Bernard Colenbrander

Inside the Black Box

A building in our time is not something essentially different than a building in the past, though it is perhaps obvious to think that premodern architecture contrasts sharply with contemporary architecture. Indeed, quite a few materials used today are different from those used in the past, and production methods have been adapted to advancing technological insights. Other ways to divide labour have also been introduced and actual design activities have become embedded in a hardly transparent institutional and commercial exchange among a plethora of actors as a result. This is all true. Nevertheless, the essence of a building is still that it consists of dead matter. Also, a building still has the primary purpose of providing people with shelter and, as soon as architecture is involved, it is still the intention to do so attentively. *Firmitas*, *commoditas* and *venustas* are still here, they are still properties that are solidified in the fabricated building. This is still the case, even though part of everyone's attention is now continuously focused on the secondary world of a monitor and the interior of a building is thus transcended by their imagination. The behaviour of people has changed more than their buildings. Buildings are essentially stoical; the time they stem from, be it preindustrial, modern or postmodern, does not matter. All buildings, including the most recent ones, can be researched, classified and assessed in accordance with all the morphological and typological knowledge that the history of architecture has to offer.

But even though science can still appeal to a built legacy that is still standing in a concrete, solid form, unstable phenomena are nevertheless beginning to arise in the culture of architecture.

Binnenin de zwarte doos

Een gebouw is tegenwoordig niet essentieel iets anders dan voorheen, al ligt het misschien voor de hand om te vermoeden dat architectuur van voor de moderne tijd zich grondig onderscheidt van de huidige. Inderdaad worden er nogal wat andere materialen gebruikt dan vroeger het geval was en bovendien is de manier van produceren aangepast aan voortschrijdend technisch inzicht. Ook zijn andere vormen van arbeidsdeling geïntroduceerd, waardoor de eigenlijke ontwerpbezigheden ingebed zijn geraakt in een institutionele en zakelijke uiteenzetting tussen vele actoren die weinig doorzichtig is. Dat is allemaal waar. Desalniettemin is het wezen van een gebouw nog steeds dat het uit dode materie bestaat. Ook heeft een gebouw nog steeds als overwegend doel om mensen onderdak te bieden en, zodra architectuur in het geding is, is het ook nog steeds de bedoeling om dat met aandacht te doen. *Firmitas*, *commoditas* en *venustas* zijn nog steeds onder ons en die eigenschappen stollen in het gefabriceerde bouwwerk. Dat is nog steeds het geval, hoewel een deel van ieders aandacht voortdurend naar de secundaire wereld van een beeldscherm uitgaat en de binnenruimte van een gebouw dus illusoir wordt overschreden. De mensen zijn in hun gedrag meer veranderd dan hun gebouwen. Gebouwen zijn in wezen stoïcijns; het maakt daarbij geen verschil uit welk tijdvak ze stammen, pre-industrieel, modern of postmodern. Alle gebouwen, ook de meest recente, zijn te onderzoeken, te rubriceren en te waarderen volgens dat wat de architectuurgeschiedenis beschikbaar heeft aan morfologische en typologische kennis.

Maar al kan de wetenschap nog steeds een beroep doen op een erfenis van gebouwen die gewoon overeind staat in concrete, solide vorm, desondanks beginnen labiele verschijnselen op te vallen in de architectonische cultuur. Die labiliteit laat het gebouw als eindresultaat nog ongemoeid, maar niet de manier waarop dat resultaat tot stand komt. Iedere dag is dat merkbaar op de

So far, this instability does not affect the building as an end result, but it does influence the way in which that end result is achieved. Every day, this is felt in architecture firms, where one of the most obvious phenomena is that the classic drawing tables have long been replaced by batteries of monitors. Buildings are generated through new media from the very first fresh idea and this affects the construction site and even the reservations where the intellectual heritage of architects is preserved. By 'reservations' I mean the architecture institutes and more specifically the departments in them that collect the archives formed by the actors in architectural culture, especially architects. They are what this article is about. To what extent are the people in those reservations of architectural culture aware of the changes in the way buildings are made? I had, highly appropriately, a digital conversation on the subject with three of the Western architectural heritage's most important archival collectors: Sofie De Caigny of the Flanders Architecture Institute (VAi), Behrang Mousavi of



Van Berkel and Bos Architectuurbureau, Amsterdam, workstation with AutoCAD 3D model of the Erasmus Bridge, c. 1994 / Van Berkel en Bos Architectuurbureau, Amsterdam, werkplek met AutoCAD 3D maquette van de Erasmusbrug, ca. 1994

architectenbureaus, waar een van de meest in het oog lopende verschijnselen is dat de klassieke tekentafels al lang vervangen zijn door batterijen van beeldschermen. Gebouwen worden vanaf het eerste, prille idee via nieuwe media gegenereerd, en dat werkt door tot op de bouwplaats en zelfs ook tot in de reservaten waar de intellectuele erfenis van architecten wordt bewaard. Met die reservaten bedoel ik de architectuurinstituten en meer in het bijzonder de afdelingen daarbinnen, die zich bezighouden met het verzamelen van archieven die gevormd zijn door actoren in de architectonische cultuur, met name door architecten. Daarover gaat dit artikel. Wat merkt men daar, in deze reservaten van architectonische cultuur, van de veranderingen in de manier waarop gebouwen gemaakt worden? Ik had daarover, toepasselijk genoeg, een digitaal onderhoud met drie van de voornaamste archivalische collectioneurs van de westerse architectonische erfenis: Sofie De Caigny van het Vlaamse Architectuurinstituut (VAi), Behrang Mousavi van het Nieuwe Instituut Nederland (HNI) en Martien de Vletter van het Canadian Center for Architecture (CCA).

