

Ideas of Nature 2.0



Restaurator van het Kröller-Müller Museum dr. Sanneke Stigter: 'Voor mij is het essentieel vast te leggen waarin de zeggingskracht van een kunstwerk ligt. Dit in combinatie met een installatievoorschrift waarin de grenzen en de mogelijkheden van de creatie goed zijn aangegeven.'



Voor filosofe prof. dr. Renée van de Vall van de Universiteit Maastricht zijn conceptuele kunstwerken het neusje van de zalm voor wie graag over de ethiek van het vakgebied nadenkt: 'Dat gaat veel verder dan de technische invalshoek voor het behoud van kunst. Daarom trekt deze ontwikkeling onderzoekers vanuit verschillende wetenschapsdisciplines.'
Foto: Ivar Pel

De kunstrestaurator verdedigt zijn kunstwerken in het museum, zijn troetelkindjes, te vuur en te zwaard tegen elke verandering. Wee de bezoeker die er iets te dichtbij komt. Of nog erger, de collega met nieuwe conserveringsideeën. Bij een Van Gogh of Rembrandt kon dat nog. Maar sommige hedendaagse kunststromingen bestaan juist bij de gratie van verandering. Ga daar maar aan staan als kunstrestaurator. Zit er een houdbaarheidsdatum aan hedendaagse kunst?

Een gesprek met filosofe Renée van de Vall en kunsthistoricus en restaurator Sanneke Stigter maakt duidelijk dat het leven van een kunstrestaurator van hedendaagse kunst niet meer zo overzichtelijk is. Maar wat houdt het ook alweer in, restaureren en conserveren? Stigter: 'Met conservering

stem je de omstandigheden zo goed mogelijk af op behoud en presentatie van een kunstwerk. Maar als een object al beschadigd is, moet je met bijvoorbeeld een vulling of retouche ingrijpen. Dan noemen we het restauratie. Een restaurator neemt zowel de restauratie achteraf als preventieve conservering

door bijvoorbeeld de juiste klimaatvoorwaarden voor zijn rekening. En je doet onderzoek naar vervanging van verouderd installatiemateriaal in een object. Natuurlijk wil je restauratie voorkomen, achteraf krijg je het nooit meer exact zoals het was, omdat het originele materiaal sowieso beschadigd is.'



En wat te doen met conceptuele kunstwerken die niet uit materie bestaan, maar uit de overdracht van een idee?
Foto: Shutterstock

Levensgeschiedenis en filosofische vragen

De afgelopen 10 jaar is er steeds meer interesse gekomen voor de nieuwe rol van een restaurator in de moderne kunst. Nederland bevindt zich in de voorhoede van onderzoek op dit terrein. In 1997 was 'Modern Art: Who Cares?' een van de eerste grote congressen dat hieraan aandacht heeft besteed. Inmiddels is er veel praktisch onderzoek gedaan in de museumwereld, maar nog weinig universitair onderzoek dat probeert grotere lijnen te schetsen. Dit gaat veranderen met het omvangrijke onderzoeksproject: 'New strategies in the conservation of contemporary art' onder leiding van Renée van de Vall. Wat doet conservering in musea met de levensgeschiedenissen van kunstwerken? Het onderzoek wil nieuwe uitgangspunten formuleren voor de ethiek van het conserveren. Van de Vall: 'Het spannende van dit onderzoek is dat heel praktische problemen met verouderende apparatuur of vergankelijke materialen direct verbonden zijn met filosofische vragen als 'Wat is het eigenlijk dat je bewaart?' en 'Waar gaat het om in deze kunst?'

● Restaurator bepaalt strategie

Zoals een schaker bepaalt wat zijn volgende zetten op het schaakbord zijn, bepaalt een kunstrestaurator zijn strategie. 'Hoe hij of zij dat doet, is afhankelijk van het type materiaal maar ook van de aard van het kunstwerk. Moet je het object beschermen tegen de zwaartekracht, ongedierte, licht? Je wilt de condities zo krijgen dat een kunstwerk zo goed mogelijk behouden blijft', aldus Stigter. Daarmee anticipeert een restaurator op alle omstandigheden die het kunstwerk mogelijk aantasten. 'U zult de essentie van het object niet veranderen' is een gebod voor de klas-

