grootschalige verzorgingsstaatprojecten die toen in West-Europa op stapel stonden. Ook Alison en Peter Smithson zouden consequent blijven benadrukken hoeveel belang ze hechtten aan het begrip context, waarbij ze termen hanteerden als ‘plaatsspecificiteit’ en benadrukten dat ‘een gebouw allereerst schatplichtig is aan zijn context’.⁵ Zelf dateerden ze dit engagement met context al in het Doorn Manifesto uit 1954, dat ook bekendstaat als de ‘Statement on Habitat’.⁶ In aantekeningen achteraf over Team 10 en het manifest – aantekeningen die Peter Smithson in de jaren tussen 1993 en 2001 voortdurend bleef herzien – vinden we zijn karakterisering van deze opkomende gevoeligheid:

they attached to the issue of context, speaking of ‘specificity-to-place’, and ‘the building’s first duty is to its context’.⁵ They themselves would date this concern for context as early as the Doorn Manifesto of 1954, also known as Statement on Habitat.⁶ In retrospective notes on Team 10 and the manifesto, notes which Peter Smithson kept revising between the years 1993 and 2001, we find his characterisation of this emerging sensibility:

A long-after-afterthought on this Manifesto reveals what I now believe to be the main direction of Team X’s effort, in a word, towards particularity. The Doorn Manifesto – which, seen retrospectively, is the founding statement of Team X – shifts the emphasis away from the ‘four-functions’ of C.I.A.M. onto ‘human associations’. In its second paragraph the Manifesto says ‘To comprehend these human associations we must consider every community as a particular total complex.’ The word underlined in the manuscript was total, but it was the particular that was to be critical to Team X thought.⁷

This balanced attempt to revise the history of Team 10 gives a succinct indication of the

trajectory travelled by the Smithsons with regard to the relation between architecture and urban planning as was developed by them over the years. Among other things this trajectory meant a continuously moving back and forth between the quality of the whole and the specific, and leaving behind the totalising and unifying concepts of CIAM and the generation of modern architects of the heroic period. However, in the case of the Smithsons, and Team 10 in general, the value as attached to specificity-to-place and context-building leads to quite the opposite of a historically grounded, typomorphological orthodoxy. It would bring a re-appreciation of functionalism.

MODERNIST PRACTICE AND POSTMODERNIST CRITIQUE

The ambiguity of intention and meaning surrounding the term context and its particular usage is touched upon by Adrian Forty in his *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*.⁸ Forty included ‘context’ as one of the entries in his ‘vocabulary’, partly as an element of the ‘first substantial critique of modernist practice’, for which it also might be

Een duchtige en langdurige beschouwing achteraf van het manifest brengt de hoofdrichting aan het licht waarop de inspanningen van Team 10 naar mijn mening in de eerste plaats gericht waren, namelijk in één woord: specificiteit. Het Doorn Manifesto – dat achteraf gezien de oprichtingsverklaring van Team 10 is geweest – verlegt de nadruk van de ‘vier functies’ van de CIAM naar ‘menselijk samenleven’. In de tweede paragraaf van het Manifest staat: ‘Om dit menselijke samenleven te begrijpen, moeten we elke gemeenschap beschouwen als een specifiek totaal complex.’ In het manuscript was het woord totaal onderstreept, maar het was het woord specifiek dat in het denken van Team 10 cruciaal zou blijken.⁷

Deze evenwichtige poging om de geschiedenis van Team 10 te herzien, geeft een beknopte aanwijzing van het traject dat de Smithsons door de jaren heen hebben afgelegd met betrekking tot de relatie tussen architectuur en stedenbouw. Dit traject hield onder meer in dat ze voortdurend heen en weer schakelden tussen de kwaliteit van het geheel en het specifieke, en dat ze de totaliserende en unificerende concepten van CIAM en de generatie architecten van het heroïsche tijdperk van het modernisme achter zich lieten. In het geval van de Smithsons en van Team 10 in het algemeen leidt het belang dat wordt

- | | | | |
|---|---|---|---|
| 5. Opgemerkt moet worden dat dit verklaringen achteraf zijn, gedaan in het kader van de ILAUD ‘summer schools’ die Giancarlo De Carlo georganiseerd heeft en die gepubliceerd zijn in de ILAUD-jaarboeken | en in andere ILAUD-uitgaves. Een eerste bloemlezing van deze Smithsonsteksten in het Engels is <i>Italian Thoughts</i> , Stockholm, 1993. | 6. Gepubliceerd in, o.a. Alison Smithson (red.), <i>The Emergence of Team 10 out of CIAM</i> , Londen 1983, Joan Ockman (red.), <i>Architecture Culture 1943–1968</i> , New York 1993 (2005), p. 183. | 7. Peter Smithson, <i>Team X in Retrospect</i> , manuscript, gedateerd 1 oktober 1993, herzien maart 1994, oktober 1995, april 1999 en mei 2001, 10 pagina’s. Onderstrepingen als in origineel. |
|---|---|---|---|

classed as a ‘postmodernist term’, and partly ‘as belonging to the period of late modernism’, being ‘wholly directed towards the discourse of modernism’.⁹

Forty identified the Italian magazine *Casabella Continuità* and its mid-1950s editorials by Ernesto Rogers as the main source of origin for the debate on context, even though Rogers preferred the term *ambiente* (environment), rather than *contesto* (context).¹⁰ Looking at the context debate the terms context and environment are used as if interchangeable, sometimes with confusing effects.¹¹ Clearly, the post-war Italian debate in general is probably the foremost crucible in which the reconceptualisation of context was developed as a criticism of modern architecture and urban planning. Forty also mentions two protégés of Ernesto Rogers, Vittorio Gregotti and his publication *Il Territorio dell’Architettura*, and Aldo Rossi and his *L’Architettura della Città*, both from 1966. With respect to the major Italian contribution and its particular practice of urban studies, one may also point to Saverio Muratori and Carlo Aymonino, or with reference to the Team 10 discourse, the patient work of Giancarlo De Carlo.

The shift from ‘environment’ (or sometimes ‘surroundings’) to ‘context’, to which Forty refers, is characteristic of the formation of the context debate. It can be grossly if reductively defined by a shift from the positivist

- | | | |
|--|---|---|
| 5. It should be noted that these are retrospective statements made in the context of the ILAUD summer schools organised by Giancarlo De Carlo, and published in the ILAUD year book series and other ILAUD publications. A first compilation of these Smithson texts in English is: <i>Italian Thoughts</i> (Stockholm, 1993). | 8. Adrian Forty, <i>Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture</i> (London: Thames & Hudson, 2000). | Architecture Culture 1943–1968 (New York: Columbia Books of Architecture, Rizzoli, 1993, 2005 edition), 183. |
| 6. Published in various places, among others in: Alison Smithson (ed.), <i>The Emergence of Team 10 out of CIAM</i> (London: The Architectural Association, 1983); reprinted in: Joan Ockman (ed.), | 9. <i>Ibid.</i> , 132–135. | 7. Peter Smithson, <i>Team X in Retrospect</i> , manuscript, dated 1 October 1993, revised March 1994, October 1995, April 1999 and May 2001, 10 pages. Underlining as in original. |
| 11. Forty points in this respect to the American edition of Aldo Rossi’s <i>The Architecture of the City</i> , published in 1982. | 10. <i>Ibid.</i> , 132. | |

gehecht aan plaatspecificiteit en bouwen in context echter tot precies het tegenovergestelde van een historisch gefundeerde, typomorfologische orthodoxie, namelijk tot een herwaardering van het functionalisme.

MODERNE PRAKTIJK EN POSTMODERNE KRITIEK

De ambiguïteit in intentie en betekenis waarmee de term context en zijn specifieke gebruik zijn omgeven, wordt door Adrian Forty aangestipt in zijn *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*.⁸ Forty nam 'context' op als lemma in zijn 'lexicon', enerzijds als element van de 'eerste substantiële kritiek van de moderne praktijk', zodat men het ook een 'postmoderne term' zou kunnen noemen, anderzijds als 'behorend tot het tijdperk van het laat-modernisme', 'geheel gericht op het discours van het modernisme'.⁹

Forty wees het Italiaanse tijdschrift *Casabella Continuità* en de redactionele artikelen van Ernesto Rogers uit het midden van de jaren vijftig aan als de belangrijkste bron van het debat over context, ook al gebruikte Rogers liever de term 'ambiente' (milieu/omgeving) dan 'contesto' (context).¹⁰ Bij nadere beschouwing blijken in het contextdebat de termen context en omgeving door elkaar gebruikt te worden, met soms verwarrende gevolgen.¹¹ Het was vooral dit verschuivende, naoorlogse Italiaanse debat dat de smeltkroes is geweest waarin de reconceptualisering van het idee van context werd ontwikkeld als kritiek op de moderne architectuur en stedenbouw. Forty noemt ook twee protégés van Ernesto Rogers, Vittorio Gregotti en diens publicatie *Il territorio dell'Architettura* en Aldo Rossi en diens *L'Architettura della città*, beide uit 1966. Met betrekking tot de Italiaanse bijdrage en met name de rol die stedenbouwkundige studies daarin speelden zijn ook Saverio Muratori en Carlo Aymonino, of, met betrekking tot het discours van Team 10, het geduldige werk

van Giancarlo De Carlo het vermelden waard.

De verschuiving van 'omgeving' (of soms 'milieu') naar 'context' waar Forty aan refereert, is kenmerkend voor de ontwikkeling van het contextdebat. Ze is grofweg, zij het wat simplificerend, te omschrijven als een verschuiving van positivisme naar culturalisme.¹² Noch het positivisme, noch het culturalisme vertegenwoordigt echter een homogeen, helder afgebakend standpunt.