Het Nieuwe Instituut (HNI), and Martien de Vletter of the Canadian Center for Architecture (CCA).

The first question I asked them was about the architectural profession's transition from analogue to digital. Because of this transition the memory of artistic production has changed – and therefore the contents of archives and collections also change. Is the difference between the past and the present in this regard only of a technical nature? Is it only the carrier or foundation of the architectural design that has changed? Or are there any substantive changes that result directly from paper becoming secondary relative to the primary digital constellation of designing? Has, for example, the meaning of the individual signature been reduced?

A compact answer to the question about the technical distinction between the world of paper and that of the monitor comes from Mousavi. 'In the case of paper, form and content completely overlap. A drawing is unadulteratedly authentic. In a digital document, contrastingly, content is separated from form. You need hardware and software to see the document. In fact, each time you open it you create a new copy. Moreover, a decrease in quality can occur and information can disappear when you make that copy. This can make you wonder what "authentic" even means.'

For archivistics, there are inconvenient side effects. Any 'project file' used to be clear enough to keep the different versions of a design apart without too much effort. But how to do this when computer files generated through different media are involved, stored in all sorts of locations, not infrequently in a variety of versions? This soon results in a tangle of material that moreover lacks any aura of authenticity. Hence the collections in Antwerp, Rotterdam and Montréal are heading straight for a future of much information of which the quality and comprehensibility may be dubious. Mousavi says about the digital archives he acquires that they have become 'more immaterial, more extensive and more difficult to select'.

De eerste vraag die ik hen voorlegde, had betrekking op de omslag die in het architectenberoep gemaakt is van analoog naar digitaal. Deze omslag leidt ertoe dat het geheugen van de artistieke productie anders in elkaar zit dan voorheen – en dus verandert ook de inhoud van archieven en collecties. Is het verschil tussen vroeger en nu in dit verband alleen technisch van aard? Is alleen de drager of onderlegger van het architectonisch ontwerp veranderd? Of zijn er ook inhoudelijke veranderingen die rechtstreeks voortvloeien uit het secundair worden van het papier ten opzichte van de primaire digitale constellatie van het ontwerpen? Bijvoorbeeld een vermindering van de betekenis van het persoonlijke handschrift?

Een compact antwoord op de vraag naar het technische onderscheid tussen de wereld van papier en die van het beeldscherm komt van Mousavi. 'Bij papier vallen vorm en inhoud volledig samen. Een tekening is onvervalst authentiek. Bij een digitaal document daarentegen is de inhoud gescheiden van de vorm. Je hebt hardware en software nodig om het document te kunnen zien. Iedere keer dat je het opent, ontstaat er in feite een nieuwe kopie. Bovendien kan bij het maken van die kopie kwaliteitsverlies optreden en informatie verdwijnen. Je kunt je dan afvragen wat "authentiek" nog betekent.'

Voor de archivistiek zijn er lastige bijverschijnselen. Een 'projectdossier' placht voorheen overzichtelijk genoeg te zijn om de verschillende versies van een ontwerp zonder al te veel moeite uit elkaar te houden. Maar hoe moet dat met via verschillende media gegenereerde computerbestanden, opgeslagen op allerlei locaties, niet zelden in gevarieerde versies? We zien hier al snel een onontwarbare kluwen van materiaal dat ook nog eens ieder aura van een origineel ontbeert. De verzamelingen in Antwerpen, Rotterdam en Montréal steven dan ook af op een toekomst van veel informatie, waarvan echter de kwaliteit en de begrijpelijkheid dubieus kunnen zijn. Mousavi zegt over de digitale archieven die hij verwerft dat ze 'immateriëler, omvangrijker en moeilijker te selecteren' zijn geworden.

De drie instituten functioneren vanaf nu in een hybridische realiteit, waarin zowel analoog geproduceerd materiaal als digitale bestanden worden geacquireerd. Architecten

As of now, the three institutes function in a hybrid reality in which they acquire both analogously produced material and digital files. After all, architects will likely continue to make models by hand and perhaps even produce the occasional sketch. But the collectors have all three realised that they cannot survive by leaning on old-school competences alone. That is why they respond to the new reality of designing with another, more offensive way of collecting. 'We have come to think differently about the relationship between preservation institute and archive maker, the latter being the architect in most cases,' says De Caigny. 'Previously, archiving could wait until an oeuvre was completed. Then the editing and the architecture historical research began. But we are not waiting for that anymore. We intervene immediately, during the active career of the architect, preferably when work on the projects we want is still ongoing. We are actively involved in the naming and storing and preserving processes, for example, to make sure that we subsequently understand what we





