

Deze week presenteerde de Stichting Behoud Moderne Kunst de resultaten van een onderzoek naar het conserveren van kunst waarin niet-traditionele materialen zijn verwerkt. 'Het probleem is dat we nog zo verschrikkelijk weinig weten.'

Dirk van Delft

IN 1974 KOCHT het Stedelijk Museum in Amsterdam de *Gismo*, een vroeg werk van Jean Tinguely (1925-1991). Het is een enorme 'machine' van twee bij zes meter, opgebouwd uit schroot. Onder de vele ijzeren onderdelen bevindt zich een rechthoekig raamwerk waaraan wielassen zijn bevestigd. Via drijfriemen zet een motor de wielen in beweging, met als gevolg dat boven het geknorp van roestig ijzer het ritmische geluid klinkt van hamertjes tegen kannen en potten.

Tinguely maakte zijn *Gismo* in 1960 en sindsdien is het werk aan veranderingen onderhevig. Het begon ermee dat de kunstenaar zelf het werk aanpaste om het te kunnen exposeren: oorspronkelijk was het te groot om op reis te gaan. Verder stond de *Gismo* van begin af aan bloot aan roestvorming en slijtage: er kwam een andere motor en oliekannen werden gedraaid omdat de hamertjes er gaten in sloegen. In 1980, op transport naar het depot van het Stedelijk Museum, raakte *Gismo* bij een val zwaar beschadigd. Pannetjes liepen deuken op, de soldatenhelm schoot los en wielen raakten hopeloos uit positie. Sinds de restauratie, mede door Tinguely zelf uitgevoerd, staat het kunstwerk er slapjes bij, geen schim meer van de nutteloze maar fiere machine die eens zulke prachtige ketelmuziek voortbracht.

Maar er daagt hoop. De *Gismo* behoort tot de tien 'pilot'-objecten die door de Stichting Behoud Moderne Kunst september 1995 zijn uitverkoren om in het kader van het onderzoeksproject *Conservatie Moderne Kunst* grondig te worden doorgelicht. In bijeenkomsten van conservatoren, kunsthistorici, restauratoren en natuurwetenschappers is op zowel theoretisch als materiaal-technisch niveau grondig gediscussieerd en zijn modellen opgesteld voor het registreren van gegevens en de besluitvorming bij conservering. Afgelopen donderdag werden de resultaten gepresenteerd. Restaurator Lydia Beerkens, die het grootste deel van het onderzoek aan de tien kunstwerken heeft verricht: "In principe wil je een kunstwerk toch zo lang mogelijk behouden, ook al is de materiaalkeuze er niet, zoals bij een olieverfschilderij, direct op gericht om een lange levensduur te waarborgen."

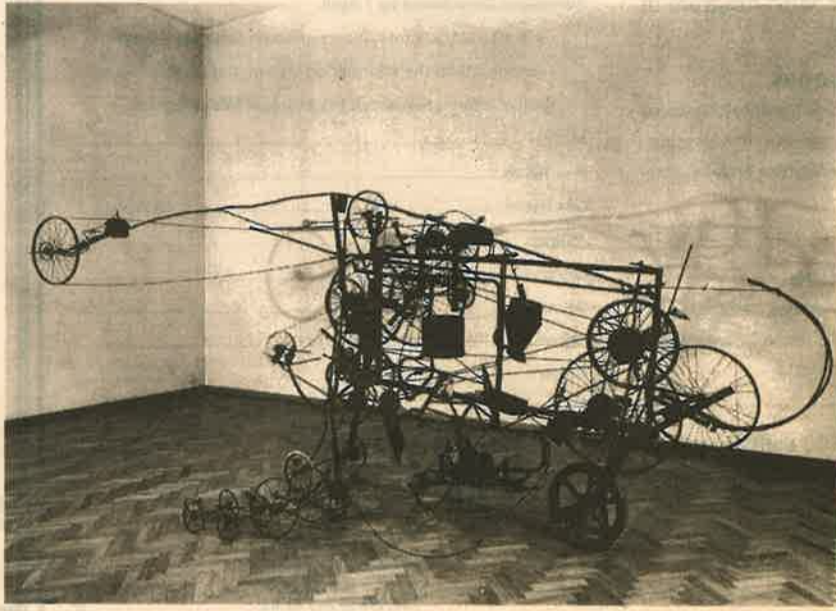
Het probleem met de *Gismo* is volgens Beerkens dat wie Tinguely's machine aanzet, tegelijk daarmee de destructie bevordert. "Mag je hem wel laten draaien als je weet dat hij daarvoor slijt? Zo'n vraag dwingt je, behalve over de conditie, ook na te denken over de betekenis van het kunstwerk. Wat zegt dat object nog als het stilstaat? Wordt zo'n zaal dan geen kerkhof, kun je de *Gismo* dan net zo goed niet opstellen? Of mag hij af en toe eventjes aan en komt er een video naast te staan? Volgens de vroegere conservator van het Stedelijk moet hij *altijd* aan. Je moet hem van verre horen zingen zodat je nieuwsgierig raakt, vindt hij, er is niets

