

# Ambivalent Positions on Modern Heritage A Dialogue Between Wessel de Jonge and Réjean Legault

## Introduction

If one considers architectural criticism as the practice in which the position of the historian comes closest to that of the architect, than architectural preservation can be seen as its inverse, namely the practice in which the architect comes closest to the position of the historian. Architectural history has an operative relationship with the practice of preservation, as the act of valuing a building and deciding on a suitable preservation strategy requires insight in its design history, a keen awareness of materials and techniques used for its construction, and an understanding of its life and uses after completion.<sup>1</sup> However, the relationship between both practices is more complex and multiform, because buildings also gain 'historical' importance through preservation. Moreover, architectural preservation is a discursive practice that seeks legitimacy not only by drawing on history but also, and perhaps more importantly, on (collective) memory. Within this context, the heritage of modern architecture occupies a specific position, as it often is not yet considered as belonging to 'history' and hence often edited out of local historical narratives of place.<sup>2</sup> In line with current shifts in architectural historiography, new dimensions are being introduced in the discussions on the preservation of twentieth-century architecture, such as those occurring within DOCOMOMO, the International Working Party for the *DOcumentation and COnservation of buildings, sites and neighbourhoods of the MOdern MOvement*, that has provided, since its foundation in 1988, a forum for reflection among architects, historians and preservationists. In a recent issue of the *DOCOMOMO Journal*, Maristella Casciato argued that a new priority in the preservation of the modern movement should be 'to encompass the anthropological and sociological discourses within our understanding of modernity, which should allow heritage

<sup>1</sup> In this text, the word 'preservation' refers to all forms of maintaining the memory of an artefact for future generations (restoration, conservation, renovation, documentation).

<sup>2</sup> For a discussion of a specific case of this phenomenon, see Hannah Lewi, 'Paradoxes in the Conservation of the Modern Movement', in: Hubert-Jan Henket and Hilde Heynen, *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement* (Rotterdam, 2002), 350-357.

# Ambivalente perspectieven op modern erfgoed Een gesprek tussen Wessel de Jonge en Réjean Legault

## Inleiding

Als architectuurkritiek kan worden beschouwd als de praktijk waarin de historicus een positie inneemt die het dichtst die van de architect benadert, dan geldt omgekeerd dat in het beheer van het architectonisch erfgoed de positie van de architect het nauwst aansluit op die van de historicus. De architectuurgeschiedenis heeft een operationele relatie met het erfgoedbeheer, aangezien het beoordelen van de waarde van een gebouw en het kiezen van een geschikte strategie voor behoud inzicht vergt in de ontwerp-geschiedenis, een grondige kennis van de materialen en technieken die in de bouw zijn toegepast en kennis van de 'levensloop' en het gebruik van het gebouw na oplevering.<sup>1</sup> De relatie tussen de twee disciplines is echter complexer en pluriformer, aangezien gebouwen door conservering ook winnen aan 'historisch' belang. Bovendien is het behoud van architectonisch erfgoed een discursieve praktijk, die haar rechtvaardiging niet alleen zoekt in de geschiedenis, maar ook, en misschien nog sterker, in de (collectieve) herinnering. Het erfgoed van de moderne architectuur neemt in deze context een eigenaardige positie in, omdat het veelal nog niet wordt beschouwd als onderdeel van de 'geschiedenis' en daarom niet wordt vermeld in lokale historische verhalen.<sup>2</sup> Net zoals zich in de architectuurgeschiedenis momenteel aandachtsverschuivingen voordoen, worden nieuwe dimensies ingebracht in de discussies over het behoud van twintigste-eeuwse architectuur. Dat proces vindt ook plaats binnen DOCOMOMO, de internationale organisatie voor de *DOcumentation and COnservation of buildings, sites and neighbourhoods of the MOdern MOvement*, die sinds haar oprichting in 1988 dient als een forum voor reflectie tussen architecten, historici en erfgoedbeschermers. Maristella Casciato pleit in een recent nummer van het *DOCOMOMO Journal* voor een nieuwe prioriteit in de conservering van de moderne architectuur: volgens haar moeten we 'ons begrip van de moderniteit verruimen met de antropologische en

<sup>1</sup> De woorden 'conservering' en 'erfgoedbeheer' worden in deze tekst gebruikt voor alle activiteiten die worden verricht om de herinnering aan een artefact voor volgende generaties te bewaren (restauratie, conservering, renovatie, documentatie).

<sup>2</sup> Voor de bespreking van een specifiek voorbeeld van dit verschijnsel zie Hannah Lewi, 'Paradoxes in the Conservation of the Modern Movement', in: Hubert-Jan Henket & Hilde Heynen, *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement* (Rotterdam, 2002), p. 350-357.

to include new dimensions, those of the intangible, of the spiritual, of the ordinary, of the vernacular'.<sup>3</sup> Others have pointed to the utility of the concept of the 'realm of memory' (*lieu de mémoire*) in this respect.<sup>4</sup> The restoration project of the Sonneveld house in Rotterdam offers an interesting example of such a new approach. Completely restored (exterior and interior), it now functions as a museum paying tribute to a fine example of interwar modern domestic architecture but, by documenting the everyday life of its owners and domestic personnel, it also intriguingly displays how this avant-garde-looking dwelling, designed by architects Brinkman & Van der Vlugt in 1933, formed the setting for a rather bourgeois mode of inhabitation.<sup>5</sup>

The introduction of such new dimensions in the field of modern heritage raises several questions concerning the interaction of the disciplines of historiography and preservation. If the architectural canon is constantly being revised and critically questioned by historians, on what basis then can one still define meaningful criteria to evaluate whether a building should be preserved and according to what strategy? How to elaborate a historically conscious preservation practice in contexts for which little historical research is currently available? If more attention is given to intangible dimensions, should we rethink the importance of materiality in preservation practice?

To investigate such issues, OASE questioned Réjean Legault and Wessel de Jonge. Réjean Legault is an architectural historian with a strong research interest in the influence of new building materials on modern architecture, who currently teaches at UQAM (Montréal) in the postgraduate programme *Connnaissance et sauvegarde de l'architecture moderne*. Having been active in several research centres, among others the Canadian Center for Architecture, he is well acquainted with current trends in architectural historiography. Wessel de Jonge is one of the founding fathers of DOCOMOMO. He is a practicing architect with an international reputation in the field of preservation of twentieth-century buildings, and was intensely involved in the rehabilitation of two icons of twentieth-century Dutch modern architecture, the sanatorium Zonnestraal (1926-1931) and the Van Nelle Factory (1925-1930).<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Maristella Casciato, Editorial, *Docomomo Journal* 32 (2005), 3.

<sup>4</sup> See for instance France Vanlaethem, 'The difficulté d'être of the Modern Heritage', in the *Journal of Architecture* 9-2 (2004), 157-171 (theme issue on 'Modern Monumentality', guest edited by Maristella Casciato). The concept of *lieu de mémoire*, which has been very influential in cultural heritage policies for some time now, was first formulated by the French historian Pierre Nora in 1984.

