

# 'Wij gaan ook dood, waarom mag kunst niet overlijden?'

In de stichting Behoud Moderne Kunst wisselen musea sinds een jaar kennis en ervaring uit over het conserveren en restaureren van niet-traditionele kunst. Daar is grote behoefte aan, de ethische en technische problemen zijn talrijk. De stichting nam ook het initiatief voor een internationaal netwerk met musea in tien andere landen en kreeg daarvoor vorige week subsidie toegezegd van de Europese Commissie.

Van onze verslaggever  
**Bob Witman**

AMSTERDAM

In 1963 maakte de Duitse kunstenaar Joseph Beuys *Fettecke in Kartonschachtel*, een driehoekige klomp vet in een kartonnen doos. Het was een gewone kartonnen doos en een gewone klomp vet. Veertien jaar later was de conditie van het werk erbarmelijk. Het vet was gedeeltelijk afgebroken, stonk en smolt onder de tentoonstellingslampen waardoor het in het karton trok.

De vraag is, een vraag die talloze restauratoren en conservatoren over de hele wereld bezighoudt, wat je met zo'n werk moet doen. Volledige restauratie is onmogelijk, zonder verregaande ingreep die de authenticiteit van het werk aantast.

In dit geval verving de toenmalige restaurator van het Stedelijk Museum in Amsterdam het vet, zonder de toen nog levende kunstenaar te raadplegen. Dat was in 1977. 'Hij volgde de restauratie-opvattingen van die tijd. Maar zo'n ingreep zou nu onbestaanbaar zijn', zegt Kees Aben, restaurator sculpturen van het Stedelijk. Alleen al de manier waarop Beuys zeer bewust zijn materiaal koos, maakt het voor Aben onmogelijk dat de restaurator zelf een beetje met *Fettecke* aan het bootsen slaat. De kwestie is nu, is deze Beuys nog van Beuys?

In 1993 kampte conservator Marianne Brouwer van museum Kröller-Möller met een vergelijkbaar probleem. Het ging om een tekening op een witte muur van Soll LeWitt dat was besmeurd met vingervlekken. Omdat het een conceptueel werk was, vond Brouwer dat het mogelijk was het werk opnieuw uit te voeren. De restaurator van het Kröller-Möller dacht daar anders over. Brouwer belde andere

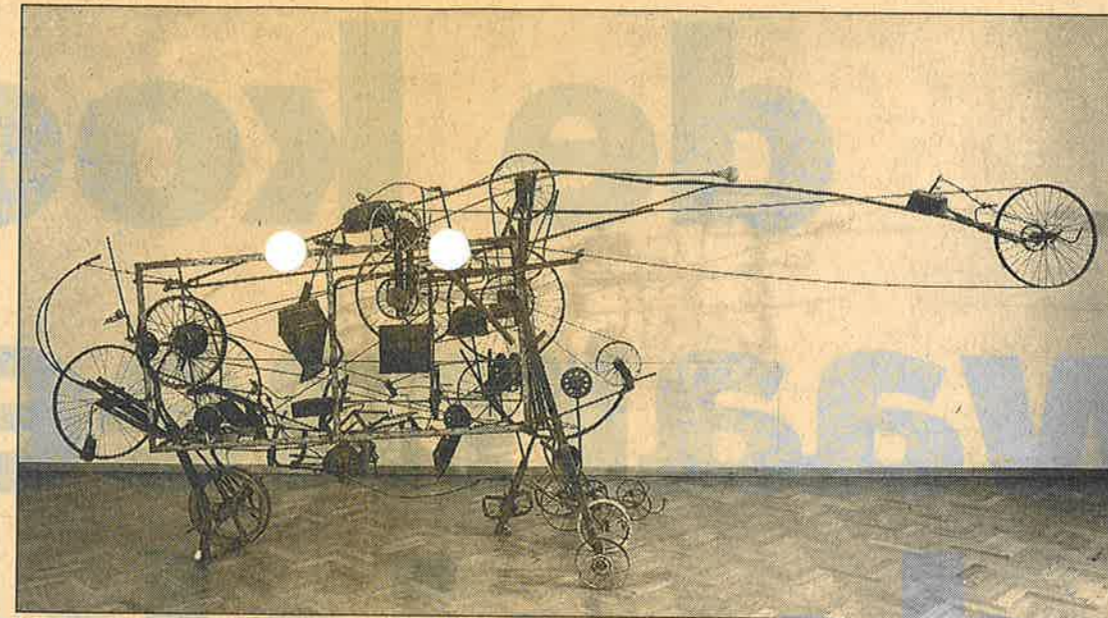
musea om er achter te komen of zij met dezelfde dilemma's zaten. Meestal klonk er al halverwege haar eerste zin een begripvol of gretig ja. Het probleem bleek zeer herkenbaar. Het werd tijd om de koppen bij elkaar te steken.

