

originele bijdrage aan de representatieve eisen van ontwerpers en opdrachtgevers. De originaliteit van de technische oplossing blijkt uit details zoals de borstwering met kristal die, als een bijna immaterieel element, vlak ligt met de gevel en een minimale ruimte in beslag neemt.

Synergetisch auteurschap

De moderne architectuur wordt niet alleen gekenmerkt door talrijke technische vernieuwingen, maar ook door architecten die erin slaagden alle aspecten van de bouw te beheersen. Zij waren in staat te sturen, te coördineren en te integreren (denk aan de structuur, de gevel en het meubilair, dat heel vaak voor het project werd ontworpen). Deze manier van ontwerpen en bouwen, die in de geschiedenis van de Milanese twintigste-eeuwse architectuur vrijwel uniek is, wordt in de hedendaagse praktijk zelden aangetroffen en zou een belangrijk onderwerp kunnen zijn voor een cultureel debat over het auteurschap in de architectuur.

De complexiteit van veel van de ontwikkelde technische systemen die in gebouwen geïntegreerd moesten worden, maakte het noodzakelijk om delen van de ontwerpactiviteit in de uitvoeringsfase van het architectenbureau naar de technische afdeling van de bouwbedrijven te verplaatsen. Onder sterke directie en effectieve coördinatie leverden deze bedrijven fundamentele bijdragen, waarbij vaak op maat gemaakte oplossingen werden gecreëerd. Om de complexiteit van deze projecten te begrijpen, is het vaak niet voldoende om het archiefmateriaal van de ontwerp bureaus te raadplegen. Dossiers over dergelijke projecten met fundamentele technische details bevinden zich vaker in de archieven van de bouwondernemingen dan in die van architecten. Door de details kunnen we begrijpen hoe de architectuur in werkelijkheid tot stand kwam. In het Montecatini-gebouw, bijvoorbeeld, werd vooruitgelopen op de complexiteit van het ontwerp en het realiseren van een modern gebouw. Het programma van eisen van de opdrachtgevers, de specialistische technische systemen, het onderzoek naar en de ontwikkeling van nieuwe materialen, de interpretatie van de eisen van de moderne architectuur binnen de Italiaanse en Milanese context: al deze aspecten zijn geïntegreerd in een gesynthetiseerd ontwerp dat door de ontwerpers-auteurs in samenwerking met talrijke deskundigen tot stand is gebracht. Bouwondernemingen zoals A. Bombelli verdienen dus erkenning voor hun bijzondere bijdrage aan de totstandkoming van het concept van gedeeld auteurschap.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

An Architecture of Collective Authorship The 'Chandigarh Style'

Maristella Casciato

When you see a new city coming up, you wonder what shape it will take, for no city can be a mere collection of buildings made of brick and mortar. There has to be something more . . . So, I was especially interested in Chandigarh.¹

Jawaharlal Nehru, 'Chandigarh: A Symbol of Planned Development'

In the first week of January 1999, some 80 distinguished guests – politicians, architects, urban planners, architecture historians and sociologists – gathered in a global forum to 'celebrate Chandigarh' and '50 years of the Idea'. The site of the new capital of the Indian Punjab had been selected at the very beginning of 1948, and by March the government of independent India had already ratified the purchase and begun the laborious search that led, at the end of 1950, to the appointment of Le Corbusier as 'Government Architectural Adviser' to provide for the elaboration and implementation of the Master Plan. In the publication that followed the forum, amounting to 450 pages, the binomial 'Chandigarh Style' does not appear; instead, there are frequent comments on the concept of the 'Chandigarh Idea' or rather attestations to the ontological foundations of a new Indianness that in the case of Le Corbusier plan manifested itself in the model of the modern city.² And when in December 1951 Le Corbusier expressed his confidence in the formidable task offered to him and the three senior architects – Pierre Jeanneret, Maxwell Fry and Jane Drew – then living and working in the future capital, his point was that 'there is "no Indian Style" of architecture', and therefore 'all efforts and propositions should be accompanied by experimentations'. These observations were to be interpreted in close relation to the architecture that the nation was in the process of building:

India possesses Hindustan temples . . . and Muslim temples . . . India also possesses Maharajas' palaces and gardens. But India has not yet created an architecture for

modern civilization. India jumps suddenly into the second era of *machinisme* . . . we will be able to fill our mission: to give India the architecture of modern times.³

Nevertheless, the genesis of a 'Chandigarh Style' – an architecture that encompasses an aesthetic and a system of craft and design imbricated with the charge to convey a cohesive, shared nation-building identity – was implicit in these architects' ideals. The concept started circulating, and recurred in historical-critical literature as well as in journalistic accounts, to connote the work of those designers who linked their professional trajectories to the birth and growth of the capital and then expanded that grammar beyond the Punjab, with ramifications for Delhi and Ahmedabad, extending it into a transnational condition.⁴

Having said this, some questions arise: did a 'Chandigarh Style' in fact exist? Was it associated with a specific notion of individual or collective authorship? Or was it an identity card denoting a specific *modus operandi*? In this respect, an early definition reads as follows: 'It is the government housing which gives Chandigarh its definitive character . . . an influence sufficiently pervasive to have produced what may be termed a "Chandigarh style"'.⁵

And more, can the 'Chandigarh Style' be linked to a timeframe in which it became a leitmotiv that informed the conception of agency for several design professionals? If the association of the two terms produced something of an oxymoron that has had the particular merit of being easily discardable, it nevertheless indicated

¹ Speech at the inauguration of the Punjab High Court, Chandigarh, 19 March 1955, in: S. Gopal (ed.), *Selected Works of Jawaharlal Nehru*, second series, vol. 28 (New Delhi: Jawaharlal Nehru Memorial Fund, 2001), 26.

² Jaspreet Takhar (ed.), *Celebrating Chandigarh* (Ahmedabad: Mapin, 2002).

³ Le Corbusier, letter dated 12 December 1951, P2-11-149-001/005, Fondation Le Corbusier Paris, quoted in: Madhu Sarin, *Urban Planning in the Third World: The Chandigarh Experience* (London: Mansell, 1982), 44. The letter was sent less than three weeks after Le Corbusier's return to Paris. The month before, during his second trip, the architect had met Nehru for the first time (22 November 1951) and was able to make up his mind about the most arduous aspects of the enterprise.