De term 'milieu' verraadt onmiddellijk de biologische en ecologische oorsprong van het contextdebat en de inherent positivistische tendens ervan.¹³ Anderzijds kan men de term niet tot deze specifieke interpretatie beperken; het feit dat de Italianen de term 'ambiente' gebruiken in plaats van 'contesto' is daar een duidelijk bewijs van. Ook het gebruik van de term 'context' is verre van ondubbelzinnig. Christopher Alexander, die volgens Forty de eerste auteur was die zijn betoog structureerde rond de term context in zijn 'Notes on the Synthesis of Form' uit 1964, hanteerde de term in radicaal positivistische en unificerende zin, heel anders dan later, in de jaren zestig en zeventig, gangbaar zou worden. Alexanders betoog, waarin wordt gesproken van

- | | | | |
|---|---|---|---|
| <p>8. Adrian Forty, <i>Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture</i>, Londen 2000.</p> <p>9. Idem, p. 132-135.</p> <p>10. Idem, p. 132.</p> <p>11. Forty verwijst in dit verband naar de Amerikaanse uitgave van Aldo Rossi, <i>The Architecture</i></p> | <p><i>of the City</i>, uitgegeven in 1982.</p> <p>12. Ik denk dat het Françoise Choay was die voor het eerst de term 'culturalism' in de context van de herziening van de moderne stedenbouw gebruikt heeft, maar in het geval van de</p> | <p>Smithsons moet vooral gedacht worden aan het werk van Raymond Williams.</p> <p>13. Met name het werk van de Schotse bioloog en sociaal hervormer Patrick Geddes verdient vermelding als een belangrijke invloed,</p> | <p>ook op het CIAM-discours; zie Volker M. Welter, 'In-between space and society. On some British roots of Team 10's urban thought in the 1950s', in: Risselada en Van den Heuvel, op. cit. (noot 2), p. 258-263.</p> |
|---|---|---|---|

to the culturalist.¹² However, here too, neither positivist nor culturalist represent homogeneous, clearly outlined positions. The term 'environment' immediately exposes the biological, and ecological origins of the context debate, and its inherently positivist inclinations.¹³ Yet, at the same time, one cannot limit the term to this particular interpretation, with the Italians using *ambiente* instead of *contesto*, as a clear example. The usage of context, too, is far from unequivocal. Christopher Alexander, who according to Forty was the very first author to structure his argument by operationalising the term in his *Notes on the Synthesis of Form* of 1964, would use it in a most radically positivist and unifying way, quite unlike its subsequent usage in the 1960s and 1970s. Speaking of 'good fit', and 'adaptedness', Alexander's argument is unambiguously neo-Darwinian.¹⁴

A final source mentioned by Forty are the teachings of Colin Rowe. Rowe ran the so-called Urban Design studio at Cornell University from 1963 until 1988. The work of the studio was a major example of early investigations into 'contextualism' and 'contextualist' design practice.¹⁵ According to

Forty, Rowe had mainly a 'formal' interest in the issue of context, and the relationships between objects and spaces, whereas Rogers would identify context with the 'dialectical processes of history' as 'manifested through architecture'.¹⁶

One of Rowe's preferred references for founding his argument for a contextual design practice was *Gestalt* theory. Rowe would refer to this theory in relation to the so-called figure-ground phenomenon, which he would use to read and analyse city maps and the reciprocal configurations of open spaces and built volumes.¹⁷ In other positions, too, we find this reference to *Gestalt* theory. Again in Alexander, but most notably in Kevin Lynch. Lynch would write the most elaborate thesis on visual perception of the city with his still famous *The Image of the City* of 1960. Lynch's book is fully dedicated to understanding the way people visually perceive the built environment. Throughout the book he distinguishes five elements for analysing built environments and their 'image': paths, edges, districts, nodes and landmarks. Using empirical research techniques, mainly interviews, he seeks to

demonstrate that humans construct an 'environmental image' of the city. Lynch thinks of this image as being constituted by, as well as reciprocally constituting identity, structure and meaning.

These categories of identity, structure and meaning, including the reciprocal issues of reading and 'legibility' as brought up by Lynch, betray the structuralist doctrines that dominated the architecture discourse of the 1960s and 1970s. Here, context is derived from, or at least connected with concepts from linguistics and semiology. As such its growing usage in architectural discourse in the 1960s was part of the critique on orthodox modern architecture and its International Style aesthetics as being too abstract and devoid of meaning. As we know this would be a main point of departure for Robert Venturi's *Complexity and Contradiction* of 1966, and the much later book by Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* of 1977.¹⁸

It is at this point that we have, once again, arrived at the unresolved predicament as defined by Forty when he stated that context could be classified either as a last modernist

- | | |
|--|--|
| <p>12. I think it was Françoise Choay who was the first to use the term culturalism in the context of the revision of modern urban planning, but with regard to the work of the Smithsons, one has to think of the work of Raymond Williams.</p> <p>13. In particular, the work of the Scottish biologist and social reformer Patrick Geddes should be mentioned here as being a major influence, also with regard to the CIAM discourse; see Volker M. Welter, 'In-between space and society. On some British roots of Team 10's urban thought in the 1950s', in: Risselada and Van den Heuvel, <i>Team 10</i>, op. cit. (note 2), 258-263.</p> <p>14. Christopher Alexander, <i>Notes on the Synthesis of Form</i> (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964), 15-16.</p> <p>15. See also Colin Rowe, <i>As I was Saying. Recollections</i></p> | <p>and <i>Miscellaneous Essays</i>, edited by Alexander Caragone (Cambridge MA: MIT Press, 1996), Volume III, 'Urbanistics'.</p> <p>16. Forty, <i>Words and Buildings</i>, op. cit. (note 8), 134-135.</p> <p>17. Of course, here we should also make mention of the seminal transparency essay Rowe wrote together with Robert Slutzky, 'Transparency: Literal and Phenomenal', in: Colin Rowe, <i>The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays</i> (Cambridge, MA: MIT Press, 1976), paperback edition 1982, 159-183, in which the notion of figure-ground was deployed as well, but in quite a different way.</p> <p>18. For an early example one might also point to the anthology <i>Meaning in Architecture</i>, as edited by Charles Jencks and George Baird (New York: George Braziller, 1969).</p> |
|--|--|

‘geschiktheid’ en ‘aangepastheid’, is ondubbelzinnig neodarwinistisch.¹⁴

Een laatste bron die door Forty wordt genoemd, zijn de lessen van Colin Rowe. Rowe leidde van 1963 tot 1988 de zogenaamde Urban Design Studio aan Cornell University. Het werk van deze studio was een belangrijk voorbeeld van vroeg onderzoek naar ‘contextualisme’ en een ‘contextualistische’ ontwerp-praktijk.¹⁵ Volgens Forty had Rowe vooral een ‘formele’ belangstelling voor de kwestie van context en voor de relaties tussen objecten en ruimtes, terwijl Rogers context identificeerde met de ‘dialectische processen van de geschiedenis’ zoals die zich ‘in de architectuur manifesteerden’.¹⁶

Een van de bronnen waar Rowe graag naar verwees om zijn betoog voor een contextuele ontwerp-praktijk te onderbouwen, was de gestalttheorie. Rowe verwees naar deze theorie in verband met het verschijnsel van figuur en achtergrond, dat hij gebruikte om stadsplattegronden en de elkaar wederzijds aanvullende configuraties van open ruimtes en gebouwde volumes te lezen en te analyseren.¹⁷ Ook bij auteurs met andere opvattingen vinden we deze verwijzing naar de gestalttheorie: opnieuw bij Alexander, maar vooral bij Kevin Lynch. Met zijn ook nu nog beroemde *The Image of the City* uit 1960 schreef Lynch de meest doorwrochte verhandeling over de visuele perceptie van de stad. Het boek van Lynch is volledig gewijd aan het inzicht krijgen in de manier waarop mensen de gebouwde omgeving visueel waarnemen. Hij onderscheidt vijf elementen om de gebouwde omgeving en haar ‘beeld’ te analyseren: routes, randen, wijken, knooppunten en oriëntatiepunten. Aan de hand van empirische onderzoekstechnieken, voornamelijk interviewtechnieken, probeert hij aan te tonen dat mensen een ‘omgevingsbeeld’ van de stad construeren. Volgens Lynch wordt dit beeld op een wederkerige wijze gevormd door identiteit, structuur en betekenis.

In deze categorieën: identiteit, structuur en betekenis, inclusief de elkaar

term, or a first postmodernist one. One might solve the antithesis that exists between the postmodernist and modern positions by focusing on the continuities, overlaps and similarities. Yet, at the same time, this would seem incompatible with the mutual, scathing criticisms from both sides, and the very different elaborations of the idea of a language of architecture.

BETWEEN NEO-PALLADIANS AND NEW BRUTALISTS

As mentioned, the post-Second World War discourse in Great Britain was one of the formative moments in the context debate, next to the crucible of the Italian discourse. Blessed with the possibility of looking back, one can already detect in the 1940s and early 1950s the various positions that would grow to dominate the debate in the 1970s: such as those of the specific British version of populism and interest in low culture and local vernacular, and the neo-Palladian and Picturesque revivals which seem to foreshadow the later postmodernist turn. Many of those elements, if not all, could be found in the pages of *The Architectural Review*, where they were blended with the functionalist

tradition as redefined by Nikolaus Pevsner, who together with J.M. Richards aimed to arrive at a specific British version of the Continental experiments, suited to the British identity, the so-called New Empiricism.¹⁹ Gordon Cullen’s idea of Townscape should be mentioned here as well, as the British pendant of Lynch’s enquiries into the structure of the urban image, and as one of the main propositions for a Picturesque revival. His drawings were didactic in teaching the readers of *The Architectural Review* to view the chaotic landscape of historic cities, the suburbs and the industrial revolution of the nineteenth century as an intricate web of Picturesque accident and variation with a special role for urban decoration such as iron fences, neo-Victorian advertisements and shop windows. Englishness and regionalism were domineering ingredients of this re-appropriation of the modern tradition.

The younger generation of British architects, including the Smithsons, but also James Stirling and Colin StJohn Wilson, both absorbed and contested the policies of *The Architectural Review*. The New Brutalism and later British Pop Art are said to be born from those

wederzijds aanvullende kwesties van lezen en ‘leesbaarheid’ zoals Lynch die aan de orde stelt, worden de structuralistische doctrines die het architectuurdiscours van de jaren zestig en zeventig zouden domineren al zichtbaar. Context wordt hier afgeleid van of althans verbonden met concepten uit de linguïstiek en de semiotiek. Het toenemende gebruik ervan in het architectuurdiscours van de jaren zestig moet dan ook worden gezien in het licht van de kritiek op de orthodoxe moderne architectuur en de bijbehorende esthetiek van de International Style als te abstract en zonder betekenis. Zoals we weten zou dit een van de voornaamste uitgangspunten vormen voor Robert Venturi’s *Complexity and Contradiction* uit 1966, en voor het veel latere boek van Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* uit 1977.¹⁸

Hier zijn we opnieuw aangeland bij het onopgeloste dilemma zoals Forty het definieerde toen hij stelde dat context hetzij als een laatste moderne, hetzij als een eerste postmoderne term te classificeren was. Men zou de tegenstelling tussen het postmoderne en het moderne standpunt kunnen opheffen door te focussen op de constanten, de overlappingen en de overeenkomsten. Dit zou echter voorbijgaan aan de wederzijdse vernietigende kritiek van beide zijden en de zeer verschillende manieren waarop het idee van een architectonisch taal wordt uitgewerkt.

