



FUNCTIONALISME IS NIET GENOEG. LEICESTER ENGINEERING DEPARTMENT EN DE STIJLKWESTIE

Ellis Woodman

In 1956 kreeg de architect Leslie Martin opdracht een masterplan te ontwerpen voor een uitbreiding van 3,5 hectare van de universiteit van Leicester. Het plan, dat hij in nauwe samenwerking met Colin St John Wilson ontwierp, voorzag in een lint van torens dat de campus duidelijk zou afbakenen ten opzichte van een aangrenzend park. Er werden er uiteindelijk maar drie gebouwd – een woonblok van Denys Lasdun, de toren voor kunsten en humaniora van Arup Associates en de technische faculteit ontworpen door de partners James Stirling en James Gowan.

Eigenlijk is het misleidend om dat laatste gebouw een toren te noemen. Het heeft grotendeels de vorm van een fabriekshal met dakramen van één verdieping en alleen aan de kant van het park zelf gaat het de hoogte in. Aan die kant staan twee verticale volumes iets uit elkaar: in het lagere gebouw zijn onderzoekslaboratoria ondergebracht, in het hogere kantoren. Een bakstenen plint loopt rond het hele complex; de verhouding tussen de torens en de plint is echter allesbehalve eenduidige. Bij beide gebouwen is tussen de plint en het hoofdvolume van de toren een collegezaal ingevoegd. Deze dichte volumes steken uit in een hoek van negentig graden ten opzichte van elkaar, en de hellingshoek van de oplopende tribunes van de zalen krijgt een krachtige expressie in hun uiterlijke vorm. Ten slotte zijn in de ruimte tussen de onderzoeks- en de kantoortoren een lifttoren en twee trappenhuisen geplaatst, die een compositie van uitzonderlijke sculpturale dynamiek bekronen. Toen het gebouw in 1964 gereed was, werd het direct herkend als een mijlpaal in de ontwikkeling van de Britse architectuur. 'Sinds de oorlog zijn maar heel weinig gebouwen met een dergelijk gezag en een dergelijke precisie ontworpen en gerealiseerd', stelde Kenneth Frampton in zijn bespreking in *Architectural Design*, terwijl Reyner Banham in een artikel in de *New Statesman* sprak van 'een gebouw van wereldklasse, een van de weinige die [Groot-Brittannië] sinds de oorlog, of eigenlijk ooit, heeft geproduceerd'.

Er viel echter één opvallend afwijkend geluid te horen, dat van de *éminence grise* van de Britse architectuurkritiek, Nikolaus Pevsner. In een radiolezing voor de BBC stelde Pevsner dat de architecten weliswaar ruimschoots aan het programma van eisen hadden voldaan, maar dat het spectaculaire vormen-vocabulaire dat ze bij elkaar hadden gesprokkeld niet direct het resultaat was van een zorgvuldige analyse van functionele overwegingen. Ter ondersteuning van zijn visie noemde hij bewijsmateriaal als de hellingbaan aan de buitenkant, die de bezoekers via een spectaculaire maar onmiskenbaar gevaarlijke helling

FUNCTIONALISM IS NOT ENOUGH. LEICESTER ENGINEERING DEPARTMENT AND THE QUESTION OF STYLE

Ellis Woodman



In 1956, the architect Leslie Martin was commissioned with a master plan for a nine acre (3.5 hectare) expansion of the University of Leicester. The plan that he devised, in close collaboration with Colin St John Wilson, envisaged a string of towers that would form a pronounced edge to the campus where it met the adjacent park. Ultimately, only three were built – a residential block by Denys Lasdun, the arts and humanities tower by Arup Associates and the Engineering Department designed by the partnership of James Stirling and James Gowan.

In truth, to characterise this last building as a tower is misleading. Much of it takes the form of a top-lit single-storey workshop and it is only against the park itself that the programme is stacked up. Here, two vertical volumes are set slightly apart – the shorter devoted to research laboratories, the taller to office space. A brick plinth extends around the building's whole extent, but the towers' relationship to it is far from straightforward. In both cases, an auditorium has been introduced between the plinth and the main body of the tower. These windowless volumes cantilever out at 90 degrees to one another, and the angle of their raked seating has been given bold expression in their external form. Finally, a lift tower and two stair towers have been placed within the gap between the research and office towers, completing a composition of unprecedented sculptural dynamism. When the building was completed in 1964 it was immediately recognised as a landmark in the development of British architecture. 'Very few buildings since the end of the war have been conceived and realised with such authority and precision,' argued Kenneth Frampton in his review for *Architectural Design*, while Reyner Banham, writing in *New Statesman*, suggested that it was 'a world-class building, one of the very few that [Britain] has produced since the war, or ever'.