sieke museumrestaurator. Dat levert de nodige hersenkrakers op bij hedendaagse kunstuitingen van bijvoorbeeld Marina Abramovic. Zij wil een evenwicht bereiken tussen geest en lichaam. Soms zoekt ze dit in het schilderen met bloed, een andere keer in een kunstvoorstelling waarin het publiek een actieve rol speelt bij het 'bewerken' van het object. *In Rhythm 0* is dat object de kunstenaar Abramovic zelf. Filosofe Renée van de Vall: 'De veilige afstand tussen kunstobject en bezoeker vervalst. Maar ook die tussen kunstobject en restaurator.' Als de kunstenaar de volgende dag weer naar huis gaat, is het

letterlijk einde voorstelling. Daar valt niets aan te conserveren of restaureren.

● Bovenlaag tast onderlaag aan

Iedereen kent het verhaal achter het kunstwerk van Barnett Newman, *Who's afraid of Red, Yellow and Blue III*. Zette de Amerikaanse restaurator het rode vlak in het schilderij van Barnett Newman flink aan met een verfroller en rode verf alsof het de muur in de woonkamer betrof? Materiaaltechnische onderzoeken wезen inderdaad op een rampzalige restauratiepoging. De bovenste laag rode verf tastte de onderlaag aan. Het door een bezoeker van het Stedelijk Museum met messteken gehavende schilderij werd er alleen maar slechter van. Ook Van de Vall die in die periode aan een proefschrift over Barnett Newman werkte, werd door de zaak gegrepen. Ze schreef over de restauratie van Newmans schilderij: 'Wanneer doorgrond je de essentie, de ziel van het werk? Is die wel altijd te vatten? En bestaat het oorspronkelijke werk nog, of is dit eerder een versie 2.0?'

● Wat bedoelt de kunstenaar?

Diezelfde vragen stelt een restaurator zichzelf. Wat bedoelt de kunstenaar met het werk? Sanneke Stigter: 'Een interview met de kunstenaar helpt de essentie van een kunstwerk goed te begrijpen, zodat je precies weet wat je moet behouden voor de toekomst. Maar ook brengen eerdere foto's van een werk, ontwerptekeningen, installatievoorschriften, kunsthistorisch onderzoek en een bezoek aan een eventuele eerdere tentoonstelling de restaurator in stelling voor zijn of haar conserveringsstrategie.' ▶

Rembrandt niet conserveren?

Restauratoren van traditionele kunst hoeven nooit de vraag te beantwoorden waarom ze alles in het werk stellen een Rembrandt goed te conserveren. Dit type kunstwerk behoort immers tot de nationale identiteit van Nederland en zijn werk draagt bij tot kennis over de tijdgeest van de 17de eeuw. Bovendien heeft de kunstenaar Rembrandt zelf nooit iets over zijn nalatenschap kunnen zeggen. Het zou best kunnen dat het toekomstig publiek van de 22ste eeuw heel anders over Rembrandt denkt. Misschien zijn andere kunstwerken dan belangrijker geworden voor de Nederlandse identiteit. Dat zou het conserveren van Rembrandtstukken minder vanzelfsprekend maken. De reële waarde van een kunstwerk wordt uiteindelijk toch vooral bepaald door wie het nu aanschouwt.

Moeten stukken van Rembrandt wel geconserveerd worden?
Foto: Shutterstock

heid aan het bestaan als alles op zijn tijd weer verdwijnt.'

● Kunstenaar doet idee herleven

En wat te doen met conceptuele kunstwerken? Die bestaan niet uit materie maar uit de overdracht van een idee. Hoe conserveer je een idee? Hoe worden deze kunstwerken bijvoorbeeld decennia later in een museum tentoongesteld? Stigter vertelt trots: 'Vorig jaar kreeg het Kröller-Müller Museum de mogelijkheid om een kunstwerk van Jan Dibbets uit 1969 aan te kopen. Met zijn oorspronkelijke concept in gedachten, liet hij zich des-

Soms schuilt achter het kunstwerk juist een idee van vergankelijkheid. 'In de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw was een aantal kunstenaars er fel op tegen dat hun werk behouden zou blijven. Zij werkten met opzet met vergankelijke materialen', vertelt Van de Vall. Anderen wilden met hun werken met

materialen zoals takken, strobalen en leem niet zozeer tegen de gevestigde orde schoppen. Godelieve Smulders maakte *Ideas of Nature* voor het pand van de artotheek Zuid-Oost in de Bijlmermeer, een poort van leem van negen bij drie bij zes meter. Over de vergankelijkheid van haar werken zegt ze: 'Het geeft een zekere licht-

