

BUITENSTAAAN



Inspectie Cultuurbezit

I N H O U D

VOORWOORD	9
INLEIDING	10
I RIJKSCOLLECTIE BUITEN: BEHOUD EN TOEZICHT	12
- Bedreigingen van buiten	
- Inspectie van buitenobjecten tot nu toe	
- Overige rijkscollectie in de buitenlucht	
- Overige rijkscollectie: kunst van de procentregelingen	
- Recente ontwikkelingen in de conservering	
- Internationaal perspectief	
- De Nederlandse betekenis	
II KENNIS EN OPLEIDING	25
- Rijksdienst voor de Monumentenzorg	
- Stichting Historisch Boerderij Onderzoek	
- Instituut Collectie Nederland en Stichting Restauratieatelier Limburg	
- Kennisuitwisseling	
III INVENTARISATIE PER CATEGORIE	31
A Gebouwen	31
B Historische tuinsieraden	43
C Moderne sculptuur	54
D Varend erfgoed	60
IV BEHEERSKWESTIES	65
- Bewaking	
- Monitoring en regulier onderhoud	
- Registratie, rekwisieten en beheersovereenkomsten	
- Replica's	
- Coatings	
- Hoe te inspecteren?	
V CONCLUSIES	75
BIJLAGE Lijst van geïnterviewden	78



SCHEEPVAARTMUSEUM, AMSTERDAM

Karakteristiek: binnenplaats en steigers rondom het museumgebouw.

Objecten: drie schepen te water, bronzen kanonnen, boeien en ijzeren ankers.

Geopend: 1975



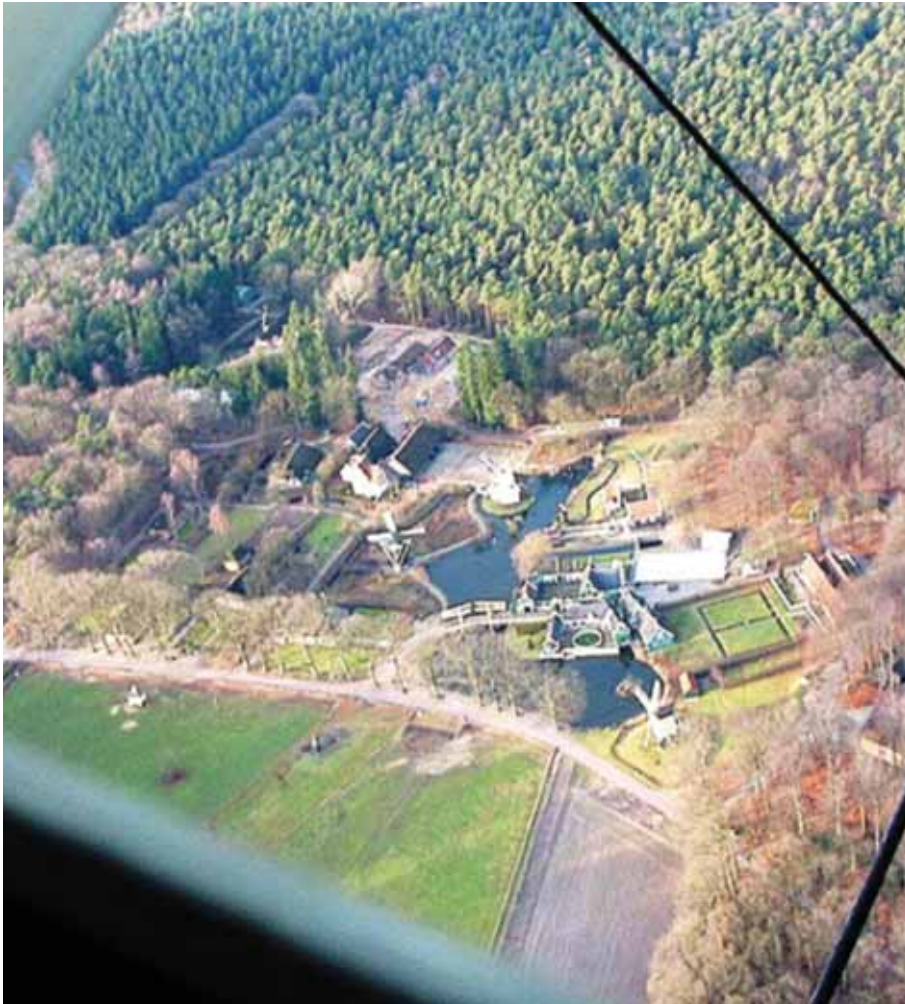
PALEIS HET LOO, APELDOORN

Karakteristiek: formele tuin met tuinsieraden en waterwerken,
gereconstrueerd naar de toestand omstreeks 1700.

Objecten: standbeelden, bustes, fonteinen, tuinvazen, citrusplanten.

Oppervlakte: 6,5 ha.

Geopend: 1984



NEDERLANDS OPENLUCHTMUSEUM, ARNHEM

Karakteristiek: boslandschap met grote weide en vijver en grotere en kleinere gebouwen afkomstig uit geheel Nederland.

Objecten: boerderijen, bedrijfsgebouwen, woonhuizen, molens, bijgebouwen; infrastructurele relicten als bruggen, hekwerken, pompen, straatmeubilair etc.

Oppervlakte: 44 ha.

Geopend: 1918

Foto: Frank Versteegh



KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM, OTTERLO

Karakteristiek: moderne beeldentuin in boslandschap.

Objecten: ca. 80 beeldhouwwerken en installaties van uiteenlopende materialen.

Oppervlakte: 25 ha.

Geopend: 1961



ZUIDERZEEMUSEUM, ENKHUIZEN

Karakteristiek: opgespoten stuk land in het IJsselmeer met grachten en binnenhaven; gebouwen afkomstig uit de plaatsen rondom de voormalige Zuiderzee.

Objecten: woonhuizen, bedrijfsgebouwen, bruggen, sluzen, werven, kades, beschoeiingen, straatmeubilair, grotere en kleinere schepen te water en op scheepshellingen.

Oppervlakte: 6 ha. bebouwd, 6 ha. onbebouwd.

Geopend: 1983



RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM

Karakteristiek: tuin rondom museumgebouw met diverse stijlkamers uit de tuingeschiedenis en bouwfragmenten, tuinbeelden en andere tuinsieraden.

Objecten: bouwfragmenten van een Romaanse kerk, van poortgebouwen, van monumentale smeedijzeren hekken van buitenplaatsen en van tuinpaviljoens; tuinbeelden en tuinvazen van marmer, zandsteen, brons en lood; zonnwijzer, gevelstenen en andere ingemetselde bouwdecoratie.

Oppervlakte: 1,5 ha.

Geopend: 1885

VOORWOORD

Ruim tien jaar geleden werd de Inspectie Cultuurbezit opgericht. Haar voornaamste taak is het houden van toezicht op het behoud en beheer van de collecties bij de verzelfstandigde rijksmusea. Voor dit toezicht bestond en bestaat geen wettelijke onderbouwing met toetsbare normen, noch bestonden er in de museale wereld algemeen geaccepteerde normen voor behoud en beheer, of systemen van kwaliteitszorg. Bij de meeste toezichthouders, zoals bij de Inspecties van het archiefwezen en van de archeologie, is dat wel het geval.

In nauwe samenspraak met het eigen veld en met binnen- en buitenlandse deskundigen heeft de Inspectie Cultuurbezit een kader en een methode ontwikkeld, waarbij werd uitgegaan van de meest voorkomende situatie: het behoud en beheer van collecties in museumzalen en depots. Deze methode stelt haar in staat op een verantwoorde wijze toezicht te houden.

Gaandeweg zijn wij steeds meer situaties tegengekomen, waarvoor dit kader en de methode ontoereikend zijn, of zelfs niet van toepassing. Voor het risicobeheer bij de musea waren zij bijvoorbeeld ontoereikend. Onze inventarisatie van het risicobeheer in de musea heeft tot grotere aandacht van de musea en de overheid voor dit aanvankelijk veronachtzaamde gebied in het museale bedrijf geleid.

Het onderhavige rapport illustreert de ontoereikendheid van het kader en de methode. Hier gaat het over de vraag hoe musea en de Inspectie denken over het behoud en beheer van voorwerpen waarvoor geen museale normen kunnen gelden omdat zij, opgesteld in de buitenlucht, blootstaan aan invloeden en risico's waar je als museum maar zeer ten dele invloed op kunt uitoefenen.

Ook dit rapport is een inventarisatie en zal, naar wij hopen, het begin vormen van een dialoog met het museale veld. In voorbesprekingen met medewerkers van musea die bij de problematiek betrokken zijn, bleek dat de meningen uiteenlopen, maar ook dat iedereen de ernst van de problematiek onderkent. Omdat er nog niet veel over het onderwerp geschreven is, biedt het rapport een overzicht van de huidige kennis over het behoud en beheer van voorwerpen die in de buitenlucht zijn opgesteld. Voor onszelf zal dit rapport een uitgangspunt vormen voor een nieuw toetsingskader, waarin begrippen als levensduur van voorwerpen, te accepteren verbruik en eventuele wijzigingen in de juridische status en in de rijksverantwoordelijkheid een rol zullen spelen. Ook voor de musea zullen deze aspecten een plaats moeten krijgen in hun collectie-, conserverings- en restauratieplannen. Wij verwachten veel van een verdere dialoog.

Charlotte E. van Rappard-Boon
Hoofdinspecteur Erfgoedinspectie/Collecties

INLEIDING

Dit is het tweede facetrapport van de Inspectie Cultuurbezit van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Onderwerp is het beheer van de rijkscollectie die bij de verzelfstandigde rijksmusea in de openlucht staat opgesteld. De reden om hieraan aandacht te besteden ligt in het feit dat het behoud en beheer van deze buitenobjecten aanzienlijk verschilt van die van museale voorwerpen die binnen staan. Voor de voorwerpen binnen de museummuren heeft zich een zekere mate van consensus over good practice ontwikkeld, maar voor de buitenobjecten is dat nauwelijks het geval. Daarom is het voor musea onduidelijk wat 'goed huisvaderschap' in de praktijk betekent als het om buitenobjecten gaat. Evenmin duidelijk is wat de criteria moeten zijn waaraan de Inspectie de zorg voor deze objecten moet toetsen. De Inspectie beseft daarom al langere tijd dat een deel van de rijkscollectie enigszins buiten haar toezicht viel en dat de beoordeling van het behoud en beheer van het 'buitenerfgoed' een aparte benaderingswijze vereist.

In dit rapport wordt geprobeerd zo'n benaderingswijze te ontwikkelen. Ter verbetering van het beheer worden verschillende ideeën aangedragen. Soms zijn deze vertaald naar duidelijke aanbevelingen, andere keren meer naar visies. Dit rapport is niet een uitgewerkt instructieboek voor toekomstige inspecties. Het ontwikkelen van zo'n protocol is een volgende stap. Het is evenmin een vademecum voor de museale beheerder of schade-atlas voor de restaurator en behoudsmedewerker. Het is vooral een inventarisatie van, en een visie op een problematisch deel van de rijkscollectie die door de verzelfstandigde musea wordt beheerd.

Deze tekst is geschreven voor iedereen die van nabij, of op afstand verantwoordelijk is voor het beheer van buitenobjecten die tot de rijkscollectie behoren: van behoudsmedewerker tot staatssecretaris. Hopelijk zijn grote delen van dit rapport ook nuttig voor diegenen die verantwoordelijk zijn voor dit soort objecten die niet tot de rijkscollectie behoren. Het doel van dit rapport is uiteraard het lot van de in de buitenlucht opgestelde objecten te verbeteren.

Inzicht in de problemen die zich voordoen bij het beheer van de buitenobjecten is vooral verkregen door vraaggesprekken met de verantwoordelijken in de musea. Ook is gesproken met deskundigen van het Instituut Collectie Nederland, de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, het atelier Rijksbouwmeester en zelfstandige restauratoren. De musea in kwestie zijn het Rijksmuseum in Amsterdam; het Scheepvaartmuseum in Amsterdam;

Paleis Het Loo in Apeldoorn; het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem; het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen; het Rijksmuseum Twenthe in Enschede; het Kröller-Müller Museum in Otterlo. In de bijlage worden de geïnterviewde personen genoemd.

Tijdens de gesprekken werd duidelijk dat alle betrokkenen aandacht voor de materie hoognodig achten. Soms omdat ze al jaren met de thematiek van doen hebben, andere keren omdat het vraaggesprek hun ogen ervoor opende. Enkel spraken de hoop uit dat met dit rapport aandacht en kennis niet alleen in de breedte verbreed zal worden, maar ook 'naar boven'. Oftewel, dat degenen die bij de overheid of in de musea de beslissingen nemen meer doordrongen zullen raken van de problemen.

Gelet op de relatie met monumentenzorg en archeologische sites leent de onderhavige thematiek zich goed voor een brede aanpak door de gefuseerde erfgoedinspectie, zoals die in november 2005 is ingesteld. Expertise op het gebied van roerend erfgoed, archiefbeheer, monumentenzorg en archeologie is sindsdien binnen één Inspectie samengebracht.