There was, however, one notable voice of dissent – that of the grand old man of British architectural criticism, Nikolaus Pevsner. In a BBC radio talk, Pevsner argued that while yes, the architects had broadly satisfied the requirements of their brief, the spectacular formal vocabulary that they had concocted was hardly one that had derived from a close analysis of functional considerations. In support of his case, he submitted such evidence as the external ramp that guides visitors to the first floor entrance at a dramatic but distinctly hazardous angle and the prism-like terminations of the workshop skylights that manifestly might have been resolved in a more perfunctory manner.¹ Above all, he was suspicious of the angular geometry that united the

James Gowan / James Stirling, Leicester University Engineering Building, North East façade / noord-oostgevel 1959–63 (1963)



James Gowan, James Stirling, Leicester University Engineering Building, 1959–1963, noord-oostgevel / north-east façade

¹ 'Architecture in Our Time-2', *The Listener*, 5 January 1967. (Banham and Pevsner's commentaries are discussed at greater length in Nigel Whiteley, *Reyner Banham, Historian of The Immediate Future* (Cambridge, MA, 2002).

OASE
74
INVENTIE
—
INVENTIE EN
TECHNOLOGIE
—
Ellis
Wood-
man
—
Functionalisme
is niet
genoeg.
Leicester
Engineering
Department
en de
stijl-
kwestie

naar de ingang op de eerste verdieping leidt, en de prisma-achtige uiteinden van de daklichten boven de werkplaats, die duidelijk ook op een eenvoudige manier hadden kunnen worden opgelost.¹ Bovenal koesterde Pevsner een zekere argwaan tegen de hoekige geometrie die het hele concept kenmerkte, en hij besloot dat 'het gebouw van de technische faculteit van Leicester in mijn ogen expressionistisch is, net zo goed als Poelzigs Grosses Schauspielhaus en Tauts *Stadtkrone*-fantasieën. Het is architectuur waarvan het emotionele effect wordt versterkt door scherpe, priemende hoeken, een expressie niet van het karakter van het gebouw maar van de architect.'

Deze klacht berust op de vaste overtuiging dat er een tegenstelling bestaat tussen functionalisme enerzijds en expressionisme anderzijds, en op een al even onwankelbare zekerheid welke van de twee de enige ware weg voor het modernisme vormt. Voor Stirling, Gowan en veel van hun generatiegenoten lag de keuze echter niet zo duidelijk. In *Theory and Design in the First Machine Age*, zijn beschouwing uit 1960, poneerde Pevsners oud-student Reyner Banham de ketterse stelling dat niet alleen het woord 'functionalisme' maar ook het bijpassende waardestelsel pas achteraf van toepassing was verklaard op de vroegste werken van het modernisme. 'Het functionalisme, als credo of als programma, mag dan een zekere sobere nobelheid hebben, qua symboliek is het maar armoedig', schreef hij. 'De architectuur van de jaren twintig had haar eigen soberheid en nobelheid, maar was zwaar (en met opzet) beladen met symbolische betekenissen die door haar verdedigers in de jaren dertig ter zijde waren geschoven of genegeerd.'² Deze boodschap vond een gewillig oor bij een generatie architecten die niet erg warm liep voor de *Existenzminimum*-realiteit die de naoorlogse wederopbouw zo vaak kenmerkte. Onder hen bevond zich Peter Smithson, die zich herinnerde dat de architectuur van de periode direct na de oorlog 'degenen die toen jong waren maar al te duidelijk aantoonde dat goede bedoelingen alleen niet genoeg waren; ook stijl moest weer een rol spelen, en een bijbehorende overtuiging van waar stijl voor stond; daarin zat voornamelijk het verschil tussen Team 10 en CIAM'.³ Wat Smithson nu precies bedoelde met stijl is uit deze typerend aforistische uitspraak niet gemakkelijk op te maken. Wat men er wel met zekerheid over kan zeggen, is dat hij niet pleitte voor de ontwikkeling van een overkoepelend vocabulaire naar het voorbeeld van de gotiek, het classicisme of zelfs de internationale stijl waarin de heroïsche belofte van het functionalisme al snel was versteend. Wat de Smithsons wilden was aandacht voor stijl verzoenen met de wens elk project aan te pakken vanuit de basisprincipes, dingen telkens opnieuw uit te denken. Zo liep in 1956 hun productie uiteen van het quasi-vernaculaire Sugden House via het gemodelleerde plastic Huis van de Toekomst tot een bewust primitivistische bijdrage aan de tentoonstelling *This is Tomorrow*. In 1997 merkte Peter Smithson op dat deze projecten formeel nog zo divers mochten zijn, 'innerlijk zijn ze consistent; dat wil zeggen, er werd steeds direct gereageerd op de situatie ter plekke. En dat vinden mensen heel moeilijk te accepteren, want over het algemeen – vooral in deze eclectische periode van de laatste twintig jaar – krijgen mensen erkenning als stilisten, wat het heel moeilijk maakt het tegendeel te zijn'.⁴