Restauratie van moderne objecten vereist een geheel andere aanpak dan bij traditionele kunst. 'Pas de laatste twintig jaar is men serieus gaan nadenken over beheer en conservering van moderne kunst', zegt Kees Aben die tot voor kort de enige full-time sculpturenrestaurator was in een Nederlands museum voor 20ste eeuwse kunst. Ondertussen blijven de musea's werk aankopen en raken de depots steeds voller. Alleen het Stedelijk bezit al 55 duizend werken.

In zo'n kunstdepot dreigde het werk 'Stilleven van watermeloenen' (1967) van de Italiaan Piero Gilardi een anonieme dood te sterven. Het is een kleurig realistisch werk van schuimplastic (polyurethaan) een representant van de *Arte povera*. Het lag in een hoekje in de opslag van museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam te vergaan naast een roestvrijstalen haard in de vorm van een bavian en andere gekkigheid uit de jaren zeventig.

Deze Gilardi zou een van de tien sculpturen worden in het pilotproject van de Stichting Behoud Moderne Kunst, het resultaat van Brouwers belronde drie jaar geleden. De stichting vroeg musea hun meest onoplosbare conserveringsproblemen te selecteren. Tweede voorwaarde was dat het werk representatief moest zijn voor een grotere groep objecten. Een jaar lang boog een gezelschap van conservatoren, restauratoren, natuurwetenschappers, materiaaldeskundigen en een filosoof zich over deze verkommerde werken. De ziektebeelden liepen uiteen van verkleuring, roest, ontworpen machine-onderdelen, ongedierte in organisch materiaal tot aan plastic dat vergaet.

Negen van de tien objecten dateren uit de jaren zestig en zeventig en het merendeel bevat kunststofelementen. 'In die tijd dacht men plastic is een nieuw materiaal dat het eeuwige leven heeft', zegt Aben. 'Het krast niet, wordt niet geel en valt niet uit elkaar. Dat is dus niet waar gebleken. Er is geen enkel materiaal dat tegen de tijd is bestand.'

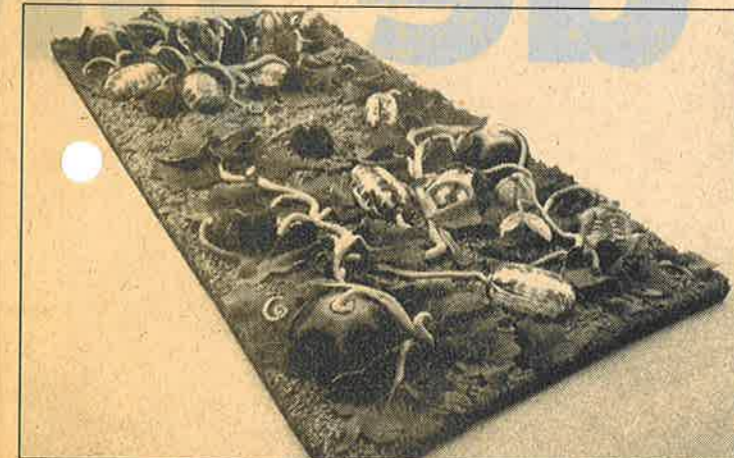


Gismo, van Jean Tinguely, 1960.

FOTO'S STICHTING BEHOUD MODERNE KUNST



Piero Manzoni, Achrome, 1962.



Piero Gilardi, Stilleven met watermeloenen, 1967.

