



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Verzamelen van het onhoudbare

Stigter, S.

Publication date

2021

Document Version

Final published version

Published in

Metropolis M, tijdschrift over hedendaagse kunst

License

CC BY-NC-SA

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Stigter, S. (2021). Verzamelen van het onhoudbare. *Metropolis M, tijdschrift over hedendaagse kunst*, 42(6 bijlage), 7-8.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

VERZAMELEN VAN HET ONHOUDBARE

Door Sanneke Stigter



Beatriz González, *Cinta Amarilla (Geel Afzetlint)*, 2020, zeedruk op kunststof, courtesy Casas Riegner, Bogota

Elk kunstwerk vergaat als het niet goed verzorgd wordt, maar sommige werken zijn vanuit de aard van het werk niet goed verzamelbaar. Het beheer ervan vraagt dan om heel specifieke kennis van het kunstwerk en een uitgebreide registratie van de presentatie ervan. Sanneke Stigter, kunsthistoricus en restaurator, schrijft over de voorwaarden die een goed beheer aan het museum stelt.

Dit is een pleidooi voor intensieve samenwerking van conservatoren en restauratoren hedendaagse kunst voor een duurzaam beleid bij verwerving van hedendaagse kunst. Niet alleen vanwege de omgang met objecten bij onconventioneel materiaalgebruik, maar ook om breder begrip te krijgen van wat essentieel is bij de conservering van installaties en performances die niet in het depot bewaard kunnen worden en uitsluitend bestaan zolang het werk is geïnstalleerd. De Duitse performancekunstenaar Tino Sehgal stelde dit al eens ter discussie door af te dwingen dat zijn 'geconstrueerde situaties' niet mogen worden gedocumenteerd. Daarmee zette hij de kerntaken van het museum op scherp, inclusief de hieraan verbonden economische structuur van aankoop en verzekering. En ook: hoe behoud je dit type werk dan voor de toekomst?

Onconventionele kunstwerken, met name efemer en veranderlijk werk, of werk dat gemaakt is van moderne of onconventionele materialen, vragen extra aandacht voor hun behoud en beheer. Zo zijn fotografie en kunststof relatief kwetsbaar en moet mediakunst regelmatig worden ge-update. Performances, installaties en site-specifieke werken zullen in iedere context een

ander karakter krijgen, terwijl ze toch aan bepaalde voorwaarden moeten voldoen voor het behoud van hun identiteit. Verandering is dus onderdeel van deze kunstwerken, wat het idee van conservering in een ander perspectief stelt. Ethische vraagstukken dringen zich op in relatie tot de identiteit van het werk, evenals de verschillende eigenschappen in relatie tot hun waardering vanuit verschillende gezichtspunten.

Wanneer veranderlijke installaties niet van meet af aan kritisch en met de juiste expertise worden aangestuurd, kunnen ze ongemerkt ook ongewild veranderen. Voor conservering is het zaak om proactief te handelen en dat kost (extra) tijd en geld op het moment van verwerving. Digitale technieken bijvoorbeeld, waarmee veel mediakunst wordt aangestuurd, vragen om heel specifieke expertise die bovendien voortdurend verandert en daardoor bij musea vaker niet dan wel aanwezig is. In Nederland zijn de musea met een restauratieatelier slechts op twee handen te tellen en die met expertise voor restauratie van hedendaagse kunst slechts op één. Dat is schrijnend wanneer men bedenkt dat er aan de voorkant nog altijd veel geld wordt uitgegeven aan nieuwe aankopen. Met dezelfde vaart zou dit ook aan de ach-

terkant geïnvesteerd moeten worden om deze werken te verzorgen als onderdeel van de collectie, want dat gaat, ook met een klimaatinstallatie, niet vanzelf.