James Gowan herinnert zich dat hij kort na de voltooiing van het debuutwerk van Stirling en Gowan, de Ham Common-flats (1955–1958), die veel aan Le Corbusier ontleenden, Smithson en een groep collega's tegenkwam in de bar van de Architectural Association, waar ze allemaal les gaven. 'We worden vereerd met het gezelschap van Mr. James Gowan van de gerespecteerde architectenfirma Styling and Gowan', verklaarde Smithson onder grote hilariteit.⁵ Die sneer komt een beetje absurd over als men bedenkt dat het debuutwerk van de Smithsons, Hunstanton Secondary School (1949–1954) evenveel ontleende aan Mies' IIT-campus als de Ham Common-flats aan de Maisons Jaoul. Maar hij kwam onmiskenbaar aan bij Gowan, en naarmate zijn samenwerking met Stirling rijpte, werd duidelijk dat Smithsons edict dat een



Interieur glazen toren / Interior glass tower (1963)

- 1 'Architecture in Our Time 2', *The Listener*, 5 januari 1967 (de commentaren van Banham en Pevsner worden uitgebreid besproken in Nigel Whiteley, *Reyner Banham, Historian of the Immediate Future*, Cambridge, Mass. 2002).
- 2 Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, Londen 1960.
- 3 Mondelinge toelichting bij 'To Embrace the Machine', 25 januari 1974, opgenomen in Alison en Peter Smithson, *Changing the Art of Inhabitation*, Londen 1994.
- 4 Interview van James Gowan met Louise Brodie, National Sound Archive, British Library, Londen.
- 5 Interview van James Gowan met de auteur.

whole conception, concluding that ‘to me the Leicester Engineering Faculty is Expressionism, as much as Poelzig’s Grosses Schauspielhaus and Taut’s fantastic Stadtkrone. It is architecture heightened in its emotional effects by sharp stabbing angles, an expression not of the character of the building but of the architect.’

Underpinning this complaint is a clear notion of a polarity between functionalism on the one hand and expressionism on the other and an equally sure sense of which represented the Modern Movement’s true path. However, for Stirling, Gowan and many of their generation, the choice was not so clear cut. In his 1960 treatise *Theory and Design in the First Machine Age*, Pevsner’s one-time student, Reyner Banham, made the heretical argument that functionalism, both as a word and as a set of values, had been applied post-facto to the founding works of modernism. ‘Functionalism, as a creed or programme, may have certain austere nobility, but it is poverty-stricken symbolically,’ he wrote. ‘The architecture of the Twenties, though capable of its own austerity and nobility, was heavily and designedly loaded with symbolic meanings that were discarded or ignored by its apologists in the Thirties.’² That message found a receptive audience in a generation of architects that was less than enthused by the *Existenzminimum* reality of so much post-war reconstruction. Among them was Peter Smithson, who recalled how the architecture of the immediate post-war era ‘demonstrated all too clearly to those young then that good intentions were not enough; there had again to be style and a concomitant commitment to what style stood for; this was what basically separated most of Team 10 from most of CIAM’.³ Teasing out what Smithson meant by style from this characteristically gnomic utterance isn’t the easiest of tasks. What one can say with confidence is that he wasn’t arguing for the development of a catch-all vocabulary in the manner of the gothic, classical or indeed the international style into which the bold promise of functionalism had so quickly ossified. Rather, the Smithsons sought to reconcile the pursuit of style with a desire to address each project from first principles, inventing afresh again and again. Thus, in 1956 their output ranged from the quasi-vernacular Sugden House, to the moulded plastic House of the Future to an avowedly primitivist contribution to the exhibition *This Is Tomorrow*. Speaking in 1997, Peter Smithson remarked that while these projects may be formally diverse ‘internally they’re consistent; that is, the response to the situation was a direct response. And that’s very hard for people to accept because on the whole – particularly in this eclectic period of the last twenty years – people are recognised as stylists and so to be the opposite is quite difficult.’⁴

James Gowan recalls that soon after the completion of Stirling and Gowan’s debut work, the Ham Common flats (1955–1958) heavily indebted to Le Corbusier, he joined Smithson and a group of colleagues in the bar of the Architectural Association, where they were all teaching. ‘We are privileged to be joined by Mr James Gowan of the esteemed firm of architects, Styling and Gowan,’ announced Smithson to much laughter.⁵ One might think that the jibe was a touch rich given that the Smithsons’ debut work, Hunstanton Secondary School (1949–1954) owed every bit as much to Mies’s IIT campus as the Ham Common flats did to the Maisons Jaoul. Nonetheless, it clearly resonated with Gowan and as his partnership with Stirling matured it became clear that the Smithsons’ edict to always make a ‘direct response’ to the given situation exerted a strong pull on their sense of purpose. In this mission, they – and Gowan in particular – attached considerable importance to finding an architectural expression that was appropriate to the given building type. It is a theme that he explored in an article that appeared in the *Architectural Review* in December 1959. He writes: ‘It is becoming apparent that architecture, mainly due to economic pressures, is becoming multi-aesthetic; that is, not one style but a number of styles, each appropriate to the particular problem,

2 Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age* (London, 1960).