Dit rapport is als volgt opgebouwd. Hoofdstuk I is een introductie van de materie: een pleidooi voor de noodzaak van een rapport als dit, een afbakening van het onderwerp, en vooral een uiteenzetting van de aandacht voor het buitenerfgoed bij de Inspectie en in de conservering. Hoofdstuk II verkent de in Nederland aanwezige expertise en opleidingen op dit terrein. In hoofdstuk III worden behoudskwesties aan de hand van vier categorieën buitenobjecten besproken: gebouwen als museumcollectie, historische tuinsieraden, moderne kunst en varend erfgoed. Categorie overstijgende vraagstukken ten aanzien van het beheer van de buitenobjecten komen in hoofdstuk IV aan de orde. Het rapport sluit af met conclusies en aanbevelingen.

I RIJKSCOLLECTIE BUITEN: BEHOUD EN TOEZICHT

Het is de taak van een museum om voorwerpen van bijzondere waarde voor de toekomst te bewaren. Dat betekent dat deze voorwerpen zoveel mogelijk moeten worden afgeschermd tegen alles wat verlies en degradatie veroorzaakt. Het bepalen van de optimale bewaaromstandigheden voor deze objecten is sinds jaar en dag terrein van onderzoek. Hoewel nog steeds onderwerp van discussie, bestaat er een zekere mate van consensus over de ideale bewaaromstandigheden voor de diverse objectgroepen. Om die reden beschikken musea over - of streven naar - geklimatiseerde depotruimtes, inerte verpakkingsmaterialen, bestrijdingsplannen ter voorkoming van biologische aantasting, calamiteitenplannen en bewaking met technische hulpmiddelen. Vanuit dezelfde verantwoordelijkheid zijn behoudsmedewerkers, restauratoren en conservatoren aangesteld en is een grootscheeps Deltaplan voor Cultuurbehoud (1991-2000) opgesteld.

Vreemd genoeg geniet een deel van de voorwerpen van bijzondere waarde geen bescherming. Niet tegen regen, niet tegen vorst, niet tegen zonneschijn, niet tegen wind. Vaak is het evenmin beschermd door het wakend oog van een suppoost of camera. Het gaat om de werken die in de buitenlucht staan opgesteld. Aan deze objecten zijn de € 150 miljoen van het Deltaplan voorbijgegaan. Zij zijn ook in die zin 'buitenstaanders'.

De Inspectie Cultuurbezit (ICB) inspecteert alleen roerende cultuuroederen. Daarom beperkt dit onderzoek zich tot roerende buitenstaanders, waartoe overigens ook de gebouwen in de collectie van openluchtmusea worden gerekend. Voor het beheer van onroerende monumenten bestaat een specifiek kennisinstituut, de Rijksdienst voor de Monumentenzorg. Voor het behoud en beheer van roerende kunstvoorwerpen is het Instituut Collectie Nederland een centrum van expertise. Ook al is er sinds korte tijd meer belangstelling voor de kunst die buiten staat, de kennis bij dit instituut richt zich vooral op de binnensmuurse museumsituatie. De collectie op de buitenterreinen bevindt zich min of meer in de periferie van de museale restauratiepraktijk en restauratie-wetenschap.

Het betreft hier zeker geen marginale collectie. Het gaat juist om een veeltallige en veelsoortige groep objecten: alle gebouwen in twee openlucht musea; de kunstvoorwerpen in een moderne beeldentuin; de historische tuinen, behorend bij twee musea, met beelden en andere tuinsieraden. In een van die twee historische tuinen staan bovendien bouwfragmenten en in de andere bijzondere potplanten, die tot de rijkscollectie behoren. Ook hebben twee musea schepen te water en kanonnen op de kade. Verder bestaat de collectie uit her en der aangebrachte en neergezette gevelstenen en bouwfragmenten.



Levende rijkscollectie. Oude citrusbomen in de Nieuwe Oranjerie, Paleis Het Loo.

Bedreigingen van buiten

De zogeheten extramurale opstelling van objecten is een belangrijke verlevendiging van de presentatie van een collectie. Meer dan in een opstelling binnensmuurs tonen werken zich in het groen of op het water in een historisch of functioneel meer verantwoorde samenhang. Daarom zou de Inspectie ter wille van het cultuurbehoud niet alles wat buiten staat onder dak willen brengen. Immers, een tuinbeeld op een parketvloer, een boot op het droge of een zonnewijzer in kunstlicht verliest toch wel iets. En een boerderij of vissershuisje in een museumhal is al snel een vorm van architecturale gevangenschap.

Vanuit het oogpunt van de conservering is er echter wel degelijk sprake van een zorgelijke ondermijning van de functie van een museum als eeuwige bewaarplaats. Bij de objecten waar het in dit rapport over gaat, wordt het afbraakproces namelijk nauwelijks geremd. Ze zijn overgeleverd aan een scala van bedreigingen. Bedreigingen van chemische

en fysische aard, zoals lekkages, vochtdoorslag, kromtrekking, verzakking, vorstschade, stormschade, bliksemschade, scheurvorming, scholvorming, steekvorming, oppervlakverwerking, winderosie, versuikering, gipskorstvorming, patinaverlies, uitbloei van zouten, oxidatie, corrosie, kruip. Ook de biologische varianten van vraatzucht en vervuiling vormen een bedreiging: houtrot, rietrot, schimmel, insectenvraat, schade door knaagdieren, vogelnesten, vogelpoep, aantasting door algen, mossen, klimplanten en boomwortels. Met de factor mens erbij kan de lijst nog worden uitgebreid met bekrassing, graffiti, vernieling, diefstal, urinering, schade bij verplaatsing en bij bouwwerkzaamheden. En al menig kunstwerk is verminkt door schadelijke schoonmaakmiddelen en verkeerde restauraties. De behoudsrijd moet dus op vele fronten worden gevoerd.



Een kraanwagen propt zich door de 17de-eeuwse Deventerpoort in de Rijksmuseumtuin, najaar 2003.

Een bijkomend probleem is dat de zorg van een museum zich doorgaans voornamelijk richt op de binnensmuurs opgestelde collectie. Dit heeft dan tot gevolg dat de buitenobjecten wel eens buiten het gezichtsveld vallen. Dat is kwalijk, omdat juist zij meer controle en onderhoud nodig hebben. De musea die zich de zorg voor de buitenobjecten wel aantrekken, kampen vaak met het probleem dat deze zorg zo veelomvattend is, dat het

gevoel wel eens opkomt dat er niet tegenop te werken is. Het feit bovendien dat de kosten voor onderhoud en herstel van de extramuraal opgestelde collectie vaak hoger zijn dan die van de intramurale collectie is ook al geen aanmoediging. Zorg voor buitenobjecten slokt budgetten op. Budgetten die het museum niet heeft, of liever aan iets anders uitgeeft.

Inspectie van buitenobjecten tot nu toe

De Inspectie Cultuurbezit hanteerde de afgelopen jaren normen om bewaaromstandigheden te beoordelen. Die normen zijn gebaseerd op de richtlijnen van het Instituut Collectie Nederland (ICN) en volledig gericht op binnensituaties, en dan nog voornamelijk op depotsituaties. Dat is niet verwonderlijk, want de Inspectie toetste aanvankelijk vooral aan de criteria die bij het Deltaplan zijn opgesteld. Werken die buiten staan, ontsnappen doorgaans aan inspectie. Soms gebeurt dit bewust vanwege de afwezigheid van beoordelingscriteria, zoals voor de gebouwen van de beide openluchtmusea en de schepen te water. Bij inspectie van openluchtmusea komt de roerende collectie, die in de niet-geklimatiseerde gebouwen staat opgesteld, wel aan de orde. Behalve dat de registratie van die talrijke objecten veelal niet op orde is, voldoen de omstandigheden waarin deze objecten bewaard worden slechts zelden aan de gehanteerde museale klimaatnormen. Op basis van haar beoordelingsnormen keurde de Inspectie de bewaaromstandigheden in kwestie af. Maar er is een 'toezichtparadox' ontstaan. De Inspectie gaat namelijk niet zo ver om aan die afkeuring de ondubbelzinnige boodschap te verbinden dat de opstelling ontoelaatbaar is. Ze eist niet dat de gehele aankleding van de gebouwen in de openluchtmusea het depot in moet of dat tochtige huisjes een klimaatinstallatie krijgen.

Er was bij de Inspectie sprake van een bewuste lacune voor wat betreft haar toezicht op de gebouwen en schepen die tot de rijkscollectie behoren. En zij kampte met een beoordelingsprobleem ten opzichte van de collectie die in dergelijke gebouwen staat opgesteld. Misschien had zij zelfs af en toe ook een blinde vlek voor buitenobjecten, aangezien sommige bij inspecties niet ter sprake of onder ogen zijn gekomen.

Overige rijkscollectie in de buitenlucht

Naast de verzelfstandigde musea waarop de Inspectie Cultuurbezit toezicht houdt, zijn er meer musea met objecten uit de rijkscollectie in de buitenlucht. Een grote groep wordt gevormd door de musea die onder het Ministerie van Defensie vallen: het Legermuseum in Delft, het Luchtmachtmuseum in Soesterberg, het Marinemuseum in Den Helder, Museum Bronbeek in Arnhem en andere musea met militair-historische

verzamelingen. Veel van het grotere wapentuig staat in de buitenlucht. De voornamelijk metalen voorwerpen vergen uiteraard veel onderhoud, vooral als machinerie moet blijven functioneren. Sinds kort is het toezicht op deze musea bij de Inspectie Cultuurbezit ondergebracht. Ten tijde van het onderzoek voor dit facetrapport was dat echter nog niet het geval. Daarom had de Inspectie aanvankelijk weinig inzicht in de conserveringsaanpak van deze musea. Duidelijk is wel dat de beoordeling van die aanpak zal verschillen van een puur museale benadering, omdat de voorwerpen in kwestie veelal tot de categorie mobiel erfgoed behoren, waarvoor vaak geldt dat functionele authenticiteit prevaleert boven materiële authenticiteit.

Een ander deel van de rijkscollectie in de buitenlucht bestaat uit alle gebouwen en monumenten die onder de verantwoordelijkheid vallen van de Rijksgebouwendienst (Rgd), een onderdeel van het Ministerie van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer. Deze dienst is verantwoordelijk voor een aanzienlijke groep sculpturale en andersoortige publieke monumenten in rijksbezit; een categorie die wel eens als 'klein onroerend erfgoed' wordt aangeduid. Dit soort werken valt dikwijls buiten het gezichtsveld van de verantwoordelijke accountmanagers van de regionale Rgd-kantoren. Er is namelijk geen huurder die het meldt als er een probleem is, waardoor de verantwoordelijke persoon niet snel naar het monument wordt gelokt. Een ander probleem is dat in de financiële benadering van de Rgd het onderhoud in de huurprijs is verdisconteerd (hetgeen bij openbare monumenten zonder huurprijs uiteraard niet mogelijk is). Direct of indirect gevolg hiervan is dat sommige, zelfs belangrijke monumenten er nogal droevig bij staan.



Jarenlange verwaarlozing van de grootste huldeblijk aan de stichting van het Koninkrijk der Nederlanden: Het Nationale Gedenkteken op Plein 1813 in Den Haag. Opgericht in 1869, gerestaureerd in 2004. Foto: Rob Crèvecoeur.



Het uitzicht van de Inspectie Cultuurbezit: *Kantoortuin* van kunstenaarsgroep Het Observatorium. 'Procentkunst', Hoftoren, Ministerie van OCW, Den Haag.

Overige rijkscollectie: kunst van de procentregelingen

De Rgd is voor nog een andere groep verantwoordelijk, namelijk voor de kunst die geplaatst is in het kader van procentregelingen. Sinds de jaren vijftig wordt bij nieuwbouw en verbouw van overheidsgebouwen altijd een percentage aan kunst besteed. Dit percentage varieert en wordt mede bepaald door de grootte van de bouwsom. Door deze procentregelingen is de Rgd zonder meer de belangrijkste opdrachtgever van eigentijdse kunst. Er zijn sinds haar invoering tientallen miljoenen aan kunst besteed. Dit is heel veel vergeleken bij de budgetten die musea voor moderne kunst in diezelfde periode te besteden hadden. Totaal zijn er zo'n drieduizend kunstwerken met geld uit de procentregelingen tot stand gekomen, waarvan er bij benadering zo'n duizend buiten staan. Deze getallen zijn een indicatie, aangezien de Rgd door gebrekkige documentatie niet weet om hoeveel werken het precies gaat. Niet alleen de werken van lang geleden, maar ook de meer recente zijn niet goed geregistreerd. Dat komt, algemeen gesteld, doordat de Rgd een gebouwenbeherende, geen collectiebeherende instelling is.

Er zijn geen mensen specifiek voor het beheer van deze werken aangesteld. De documentatie is een verantwoordelijkheid van de adviseurs beeldende kunst van het Atelier Rijksbouwmeester van de Rgd. Zij ontwikkelen en begeleiden de opdrachten en worden

geacht daarvan verslag te leggen. Maar omdat hun aanstelling doorgaans drie jaar duurt en veel projecten pas worden voltooid als de adviseur al vertrokken is, gebeurde dit niet altijd zorgvuldig. Ook is het begrijpelijk dat nieuwe adviseurs hun aandacht op andere zaken richtten dan op de documentatie van de projecten van voorgangers. Daar komt nog bij dat de conversie van een voormalig registratiebestand naar een nieuw systeem niet goed is gegaan.