<sup>5</sup> On this house, restored by Molenaar & Van Winden architects (completed 2001), see Elly Adriaanz et al., *The Sonneveld House. Brinkman & Van der Vlugt. An Avant-Garde Home from 1933* (Rotterdam, 2001), as well as the NAI website.

<sup>6</sup> The work on Zonnestraal was done with Hubert-Jan Henket, while De Jonge functioned as the master planner and supervising architect of the Van Nelle building complex conversion. Project architects and designers for the actual factories were Claessens Erdmann ([www.wesseldejonge.nl](http://www.wesseldejonge.nl)).

sociologische vertogen, zodat het begrip erfgoed verruimd kan worden met nieuwe immateriële dimensies als spiritualiteit, het alledaagse en het vernacular.<sup>3</sup> Anderen hebben gewezen op de bruikbaarheid van het begrip 'lieu de mémoire' in dit verband.<sup>4</sup> De restauratie van het Sonneveldhuis in Rotterdam is een interessant voorbeeld van zo'n nieuwe benadering. Dit in 1933 door Brinkman & Van der Vlugt ontworpen huis, een fraai staaltje moderne woningarchitectuur uit de interbellumperiode, werd zowel van buiten als van binnen gerestaureerd. Het fungeert nu als museum dat ook het dagelijks leven van de eigenaars en hun huispersoneel in beeld brengt en aldus laat zien hoe deze avant-gardistisch uitziende woning intrigerend genoeg de setting vormde van een nogal burgerlijke woonstijl.<sup>5</sup>

De introductie van nieuwe dimensies in het domein van het moderne erfgoed roept verschillende vragen op over de interactie tussen de disciplines van de historiografie en het erfgoedbeheer. Als de architectuurcanon doorlopend wordt herzien en in twijfel getrokken door historici, op welke basis kan men dan nog zinvolle criteria vastleggen om te beoordelen of een gebouw behouden moet worden en langs welke strategie? Hoe te komen tot een historisch verantwoorde conserveringspraktijk in contexten die nog maar nauwelijks historisch zijn onderzocht? Als meer aandacht wordt besteed aan immateriële dimensies, moeten we dan het belang van de materialiteit in de conserveringspraktijk herzien?

Om licht te werpen op zulke thema's heeft OASE vraaggereken gevoerd met Réjean Legault en Wessel de Jonge. Réjean Legault is een architectuurhistoricus wiens onderzoek getuigt van een bijzondere aandacht voor de invloed van nieuwe bouwmaterialen op de moderne architectuur. Hij doceert momenteel aan de UQAM in Montreal in Canada, in het postacademische programma 'Connnaissance et sauvegarde de l'architecture moderne'. Door zijn werk aan diverse onderzoekcentra, waaronder het Canadian Center for Architecture, is hij goed op de hoogte van de hedendaagse trends in de architectuurgeschiedschrijving. Wessel de Jonge is een van de grondleggers van DOCO MOMO. Hij is een praktiserend architect met een internationale reputatie op het gebied van het behoud van twintigste-eeuwse gebouwen en hij was intensief betrokken bij de rehabilitatie van twee iconen van de twintigste-eeuwse moderne Nederlandse architectuur, het sanatorium Zonnestraal (1926-1931) en de Van Nellefabriek (1925-1930).<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Maristella Casciato, Redactioneel, *Docomomo Journal*, nr. 32 (2005), p. 3.

<sup>4</sup> Zie bijvoorbeeld France Vanlaethem, 'The difficulté d'être of the modern heritage', *Journal of Architecture*, 9 (2004) nr. 2, p. 157-171 (themanummer over 'Modern monumentality', met Maristella Casciato als gastredactrice). Het concept 'lieu de mémoire' [oord van herinnering], dat al enige tijd een belangrijke rol speelt in cultureel erfgoedbeleid, werd in 1984 voor het eerst geformuleerd door de Franse historicus Pierre Nora.

<sup>5</sup> Zie over dit huis, gerestaureerd door Molenaar & Van Winden architecten (voltooid 2001), Elly Adriaanz et al., *Huis Sonneveld Brinkman & Van der Vlugt. Modern wonen in 1933* (Rotterdam, 2001); zie ook de website van het NAI.

<sup>6</sup> Het werk aan Zonnestraal werd uitgevoerd in samenwerking met Hubert-Jan Henket; De Jonge ontwierp het masterplan en fungeerde als hoofdarchitect bij de transformatie van het gebouwencomplex van de Van Nellefabriek. Projectarchitecten en ontwerpers voor de eigenlijke fabrieksgebouwen waren Claessens Erdmann ([www.wesseldejonge.nl](http://www.wesseldejonge.nl)).

Although well acquainted, no tête-à-tête conservation took place between Legault and De Jonge. Hence, both contributors have each autonomously articulated their respective disciplinary positions in the following text.

**Wessel de Jonge** First of all, I would like to stress that I am not a 'professional preservationist' in the strict sense of the word, but an architect with particular expertise in the rehabilitation of existing buildings, with a keen interest in modern heritage. From that perspective, I am of course interested in the history of the modern movement, not only for the sake of history, but also as a way of informing a more conscious preservation practice. That is why a crucial characteristic of DOCOMOMO for me has always been its role as a forum in which practitioners and historians meet, so that both disciplines can enrich one another. One of the specific results of that dialogue is the set of evaluation criteria developed by DOCOMOMO in the late 1990s, used to reach a deliberate decision on what should be preserved and how this is best done.<sup>1</sup> 'Innovation', either in technical, aesthetic or social terms, forms a first category; defining the status of the building comes second: it can either be an 'icon', pointing at its unique character, for instance, or 'ordinary', for instance if it has a repetitive character, such as a unit in a collective housing project. Thirdly, the building's importance is evaluated as being either international, national or local. From this threefold framework a valuation and consequently a conservation strategy is developed, which might range from a 'back to original'-restoration, to pragmatic rehabilitation, mere economic reuse and adaptation or, ultimately, even the choice to demolish the building after extensive documentation.