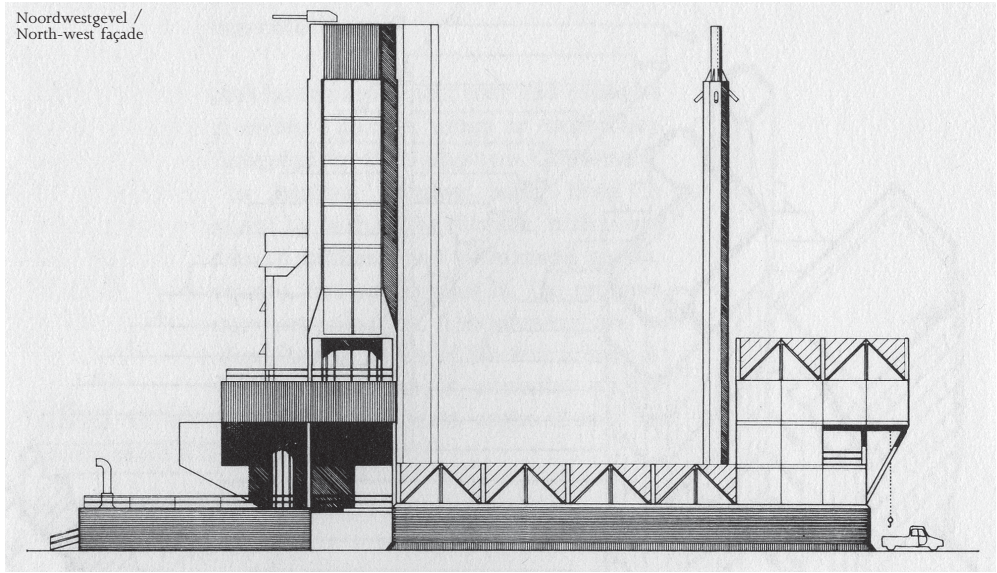
3 Verbal Illustration to ‘To Embrace the Machine’, 25 January 1974, collected in Alison and Peter Smithson, *Changing the Art of Inhabitation* (London, 1994).

4 Interview of James Gowan with Louise Brodie, National Sound Archive, British Library, London.

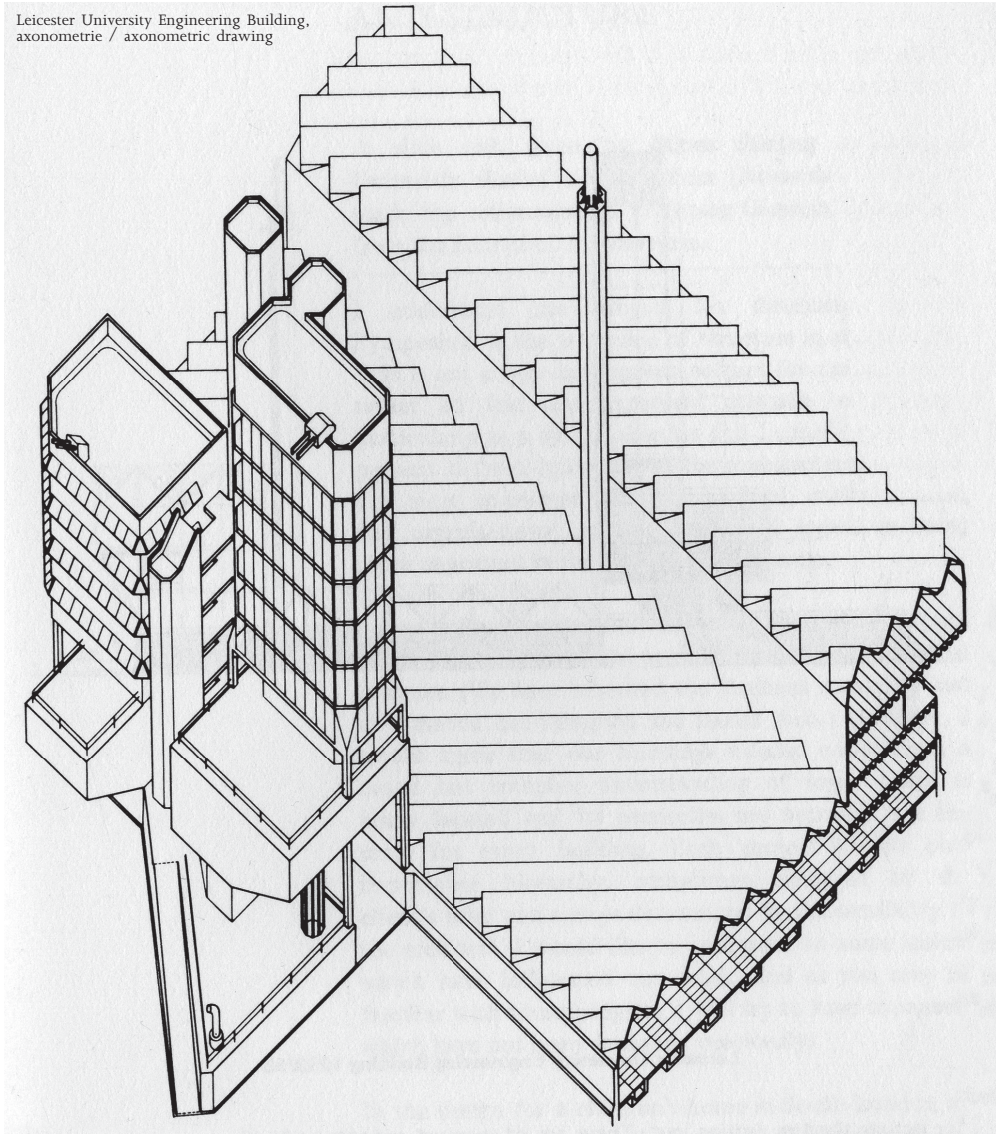
5 Interview of James Gowan with the author.