Architectuurarchief Vlaanderen, Antwerp, depot, 2016 /
Architectuurarchief Vlaanderen, Antwerpen, depot, 2016

zullen immers wel met de hand maquettes blijven maken en misschien produceren ze zo nu en dan zelfs nog weleens een schets. Maar de collectioneurs zijn er alle drie van doordrongen dat ze niet kunnen overleven door alleen op *old school*-competenties te leunen. Vandaar dat ze de nieuwe realiteit van het ontwerpen beantwoorden met een andere, meer offensieve manier van verzamelen. 'We hebben nu een ander idee over de verhouding tussen bewaarinstelling en archiefvormer, wat veelal de architect is,' zegt De Caigny. 'Voorheen kon gewacht worden tot een archief werd opgenomen wanneer een oeuvre voltooid was. Dan begon de bewerking en het architectuurhistorisch onderzoek. Maar nu wachten we daar niet meer op. We grijpen meteen in, nog tijdens de actieve loopbaan van een architect, bij voorkeur zelfs wanneer nog aan projecten wordt gewerkt die we willen hebben. We doen bijvoorbeeld actief mee met de naamgeving en de manier van opslaan en bewaren, zodat we nadien zelf begrijpen wat we in huis hebben. Bijgevolg verschuift het proces van de waardering van archieven en van het collectiebeleid dichter

have acquired. As a consequence, the processes of assessing archives and of the collection policy are moving closer towards the present. We have to make statements about the current architectural production and decide which practices are worth preserving.'

The choice made in Antwerp, to draw nearer to the creative processes of designing and thereby gain understanding of material that is no longer carried by paper, is accompanied by a blurring of the traditional roles of archive maker and keeper. Rotterdam and Montréal operate similarly. De Vletter: 'The position of the CCA is that the shift from paper to digital involves a radical change in the design process. That is why we started to investigate how digital techniques have gradually, experientially, come into use. In our project 'Archeology of the Digital' we have examined 25 projects, created since the 1980s and selected by Greg Lynn, that involved working with digital media: from the earliest experiments to the later, more mature explorations. These were the projects of the real digital technology pioneers. This provided the CCA with expertise about ways to set up an archive, especially for born-digital material.'

Het Nieuwe Instituut, in turn, is experimenting with the MVRDV archive, which contains both analogue and digital material. In Antwerp, a pilot project began in 2014 around the archive of Martine de Maeseneer Architecten and as a result, a broader project was launched with, as De Caigny says, 'a group of several firms that produce work of which we strongly suspect the cultural appreciation to be lasting'. The focus is thus, very practically, on a mutual interest: the offices are helped to keep their (digital) archives manageable; the VAi acquires relevant material.

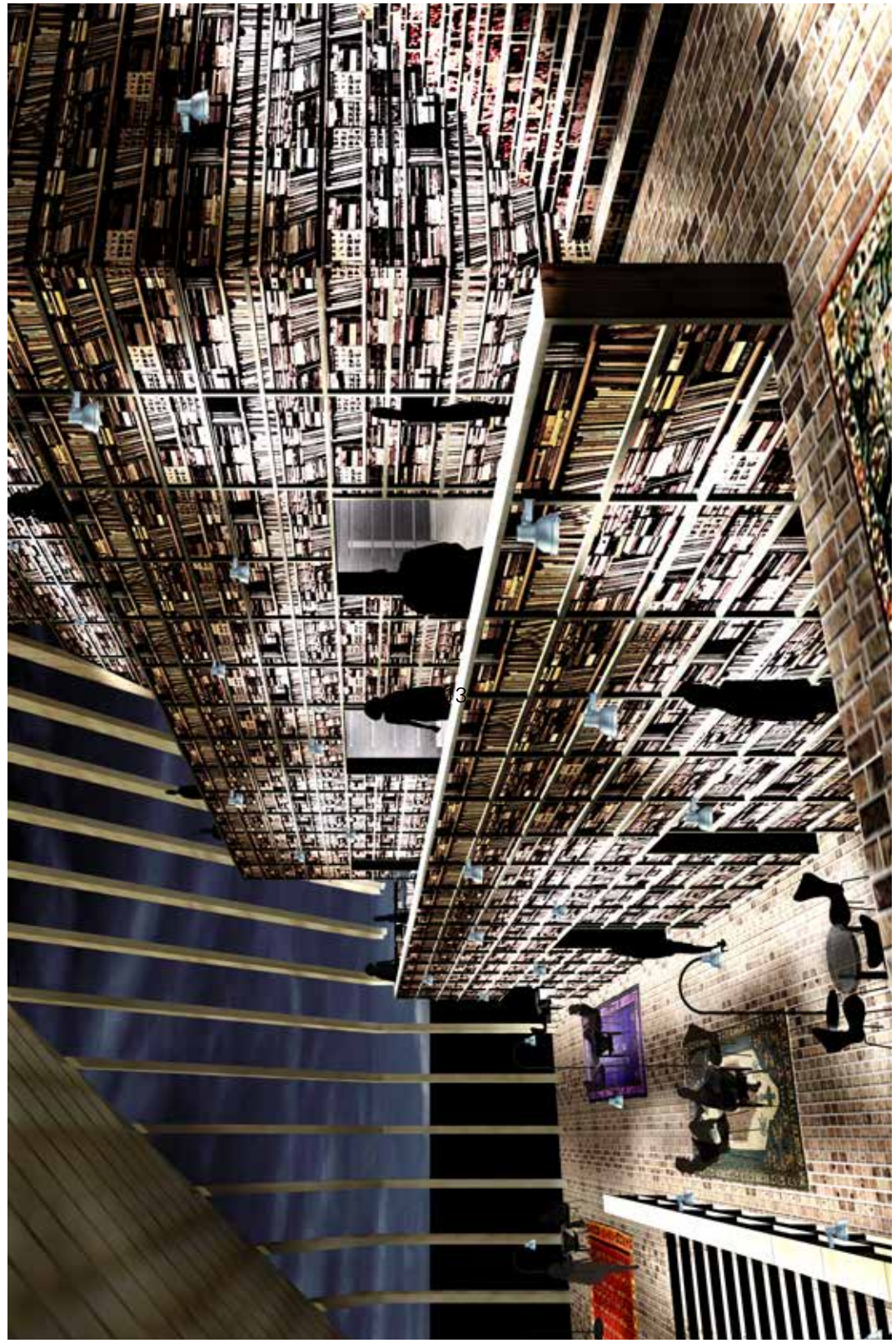
In this resolute manner, the architecture reservations in Antwerp, Rotterdam and Montréal are trying to transform the changing reality of the architecture firm into archival policy. In doing so they are keeping their own expertise up to speed, but that does not mean that the clients and visitors of the institutes have adjusted as decisively. 'I find,' says De Caigny, 'that researchers lack the