De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en de Stichting Behoud Moderne Kunst hebben onlangs rondetafelgesprekken gevoerd met verschillende vertegenwoordigers uit musea en academia om in kaart te brengen waar behoeften liggen om de problematiek bij hedendaagse kunstrestauratie het hoofd te bieden. Daarbij valt op dat vaak niet bekend is waar expertise te halen is, terwijl er in Nederland al ruim twintig jaar restauratoren voor hedendaagse kunst worden opgeleid, die zijn gespecialiseerd in complexe vraagstukken over allerhande media, licht, video en beweging, vergankelijk materiaal, kunststoffen en eetwaar. Dat is wereldwijd een unicum.

Lima is in Nederland het expertisecentrum voor mediakunst. Daar kan bijvoorbeeld de informatie op vergankelijke informatiedragers worden veiliggesteld, een absolute vereiste voor mediakunst. Maar dat is niet het enige. Installaties en onconventioneel werk moeten voortdurend worden begeleid wanneer ze worden geïnstalleerd, omdat dat nieuwe momenten in het leven van het werk zijn. Het afwegen van verschillende opties en het nemen van beslissingen hierover vraagt om voortdurend onderzoek waardoor tegelijkertijd enorme verdieping plaatsvindt in de kunstwerken zelf: een ideaal moment voor samenwerking van conservatoren en restauratoren en enorm verrijkend in velerlei opzichten. Lima neemt op dat vlak belangrijke initiatieven.

Aankoopsubsidie

Subsidiegevers kunnen een belangrijke impuls geven aan de kwaliteit van het behoud van ons cultureel erfgoed. De voorwaarden die zij stellen voor toekenning van subsidie voor nieuwe aanwinsten zijn op dit moment nog uitsluitend object- en publieksgericht. Toch is het concept minstens zo belangrijk voor de ervaring van de bezoeker in verhouding tot de juiste verschijningsvorm, die echter steeds opnieuw verzorgd zou moeten worden. Dat betekent dat de voorwaarden voor subsidie zouden moeten worden aangepast aan de kunstwerken van deze tijd. In de voorwaarden van het Mondriaan Fonds staat bijvoorbeeld nog letterlijk: 'Het behoud van het aangekocht object wordt gewaarborgd door adequate bouwkundige voorzieningen, klimaatbeheersing en beveiliging.'¹ Over noodzakelijke preventieve ingrepen of verwerking van de benodigde kennis wordt niets gezegd.

Het moge duidelijk zijn dat het werk van Seghal niet behouden zal worden door eisen te stellen aan een gebouw. Zelfs de voorwaarde van een conditierapport, waar je bovendien onderuit kunt komen, zegt niets over de prognose voor het behoud van het werk voor de toekomst wanneer je geen maatregelen treft. Bij technologisch of digitaal werk, en werk met performance elementen, moet je vooruitdenken en onconventionele conserveerstrategieën ontwikkelen.

Zo kan het herhaaldelijk opstellen of uitvoeren van complexe kunstwerken door een team van installateurs of performers essentieel zijn om ermee vertrouwd te blijven. Directe betrokkenheid van museummedewerkers draagt in belangrijke mate bij aan het behoud van institutionele kennis over de collectiestukken, waarbij regelmatige vernieuwing van personeel, middels een zogenaamde 'dakpanconstructie', waarin gedurende een overlappende periode nog even wordt samengewerkt, eveneens nuttig kan zijn voor de doorgifte van kennis.

Het installatiemoment is een uitermate interessant moment voor onderzoek, omdat het kunstwerk dan vorm krijgt. Voor een duurzaam beleid zou hiervoor voldoende tijd en geld moeten worden gereserveerd, al helemaal wanneer het werk onderdeel wordt van een publieke collectie. Dat begint eigenlijk al bij het moment van verwerving. Niet alleen omdat er dan middelen beschikbaar worden gesteld voor investering en geëigende maatre-

gelen, ook inhoudelijk is het een cruciaal moment. Het kunstwerk krijgt een nieuwe context, wordt besproken en getoond, en wordt daardoor op verschillende manieren geherdefinieerd. Beide momenten vragen om kritische reflectie van de beherende instelling, overigens ook – en misschien wel juist – over de eigen rol hierin.