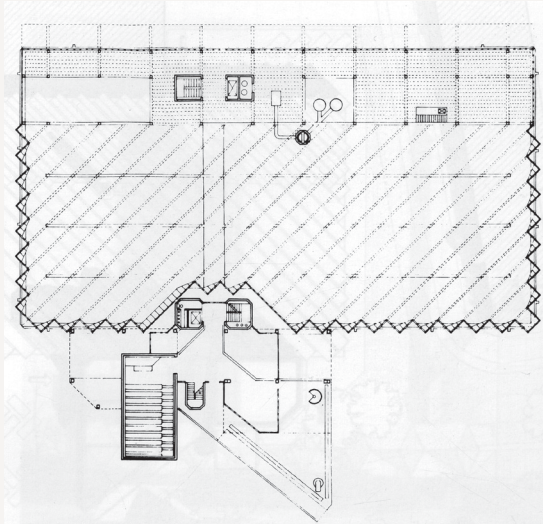
OASE
74
INVENTIE
—
INVENTIE EN
TECHNOLOGIE
—
Ellis
Wood-
man
—
Functionalisme
is niet
genoeg.
Leicester
Engineering
Department
en de
stijl-
kwestie

Noordwestgevel /
North-west façade

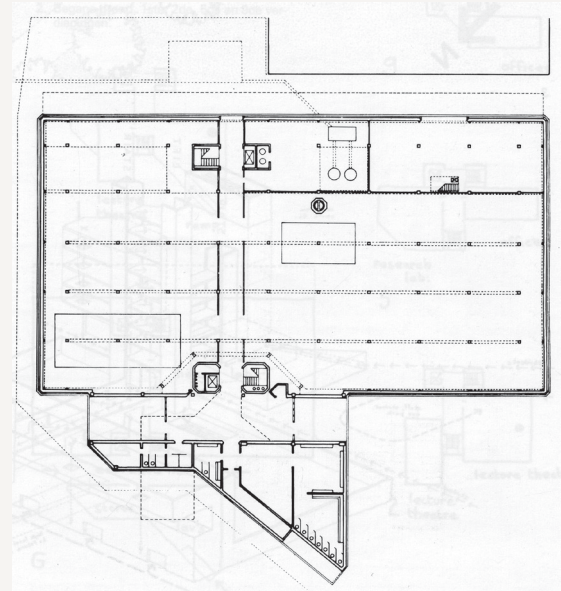


Leicester University Engineering Building,
axonometric / axonometric drawing





Plattegrond eerste verdieping /
First floor plan



Plattegrond begane grond /
Ground floor plan

are developing. For example: The “house” is deeply rooted in traditionalism and because of the wide variations of owner-requirements and limited finance, it is likely to remain so. Technology infiltrates, most slowly, into the house via the components (doors, windows, flooring etc.) and the mechanical equipment. The commercial block with its simple repetitive accommodation is ideally suited to the standardisation of components; the structural elements, cladding, partitioning, equipment and furnishing. The industrial problem, power station, oil refinery, etc. is constructed directly and functionally in the engineering tradition of ships and railways. The spiritual problem, the church, which has not yet been solved by dedicated functionalism, has responded to a more personal, indeed, emotional approach.⁶