Een adviseur legde tijdens een gesprek in 2003 uit dat tijd ontbrak om met zijn kleine afdeling de talloze locaties af te reizen, of een schouwplan te ontwikkelen dat bij de regio-kantoren van de Rgd in praktijk zou kunnen worden gebracht. Het directe toezicht op het beheer van de kunstwerken die dankzij de procentregelingen tot stand zijn gekomen, is in handen van accountmanagers van de gebouwen. Er is geen centrale meldplaats en ook niet iemand die de regionale managers instructies geeft over het beheer van deze kunstwerken. De accountmanagers zijn meestal bouwtechnici, en het hangt vooral van hun persoonlijke belangstelling af of zij aandacht voor kunst hebben. Hetzelfde geldt voor de gebruikers van de gebouwen. Als er toevallig iemand in zo'n gebouw werkt die er oog voor heeft, worden problemen met de kunstwerken nog wel eens gemeld. Als dergelijke betrokkenheid er niet is, kan een kunstwerk onopgemerkt wegwijnen.

Een gebrekkig zicht op de toestand van kunstwerken die met veel overheidsgeld tot stand zijn gebracht, is onacceptabel. Daarom is het goed dat het Atelier Rijksbouwmeester in 2005 een steekproef heeft gehouden om zicht te krijgen op de staat van onderhoud van deze werken. De eerste bevindingen wijzen uit dat de werken redelijk onderhouden zijn, maar dat het toezicht anders georganiseerd moet worden. Eind 2005 zal het Atelier een collectieplan presenteren. Vóór de presentatie van dit plan is de maatregel ingevoerd dat voortaan niet alleen het gebouw, maar ook de kunstwerken periodiek geïnspecteerd worden.

Recente ontwikkelingen in de conservering

Zoals hierboven aangegeven, bestaan er voor buitenobjecten geen aanbevolen, meetbare bewaaromstandigheden. Voor museale binnenobjecten zijn die wel ontwikkeld op basis van onderzoek, of van internationale consensus. Bekend zijn de lijsten van ideale waarden voor temperatuur, relatieve luchtvochtigheid en lichtbelasting per materiaalgroep. Maar temperatuur, luchtvochtigheid en licht zijn buiten onbeheersbaar.

Het is opmerkelijk dat, juist nu deze overzichten van toegestane bandbreedtes zich verbreid hebben over het museale veld en als standaard zijn gaan gelden, bij de onderzoekers en beheerders het besef groeit dat zo'n benadering wel erg normatief is. In veel situaties

zijn de klimaatnormen niet haalbaar. Bovendien ontberen de gestelde grenzen van die normen een wetenschappelijke basis. Deskundigen bepleiten tegenwoordig eerder een aanpak waarbij bewaaromstandigheden in samenhang met de plaats, het materiaal, de mogelijkheden en risico's beoordeeld worden. In plaats van een goed/fout benadering gaat het in deze aanpak vooral om de meest verstandige keuze binnen gegeven omstandigheden; een situationele benadering om de meest bedreigende schadefactoren uit te sluiten.

Nu de fixatie op ideale omstandigheden verschuift naar een situationele benadering, komt ook de problematiek van het beheer van buitenstaanders meer in beeld. Misschien is hier een verband, in de zin dat de bewaaromstandigheden van een buitenobject zo ver van de conserveringsnorm verwijderd zijn dat het object daarom buiten het gezichtsveld van de conservering viel. In het geval van een situationele aanpak komen de buitenobjecten wel weer in beeld, omdat de vraag zich dan aandient wat in de gegeven omstandigheden het best gedaan kan worden. Bij de adviesafdeling van het ICN gaat hier de laatste tijd meer aandacht naar uit. Naast de gangbare advisering op het gebied van het binnenklimaat wordt nu ook geadviseerd over buitenobjecten. Er zijn ICN-vouwbladen over deze thematiek verspreid. En in samenwerking met de Vereniging Nederlandse Gemeenten verscheen in het voorjaar van 2003 het boek *Beelden buiten: beheer & behoud*. Dit boek is vooral gericht op het onderhoud van moderne sculptuur, een categorie buitenbeelden waarvoor gemeenten meestal verantwoordelijk zijn.



Polijsten van het Amsterdamse Vondelbeeld na gritstraalbehandeling, waarbij het oorspronkelijke patina verloren ging. Deze restauratie leidde in de jaren negentig tot een controverse in de media en de gemeentelijke politiek. Foto: ANP/Martin Mooij.

De aandacht voor de problematiek van buitenobjecten is in Nederland in ontwikkeling. Dat wil niet zeggen dat oude en moderne beelden voorheen altijd geheel aan hun lot werden overgelaten. Ze kregen soms wel een schoonmaakbeurt, maar deze werd dan nogal eens overgelaten aan gemeentelijke schoonmaakdiensten, of particuliere bedrijven die niet voldoende gestuurd werden in het kiezen van de juiste werkwijze. Zelfs in het Rijksmuseum werden zo'n vijftien jaar geleden vier beeldengroepen van Jan Pieter van Bauscheidt uit de vroege 18de eeuw door een bedrijf behandeld (dat chemische middelen gebruikte die zo schadelijk voor de steen zijn, dat de beelden nu als *total loss* worden beschouwd).

Bij gemeenten is de laatste tijd een hoop verbeterd. Er is, zoals dat heet, gecoördineerd beleid ontwikkeld, waarbij diverse partijen betrokken worden om tot een verantwoord behoud en beheer van sculptuur in de openbare ruimte te komen. In Rotterdam is een schouwplan en onderhoudscyclus voor openbare sculptuur ontwikkeld. Een ander voorbeeld is het Project Bouwbeeldhouwkunst 1900-1940 in Amsterdam. Een inventarisatie door het Amsterdamse Fonds voor de Kunst in 1999 wees uit dat 36 van de 352 getelde beelden op bouwwerken van de Amsterdamse School zich in zorgelijke staat bevonden. Het gemeentelijke Bureau Monumenten & Archeologie heeft vervolgens € 807.000 gekregen om de restauratie te stimuleren. Daarbij is een commissie van deskundigen van het ICN en de Rijksdienst Monumentenzorg (RDMZ) betrokken die samen met de eigenaren, dikwijls geen overheden, restauratieplannen ontwikkelen. Omdat de materie moeilijk is en de verantwoordelijkheid niet door één partij gedragen kan worden, is zo'n project erg arbeidsintensief en niet goedkoop. Maar het werkt.

Voor wat betreft de instandhouding van gebouwen is kennis veel wijder verbreid. Doordat monumentenzorg al in de 19de eeuw is ontstaan, is er al meer over geschreven en heeft er meer opvattingenstrijd plaatsgevonden. De behoudsproblematiek van gebouwen is meestal complexer dan die van museale voorwerpen. Lijstjes voor ideale bewaaromstandigheden zijn volkomen onbruikbaar. Bij elke behandeling gaat het om een lastige afweging tussen historische, kunsthistorische, materiaal- en constructietechnische aspecten plus kwesties van gebruik en herbestemming. In de monumentenzorg geldt tegenwoordig de opvatting dat ingrijpen om alleen esthetische redenen ethisch niet verantwoord is. Gebouwen mogen niet gerestaureerd worden louter om het oog te behagen; alleen het behoud van het gebouw kan daartoe een argument zijn. Dit is een reactie op de nogal impertinente wijze waarop in het monumentenzorgverleden onder het mom van herstel in oude glorie veel echt ouds is verwijderd om er fictief ouds voor in de plaats te brengen.

Internationaal perspectief

Afgezien van de monumentenzorg is in Nederland de zorg voor het buitenerfgoed weinig ontwikkeld. In diverse landen is die zorg vaak beter. Misschien speelt hier mee dat Nederland weinig kunsthistorische roem heeft vergaard met sculpturaal gedecoreerde kathedralen, marmeren paleizen en standbeelden in de openbare ruimte. Landen als België, Italië, Frankrijk en Spanje bezitten wel veel van dergelijke categorieën; hun nationale trots en internationale faam is ermee verbonden. Daardoor verdwalen die objecten minder snel in het niemandsland tussen monumentenzorg en museale conservering. Overigens kan ook in de mediterrane landen, ondanks het mildere klimaat, lang niet alles worden onderhouden. Maar de verplichting om voor dit gigantische patrimonium te zorgen heeft in die landen wel een uitgebreid en sterk restauratieveld doen ontstaan, waar veel kennis over en ervaring met de problematiek van objecten in de buitenlucht is opgebouwd. Bovendien hebben door die verplichting ook de stem van de restaurator en van de restauratie-instituten veel gewicht.

De hiervoor genoemde landen hebben centrale instituten voor conservering en conserveringsonderzoek. Een Italiaans project dat getuigt van grote ambitie is de oprichting in 2002 van het Istituto per la Conservazione e Valorizzazione di Beni Culturali, een samenwerkingsverband tussen de universiteiten van Florence, Milaan en Rome. Als belangrijk aandachtsgebied is het onderzoek naar de degradatieverschijnselen van het patrimonio all'aperto gedefinieerd. Belangrijk is ook het restauratie-instituut Opificio delle Pietre Dure in Florence. Het onderzoek en de restauraties die in dit instituut plaatsvinden, worden wereldkundig gemaakt in een belangrijke publicatiereeks, *OPD Restauro* geheten.

België kent het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, een federale instelling die, net als het ICN, over een advies- en een onderzoeksafdeling beschikt. Omdat de monumentenwet in Vlaanderen geen rigide onderscheid maakt tussen roerend en onroerend, valt de conservering van buitenobjecten niet buiten beeld. Dat kenmerkt dan ook de restauratieopleidingen in Ter Kameren en Antwerpen.

Belgische affiniteit met deze categorie van het erfgoed blijkt ook uit een decreet van de Vlaamse Gemeenschap uit 1999. Zij vaardigde een premiereregeling van 40% uit voor het onderhoud van niet-beschermd, onroerend, klein historisch erfgoed. De opsomming van de objecttypen die onder dit decreet vallen is niet gering: "fonteinen, pompen, putten, kruizen, calvaries, veldkapellen, standbeelden, wegwijzers, schandpalen, grenspalen, lantaarnpalen, uurwerken, klokkenspellen, zonnepijlers, hekken, luifels, graven, herkenningstekens van merkwaardige gebeurtenissen uit het verleden, balies, straatmeubilair,

waterkunstwerkjes, fetisjbomen, vrijheidsbomen, gerechtsbomen, grensbomen en bomen die een historische eenheid vormen met een van de hierboven opgesomde bouwkundige elementen”.

Het is essentieel of bescherming bij of krachtens wet is geregeld en of daar verplichte zorg en inhoudelijke advisering aan gekoppeld is. Als dat het geval is, dan ontwikkelt zich op het terrein in kwestie eerder een specialisme onder restauratoren. Bovendien wordt de groep van conservatoren en andere beheerders verplicht zich in behoudskwesties te verdiepen. Ook draagt een wettelijke verplichting bij aan de acceptatie dat restauratie geld kost. Als zo'n verplichting niet bestaat, besparen de verantwoordelijken liever op de tijd en het geld die restauratieve adviezen en ingrepen kosten. In Nederland ontbreekt een wettelijk kader voor de conservering van roerend cultureel erfgoed.

Vermeldenswaard is het Amerikaanse SOS!-project, een afkorting die staat voor Save Outdoor Sculpture. Vanwege de bedroevende staat van het merendeel van de openbare sculptuur nam de Amerikaanse restaurator Susan Nichols zestien jaar geleden het initiatief om burgers te betrekken bij het onderhoud van, en toezicht op openbare beeldhouwwerken. Ondertussen is dat initiatief uitgegroeid tot een *nationwide* netwerk van zeven-duizend burgers, die zich over de werken ontfermen. Gezamenlijk hebben ze 32.000 openbare beelden geïnventariseerd. Ook verrichten ze regulier onderhoud en zijn de comités onmisbaar bij de monitoring van de conditie van de beeldhouwwerken. De SOS!-organisatie verspreidt informatie, zodat de vrijwilligers kunnen herkennen wanneer een professionele restaurator nodig is. Het netwerk is bovendien instrumenteel in het bewust maken van medeburgers van de waarde van openbare beeldhouwwerken. De *success story* van dit burgerinitiatief is indrukwekkend.



SOS! in actie in Washington DC.

In België bestaat iets vergelijkbaars voor religieuze straatkunst. In 1934 werd door kanunnik Striels de Vereniging voor Kruis en Beeld opgericht. De leden ontfermen zich over de heiligenbeelden aan de huizen en langs de straten van Antwerpen. Het toezicht is ondergebracht bij diverse wijkmeesters; een zogeheten archivaris documenteert gegevens over alle beelden. Voor conservering worden professionele restauratoren ingehuurd. Ook Vlaams en noemenswaardig in dit verband is de VZW Epitaaf die zich sinds 1984 inzet voor inventarisatie, onderhoud en restauratie van het funeraire culturele erfgoed. De Nederlandse zuster van Epitaaf, Vereniging De Terebinth, opereert vanuit eenzelfde belangstelling, maar is meer op de sociale aspecten van de funeraire cultuur gericht.

In Nederland bestaat geen netwerk zoals SOS!. Maar wellicht dat dergelijke initiatieven ook hier kans van slagen hebben. Het is hoopgevend dat her en der scholen een nabijgelegen kunstwerk 'adopteren'. Dergelijke initiatieven zullen natuurlijk flink geholpen worden als de plaatselijke of landelijke overheid financieel bijdraagt aan de conservering van deze kunstwerken.