14. Christopher Alexander, *Notes on the Synthesis of Form*, Cambridge, MA, 1964, p. 15-16.
15. Zie ook Colin Rowe, in: Alexander Caragonne (red.), *As I was Saying. Recollections and Miscellaneous Essays*,

Cambridge, MA, 1996, deel III, ‘Urbanistics’.
16. Forty, op. cit. (noot 8), p. 134-135.
17. Natuurlijk moeten we hier ook het invloedrijke essay over transparantie vermelden dat Rowe samen met Slutzky

schreef, waar het concept van figuur en achtergrond ook werd ingezet, maar op een heel andere manier. Zie ‘Transparency: Literal and Phenomenal’, in: Colin Rowe, *The Mathematics of the Ideal*

Villa and Other Essays, Cambridge, MA, 1982, p. 159-183.
18. Een vroeg voorbeeld hiervan is de bloemlezing *Meaning in Architecture*, geredigeerd door Charles Jencks en George Baird, New York 1969.

contestations. As may be well-known by now, the Independent Group meetings at the ICA, and other more informal gatherings at the home of Mary and Peter Reyner Banham and the so-called French Pub in Soho, served as a breeding ground for those youthful architects to develop their own ideas. Probably lesser known is the fact that neo-Palladians and New Brutalists were equally part of these circles, which had its natural impact on the skirmishes exchanged. When, in 1953, Peter Smithson stated that he wasn’t going to talk about ‘Proportion and Symmetry’ with regard to the ‘Parallel of Life and Art’ show, he was not polemicising against an anonymous student audience at the AA School of Architecture as Reyner Banham had suggested. Smithson was targeting Colin StJohn Wilson who had presented a lecture at the ICA under that very same title of ‘Proportion and Symmetry’, just a week before the discussion at the AA, a lecture which was convened by none other than the same Reyner Banham.²⁰

To better understand Smithson’s aversion to the neo-Palladian as well his idea of ‘context thinking’ – and the two are interrelated – we might better look at another, most articulate

19. Related key publications are J.M. Richards, *The Castles on the Ground* (London: The Architectural Press, 1946), with illustrations by John Piper, and Nikolaus Pevsner, *The Englishness of English Art* (London: The Architectural Press, 1956). The 1951 Festival of Britain and its exhibitions played a crucial role, see for instance: Reyner Banham, ‘Revenge of the Picturesque: English Architectural Polemics, 1945-1965’, in: John Summerson (ed.), *Concerning Architecture, Essays on Architectural Writers and Writing* (London: the Pinguin Press, 1968), 265-273, presented to Nikolaus Pevsner and Allan Lane; see also Alan Powers, ‘The Re-conditioned Eye, Architects and artists in English Modernism’, in: *AA Files*, no. 25,

Summer 1993, an illuminating piece on the wider debate in Britain around the Second World War. Powers mentioned the magazine *Punch* as one of the redefining platforms for such concepts as Englishness, the popular and the vernacular.
20. See for an overview of Independent Group dates and facts: Graham Whitham, ‘The Independent Group at the Institute of Contemporary Arts: Its Origins, Development and Influences 1951-1961’, PhD thesis for the University of Kent, 1986; see also: David Robbins (ed.), *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty* (Cambridge, MA: MIT Press, 1990). For Banham’s account on Peter Smithson’s remarks: Reyner Banham, ‘The New Brutalism’, in: *The Architectural Review*, December 1955, 354-361.

TUSSEN NEOPALLADIANEN EN BRUTALISTEN

Zoals vermeld was het naoorlogse discours in Groot-Brittannië een van de bepalende momenten in het contextdebat, naast de smeltkroes van het Italiaanse discours. Terugkijkend met de kennis van nu zijn al in de jaren veertig en de vroege jaren vijftig de verschillende standpunten te ontwaren die het debat in de jaren zeventig zouden gaan domineren, zoals die van de typisch Britse versie van het populisme en de belangstelling voor 'low culture' en regionale architectuur, en de revivals van het neopalladianisme en het picturesque, die al vooruit lijken te lopen op de latere postmodernistische wending. Veel van die elementen, zo niet alle, waren te vinden op de pagina's van *The Architectural Review*. Daar werden ze vermengd met de functionalistische traditie zoals die was gedefinieerd door Nikolaus Pevsner, die samen met J.M. Richards streefde naar een specifiek Britse versie van de avant-garde-experimenten op het Europese vasteland: het zogenaamde New Empiricism.¹⁹ Ook Gordon Cullens idee van Townscape (het stadslandschap) verdient hier vermelding, als de Britse tegenhanger van Lynch' onderzoek naar de structuur van het stadsbeeld en als een van de belangrijkste voorstellen voor een revival van het picturesque. Zijn tekeningen leerden de lezers van *The Architectural Review* het chaotische landschap van historische steden, de buitenwijken en de industriële revolutie van de negentiende eeuw te zien als een ingewikkeld web van picturesque toeval en variatie, met een speciale rol voor stadsversiering als ijzeren hekken, neo-Victoriaanse reclames en winkeletalages. 'Englishness' en regionalisme waren de dominerende ingrediënten van deze eigen draai aan de modernistische traditie.

De jongere generatie architecten, van wie de Smithsons, maar ook James Stirling en Colin St John Wilson sleutelposities zouden innemen, absorbeerde én kritiseerde de agenda van *The Architectural Review*. Het New Brutalism en de

position within the British debate, namely that of Colin Rowe, who was not part of the Independent Group circle, but who was certainly close to Stirling, Sandy Wilson and Alan Colquhoun. With regard to the unresolved predicament of context and its paradigmatic tensions, a comparison between the positions of Rowe and Smithson is rather illustrative. The couple and the critic seem to occupy the far ends of the context debate: the Smithsons saw the issue of context and 'context thinking' as the natural extension of the tradition of modern architecture, whereas Rowe used the idea of contextualism for his devastating attacks on that very same tradition. The difference is even more striking, since looking from the outside the three seemed to have shared similar interests and attitudes: among others a candid and fierce criticism of the failures of modern architecture, combined with a lifelong admiration and love for the work of Le Corbusier and Mies van der Rohe, Scandinavian modern architecture as represented by Aalto, Asplund and Lewerentz, as well as a passionate interest in the history of architecture, especially of ancient Rome and Greece, and Renaissance ideals.

Rowe developed his argument for contextualism through, among other things, his teachings at Cornell University. The publication of *Collage City* in 1975 as a special issue of *The Architectural Review*, and in 1978 as a book, can be regarded as the most condensed summary of the ideas as developed within the Urban Design studio.²¹ Rowe, together with Fred Koetter, starts off with a frontal attack on the idea of utopia as a programme for actual social reform as proclaimed and supported by modern architects, as well as on the idea of architecture being subjected to *Zeitgeist* and Hegelian *telos*. The second chapter paints a succinct overview of the positions of the post-war decades. Then, in the third chapter, tellingly called 'Crisis of the Object: Predicament of Texture', Rowe and Koetter launched their attack on modern architecture for being responsible for the 'disintegration of the street and of all highly organised public space', partly due to the 'rationalized form of housing and the new dictates of vehicular activity', and partly due to the 'fixation' of modern architecture on the ideal of a building as a freestanding object without any impact on the continuum of free-

latere Britse pop-art ontstonden uit deze dispuuten. Zoals inmiddels bekend mag worden verondersteld vormden de bijeenkomsten van de Independent Group in het ICA, en andere, informele bijeenkomsten bij Mary en Peter Reyner Banham thuis en in de zogenaamde French Pub in Soho, de voedingsbodem voor deze jongere architecten om hun eigen ideeën te ontwikkelen. Minder bekend is waarschijnlijk dat de neopalladianen evenzeer deel uitmaakten van deze kringen, net als de Brutalisten en de uitdragers van de pop-art die de historiografie van de Independent Group domineren. De rivaliteit tussen de groepen en individuen had natuurlijk invloed op de onderlinge schermutselingen. Toen Peter Smithson in 1953 stelde dat hij het met betrekking tot de tentoonstelling 'Parallel of Life and Art' niet ging hebben over 'proportie en symmetrie', polemiseerde hij niet tegen een anoniem publiek van studenten in de AA School of Architecture, zoals Reyner Banham suggereerde. Smithson richtte zich expliciet tegen Colin St John Wilson, die slechts een week voor de discussie op de AA een lezing had gehouden in het ICA onder precies die titel: 'Proportion and Symmetry', een lezing die was georganiseerd door niemand anders dan diezelfde Reyner Banham.²⁰

- | | | | |
|--|---|--|--|
| <p>19. Belangrijke verwante uitgaves zijn: J.M. Richards, <i>The Castles on the Ground</i>, Londen 1946, met illustraties van John Piper; en Nikolaus Pevsner, <i>The Englishness of English Art</i>, Londen 1956. Het 'Festival of Britain' van 1952 en de tentoonstellingen die in het kader ervan</p> | <p>gehouden werden, speelden ook een belangrijke rol, zie bijvoorbeeld: Reyner Banham, 'Revenge of the Picturesque: English Architectural Polemics, 1945-1965', in: John Summerson (red.), <i>Concerning Architecture, Essays on Architectural Writers and Writing</i>,</p> | <p>Londen 1968, p. 265-273, uitgereikt aan Nikolaus Pevsner en Allan Lane; zie ook: Alan Powers, 'The Re-conditioned Eye, Architects and artists in English Modernism', <i>AA Files</i>, nr. 25, zomer 1993, een heldere uiteenzetting van het bredere debat in Groot-Brittannië rond de</p> | <p>Tweede Wereldoorlog. Powers noemt het tijdschrift <i>Punch</i> als een van de platforms voor het herdefiniëren van concepten als 'Englishness', 'the popular' en 'the vernacular'.
20. Zie, voor een overzicht van data en feiten over The Independent Group, Graham Whitham,</p> |
|--|---|--|--|

flowing, open space that was characteristic of the modern city.²² They reproached modern architects, with Le Corbusier as the most prominent one, and their vision of an 'absolute detachment, symbolic and physical, from any aspects of existing context which has been, typically, envisaged as a contaminant, as something both morally and hygienically leprous.'²³

From there on Rowe and Koetter founded their argument for a Collage City on a combination of two elements. First, their appropriation of the 'figure-ground phenomenon' from Gestalt theory resulted in the now famous, black-and-white analyses of urban space. These diagrammatic drawings quite simply consisted of reducing the complexity of the city to the opposition of 'solid and void', Rowe and Koetter's version of the classic example of the Nolli map of Rome as developed within the Urban Design studio.²⁴ The strong rhetorical power of the diagrams served to demonstrate how traditional cities provided a rich and versatile 'supporting texture or ground', unlike the modern city, which was diagrammed by way of black spots of free-standing 'solids' drifting in a white sea of 'void' designating undifferentiated 'space'.