Today, we might describe this sensibility as a typological awareness. Gowan termed it rather more pithily as ‘the style for the job’. It was this phrase that Banham would later borrow as the title of his Leicester review. As his article makes clear, the architects’ achievement was grounded in the acuity with which they had developed a language that expressed the building’s task. ‘It succeeds because job and style are inseparable,’ he wrote, ‘the character emerges with stunning force from the bones of the structure and the functions it shelters.’ In other words, Stirling and Gowan had answered this most technical of briefs with an architecture conceived *in the engineering style*. Should such an approach be termed functionalism or expressionism? Ultimately, neither label is adequate. A better way of framing the sensibility is in the terms that John Summerson set out in his 1941 lecture ‘The Mischievous Analogy’, later collected in the volume of essays *Heavenly Mansions*. There he offered one of the earliest assaults on the bogus promise of functionalism and envisaged a future in which buildings might offer a ‘heightened expression of their function and not merely a crisp statement of it’.⁷ Among those structures realised in Britain in the post-war years the Leicester engineering department must rank as the most vivid response to that aspiration.

There remains an undeniable opposition between the impulses from which the Leicester design emerged. The wish to make ‘a direct response’ pushes the architect towards inventing from first principles; the quest for ‘the style for the job’ throws him back on received vocabulary. It is perhaps unsurprising, therefore, that little of consequence was built on Stirling and Gowan’s

6 James Gowan, ‘Curriculum’, *Architectural Review*, December 1959.

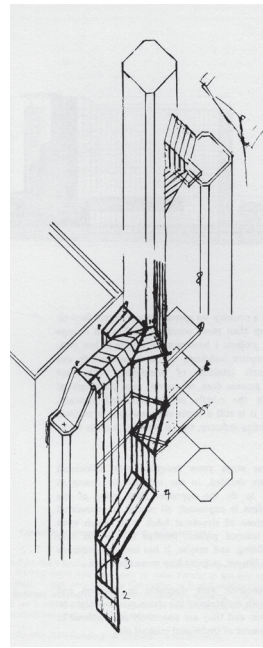
7 John Summerson, *Heavenly Mansions* (London, 1949).

architect altijd 'direct' op een gegeven situatie moest 'reageren', een sterke invloed uitoefende op wat ze zich ten doel stelden. Daarbij hechtten zij – en met name Gowan – aanzienlijk belang aan het vinden van een architectonische expressie die paste bij het gegeven bouwtype. Het is een thema dat hij verkende in een artikel dat in december 1959 verscheen in de *Architectural Review*. Hij schrijft: 'Het wordt duidelijk dat de architectuur, voornamelijk ten gevolge van economische druk, multi-esthetisch aan het worden is, oftewel dat niet één stijl zich ontwikkelt, maar een aantal stijlen, elk passend bij een bepaald probleem. Een voorbeeld: het 'huis' is diep geworteld in het traditionalisme en gezien de grote verscheidenheid aan eisen die eigenaars stellen en de beperkte financiën blijft dat waarschijnlijk zo. De technologie infiltreert heel geleidelijk in het huis via de onderdelen (deuren, ramen, vloermateriaal, enzovoort) en de technische apparatuur. Het commerciële huizenblok met zijn simpele, repetitieve accommodatie leent zich perfect voor standaardisering van de onderdelen; de constructieve elementen, de bekleding, de wanden, de apparatuur en de inrichting. De industriële ontwerpogave, de elektriciteitscentrale, de olieraffinaderij, enzovoort, worden direct en functioneel opgelost in de technische traditie van schepen en spoorwegen. Bij de spirituele ontwerpogave, de kerk, die nog niet is opgelost door een toegewijd functionalisme, wordt uitgegaan van een meer persoonlijke, sterker nog, een emotionele benadering.'⁶

Tegenwoordig zouden we dit soort stijlgevoel omschrijven als typologisch bewustzijn. Gowan noemde het wat kernachtiger 'de stijl voor de klus'. Die term leende Banham later als titel voor zijn bespreking van het universiteitsgebouw in Leicester. Zoals zijn artikel duidelijk maakt, lag de prestatie van de architecten vooral in de scherpste waarmee ze een taal hadden ontwikkeld die de functie van het gebouw uitdrukte. 'Het gebouw is geslaagd omdat klus en stijl niet los van elkaar te zien zijn', schreef hij. '(...) Het karakter komt met verbluffende kracht naar voren uit de botten van de constructie en de functies die ze herbergt.' Met andere woorden, Stirling en Gowan hadden dit uiterst technische programma van eisen beantwoord met een architectuur die *in de technische stijl* was gedacht. Moet je zo'n benadering nu functionalisme of expressionisme noemen? Uiteindelijk voldoen geen van beide etiketten. Een betere manier om dit stijlgevoel te duiden, is zoals John Summerson het deed in zijn lezing uit 1941 *The Mischievous Analogy*, later opgenomen in de bundel essays 'Heavenly Mansions'. Hierin lanceerde hij een van de vroegste aanvallen op de lege belofte van het functionalisme en voorzag hij een toekomst waarin gebouwen een 'versterkte expressie van hun functie te zien zouden geven en niet alleen een heldere presentatie ervan'.⁷ Onder de gebouwen die in de naoorlogse periode in Groot-Brittannië zijn gerealiseerd, mag de technische faculteit in Leicester worden beschouwd als een van de levendigste uitingen van deze ambitie.