⁴ On the transformation of the profession and the turn in modern Indian architecture, two books set the narrative: Jon Lang, Madhavi Desai and Miki Desai, *Architecture and Independence: The Search for Identity: India 1880 to 1980* (Delhi: Oxford University Press, 1997); Peter Scriver and Amit Srivastava, *India: Modern Architecture in History* (London: Reaktion Books, 2015).

⁵ Quote from Norma Evenson in her seminal and pioneering book *Chandigarh* (Cambridge, MA: MIT Press, 1966), 47.

Een architectuur van collectief auteurschap

De 'Chandigarh-stijl'

Maristella Casciato

Als je een nieuwe stad ziet verrijzen, dan vraag je je af welke vorm die zal aannemen, want geen enkele stad kan louter een verzameling uit steen en mortel opgetrokken gebouwen zijn. Er moet iets meer zijn ... Ik was dus buitengewoon geïnteresseerd in Chandigarh.¹

Jawaharlal Nehru, 'Chandigarh: A Symbol of Planned Development'

In de eerste week van januari 1999 kwamen zo'n 80 vooraanstaande gasten – politici, architecten, stedenbouwkundigen, architectuurhistorici en sociologen – bijeen voor een wereldwijd congres om 'Chandigarh en het vijftigjarig bestaan van Het Idee te vieren'. De plaats voor de nieuwe hoofdstad van de Indiase deelstaat Punjab was al begin 1948 uitgekozen en de regering van het onafhankelijke India had de aankoop van de grond in maart bevestigd. Toen begon de moeizame zoektocht die eind 1950 resulteerde in de aanstelling van Le Corbusier als 'overheidsadviseur voor architectuur' en in de uitwerking en uitvoering van het masterplan. In de 450 bladzijden tellende publicatie die op het congres volgde, komt de binomiale term 'Chandigarh-stijl' niet voor. In plaats daarvan wordt er vaak verwezen naar het 'Chandigarh-idee' of liever gezegd, naar de ontologische basis van een nieuwe 'Indiasheid' die zich in het geval van het ontwerp van Le Corbusier manifesteerde in een voorbeeldige moderne stad.² Le Corbusier sprak in december 1951 zijn vertrouwen uit in de succesvolle uitkomst van de gigantische opdracht die hem en Pierre Jeanneret, Maxwell Fry en Jane Drew, die op dat moment in de toekomstige hoofdstad woonden en werkten, te wachten stond. Hij stelde daarbij dat 'er in de architectuur niet zoiets als een "Indiase architectuur-stijl" bestaat' en dat daarom 'alle inspanningen en voorstellen gepaard moeten gaan met experimenten'. Deze opmerkingen kunnen direct in verband worden gebracht met de architectuur die de nieuwe natie aan het ontwikkelen was:

In India staan Hindoestaanse tempels (...) en moslimtempels (...) in India staan ook de

paleizen en tuinen van Maharadja's. Maar India heeft nog geen architectuur voor de moderne beschaving. India springt plotseling over naar het tweede tijdperk van het *machinisme* (...) we zullen in staat zijn onze missie te vervullen: India de architectuur van de moderne tijd te geven.³

Niettemin lag de ontwikkeling van een 'Chandigarh-stijl' – een architectuur die esthetiek combineert met een ambachtelijk en vormgevend systeem, dit alles doordrenkt met de opdracht om een samenhangende, gezamenlijke, natie bouwende identiteit over te brengen – impliciet in de idealen van deze architecten besloten. Het concept begon te circuleren en dook op in historisch-kritische literatuur en journalistieke verslagen, waar het verwees naar het werk van ontwerpers die hun professionele loopbaan aan het ontstaan en de groei van de hoofdstad hadden verbonden. Deze brachten hun grammatica vervolgens over de grenzen van de Punjab heen, bijvoorbeeld naar Delhi en Ahmedabad, waardoor het concept een internationaal verschijnsel werd.⁴

Toch rijzen er desondanks enkele vragen: bestond er eigenlijk wel zoiets als een 'Chandigarh-stijl'? Was die verbonden met een specifieke notie van individueel of collectief auteurschap? Of was het een soort identiteitsbewijs dat een bepaalde *modus operandi* aanduidde? In dit verband kijken we naar een vroege definitie, die als volgt luidt: 'Het zijn de overheidsgebouwen die uiteindelijk het karakter van Chandigarh bepalen (...) hun invloed is alomvattend genoeg om iets te hebben voortgebracht wat als de "Chandigarh-stijl" kan worden aangeduid.'⁵

¹ Toespraak gehouden tijdens de inwijding van het Hooggerechtshof van de staat Punjab in de stad Chandigarh, 19 maart 1955, in: S. Gopal (red.), *Selected Works of Jawaharlal Nehru*, tweede reeks, deel 28 (New Delhi: Jawaharlal Nehru Memorial Fund, 2001), 26.

² Jaspreet Takhar (red.), *Celebrating Chandigarh* (Ahmedabad: Mapin, 2002).

³ Le Corbusier, brief van 12 december 1951, P2-11-149-001/005, Fondation Le Corbusier Paris, geciteerd in: Madhu Sarin, *Urban Planning in the Third World: The Chandigarh Experience* (Londen: Mansell, 1982), 44. De brief werd minder dan drie weken na Le Corbusier's terugkeer naar Parijs verstuurd. De architect had Nehru de maand tevoren, tijdens zijn tweede reis, voor het eerst ontmoet (22 november 1951) en kon toen een beslissing nemen over de moeilijkste aspecten van de onderneming.

⁴ Over de transformatie van het beroep en de wending in de moderne Indiase architectuur zijn twee toonaangevende boeken verschenen: Jon Lang, Madhavi Desai en Miki Desai, *Architecture and Independence: The Search for Identity: India 1880 to 1980* (Delhi: Oxford University Press, 1997); Peter Scriver en Amit Srivastava, *India: Modern Architecture in History* (Londen: Reaktion Books, 2015).

⁵ Citaat van Norma Evenson in haar invloedrijke en baanbrekende boek *Chandigarh* (Cambridge, MA: MIT Press, 1966), 47.

that the architectural programme implied by the political project of the capital had been transformed into a brand.