naar het heden. We moeten over de huidige architectuurproductie uitspraken doen en keuzes maken, welke praktijken we waardevol vinden om te bewaren.'

De keuze die in Antwerpen gemaakt is, om dichter op het ontstaansproces van het ontwerpen te kruipen en daardoor begrip te krijgen van materiaal dat niet meer door papier wordt gedragen, gaat gepaard met een vervaging van de traditionele rollen van archiefvormer en bewaarder. In Rotterdam en Montréal gaat men soortgelijk te werk. De Vletter: 'De stelling van het CCA is dat de verschuiving van papier naar digitaal een radicale verandering in het ontwerpproces inhoudt. Daarom zijn we gaan onderzoeken hoe de digitale technieken langzamerhand, proefondervindelijk, in zwang zijn geraakt. In ons project 'Archeology of the Digital' hebben we 25 projecten onderzocht, ontstaan vanaf de jaren 1980 en geselecteerd door Greg Lynn, waarin met digitale media is gewerkt: van de vroegste experimenten tot de latere, meer volwassen verkenningen. Het ging om projecten van de echte aanvoerders in de toepassing van digitale technologie. Het heeft ons als CCA expertise opgeleverd over hoe we een archief kunnen opzetten, speciaal voor *digital born*-materiaal.'

Het Nieuwe Instituut experimenteert op zijn beurt met het archief van MVRDV, dat zowel analoog als digitaal vervaardigd materiaal bevat. In Antwerpen is men in 2014 begonnen met een 'pilootproject' rondom het archief van Martine de Maeseneer Architecten en in het verlengde daarvan is een breder project gestart met, zoals De Caigny zegt, 'een groep van enkele bureaus waarvan we sterk vermoeden dat de culturele waardering van hun werk blijvend zal zijn'. Daarmee wordt, heel praktisch, een wederzijds belang beoogd: de bureaus worden geholpen hun (digitale) archief beheersbaar te houden; het VAi krijgt de beschikking over relevant materiaal.

Op deze voortvarende manier proberen de architectuurreservaten te Antwerpen, Rotterdam en Montréal de veranderde realiteit van het architectenbureau in archivalisch beleid om te zetten. Daarmee houden ze hun eigen expertise op peil, maar dat wil niet zeggen dat de afnemers en het publiek van de instituten zich even doortastend hebben aangepast. 'Ik merk,' zo vertelt De Caigny,



MVRDV, digital model of the 'Boekenberg', Library Spijkenisse, 2003-2012 /
MVRDV, digitale model van 'de Boekenberg', bibliotheek Spijkenisse, 2003-2012

competence to work with born-digital files. If they themselves are not trained as designers and are therefore unfamiliar with the way digital files are made, they don't stand a chance.'

Apparently, the downside of the growing proximity of archiving bodies and digitally creating architects is the loss of the main mediator between the archive material and the public: the architecture historical researcher. They may possibly still find clues in the final result of the produced buildings, but the preceding creative work has become inaccessible to them. In the final analysis, this means that the people that have traditionally been awarded the role of interpreter no longer understand their subject. This means, drastically phrased, that everything produced as architecture will exist unexplained in the world, at least until the architecture historians overcome their reserves and brush up their knowledge.

If architecture historians are beginning to miss the connection between what they have learned in their own discipline and what is now available to them in terms of raw research material in digital archives, then it is likely that the general public has by now dropped out completely. This assumption does indeed have a basis in reality, if we can rely on the VAi's experiences. There, the intensified collaboration with architects on the subject of born-digital archives was followed by a shared curatorship for exhibitions, which has not, however, immediately appealed to a wider circle. 'It seems these types of projects appeal to a core audience of architects and architecture enthusiasts rather than the audience at large,' says De Caigny. 'Here, the tactility and craftsmanship that often make architecture drawings so attractive are replaced by a medium that appears to be more distant at first glance.' They still have a lot of ground to cover. 'It's not just about showing different materials, the challenge is also to show them in a radically different way, using new formats that are digital themselves or that imply another kind of visitor engagement.'

Thus, the digital revolution has on the one hand contributed to the intensified

'dat het onderzoekers aan de competentie ontbreekt om te werken met *digital born*-bestanden. Wanneer ze zelf geen opleiding hebben gehad als ontwerper en daardoor niet vertrouwd zijn met hoe digitale bestanden gemaakt worden, maken ze volstrekt geen kans.'