De Nederlandse betekenis

Nederland associeert men niet met een glorieus buitenerfgoed. Ten onrechte eigenlijk. Nederland heeft in verschillende categorieën van het buitenerfgoed een rol van grote internationale betekenis gespeeld. De Nederlandse 17de- en 18de-eeuwse tuinkunst met de daarbij behorende tuinsieraden was bijvoorbeeld internationaal vermaard. Bijzonder is ook de Rijksmuseumtuin, die in de jaren zeventig en tachtig van de 19de eeuw door de architect P.J.H. Cuypers geconcipieerd is. De tuin behoort tot de vroege voorbeelden van een buitenmuseum voor beelden en gebouwen. Het idee om er bovendien verschillende stijlkamers van de historische tuinkunst in aan te brengen is zelfs uniek.

En in de 20ste eeuw, in 1961, is in Nederland de beeldentuin van het Kröller-Müller Museum geopend. Het verschijnsel 'beeldentuin' is sindsdien tot een wereldwijde museale gemeenplaats uitgegroeid, maar dit museum was een van de eerste met zo'n tuin voor moderne sculptuur. Bovendien heeft Nederland qua omvang en kwaliteit een ongeëvenaard patrimonium gecreëerd met de moderne kunst die dankzij de procentregelingen in het hele land is verzezen.

Ook vermeldenswaard is het weinig bekende feit dat begin 17de eeuw in ons land het eerste standbeeld voor een zogeheten held van de geest is opgericht, namelijk het Erasmus-beeld in Rotterdam van de hand van Hendrick de Keijser. In omliggende landen werden alleen vorsten en veldheren publiekelijk vereerd en moesten burgerhelden

wachten tot de 18de en vooral 19de eeuw. Als we vervolgens aan de Nederlandse betekenis voor de scheepvaart denken, dan wordt nog duidelijker hoeveel redenen er zijn om ons meer in te zetten voor het lot van het buitenerfgoed.



**Eerste held van de geest: standbeeld van Erasmus door Hendrick de Keijser, 1622. Plein voor de Laurenskerk, Rotterdam.
Foto: Jannes Linders.**

II

KENNIS EN OPLEIDING

Dit hoofdstuk verkent de aanwezige expertise op het gebied van het beheer van buiten-
objecten bij de Nederlandse kennisinstituten. Ook wordt gelet op de vraag in hoeverre ze
die kennis toegankelijk maken. Daarnaast komt aan de orde of er geschikte opleidingen
bestaan om bekwame restauratoren af te leveren voor de conservering van het buitenerfgoed.

Rijksdienst voor de Monumentenzorg

De afdeling Instandhoudingstechnologie van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te
Zeist (RDMZ, in de toekomst onderdeel van de Rijksdienst voor Archeologie, Cultuur-
landschap en Monumenten) beschikt over veel kennis over de conservering van gebou-
wen. De afdeling heeft een wettelijke adviestaak, die echter niet bindend is. Fundamenteel onderzoek verricht de afdeling niet. Medewerkers adviseren in het gehele
land, zowel voor de eigen organisatie als voor externe opdrachtgevers. Elke deskundige
heeft een materiaal (hout, natuursteen, smeedwerk etc.), of objecttype (molens, orgels,
zonnewijzers etc.) als speciaal gebied. Het lijkt vreemd dat de RDMZ niet betrokken wordt
bij behoudsvraagstukken van de gebouwen, die als collectie op museumterreinen staan. De
verklaring is eenvoudig: het gaat hier om gebouwen die geen monumentstatus hebben.

Op dit moment wordt van musea dus niet verwacht dat ze overleggen met de RDMZ; er
is geen formele relatie. Het contact wordt ook zelden gezocht. Misschien speelt mee dat
de musea in kwestie geen bemoeienis wensen vanwege het gevaar dat de RDMZ advie-
zen, die als lastig worden ervaren, of meer geld vergen. Maar het blijft eigenaardig dat
voor de conservering van gebouwen als museumstukken geen beroep wordt gedaan op
het kennisinstituut ter zake. Dit geldt temeer aangezien elke burger die iets, hoe klein
ook, aan een gebouw met monumentstatus wil veranderen, zich uitgebreid moet verant-
woorden en voor advies en bijstand een beroep kan doen op het kennisinstituut.

Een relevante vraag is waarom gebouwencollecties op museumterreinen geen monu-
mentstatus hebben. Een uitleg die geregeld te beluisteren valt, is dat verplaatste gebouwen
in juridische zin roerend zijn geworden en daarmee niet voldoen aan de monumentenwet.

Hoewel dit strikt genomen juist is, moet geconstateerd worden dat er wel degelijk verplaatste gebouwen zijn, zoals verschillende molens, die wel een monumentstatus hebben gekregen, of hebben behouden. Het voornaamste argument om gebouwencollecties op museumterreinen zo'n status niet te verlenen, is dat ze op plekken terecht zijn gekomen waar het de specifieke taak van de beherende instelling is om ze te behouden en te bewaren. De gebouwencollecties worden zo dus beschermd en behoeven daarom geen wettelijke bescherming.

Dan nog resteert de vraag of een wettelijke bescherming toch niet logisch of wenselijk is. Het feit dat deze gebouwen ooit belangrijk genoeg werden gevonden om verplaatst te worden en een plek te krijgen in de sacrale context van een museum, pleit in cultuurhistorische zin zeker voor wettelijke bescherming. In dat geval zouden ingrepen aan de gebouwen onderworpen worden aan een vergunningsplicht. En het museum zou een beroep kunnen doen op instandhoudingssubsidies. Er lijkt wel iets te zeggen voor deze wijze van (gedeeltelijke) bekostiging van onderhoud aan gebouwen. Subsidies zouden kunnen worden aangevraagd al naargelang de staat van het gebouw daar aanleiding toe geeft.

Maar toch is dit niet de weg die de Inspectie op dit moment zou willen wijzen. Het huidige beleid is gericht op een reductie van het aantal monumenten op de monumentenlijst en niet op een uitbreiding daarvan. De adviesplicht gaat voor veel categorieën vervallen en welke dat worden is nu nog niet duidelijk. Een aparte kwestie is bovendien de bepaling van de categorie waarin deze onvergelykbare groep gebouwen zou moeten vallen. Het is denkbaar dat het gehele Openluchtmuseumterrein als één monument zou gelden en dat de Rijksmuseumtuin met aankleding bij het al beschermde hoofdgebouw zou worden gevoegd. Vreemd genoeg wordt de door Cuypers ontworpen tuin niet genoemd in de redengeving voor de aanwijzing van het Rijksmuseumgebouw tot monument.

Om terug te keren naar de RDMZ als kennisinstituut; de laatste jaren heeft de afdeling Instandhoudingstechnologie zich meer gemanifesteerd. Recent zijn er kennisplatformen opgericht, waarin deskundigen van binnen en buiten de Rijksdienst zich buigen over specifieke gebieden. Steen is zo'n gebied. Een platform heeft binnen Nederland in kaart gebracht waar expertise per steensoort in Nederland voorhanden is. En onlangs is een kennisplatform over kleur opgericht. De openluchtmusea kunnen bij deze platformen relevante kennis opdoen. Op een meer toegankelijke wijze wordt kennis aan de man gebracht in de vorm van themadagen en zogeheten *road shows* in het land. Ook geeft de afdeling beknopte en heldere informatiebladen uit.

Stichting Historisch Boerderij Onderzoek

Op het terrein van het Openluchtmuseum huist de Stichting Historisch Boerderij Onderzoek (SHBO). De Stichting is opgericht in 1960 onder auspiciën van het Openluchtmuseum. In de jaren zeventig werd de Stichting onafhankelijk van het museum, met een onderbreking in de periode 1991-2000. Het kennis- en documentatiecentrum huurt nu ruimte van het museum. Aanvankelijk deed de Stichting onderzoek naar boerderijen buiten het terrein van het Openluchtmuseum. Maar toen de inhoudelijke gerichtheid op boerderijen in het museum vanwege het vertrek van gespecialiseerde medewerkers en een andere profilering van het Openluchtmuseum steeds meer terugliep, heeft de SHBO van het museum de opdracht gekregen om onderzoek naar de (vooral 'problematische') boerderijen van het museum te gaan doen. Het resultaat daarvan kwam in de vorm van artikelen terecht in de jaarboeken van het museum. Soms was de SHBO in die artikelen nogal kritisch over de herbouw of reconstructie van het verleden. Ondertussen is de taak van de SHBO als 'externe' documentalist/onderzoeker voor het museum ten einde. Uitwisseling van kennis vindt uiteraard nog steeds plaats, maar de SHBO heeft geen stem in beslissingen over herbouw en inrichting van de boerderijen op het museumterrein. De Inspectie hoopt dat de SHBO als kennisinstituut zoveel mogelijk door het Openluchtmuseum en, indien van toepassing, ook door het Zuiderzeemuseum geconsulteerd wordt. Juist omdat musea publiekspresentatie steeds sterker benadrukken en de beide musea jammer genoeg niet over een conservator gebouwen beschikken, is het goed om deze Stichting, waar kennis over het object en historische authenticiteit aanwezig is, te raadplegen.

Instituut Collectie Nederland en Stichting Restauratieatelier Limburg

Conserveringsonderzoek is in het algemeen sterk gericht op museale objecten die binnen staan, waarbij vraagstukken in verband met het behoud van schilderijen dominant zijn. De conservering en het conserveringsonderzoek van schilderijen zijn ondergebracht in een apart onderzoeks- en postdoctoraal opleidingsinstituut: de Stichting Restauratieatelier Limburg (SRAL) te Maastricht. Naast de opleiding restauratie van schilderijen en beschilderde objecten is ook de historische binnenruimte een aparte studierichting en, sinds enige jaren, de conservering van moderne kunst. Studenten worden hier breed opgeleid, met een sterke nadruk op restauratie-ethische kwesties.

De restauratie-opleiding aan het Instituut Collectie Nederland (ICN) in Amsterdam is per materiaalgebied georganiseerd. Studenten verwerven hier praktische vaardigheden. Bovendien worden zij, afhankelijk van de gekozen richting, in meer of mindere mate

vertrouwd gemaakt met wetenschappelijk onderzoek en museaal beheer in bredere zin. De vakgebieden die op het ICN onderwezen worden zijn: papier, textiel, hout, archeologisch en historisch metaal, glas en ceramiek. Opvallend is dat steenrestauratie buiten de opleiding valt, terwijl dit in soortgelijke opleidingsinstituten in het buitenland wel is toegevoegd, soms in combinatie met glas en ceramiek. Steenrestauratie leert men in Nederland alleen op MBO-niveau, of in een soort meester-gezelstructuur in de praktijk. Dergelijke opleidingen hebben volop bestaansrecht, omdat er op dit vakgebied juist veel ambachtlieden op uitvoerend niveau nodig zijn. Maar in verschillende musea zou plaats zijn voor hoger opgeleide restauratoren met steen als specialisme. Het feit dat het ICN hieraan voorbij is gegaan, komt onder andere doordat steenrestauratie met monumentenzorg en archeologie wordt geassocieerd en minder met museale collecties. De RDMZ en de Rijksdienst voor Oudheidkundig Bodemonderzoek (ROB) bieden geen opleidingen aan, maar het Nationaal Restauratie Centrum en het Centrum Natuursteen wel. De Nederlandse musea bewaren uiteraard talloze voorwerpen van steen. Daarom zou steenrestauratie een volwaardige opleiding moeten worden. Zo zijn er meer restauratiegebieden waarvoor een opleiding in het leven geroepen zou moeten worden. Denk aan fotografie, scheepsrestauratie en het onderhoud van mobiel erfgoed.

De verdeling van opleidingen is min of meer een erfstuk van de verschillende initiatieven, die al voor de oprichting van het ICN in 1997 bestonden. Het hoofd van de ICN-afdeling Opleidingen beaamt dat het pakket niet de volle breedte van het restauratieveld dekt. Hij staat zeker niet afwijzend tegenover een verbreding van de vakopleidingen en het aangaan van samenwerkingsverbanden. De toekomstige institutionele inbedding van de ICN-opleidingen is op dit moment onduidelijk. Wanneer die duidelijkheid er wel is, zou de mogelijkheid verkend moeten worden om steenrestauratie als vak te introduceren. Bovendien is het belangrijk om belangstelling voor conservering bij andere opleidingen voor vergelijkbare werkterreinen te stimuleren, zoals al gebeurt in de cursus restauratie natuursteen, die bij de vakopleiding Natuursteen wordt aangeboden.

Als de opleiding restauratoren een universitaire inbedding krijgt, is het van groot belang te voorkomen dat de gehele beroepsgroep alleen uit onderzoekers-restauratoren bestaat. Er zullen zeker bij het buitenerfgoed ook uitvoeringsgerichte restauratiemedewerkers met gedegen vakkennis en een grote handvaardigheid nodig zijn. Academisch gevormde restauratoren zullen immers steeds minder de uitvoerders van restauraties zijn.