At stake in the question of a 'Chandigarh Style' are the procedures by which the process of translation of a creative elan, which, if on the one hand bore the signature of the master author, on the other was the child of a robust, collective undertaking, born within an experiment that had created the conditions for the definition of a modernity, now by all means Indian. Charles Correa has fully expressed the authority of what was in the end deemed the Chandigarh school: [It] brings back so many memories of the time when we were young architects, and the very special significance Chandigarh held for us. In those days we would come like pilgrims at least once a year to visit the city, from all over the country. . . Now and then, you got to meet Le Corbusier himself . . . one had the opportunity to learn some of the fundamental lessons of architecture.

In summary, here is Correa's own response to the 'Chandigarh Style' oxymoron: 'O, Chandigarh. Brave new Chandigarh . . . It proved to be a catalyst of staggering effectiveness . . . Today much of the Chandigarh vocabulary has become standard vernacular for a number of private practices – including my own.'⁶

Nowadays, questions still remain concerning the scope of the definition of the 'Chandigarh Style', its character in terms of architectural grammar, and the attribution of authorship both specific and collective at the time of the capital's founding and its subsequent realisation. On the one hand, there was the contribution of Le Corbusier, whose role went well beyond the implementation of the plan (which was not insignificant) and took shape in the project of the Capitol, the monumental administrative centre, the design of which the architect devoted himself to from the earliest days of his arrival on the site of the future city.⁷ Le Corbusier signed a corpus of buildings recognizable for their unequivocal constructive power, for their sophisticated spatial quality and for their ability to dialogue with the surrounding landscape and with that of the nascent capital. On the other hand, there was the architecture of the residential sectors, a result of the articulated variety of the types of low-cost housing, and that of the schools, the commercial activities, and the public and institutional buildings, which were connoted to be the significant signature of the trio formed by Jeanneret, Fry and Drew.

These architects, however, were not the only authors of the numerous designs for buildings and urban spaces in Chandigarh. In order to achieve the Olympian task of designing an entirely new capital, they collaborated with several talented Indian designers – the Sharmas, both M.N. and Shivdatt, A. Prakash and E. Chowdhury (the only woman of the team).

J.L. Malhotra, A.R. Prabawalkar and B.P. Mathur, to mention just a few names, were employed at the Chandigarh Capital Project Office (the design agency located in Sector 19 also known as the Architects' Office). However, the designs for the Capitol, housing and public buildings, together with a series of specific directives, would start to circumscribe a new architectural idiom. 'The laws of the Chandigarh Style,' as Vikram Prakash, who was an eyewitness to the interpretations and mutations of that grammar, explains, 'were that only local materials were to be used [brick and stone]; simple yet innovative building techniques were to be adopted . . . all materials were to be used unadorned'.⁸

Younger designers in the Architects' Office showed a certain hesitation towards the authorial powers of the European architects. Among the last to be welcomed, both Shivdatt Sharma and Aditya Prakash, had to struggle to catch up with the language of the masters, with which the Indian seniors were already all too familiar. Prakash felt intimidated by the jargon thrown around – words like 'Modulor', 'Brise Soleil', 'Grid Climatique', 'Monsieur' and 'the Vs' were used as self-evident concepts of the Holy Gospel.⁹

Jane Drew offered a slightly different take on the matter at hand:

Gone is the light aeroplane look, the hovering plane of Mies van der Rohe's architecture; instead, here a house is essentially a shade, a shelter from the elements. No vast glass areas to create interpenetration of exterior and interior. The extraordinary climatic variety, cold in winter, and both

⁶ Charles Correa, in: Takhar, *Celebrating Chandigarh*, op. cit. (note 2), 192; Charles Correa, 'Chandigarh: The View from Benares', in: Allen Brooks (ed.), *Le Corbusier* (Princeton: Princeton University Press, 1987), 197.

⁷ See the first pages of the 'Album Punjab' (February-March 1951), dense with sketches and reflections on the future Capitol.

⁸ Vikramaditya Prakash, *The Architecture of Shivdatt Sharma* (Ahmedabad: Mapin, 2012), 11.

⁹ Vikramaditya Prakash, *One Continuous Line: Art, Architecture and Urbanism of Aditya Prakash* (Ahmedabad: Mapin, 2012), 60.

Het blijft maar de vraag of deze 'Chandigarh-stijl' in verband kan worden gebracht met het tijdperk waarin deze uitgroeide tot een leidmotief in de werkwijze van verschillende ontwerpers. Ook al had de koppeling van de twee termen iets van een oxymoron, dat de bijzondere verdienste heeft dat het gemakkelijk opzij kan worden geschoven, deze wees er niettemin op dat het architectonische programma van dit politieke project voor een nieuwe hoofdstad was veranderd in een merk.

Bij de vraag naar de 'Chandigarh-stijl' gaat het om de procedures die werden ingezet om tot een creatief elan te komen. Deze procedures droegen enerzijds de handtekening van de leidinggevende auteur; anderzijds waren ze de nakomelingen van een robuuste, collectieve onderneming, geboren binnen een experiment dat de voorwaarden had geschapen voor de definitie van een moderniteit die nu in alle opzichten Indiaas was. Het was Charles Correa die het gezag van wat uiteindelijk de Chandigarh-school zou worden genoemd, uitvoering onder woorden bracht:

[Het] doet zoveel herinneringen herleven aan de tijd dat we jonge architecten waren en aan de heel speciale betekenis die Chandigarh voor ons had. Indertijd kwamen we minstens een keer per jaar naar de stad, als pelgrims, vanuit het hele land (...) Af en toe ontmoette je Le Corbusier in levenden lijve (...) je was in de gelegenheid om een aantal fundamentele lessen van de architectuur te leren.