Voor de start van de besprekingen werd duidelijk dat het praktisch zou zijn de discussie tussen de ethische kant en de technische aspecten te splitsen, vertelt Dionne Sillé, projectcoördinator van de stichting. In de eerste bijeenkomst lag de nadruk op de theoretische benadering, waarin esthetiek en ethiek aan bod kwamen. Er werd gekeken naar wat de kunstenaar oorspronkelijk had bedoeld en hoe het werk er behoort uit te zien. In de tweede ronde lag het zwaartepunt op de materiaaltechnische problemen en praktische conserveringsmogelijkheden.

De aanpak per object vertoont grote verschillen. Zo moet *Gismo* (1960), een machine van de Zwitserse kunstenaar Tinguely, geheel anders worden benaderd dan *Achrome* (1962) van de Italiaan Manzoni. *Achrome* bestaat uit plukken wit glaswol op een met rood fluweel overtrokken plaat. De wol is vies geworden en klit. De witheid van de glaswol geldt hier als cruciaal voor het behoud van het karakter van het werk. Dat is een uitgangspunt bij de conservering. Terwijl in het geval van *Gismo* kleur een detail is. Waar het om draait is dat de machine beweegt, piepend en knarsend zoals

Tinguely het heeft gewild. Dit betekent ook dat je als restaurator geen olie en vet tussen de bewegende delen mag smeren, wat je wel zou willen doen om slijtage te voorkomen.

'Een ideale werkwijze', concludeert Aben over de interdisciplinaire wijze waarop de objecten door de stichting zijn aangepakt. Probleem is alleen dat het zo tijdrovend is. Daarom probeert de stichting nu een model te schrijven voor documentatie van een werk en de besluitvorming over conservering.

Die standaardisering is ook voor uitwisseling tussen musea van be-

lang, zegt Dionne Sillé. De stichting wil als vervolg op het pilotproject het uitwisselen van expertise, documentatie over objecten en kunstenaars ter hand nemen. Er zou een internationaal computernetwerk voor musea moeten komen. Je zou het kunnen aanduiden als 'de Vasari van de twintigste eeuw'. Een verwijzing naar het uit de zestiende eeuw stammende standaardwerk van Giorgio Vasari, dat de belangrijkste bron is voor Italiaanse kunst van de renaissance.

Niet voor alle objecten in het pilotproject is een oplossing te bedenken. Dan kan de conclusie luiden dat het verval het werk zo heeft aangetast, dat het niet meer is wat de kunstenaar heeft bedoeld. 'We zullen er aan moeten wennen dat je op een gegeven moment constateert, helaas de patiënt is overleden', vindt Aben. 'Wij gaan toch ook dood, waarom mag een kunstwerk niet overlijden?'

Dat is de visie van een restaurator. Een conservator kan er heel anders over denken. Aben is er voorstander van om zeer terughoudend te restaureren. Wanneer een werk in zo'n slechte staat is dat je onderdelen moet vervangen, kom je al gauw aan de 'handtekening' van de kunstenaar, vindt Aben.

De Stichting Behoud Moderne Kunst presenteert het pilotproject in juni volgend jaar met een expositie in Boijmans. De gerestaureerde werken worden tentoongesteld en de gevolgde werkwijze beschreven. In het september staat een internationaal congres over conservering gepland, waar de stichting in samenwerking met het Nederlands Instituut voor Cultuurbehoud ook het idee om expertise wereldwijd uit te wisselen verder wil uitwerken.

Maar ook als dit netwerk er komt, is er nog geen antwoord op de vraag wat er straks moet gebeuren met de uitpuilend museumdepots. Het meloenenveld heeft het geluk gehad dat er vernieuwde belangstelling is voor het werk van Gilardi, maar zijn voormalig depôtbuurman de stalen bavianenhaard is een minder gelukkig lot beschoren. Kunst conserveren kost geld, dat maakt keuzes onvermijdelijk. Wat dat voor consequentie heeft, vatte de Koreaanse kunstenaar Nam Yun Paik als volgt samen: 'De beroemdheid van de kunstenaar is de beste garantie voor het behoud van zijn werk.'