Zieke kunst

NIET-TRADITIONELE MATERIALEN ZIJN PROBLEMATISCH

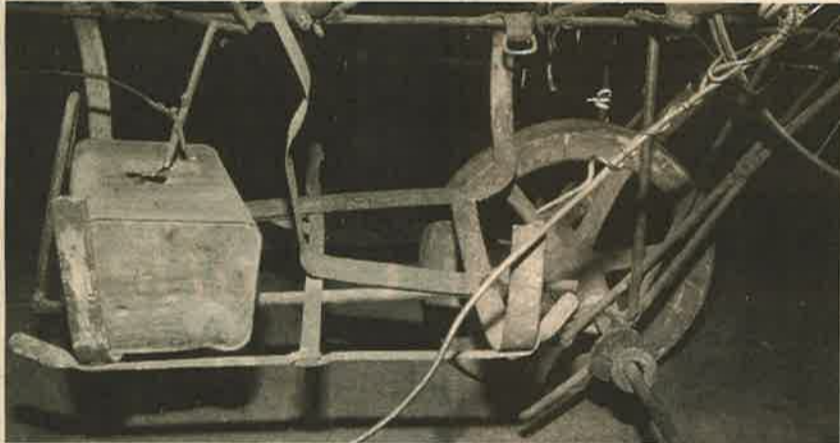
aantrekken van de suppoost die om kruipolie vraagt. Maar de restaurator denkt dan: welk pannetje zal morgen problemen geven?"

Om na te gaan welke mogelijkheden tot conservering bij de *Gismo* in overweging komen, is het nodig de huidige toestand van het werk te beoordelen in het licht van zijn betekenis en zijn verleden. Beerkens: "Het was een enorme zoektocht om dat verleden te reconstrueren. Pas in 1984, dus na de klap, is opgenomen welk geluid de *Gismo* maakt. Van de periode daarvoor bestaan alleen foto's en moet je afgaan op de herinneringen van een conservator, of van Tinguely's assistent. Daaruit blijkt dat het vrolijke kletteren van vroeger heeft plaatsgemaakt voor traag geknorp. Vervolgens kun je vaststellen wat de sprekende zichtbare onderdelen zijn: een kan, een olieblok, een onderstel



Gismo, Jean Tinguely 1960. Toestand in 1974, na aankoop door het Stedelijk Museum in Amsterdam (boven) en detail gedeukt olieblok met gat (links) uit 1995.

FOTO STEDELIJK MUSEUM AMSTERDAM



One space, four places, Tony Cragg 1982. Toestand in 1989, na aankoop door het Van Abbemuseum in Eindhoven.

FOTO VAN ABBEMUSEUM EINDHOVEN

van een kinderwagen, het frame. Die vervang je gewoon niet. Ook voor de rest probeer je zoveel mogelijk verder te gaan met de onderdelen die je hebt en vandaag uit tot mogelijke restauratieoplossingen te komen. Iedere vervanging doet pijn."

Intussen is de *Gismo* op zijn technische staat beoordeeld door een groep specialisten, onder wie een werktuigbouwkundige en een klokkenmaker. Het ging daarbij vooral om de constructie. Beerkens: "De dubbele rechthoek bleek scheef te staan, wat een scala aan problemen tot gevolg heeft. Er is slijtage, wielen draaien niet, snaren lopen eraf. De hele zaak is verzakt, het gevolg van ouder worden, het opstellen van het werk bij exposities en slijtage door het in bedrijf zijn. De volgende stap is dan om tien mogelijkheden tot conserveren op een rijtje te zetten en, net als een schaker, steeds zes zetten vooruit te denken."