Correa's eigen reactie op het oxymoron van de 'Chandigarh-stijl' luidde kortweg: 'O, Chandigarh. Heerlijk nieuw Chandigarh (...) Het bleek een katalysator van verbijsterende effectiviteit te zijn (...) Tegenwoordig is veel van het Chandigarh-vocabulaire de standaardtaal geworden van een aantal particuliere praktijken – waaronder de mijne.'⁶

Ook vandaag de dag kunnen we ons afvragen hoe ver een definitie van de 'Chandigarh-stijl' reikt, wat zijn karakter is in termen van architectonische grammatica en hoe het een specifiek of collectief auteurschap tijdens de stichting en de bouw van de nieuwe hoofdstad uitdrukt. Enerzijds was er de bijdrage van Le Corbusier, wiens rol veel verder ging dan die van louter uitvoerder van het plan (op zich niet onbelangrijk) en dit manifesteerde zich in het Capitool-project, het monumentale bestuurscentrum. De architect wijdde zich vanaf het moment dat hij op de plaats van de toekomstige stad arriveerde aan het ontwerp hier-

van.⁷ Le Corbusier tekende een groep gebouwen die herkenbaar zijn aan hun ondubbelzinnige constructieve kracht, hun geraffineerde ruimtelijke kwaliteit en hun vermogen om een dialoog met het omringende landschap en de ontluikende hoofdstad aan te gaan. Anderzijds was de architectuur van de woonwijken het resultaat van een gearticuleerde verscheidenheid aan verschillende soorten betaalbare woningen, en verder scholen, commerciële, openbare en institutionele gebouwen waarvan veronderstelt mag worden dat ze de signatuur dragen van Jeanneret, Fry en Drew.

Toch waren bovengenoemde architecten niet de enige auteurs van de talrijke ontwerpen voor Chandigarh's gebouwen en stedelijke ruimten. Om de olympische taak te volbrengen om een geheel nieuwe hoofdstad te ontwerpen, werkte het trio samen met verschillende getalenteerde Indiase ontwerpers, zoals M.N. en S. Sharma, A. Prakash en E. Chowdhury (de enige vrouw in het team).

Ook J.L. Malhotra, A.R. Prabawalkar en B.P. Mathur, om er maar een paar te noemen, waren werkzaam bij het Chandigarh Capital Project Office (de in Sector 19 gevestigde ontwerpgroep die ook wel bekend stond als Het Architectenbureau). Maar het waren vooral de ontwerpen voor het Capitool, de woningen en de openbare gebouwen die, samen met een reeks specifieke richtlijnen, de contouren van een nieuw architectonisch idioom zouden gaan schetsen. 'De regels van de Chandigarh-stijl waren,' zo legt Vikram Prakash uit, die ooggetuige was van de interpretaties en mutaties van die grammatica: 'dat alleen plaatselijke materialen gebruikt mochten worden [baksteen en steen]; dat er eenvoudige maar vernieuwende bouwtechnieken moesten worden toegepast (...) en alle materialen onbewerkt gebruikt moesten worden.'⁸

De jongere ontwerpers die bij Het Architectenbureau werkten, hadden zo hun twijfels bij de autoritaire macht van de Europese architecten. Van de laatsten die er bijkwamen, had zowel Shiddatt Sharma als Aditya Prakash moeite met de taal van de meesters, waarmee de Indiase senior-ontwerpers maar al te vertrouwd waren. Prakash voelde zich geïntimideerd, omdat er zo met jargon werd

⁶ Charles Correa, in: Takhar, *Celebrating Chandigarh*, op. cit. (noot 2), 192; Charles Correa, 'Chandigarh: The View from Benares', in: Allen Brooks (red.), *Le Corbusier* (Princeton: Princeton University Press, 1987), 197.

⁷ Zie de eerste bladzijden van het 'Album Punjab' (februari-maart 1951), dat vol staat met schetsen en beschouwingen over het toekomstige Capitool-project.

⁸ Vikramaditya Prakash, *The Architecture of Shiddatt Sharma* (Ahmedabad: Mapin, 2012), 11.



Chandigarh Administration, Middle-class housing in Sector 28/ huisvesting voor middenklasse in Sector 28 (1962-1965)

Pierre Jeanneret, Patel Hall, Hostel for Boys, Punjab University, Sector 14/ Patel Hall, herberg voor jongens, Punjab University, Sector 14 (1961)





Jeet L. Malhotra, Ramp to the Nursery College, PGIMER Medical School, Sector 12/ hellingbaan naar de kleuterschool, PGIMER Medical School, Sector 12 (1961)

gesmeten – termen als ‘Modulor’, ‘Brise Soleil’, ‘Grille Climatique’, ‘Monsieur’ en ‘de V’s’ werden gebruikt als vanzelfsprekende concepten van het heilige evangelie.⁹

Jane Drew had een iets andere kijk op de zaak:

Weg is het lichte vliegtuigruiterlijk, het zwevende vlak van Mies van der Rohe’s architectuur; in plaats daarvan is een huis hier in wezen een schaduw, een beschutting tegen de elementen. Geen uitgestrekte glaspartijen om wederzijds beïnvloeding van buiten en binnen mogelijk te maken. De buitengewone klimatologische verscheidenheid, koud in de winter en zowel hete en droge als hete en natte hitte in de zomer, stofstormen en moessons – de zon is vaker een vijand dan een vriend.¹⁰

Tegenwoordig roept de vermeende tegenstelling tussen een ‘Chandigarh-stijl’ en de inmiddels geaccepteerde notie van een ‘Internationale Stijl’ die in haar woorden doorklinkt, misschien wel een glimlach op. Samen schetsen deze beschouwingen uit de eerste hand dat er verschillende mogelijkheden zijn bij de vraag, waar ‘Chandigarh-stijl’ in feite naar verwijst – is het een materiaaltechniek, een

bouwtechniek, een klimatologische specificiteit, een houding tegenover ornament of een vorm van auteurschap, hetzij individueel, hetzij collectief? De jonge ontwerpers die bij het Chandigarh Capital Project Office kwamen werken, begonnen hun auteurschap al gauw op te vatten als de verdigingslinie van een poëtica van materiële strengheid. Dit bureau werd de drijvende kracht achter de vorming van een team dat gebruik maakte van een hechte combinatie van idoom, bouwmethodiek en *métier* dat de vorm en visie van het aanvankelijke Chandigarh-project fundamenteel veranderde.