Zoals beschreven in de inleiding heeft de afdeling Advies van het ICN de afgelopen tijd meer aandacht voor de buitenobjecten ontwikkeld. Rob Crèvecoeur schreef *Omgang met objecten in tuinen en parken* (ICN-Informatie nr. 8, 2002), waarin hij vooral beheerders

van parken en hoveniers enkele vuistregels geeft. Hij is ook een van de schrijvers van de reeds genoemde bundel *Handreiking beelden buiten: beheer & behoud*, die in 2003 in samenwerking met de Vereniging Nederlandse Gemeenten is uitgegeven. Daarin zijn verschillende essays opgenomen, sommige beschouwend van aard, andere meer praktisch. Het is het eerste boek in zijn soort; een duidelijke aanmoediging voor het Rijk om zich ook op dit terrein uit te spreken.

Bij moderne kunst is het problematisch dat vele experimentele kunstwerken in materiële zin zo moeilijk te behouden zijn. Het kan in zo'n geval nuttig zijn te weten wat de maker denkt over vervanging en de eindigheid van zijn werk. De kunstenaar kan zelfs heel concreet aangeven welke materialen en technieken hij heeft gebruikt, zodat er minder onderzoek hoeft plaats te vinden om de samenstelling te achterhalen. Het ICN neemt deel aan een internationaal project waarin kunstenaars stelselmatig en uitgebreid over hun materialen, werkwijzen en ideeën worden geïnterviewd. De interviews zijn zo uitgebreid, dat maar een paar Nederlandse kunstenaars de mogelijkheid hebben gekregen om zich aan deze welwillende ondervraging te onderwerpen. Zo'n project doet de betrokkenen in het gehele veld doordrongen raken van de behoudsproblematiek van moderne kunst. (Voor een nadere beschrijving van dit en soortgelijke initiatieven, zie hoofdstuk III.)



Overwintering van de marmeren buste van keizer Wilhelm II op het terrein van Huis Doorn, 2005.
Foto: Maarten Bakker/Huis Doorn.

Kennisuitwisseling

In het genoemde kunstenaarsinterviews-project werkt het ICN onder meer samen met de Stichting Behoud Moderne Kunst. Deze stichting is in 1995 opgericht door verschillende musea voor moderne kunst, die de behoefte voelden om kennis uit te wisselen; een lovenswaardig initiatief. Op andere terreinen valt de mate waarin kennisuitwisseling plaatsvindt nogal tegen. Tussen individuele medewerkers van verschillende musea bestaan allerlei contacten, maar het valt op dat van kennisuitwisseling in structurele zin nauwelijks sprake is. Zo'n constatering is geen verrassing; de Inspectie komt dit op vele terreinen tegen. Maar burenschuwheid is wel een vorm van verspilling. Het is bijvoorbeeld spijtig dat zelfs tussen de beide openluchtmusea in Nederland weinig contact bestaat. Aanvankelijk bestond er naar eigen zeggen tussen beide instellingen "een zekere argwaan". Het Openluchtmuseum heeft wel enige kennis met het Openluchtmuseum in Detmold (Hessen) uitgewisseld. Maar deze kennisoverdracht is weer te summier geweest om bijvoorbeeld de uit Duitsland overgenomen funderingsverwarming ter bestrijding van vochtproblemen bij een Arnhemse boerderij tot een succes te maken.

Ook de drie musea met veel buiten geplaatste sculptuur, Paleis Het Loo, het Kröller-Müller Museum en het Rijksmuseum, delen niet veel kennis. Het is frappant dat in Apeldoorn, Otterlo, Enschede en Huis Doorn aan winterinpak van beelden wordt gedaan, terwijl het Rijksmuseum daar sinds 1995 mee gestopt is, en dat de instellingen elkaars opvattingen hierover niet kennen.

Kennisuitwisseling in structurele zin is door allerlei redenen niet werkelijk tot stand gekomen. Het zou een goed idee zijn om, vergelijkbaar met de platformen van de RDMZ, werkgroepen op te richten, bestaande uit medewerkers van de diverse musea en deskundigen uit de kennisinstituten en de restauratiepraktijk. Zo'n groep zou bijvoorbeeld één keer per jaar bijeen kunnen komen bij een van de deelnemende musea om gezamenlijk naar de problemen en de aanpak daarvan te kijken. De zojuist genoemde kwestie van de winterinpak zou zich goed lenen voor zo'n thematische bijeenkomst.

III INVENTARISATIE PER CATEGORIE

Gezien de verscheidenheid van materialen en problemen behandelt dit hoofdstuk de problemen van behoud en beheer per categorie buitenstaanders. De vier hoofdcategorieën zijn: gebouwen, historische tuinsculptuur, moderne sculptuur en varend erfgoed. Er zijn weliswaar allerlei sub- en nevencategorieën aan te wijzen, maar deze vier geven een representatief beeld van de problematiek. Elke materiaalgroep wordt op een min of meer gelijke wijze besproken. Eerst wordt het bezit en het beheer kort omschreven. Dan volgt een overzicht van de problemen van het behoud en beheer van de betreffende materiaalgroep. Daarna worden ideeën aangereikt voor verbetering. De belangrijkste daarvan komen terug in de aanbevelingen.

A GEBOUWEN

Gebouwen en het zogeheten klein onroerend erfgoed, deel uitmakend van museale collecties, zijn te vinden op de terreinen van het Openluchtmuseum (ca. 90) en het Zuiderzeemuseum (ca. 130). Het Rijksmuseum beheert zo'n zes losstaande monumentale gebouwen of gebouwdelen. In het zogeheten Fragmentengebouw aan de zuidzijde zijn nog veel meer oorspronkelijke bouwdelen geïncorporeerd. Bij het Rijksmuseum Twenthe hoort een zogeheten Los Hoes, een grote Twentse boerderij. Al met al betreft de categorie gebouwen meer dan 200 gebouwen en gebouwtjes. Voor de duidelijkheid: de museumgebouwen zelf behoren niet tot deze categorie, omdat die niet door het museum, maar door de Rijksgebouwendienst (Rgd) worden beheerd.



De eigenaardigheid van gemusealiseerde gebouwen: stellingmolen uit Delft, sinds 1921 in de bossen van het Nederlands Openluchtmuseum.

De gebouwcollecties zijn samengesteld uit de gebruikelijke materialen, zoals natuursteen, baksteen, hout, glas en metalen. Gezien het agrarische karakter van de collectie van het Openluchtmuseum zijn daar ook leem en riet regelmatig toegepast. Er is zelfs een plaggenhut uit Drenthe die tot de rijkscollectie behoort. Op het terrein van het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen is relatief veel houtbouw te zien. De gebouwen(onderdelen) op het Rijksmuseumterrein zijn opgetrokken uit baksteen en verschillende soorten natuursteen. Op alle drie de terreinen zijn de materialen in allerlei combinaties toegepast, waardoor de conservering verre van eenvoudig is.



Verloren deel van de Rijksmuseumtuin, toestand omstreeks 1910. Omwille van de uitbreiding van de Druckeruitbouw is dit gedeelte van de museumtuin met lapidarium verdwenen.

Noch het Openluchtmuseum, noch het Zuiderzeemuseum kent de functie conservator gebouwen, zoals die bij collega-musea in het buitenland wel bestaat. Wel beschikken beide musea over een afdeling voor het onderhoud van de gebouwen. In Enkhuizen bestaat de afdeling Beheer onroerende collectie (boc) uit een bouwkundige, afkomstig van de Rgd, die leiding geeft aan een team van zestien vaklieden. In Arnhem heet de afdeling de Groep Buiten. Deze bestaat uit een hoofd en een bouwkundige met ervaring opgedaan bij de RDMZ, die tien mensen aanstuurt. In Amsterdam is er geen aparte functionaris voor de gebouwen in de Rijksmuseumtuin. De conservator beeldhouwkunst doet het er soms bij en af en toe ontfermt de Rgd zich over een gebouw in de tuin. Restauratoren steen en keramiek hebben er nauwelijks bemoeienis mee. De metaalrestauratoren wel; die behandelen de monumentale hekken afkomstig van historische buitenplaatsen (en onderhouden de bronzen beelden in de tuin). Het Los Hoes in Twente valt rechtstreeks onder het beheer van de Rgd.

Behoudsproblematiek

Een uitgebreid overzicht van de behoudsproblematiek van gebouwen zou hier te ver voeren. Daarom beperken we ons tot enkele karakteristieken. Verzakkingen met scheurvorming en vorstschade aan baksteen zijn algemeen bekende schadebeelden. In de openluchtmusea is relatief veel in hout gebouwd. Dat is natuurlijk brandgevoelig, maar een meer voorkomend schademechanisme vormt aantasting door rot en insecten. Er zijn ook andere kwetsbare materialen. Lemen wanden spoelen weg en vloeren van dit materiaal verstuiven als gevolg van het belopen. In daken worden gaten geslagen: pannen brokkel en af en riet rot als er mos op komt. Riet gaat bovendien kapot door vogels die er nesten in bouwen. Ook is het funest als een gebouw onder bomen staat, waar te veel schaduw het drogen van het riet in de weg staat en de rottende bladeren de degradatie bevorderen. Het is dus wenselijk om af en toe een boom te kappen, maar musea moeten net zo geduldig zijn bij het verkrijgen van een kapvergunning als ieder ander. Op het terrein van het Openluchtmuseum zijn zowel veel bomen als rieten daken, waardoor het probleem hier groot is. Een ander gevaar is dat afvallende takken of vallende bomen schade kunnen veroorzaken, zoals onlangs in het Openluchtmuseum. Het is onduidelijk wie hiervoor verantwoordelijk is: de gemeente als beheerder van de boom, of het museum als beheerder van het object.



Kruidentuinhuisje uit Noordwijk, Nederlands Openluchtmuseum, toestand zomer 2004.

Een algemeen probleem is dat de openluchtmusea in Arnhem en Enkhuizen een type gebouwen verzamelen dat niet gebouwd is om lang mee te gaan. Ze zijn meestal van niet duurzame materialen vervaardigd. Oorspronkelijke gebruikers konden het gebouw steeds veranderen en verbruikte delen vervangen. Voor de meer representatieve architectuur geldt dat minder. Die is meestal gebouwd om voor langere tijd als een voltooid bouwwerk te fungeren. De poorten op het terrein van het Rijksmuseum behoren tot die categorie en kennen daarom een langzamere onderhoudscyclus. Echter, zelfs een oppervlakkige inspectie leert dat ook hier te lang niets is gedaan. Een andersoortig probleem vormt een fragment van flinke afmetingen van het schip van een kerk uit Monnickendam aan de zuidzijde van de Rijksmuseumbibliotheek. De pijlers en arcade waren oorspronkelijk een onderdeel van het interieur en stonden niet in contact met de buitenlucht. Zij zijn gemaakt van zacht natuursteen, dat het Nederlandse klimaat niet verdraagt. Na een eeuw buitenverblijf vallen er regelmatig grote schollen af.



Fragment van de kerk uit Monnickendam. Tuin van het Rijksmuseum, 2005.

Materiële authenticiteit

Als men gebouwen elders afbreekt en op een museumterrein weer opbouwt, kiest men voor een ingewikkelde en dure methode die in de archeologie anastylose heet. Beroemd zijn de verplaatsingen in Egypte bij de aanleg van de Aswan-dam. Een ander voorbeeld is het museum The Cloisters in New York, dat is samengesteld uit vijf Franse kloosters. In de entreehal van het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden is een kleine Egyptische tempel uit Taffeh steen voor steen, grote blokken weliswaar, herbouwd. Aangezien reconstruerende herbouw met nieuw bouw materiaal eenvoudiger is, getuigt de keuze

voor anastylose van een grote eerbied voor materiële authenticiteit. Dat geldt evenzo voor de gebouwen die naar museumterreinen zijn overgebracht. Bij het Rijksmuseum zijn het specimina van oud-Hollandse bouwkunst, die elders werden afgebroken; van Romeanse kerkfragmenten tot 18de-eeuwse theehuisjes. Bij de beide openluchtmusea is de collectie ingegeven door een fascinatie voor het volksleven, dat door veranderingen in de agrarische sector en de afsluiting van de Zuiderzee dreigde te verdwijnen.



Transport van een kaaspakhuis van 40.000 kg uit Landsmeer naar het Zuiderzeemuseum, 1980.

Authenticiteit is een kernbegrip bij gedachtevorming over cultureel erfgoed en conservering. Het impliceert dat men zoveel mogelijk oorspronkelijke elementen bewaart en zo weinig mogelijk nieuwe toevoegt en vervangt. Dat is niet alleen een algemeen museaal uitgangspunt, het behoort bovendien tot de 'ethiek' ('deontologie', dat in België wordt gebruikt, is een beter woord) van het restauratievak. Maar het is onmogelijk om gebouwen in materiële zin volledig authentiek te houden. Bovendien, de meeste gebouwdelen waren al niet oorspronkelijk op het moment dat ze museumobjecten werden. Streeft men de toestand op het moment van verwerving na, dan zal ook die zelden volledig te behouden zijn. Onderdelen en afwerkingen van organisch materiaal hebben maar een beperkte levensduur. Dakbedekkingen, lemen muren en betimmeringen zijn daarom meestal veel jonger dan de sterkere delen van een gebouw. Maar ook metalen onderdelen,

zoals spijkers, goten en hang- en sluitwerk, zijn door corrosie of slijtage zelden origineel. Minerale onderdelen, zoals pleister en verschillende natuurstenen alsook de afwerking met verf, worden eveneens door de tijd weggevreten. Hoewel de snelheid van verval in al deze gevallen in gunstige zin is te beïnvloeden, is het onvermijdelijk dat functionele onderdelen op den duur vervangen moeten worden. Het behoud van volledige materiële authenticiteit kan dus een streven zijn, maar als geloof is het in het geval van gebouwen nogal naïef.