Kennelijk is de keerzijde van de gegroeide toenadering tussen de archiverende instanties en de digitaal scheppende architecten het verlies van de voornaamste bemiddelaar tussen het archiefmateriaal en het publiek: de architectuurhistorische onderzoeker. Die kan mogelijk nog aanknopingspunten vinden in het eindresultaat van de geproduceerde gebouwen, maar wat eraan vooraf gaat aan creatief werk is voor hem of haar ontoegankelijk terrein geworden. Op de keper beschouwd, betekent dat dat degenen aan wie vanouds de rol van het uitleggen is gegund, niet meer in staat zijn om hun onderwerp te doorgronden. Drastisch gesteld, komt daarmee wat aan architectuur geproduceerd wordt, onverklaard in de wereld te staan, althans totdat de architectuurhistorici hun reserves zullen hebben overwonnen en hun kennis bijgespijkerd.

Wanneer de architectuurhistorici de aansluiting beginnen te missen tussen wat ze vanuit hun eigen discipline hebben meegekregen en wat hen nu aan ruw onderzoeksmateriaal in digitale archieven wordt voorgeschoteld, dan is te vermoeden dat het modale publiek al helemaal moet afhaken. Voor die veronderstelling is inderdaad een reële grondslag, als we kunnen afgaan op de ervaringen van het VAi. Daar wordt de rondom *digital born*-archieven geïntensiveerde samenwerking met architecten ook doorgezet in een gedeeld curatorschap voor tentoonstellingen, zonder dat dat echter meteen aanslaat in bredere kring. 'Het lijkt erop dat dit soort projecten eerder een kernpubliek van architecten en architectuurliefhebbers aanspreekt dan een breder publiek,' zegt De Caigny. 'De tactiliteit en de ambachtelijkheid die architectuurtekeningen vaak zo aantrekkelijk maken, wordt hier vervangen door een op het eerste gezicht afstandelijker medium.' Hier is dus nog een wereld te winnen. 'Het gaat niet alleen om het tonen van ander materiaal, de uitdaging is ook om dit materiaal radicaal anders te tonen, in nieuwe formats die zelf digitaal zijn, of

contact between living architecture firms and the archival reservation, but on the other hand, the classical architecture historical discipline and the general public have been alienated. Designing itself has become a mysterious activity that is beyond the understanding of outsiders. The fact that the actual designing now finds itself isolated in the social order is unintentionally emphasised by the architecture institutes that in their policy have started to place greater emphasis on things that are not designs, but part of architectural culture nevertheless. The assumption is that understanding architectural culture also requires knowledge about the contribution of social actors and institutes that are not architectural. Architecture concerns many parties, each with their own influence and input. When asked, all three interviewed architecture institutes mention this. In addition to being focused on the changing role of the designer, the acquisition policy of Het Nieuwe Instituut has no less than three other priorities: spatial planning, city and urbanity, and prosperity and well-being. 'Initially, the emphasis was on creative production,' Mousavi says on the subject, 'now it's more on collective exploration and research.' This change in policy also involves a greater sensitivity to current social events, because multiculturalism and sustainability have been added to the content of the target area.

At the CCA, the content of the architectural culture programme has been filled in similarly. De Vletter says that her institute has always been interested in not only documenting buildings, but also examining how and in which context they were generated. 'The CCA is emphatically not interested in documenting buildings, but strives to collect ideas that influence thinking about architecture.' This is why CCA acquisitions are explicitly focused on 'certain topics relevant to contemporary architecture debate'. Here, too, the topics are in most cases sustainability and the relationship between architecture and its environment and surrounding ecology.

As a collector, the CCA has always had an eye for the big names in international

die een ander engagement van de bezoeker impliceren.'

Aldus heeft de digitale revolutie enerzijds bijgedragen aan een verhevigd contact tussen levende architectenbureaus en het archivalisch reservaat, anderzijds echter de klassieke architectuurhistorische discipline en het modale publiek van zich vervreemd. Het ontwerpen zelf is een geheimzinnige bezigheid geworden, die zich onttrekt aan het begrip van buitenstaanders. Dat het eigenlijke ontwerpen geïsoleerd is komen te staan in het maatschappelijk bestel, wordt door de architectuurinstituten onbedoeld nog beklemtoond, doordat ze in hun beleid een grotere nadruk zijn gaan leggen op dat wat geen ontwerp is, maar wel onderdeel van de architectonische cultuur. Begrip van de architectonische cultuur, zo is de aanname, veronderstelt ook kennis omtrent de bijdrage van andere maatschappelijke actoren en instituties dan die van de architecten. De architectuur is een zaak van veel partijen, elk met een eigen invloed en inbreng. Desgevraagd maken alle drie de ondervraagde architectuurinstituten hiervan gewag. Het Nieuwe Instituut heeft in zijn acquisitiebeleid, naast de ene prioriteit die op de veranderende rol van de ontwerper is gericht, nota bene drie andere prioriteiten: ruimtelijke orde, stad en stedelijkheid, welvaart en welzijn. 'Aanvankelijk lag het accent op de creatieve schepping,' meldt Mousavi hierover, 'nu ligt het meer op collectieve exploratie en research.' Deze wending in het beleid brengt daarnaast een grotere gevoeligheid met zich mee voor maatschappelijke actualiteiten, doordat nu ook multi-culturaliteit en duurzaamheid bij het inhoudelijke zoekgebied worden ingekwartierd.