Het auteurschap van Chandigarh was onontkoombaar internationaal en noodzakelijkerwijs verbonden met verschillende aspecten van het ontwerp- en bouwproces. Zeker in het eerste seizoen, dat tussen de jaren 1950 en het midden van de jaren 1960 lag, waren het de Europese leidinggevenden die met hun charisma de uitvoering van een groot aantal gebouwen ter hand namen. Le Corbusier had aan de tekentafel in zijn Parijse

9

Vikramaditya Prakash, *OneContinuousLine: Art, Architecture and Urbanism of Aditya Prakash* (Ahmedabad: Mapin, 2012), 60.

10

Jane Drew, ‘Chandigarh Capital City Project’, *Architects’ Yearbook 5* (1953), 65.

hot-dry and hot-wet heat in summer, dust storms and monsoons – the sun is an enemy more often than a friend.¹⁰

Today we might smile at the alleged opposition between a ‘Chandigarh Style’ and the globalised notion of an ‘International Style’ implied in her statement. Together these first-hand reflections sketch various possibilities for what a ‘Chandigarh Style’ might in fact indicate – was it a material technology, a building technique, a climatic specificity, an attitude to ornament, or a form of authorship, whether individual or collective? The young designers who joined the Chandigarh Capital Project Office soon started to conceive of their authorship as a defence of a poetic of material austerity. This bureau became the driving force behind the formation of a team who took possession of an entwined idiom, methodology of construction and *métier* that fundamentally transformed the form and vision of the initial Chandigarh project.

Authorship in Chandigarh was inescapably transnational and necessarily related to various aspects of the design and construction process. Certainly, it was during the early season, dating between the 1950s and mid-1960s, that the European masters empowered with their charisma the execution of a large variety of buildings. Le Corbusier, at the drawing board in his Paris atelier, had developed a professional proxemic practice based on the distance between the place of production and the place of its execution. Hundreds of drawings of the Capitol buildings would arrive in Chandigarh in diplomatic suitcases and then pass through the supervision of Jeanneret, who would then entrust them to the team of Indian architects responsible for the project, who would transform them into construction drawings. In this way, the capital came to exist in an oscillation between top-down and bottom-up processes and acquired its final contours on the drawing tables of the architects and engineers who populated the Architects’ Office. They were more than translators – they were faithful on-site authors.

Credit must be given to Pierre Jeanneret, who for 15 years led all the construction enterprises of the Capitol Project, for having continuously directed the collective work and infused it with values of rationality, simplicity, efficiency, economy, innovation at minimum cost and respect for local customs, without betraying the general objective of modernising construction and taking on the care for collective needs. Jeanneret’s

management effected a form of collective authorship – a type of authorship to some degree in contradistinction to Le Corbusier’s practice. The management of the Architects’ Office, animated by Jeanneret’s ethos and dedication, provided the necessary basis for Chandigarh’s common authorship. The collective authorship of the different teams, whose composition changed over the years with the entry of younger designers, depended on the governance of a leader whose experience grew exponentially as the different phases of construction progressed.

Incessant negotiations made possible this sense of collaborative exchanges in the Architects’ Office. Through a series of strategies by which conflicts were avoided as much as possible, collective authorship was a matter of the relationship between seniors and juniors, and was characterised by a respect for the hierarchy of roles, in which each occupied a precise place. In the case of the Capitol, for example, the presence of Prabhavalkar as a team leader from the earliest stages made the difference. It was to him that Le Corbusier, who in the designers’ eyes remained the ‘prima donna’, addressed his correspondence and made meticulous reference to the details to be taken into account. It is also worth remembering how often Le Corbusier sought Prabhavalkar’s support to overcome his harsh disputes with his cousin Pierre Jeanneret.

Chandigarh was in this way constructed in the oscillations between an acculturated architectural idiom of European modernity and the inflections necessitated by local customs and practice, both negotiated through an extended process of collective authorship, a condition that was articulated by Jeanneret, and in the very early years, exercised by Fry and Drew.

Corbusier introduced ‘brut’ concrete, Jeanneret brick and stone facing, Max a mixture of both, Jane had plastered surfaces as was the local tradition . . . she had great sympathy for the indigenous building practices . . . Looking at the female labourers. . . she would say ‘Queens are building Chandigarh’.¹¹

An architectural language that combined a pragmatic vision of design with a search for inspiration from rurality and locality was expressed

10

Jane Drew, ‘Chandigarh Capital City Project’, *Architects’ Yearbook 5* (1953), 65.

11

Comments by architect Aditya Prakash, in: Prakash, *The Architecture of Shivdatt Sharma*, op. cit. (note 8), 63.

atelier een professionele proxemische praktijk ontwikkelde die gebaseerd was op de afstand tussen de plaats van ontwerp en die van uitvoering. Honderden tekeningen voor de Capitool-gebouwen arriveerden per diplomatieke post in Chandigarh en gingen vervolgens voor supervisie naar Jeanneret, die ze daarna toevertrouwde aan het team van Indiase architecten dat voor het project verantwoordelijk was en ze in bouwtekeningen zou omzetten. Zo ontstond de hoofdstad, oscillerend van boven naar beneden en omgekeerd, en verkreeg ze haar definitieve contouren op de tekentafels van de architecten en ingenieurs die Het Architectenbureau bevolkten. Het waren meer dan vertalers – het waren trouwe, plaatselijke auteurs.

Pierre Jeanneret, die 15 jaar lang leiding gaf aan alle bouwprojecten voor het Capitool, komt alle eer toe. Hij stuurde ononderbroken het gezamenlijke werk aan en voorzag dat van waarden als rationaliteit, eenvoud, efficiëntie, zuinigheid, vernieuwing tegen minimale kosten en respect voor plaatselijke gewoonten. Daarbij verloor hij het algemene doel – de modernisering van de bouw en het voorzien in collectieve behoeften – niet uit het oog. Jeanneret's manier van leidinggeven bewerkstelligde een vorm van collectief auteurschap die tot op zekere hoogte het tegendeel was van de praktijk van Le Corbusier. Het management van Het Architectenbureau verschaftte, geïnspireerd door Jeanneret's ethos en toewijding, de noodzakelijke basis voor het samenwerkingsverband van Chandigarh. Het collectieve auteurschap van de verschillende teams, waarvan de samenstelling in de loop der jaren veranderde doordat er nieuwe ontwerpers bijkwamen, hing af van het leiderschap van één persoon wiens ervaring exponentieel groeide naarmate de verschillende bouwfases vorderden.