Er blijft een onmiskenbare tegenstelling tussen de impulsen van waaruit het ontwerp in Leicester is ontstaan. De wens een 'directe reactie' te creëren, dwingt de architect te denken vanuit de basisprincipes; de zoektocht naar 'de stijl voor de klus' werpt hem terug op een gangbaar vocabulaire. Het zal dan ook amper verbazing wekken dat er weinig van belang is gevolgd op de prestatie van Stirling en Gowan. Sterker nog: ook voor de architecten zelf betekende Leicester een eindpunt. Na voltooiing van het gebouw werd de samenwerking op initiatief van Gowan verbroken. Wat nu precies de reden was voor deze beslissing blijft achter de persoonlijke dynamiek van de twee mannen verborgen maar, wat van belang is voor de hier gestelde vraag, het breekpunt werd gevormd door een architectonische kwestie.

Stirling was begonnen aan een prijsvraagontwerp voor de bibliotheek van de universiteit van Cambridge, een ontwerp dat hij vervolgens ook zou realiseren. Het vocabulaire van glazen overkapping, rode industriële baksteen en tegels was trouw ontleend aan dat van het gebouw in Leicester. Hiertegen



Schets aansluiting van beglazing en stijlen / Sketch indicating glass-mullion junctions

6 James Gowan, 'Curriculum', *Architectural Review*, december 1959.

7 John Summerson, *Heavenly Mansions*, Londen 1949.

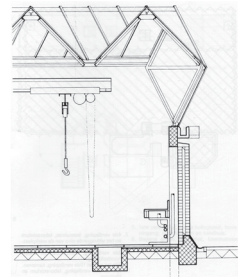


maakte Gowan bezwaar. Hij twijfelde vooral over de technische kwaliteiten van dit vocabulaire. Deze twijfel bleek gegrond – de glasdakconstructie van de kantoortoren in Leicester werd korte tijd later vervangen en Stirlings gebouw in Cambridge bleek zozeer tekort te schieten dat de faculteit al een jaar nadat ze erin was getrokken, serieus overwoog het weer te verlaten. De twijfels van Gowan waren echter niet uitsluitend van praktische aard. Zoals hij vandaag zegt: 'In Leicester hadden we een vocabulaire gevonden dat onmiskenbaar het onze was – en niet van Le Corbusier – en Stirling liep daar erg mee weg. Ik ben nog altijd van mening dat [het gebouw in Cambridge] als universiteitsbibliotheek niet geslaagd is en dat het onverstandig was het esthetisch idioom te herhalen.'⁸ Met andere woorden, de stijl en de klus sloten slecht op elkaar aan.

Na de breuk realiseerde Stirling een derde gebouw 'in de technische stijl', een woonblok voor Queen's College in Oxford – een ontwerp dat eenzelfde twijfel oproept over de geschiktheid van het idioom. In zekere zin zijn de gebouwen in Cambridge en Oxford te beschouwen als de eerste werken van de Britse hightechbeweging die zich in hun spoor ontwikkelde. Norman Foster en Richard Rogers, die beiden op Yale University bij Stirling hadden gestudeerd, vergaarden al snel internationale bekendheid met een reeks projecten die, al hun architectonische flair ten spijt, al even 'onwaarschijnlijke' uitingen waren van hun functie.

James Gowan wist nooit meer een opdracht te verwerven waarin hij op hetzelfde niveau als bij de technische faculteit in Leicester met de vorm kon experimenteren. De rest van zijn loopbaan heeft hij zich voornamelijk met het ontwerp van woningen beziggehouden, meestal in de sociale sector. Enkele jaren na de breuk met Stirling erkende hij in een vraaggesprek dat de normen die hij en zijn voormalige partner zichzelf hadden gesteld, vrijwel onhoudbaar waren: 'Met enige moeite valt de stelling wel te verdedigen dat elk gebouw een creatief experiment moet zijn in basisprincipes, met voorbeelden als de Van Nellefabriek, het Maison de Verre en Fallingwater, stuk voor stuk de uiting van een specifiek vocabulaire dat tot zijn uiterste grens is doorgevoerd, een beetje als de uiterste testbankproef van de ingenieur. In Leicester is dit in zekere zin wat er gebeurt: de stijl wordt tot een technisch breekpunt gedreven, waar er niets meer te onderzoeken overblijft, en als men de implicaties van het (modernistische) 'manifest' werkelijk accepteerde, zou er voor het volgende gebouw een nieuwe taal moeten worden uitgevonden. Maar in de meeste gevallen maken de tijdsdruk en andere beperkingen elk nieuw en eventueel langdurig onderzoek onmogelijk en is men gedwongen een al uitgeput vocabulaire te herkauwen. Om het meer specifiek te zeggen: volgens mij is het belangrijk oog te hebben voor de steeds zeldzamer wordende gevallen waar sprake is van een prototypische situatie, én voor de tegenhanger daarvan: een conventioneel gebouw dat functioneert in een conventionele situatie, waarin men redelijkerwijs een hoog niveau van formeel en technisch vakmanschap mag verwachten.'⁹