Vraatsporen van de boktor in een paal van de Kapschuur van Oldambster boerderij uit Beerta, Nederlands Openluchtmuseum.

Hoe deze behoudsproblematiek dan te benaderen? Een stelregel zou kunnen zijn dat, als het materiaal zelf niet bewaarbaar is, de vervanging zoveel mogelijk op authentieke wijze gebeurt. Met andere woorden: als niet op materiaalniveau bewaard kan worden, dan is het de taak van een museum om te kiezen voor de ambachtelijke werkwijze waarop iets vervaardigd is. Zeker als bepaalde productieprocessen en bewerkingsmethoden dreigen te verdwijnen, zou het museum deze moeten bewaren. Dit past goed in de Conventie Immaterieel Erfgoed van de Unesco-conferentie van 2003, waarin traditioneel ambacht is aangewezen als een van de domeinen die bescherming behoeven. Het zou mooi zijn als de in openluchtmusea gemusealiseerde bedrijfjes bijdragen aan het onderhoud en herstel van de gebouwen op het terrein; als bijvoorbeeld een nog functionerende zaagmolen de planken levert, een smederij de ijzerwaren en een verfmakerij verven op historisch recept.

Of als wordt samengewerkt met nog functionerend industrieel erfgoed buiten het museumterrein, bijvoorbeeld met traditionele steen- en pannovens.

Bij een museaal object op zaal of in depot is men tegenwoordig uiterst terughoudend als het gaat om het vernieuwen van aangetaste delen. Binnen huidige restauratieopvattingen is dat doorgaans *not done*. Zulke opvattingen zijn echter niet altijd bruikbaar bij het behoud van museale gebouwen in de buitenlucht. Bepaalde, niet meer functionerende en vergane authentieke delen van het exterieur van een gebouw moeten juist vervangen worden. Wat dan te doen met het oorspronkelijke materiaal? Het is niet zinnig om alle overgebleven delen in het depot als museumstukken op te slaan, zoals dat bij kunstvoorwerpen gebruik is. Wel zou men onderdelen en fragmenten met een informatieve waarde over materiaal, behandeling, afwerking, textuur en dergelijke als documentatie moeten bewaren.

Een andere belemmering voor het streven naar materiële authenticiteit is dat niet in alle gevallen de meest authentieke herstellwijze gerealiseerd kan worden. Soms omdat er snel moet worden ingegrepen, andere keren omdat de expertise er nog niet, of niet meer is. Of, en dit is helaas heel vaak het geval, omdat er geen geld is. Ook kan het zijn dat arbeids- of milieuwetgeving een bepaalde handeling verbiedt, of bemoeilijkt, zoals het gebruik van teer en (tot voor kort) het bewerken van zandsteen.



Vochtproblemen in de boerderij uit het Betuwse Varik, Nederlands Openluchtmuseum.

Ook om een andere reden prevaleert materiële authenticiteit niet altijd. Bepaalde behoudsvoorwaarden gaan voor. Een fundament, om een gemakkelijk voorbeeld te nemen, wordt doorgaans opnieuw gemaakt en de doelmatigheid ervan is uiteraard belangrijker dan de authenticiteit. Het type moet bovendien worden aangepast aan de bodem van het museumterrein, en dat kan een geheel andere bodem zijn dan die van de plaats van herkomst. Wat ook voorgeeft, is een deugdelijke vochthuishouding. Het dak moet dicht zijn, de afwatering moet haar taak aankunnen, uitgespoelde voegen moeten gedicht, buitenverf moet dekken. Daarin moet het museum soms verder gaan dan de historische werkelijkheid die men bewaart, of reconstrueert. Ook brandgevaarlijke elementen mogen, ondanks hun oorspronkelijkheid, met eigentijdse middelen veiliger worden gemaakt. Dat alles is acceptabel, omdat dergelijke opofferingen het behoud van het geheel bevorderen.



Mos en bladeren op de rieten kap van de laaggevelige boerderij uit het Brabantse Budel, Nederlands Openluchtmuseum.

Bij museale objecten in een goed geoutilleerd depot zal men bij voorkeur niet op dergelijke wijze willen ingrijpen. Daar heeft de preventieve conservering het primaat. Bij buitenobjecten is deze attitude van non-interventie niet mogelijk. Als men wil bewaren, dan moet men juist ingrijpen. Zelfs als dat ten koste gaat van historisch materiaal. Soms is er ook een technisch of economisch motief om geen traditionele materialen of technieken te gebruiken. Bijvoorbeeld geen inheems hout, maar tropisch hardhout; geen ijzeren

nagels, maar roestvrije spijkers; geen traditionele verven, maar verduurzaamde producten; geen dierlijke, maar vochtbestendige synthetische lijmen. De toepassing van moderne materialen heeft als voordeel dat de volgende reparatieronde langer op zich laat wachten: het principe van duurzaam herstel. Als het om de buitenkant gaat, die de rest moet beschermen, kunnen zulke keuzes gerechtvaardigd zijn. Het gevaar bestaat echter dat ook delen die juist met museale omzichtigheid moeten worden benaderd, bijvoorbeeld historische verflagen in het interieur, op de snelle, gemakkelijke, moderne manier worden aangepakt. Dat is niet acceptabel, omdat hier niet het argument geldt dat deze aanpak het behoud van het geheel ten goede komt.



Achterstallig onderhoud van het dertig jaar oude priel in een gereconstrueerde 17de-eeuwse 'overtuin' uit de Zaanstreek, Nederlands Openluchtmuseum.

Noodzaak van documentatie

Bij de restauratie van architecturale museumobjecten is zowel de aanpak van monumentenzorg als de museale deontologie van toepassing. Dat vraagt om terughoudendheid en weloverwogen beslissingen. Op papier kunnen geen recepten worden aangereikt voor wat wel of niet geoorloofd is. Dat zal in de praktijk besloten moeten worden. Essentieel is dat elke keuze voor werkwijze, middelen en materialen beredeneerd is en dat die redenering wordt vastgelegd. Dat betekent dat er één voorwaarde is waaraan een beherende instelling altijd moet voldoen: bij de conservering van gebouwen moet zowel de oude als de nieuwe toestand gedocumenteerd worden, in woord en in beeld. Op die manier zal het in de toekomst altijd mogelijk zijn om te herkennen uit welke periode bepaalde

ingrepen stammen en waarom er toen voor een bepaalde aanpak gekozen is. Veel gebouwen zijn echter museumstuk geworden in een periode toen documentatie nog geen usance was, waardoor er weinig over de authenticiteit en de geschiedenis van het gebouw kan worden achterhaald. Dit is voor onderzoek ontmoedigend, maar des te meer reden om het nu wel te doen.

Het Charter van Venetië uit 1964, het internationale handvest voor behoud en restauratie van monumenten en stads- en dorpsgezichten, sluit af met de onverbidlijke gedragsregel dat alle bouwfasen “steeds moeten worden begeleid door een nauwkeurige documentatie in de vorm van analytische en kritische rapporten, geïllustreerd met tekeningen en foto’s” en dat die documentatie “moet worden ondergebracht in het archief van een openbare instelling en ter beschikking staan aan onderzoekers.” Hierdoor is het des te opmerkelijker dat het documenteren bij de drie instellingen in kwestie nog nauwelijks ontwikkeld is. Het Zuiderzeemuseum beseft dit gemis het sterkst, omdat door het plotselinge overlijden van de verantwoordelijke conservator enige jaren geleden veel kennis verloren is gegaan. Bij dit museum bestaat het plan om voorrang te geven aan het documenteren. In het Rijksmuseum ontbreekt documentatie over de architecturale museumobjecten. Informatie over de gebouwen in het buitenmuseum is nauwelijks te vinden, informatie over de restauratiegeschiedenis al helemaal niet. Ook het publiek kan nergens educatieve informatie vinden over de bouwkunst, waarvan een eeuw geleden gemeend werd dat die onder geen beding voor de Nederlandse natie verloren mocht gaan. Het Openluchtmuseum heeft een archief, maar daarin is niet duidelijk gedocumenteerd wat authentiek is en wat niet. Een erfenis als deze maakt het aanleggen van een degelijke documentatie niet gemakkelijk, maar met oog op de toekomst is dit een verplichting.

Documenteren zou al moeten beginnen voordat een gebouw verplaatst wordt, want daarbij gaan onherroepelijk bouw- en bewoningssporen verloren. Daarom bestaat een onderzoek idealiter uit een archeologisch, technisch, bouwhistorisch en sociaal-historisch gedeelte. Bij monumentenzorg is een archeologisch onderzoek rond het gebouw volgens de bepalingen van het Verdrag van Malta verplicht. Bouwhistorisch onderzoek is dat niet, maar wordt wel vaak toegepast. Met al deze onderzoeken worden gegevens verzameld, die voor de latere wederopbouw en voor de restauratie in de toekomst van grote waarde zijn. En ze zijn voor de museale presentatie niet van minder belang.

Visuele authenticiteit

Bij de openluchtmusea zelf wordt de term visuele authenticiteit gebezigd. Hiermee duidt men een werkwijze aan, waarbij de vervangende materialen op het oog niet uit de toon

vallen. Die onzichtbaarheid kan verkregen zijn doordat de onderdelen zijn weggewerkt, of doordat ze er niet nieuw uitzien; ze zijn als het ware ge-antiek. Deze vorm van gezichtsbedrog is uiteraard geen nieuw principe, of typisch voor deze musea. Restauraties worden in het algemeen vanuit deze geest ter hand genomen. Soms is dit ook de enige logische optie. Maar er schuilt een gevaar in.

Het is de taak van een museum om voorwerpen uit het verleden daadwerkelijk te bewaren, niet om het verleden na te maken. Het beginsel van de visuele authenticiteit neigt echter naar het laatste. Bovendien is het gevaar dat visuele authenticiteit als argument gaat dienen voor een snellere en goedkopere manier van onderhoud, in plaats van voor conservering. Er wordt dan, los van de materiële authenticiteit, een beeld gereconstrueerd zonder dat als zodanig kenbaar te maken. Dat wijkt af van het hiervoor genoemde Charter van Venetië, waarvan artikel 12 luidt dat "...de onderdelen die de verdwenen gedeelten moeten vervangen op harmonische wijze in het geheel dienen opgenomen te worden. Deze moeten echter duidelijk van de originele gedeelten te onderscheiden zijn zodat er geen vervalsing optreedt van de artistieke en historische informatie."

Nu is het te begrijpen dat het in dit Charter vereiste zichtbare onderscheid musea tegenaanstaat, omdat het herkenbaar maken van een restauratie een wel erg nadrukkelijk onderscheid vergt tussen authentieke en herstelde delen. Het Charter uit 1964 kende een strengheid op dit punt, die ondertussen enigszins gedateerd is. Dertig jaar later heeft de Unesco in de stad Nara in Japan een conferentie over werelderfgoed georganiseerd, waar opnieuw over het begrip authenticiteit werd gesproken. In de slotverklaring van de conferentie, het zogeheten Nara-document van 1994, is het begrip veel ruimer geïnterpreteerd dan materiële authenticiteit alleen. Vorm, functie, gebruik, tradities, en andersoortige sociale aspecten worden nu ook tot het domein van de authenticiteit gerekend.

Zo'n verruiming getuigt van een genuanceerde visie en geeft de musea veel meer armslag bij het behoud en de presentatie van de museale gebouwencollectie. Maar de afweging tussen conservering of reconstructie wordt ook moeilijker, omdat er meer benaderingswijzen mogelijk zijn. Dit maakt het doen van waardestellend onderzoek essentieel. Waardestellingen zijn in de praktijk van de monumentenzorg een gebruikelijk instrument; bij de openluchtmusea is dat nog niet het geval. Bij zo'n onderzoek wordt de waarde van een gebouw en zijn onderdelen omschreven vanuit de diverse relevante invalshoeken. Die invalshoeken hoeven niet alleen architectuurhistorisch en bouwkundig te zijn, maar ook materieel-technisch, functioneel en sociaal. Door een waardestelling wordt inzicht verkregen in de bijzondere aspecten van elk gebouw en dit kan argumenten bieden voor de beantwoording van de vraag welke onderdelen of aspecten van

een gebouw behouden moeten worden. Voor wat betreft het toezicht kan de Inspectie geen eenduidig protocol ontwikkelen, omdat er simpelweg geen voorschriften zijn voor wat in de omgang met gebouwen wel en niet geoorloofd is. Wel kan de Inspectie erop toezien dat conserverende en reconstruerende ingrepen beargumenteerd worden vanuit een waardestelling, en dat die ingrepen goed gedocumenteerd worden.