Bij het CCA is het inhoudelijk programma van de architectonische cultuur op een soortgelijke manier opgerekt. De Vletter zegt dat haar instituut er altijd al belang in stelde om gebouwen niet alleen te documenteren, maar ook te onderzoeken hoe en in welke context ze gegenereerd werden. 'Het CCA heeft nadrukkelijk geen interesse in het documenteren van gebouwen, maar streeft naar het verzamelen van ideeën die het denken over architectuur beïnvloeden.' Het CCA acquireert daarom met het oog nadrukkelijk gericht op 'bepaalde thema's die relevant zijn in het hedendaagse debat over

culture and their heritages have been acquired fanatically since the centre's foundation. However today, these are no longer necessarily world-renowned architects. The CCA has managed to come to agreements about the legacies of Spiro Kostof and Kenneth Frampton as well. Such an open-mindedness is just as customary in Flanders and not only at the VAi but also, for example, at universities. The University of Ghent built the library of the architecture faculty around Geert Bekaert's library – a cultural act unfortunately inconceivable to the neighbours in the north.

'Aesthetics are certainly not leading in the collection policy of Het Nieuwe Instituut,' is Mousavi's answer to my question to what extent political dimensions influence its acquisition policy. It is the social connections that determine the orientation of what is found interesting. Nevertheless, this does not imply a permanent political position to any of the three institutes: they focus on, in the case of Het Nieuwe Instituut, nature and landscape, city and urban planning, housing, infrastructure and mobility, distribution and clustering of businesses, culture and population. One may wonder, given this open-minded viewpoint, what is actually excluded and how such a compass can result in targeted choices. The VAi is aware of the possibility of political influence on the collection policy, but relies on 'an open procedure concerning the criteria and the collection policy, which will reduce political pressure'. On this subject, the CCA veils itself in generalisations – 'An institute is always part of (and sometimes the result of) a political and ethical debate' – that fit an institute that wants to be ideologically inclusive well. More specifically, archive institutes can without any moral struggle hide behind the difficult-to-deny fact that all rebellion, struggle and pain that may be recorded in an archive's documents lie forever in the past. An archive is finished history and therefore it inevitably consists of dead considerations and discussions. That is why De Caigny can simply say that 'it is perfectly possible to store affirmative and critical architecture side by side in an archive and make it available for research'.

architectuur'. Ook hier gaat het dan bovenal om thema's als duurzaamheid en de relatie van architectuur tot haar omgeving en omringende ecologie.

Het CCA heeft bij het verzamelen altijd een goed oog gehad voor de grote namen uit de internationale cultuur, van wie de nalatenschappen vanaf de oprichting van het centrum fanatiek werden verworven. Tegenwoordig zijn dat echter niet meer noodzakelijkerwijs altijd wereldberoemde architecten. Ook over de nalatenschappen van onder meer Spiro Kostof en Kenneth Frampton konden afspraken worden gemaakt. In Vlaanderen is dat open vizier evenzeer gebruikelijk en dan niet alleen bij het VAi, maar bijvoorbeeld ook bij de universiteiten. De Universiteit Gent bouwde de bibliotheek van de architectuurfaculteit op rondom de bibliotheek van Geert Bekaert – een culturele daad die bij de noorderburen helaas ondenkbaar zou zijn.

'Esthetiek is zeker niet leidend in het verzamelbeleid van het Nieuwe Instituut,' antwoordt Mousavi op mijn vraag in hoeverre een politieke dimensie het acquisitiebeleid beïnvloedt. Het zijn de sociaal-maatschappelijke verbanden die de richting bepalen van wat interessant gevonden wordt. Dat houdt desondanks voor geen van de drie instituten een pertinente politieke positie in: de blik is gericht op, in het geval van het Nieuwe Instituut, natuur en landschap, stad en stedenbouw, woningbouw, infrastructuur en mobiliteit, spreiding en clustering van bedrijvigheid, cultuur en bevolking. Men kan zich bij een dergelijk opengesperd blikveld afvragen wat dan eigenlijk nog wordt uitgesloten en hoe met een dergelijk kompas tot gerichte keuzes gekomen kan worden. Het VAi is zich bewust van de mogelijkheid van politieke beïnvloeding in het verzamelbeleid, maar vertrouwt op 'een open procedure omtrent de criteria en het verzamelbeleid, waardoor de politieke druk zal afnemen'. Het CCA hult zich wat dit aspect betreft in generalisaties – 'Een institutie is altijd deel van (en soms het gevolg van) een politiek en ethisch debat' – die goed passen bij een instituut dat ideologisch inclusief wil zijn. Meer in het bijzonder geldt voor een archiefinstelling dat men zich zonder moreel bezwaar kan verschuilen achter het moeilijk te loochenen feit dat alle opstandigheid,

If, in fact, political notions are present on the shop floor of the architecture institutes, they are therefore present in the most neutral definition possible in order to prevent the exclusion of opportunities and choices. Choices do have to be made, because there are limits to the absorption capacity, but archive institutes do well to keep their selection process away from any ideological hair-splitting, and all three interviewed top collectors are obviously aware of this. The same caution applies to aesthetics: in this respect too, decisive choices in favour of one thing at the expense of another are avoided and a versatile perspective cultivated. This is also easily justifiable, if only because an archive institute has the responsibility to not frustrate any future interests by an overly coloured acquisition policy. The strategy of an archive institute is therefore preferably highly neutral.