In deze passage vinden we de uiterst zeldzame onderkenning dat het de taak van de creatieve architect is zowel conventie als inventie te omarmen. Volgens Gowan is het de uitdaging alert te blijven op het potentieel van de gegeven situatie, zonder zijn toevlucht te nemen tot hetzij het vertrouwde terrein van het stilisme, hetzij een vlot gepromoot radicalisme.



Detail laboratoriumdak /
Detail of the laboratory roof

Vertaling: Auke van den Berg, Bookmakers

8 Interview van James Gowan met de auteur.

9 James Gowan, 'Multi-Style. A Heretical Compromise', *Architectural Review*, april 1971.

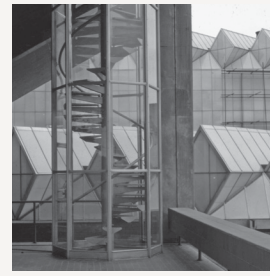
achievement. Indeed, for the architects themselves, Leicester represented an endpoint. After the building's completion the partnership was dissolved at Gowan's initiation. The full reasons for his decision are mired in the personal dynamics of the two men but, of significance to the question under discussion, the flashpoint was an architectural issue.

Stirling had begun work on a competition design – which he would subsequently realise – for the library of the University of Cambridge's department of history. The vocabulary of patent glazing, red engineering bricks and tiles was closely modelled on that of the Leicester building. To this, Gowan raised objections. Key among them were the doubts that he harboured about the technical performance of the vocabulary. As it turned out these were well-founded – the patent glazing to the Leicester office tower was subsequently replaced while Stirling's Cambridge building proved so deficient that the department seriously considered moving out within a year of taking occupation. However, Gowan's doubts extended beyond questions of practicality. As he says today, 'At Leicester we had found a vocabulary that was recognisably ours – not Le Corbusier's – and Stirling was enamoured of it. I haven't changed my opinion that [the Cambridge building] is a most unlikely college library and repeating the aesthetics was unwise.'⁸ In other words, the style and the job were ill aligned.

Following the split, Stirling would go on to realise a third building 'in the engineering style', an accommodation block for Queen's College Oxford – a scheme which invites similar doubts about the appropriateness of the language. In a sense, the Cambridge and Oxford buildings can be seen as the founding works of the British hi-tech movement which developed in their wake. Norman Foster and Richard Rogers, who had both been students of Stirling at Yale, quickly rose to international prominence with a series of projects that were, for all their architectural flair, every bit as 'unlikely' expressions of their function.

James Gowan never again found a commission which enabled such a level of formal invention as the Department of Engineering at Leicester. His subsequent career has principally been concerned with housing, much of it within the social sector. Speaking a few years after the split with Stirling, he recognised the all but untenable nature of the standards that he and his former partner had set themselves: 'It is possible to support the argument, but only just, that each building should be a creative experiment in first principles, with examples such as Van Nelle, Maison de Verre, Fallingwater, each of which operates a particular vocabulary taken to an extreme limit rather like an engineer's bench test to destruction. In a sense Leicester does this, the style is pushed to a technical break-point leaving nothing more to investigate and, if one really accepted the implications of the [modernist] "manifesto", a fresh language would have to be conjured up for the next building. But on most occasions, time and other limitations inhibit any new and, perhaps, prolonged inquiry and press one into rehashing exhausted vocabulary. To be more specific, I think it is important to recognise the increasingly rare occasions where a prototypical situation exists and the corollary, the mainstream building operating in a straight situation in which it would be reasonable to expect a high level of formal and technical skill.'⁹

In this passage we find an all too rare acknowledgement that the creative architect's task is one that necessarily embraces both convention and invention. For Gowan, the challenge is to remain awake the potential of the given situation without recourse to the familiar comforts of stylism on the one hand or to a glibly promoted radicalism on the other.



Glazen dak van de laboratoria /
Glass roof of laboratories

8 Interview of James Gowan with the author.
9 James Gowan, 'Multi-style – A Heretical Compromise', *Architectural Review*, April 1971.