In dit kunstwerk *Alle schaduwen die mij zijn opgevallen...* (1969) van Jan Dibbets, hier geïnstalleerd in 2009, is het licht dienstbaar aan de uiteindelijke vorm.
Foto: Ivar Pel

tijds ter plaatse beïnvloeden door de ruimtes in het museum.' In een kleine zaal heeft Stigter samen met Dibbets en restaurator Evelyne Sniijders het idee van veertig jaar geleden doen herleven. 'Met zijn drieën hebben we op de juiste zonnestand gewacht zodat we de schaduwen konden volgen die we op aanwijzingen van de kunstenaar markeerden met afplakband op de grond en wanden.' Op dat moment koos Dibbets als titel voor zijn werk: *Alle schaduwen die mij zijn opgevallen in het Kröller-Müller Museum op Goede Vrijdag*, omdat het toevallig Goede Vrijdag was. Stigter: 'Het aardige is dat je door zo'n werk gedwongen wordt naar het geheel te kijken. Zo beïnvloeden vlekken op de vloer de ervaring. Ze zouden storend kunnen

werken in het lijnenspel. Het kan dus zo zijn dat je door de vloer schoon te maken onbewust het kunstwerk aan het 'restaureren' bent, terwijl je het materiaal waarmee het is gemaakt, de afplaktape, niet eens aanraakt.'

● 1.0 verkoopt beter

De essentie van een object moet bewaard blijven. Maar dat hoeft niet te betekenen dat dit ook in het 'originale' materiaal ligt. Het werk van Dibbets kan elke keer uitgevoerd worden in een ruimte waar schaduwlijnen ontstaan en is als concept vastgelegd in een certificaat. Toch zou 'versie 3.0' er wel eens heel anders uit kunnen zien, omdat de huidige locatie bij het Kröller-Müller Museum uniek is. Een volgende versie kan daarnaast de belangen van een

Cultuurproducent

De rol van musea is de laatste decennia verschoven van bewaarfunctie naar educatie.
Foto: Shutterstock

Musea duiden objecten uit heden en verleden en doen dat bij voorkeur in samenwerking met de samenleving. Daarbij is het museum zelf ook cultuurproducent door de wijze waarop het objecten en informatie presenteert. De rol van musea is de laatste decennia verschoven van de langdurige bewaarfunctie naar tentoonstellingen en educatie. Tentoonstellingen die inspelen op recente trends en interesses, trekken nieuw publiek aan.

museum doorkruisen. Tentoonstelling 1.0 verkoopt zichzelf nu eenmaal beter dan versie 3.0. Ook een kunstenaar doorziet niet altijd de effecten van een volgende versie. De tijdgeest waarin 1.0 tot stand is gekomen, bepaalt hoe we als toeschouwers het kunstobject ervaren.

● Kunstwerk stelt eigen regels

Hoe kom je tot nieuwe ethische regels voor het behouden van moderne kunst? Renée van de Vall: 'Het lijkt alsof ieder kunstwerk zijn eigen regels stelt. Bovendien hebben de restaurator, curator, technicus, museumdirecteur en kunstenaar allemaal een andere rol en belangen. Een onderzoeker kan hier meer afstand van nemen en proberen de patronen in de levenscycli van kunstwerken met elkaar te vergelijken. Er is heel

weinig dat echt als houvast kan dienen, omdat niets onveranderlijk is. De bedoelingen van een kunstenaar kunnen veranderen, een object kan in een andere omgeving minder aanspreken, het materiaal vergaat, de titel van een kunstwerk verandert tien jaar na dato.' En dan peinzend: 'Dit maakt het leven van een restaurator van moderne kunst des te kleurrijker. Welke veranderingen zijn nog acceptabel en wanneer beschouwen we het als een nieuw kunstwerk?'

Het is duidelijk dat er geen eenvoudige of eenduidige zienswijze over het behoud van hedendaagse kunst is. Misschien biedt een digitale opslag voor kunstwerken nog de meest trefzekere uitweg? Een restaurator zal dit kritisch bekijken. En terecht. Wie zegt ons dat de huidige digitale gegevensdragers in de volgende eeuw nog te gebruiken zijn? ■

■ SANDRA GENET