Wat dit gevoel van samenwerking en uitwisseling bij Het Architectenbureau mogelijk maakte, was het feit dat er onophoudelijk werd overlegd. Dankzij een reeks strategieën werden conflicten zoveel mogelijk vermeden. Het collectieve auteurschap was vooral een kwestie van de verhouding tussen senioren en junioren die werd gekenmerkt door respect voor een hiërarchie waarin ieder een welomschreven plaats innam. In het geval van het Capitool-project maakte de aanwezigheid van Prabhavalkar als teamleider vanaf de vroegste stadia bijvoorbeeld alle verschil. Aan hem richtte Le Corbusier, die in de ogen van de ontwerpers de 'prima donna' was, zijn correspondentie; hij maakte nauwgezet melding van alle details waarmee rekening moest worden gehouden. Het is ook goed te beseffen hoe vaak Le Corbusier Prabhavalkar's

steun zocht om harde geschillen met zijn neef Pierre Jeanneret te overwinnen.

Chandigarh kwam derhalve tot stand op het raakvlak tussen het geaccultureerde architectonische idioom van de Europese moderniteit en de op basis van plaatselijke gewoonten en gebruiken noodzakelijke aanpassingen, die beide tot stand kwamen via een uitgebreid proces van collectief auteurschap, een voorwaarde die verwoord werd door Jeanneret en waaraan, in de allereerste jaren, voldaan werd door Fry en Drew:

Corbusier introduceerde *béton brut*, Jeanneret kwam met gevelbekleding van baksteen en natuursteen, Max met een mengsel van beide, Jane maakte gebruik van gepleisterde oppervlakken, wat de plaatselijke traditie was (...) ze had grote sympathie voor de inheemse bouwpraktijken (...). Kijkend naar de vrouwelijke arbeiders (...) zei ze altijd: 'Chandigarh wordt door koninginnen gebouwd'.¹¹

Uit de projecten waarvoor Jeanneret verantwoordelijk was, sprak een architectuurtaal die een pragmatische visie op ontwerp combineerde met een zoektocht naar inspiratie op basis van landelijkheid en plaatselijkheid. Deze lagen aan de oorsprong van een collectieve beroepspraktijk die, na de tweede helft van de jaren 1960, leidde tot de erkende volwassenheid van Chandigarh en het succes van de formule van de 'Chandigarh-stijl'. Net zoals de rue de Sèvres vanaf het midden van de jaren 1920 vruchtbare grond was geweest voor de uitvinding van een 'Corbu-stijl', zo cultiveerde Het Architectenbureau de ontwikkeling van de 'Chandigarh-stijl'. In het midden van de door een reeks tragische gebeurtenissen gekenmerkte jaren 1960¹² was de tijd rijp voor een generatie architecten die van Chandigarh een moderne twintigste-eeuwse hoofdstad zouden maken en de 'Chandigarh-stijl' zouden veranderen in een vocabulaire van in overleg tot stand gekomen, collectief auteurschap.

Exemplarisch in dit verband was de voltooiing en het ontwerp van de in Sector 10 geplande museumcluster – bestaande uit het Government Museum en de Art Galleries, het Natural History Museum en het Temporary Exhibits Pavilion (later het City Museum). Le Corbusier had al vanaf 1963

11

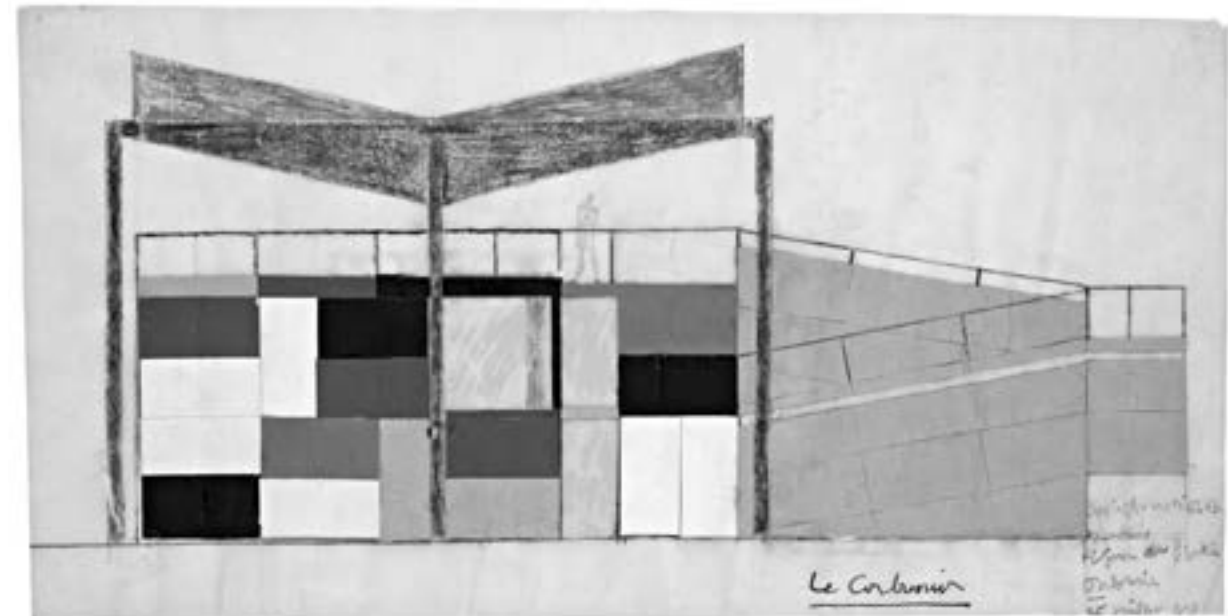
Opmerkingen van architect Aditya Prakash in: Prakash, *The Architecture of Shivdatt Sharma*, op. cit. (noot 8), 63.

12

Nehru's dood in 1964, de moord op Punjab's Eerste Minister Partap Singh Kairon in het jaar daarna, het overlijden van Le Corbusier en Pierre Jeanneret's besluit om naar Zwitserland terug te keren.