Het interviewen van de kunstenaar over de betekenis van het werk in verhouding tot de initiële of wenselijke verschijningsvorm is een belangrijk middel om al bij de aankoop inzicht te verwerven in een beter behoud ervan. Dergelijke primaire bronnen zijn van onschatbare waarde. Dit betreft niet alleen de materiaal-technische details van een werk, maar ook de ruimtelijke beleving, akoestiek en interactie met het publiek.

Zelfs kleine objecten kunnen complexe problemen met zich meebrengen. Hoe zal bijvoorbeeld het digitaal bedrukte *Fragmento Cinta amarilla* (2020) van de Colombiaanse kunstenaar Beatriz González zich houden? Deze hedendaagse rolprent op een dunne plastic drager – een afzetlint – zou wel eens snel kunnen degraderen onder invloed van zuurstof en licht, zoals ook gebeurt bij plastic tassen. Wanneer er weekmakers in het materiaal of de drukinkt zitten, zullen die op den duur naar het oppervlak migreren, waardoor het plakkerig wordt en de voorstelling op de achterkant van het plastic kan afgeven bij opnieuw uitrollen. Dat zou vooral relevant zijn wanneer de vorm van het werk ook opgerold belangrijk is, anders valt te overwegen het uitgerold te bewaren.

Dit soort potentiële gevaren mogen niet de reden zijn dat dergelijk werk niet moet worden aangekocht. Het is echter belangrijk om te realiseren dat er mogelijk verborgen problemen zijn, zodat hierop kan worden geanticipeerd. Met de zorg van een gespecialiseerd restaurator kunnen geëigende preventieve conserveringsmaatregelen worden getroffen. Zo kan wellicht een dun inert materiaal met antikleef laag worden meegevoerd voor opslag, wanneer de vorm van de rol belangrijk is voor het werk. Afhankelijk van het type kunststof kan zuurstofvrij en donker bewaren ook mogelijkheden bieden voor duurzaam behoud.

De juiste expertise voor het ontwikkelen van beheerstrategieën, het vastleggen van gesprekken met de kunstenaar, en een vooruitziende blik voor de juiste proactieve maatregelen zouden allemaal onderdeel moeten vormen van de verwervingsprocedure. De kosten die hiermee gemoeid zijn, zouden moeten worden meegefinancierd bij de aankoop en moeten passen in de reguliere werkzaamheden in het museum. Zonder extra aandacht gebeurt dat helaas niet. Vandaar dit pleidooi.

Wanneer curatoren en restauratoren samen optrekken bij aankoopprocedures, kan proactief worden geanticipeerd op installatievereisten, materiaal-technisch falen en intentionele verandering van het werk, zonder dat het daarbij zijn identiteit verliest. Hiermee kan de uitdaging van behoud van complexe hedendaagse kunst worden omarmd. Restauratoren hedendaagse kunst zijn ertoe opgeleid om het functioneren van het kunstwerk te analyseren, nieuwe beheerstrategieën vorm te geven en om samen met conservatoren en tentoonstellingsmakers de consequenties voor de toekomst van het werk te voorzien. Zo kan het museum nieuwe wegen verkennen en inslaan. Dat is niet alleen goed voor de duurzaamheid van ogenschijnlijk onhoudbare hedendaagse kunst, maar zal vooral tot verdieping leiden van inzicht in de nieuwe kunstwerken die zijn aangeschaft voor de collectie Nederland.

SANNEKE STIGTER

is kunsthistoricus en restaurator hedendaagse kunst en verbonden aan de Universiteit van Amsterdam

¹ <https://www.mondriaanfonds.nl/aanvraag/bijdrage-incidentele-aankopen/>