The rather open definition of these criteria, which I think remain very useful today, emerged from our understanding that the modern movement cannot be defined in exclusive terms of style, based on common formal characteristics or building techniques. A presentation given at the first DOCOMOMO Conference (1990) by historian Luc Verpoest was, in that sense, an 'eye-opener' for me. He discussed two interwar modern houses in Belgium, one with an innovative mode of construction and largely in tune with the formal language of modernism, but in fact masking a rather traditional layout, while the other, using more traditional construction techniques and materials, nevertheless displayed an innovative interior spatial organisation.<sup>2</sup> By widening our geographical scope, we also realised that our initial focus on the built production of the interwar modern movement, because of it being based on our own West-

**Réjean Legault** I would like to preface my remarks by stating that I am an architectural historian currently teaching in a graduate programme that focuses on the study and preservation of modern architecture.<sup>1</sup> It is from this vantage point that I have begun to reflect on the practice of the historian within the field of conservation. One of my concerns has to do with the fact that architectural historians are not only responsible for providing historical research on buildings, but are often called upon to evaluate them and even to take part in their valorisation. A session at the SAH/INHA Conference in Paris in September 2005 gave me the opportunity to explore these issues further.<sup>2</sup> I asked myself the question 'What if history is bypassed by heritage?', in an attempt to confront what I see as the ambivalent position of the historian involved in conservation.<sup>3</sup>

While acknowledging that the disciplines of historiography and preservation have enriched one another, I would like to argue that their relationship is not organic, but is rather underscored by divergent, if not to say opposing, logic. In putting forward this argument, I draw from the work of the historian David Lowenthal, author of *Possessed by the Past: The Heritage Crusade and the Spoils of History* (1996), and 'Fabricating Heritage' (1998).<sup>4</sup> Lowenthal

<sup>1</sup> Hubert-Jan Henket provides a definition and context for these evaluation criteria in 'The Icon and the Ordinary', Allen Cunningham (ed.), *Modern Movement Heritage* (London, 1998), 13-17.

<sup>2</sup> Luc Verpoest, 'Moderate Modernism: The Conservation of an Architectural Concept Versus the Restoration of Its Technology', in: Hubert-Jan Henket and Wessel de Jonge (eds.), *Conference Proceedings. First International DOCOMOMO Conference* (Eindhoven, 1990), 90-92.

<sup>1</sup> Diplôme d'études supérieures spécialisées (DESS) en Connaissance et sauvegarde de l'architecture moderne, École de design, Université du Québec à Montréal (UQAM).

<sup>2</sup> The session, entitled *History of Architecture and the Challenge of Modern Heritage*, was chaired by Maristella Casciato and France Vanlaethem.

<sup>3</sup> 'L'architecture des années 60: quand l'histoire est dépassée par le patrimoine,' SAH/INHA, 2 September 2005.

<sup>4</sup> David Lowenthal, *Possessed by the Past: The Heritage Crusade and the Spoils of History* (London, 1996); 'Fabricating Heritage', *History & Memory* 10-1 (Spring 1998), 5-24.

Legault en De Jonge, die goed vertrouwd zijn met elkaars werk, zaten in dit verband niet samen aan tafel, maar zetten hieronder elk afzonderlijk hun eigen disciplinaire positie uiteen.

**Wessel de Jonge** Ik wil graag bij voorbaat benadrukken dat ik geen 'professionele erfgoedbeschermers' in de strikte betekenis van het woord ben, maar een architect met een bijzondere expertise in de herbestemming van bestaande gebouwen en met een sterke belangstelling voor het moderne erfgoed. Vanuit dat perspectief ben ik natuurlijk geïnteresseerd in de geschiedenis van de moderne beweging, niet enkel uit een historische belangstelling, maar ook vanuit het streven naar een zo bewust mogelijke benadering van het behoud van deze architectuur. Voor mij vervult DOCOMOMO dan ook een cruciale functie als forum waar praktijkmensen en historici elkaar kunnen ontmoeten om via dialoog te leiden tot een verrijking van beide disciplines. Een van de concrete resultaten waartoe die dialoog heeft geleid, is de set evaluatiecriteria die DOCOMOMO eind jaren negentig heeft ontwikkeld om te komen tot een weloverwogen beslissing over wat geconserveerd moet worden en hoe dat het best kan worden aangepakt.<sup>1</sup> 'Innovatie', zij het in technisch, esthetisch of sociaal opzicht, is het eerste criterium; als tweede wordt de status van het gebouw bepaald: het kan ofwel een *icon* zijn, bijvoorbeeld vanwege zijn unieke karakter, ofwel een *ordinary*, bijvoorbeeld in het geval het een seriematig karakter heeft, zoals een wooneenheid in een collectief huisvestingscomplex; ten derde wordt het belang van het gebouw bepaald: internationaal, nationaal of lokaal. Vanuit dit drievoudige kader wordt een waardestelling en vervolgens conserveringsstrategie ontwikkeld, die kan variëren van een restauratie in 'oorspronkelijke staat' tot een pragmatische opknappbeurt en aanpassing voor louter economisch hergebruik, maar ook kan leiden tot de keuze het gebouw te slopen, nadat het uitgebreid is gedocumenteerd.

De betrekkelijk open definitie van deze criteria, die volgens mij ook vandaag nog zeer bruikbaar zijn, vloeit voort uit ons idee dat de moderne beweging niet exclusief valt te definiëren aan de hand van stijkenmerken, gebaseerd op overeenkomstige formele eigenschappen, of van bouwtechnieken. Wat dit betreft was een bijdrage van de historicus Luc Verpoest aan de eerste DOCOMOMO-conferentie in 1990 voor mij een eye-opener. Hij besprak twee moderne Belgische huizen uit het interbellum, waarvan het ene met innovatieve methoden was gebouwd en grotendeels aansloot bij de vormentaal van het modernisme, maar in feite nogal traditioneel van indeling bleek, terwijl het andere, gebouwd met meer traditionele technieken en materialen, in zijn interieur niettemin een innovatieve ruimtelijke organisatie vertoonde.<sup>2</sup> Door een verbreding van ons

**Réjean Legault** Voorafgaand aan mijn aantekeningen wil ik graag benadrukken dat ik architectuurhistoricus ben en momenteel doceer in een postacademisch programma gericht op de studie en conservering van moderne architectuur.<sup>1</sup> Dat is het gezichtspunt van waaruit ik ben gaan nadenken over de praktijk van de historicus op het terrein van het erfgoedbeheer. Een van de kwesties die me bezighouden is het feit dat architectuurhistorici niet alleen tot taak hebben historisch onderzoek aan gebouwen te verrichten, maar ook vaak het verzoek krijgen ze te beoordelen, en zelfs deel te nemen aan de waardebeoordeling ervan. Een sessie van de SAH/INHA-conferentie in Parijs in september 2005 bood me de kans dieper op deze kwesties in te gaan.<sup>2</sup> Bij wijze van ingang tot een reflectie over de ambivalente positie van de historicus als betrokkene bij de conservering vroeg ik me af: wat als de geschiedenis wordt ingehaald door het erfgoed?<sup>3</sup>

Hoewel ik erken dat de disciplines geschiedschrijving en conservering elkaar hebben verrijkt, zou ik willen opmerken dat de relatie tussen de twee niet organisch is, maar berust op verschillende, om niet te zeggen tegengestelde, manieren van denken. Ik baseer me hierbij op het werk van de historicus David Lowenthal, de auteur van *Possessed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History* (1996) en 'Fabricating the Past' (1998).<sup>4</sup> Lowenthal schrijft dat geschiedschrijving en erfgoed-

<sup>1</sup> Hubert-Jan Henket geeft de context en een definitie van deze evaluatiecriteria in 'The icon and the ordinary', in: Allen Cunningham (red.), *Modern Movement Heritage* (Londen, 1998), p. 13-17.