AFVAL

Een heel ander geval is *One space, four places* van de Britse kunstenaar Tony Cragg, in 1982 in zijn studio in Wuppertal vervaardigd. Het stelt een tafel met vier stoelen voor. Steeds zijn op een ijzeren frame shampoo-flesjes, papier, beton, schuimrubber, blikjes en ander afval geregen die door Cragg zelf zijn verzameld, deels aan de oever van de Rijn. In 1989 werd het kunstwerk ge-

kocht door het Van Abbemuseum. Omdat op een hoek van een stoel als gevolg van verpulvering een spons mist, waardoor het frame zichtbaar werd, en omdat het Eindhovense museum zich geen raad weet met verder verval, is ook *One space, four places* door de Stichting Behoud Moderne Kunst geaccepteerd als een van de tien 'pilots'.

Moet aan een afwasflesje van Cragg dezelfde betekenis worden toegekend als aan een lampetkan bij Tinguely? Is het erg dat kunststof-onderdelen van *One space, four places* vergaan of behoort dat tot het leven van het kunstwerk? Mag het werk in depot worden gedemonteerd opdat elk onderdeel onder optimale condities — voor zover bekend — kan worden bewaard? Cragg zelf, door de werkgroep geraadpleegd, zegt niet op het tonen van verval uit te zijn en ziet er geen been in een plastic flesje dat op de naad is gescheurd en door het gewicht van bovengelegene delen ingeklapt door een ander te vervangen. Maar de kunstenaar laat het restaureren over aan een ander.

Thea van Oosten, natuurwetenschappelijk onderzoeker van het Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap, houdt zich verre van betekenissen. "Wat is het?" wil zij weten en: "Hoe lang gaat het mee?". Toegepast op de pilot-objecten: "Hoe los ik dit asbestprobleem op?" (*Campi arati e canali di irrigazione*, Pino Pascali 1967) en: "Hoe krijg ik het vuil van die pluk glasvezel?" (*Achrome*, Manzoni 1962). Van Oosten: "De problemen met kunstwerken uit de jaren zestig nemen sterk in aantal

toe. Vaak zijn het de kunststoffen die de boosdoener zijn. Eerst zie je nog niks en houden anti-oxidanten het verval tegen. Maar na die inductietijd van twintig, dertig jaar kan het heel snel gaan. Ik doe natuurwetenschappelijk onderzoek aan die materialen. Maar we weten er nog zo verschrikkelijk weinig van. Ieder antwoord roept tien nieuwe vragen op."

Het probleem met kunststoffen is dat moeilijk te zien is om welke het precies gaat. Infrarood spectrometrie kan helpen het materiaal te identificeren. Hierbij wordt een klein monster van het kunstwerk genomen en met infrarood licht bestraald, het absorptiespectrum zegt iets over de samenstelling van het materiaal. Van Oosten: "Op deze manier hebben we hier in het laboratorium 'M.B.' van Marcel Broodthaers onderzocht. Dat bestaat uit twee 'polykester' platen die waren kromgetrokken en met één gescheurd ophanggaatje. Het bleek om ASA te gaan, acrylester-styreen-acrylonitril. Dat is een thermoplastische kunststof die in de jaren zeventig op de markt is gebracht. Hij is zeer goed bestand tegen licht, vocht en temperatuur. Kortom, het viel wel mee met 'M.B.'"

Dat kan niet gezegd worden van '59-18' van Henk Peeters, eigendom van de Rijksdienst Beeldende Kunst. Het is een stuk 'schuimrubber' waarin de kunstenaar vier gaten heeft gebrand. Er zitten barsten in en afdrucken van ribbelkarton waartussen '59-18' op Peeters' atelier verpakt heeft gezeten. Ook heeft een kever er wat gaatjes bijgemaakt. Van Oosten: "Na de koop in 1984 is het ingelijst en zit het polyurethaan schuim tegen het glas geplakt. Volgens de kunstenaar was de kleur oorspronkelijk egaal grijs, maar nu ziet het er gelig-bruin uit. Als het moet maakt hij zo een nieuwe, zegt Peeters, maar dat is niet de bedoeling. De praktische groep heeft het origineel als langer van de tien pilots inmiddels niet langer exposeerbaar verklaard, omdat het in de huidige staat de bedoeling van de kunstenaar niet langer weergeeft. Ik heb direct gevraagd of '59-18' ter beschikking van de wetenschap kan worden gesteld. Hebben we er nog wat aan."

Van 14 juni tot 8 september zijn de tien onderzochte pilot-objecten, met een toelichting op het onderzoek, te zien in Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam.
Van 8-10 september houdt de Stichting Behoud Moderne Kunst het symposium 'Modern Art: Who Cares'. Inlichtingen: 020 6735162.