Financiering

Bij de conservering van de gebouwen in kwestie zijn de hoge kosten, die terugkerend onderhoud met zich meebrengen, een probleem. Een bijkomende factor is dat bij niet-tijdig onderhoud de herstelkosten nog veel hoger uitkomen. Vooral bij het Openluchtmuseum in Arnhem is men van mening dat de door het Rijk beschikbaar gestelde middelen niet toereikend zijn. Daarom heeft het museum in het verleden het ministerie meermalen verzocht het subsidie te verhogen. Ter ondersteuning voegde het een onderhoudsplan uit 1991 bij, opgesteld door een extern adviesbureau. Dit bureau heeft aan de hand van een gestandaardiseerde onderhouds- en inspectiefrequentie per bouwonderdeel de totale kosten voor het gebouwenonderhoud berekend. Deze kosten komen op een bedrag neer dat enkele malen hoger ligt dan het daadwerkelijk beschikbare bedrag. De verzoeken om subsidieverhoging werden in het verleden niet door het ministerie gehonoreerd. Het argument was dat een verzelfstandigd museum zelf verantwoordelijk is voor de toekenning van middelen voor zijn verschillende taken.

Hiermee dient de vraag zich aan of het Rijk structureel meer geld voor de categorie gebouwen beschikbaar zou moeten stellen. Gegeven dat dit deel van de rijkscollectie meer onderhoudskosten vergt dan de binnenshuis opgestelde collectie, en dat tekorten van nu in de toekomst hogere kosten tot gevolg zullen hebben, zou dat logisch en verstandig zijn. Het lijkt erop dat in budgettair opzicht niet specifiek rekening is gehouden met de buitenproblematiek. Additionele financiering zou daarom alleszins redelijk zijn, temeer omdat dit deel van de rijkscollectie niet heeft geprofiteerd van het Deltaplan voor Cultuurbehoud. Men zou kunnen denken aan een fonds voor buitenstaanders, analoog aan het fonds dat bijvoorbeeld voor de universitaire collecties in het leven is geroepen. Musea zouden daar een beroep op kunnen doen voor restauratieprojecten en het ontwikkelen van onderhoudsplannen en risicoanalyses.

Selectie

Feit blijft dat verzelfstandigde musea in de eerste plaats zelf verantwoordelijk zijn voor de besteding van hun geld. Daarom bepleit de Inspectie naast de oprichting van zo'n fonds

op termijn ook de invoering van een methode die tot een meer beredeneerde aanpak van onderhoud en restauratie zal leiden. Gedacht wordt aan een waardestelling en risicoanalyse, in het Engels *evaluation assessment* en *risk assessment* genoemd. Bij deze analyse-methode worden door middel van kwantificering risico's inzichtelijk gemaakt, waardoor beter afgewogen beslissingen kunnen worden genomen. De methode wordt in allerlei bedrijfsmatige en maatschappelijke situaties toegepast, waarbij het model 'risico = kans x effect' wordt gehanteerd. Het Canadian Conservation Institute en het Canadian Museum for Nature hebben beide een methode voor museale collecties ontwikkeld. Een *risk assessment* bestaat uit: 1) een indicatie van de kans dat te zijner tijd een schademechanisme optreedt; 2) een indicatie van de gevolgen in termen van schade en, idealiter, 3) een indicatie van de gevolgen in termen van herstelbaarheid. Deze inventarisatie wordt gekoppeld aan zowel de waarde als de gevoeligheid van (onderdelen van) objecten. Door toegekende getalswaarden te middelen kan men een hiërarchie in risicofactoren aanbren-gen. Die kan men verbinden met een waardestelling van collectieonderdelen. Zo kan duidelijk worden gemaakt waar bijvoorbeeld onderhoud of voorzorgsmaatregelen zich op moeten richten. Ook kunnen de uitkomsten een argument bieden om sommige schadegevallen te accepteren. Juist in een praktijk die nogal eens bepaald wordt door *ad hoc* reacties op problemen, kan dit selectie-instrument bijzonder nuttig zijn. De conservering van museale gebouwen is namelijk zo complex en veeleisend, dat niet alles volgens de hoogste standaard kan gebeuren. Prioriteitstelling en selectie zijn daarom onvermijde-lijk. Een museum kan de beschikbare middelen dan op basis van een beredeneerde afwe-ging ten bate van de rijkscollectie inzetten. Uiteraard moet het museum die afweging op papier vastleggen. Waarschijnlijk zal de benadering van onderhoud en restauratie op basis van een waarde- en risicoanalyse terrein winnen en ook een plaats krijgen in een toekomstige inspectiemethode. Het ICN heeft er grote verwachtingen van en beproeft deze methode momenteel in verschillende musea.

B HISTORISCHE TUINSTIERADEN

Historische tuinsculptuur is voornamelijk van steen en metaal gemaakt, soms ook van hout en terracotta. Het beroemdste deel van de rijkscollectie op dit gebied staat in de tui-nen van Het Loo, waar met originele en afgegoten beelden, gereconstrueerde fonteinen en beplanting de formele tuin uit de tijd van stadhouder Willem III opnieuw tot leven is geroepen. Omdat het om een reconstructie gaat, zijn niet alle objecten authentiek. Zo staan de monumentale tuinvazen, die door een verkeerde behandeling in het (pre-musea-le) verleden vreselijk verweerd zijn, binnen in het paleis. Buiten op het bordes staan de afgietsels ervan; replica's, die niet tot de museale collectie behoren.

In de tuin van het Rijksmuseum staan zo'n twintig beelden, maar die zijn minder gezien, omdat ze in de schaduw staan van hetgeen binnen wordt geboden. De sculpturale decoratie aan het Rijksmuseumgebouw behoort niet tot de collectie van het Rijksmuseum, behoudens twee uitzonderingen: de bronzen beelden op pijlers aan de zuidzijde van de onderdoorgang. Replica's zijn in de tuin van dit museum niet te vinden.

De verantwoordelijkheid voor tuinbeelden berust steeds bij een conservator. Bij het Rijksmuseum is dat de conservator beeldhouwkunst. Daarnaast zijn er twee restauratoren metaal en twee voor steen en keramiek. Het Rijksmuseum heeft bovendien een tuincommissie, die een adviserende rol vervult.



De originele *Scotia-Virtus* tuinvaas (1696-1697) naar ontwerp van Daniel Marot, voorhuis Paleis Het Loo.



Replica van dezelfde vaas, bords Paleis Het Loo.

Op Paleis Het Loo is de conservator kunstnijverheid verantwoordelijk voor de tuin-kunst, maar vanwege het onroerende karakter van de tuin speelt de Rgd een veel grotere rol. Het museum beschikt niet over een steenrestaurator, wel over een restaurator voor metalen. Die heeft slechts een beperkte aanstelling en is vooralsnog niet betrokken geweest bij de tuinsieraden en fonteinen. Het dagelijks onderhoud is in handen van de tuindienst.

Steen

Stenen beelden die buiten staan, lijden meer dan de stenen delen van gebouwen doordat het aan de buitenlucht blootgestelde oppervlak van die beelden doorgaans groter is. De grootste boosdoener is vocht. Door vochttransport spoelen de bindmiddelen van de steen uit. Bij bevriezing kunnen door inwendige uitzetting breuken ontstaan en stukjes steen afspringen. Vocht kan ook zouten oplossen die zich in de steen bevinden. Als de zouten naar het oppervlak getransporteerd worden, kunnen ze zich daar als kristallen afzetten. Door de volumevergroting kan op die plekken de huid van de steen afbrokkel- len. De mate waarin een beeld bestand is tegen weersinvloeden, verschilt per steensoort. Natuursteen is in drie groepen in te delen: stollingsgesteenten, afzettingsgesteenten en metamorfe gesteenten. De eerste groep, stollingsgesteenten, is het meest weervast. Op graniet en basaltlava heeft het weer nagenoeg geen vat. Deze steensoorten zijn daarom geschikt voor bijvoorbeeld de bouw van strekdammen in zee. In de bouw- en beeld- houwkunst worden voornamelijk afzettingsgesteenten toegepast, zoals zandsteen, kalk-

steen, tufsteen, mergel. De buitenresistentie verschilt per soort, en binnen een soort zelfs per groeve, omdat structuur en samenstelling telkens anders zijn. De sedimentaire opbouw van gedolven afzettingsgesteenten wordt groefleger genoemd. Bij deze stenen is het belangrijk dat ze - zoals het heet - op hun leger gesteld worden, zodat water niet tussen de lagen kan doordringen. Nederlandse beelden zijn vaak van zandsteen of kalksteen gemaakt. Zandsteen verkleurt onder invloed van zwavelverbindingen doorgaans donker, wat bij sculptuur esthetisch storend kan zijn. Daarom werden zandstenen beelden in vroeger eeuwen doorgaans beschilderd. Ook kalksteen werd vaak geschilderd om te voorkomen dat aan de zijde waarop geen schoonspoeling door regen plaatsvindt een gipskorst ontstaat. Die kleurt donker en dat wordt meestal ontsierend gevonden.



Zwarte gipskorsten op kalkstenen melkmeisje, Schinnen.

Van de metamorfe gesteentes is Carrara-marmer het meest voor sculpturen gebruikt. Maar marmer heeft het moeilijk in het Nederlandse klimaat. Ook hierop verschijnt de lelijke zwarte gipskorst, en het oppervlak kan verruwen. Soms zelfs in die mate dat er, door uitspoeling van veel bindmiddel, zogeheten versuikering ontstaat.



'Versuikering' van een 18de-eeuwse marmeren keizerskop, tuin Rijksmuseum.

Vocht en steen

Vocht levert ook problemen op bij de ijzeren doken, waarmee delen van een sculptuur met elkaar verbonden zijn, of waarmee het beeld op de sokkel is geplaatst. Doken dienen ertoe om te voorkomen dat beelden gaan 'dribbelen'. Ze kunnen gaan corroderen, daardoor uitzetten en de steen verkleuren en kapot drukken. Als dit zich voordoet, moeten ze vervangen worden door exemplaren van roestvrij staal, brons, polyester of koolstof.

Vocht wordt vooral een gevaar, als het vochttransporterend vermogen van een steen wordt geblokkeerd. Dat gebeurt bijvoorbeeld wanneer de steen wordt ingebed in te harde specie. Dat wil zeggen: als de specie minder vocht transporteert dan de steen. Hierdoor hoopt zich in de steen vocht op en vindt er meer uitspoeling plaats. Het gebruik van te dikke en weinig flexibele mortels, zoals die op basis van Portland-cement, komt men regelmatig tegen. Kennelijk is de plaatsing of het herstel van een beeld in dergelijke gevallen aan een metselaar zonder kennis van zaken overgelaten.



Aanvullende reparaties met te harde specie in de boog van de poort van de Duitse ridderorde uit Utrecht, tuin Rijksmuseum.

Hydrofoberen, het behandelen van een steen met een vochtwerend middel, kan gevaarlijk zijn. Vocht dat zich al in de steen bevindt, of dat via een niet bestreken kant binnendringt, kan dan geen uitweg vinden. Impregnatie, het doordrenken van de steen met een vloeistof die tot een verstevigend middel uithardt, kan alleen maar succesvol zijn als de steen tot in de kern geïmpregneerd wordt. De behandeling is niet reversibel en daarom problematisch binnen de hedendaagse opvattingen over conservering. Bovendien zijn de gevolgen op termijn niet bekend. Er bestaat daarom veel wantrouwen jegens hydrofoberen en de methode wordt alleen gekozen als er strikt genomen geen andere keuze is. Ondertussen worden stenen sculpturen al zo'n 25 jaar geïmpregneerd zonder dat er gerelateerde problemen zijn gesignaleerd. Zo is het Nationaal Monument op de Dam, omdat dat niet naar binnen kon, op deze wijze behandeld, net zoals het marmer van het graf van Willem van Oranje in Delft. Dit was zijn integriteit aan het verliezen, maar gezien de functie in een koninklijke begraafkerk kon het graf niet, gedemonteerd, ergens anders worden bewaard. Pas na lang beraad en met grote bedenkingen is in Delft voor gedeeltelijke impregnatie gekozen. Ook bij bouwplastic, als dat een plaats in het exterieur moet hebben, is hydrofoberen te overwegen. Bij losse stukken, waarvan de toestand zodanig is dat aan impregnatie gedacht moet worden, is het maken van een replica doorgaans een betere optie. Meestal is het dan niet langer verantwoord om de originele beelden buiten te laten staan.

Vaak, ook als degradatie het gevolg is van het gebruik van de verkeerde chemische middelen in het verleden, is er niet veel tegen het natuurlijke verweringsproces te doen. Of men kiest ervoor om het verval toe te staan, of men brengt het voorwerp naar binnen. Bij autonome beeldhouwwerken zal men er tegenwoordig, anders dan bij gebouwen, niet snel voor kiezen om een beschadigd of verweerd deel van het werk met specifieke vormen, zoals een hand of een gezicht, te vervangen door een nieuw stuk steen, of aan te vullen met steenrestauratiemortel. De restaurator zou dan te veel de rol van de kunstenaar vervullen. Bij bouwplastic wordt hier over het algemeen minder voor gevreesd. Omwille van de 'leesbaarheid' wordt daarbij vaker gekozen voor plastisch steenherstel. Voor het dichten van scheuren bestaan zulke bedenkingen uiteraard niet, want het herstel en de vulling komen het behoud van het geheel ten goede.