This does not, incidentally, make the issue of the instability raised in the beginning of this article any less urgent. That instability is, first of all, the consequence of the technical revolution of the design profession, the intellectual result of which is, in the shape of a digital tangle of files, currently escaping all critical assessment by professional observers. It appears researchers are not sufficiently prepared to understand the available material as easily as they previously did the collection of drawings, contracts and letters in the old-fashioned archive. The indicated instability, secondly, is the result of the extremely contextualised position of architectural designing that leaves the heart of the matter – the designing itself – hidden in the proverbial black box. Now that designing as an activity has been isolated, it is easy to declare aesthetic phenomena minor details or personal choices without any desire for style. The social subject matter, presented as an alternative key subject, is defined inclusively to the extent that no specific orientation can be deduced from it. At best, it generates a crossroads that makes all directions available, without further instruction.

The active creation of architecture therefore tends to be value free nowadays

strijd en pijn, die eventueel in de documenten van een archief geregistreerd kunnen zijn, voorgoed achter de rug zijn. Een archief is afgesloten geschiedenis en bestaat daardoor onvermijdelijk uit dode overwegingen en discussies. Vandaar dat De Caigny nuchter kan vaststellen 'dat affirmatieve en kritische architectuur in een archief perfect naast elkaar bewaard kunnen worden en beschikbaar gesteld voor onderzoek'.

Voor zover politieke noties dus aanwezig zijn op de werkvloer van de architectuurinstituten, dan zijn ze dat in de meest neutrale definities denkbaar, om maar geen kansen en keuzes uit te hoeven sluiten. Er móet gekozen worden, want de opnamecapaciteit kent grenzen, maar een archiefinstelling doet er goed aan bij het selecteren om uit de buurt te blijven van ideologische scherpslijperij, en alle drie de ondervraagde prominenten zijn zich daar kennelijk van bewust. Dezelfde voorzichtigheid is van toepassing op esthetiek: ook in dat opzicht worden stellige keuzes voor het ene, ten koste van het andere, vermeden en wordt een veelzijdig perspectief gecultiveerd. Ook dat is goed verdedigbaar, alleen al vanwege de verantwoordelijkheid van een archiefinstelling om geen toekomstige interesses te frustreren door een al te nadrukkelijk ingekleurd acquisitiebeleid. Een archiefinstelling is daarom bij voorkeur in hoge mate beleidsneutraal.

Dat maakt overigens het vraagstuk van de in het begin van dit artikel gesignaleerde labiliteit niet minder dringend. Die labiliteit is, ten eerste, het gevolg van de technische evolutie van het ontwerpwerk, waarvan de intellectuele neerslag, in de vorm van een digitale wirwar van *files*, vooralsnog ontsnapt aan kritische weging door professionele beschouwers. Onderzoekers zijn er blijkbaar nog niet afdoende aan gewaagd om het voorliggende materiaal net zo gemakkelijk te begrijpen als eerder de verzameling tekeningen, contracten en brieven uit een ouderwets archief. Ten tweede is de aangeduide labiliteit het resultaat van de verregaand gecontextualiseerde positie van het architectonisch ontwerpen, waardoor de kern van de zaak – het ontwerpen zelf – verstopt blijft in de spreekwoordelijke zwarte doos. Nu het ontwerpen als activiteit geïsoleerd is komen te staan, kan het fenomeen esthetiek gemakkelijk tot bijzaak worden verklaard of

and this also means that its precise formal shape stands before us unexplained. Historians have lost their grip on a subject turned slippery under the influence of digital resources and most critics share their fate. Under these circumstances it is not so strange that the concept 'architecture' itself is becoming more and more invisible socially. In Dutch public administration, what was once 'architecture' has now been pushed under the financial umbrella of 'creative industry'. Again: workers in the archive reservations cannot shoulder the blame, as they are by definition meant to keep their distance. But the other players on the stage of architectural culture should take this to heart. In the tangle of the digital universe, whether included in an archive or not, it must surely be possible to discover something that can help lift the isolation in which designing now reluctantly finds itself.

als een persoonlijke keuze worden beschouwd zonder verlangen naar stijl. De sociaal-maatschappelijke thematiek, die als alternatieve hoofdzaak wordt gepresenteerd, wordt zodanig inclusief gedefinieerd dat er geen specifieke richting uit kan worden afgeleid. Hooguit komt een kruispunt beschikbaar met alle mogelijke richtingen, zonder verdere instructie.

Het actieve bedrijven van architectuur neigt daarom tegenwoordig naar het waardevrije en dat maakt ook dat haar precieze formele gedaante onverklaarbaar voor ons staat. De historici hebben de grip op het met digitale middelen aalglad gemaakte onderwerp verloren en de meeste critici delen hun lot. Onder die omstandigheden is het niet zo vreemd dat het begrip 'architectuur' zelf meer en meer aan het maatschappelijke zicht onttrokken raakt. In het Nederlandse openbaar bestuur is wat eens 'architectuur' was inmiddels beleidsmatig opgenomen in de verdiensector van de 'creatieve industrie'. Nogmaals: aan de werkers in de archiefreservaten kan het niet worden geweten, want zij zijn er per definitie om afstand te bewaren. Maar de overige bespelers van de bühne van de architectonische cultuur zouden het zich kunnen aantrekken. Het moet toch mogelijk zijn om in de wirwar van het al dan niet archivalisch geregistreerd digitale universum iets te ontdekken dat helpt om het isolement op te heffen waarin het ontwerpen tegen wil en dank verzeild is geraakt.

