

'Grote achterstand in onderhoud moderne kunstobjecten'

Conservatoren willen regels voor restauratie kunst van na 1950

Door KITTY KILIAN

OTTERLOO, 30 MAART. Er moet een stichting komen voor de restauratie van moderne kunstvoorwerpen van niet-traditionele materialen. Dat vindt een werkgroep van dertien conservatoren en restauratoren van belangrijke musea met collecties moderne kunst en vertegenwoordigers van de Rijksdienst Beeldende Kunst en het Centraal Laboratorium.

Zij stelde vast dat er bij verschillende musea grote achterstanden bestaan in de conservering van kunstvoorwerpen die na 1950 zijn gemaakt. De werkgroep, opgericht in 1993 op initiatief van Rijksmuseum Kröller-Müller, dient binnenkort een subsidie-aanvraag in bij het Mondriaanfonds. De beoogde stichting moet de discussie over de te hanteren normen bij de conservering op gang brengen, onderzoek bevorderen naar materiaaltechnische kennis en internationale samenwerking op dit gebied stimuleren.

De diversiteit aan materialen die kunstenaars vooral sinds die tijd gebruiken, is bijna onbegrensd: van piepschuim, plastic en schuimrubber tot vliegerzijde, was en chocola. Veel voorwerpen zijn inmiddels toe aan een conserverende behandeling, maar daarbij stuiten de musea op problemen. Er blijkt nog weinig te zijn nagedacht over de kunsttheoretische uitgangspunten die moeten worden gehanteerd bij de conservering van dergelijke objecten: die kunnen sterk afwijken van de normen die gelden bij de conservering en restauratie van oude

kunst. Ook ontbreekt het vaak aan technische kennis over de materialen zelf en over de beste manier om ze te behouden.

Een schatting omtrent de omvang van de conserveringsachterstand kan Marianne Brouwer, conservator sculptuur bij Kröller-Müller, niet geven. „We hebben bij veel materialen nog niet eens

welk merk gebruikt is. Veel fabrikanten bestaan niet eens meer.”

Naar traditionele materialen als olieverf of brons is zoveel kunsthistorisch en natuurwetenschappelijk onderzoek gedaan, dat grofweg wel bekend is op welke manier kunstenaars ze in verschillende perioden toepasten, hoe ze vervallen en hoe het verval zoveel

internationale database op te zetten met gegevens over kunstenaars, hun werkwijze, de materialen die ze gebruikten, en de ervaringen van andere instellingen met conservering van hun kunstwerken.”

Even belangrijk is de theorievorming over de wijze waarop de restauraties moeten gebeuren. Als voorbeeld vertelt Brouwer over een discussie die ze een jaar geleden met restaurator Knöpper heeft gevoerd over een muurtekening van de conceptuele kunstenaar Sol LeWitt in Kröller-Müller. Die tekening was groezelig geworden door de vele aanrakingen. Knöpper wilde de muur voorzichtig reinigen. Brouwer: „Ben je gek, zei ik, we sauzen die muur gewoon wit en we maken de tekening opnieuw. We mogen hem immers dupliceren volgens de aanwijzingen in het certificaat dat we van LeWitt hebben gekocht.” Knöpper, opgeleid als restaurator van oude kunst, reageerde geschokt: „Het is niet de taak van de restaurator om kunstwerken te maken, maar om ze te behouden.”

Tot op heden bestaan er in Nederland geen speciale opleidingen voor de restauratie van moderne kunst. Het onderzoek op dit gebied is volgens Brouwer achtergebleven, omdat slechts weinig Nederlandse musea eigen restauratoren in dienst hebben die dagelijks met de collecties te maken hebben. Musea stuurden kapotte kunstwerken tot voor kort vaak op naar de kunstenaar, met het verzoek ze te repareren. De stichting zou de oprichting van opleidingen op dit gebied moeten stimuleren.

Kunst van karton, piepschuim, schuimrubber, was en chocola is moeilijk te conserveren

kunnen vaststellen wat precies de mate van verval is. Soms gaat het zo geleidelijk dat je je er nauwelijks van bewust bent.” Zoals bij een wit geschilderd kartonnen reliëf van Jan Schoonhoven, waarvan de conservator zich opeens realiseerde dat het vergeleken met vroeger een stuk geler was geworden. „Maar soms gaat het ook weer heel snel, en verkrumelt een werk van kunststof voor je ogen. Zonder dat je weet wat je eraan kunt doen, of zelfs van wat voor materiaal het nou precies is gemaakt.” Birgit Knöpper, restaurator bij Kröller-Müller en samen met Brouwer oprichtster van de werkgroep: „Er bestaan bijvoorbeeld honderden soorten polyesters, die de kunstenaars vaak ook nog zelf mengden. In één kunstwerk kun je daarom soms verschillende samenstellingen aantreffen - als je al weet

mogelijk tot staan te brengen is. Volgens de werkgroep zou dergelijk onderzoek ook verricht moeten worden voor de belangrijkste materialen die na 1950 zijn gebruikt. De grens van 1950 is om pragmatische redenen getrokken: sindsdien pasten kunstenaars op grote schaal kunststoffen toe, ontstonden stromingen die onconventionele materialen gebruikten (Zero, conceptuele kunst, minimal art) en dienden de museale moderne kunstcollecties enorm uit.

De eerste taak van de stichting zou zijn om de problematiek beheersbaar te maken. Omdat de hoeveelheid gebruikte materialen zo groot is, en de benodigde kennis schaars, zou de stichting vanaf het begin op internationaal niveau moeten samenwerken met andere musea en onderzoekscentra. Knöpper: „Ideaal zou zijn om een