<sup>2</sup> Luc Verpoest, 'Moderate modernism: the conservation of an architectural concept versus the restoration of its technology', in: Hubert-Jan Henket & Wessel de Jonge (red.), *Conference Proceedings. First International DOCOMOMO Conference* (Eindhoven, 1990), p. 90-92.

<sup>1</sup> Diplôme d'études supérieures spécialisées (DESS) en Connaissance et sauvegarde de l'architecture moderne, École de design, Université du Québec à Montréal (UQAM).

<sup>2</sup> De sessie, onder de titel *History of Architecture and the Challenge of Modern Heritage*, werd voorgezeten door Maristella Casciato en France Vanlaethem.

<sup>3</sup> 'L'architecture des années 60: quand l'histoire est dépassée par le patrimoine,' SAH/INHA (2 september 2005).

<sup>4</sup> David Lowenthal, *Possessed by the Past: The Heritage Crusade and the Spoils of History* (Londen 1996); 'Fabricating Heritage', *History & Memory*, 10 (voorjaar 1998) nr. 1, p. 5-24.

European perspective, was too restrictive. Looking at the diaspora of modern architecture across the various continents illustrates that there is not one architectural 'modernism', but many, each inducing specific heritage issues.<sup>3</sup>

Within DOCOMOMO, there is a growing exchange among historians and preservation practitioners on post-war modern architecture that poses particular challenges in terms of heritage policies. In the Netherlands, probably like elsewhere, official bodies involved in architectural preservation have no criteria to evaluate post-war heritage, even though it is often under serious threat. In contrast with the production of the modern movement during the interwar years, I think that architecture post 1945 is, to a much larger degree, characterised by the 'ordinary' rather than by the 'iconic'. This implies that we need to develop other conservation approaches that can account for such issues as the 'collective'. Here, once again, an encounter with historians is important.

Working on twentieth-century heritage, we often enjoy an abundance of documentation and are also able to trace the initial concept of the designer through historical research, which forms a very important layer of information in defining a conservation strategy. In this respect, the restoration, with Hubert-Jan Henket, of sanatorium Zonnestraal has been instrumental in shaping my thinking on the practice of restoration. In the writing of Johannes Duiker it became very clear that he opted deliberately for a 'transitory' architecture, conceiving the building with a 30-year lifespan in mind; he believed that within this time TBC, the cure of which was the sanatorium's *raison d'être*, would be eradicated. Thus he used building materials and construction methods according to that life expectancy. Paradoxically, we were willing to turn a building designed as a utility with a limited lifespan, or, to put it bluntly, as a 'throw away article', into an enduring monument. Within the logic of this 'transitoriness', Duiker had furthermore designed the building strictly for its defined function, which made any alternative uses after restoration far from evident. But, because the building had acquired the undeniable status of an international icon in architectural history in the mid 1980s, while it was also considered a landmark of social history, we reached a consensus on its restoration, albeit after long negotiations, and on the condition of a 'back to original'-preservation strategy, resulting in an almost complete and exact reconstruction.

We approached the restoration and reuse of the Van Nelle Factory in Rotterdam very differently. Even though we can count this building, designed by Brinkman & Van der Vlugt, as an

argues that history and heritage are based on antithetical modes of persuasion: while history 'seeks to convince by truth and succumbs to falsehood', heritage 'exaggerates and omits, candidly invents and frankly forgets, and thrives on ignorance and error'.<sup>5</sup> Neither enterprise is value-free, but 'while historians aim to reduce bias, heritage sanctions and strengthens it'.<sup>6</sup> Although Lowenthal's thesis is not without contradictions, I believe he nevertheless raises some very important issues for historians working within conservation.

Several case studies could be put forward to illustrate this discrepancy between history and heritage, but given my own area of expertise in post-war modern architecture, I will focus on examples drawn from recent debates regarding the conservation of two buildings of the 1960s architecture in North America. The first is Edward Durell Stone's 2 Columbus Circle in New York (1964). This curious and often-derided building never made it to the pages of architectural history. However, a threat to the building's integrity in the 1990s launched a major preservationist battle, and in their quest to save the building, its defenders re-positioned it as an 'icon of the modern movement'. This was a case of a remarkable, even excessive, fabrication of a 'historical' narrative. We are thus confronted with a historiography of the present, as the construction of a historical discourse by conservation professionals coincided in time with the struggle to protect a building. Seen from a distance, it was not so much the preservation of a modern monument that was at stake in the debate,

<sup>3</sup> See the recent theme issues of the *Docomomo Journal on Africa, Asia Pacific and the Caribbean*.

<sup>5</sup> Lowenthal, *Possessed by the Past*, op. cit., 121.  
<sup>6</sup> Ibid., 122.

geografisch blikveld kwamen we er ook achter dat onze aanvankelijke concentratie op de gebouwde productie van de moderne beweging tussen de wereldoorlogen een gevolg van ons West-Europees perspectief en dus te beperkt was. De diaspora van de moderne architectuur over de verschillende werelddelen laat immers zien dat er niet één 'modernisme' in de architectuur bestaat, maar vele varianten, die elk specifieke erfgoedvraagstukken opwerpen.<sup>3</sup>

In DOCOMOMO vindt een groeiende uitwisseling tussen historici en conserveringsprofessionals plaats over de moderne naoorlogse architectuur, die op haar beurt weer bijzondere uitdagingen stelt aan het erfgoedbeleid. In Nederland, en elders waarschijnlijk ook, ontbreekt het de officiële instanties op het gebied van monumentenzorg aan criteria voor de evaluatie van naoorlogs erfgoed, ook al wordt dat vaak ernstig bedreigd. Ik denk dat de architectuur van na 1945, vergeleken met de productie van de moderne beweging in het interbellum, veel sterker door de status van de *ordinary* dan door die van de *icon* wordt gekenmerkt. Dat impliceert dat we andere benaderingen voor conservering moeten ontwikkelen om recht te doen aan aspecten als het 'collectieve' karakter. Ook hier is de dialoog met historici belangrijk.