Le Corbusier's plan for St Dié (1945) was strategically placed opposite the inner city of Parma, and a double spread of the modern master's Plan Voisin (1925) communicated at a single glance the horrid disaster that would have hit Paris if the plan had ever been executed.²⁵

The second element of Rowe and Koetter's argument related to the nature of the 'texture' that constituted the city. Referring to the examples of imperial and papal Rome, London squares and terraces, and the Munich of Leo von Klenze, this texture, or ground, was defined by Rowe and Koetter as a multitude of fragments of (neo)classical architectural models.²⁶ This texture was the outcome of

- | | |
|---|---|
| <p>21. Colin Rowe and Fred Koetter, <i>Collage City</i> (Cambridge, MA: MIT Press, 1978); for a general critique of Rowe's work see: Joan Ockman, 'Form without Utopia: Contextualizing Colin Rowe', the <i>Journal of the Society of Architectural Historians</i>, December 1998, 448-456.</p> | <p>22. <i>Ibid.</i>, 56-58.
23. <i>Ibid.</i>, 51.
24. See also note 17.
25. Rowe and Koetter, <i>Collage City</i>, op. cit. (note 21), 62-63 and 74-75.
26. The distinction between neo-Palladianism and neo-classicism is not always easy to make; Colin Rowe seems to have a clear preference</p> |
|---|---|

Om Smithsons aversie tegen het neopalladianisme en zijn idee van ‘contextueel denken’ beter te kunnen begrijpen – en de twee houden onderling verband – kunnen we het beste kijken naar een ander, zeer uitgesproken standpunt binnen het Britse debat, namelijk dat van Colin Rowe, die geen deel uitmaakte van de kringen van de Independent Group, maar beslist veel affiniteit had met Stirling, Sandy Wilson en Alan Colquhoun. Een vergelijking tussen de standpunten van Rowe en Smithson kan een verhelderend licht werpen op het onopgeloste dilemma van de context en de paradigmatische spanningen die daaruit voortvloeien. Het echtpaar en de criticus lijken de twee tegenpolen te vormen van het contextdebat: de Smithsons zagen in de kwestie van de context en het ‘contextueel denken’ een natuurlijke voortzetting van de traditie van de moderne architectuur, terwijl Rowe het idee van contextualisme gebruikte voor zijn vernietigende aanvallen op diezelfde traditie. Het verschil is des te treffender omdat de drie, althans van buitenaf gezien, dezelfde belangstelling en dezelfde houding leken te hebben: onder andere een openhartige en scherpe kritiek op de tekortkomingen van de moderne architectuur, gecombineerd met een levenslange bewondering en liefde voor het werk van Le Corbusier en Mies van der Rohe, net als voor de Scandinavische moderne architectuur van Aalto, Asplund en Lewerentz, en een hartstochtelijke belangstelling voor de architectuurgeschiedenis, met name die van het oude Rome en Griekenland, en de idealen van de Renaissance.

Rowe ontwikkelde zijn betoog voor contextualisme onder meer via zijn lessen aan Cornell University. *Collage City*, in 1975 verschenen als speciaal nummer van *The Architectural Review* en in 1978 als boek, is te beschouwen als de meest beknopte samenvatting van de ideeën zoals die binnen de Urban Design Studio werden ontwikkeld.²¹ Rowe opent (samen met Fred Koetter) met een frontale aanval op het idee van een Utopia als programma voor daadwerkelijke sociale

‘cross-breeding, assimilation, distortion, challenge, response, imposition, superimposition, conciliation,’²⁷ in short a process of ‘bricolage’ mediating and negotiating between the platonic ideal, technological progress and the pragmatic situation at hand.²⁸

Looking back in his 1995 introduction to the documentation of the work of the Urban Design studio, Rowe described the studio atmosphere as follows:

*If not conservative, its general tone was radical middle of the road. It believed in dialectic, in a dialectic between the present and the past, between the empirical and the ideal, between the contingent and the abstract. . . . Its ideal was a mediation between the city of Modern architecture – a void with objects – and the historical city – a solid with voids.*²⁹

However, rereading *Collage City*, as well as considering other writings by Rowe of the 1970s, such as his introduction to the English translation of Rob Krier’s *Urban Space*, of 1979, this paradoxical proposition for a ‘radical middle of the road’ seems hardly credible. *Collage City* concluded with a collection of

poetic and inspiring examples, ‘an abridged list of stimulants, a-temporal and necessarily transcultural’ according to the authors.³⁰ Yet, this ‘Excursus’ actually reads as a collection with a rather clear, cultural bias, namely a desire to resurrect the finest of Western humanist tradition, which also becomes evident from the positioning of Michelangelo’s Piazza del Campidoglio as the final image to the *Collage City* argument, and opening the collection of selected examples. Modern architecture apparently does not belong to this tradition at all. Of the 55 included projects there is only one that can be classified as ‘modern’, namely Van Eesteren’s design for Berlin’s Unter den Linden, under the category of ‘Memorable streets’.³¹ Moreover, going through the collection of architectural ‘stimulants’, the *objets trouvés* ready to be used for a practice of ‘urbanistic collage’, Rowe and Koetter’s preference for the (neo)classical is all too obvious. It seems fair to say that Rowe’s pursuit of neoclassicism is also dominant in the *Collage City* argument, rather than the ‘radical middle of the road’.

This assumption is supported by the (re)publication of Rowe’s seminal double essay

hervorming, zoals dat door moderne architecten werd verkondigd en gesteund, en ook op het idee van een architectuur die is onderworpen aan een *Zeitgeist* en een hegeliaanse *telos*. Het tweede hoofdstuk geeft een beknopt overzicht van de heersende opvattingen uit de decennia na de oorlog. Dan, in het derde hoofdstuk, met de veelzeggende titel ‘Crisis of the object: Predicament of Texture’, lanceren Rowe en Koetter hun aanval op de moderne architectuur, die volgens hen verantwoordelijk is voor de ‘desintegratie van de straat en van alle goed georganiseerde publieke ruimte’, deels door de ‘gerationaliseerde vorm van huisvesting en de nieuwe eisen die het verkeer stelt’, en deels door de ‘gefixeerdheid’ van de moderne architectuur op het ideaal van een gebouw als vrijstaand object zonder enige invloed op het continuüm van vrij vloeiende, open ruimte dat karakteristiek was voor de moderne stad.²² Ze laken de moderne architecten, met Le Corbusier als de meest prominente, en hun visie van een ‘absolute onthechting, zowel symbolisch als fysiek, van elk aspect van de bestaande context, die doorgaans wordt voorgesteld als iets verontreinigends, een soort melaatsheid, zowel in morele als hygiënische zin’.²³

Van daar af funderen Rowe en Koetter hun betoog voor een collage stad op een combinatie van twee elementen. Allereerst zetten ze het verschijnsel van

The Independent Group at the Institute of Contemporary Arts: Its Origins, Development and Influences 1951-1961, dissertatie, University of Kent, 1986; zie ook: David Robbins (red.), *The*

Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty, Cambridge, MA, 1990. Zie voor Banhams verslag van de opmerkingen van Peter Smithson: Reyner Banham, ‘The New

Brutalism’, *The Architectural Review*, december 1955, p. 354-361.

21. Colin Rowe en Fred Koetter, *Collage City*, Cambridge, MA, 1978; zie voor een algemene kritiek van het werk van

Rowe: Joan Ockman, ‘Form without Utopia: Contextualizing Colin Rowe’, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, december 1998, p. 448-456.
22. Idem, p. 56-58.
23. Idem, p. 51.

on ‘Neo-“Classicism” and Modern Architecture’ in 1973, in the first issue of the journal *Oppositions*, a text which was already written in 1956-1957.³² Here, Rowe’s second main contribution to the revision of the discourse of modern architecture must be stipulated, namely the concept of autonomy of the architectural discipline.³³ The revisiting and propounding of neoclassical ideals by Rowe served the forging of what he called the ‘architectural equivalent of the rule of law’, an autonomous authority transcending the modernist claims that architecture was to be subordinated to the imperatives of *Zeitgeist*, programme and technology.³⁴ To elucidate his case, Rowe strategically used the development and shifting position of Mies van der Rohe. Rowe reached a superb level of analytic and rhetorical genius, here, taking a modern master and the development of his ideas over the years all in order to dismantle some of the central tenets of the beginnings of the modern tradition, in particular the ones of early functionalism. Considering Rowe’s writings of those years, the 1970s, it becomes apparent that he succeeded in firmly establishing the concept for an autonomy of architecture, quite para-

doxically by building his argument on internal developments within modern architecture itself and on the idea of urban contextualism.³⁵

Yet, it is also here, both on the issue of architectural autonomy and neoclassicist idealism, and on the reconstruction of the tradition of modern architecture, that Alison and Peter

for the more generic, imperial neoclassicism, whereas Rudolf Wittkower seems terribly fond of the more British inclined neo-Palladianism; see for more on this: Rudolf Wittkower, *Palladio and English Palladianism* (London: Thames & Hudson, 1974).

27. *Ibid.*, 83.

28. *Ibid.*, 102-103.

29. Rowe, *As I was Saying*, op. cit. (note 15), Vol. III, 2.

30. Rowe and Koetter, *Collage City*, op. cit. (note 21), 151.

31. *Ibid.*, 154.

32. Reprinted in: Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa*, op. cit. (note 17), 119-158.

33. The autonomy concept

was of course already prepared for by Emile Kaufmann.

34. The phrase ‘architectural equivalent of the rule of law’ comes from Rowe’s analysis of Mies’s development, see: Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa*, op. cit. (note 17), 132.

35. The rise of the autonomy concept was a specific strand within the post-modernist discourse, concurring with the idea of so-called ‘neorationalism’, which would unite such diverse positions as those of Aldo Rossi, Peter Eisenman and Oswald Matthias Ungers.