Abstracts / Samenvattingen

Michael Andrés Forero Parra **– Learning Space: The Leopoldo Rother Museum of Architecture in Columbia – The Leopoldo Rother Museum of Architecture (LRMA) is part of a heritage and museum system within the National University of Columbia. Since 2011, the museum not only hosts exhibitions, conferences and collections' research, it also opened its doors to *Lunárquicos*, an architecture education initiative consisting of a series of workshops with children and teenagers to increase awareness of architecture as a creative discipline and as a daily experience. Considering that education and interpretation are increasingly become core functions in the twenty-first century museum, relevant questions arise concerning the pedagogical role of the LRMA. Drawing from recent interviews, this paper focuses on *Lunárquicos* and the challenges of transforming the LRMA into a learning space.**

Ruimte leren kennen: Het Leopoldo Rother Museum of Architecture in Colombia – Het Leopoldo Rother Museum of Architecture (LRMA) behoort tot het erfgoed- en museumstelsel van de National University of Columbia. Sinds 2011 biedt het museum niet langer alleen onderdak aan tentoonstellingen, conferenties en collectie-onderzoek, maar ook aan *Lunárquicos*, een uit een reeks workshops voor kinderen en tieners bestaand initiatief voor architectuuronderwijs. Dit is bedoeld om het bewustzijn van architectuur als creatieve discipline en als onderdeel van de dagelijkse ervaring te vergroten. Onderwijs en interpretatie zijn in toenemende mate kernfuncties in het eenentwintigste-eeuwse museum en dat geeft aanleiding tot relevante vragen over de pedagogische rol van het LRMA. Dit op recente interviews gebaseerde artikel gaat over zowel Lunárquicos als over de uitdaging om het LRMA tot een leerruimte te transformeren.

Ömer Kanipak **– A Virtual Architecture Center in Turkey – With the introduction of the Internet as a new medium for information exchange, more people prefer to watch events on YouTube or browse archives via web pages. Architecture centres with their spatial qualities are under threat of becoming obsolete with the development of new information exchange tools. However, since 2000 there has been an architecture centre in Turkey that may offer an alternative approach to the problems of conventional centres. Arkitera was among the first vertical portals to disseminate architecture-related information to the construction and architecture communities and it became the backbone of the architecture centre to be established. This paper describes the strategies of Arkitera that may be an alternative model for countries where little or no financial support is reserved for contemporary architecture culture.**

Een virtueel architectuurcentrum in Turkije – Een gevolg van de introductie van internet als nieuw medium voor informatie-uitwisseling is dat steeds meer mensen ervoor kiezen om gebeurtenissen via YouTube te volgen of om met een browser door webpagina's van archieven te bladeren. De ontwikkeling van nieuwe informatie-uitwisselingsmiddelen kan ertoe leiden dat architectuurcentra, die immers zijn gebaseerd op ruimtelijke kwaliteiten, verouderd raken. Er bestaat echter een architectuurcentrum in Turkije dat al sinds 2000 een aanpak hanteert die een oplossing kan vormen voor de problemen van conventionele centra. Arkitera was een van de eerste verticale portalen die architectuur gerelateerde informatie onder bouw- en architectuurgemeenschappen verspreidde en de website groeide uit tot de ruggengraat van een op te zetten architectuurcentrum. In dit artikel worden de strategieën van Arkitera beschreven; zij kunnen een alternatief zijn voor landen waar weinig of geen financiële steun wordt verleend aan de hedendaagse architectuurcultuur.

Triin Ojari **– Between Arena and Archive: Museum of Estonian Architecture – The abundance of museums established in the 1990s, after Estonia regained its independence, reflects the importance of memory and historical continuity embodied in collecting material culture. One can see memory institutions in a newly established state as a place that perpetuates nationalism while building and instilling a new national identity, thus producing a certain historical legitimacy. Since the 1920s, when it was first introduced in Estonia, modernism has been a pervasive theme, signifying, even during the Soviet era the pre-war Estonian Republic's ideals of a rapidly Westernized liberal nation. This paper elaborates the defining role of the architecture museum in the reconstruction of Estonian self-identity and in the formation of the post-independence nation-state.**

Tussen arena en archief: Het Museum voor Estse Architectuur – De overvloed aan musea die werden opgericht in de jaren 1990, nadat Estland zijn onafhankelijkheid had herwonnen, weerspiegelt het belang van herdenking en historische continuïteit via het verzamelen van materiële cultuur. Men kan de instellingen ter herdenking van de nieuw opgerichte staat beschouwen als plaatsen waar het nationalisme voortbestaat. Intussen wordt een nieuwe nationale identiteit opgebouwd en verspreid, wat een bepaalde historische legitimiteit produceert. Het modernisme is sinds de jaren 1920, toen het voor het eerst in Estland werd geïntroduceerd, een alomtegenwoordig thema geweest dat in de vooroorlogse Estlandse Republiek – zelfs in de Sovjet-periode – de idealen van een snel verwesterende liberale natie vertegenwoordigde. In dit artikel wordt de beslissende rol besproken die het architectuurmuseum heeft gespeeld in de reconstructie van Estse identiteit en de vorming van de onafhankelijke natiestaat.

Thordis Arrhenius and Christina Pech **– The Swedish Museum of Architecture 1962-1978: The Making of a National Museum of Architecture – In the 1960s, Sweden experienced the realization of one of Europe's most ambitious industrialized national building programmes involving both housing and urban renewal. In this context, the Swedish Museum of Architecture was assigned to propagate the contemporary Swedish planning and building programmes to an international and professional audience.**