Werkend aan twintigste-eeuws erfgoed kunnen we meestal beschikken over overvloedig documentatiemateriaal en kunnen we via historisch onderzoek vaak ook het oorspronkelijke concept van de ontwerper traceren, wat een zeer belangrijke 'laag' vormt in de informatie nodig om een conserveringsstrategie te bepalen. Op dit punt heeft de restauratie van sanatorium Zonnestraal, samen met Hubert-Jan Henket, mijn denken over de restauratiepraktijk fundamenteel beïnvloed. Uit Johannes Duikers geschriften blijkt heel duidelijk dat hij bewust koos voor een 'vergankelijke' architectuur en uitgang van een levensduur van dertig jaar. Hij verwachtte immers dat tbc – de genezing van tbc vormde de bestaansreden van een sanatorium – binnen die termijn uitgeroeid zou zijn. De architect stemde de keuze van materialen en constructiemethoden af op die levensduur. Wat wij ons voornamen was dus een paradox: een gebouw dat was ontworpen als een tijdelijke voorziening, grof gezegd een 'wegwerpartikel', restaureren tot een duurzaam monument. Met het oog op die 'vergankelijkheid' had Duiker het gebouw bovendien strikt toegesneden op de welomschreven functie die het moest vervullen, zodat alternatieve gebruiksmogelijkheden na restauratie allesbehalve voor de hand lagen. Aangezien het gebouw midden jaren tachtig de onbetwistbare status van een internationaal icoon in de architectuurgeschiedenis had verworven, en bovendien werd beschouwd als een mijlpaal in de sociale geschiedenis, konden we, zij het na lange onderhandelingen, toch een consensus over de restauratie bereiken op basis van een conserveringsstrategie gericht op 'herstel in oorspronkelijke staat', die resulteerde in

beheer uitgaan van tegenstrijdige overtuigingsmodellen: terwijl de geschiedkunde 'streeft naar overtuiging via de waarheid en zwicht voor leugens', is erfgoedbeheer een discipline die 'overdrijft en verzwijgt, openlijk verzint en ruitelijk vergeet, en wel vaart bij onwetendheid en vergissing'.<sup>5</sup> Geen van beide disciplines is waarde vrij, maar 'terwijl historici proberen in te gaan tegen vooringenomenheid wordt ze door het erfgoedbeheer gesanctioneerd en aangedikt'.<sup>6</sup> Lowenthal's standpunt is niet vrij van interne tegenspraken, toch meen ik dat hij belangrijke vragen oproept voor historici die zich bezighouden met erfgoedbeheer.

De discrepantie tussen geschiedschrijving en erfgoedbeheer is met meerdere casestudies te illustreren, maar ik zal me, gegeven mijn specialisme in naoorlogse moderne architectuur, concentreren op voorbeelden ontleend aan recente debatten over de conservering van twee in de jaren 1960 ontworpen gebouwen in Noord-Amerika. Het eerste is Edward Durell Stone's 2 Columbus Circle in New York (1964). Dit merkwaardige en vaak bespottte gebouw heeft de architectuurhistorische overzichten nooit gehaald. Toen het gebouw in de jaren negentig in zijn voortbestaan werd bedreigd, kwam niettemin een massale erfgoedcampagne op gang, waarin het door zijn verdedigers werd uitgeroepen tot een 'icoon van de moderne beweging'. Hier werd, op een opmerkelijke, zelfs excessieve manier, een 'historisch' verhaal in elkaar gezet. We worden hier dus geconfronteerd met een historiografie van het heden, aangezien de opbouw van een historisch discours door conserveringsprofessionals in de tijd samenviel met de strijd voor het behoud van een gebouw. Van een afstand bezien ging het in dit debat niet zozeer om het

<sup>3</sup> Zie de recente themanummers van *Docomomo Journal over Afrika, Oost-Azië en het Caribisch gebied*.

<sup>5</sup> Lowenthal, *Possessed by the Past*, p. 121.  
<sup>6</sup> Ibid. p. 122.

icon in architectural historiography, our proposal for restoration allowed for more substantial changes. To convert the building into contemporary offices, studios and production space for mainly small-scale, creative businesses, we opted for an approach that could balance historic meaning, new functions and (relatively) sustainable solutions in terms of energy consumption, daylight and so forth. The exterior has been kept carefully intact through large-scale maintenance and repair of broken glass panes with the type of sheet glass still used in green house construction (which was the material the architects had originally chosen). On the inside, however, we introduced new solutions on a programmatical level, changing the disposition of certain service functions while erecting new internal partitions, some of which were designed to create better climatic and acoustic conditions in tune with contemporary office standards. However, maintaining the building's transparency remained a guiding principle. In fact, for us the essence of the initial project consisted in the appearance of glass-enclosed volumes, fragile as soap-bubbles that would burst as soon as the balance between content and surface tension was disturbed.

Discussing our conservation strategies for both these projects with Hilde Heynen, she suggested that I read Adolf Behne's *Der Moderne Zweckbau* (1923), which has been very important for me.<sup>4</sup> In this text, Behne distinguishes between a 'functionalist' and a 'rationalist' approach in contemporary architecture of the early 1920s. For him, thinking of works by Hugo Häring, functional planning departs from the brief and involves the careful design of individual spaces for each particular function, with specific dimensions and performance characteristics, organically producing an architectonic 'tailor-made' suit. This approach is ruled by a sense of short-term economy, as is the case for the Zonnestraal sanatorium. According to Behne, rational planning instead strives for objectivity and *Sachlichkeit*, and thus involves a neutral multifunctional layout which can be partitioned and adapted according to changing functional requirements. The Van Nelle Factory forms a good example of such 'rational' architecture, as its over-dimensioned structure, designed to resist occasional overloading, makes it easily changeable and manageable over time. Behne's terminology of the 'functional' and the 'rational' has allowed me to more precisely articulate choices that initially were made rather intuitively. And by speaking with Heynen, my practice inversely demonstrated the usefulness of Behne's thinking for a theoretical reflection on current issues related to modern heritage.

For me, the architect's role in the preservation

but rather the process of development of the city's urban environment. In short, it is an affair that confirms the discrepancy between history writing and heritage discourse.

Paul Rudolph's notorious 'brutalist' Yale School of Art and Architecture (1963) is another revealing example of the gap between historiography and heritage discourse. Initially heralded as a major architectural achievement, the Yale A&A was soon subjected to harsh criticism. When a fire, thought by many to have been deliberate, damaged the building in 1969, some commentators went so far as to see the act as the ultimate expression of architectural criticism. While more positive readings of the building emerged in the 1990s, the most radical shift in its reception occurred in 2000 when the new dean of the school Robert A. M. Stern announced a major restoration project. Stern argued that in its own time the building had had an impact comparable to the Guggenheim Museum in Bilbao today, a statement that is all the more striking considering that Stern himself in the 1970s had commented negatively about the project. The Yale School thus not only illustrates how the reception of buildings can shift significantly over time, but it also points out at a situation in which history is, ultimately, bypassed by heritage.

I would not hesitate to assert that we are here in the presence of two very different kinds of discourses: the first mainly oriented towards the production of knowledge, and the second primarily focused on action. This distinction is not new. It recalls Manfredo Tafuri's formulation of

<sup>4</sup> See also Wessel de Jonge, 'The Technology of Change: The Van Nelle Factories in Transition', in: Henket and Heynen, *Back from Utopia*, op. cit., 44-59.

een vrijwel volledige en exacte reconstructie.