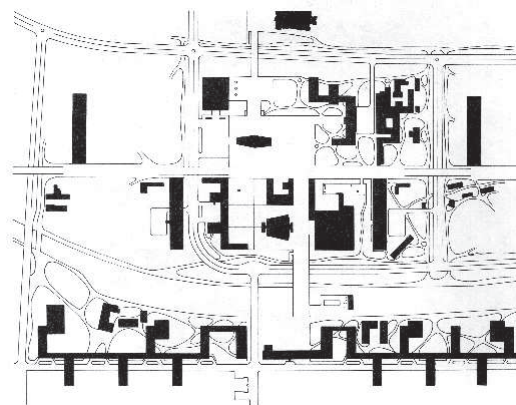
figuur en achtergrond uit de gestalttheorie in. Dit leidt tot de inmiddels beroemde, zwart-witte analyse van de stedelijke ruimte die simpelweg bestaat uit het terugbrengen van de complexiteit van de stad tot de tegenstelling 'volume en leegte', Rowes versie van het klassieke voorbeeld van de Nolli-kaart van Rome die in de Urban Design Studio was ontwikkeld.²⁴ Met grote retorische kracht demonstreert deze diagrammatische weergave dat traditionele steden een rijke en veelzijdige 'onderliggende textuur of bodem' zouden hebben, in tegenstelling tot de moderne stad, die is weergegeven met zwarte vlekken van vrijstaande 'volumes' rondzwevend in een witte zee van 'leegte' waarmee ongedifferentieerde 'ruimte' is aangeduid. Le Corbusiers ontwerp voor St. Dié (1945) wordt strategisch tegenover de binnenstad van Parma geplaatst, en een dubbele pagina van het Plan Voisin (1925) van de moderne meester laat in één oogopslag de gruwelijke ramp zien die Parijs zou hebben getroffen als het ontwerp ooit was uitgevoerd.²⁵

Het tweede element van Rowe en Koetters betoog heeft betrekking op de aard van de onderliggende 'textuur' van de stad. Verwijzend naar de voorbeelden van keizerlijk en pauselijk Rome, de pleinen en straatwanden van Londen en het München van Leo von Klenze, wordt deze textuur of bodem door Rowe en Koetter gedefinieerd als een veelheid van fragmenten van (neo)klassieke architectuurmodellen.²⁶ Deze textuur is het resultaat van 'kruisbestuiving, assimilatie, vervorming, uitdaging, reactie, oplegging, gelaagdheid, verzoening',²⁷ kortom een proces van 'bricolage' bemiddelend en onderhandelend tussen het platonische ideaal, de technologische vooruitgang en de situatie zoals die zich in de praktijk voordoet.²⁸

In een terugblik uit 1995, in zijn inleiding op de documentatie van het werk van de Urban Design Studio, beschrijft Rowe de sfeer in de studio als volgt:



Analyse van de stedelijke ruimte van de binnenstad van Parma zoals gepubliceerd in Colin Rowe and Fred Koetters, *Collage City* / Figure ground plan of the inner city of Parma as published in Colin Rowe and Fred Koetter, *Collage City*.



Plattegrond van Le Corbusier's reconstructieplan voor St. Dié, zoals gepubliceerd in Colin Rowe and Fred Koetters, *Collage City* / Figure ground plan of Le Corbusier's reconstruction plan for St. Dié as published in Colin Rowe and Fred Koetter, *Collage City*.

*De algemene toon was, zo niet conservatief, dan toch radicaal 'middle-of-the-road'. Men geloofde in dialectiek, een dialectiek tussen heden en verleden, tussen empirie en ideaal, tussen toeval en abstractie. (...) De studio zag het als zijn ideaal te bemiddelen tussen de stad van de moderne architectuur – een leegte met objecten – en de historische stad – een vaste vorm met leegten.*²⁹

Bij herlezing van *Collage City* en bestudering van andere geschriften van Rowe uit de jaren zeventig, zoals zijn inleiding op de Engelse vertaling van Rob Kriers *Urban Space* uit 1979, komt de paradoxale leuze van een 'radicale "middle-of-the-road"' echter nauwelijks geloofwaardig over. *Collage City* wordt afgesloten met een verzameling poëtische en inspirerende voorbeelden, 'een verkorte lijst prikkels, tijdloos en noodzakelijkerwijs transcultureel', aldus de auteurs.³⁰ In feite leest deze 'excurs' echter als een verzameling met een vrij uitgesproken culturele vooringenomenheid, namelijk een verlangen het beste van de westerse humanistische traditie nieuw leven in te blazen, zoals ook blijkt uit het feit dat ze Michelangelo's Piazza del Campidoglio als laatste beeld plaatsen bij het betoog voor de collage stad, en er de verzameling geselecteerde voorbeelden mee openen. Kennelijk maakt de moderne architectuur helemaal geen deel uit van deze traditie. Van de vijftien opgenomen ontwerpen valt er maar één als 'modern' te classificeren, namelijk Van Eesterens ontwerp voor Unter den

- | | | | |
|---|---|---|--|
| 24. Zie ook noot 17. | altijd eenvoudig te maken; Colin Rowe lijkt een duidelijke voorkeur te hebben gehad voor het meer generische, imperialistische neoclassicisme, terwijl Rudolf | Wittkower een duidelijke voorliefde had voor het meer Britse neopalladianisme; zie voor meer hierover: Rudolf Wittkower, <i>Palladio and English Palladianism</i> , | Londen 1974. |
| 25. Rowe en Koetter, op. cit. (noot 21), p. 62-63 en 74-75. | | | 27. Idem, p. 83. |
| 26. Het onderscheid tussen neopalladianisme en neoclassicisme is niet | | | 28. Idem, p. 102-103. |
| | | | 29. Rowe, op. cit. (noot 15), deel III, p. 2. |
| | | | 30. Rowe en Koetter, op. cit. (noot 21), p. 151. |

Smithson took a principally different position with regard to context and town building, or urban design. It is here I believe that we start to understand the profound differences between the British contemporaries.

In the already mentioned 1972 lecture 'Architecture as Townbuilding', after having stated that 'a design for a building or building group could not be evolved outside of context', Smithson explained why this idea would be such a major distinction that one could speak of 'another sensibility', he said: 'This sounded easy. But it cut against all inherited post-Renaissance tradition. A tradition of "ideas", a tradition of "abstraction", a tradition of buildings as simple mechanisms, and it cuts against the simple force of fashion.'³⁶

Unlike Rowe, Smithson understood 'context thinking' as fundamentally opposed to the neoclassical tradition and any attempt to its resurrection. To him the neoclassical tradition was not unlike the International Style, a detached tradition of pattern books and forms to be imitated without consideration of local specificity. To the Smithsons, 'context thinking' was part and parcel of an

architecture which was the 'result of a way of life', a 'rough poetry' dragged out of 'the confused and powerful forces which are at work',³⁷ something the Smithsons had started to understand as the unfolding of long-term processes, of what they called the 'slow growth of another sensibility'.³⁸ It is also in this sense that the Smithsons' position and New Brutalism must be understood as an attempt to regenerate the idea of functionalism, of design as a 'finding process', and an ethical imperative to move beyond predetermined, formal categories.

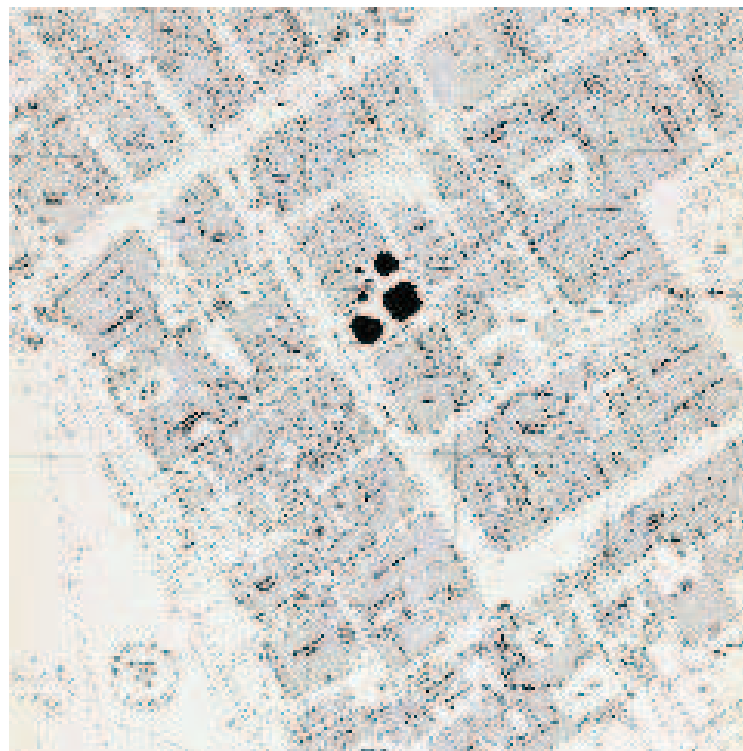
As already suggested before, the Smithsons' idea of New Brutalism was developed against the neo-Palladian fashion that arose among younger architects in the UK in the late

- | | |
|--|--|
| 36. Op. cit. (note 2). | 38. The phrasing points to an affinity with Raymond Williams, in particular his 1961 <i>The Long Revolution</i> , which discusses the long term effects of the Industrial Revolution on British society. |
| 37. These Smithson quotes originate from the beginnings of the New Brutalist debate. See their editorial statements in: <i>Architectural Design</i> , January 1955, and their untitled comments in: <i>Architectural Design</i> , April 1957, 113. | |

Linden in Berlijn, in de categorie ‘gedenkwaardige straten’.³¹ Trouwens, als we de verzameling architectonische ‘prikkelers’ doornemen, de *objets trouvés*, klaar voor gebruik in een te verwezenlijken ‘stedelijke collage’, wordt de voorkeur van Rowe en Koetter voor het (neo)klassieke maar al te duidelijk. Het lijkt gerechtvaardigd te stellen dat Rowes neoclassicistische voorkeur ook bepalend is voor het betoog voor de collagestad, veel meer dan de ‘radicale “middle-of-the-road”.’

Deze veronderstelling wordt bevestigd door de (her)publicatie van Rowes oorspronkelijke essay over ‘Neo-“Classicism” and Modern Architecture’ in 1973, in het eerste nummer van *Oppositions*, een tekst die al in 1956–1957 was geschreven.³² Hier kunnen we de tweede belangrijke bijdrage van Rowe aan de herziening van het discours van de moderne architectuur aanwijzen, namelijk het concept van de autonomie van het vak architectuur.³³ Het herzien en promoten van neoklassieke idealen stond bij Rowe ten dienste van het scheppen van wat hij het ‘architectonische equivalent van de wet’ noemde, een autonome autoriteit die zich verhief boven de moderne claims dat de architectuur moest worden onderworpen aan de eisen van *Zeitgeist*, programma en technologie.³⁴ Om zijn zaak toe te lichten, maakte Rowe strategisch gebruik van de ontwikkeling en de veranderende standpunten van Mies van der Rohe. Rowes analytische en retorische gaven bereikten hier een ongeëvenaard niveau: hij gebruikte een moderne meester en de ontwikkeling van diens ideeën door de jaren heen met het doel enkele grondbeginselen uit het begin van de moderne traditie te ontmantelen, met name die van het vroege functionalisme. Bij bestudering van Rowes geschriften uit die tijd (de jaren zeventig) wordt duidelijk dat hij het concept van een autonome architectuur overtuigend neerzet, paradoxaal genoeg juist door zijn betoog te funderen op ontwikkelingen binnen de moderne architectuur zelf, en op het idee van stedelijk contextualisme.³⁵

Alison en Peter Smithson, Het gebouw voor The Economist, 1959-1964, situatietekening / Alison and Peter Smithson, *The Economist building*, 1959-1964, site plan



Op dit punt echter namen Alison en Peter Smithson, zowel wat betreft de kwestie van de autonomie van de architectuur als van neoclassicistisch idealisme, als van de reconstructie van de traditie van de moderne architectuur een principieel ander standpunt in met betrekking tot context, stadsplanning en stadsontwerp. Op dit punt treden diepgaande verschillen tussen de Britse tijdgenoten aan het licht.