Shivdatt Sharma, Chandigarh Architecture Museum, Sector 10/ Chandigarh Architectuurmuseum, Sector 10 (ca. 1970)



Le Corbusier, assisted by/ geassisteerd door José Oubrière, Heidi Weber Pavilion, Zürich (1962-1963)



Rajinder Kumar, Inter-State Bus Terminal, New-Delhi (1969-1971)

in the projects for which Jeanneret was responsible. Those were at the origin of a collective professional practice that led, after the second half of the 1960s, to a recognised maturity of Chandigarh and to the success of the 'Chandigarh Style' formula. Just as the rue de Sèvres had been the fertile ground for the invention of a 'Corbu style' from the mid-1920s, the Architects' Office cultivated the development of the 'Chandigarh style'. In the mid-1960s, marked by a series of tragic events,¹² the conditions became ripe for a generation of architects to turn Chandigarh not only into a modern capital of the twentieth century, but also the 'Chandigarh Style' into a vocabulary of negotiated, collective authorship.

Exemplary in this context was the completion and design of the museum cluster – the Government Museum and Art Galleries, the Natural History Museum, and the Temporary Exhibits Pavilion (later the City Museum) – planned in Sector 10. Starting in 1963, Le Corbusier had set for himself the objective of reconsidering some of the monumental aspects introduced in the Capitol in order to create a museum that opened onto a large pedestrian area, in continuity with the green space of the adjacent Leisure Valley. In this case, the master had abandoned the ubiquitous *béton brut* and adopted a loadbearing structure of reinforced concrete that supported a brick box. His sudden death had left the construction just beginning and brought onto the scene the young Shivdatt Sharma, under the supervision of M.N. Sharma and Jeanneret. As the design progressed the inherited Indian modernism became the source of a creative process that went beyond the pure translation of Le Corbusier's authority. When Shivdatt Sharma was put in charge of the design of the City Museum in the 1970s, his claim for a genuine architecture was fully developed in a synthesis between modernity and tradition, exploring new ways of interpreting the 'Chandigarh Style'.

Returning to Le Corbusier's words, the architecture for which the design team was initially responsible presented the contours of what has often been dubbed and soon criticised as the 'Chandigarh Style'. Norma Evenson, who wrote about the new capital when its main actors were still alive and when an imprint attributable to a normative nomenclature that regulated the city's growth and controlled its architecture, specifically in the residential districts, still persisted, did not hesitate to write: 'Chandigarh is a city where

rules were obeyed, too well perhaps, and with so little imagination and insensitivity that the result at the present has neither visual appeal nor functional practicality.'¹³ She went on to lament the absence of a scale and an aesthetic that would demonstrate the designers' awareness of the more intimate and deeply rooted components of the fabric of Indian city life.

Evenson's judgment points incisively to a techno-pragmatic planning culture that characterised the realisation of Chandigarh, which operated through an ordered system of rules and adhered strictly to 'architectural controls' (specifying materials) and 'frame controls' (defining the general outlook of the government housing), rather than leaving room for a practice whose *raison d'être* is found in the natural order of places and their inhabitants.¹⁴ It is evident that in referring to the city of the Indian tradition, Evenson loses sight of a substantial background and frame of the Chandigarh plan, that is, the anthropic and landscape characteristics of the territory in which the new capital was being born, made up of villages, of a rural economy, of daily life at the individual scale, of long travel times – not to mention the collective process of production that led to its realisation. It is in this search for an ethos capable of combining the locality of the programme with the aporias inherent in the progressive instances of modern Western urbanism that one of the key attributes of the 'Chandigarh Style' is to be found: the continuously negotiated process of collective production that characterised Chandigarh and its actualisation in the hand of the second generation of Indian modernist architects.

I wish to acknowledge the generous help of Vikramaditya Prakash, Emily Pugh, and Gary Riichirō Fox.

¹² Nehru's death in 1964, and, in the following year, the assassination of Partap Singh Kairon, Chief Minister of Punjab, the passing away of Le Corbusier, and the imperative decision of Pierre Jeanneret to return to Switzerland.

¹³ Evenson, *Chandigarh*, op. cit. (note 5), 92. She explains that the requirement of the construction of government housing in terrace formation, termed 'Frame Control', consisted 'in fixing the extend and height of the party walls and a top course connecting these, thus forming a frame'.

¹⁴ 'Façade Control' and 'Special Controls' are equally part of the standards included in clause no. 4 of the Capital of Punjab (Development and Regulation) Act, 1952. See: Aditya Prakash, 'Architectural Control, Shops, Flats etc. . .', *Marg Magazine* 15/1 (December 1961), 39-41. In contrast, Le Corbusier and Pierre Jeanneret had introduced the theory of the 'Modulor', a geometrical apparatus to generate and control form.

het plan opgevat om een aantal van de monumentale elementen van het Capitool-project te herzien, om een museum te bouwen dat uitkwam op een groot voetgangersgebied dat direct aansloot op de groene ruimte van de aangrenzende Leisure Valley. Hiertoe had hij het overal aanwezige *béton brut* terzijde geschoven en gekozen voor een draagstructuur van gewapend beton die een bakstenen volume ondersteunde. De bouw was nog maar net begonnen toen hij plotseling stierf – en toen verscheen de jonge Shivdatt Sharma ten tonele, onder toezicht van Manmohan Nath Sharma en Jeanneret. Naarmate het ontwerp vorderde, werd het geërfde Indiase modernisme de bron van een creatief proces dat veel verder ging dan een zuivere vertaling van Le Corbusier's autoriteit. Toen Shivdatt Sharma in de jaren 1970 de leiding kreeg over het ontwerp van het City Museum kwam zijn verlangen naar een echte architectuur volledig tot wasdom in een synthese tussen moderniteit en traditie, waarbij hij nieuwe manieren verkende om de 'Chandigarh-stijl' te interpreteren.