Bij de restauratie en herbestemming van de Van Nellefabriek in Rotterdam zijn we geheel anders te werk gegaan. Ook dit gebouw, ontworpen door Brinkman & Van der Vlugt, is een icoon in de architectuurgeschiedenis, maar toch liet ons herontwerp hier meer ruimte voor meer ingrijpende veranderingen. Om het gebouw te transformeren tot hedendaagse kantoorruimten, studio's en productieruimten voor merendeels kleinschalige, creatieve bedrijven, hebben we geopteerd voor een benadering waarin een evenwicht wordt bereikt tussen historische betekenis, nieuwe functies en (relatief) duurzame oplossingen ten aanzien van energiegebruik, daglicht, et cetera. Het exterieur is zorgvuldig intact gehouden door middel van grootschalig onderhoud en de vervanging van gebroken ruiten door het type 'getrokken' glas dat nog altijd wordt gebruikt in de kassenbouw (het materiaal dat de architecten oorspronkelijk ook gebruikten). Binnenin hebben we echter gekozen voor nieuwe oplossingen op programatisch niveau: bepaalde servicefuncties werden herschikt en nieuwe interne scheidingswanden opgericht, sommige ontworpen om de akoestiek en de klimaatbeheersing af te stemmen op de huidige normen voor kantoorruimten. Het behoud van de transparantie van het gebouw bleef echter het leidende principe. Voor ons lag de essentie van het oorspronkelijke ontwerp immers in het aanzicht van in glas gevatte volumes, die als kwetsbare zeepballen uiteen zouden spatten zodra de balans tussen inhoud en oppervlaktenspanning werd verstoord. In een gesprek over onze benadering van de conservering van deze twee projecten gaf Hilde Heynen me de tip *Der moderne Zweckbau* van Adolf Behne (1923) te lezen, wat voor mijn eigen reflectie erg betekenisvol is geweest.<sup>4</sup> Behne maakt in zijn tekst onderscheid tussen een 'functionalistische' en een 'rationalistische' benadering in de eigentijdse architectuur van de vroege jaren twintig. Voor hem, daarbij denkend aan werken van Hugo Häring, betekende een functionalistische ontwerpvisie dat men uitgaat van het programma van eisen en specifieke ruimten ontwerpt, zorgvuldig afgestemd op elke afzonderlijke functie, met specifieke dimensies en gebruikseisen, organisch toewerkend naar een architectonisch 'maatpak'. Deze aanpak impliceert een denken in termen van kortetermijn-efficiency, zoals dat ook het geval is bij het sanatorium Zonnestraal. Een rationalistische ontwerpvisie streeft volgens Behne daarentegen naar objectiviteit en *Sachlichkeit*, en voert naar een neutrale, multifunctionele indeling, die heringedeeld kan worden en aangepast aan veranderende functionele behoeften. De Van Nellefabriek is een goed voorbeeld van zo'n 'rationalistische' architectuur, aangezien ze met haar overgedimensioneerde structuur (berekend op incidentele overbelasting) in de loop van de tijd gemakkelijk heringericht en aangepast kon worden. Met behulp van Behnes onderscheid

behoud van een modern monument als wel om het ontwikkelingsproces van de stedelijke omgeving. Het is, kortom, een affaire die de discrepantie tussen geschiedschrijving en het erfgoeddiscours bevestigt.

Paul Rudolph's beruchte 'brutalistische' School of Art and Architecture van Yale University (1963) is een ander onthullend voorbeeld van het hiaat tussen historiografie en erfgoeddiscours. Na aanvankelijk onthaald te zijn als een belangwekkende architecturale realisatie kwam de Yale A&A al spoedig onder felle kritiek te liggen. Toen het gebouw in 1969 beschadigd raakte door een brand – die volgens velen aangestoken was – gingen sommige waarnemers zo ver die actie als de ultieme vorm van architectuurkritiek voor te stellen. In de jaren 1990 deden weliswaar al positievere oordelen over het gebouw opgang, maar de meest radicale verschuiving in zijn receptie deed zich voor in 2000, toen de nieuwe voorzitter van de faculteit, Robert A.M. Stern, een groots opgezet restauratieproject aankondigde. Stern beweerde dat het gebouw destijds een impact had gehad die vergelijkbaar was met die van het Guggenheim Museum in Bilbao in onze tijd, een bewering die des te meer opzien baart als we weten dat Stern zelf in de jaren zeventig het gebouw in een negatief daglicht had gesteld. Het voorbeeld van de Yale A&A laat dus niet alleen zien hoezeer de receptie van een gebouw in de tijd kan verschuiven, maar toont ook aan dat de geschiedenis, uiteindelijk, kan worden ingehaald door het erfgoed.

Ik aarzel niet te stellen dat we hier te maken hebben met twee heel verschillende soorten discours, waarvan het eerste hoofdzakelijk is gericht op de productie van kennis en het tweede primair op actie. Dat onderscheid is niet nieuw. Het herinnert aan

<sup>4</sup> Zie ook Wessel de Jonge, 'The Technology of Change: the Van Nelle Factories in Transition', in: Henket & Heynen, *Back from Utopia*, op. cit., p. 44-59.

process consists primarily of conceptualising abstract ideas and giving them material form. While this does not imply that I'm not interested in recent debates on the intangible dimensions of the modern heritage or the usefulness of the concept *lieu de mémoire* – an interest which I cannot elaborate here – I must confess that I'm becoming more and more convinced of the particular communicative strength that resides in the materiality of the architectural artefact. I believe that through a deliberate choice of materials and finishing one can generate a sensorial experience and even emotive response that provides a particular historical understanding of a building, which cannot be achieved in the same way through documentation. Some of our choices in the rehabilitation of Zonnestraal and the Van Nelle Factory might clarify this point. What always struck me in Duiker's building – and this, in fact, counts for a large part of the built production of the so-called modern avant garde – is that it testifies to an ambition to construct a standardised, industrially manufactured and hence reproducible architecture at a time when the stage of advancement of building technology did not yet permit its realisation. In restoring Zonnestraal, I was very keen on communicating some of the tension between innovative imagery and the craftsmanship of the building's construction. For this reason, I insisted, for instance, upon incorporating drawn sheet glass rather than perfect glass planes fabricated using contemporary techniques (float glass). I take a very similar stance in current discussions on the possibility of reconstructing Le Corbusier and Iannis Xenakis's famous Philips Pavilion of the Brussels' World's Fair of 1958.<sup>5</sup> It would, of course, be perfectly feasible to realise the rather complex geometrical form of this pavilion using contemporary construction methods, calculations and CAD-techniques. However, as with Zonnestraal, I consider the discrepancy between the authors' ambition to create an innovative formal experiment, thus claiming to open up the path towards a new architecture, and the artisanal construction methods employed to those ends, a crucial historical characteristic that should be conveyed in the reconstruction process.<sup>6</sup>

That this attitude is not based on an obsession of wanting to reconstruct a building 'as if history never happened', by using materials that are as original as possible, can be made clear by a brief discussion on how, as master planner and supervising architect for the Van Nelle Design Factory, I approached the issue of artificial lighting in discussion with the project architects Claessens Erdmann. All of the lighting fixtures on the work floors had been lost, but instead of replacing them with replicas, we opted to modify

the concept of 'operative criticism'.<sup>7</sup> According to Tafuri, operative criticism is a type of discourse whose primary goal is pragmatic and instrumental: the transformation of architecture and the built environment. For me, it is a type of discourse that often characterises that of practitioners involved in preservation. Operative criticism stands in opposition to a second form of discourse, one that Tafuri called 'historical criticism', and Mary McLeod has more recently termed 'explanatory criticism'.<sup>8</sup> The goal of explanatory criticism is to explain or elucidate architecture or the built environment in light of its historical context of production. For me, it characterises the discourse of the architectural historian who generally works within an academic context.