In de lezing uit 1972, ‘Architecture as Townbuilding’, verklaarde Smithson dat ‘een ontwerp voor een gebouw of groep gebouwen niet buiten een context om ontwikkeld kan worden’ en legde vervolgens uit waarom dit idee zo’n hemelsbreed verschil uitmaakte dat je zou kunnen spreken van ‘een andere gevoeligheid’: ‘Dit klonk gemakkelijk. Maar het ging in tegen alle overgeërfde postrenaissancistische traditie. Een traditie van “ideeën”, een traditie van “abstractie”, een traditie van gebouwen als simpele mechanismen, en het gaat in tegen de simpele kracht van de mode.’³⁶

In tegenstelling tot Rowe vatte Smithson ‘contextueel denken’ op als fundamenteel tegengesteld aan de neoklassieke traditie en elke poging deze nieuw leven in te blazen. Wat hem betrof verschilde de neoklassieke traditie niet veel van de International Style, een niet-gewortelde traditie van handboeken en vormen die konden worden gekopieerd zonder rekening te houden met het specifieke karakter van een plek. Voor de Smithsons was ‘contextueel denken’ onlosmakelijk verbonden met een architectuur die ‘het resultaat was van een

31. Idem, p. 154.

32. Herdrukt in: Rowe, op. cit. (noot 17), p. 119-158.

33. Een concept dat al was voorbereid door Emile Kaufmann.

34. Het citaat ‘architecto-

nisch equivalent van de wet’ komt uit Rowes analyse van de ontwikkeling van Mies. Zie: Rowe, op. cit. (noot 17), p. 132.

35. De opkomst van het

concept van autonomie was een specifieke lijn binnen het postmoderne betoog, die samenviel met het idee van het zogenoemde neorationalisme, dat uiteenlo-

pende posities als die van Aldo Rossi, Peter Eisenman en Oswald Matthias Ungers zou samenbrengen.

36. Smithson, op. cit. (noot 3).

1940s. It was largely based on the observation that Renaissance and mannerist principles of ordering were still at play in the work of the modern masters, as in Mies van der Rohe’s projects for the IIT in Chicago. Colin Rowe’s essay ‘The Mathematics of the Ideal Villa’ (1947) was particularly revelatory, together with his mentor’s work, Rudolph Wittkower’s publication *Architectural Principles in the Age of Humanism* (1949). Initially, Alison and Peter Smithson would briefly embrace this new fashion, publicly defending Wittkower’s publication,³⁹ and absorbing aspects of Mies’s work at IIT and the neo-Palladian manner in their design for the Hunstanton Secondary Modern School. However – as is generally well-known and which must be recapitulated here – already during the construction of their Hunstanton School, they would depart from this track from 1952 onward, and start developing the idea of New Brutalism.⁴⁰

So, at the time, in 1972, 20 years later, when Peter Smithson came to Cornell to deliver his lecture ‘Architecture as Townplanning’, and re-appropriated the issue of context as he thought fit, his proposition might be considered a provo-

cation. Context and contextualism had been rediscovered as a ‘new’ topic then, as demonstrated by the publication of one of Rowe’s students, Thomas Schumacher, in *Casabella*, only one year earlier. Under the heading of ‘Contextualism: Urban Ideals + Deformations’ the essay discussed many of the ideas that would later be fully elaborated by Rowe himself in *Collage City*.⁴¹ On the other hand, there is no record of any debate surrounding Smithson’s visit and his ideas on context – maybe due to the fact that Smithson was invited by Ungers and not Rowe, or maybe simply because the postmodernist polemic hadn’t fully started yet.⁴²

39. Peter Smithson, ‘Letter in Defense of Wittkower’s *Architectural Principles in the Age of Humanism*’, *RIBA Journal*, March 1952.

40. In his 1955 essay ‘The New Brutalism’, Banham would point to the competition entries for Golden Lane and Sheffield University, both from 1952.

41. Tom Schumacher, ‘Contextualism: Urban Ideals + Deformations’, *Casabella*, no. 359-360, 1971, 79-86.

42. As is well-known, Ungers and Rowe were not on speaking terms. Rowe mentioned the *incompatibilité des humeurs* in the introduction to *As I was Saying*, op. cit. (note 15), Volume II ‘Cornelliana’, 1996.



Alison en Peter Smithson, gebouw voor The Economist, 1959-1964 / Alison and Peter Smithson, The Economist building, 1959-1964

DIRK VAN DEN HEUVEL

levenswijze', een 'rauwe poëzie' ontworsteld aan 'de verwarde en machtige krachten die werkzaam zijn',³⁷ iets wat de Smithsons waren gaan zien als het zich ontvouwen van langetermijnprocessen, wat zij de 'langzame groei van een andere sensibele' noemden.³⁸ Analoog hieraan moeten ook het standpunt van de Smithsons en het New Brutalism worden begrepen als een poging het idee van het functionalisme, van ontwerpen als een 'proces van zoeken en vinden' dat het niveau van vooraf bepaalde, formele categorieën ontstijgt, nieuw leven in te blazen.

Zoals eerder gezegd ontwikkelde het New Brutalism van de Smithsons zich tegenover het neopalladianisme dat eind jaren veertig onder jonge architecten in het Verenigd Koninkrijk in de mode raakte. Dit berustte voornamelijk op de observatie dat de ordeningsprincipes van de Renaissance en het maniërisme nog altijd een rol speelden in het werk van de moderne meesters, zoals in Mies van der Rohes ontwerpen voor IIT in Chicago. Vooral Colin Rowes essay *The Mathematics of the Ideal Villa* (1947) was in dit opzicht een openbaring, samen met het werk van zijn mentor, Rudolph Wittkowers publicatie *Architectural Principles in the Age of Humanism* (1949). Aanvankelijk gingen Alison en Peter korte tijd mee in deze mode, verdedigden ze publiekelijk Wittkowers publicatie³⁹ en verwerkten ze aspecten van Mies' werk aan IIT en de neo palladiaanse ordeningsprincipes in hun ontwerp voor de Hunstanton Secondary Modern School. Het is echter algemeen bekend en het mag hier nog eens worden

37. Deze citaten van de Smithsons zijn afkomstig uit het begin van het New Brutalism-debat. Zie hun redactionele uitlatingen in: *Architectural Design*, januari 1955 en hun com-

mentaar (zonder titel) in: *Architectural Design*, april 1957, p. 113.

38. De formulering 'langzame groei' wijst op affiniteit met Raymond Williams, met name met

diens *The Long Revolution* uit 1961, waarin de langetermijneffecten van de Industriële Revolutie op de Britse samenleving worden besproken.

39. Peter Smithson, 'Letter in Defence of Wittkower's *Architectural Principles in the Age of Humanism*', *RIBA Journal*, maart 1952.

Smithson illustrated his argument for 'context thinking' by relating it to his and Alison's own practice, he said:

In our own design work – the 'context' is a main centre of effort. It is not exactly a question of 'fitting-in', but of re-materialising, re-focusing – the words are difficult. The context may demand a totally invisible building or no building, a 'counter-geometry' or a 'continuation geometry'. In a way like decorating, re-arranging and 'preparing' a room, for a real homemaker, a real restaurateur or inn-keeper it is more than a question of taste: it is an act of both continuity and re-generation.⁴³

To Smithson this combination of continuity and regeneration is key for a context-responsive architecture. The difficult task for architects would lie in the bringing together of the 'qualities of continuity and newness'. Peter Smithson mentioned the Economist building (1959-1964) as an example for the 'struggling with the idea of continuation and re-generation'. He also showed the projects for St Hilda's college in Oxford (1967-1970) and their weekend home, the Upper Lawn pavilion (1959-1962).

Quite remarkably, Smithson also included the American projects of Mies van der Rohe in his argument for a context-responsive architecture, calling the Seagram building in New York 'a clear, simple and easily read context-conscious urban form'. It is remarkable to us, since we have come to understand the Seagram as the apotheosis of the ideas of negation, absence and autonomy after the Italian and American poststructuralist readings of Mies's work.⁴⁴ Yet, to Smithson Mies's 'context-consciousness' was a clear 'question of sensibility':

It is not a question of continuing Mies's space and meanings that I am talking about – it is being aware of his space and meanings when making further buildings and spaces. A question of sensibility. As Mies was sensible not only of the Racquet Club, but of the flanking buildings, the 'net' of New York, the nature of Park Avenue as an urban chasm – all as parts of his decision on how to build in that particular place. Mies's architecture at its marvellous best – for example at Lake Shore Drive or the early

43. Op. cit. (note 2).

44. I am thinking here of the writings of Francesco

Dal Co and K. Michael Hays, in particular.

herhaald, dat ze dit spoor vanaf 1952, al tijdens de bouw van hun Hunstanton School, verlieten en het idee van een New Brutalism begonnen te ontwikkelen.⁴⁰

Dus toen Peter Smithson dertig jaar later, in 1972, naar Cornell kwam om zijn lezing 'Architecture as Townplanning' te houden en poogde de kwestie van context weer toe te eigenen, kon zijn stelling wel als een provocatie worden uitgelegd. Tegen die tijd waren context en contextualisme herontdekt als 'nieuw' thema, zoals blijkt uit een publicatie slechts een jaar eerder van een van Rowes studenten, Thomas Schumacher, in *Casabella*. Onder de kop 'Contextualism: Urban Ideals + Deformations' werden in het essay veel ideeën besproken die later door Rowe zelf zouden worden uitgewerkt in *Collage City*.⁴¹ Aan de andere kant is niets opgetekend over enige vorm van debat rond Smithsons bezoek en zijn ideeën over context – wellicht te wijten aan het feit dat Smithson niet door Rowe, maar door Ungers was uitgenodigd, of misschien gewoon omdat de postmoderne polemiek nog niet volledig op gang was gekomen.⁴²

Smithson illustreerde zijn betoog voor 'contextueel denken' door te verwijzen naar de praktijk van Alison en hemzelf, met de woorden: 'In ons werk zijn onze inspanningen voor een groot deel gericht op de "context". Het is niet echt een kwestie van "inpassen" maar van opnieuw materialiseren, een nieuwe focus vinden – het is moeilijk er woorden voor te vinden. Misschien vraagt de context om een compleet onzichtbaar gebouw of helemaal geen gebouw, een "tegengeometrie" of een "voortgezette geometrie". Zo is ook het inrichten, herschikken en "klaarmaken" van een kamer voor de ware huisvrouw, de ware restaurateur of herbergier meer dan een kwestie van smaak: het is zowel een daad van voortzetting als van herschepping.'⁴³

Voor Smithson is deze combinatie van continuïteit en herschepping de sleutel tot een contextgevoelige architectuur. Op de schouders van de architect zou de

moeilijke taak rusten om de 'kwaliteiten van continuïteit en nieuwigheid' bij elkaar te brengen. Peter Smithson noemde het gebouw van *The Economist* (1959–1964) als voorbeeld van de 'worsteling met het idee van continuïteit en herschepping'. Ook de ontwerpen voor St. Hilda's College in Oxford (1967–1970) en hun weekendhuis, het Upper Lawn paviljoen (1959–1962), liet hij als voorbeelden zien.