We keren terug naar de woorden van Le Corbusier. De architectuur waarvoor het ontwerp-team aanvankelijk verantwoordelijk was, vertoonde de contouren van wat vaak de 'Chandigarh-stijl' is genoemd en trok al snel de aandacht van de critici. Norma Evenson, die publiceerde over de nieuwe hoofdstad toen de belangrijkste betrokkenen nog leefden en de stad nog de indruk maakte dat er sprake was van een normatieve nomenclatuur die de groei van de stad regelde en de architectuur controleerde, vooral in de woonwijken, schreef vastberaden: 'Chandigarh is een stad waarin regels zijn gehoorzaamd, te goed misschien, en met zo weinig fantasie en zoveel ongevoeligheid dat het resultaat op het ogenblik noch visueel aantrekkelijk, noch functioneel bruikbaar is.'¹³ Ze klaagde verder over het ontbreken van schaal en esthetiek waaruit had kunnen blijken dat de ontwerpers zich bewust waren van de intiemere en diepgewortelde elementen van het weefsel van het Indiase stadsleven.

Evenson's oordeel wijst indringend op de techno-pragmatische planningscultuur die de totstandkoming van Chandigarh kenmerkte. Deze werkte via een geordend systeem van regels en strikt toezicht via *architectural controls* (die de materialen specificeerden) en *frame controls* (die de vormen en maten van de overheidsgebouwen in grote lijnen vastlegden) – eerder dan ruimte te bieden aan de praktijken die gebaseerd zijn op de natuurlijke orde van plaatsen en hun bewoners.¹⁴ Het is duidelijk dat Evenson met haar verwijzing naar de traditionele Indiase stad een aantal essen-

tiële achtergronden en kaders van het Chandigarh-plan uit het oog verloor, namelijk de antropische en landschappelijke kenmerken van het territorium waar de nieuwe hoofdstad verrees. Dit kende dorpen, een plattelandseconomie, dagelijks leven op individuele schaal en lange reistijden – en niet te vergeten het collectieve productieproces dat de totstandkoming van de nieuwe hoofdstad mogelijk maakte. In deze zoektocht naar een ethos dat in staat was om de plaatselijkheid van het programma te verzoenen met de impasses die inherent waren aan progressieve voorbeelden van moderne westerse stedenbouw, treffen we een van de belangrijkste kenmerken van de 'Chandigarh-stijl' aan: het door ononderbroken onderhandelingen tot stand gekomen, collectieve productieproces dat Chandigarh karakteriseerde en de actualisering ervan door een tweede generatie Indiase modernistische architecten.

Ik wil mijn dank uitspreken voor de genereuze hulp van Vikramaditya Prakash, Emily Pugh en Gary Riichirō Fox.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

13

Evenson, *Chandigarh*, op. cit. (noot 5), 92. Ze legt uit dat de eisen voor de bouw van overheidswoningen in rijtjes, de *Frame Control*: 'de breedte en hoogte van de tussenmuren en de bovenlaag die hen verbindt, zodat ze een *frame* vormen', vastlegde.

14

Ook *Façade Control* en *Special Controls* maken deel uit van de normen die opgenomen zijn in clausule 4 van de Capital of Punjab (Development and Regulation) Act van 1952. Zie: Aditya Prakash, 'Architectural Control, Shops, Flats etc ...', *Marg Magazine* 15/1 (december 1961), 39-41. Le Corbusier en Jeanneret introduceerden daarentegen de theorie van de *modulor*, een geometrisch systeem om vormen te genereren en te controleren.

An Architecture of Clerks? Local Authority and Authorship in Architecture on the London South Bank

Christoph Grafe

Working for a government agency is hardly the aspiration of an ambitious graduate architect. Four decades of neoliberal politics, setting the scene for an erosion of public planning and the role of agencies working for a common purpose, have left their mark on the image of the architect. In a mediated culture dominated by 'star architects', as it has emerged in the very same period, the proposition of a professional career within the ranks of an administration does not seem to offer much cultural or artistic dividend (and even less financial mileage). The association with stifling bureaucratic procedures, being ground down by hierarchies and boredom, seems inescapable. Who would wish to be reduced to the existence of a clerk, in a profession that ostensibly, and necessarily, celebrates its freedom? Perhaps it requires extraordinary historical circumstances – a revolution, the creation of a new nation or a catastrophe – to suspend the iron laws of architecture, one of them implying that inspired creative processes can only exist in a sphere of freedom, traditionally translated into the model of the liberal profession. Britain in 1945 had survived catastrophe, but not a revolution. Was it becoming a new nation? The election victory of Labour was certainly surrounded and followed by rhetoric pronouncement to this effect. The call for an overhaul of society went along with continuing the operative modi of the war economy in peace time, the work on the reconstruction of its fabric turned into a perpetuated *levée en masse*.

The architectural profession – similarly to educationalists, doctors and nurses – put itself at the service of the new welfare state, or the new nations of equals. Its members took service in the expanded architect's departments of central and local government. The numbers speak for

themselves: before the Second World War the total number of architects working in public offices was about 31 per cent. By the mid-1950s almost half of all architects were employed by the state, and of these more than half by local authorities.¹ Apart from planning the essential houses and schools, these public architecture offices provided a training ground for young architects. Indeed, the experience of working for the local or regional government was a key factor for the very emergence and existence of the highly productive architecture culture of the immediate post-war period and the subsequent decade, particularly in London. Working for the London County Council (LCC) was especially attractive for young London architects in the 1950s, not merely because of its infinite portfolio, but also a gradually increasing autonomy appealed to them, 'especially those with frustratable talents'.² The artistic and intellectual battlegrounds of British post-war architecture were situated in the LCC architect's department. Perhaps it would not be too far-fetched to describe the department as the laboratory-par-excellence for the emerging city of the post 1945 British welfare state, with their members as organic intellectuals, in a Gramscian sense, at the service of the realisation of the post-war ideals. At every level an identification with the political and ideological concept of a socially balanced society was required and defining.

The most prestigious project of the LCC architect's department is situated in Central London, on the South Bank of the Thames, where the river follows a wide bend affording the site unparalleled visibility and panoramic views. The stretch of land, a brownfield site before the concept was invented, hosts London's greatest concentration of cultural institutions, including the National Theatre and the Royal Festival Hall. The South Bank is indisputably the ceremonial core of the welfare state city, with a pearl string of buildings each of which represents a particular moment in post-war history of British architecture. The new buildings were designed as showpieces of the shifting cultural preoccupations from the austerity years to the consumer society of the late 1960s. The effect of the ensemble provoked architecture historian Reyner Banham, in a radio

1

Royston Landau, *New Directions in British Architecture* (London: Studio Vista, 1968), 39.

2

Ibid., 40