What I would like to suggest here is that the work of the historian directly involved in preservation might be considered a kind of operative criticism. Though this connection may appear a little far fetched to some practitioners, this parallel with operative criticism highlights the unavoidable tension that exists between a discourse of knowledge and a discourse of action. And most importantly, it allows us to recognise the fact that preservationist discourses are also – consciously or not – about the use and transformation of architecture and the built environment.

My reading of the situation has been reinforced by current developments in the field of conservation itself. With the recent emphasis placed on values in heritage conservation – a new theoretical approach advocated by the Getty Research Institute – architectural history is now poised to play a different role.<sup>9</sup> As the Getty

5 There are plans to reconstruct the Philips Pavilion in Eindhoven, on the initiative of the Alice Foundation.

6 The construction of the pavilion is well described and documented in Marc Treib, *Space Calculated in Seconds. The Philips Pavilion. Le Corbusier. Edgard Varèse* (Princeton, 1996), 52-97.

7 Manfredo Tafuri, *Theories and History of Architecture* (New York, 1980).

8 Mary McLeod, 'On Criticism', *Places* 4-1 (1987), 4

9 See especially the research report *Values and Heritage Conservation*, The Getty Conservation Institute (Los Angeles, 2000).

tussen 'functionalistisch' en 'rationalistisch' kon ik keuzes die ik aanvankelijk vrij intuïtief maakte preciezer onder woorden brengen. Omgekeerd maakte mijn gesprek met Hilde Heynen duidelijk dat mijn praktijk de waarde van Behnes denken voor een theoretische reflectie op actuele kwesties in verband met het moderne erfgoed bevestigde.

De rol van de architect in het conserveringsproces is voor mij primair het conceptualiseren en vertalen van abstracte thema's in een materiële vorm. Dat betekent niet dat de recente debatten over de immateriële dimensies in het moderne erfgoed of over de bruikbaarheid van het concept 'lieu de mémoire' me niet interesseren – al kan ik er hier niet verder op ingaan – maar ik moet bekennen dat ik steeds meer overtuigd raak van de bijzondere communicatieve kracht die uitgaat van de materialiteit van het architectonisch artefact. Ik geloof dat je via een bewuste keuze van materialen en afwerking een zintuiglijke ervaring en zelfs emotionele beleving kunt genereren die een soort historisch besef van een gebouw voortbrengt dat je via documentatie niet zo kunt bereiken. Ik kan dat verduidelijken aan de hand van sommige keuzes die we hebben gemaakt bij de rehabilitatie van sanatorium Zonnestraal en de Van Nellefabriek. Wat me aan het gebouw van Duiker trof, en dat geldt in feite voor een groot deel van de gebouwde productie van de zogenaamde moderne avant-garde, is dat het getuigt van het streven een gestandaardiseerde, industrieel vervaardigde en dus reproduceerbare architectuur te bouwen, op een tijdstip waarop de bouwtechnologie nog niet ver genoeg is ontwikkeld om die te kunnen verwezenlijken. Bij de restauratie van sanatorium Zonnestraal was ik erop gebrand iets over te brengen van die spanning tussen de innovatieve beeldtaal en de ambachtelijke manier van bouwen. Daarom heb ik onder meer gepleit voor het gebruik van 'getrokken' glas, en niet van het perfecte floatglas van vandaag. In de huidige discussies over de eventuele reconstructie van het beroemde Philipspaviljoen op de Brusselse Wereldtentoonstelling van 1958 van Le Corbusier en Iannis Xenakis neem ik een sterk verwante positie in.<sup>5</sup> Met behulp van hedendaagse constructiemethoden, calculaties en CAD-technieken is de nogal complexe geometrische vorm van dat paviljoen natuurlijk gemakkelijk te reproduceren. Maar net als bij sanatorium Zonnestraal zie ik de discrepantie tussen de ambitie van de ontwerpers – een innovatief vormexperiment creëren dat volgens hen de weg zou openen naar een nieuwe architectuur – en de ambachtelijke constructiemethoden die voor dat doel werden aangewend als een cruciaal historisch kenmerk dat in het reconstructieproces bewaard moet blijven.<sup>6</sup>

Ik ben niet geobsedeerd door het verlangen een gebouw met gebruik van zo origineel mogelijke materialen te reconstrueren 'alsof de geschiedenis nooit heeft plaatsgevonden'. Een korte uiteenzetting

het door Manfredo Tafuri geformuleerde concept 'operatieve kritiek'.<sup>7</sup> Volgens Tafuri is operatieve kritiek een type discours dat primair een pragmatisch en instrumenteel doel dient: de transformatie van de architectuur en de gebouwde omgeving. Naar mijn mening is het precies het type discours waarvan men zich in de praktijk van het erfgoedbehoud vaak bedient. Operatieve kritiek staat tegenover het tweede soort discours, door Tafuri 'historische kritiek' genoemd en meer recent door Mary McLeod aangeduid als 'explanatory criticism' [verklarende kritiek].<sup>8</sup> Het doel van verklarende kritiek is de architectuur of de gebouwde omgeving te verhelderen of te verklaren in het licht van de historische context van hun productie. Naar mijn mening kenmerkt zulke kritiek het discours van architectuurhistorici die doorgaans actief zijn in een academische context.

Ik zou willen suggereren dat het werk van een historicus die direct betrokken is bij erfgoedbehoud beschouwd kan worden als een vorm van operatieve kritiek. Al zullen sommige praktijkmensen het verband dat ik leg misschien vergezocht vinden, ik meen dat deze parallel met operatieve kritiek licht werpt op de onvermijdelijke spanning tussen een discours van kennis en een discours van actie. En, allerbelangrijkst, hij werpt licht op het feit dat erfgoeddiscours ook – bewust of onbewust – gaat over het gebruik en de transformatie van architectuur en de gebouwde omgeving.

Mijn lezing van de situatie wordt bevestigd door actuele ontwikkelingen op het gebied van de conservering zelf. Nu er in het erfgoedbeheer meer nadruk wordt gelegd op waarden – een nieuwe theoretische benadering die wordt voorgestaan door het Getty Research Institute – is voor de architectuurgeschiedenis

5 Op initiatief van de Stichting Alice wordt een reconstructie van het Philipspaviljoen voorbereid voor een locatie in Eindhoven.

6 De bouw van het paviljoen is goed beschreven en gedocumenteerd in Marc Treib, *Space Calculated in Seconds. The Philips Pavilion. Le Corbusier. Edgard Varèse* (Princeton, 1996), p. 52-97.