Opmerkelijk is dat Smithson ook de Amerikaanse ontwerpen van Mies van der Rohe opnam in zijn betoog voor een contextgevoelige architectuur, en het Seagram Building in New York 'een heldere, eenvoudige en gemakkelijk leesbare, contextbewuste stedelijke vorm' noemde. Voor ons is dat opmerkelijk, omdat wij het Seagram Building na de Italiaanse en Amerikaanse poststructuralistische interpretaties van Mies' werk⁴⁴ zijn gaan zien als de apotheose van de ideeën van negatie, absentie en autonomie. Maar voor Smithson was Mies' 'contextbewustzijn' duidelijk een 'kwestie van gevoeligheid':

(...) ik heb het niet over een voortzetting van Mies' ruimte en betekenissen – waar het om gaat is dat je je bewust bent van zijn ruimte en betekenissen als je nieuwe gebouwen en ruimtes maakt. Een kwestie van gevoeligheid. Zoals Mies zich niet alleen bewust was van de Racquet Club, maar ook van de gebouwen aan weerszijden, het 'netwerk' van New York, het karakter van Park Avenue als stedelijke kloof – dit alles was medebepalend voor de beslissing hoe hij op die specifieke plek zou bouwen. Mies' architec-

40. In zijn essay uit 1955 'The New Brutalism', verwees Banham naar de prijsvraaginzendingen voor Golden Lane en Sheffield University, beide uit 1952.

41. Tom Schumacher, 'Contextualism: Urban Ideals + Deformations', *Casabella*, nr. 359-360, 1971, p. 79-86.
42. Zoals bekend, konden Ungers en Rowe het niet

met elkaar vinden. Rowe noemt deze *incompatibilité des humeurs* in de inleiding van *As I was Saying*, op. cit. (noot 15), Volume II 'Cornelliana', 1996.

43. Smithson, op. cit. (noot 3).
44. Ik denk hier in het bijzonder aan de geschriften van Francesco Dal Co en K. Michael Hays.

buildings on the IIT campus, to use American examples of his work, is itself a sign of the growth of a sensibility about cities.

*As I have said elsewhere there has been, in this Century, a slow-growing sensibility of the machine-served city. A seeing that its very existence and continued and continuous maintenance is a miracle, and that how delicate is its fabric.*⁴⁵

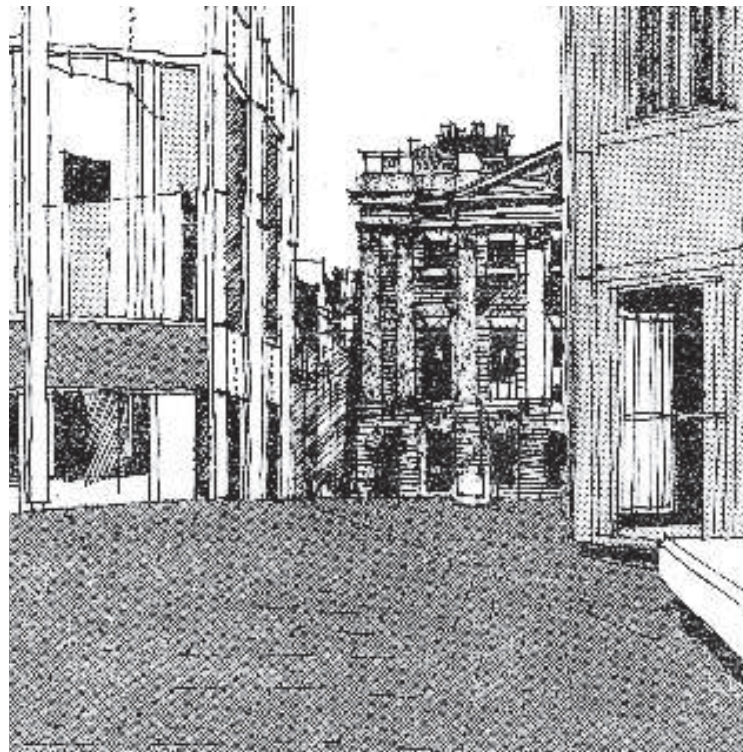
To recapitulate: for the Smithsons, the 'newness' of the 'machine-served society' – the technology and market-driven consumer society, the allegedly resulting loss of sense of place and community – was a central and constitutive part of the problem of a context-responsive architecture. This was quite unlike Colin Rowe's proposition, even though Rowe would start from an observation similar to that of the Smithsons that modernisation, modern planning and modernist ideology exercised a 'disregard for context, distrust of social continuum', used 'symbolic utopian models for literal purposes', and held 'the assumption that the existing city will be made to go away'.⁴⁶ Rowe aimed to solve the problem with an autonomous apparatus containing formal strategies

of typology, composition and transformation to be deployed in a 'bricolage' way in order to revitalise the existing city fabric. Apparently, a 'contextualist' architecture as proposed by Rowe did not consider newness, machines or other aspects of modernisation to have a particular relevancy to architectural discourse and the development of any architectural language or tectonics. On the contrary, the two single references to contemporary technology that were included in the 'Excursus', the selection of inspiring examples for the *Collage City* practitioners, were ironically positioned under the heading of 'Nostalgia-producing instruments'.⁴⁷

45. Peter Smithson, typescript of 1972 lecture; the 'elsewhere' he is referring to was Berlin, where Peter Smithson was invited, again by Ungers, to lecture for students; the topic was technology and the 'machine-served society', the title of the lecture

'Without Rhetoric' – an implicit criticism of Archigram's futuristic fervour, and Banham's preference for Italian Futurism.
46. Rowe and Koetter, *Collage City*, op. cit. (note 21), 38.
47. *Ibid.*, 172-173; Cape Canaveral, and an unidentified oil rig.

Uitzicht vanuit the Economist Plaza, getekend door Gordon Cullen / View from the Economist Plaza, drawing by Gordon Cullen



tuur op zijn schitterendst – bijvoorbeeld aan Lake Shore Drive, of de vroege gebouwen op de IIT-campus, om de Amerikaanse voorbeelden van zijn werk te noemen – is op zichzelf al een teken van een groeiende gevoeligheid ten aanzien van steden.

Zoals ik elders al heb gezegd, is er in deze eeuw geleidelijk een gevoeligheid gegroeid voor de op machines werkende stad. Een besef dat het een wonder is dat hij überhaupt bestaat en in stand gehouden kan worden, en hoe delicaat het weefsel ervan is.⁴⁵

Samenvattend: voor de Smithsons was de ‘nieuwheid’ van de ‘op machines werkende samenleving’ – de technologie en de marktgestuurde consumenten-samenleving en het verlies aan plaats- en gemeenschapsbesef dat daaruit zou voortvloeien – een centraal en constituerend onderdeel van het probleem van een contextgevoelige architectuur. Colin Rowe kwam tot een heel andere stelling, al ging hij uit van een vergelijkbare observatie als de Smithsons, namelijk dat de modernisering, de moderne stadsplanning en ideologie ‘voorbijgingen aan de context en het maatschappelijke continuüm wantrouwen’, gebruikmaakten van ‘symbolische, utopische modellen voor letterlijke doeleinden’ en uitgingen ‘van de aanname dat de bestaande stad wel zal verdwijnen’.⁴⁶ Rowe wilde het probleem oplossen met een autonoom apparaat bestaande uit formele typologische, compositorische en transformerende strategieën die als in een ‘bricolage’ moesten worden toegepast om het bestaande stedelijke weefsel te revitaliseren. Kennelijk hadden bij een ‘contextualistische’ architectuur zoals Rowe die voorstelde nieuwheid, machines of andere aspecten van de modernisering geen speciale relevantie voor het architectuurdiscours of voor de ontwikkeling van de taal van de architectuur of bouwkundige praktijk. Integendeel, de enige twee verwijzingen naar hedendaagse technologie die voorkomen in de ‘excurs’, de selectie van inspirerende voorbeelden voor de

ontwerpers van de collage stad, zijn nogal ironisch ondergebracht onder de kop ‘nostalgie producerende instrumenten’.⁴⁷

DADEN VAN DE-CONSTRUCTIE EN DE-CONTEXTUALISERING

Natuurlijk valt er nog veel meer te zeggen over de kwestie van context en de historische ontwikkeling van het discours. Het hele contextdebat en het idee van een contextgevoelige architectuur wemelt van de paradoxen, en misschien lijkt het wel daarom momenteel in een sluimer geraakt, of het is gewoon een onmogelijke ambitie – denk maar aan het geïrriteerde ‘Fuck context’ van Koolhaas.

Binnen het domein van de architectuur werd het contextdebat in de jaren zeventig uiteindelijk gewonnen door de historisten-formalisten, en niet door een nieuwe generatie van ‘milieuactivisten’ – ofwel ecologen, sociologen, structuralisten, et cetera, laat staan door de generatie van Team 10. Het was James Stirling, rivaal van de Smithsons en student van Rowe, die als de ultieme kampioen zou worden begroet toen zijn inzending voor de prijsvraag voor de Neue Staatsgalerie van Stuttgart (1977–1983) voor realisatie werd uitverkoren. Het gebouw, een intelligente mix van pop-arttechnieken, typologische transformatie en historische citaten, werd de ultieme expressie van de postmoderne mode van die tijd, helemaal in de geest van Rowes pleidooi voor een nieuw maniërisme, van ‘kruisbestuiving, assimilatie, vervorming, uitdaging, antwoord, oplegging, gelaagdheid, verzoening’. Verrassend genoeg was het

45. Smithson, op. cit. (noot 3). De ‘andere plaats’ was Berlijn, in 1966, toen Peter Smithson ook door Ungers werd uitgenodigd om een lezing te houden

voor studenten – het thema was technologie en de op machines werkende samenleving, onder de kop ‘Zonder retoriek’ – een hint naar

Archigram en Banhams voorkeur voor het Italiaanse futurisme. 46. Rowe en Koetter, op. cit. (noot 21), p. 38.