7 Manfredo Tafuri, *Theories and History of Architecture* (New York, 1980).

8 Mary McLeod, 'On Criticism', *Places*, 4 (1987) nr. 1, p. 4.

a current, standard fluorescent lighting fixture on the basis of the original specifications so as to recreate the original lighting conditions (also in terms of colour of light) without compromising their performance for contemporary use (working with computers necessitates a lighting solution avoiding screen-glare). This choice derived from the idea that the building was not only designed to allow as much daylight as possible in during office hours, but that its original night atmosphere saw it light up as a beacon in its surroundings. Indeed, night photographs contributed significantly to the propagation of the Van Nelle Factory as an icon of modernity in architectural history. Hence, we were careful to test in advance the exterior impact of these new lighting fixtures, which produce a much lower lighting level than in standard office spaces.<sup>7</sup>

What I want to make clear through these examples is that our practice is informed by a historical consciousness and sensibility that goes beyond purely formal or technical dimensions. In dealing with the materiality of things as described above, I believe that a preservation practice can approach the act of historiography. It can engender a palpable sensation similar to that evoked by the famous historical photographs of Le Corbusier's white villas, cars parked out front. It is by seeing these old-timers that you realise that this was an architecture ahead of its time.

Report explains, 'artifacts are not static embodiments of culture but are, rather, a medium through which identity, power and society are produced and reproduced'.<sup>10</sup> As such, cultural heritage can no longer be thought of as having a fixed meaning, as the traditional notions of intrinsic value and authenticity suggest, but is rather a 'social construction' to which multiple values are ascribed. This approach differs significantly from the one originally adopted by DOCOMOMO, where evaluation criteria were primarily connected with the history of modern architecture and the interpretation of the object itself. According to this new framework, the voice of the architectural historian would only be one among those of other professionals and the various 'stakeholders' in the assessment of a building's cultural significance.

Such emphasis on values, valorisation, and cultural significance will have, I believe, important consequences for the way we conceive of the role of historiography in the realm of preservation. Liberated from the task of having to provide, often single-handedly, the arguments for the conservation of buildings or ensembles, the architectural historian would be free to explore the potentials of explanatory criticism. Though it may be tempting to push for a closer interrelation between architectural history and conservation, I would instead argue that we need to reaffirm the autonomy of historiography. It is, I believe, the only way to foster a meaningful and productive dialogue between history writing and modern heritage.

<sup>7</sup> The fact that the proposed solution only produced 30 percent of standard lighting levels in modern offices was also discussed with potential tenants, who agreed, since this would create more comfortable conditions for working with computers.

<sup>10</sup> Ibid., 6.

van hoe ik, als masterplanner en hoofdarchitect voor de Van Nelle Ontwerpfabriek, het vraagstuk van kunstlicht heb benaderd in discussie met de projectarchitecten Claessens Erdmann, kan dat verduidelijken. Alle verlichtingsarmaturen van de productieverdiepingen waren verloren gegaan, maar in plaats van ze te vervangen door replica's besloten we een hedendaagse standaardarmatuur voor tl-verlichting aan te passen aan de oorspronkelijke specificaties om zo de oorspronkelijke lichtkwaliteit te reproduceren (ook wat betreft lichtkleur) zonder af te doen aan hun geschiktheid voor hedendaagse omstandigheden (het werken met computers vereist verlichting die beeldschermreflectie vermijdt). Deze keuze vloeide ook voort uit het feit dat het gebouw niet alleen was ontworpen om zo veel mogelijk daglicht toe te laten tijdens kantooruren, maar ook om 's avonds op te lichten als een baken in de omgeving. Het zijn ook juist bij avond genomen foto's die aanzienlijk hebben bijgedragen tot de status van de Van Nelfabriek als icoon van de moderniteit in de architectuurgeschiedenis. We hebben dan ook vooraf uitvoerig getest wat het externe effect zou zijn van deze nieuwe lichtarmaturen, die een veel lager lichtniveau opleveren dan standaard is in kantoorruimten.<sup>7</sup>

Wat ik met deze voorbeelden duidelijk wil maken, is dat onze praktijk wordt gevoed door een historisch besef en gevoel dat verder gaat dan zuiver formele of technische dimensies. Ik geloof dat de conserveringspraktijk juist door de materiaalgerichte aanpak die ik hierboven heb beschreven een historiografische operatie benadert. Ze kan een tastbare gewaarwording teweegbrengen die vergelijkbaar is met het gevoel dat je krijgt bij de beroemde historische foto's van Le Corbusiers witte villa's met auto's voor de deur. Als je die oldtimers ziet, besef je pas hoezeer deze architectuur haar tijd vooruit was.

Vertaling: Rob Kuitenbrouwer, Bookmakers

een andere rol weggelegd.<sup>9</sup> Zoals het Getty Report uitlegt 'zijn artefacten geen statische belichamingen van een cultuur, maar media waardoor identiteit, macht en de maatschappij worden geproduceerd en gereproduceerd'.<sup>10</sup> Zo gedefinieerd is cultureel erfgoed niet langer te beschouwen als iets wat een vaste betekenis heeft, zoals de traditionele noties van intrinsieke waarde en authenticiteit suggereren, maar is het een 'sociaal construct' waaraan meerdere waarden worden toegeschreven. Deze benadering verschilt aanzienlijk van de oorspronkelijk door DOCOMOMO gehanteerde benadering, waarin de evaluatiecriteria primair in verband stonden met de geschiedenis van de moderne architectuur en de interpretatie van het object zelf. Binnen het nieuwe interpretatiekader is de architectuurhistoricus nog maar één stem in het koor van stemmen van professionals en andere 'stakeholders' in de evaluatie van het culturele belang van een gebouw.

Deze nadruk op waarden, valorisatie en cultureel belang zal naar mijn mening belangrijke consequenties hebben voor onze opvatting van de rol van de historiografie in het domein van het erfgoedbeheer. Bevrijd van de verantwoordelijkheid om, vaak als enige, argumenten te leveren voor het behoud van gebouwen of ensembles, krijgt de architectuurhistoricus de ruimte om het potentieel van de 'verklarende kritiek' te verkennen. Pleiten voor een nauwere interactie tussen architectuurgeschiedenis en erfgoedbeheer is misschien aantrekkelijk, ik bepleit juist een herwaardering van de autonomie van de geschiedkunde. Ik ben ervan overtuigd dat het de enige manier is om een zinvolle en productieve dialoog tussen geschiedschrijving en conservering van het modern erfgoed te bevorderen.

<sup>7</sup> Dat de voorgestelde oplossing slechts 30% van het standaardverlichtingsniveau in moderne kantoren zou bieden, werd ook besproken met potentiële huurders; deze stemden daarmee in omdat het prettigere omstandigheden voor het werken met computers zou opleveren.

<sup>9</sup> Zie met name het onderzoeksrapport *Values and Heritage Conservation*, The Getty Conservation Institute (Los Angeles, 2000).

<sup>10</sup> Ibid, p. 6.