47. Idem, p. 172-173; Cape Canaveral en een ongeïdentificeerd booreiland.



James Stirling, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1977-1983, ingang en terras / James Stirling, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1977-1983, entrance and front terrace

ACTS OF DE-CONSTRUCTION AND DE-CONTEXTUALISATION

Naturally, there are many more things to say on the issue of context and the historic development of the discourse. The whole context debate and the idea of a context-responsive architecture is phenomenally riddled with paradoxes, and perhaps that is why it seems dormant now, or simply a hopeless ambition – think of Koolhaas’s exasperated ‘Fuck context’ statement.

Within the field of architecture, the 1970s context debate was eventually won by historicist-formalists, not by a new generation of environmentalists – or ecologists, sociologists, structuralists, etcetera, let alone by the generation of Team 10. It was James Stirling, a rival of the Smithsons and student of Rowe, who would be hailed as the ultimate champion when his competition entry for the Stuttgart Neue Staatsgalerie (1977-1983) was chosen to be built. A clever exercise in mixing Pop Art techniques with typological transformation and historic quoting, the building became the ultimate expression of the postmodernist fashion of the time, quite in the vein of Rowe’s plea for a new mannerism, of ‘cross-breeding,

assimilation, distortion, challenge, response, imposition, superimposition, conciliation’. Surprisingly, it was Kenneth Frampton who would recognise and praise the contextualist tendencies in Stirling’s work, as early as 1976, when he discussed Stirling’s competition entry for the Düsseldorf Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen while highlighting the ‘neo-classical intent’ in the work.⁴⁸ It was not before 1983, when Frampton formulated an alternative to postmodernism, that he made a plea for a Critical Regionalism – a term he borrowed from Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, but which may also be considered a late fruit of the English discourse on New Brutalism, neo-Palladianism and the Picturesque.

However, it would be Colin Rowe’s other student, Peter Eisenman, who thought Rowe’s project to its ultimate consequence. In the work of Eisenman the process of *bricolage*, imposition, superimposition and so on, was elaborated from postfunctionalism into deconstruction, and one might add, decontextualisation. More than

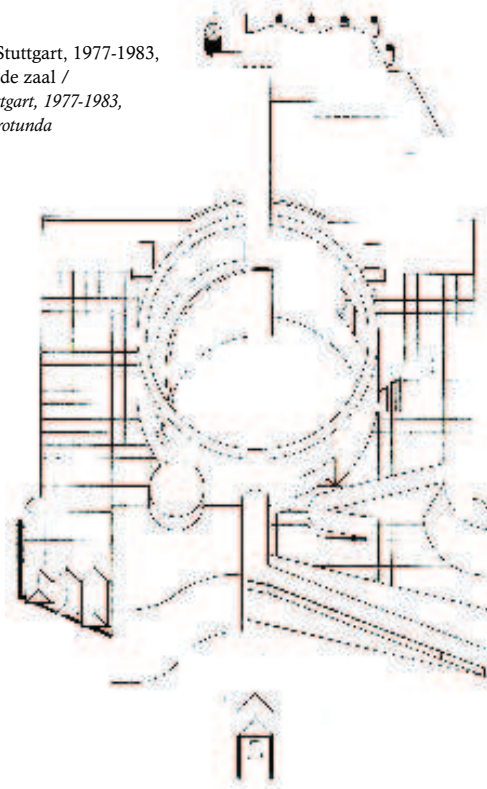
48. Kenneth Frampton, ‘Stirling in Context. Buildings and Projects

1950-1975’, *RIBA Journal*, March 1976, 102-104.

Ken Frampton die de contextualistische tendensen in Stirlings werk onderkende en prees. Dat deed hij al in 1976, toen hij Stirlings inzending voor de Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf besprak en de 'neoklassieke intentie' in het werk benadrukte.⁴⁸ Pas in 1983 formuleerde Frampton een alternatief voor het postmodernisme, toen hij pleitte voor een kritisch regionalisme – een term die hij leende van Alexander Tzonis en Liane Lefaivre, maar die ook te beschouwen is als een late vrucht van het Engelse debat over het New Brutalism, het neopalladianisme en het picturesque.

Het was echter Peter Eisenman, de andere student van Colin Rowe, die Rowes project tot zijn uiterste consequentie doordacht. In het werk van Eisenman werd het proces van bricolage via postfunctionalisme uitgewerkt tot deconstructie, en, zo zou men eraan kunnen toevoegen, de-contextualisering. Meer dan wie ook slaagde Eisenman erin Rowes ideeën te radicaliseren, waarmee hij niet alleen de paradox aantoonde van Rowes wens om een universele, humanistische traditie te construeren die in feite volkomen ahistorisch was en losstond van de historische context, maar waarmee hij tevens diezelfde humanistische traditie achter zich liet. Terwijl Eisenman aldus een nieuw discours opende, heel anders dan het Engelse discours over moderne architectuur, waren Alison en Peter Smithson naar de marge uitgeweken, waar ze maar wat 'rond gingen zwemmen', zoals ze het zelf zeiden.⁴⁹ Daar ontwikkelden ze hun idee van een 'conglomerate order', een herdefinitie van het New Brutalism en de stedenbouwkundige ideeën van Team 10, gericht op het creëren van ongeschonden fragmenten en beschermde plekken in het grotere weefsel van de moderne, mondiale samenleving. Terugkijkend vallen de overeenkomsten op met Framptons pleidooi voor een kritisch regionalisme:

James Stirling, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1977-1983, isonometrie van de entree en de ronde zaal / James Stirling, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1977-1983, isometric view of the entrance hall and rotunda



De in het oog springende culturele grondregel is het creëren van 'plaats'; het algemene model dat in iedere toekomstige ontwikkeling moet worden toegepast is de enclave, dat wil zeggen, het omsloten fragment waardoor de onophoudelijke stortvloed van een plaats-loos, vervreemdend consumentisme kortstondig een halt wordt toegevoerd.⁵⁰

De nadruk op enclaves en fragmenten is wellicht het duidelijkste voorbeeld van een van de meest onwaarschijnlijke stellingen in het contextdebat: dat het mogelijk zou zijn om zowel contextueel als kritisch te zijn. Kritiek of een kritische houding is een principieel modern concept en veronderstelt per definitie de positie of althans de blik van een buitenstaander. De vraag is niet nieuw, maar lijkt nog altijd cruciaal voor de architectuurpraktijk: hoe te laveren tussen autonomie en volledig engagement?

48. Kenneth Frampton, 'Stirling in Context. Buildings and Projects 1950-1975', *RIBA Journal*, maart 1976, p. 102-104.

49. Alison Smithson,

'The Smithsons gone swimming', typoscript, gedateerd 2 juli 1978, uit het Smithsons archief; een typische regel: 'Now it is the era of the ragpickers

and the antique dealers. So be it; it is no joy to fight the zeitgeist.'

50. Kenneth Frampton, 'Prospects for a Critical Regionalism', in: K.

Nesbitt (red.), *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, New York 1996, p. 482.

anyone else, Eisenman succeeded in radicalising Rowe's ideas, thus not only demonstrating the paradox of Rowe's project to construct a universal, humanist tradition that actually seems quite a-historical and detached from historical context, but also by moving beyond that same humanist tradition. Whereas Eisenman thus opened a new discourse, very different from the English one on modern architecture, Alison and Peter Smithson had moved into the margins and 'gone swimming' as they themselves put it.⁴⁹ There they would develop their idea of a 'conglomerate order', a redefinition of New Brutalism and Team 10 urbanism aimed at the creation of inviolate fragments as safe havens in the larger fabric that is modern, global society. Looking back it reads as quite in sync with Frampton's plea for a Critical Regionalism:

Its salient cultural precept is 'place' creation; the general model to be employed in all future development is the enclave that is to say, the bounded fragment against which the ceaseless inundation of a place-less, alienating consumerism will find itself momentarily checked.⁵⁰



James Stirling, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1977-1983, situatietekening / James Stirling, Neue Staatsgalerie, Stuttgart, 1977-1983, site plan

49. Alison Smithson, 'The Smithsons ... gone swimming', typoscript dated 2 July 1978, from the Smithson archive; a typical line reads: 'Now it is the era of the ragpickers and the antique dealers. So be it; it is no joy to fight the zeitgeist.'

50. Kenneth Frampton, 'Prospects for a Critical Regionalism', in: Kate Nesbitt (ed.), *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995* (New York: Princeton Architectural Press, 1996), 482.

AUTEURSNOOT:

Deze tekst is uiteraard het resultaat van vele uitwisselingen, zowel academische als informele gesprekken en correspondentie. Het is dankzij Christine Boyer dat ik mij bewust werd van het belang van de specificiteit van het Brits debat. Ten tweede wil ik graag Alan Colquhoun bedanken voor het genereus delen van zijn ervaringen en gedachten over het onderwerp. Ten slotte gaat mijn dank uit naar Columbia University, Joan Ockman, Mary McLeod, Reinhold Martin en Kenneth Frampton, voor hun uitnodiging om bij het 2007 Buell-colloquium mijn onderzoek te presenteren.

Vertaling: Bookmakers, Auke van den Berg

The emphasis on enclaves and fragments is perhaps the most lucid demonstration of one of the most improbable propositions in the context debate: that it would be possible to be both contextual and critical. Criticality, or critique is a key modern concept, and presumes an outsider position by definition, or at least an outsider's look. Although hardly new, this might still be the key question for architecture practice: how to negotiate between autonomy and full engagement?

AUTHOR'S NOTE:

Naturally, this text is the outcome of many exchanges, academic ones, but also informal conversations and correspondence. I'd like to credit Christine Boyer here, for making me aware of the importance of the specificities of the British debate. Second, I wish to express my gratitude to Alan Colquhoun who was so generous in sharing his experiences and thoughts on the subject. Finally, I have to thank Columbia University, Joan Ockman, Mary McLeod, Reinhold Martin and Kenneth Frampton, for inviting me to the 2007 Buell colloquium to present my research.

DE CONTEXT VAN TRADITIONALISME

HANS VAN DER HEIJDEN

THE CONTEXT OF TRADITIONALISM