Een ander punt van aandacht is het zogenaamde groene gevaar. Ook al is het schilderachtig, het is over het algemeen niet goed als stenen beelden te veel in de nabijheid van groen verkeren. De lucht is daar vochtiger en bladeren blijven op het beeld liggen, waardoor het plaatselijk vochtig wordt, hetgeen mos- en algengroei stimuleert. De meeste mos- en algensoorten hechten zich slechts oppervlakkig en veroorzaken daarom zelf weinig schade. Maar mossen houden in alle gevallen vocht vast, wat problemen kan opleveren, temeer omdat dit de zuurgraad en het zoutgehalte van het water beïnvloedt. Bovendien zijn mossen slecht voor kalkhoudend voegwerk. Daarom is verwijdering wel degelijk raadzaam. De RDMZ beveelt stomen als de meest veilige en doeltreffende verwijderingsmethode aan. Laserreiniging is als methode in opkomst, maar omdat de effecten hiervan op termijn onbekend zijn, wordt het op stenen beelden weinig toegepast.

Geen enkel museum heeft nog een restaurator in dienst die steen tot zijn specialisme kan rekenen. In het verleden hadden het Rijksmuseum Amsterdam en Museum Kam in Nijmegen er ieder een. Tot 2002 beschikte ook het Kröller-Müller Museum over een restaurator die ervaring had met buitenbeelden. Op 1 februari 2004 is daar een nieuwe restaurator sculptuur aangesteld, die de opleiding restauratie moderne kunst van de Stichting Restauratieatelier Limburg (SRAL) heeft doorlopen. In het Rijksmuseum is de verantwoordelijkheid voor de tuinbeelden ondergebracht bij de restaurator ceramiek en wordt *ad hoc* een externe restaurator ingehuurd. Het Loo heeft, zoals gezegd, evenmin een restaurator in dienst voor de buitenbeelden. Bij navraag blijken weinig van de verantwoordelijke museummedewerkers over de benodigde kennis te beschikken. Aangezien de rijkscollectie veel stenen (buiten)objecten telt, bepleit de Inspectie de aanstelling van steenrestauratoren, wellicht in intermuseaal verband.



Groen gevaar belaagt Hercules, tuin Rijksmuseum.

Metalen: brons

Het meest toegepaste metaal in de beeldhouwkunst is brons, een verzamelnaam voor allerlei legeringen waarin koper het hoofdbestanddeel is in combinatie met tin of lood of andere metalen. De tuin van het Rijksmuseum Amsterdam telt verschillende bronzen beelden. Ook Huis Doorn heeft bronzen buitenbeelden in de collectie. Het Scheepvaartmuseum heeft verschillende kanonnen buiten staan. Deze, dikwijls met uitbundige reliëfs gedecoreerde, vuurspuwers kunnen we ook tot de categorie bronssculpturen rekenen.

Brons is goed bestand tegen een verblijf in de buitenlucht. Bij blootstelling aan de buitenlucht vormt zich een koperoxidelaag. Deze laag, ook wel patina genoemd, kan zich door inwerking van zouten of corrosieve stoffen uit de lucht op allerlei manieren verder ontwikkelen. Ook chemische behandeling kan het uiterlijk veranderen. Het gebeurt wel eens dat de werkzame stoffen onvoldoende worden uitgespoeld en omzettingsprocessen blijven doorgaan. Dan moet een metaalrestaurator zo'n proces tot staan brengen. Een patina kan ook aangetast worden door de inwerking van vogelpoep. Voorwerpen die lang in zee of in de bodem hebben gelegen, kunnen lijden aan de chloride-gebaseerde corrosie

die met de ominieuze naam bronspest wordt aangeduid, waarbij koper wordt weggevreten. Deze aandoening doet zich vooral bij archeologische stukken voor, die echter hoogst zelden buiten worden opgesteld. Ook uit zee opgeviste kanonnen zijn doorgaans aangetast. Zonder behandeling zijn deze ongeschikt voor buitenopstelling.

Door corrosie kan het patina op een ongewenste manier veranderen. Aangezien het uiterlijk van een buiten opgestelde bronzen sculptuur niet geheel voorspelbaar en controleerbaar is, hoeft men lang niet altijd in te grijpen. Maar als de aantasting onomkeerbaar is, moet er wel iets gebeuren. Binnensmuurs kan een luchtbehandelinginstallatie corrosieve stoffen uifilteren, of kunnen absorbanten die stoffen van het voorwerp vandaan houden. De buitenlucht kan uiteraard niet gezuiverd worden. Buiten kunnen deze stoffen alleen op afstand worden gehouden door het aanbrengen van een beschermende coating, zoals een microkristallijne waslaag. Bijenwas is minder geschikt, want de smeltemperatuur daarvan ligt laag, waardoor het kleverig wordt en vuil kan vasthouden. Bovendien kan bijenwas organische zuren bevatten, die reageren met het brons. In het Rijksmuseum worden de buitenbronzen sinds 2000 jaarlijks op deze wijze behandeld.

Metalen: lood

Lood is een lastiger metaal dan brons. De loodhuid oxideert na verwerking onmiddellijk tot de bekende loodgrijze kleur. Zo'n loodoxidelaag beschermt de rest van het lood tegen zuurstof. Het probleem is dat lood 'kruip' kan vertonen. Door een teveel aan gewicht kan het zachte materiaal (een gevolg van het feit dat lood onder de 20°C herkristalliseert) samengeperst worden en het beeld vervormen. Dit kan verholpen worden door het beeld aan de binnen- of achterzijde met extra armatuur te ondersteunen. In loden figuurstukken met een gesloten huid is het echter onmogelijk om zonder vergaande chirurgie in het binnenste extra skelettering aan te brengen. De armatuur van een loden beeld is traditioneel van ijzer gemaakt. Als daar vocht bijkomt, gaat het ijzer corroderen, waardoor het beeld vanwege volumevergroting van binnenuit vervormt en kan scheuren. Het is erg lastig om de corrosie van een armatuur tot staan te brengen. Loden beelden mogen daarom alleen buiten staan, als hun conditie volledig stabiel is.



Aanbrengen van microkristallijne was op de *Zittende Mercurius* van Toon Dupuits, tuin Rijksmuseum.

Omdat de dode loodgrijze kleur vroeger geen specifieke waardering genoot, werden de loden beelden zodanig met zuren behandeld, dat ze een huid van het matte loodwit, oftewel loodcarbonaat, verkregen. Dat bood extra bescherming tegen de geschetste gevaren, maar na verloop van tijd spoelde deze laag weer van de beelden af. Op sommige buitenplaatsen zijn loden beelden en vazen wit geverfd. Loodwit is tegenwoordig een verboden stof, waarvoor echter een ontheffing aangevraagd kan worden. Bij een presentatie van loden tuinbeelden zou een museum ervoor kunnen kiezen om ze wit te schilderen. Hierbij kan het een rol spelen of het loden beeld deel uitmaakt van een historische reconstructie, of als los object wordt gepresenteerd.

Metalen: ijzeren hekken

Op de terreinen van het Rijksmuseum, Het Loo en het Openluchtmuseum staan historische hekken van smeedijzer als deel van de collectie opgesteld. Smeedijzeren hekken kunnen vooral tussen de verschillende onderdelen spleetcorrosie vertonen. In voorbije tijden, toen eigenaren van buitenplaatsen over voldoende personeel beschikten, werd het ijzer geregeld met lampenzwart ingesmeerd om corrosie te voorkomen. Dat is tegenwoordig te bewerkelijk. De RDMZ adviseert daarom hekken te schopperen: het ijzer blootleggen en van een zinklaag voorzien. Daarop kan dan verf of bladgoud worden aangebracht. In beide gevallen hoeft men niet te vrezen voor een verdere aantasting van het ijzerwerk. Nadeel is dat het ijzerwerk ten behoeve van de hechting van de zinklaag eerst geëtsd moet worden. Een ander punt is dat de zinklaag alleen in een zuurbad verwijderd kan worden, wat het oorspronkelijke materiaal wegvreet. Beide ingrepen zijn dus irreversibel en passen daarom niet in de huidige restauratieopvattingen. Beter is het om het hek zonder die tussenlaag te schilderen met een zinkstofverf, waarbij het belangrijk is dat dit zorgvuldig wordt bijgehouden. Als de verf niet goed dekt, kan het eronder gaan roesten en dan is het verlies aan materiaal onomkeerbaar.



Het monumentale hek van Huize De Voorst naar ontwerp van Daniel Marot in een verwaarloosde Rijksmuseumtuin, omstreeks 1970.

C MODERNE SCULPTUUR

Na de Tweede Wereldoorlog, beginnend met de tentoonstellingen van sculpturen van Henry Moore in Battersea Park in 1947, is het fenomeen van de moderne beeldentuin ontstaan. In een moderne beeldentuin dienen beelden niet meer ter decoratie van de tuin, maar vormt de tuin het decor voor de kunstwerken. Dit presentatieconcept is wereldwijd een enorm succes. Een vroeg voorbeeld van een Nederlandse beeldentuin is, zoals gezegd, die van het Kröller-Müller Museum, geopend in juni 1961. Vanwege het statische karakter van het legaat van mevrouw Kröller-Müller, dat binnen wordt bewaard, vormt de beeldentuin sinds lang het zwaartepunt van het museale verzamelbeleid. Ondertussen staan er circa 150 kunstwerken. Een restaurator heeft in 1998 een omvangrijk onderhoudsplan voor deze kunstwerken opgesteld. Personeelsgebrek maakte de uitvoering daarvan echter onmogelijk. Medewerkers van de bewaking bieden enig soelaas door zich een dag per week voor onderhoudswerkzaamheden beschikbaar te stellen. Zolang iemand met kennis van zaken de werkzaamheden coördineert en controleert, is dit een praktische en aanvaardbare oplossing. Niet alle werkzaamheden hoeven immers door een gespecialiseerde restaurator te worden uitgevoerd. Men werkt nu aan een monitoringplan.

Sommige werken op het terrein van het Kröller-Müller Museum staan al veertig jaar buiten. De mate waarin ze dat verdragen, verschilt aanmerkelijk. De kwetsbare werken verblijven in de winter in een depot; de minder kwetsbare krijgen een ruimzittend rieten huisje als winterpak om zich heen. De sterkste moeten de winter trotseren zonder beschermende maatregelen. Moderne beeldhouwwerken, uitgevoerd in traditionele materialen, kampen met dezelfde (conserverings)problemen als oude sculpturen. Zo werd in het recente verleden een externe restaurator ingehuurd, die ter conservering van de diverse bronzen beelden van Barbara Hepworth het intentionele patina met staalborstels weghaalde. Zoiets is temeer betreurenswaardig, omdat de bewust aangebrachte patina-verschillen essentieel zijn voor de beeldtaal van Hepworth. Zoiets had voorkomen kunnen worden als het museum gegevens over Hepworths patineringsdocumentatie had opgenomen, of als er een waardestellend onderzoek had plaatsgevonden dat het belang van de patineringsdocumentatie aangaf.

De toepassing van allerlei nieuwe materialen maakt de restauratie van moderne sculptuur dikwijls nog ingewikkelder. Als gevolg van het feit dat het experimentele in de moderne kunst als een deugd gold, zijn allerlei onbeproeft materialen en verbindingen gebruikt. Sommige daarvan zijn voor een buitenverblijf niet geschikt gebleken. Zo is de

houdbaarheid van kunststoffen veel problematischer dan men van zo'n modern materiaal zou verwachten. De betreedbare ruimtelijke sculptuur van Hermann Maier Neustadt, een afgeplatte cilinder van gele polyester platen rond een metalen skelet, moest bijvoorbeeld binnen twee jaar gesloten worden, omdat er gevaarlijke gaten in de platen vielen. Samen met de kunstenaar wordt een restauratieplan ontwikkeld.



WD-Spiral Part One CINEMA door Hermann Maier Neustadt. Tentoongesteld in Sonsbeek in 2001, aangekocht door het Kröller-Müller Museum met steun van de Sponsorloterij.



Toestand van de polyester platen in 2004

Een ander voorbeeld is de polyester *Otterlo* van Martha Pan (1960-1961), die slechts drijvend kan worden gehouden door er jaarlijks een pvc-laag op aan te brengen. Ondertussen zijn die lagen samen al enkele millimeters dik en is het niet duidelijk of het vocht alleen tussen de pvc-lagen zit, of ook het polyester doordrenkt is. De bekende *Jardin d'Email* (1972-1973) van Jean Dubuffet van beton en epoxy-polyurethaan was na twintig jaar erg kapot. Na een lange zoektocht heeft men ten slotte besloten om ook daar een pvc-laag op aan te brengen. Omdat deze beschermingstechniek ongebruikelijk is in de restauratiepraktijk, betreurt de huidige restaurator het dat indertijd de redenen voor deze beslissing niet zijn gedocumenteerd. De fabrikant geeft bovendien de materiaalgegevens niet prijs. Dit betekent dat er een onderhoudsmethode wordt toegepast zonder dat de effecten daarvan op het object bekend zijn. Zoiets druist in tegen de gangbare restauratie-opvattingen.



Opening van het beeldenpark van Museum Kröller-Müller, juni 1961. Op de voorgrond de speciaal voor het park ontworpen *Sculpture flottante Otterlo* van Martha Pan.

Een ander problematisch modern materiaal is gewapend beton. Na verloop van tijd kan dit aan betonrot gaan lijden ten gevolge van corrosie van de bewapening. Als men er in een vroeg stadium bij is, kan het beeld in kwestie met kathodische bescherming of 'herbewapening' goed hersteld worden. Maar een seizoen later kan het simpelweg te laat zijn. Zo is de buik van *Dichtbij de aarde* uit 1961 van de Poolse beeldhouwster Magdalena Wiecek al jaren geleden lelijk opengescheurd. Het Kröller-Müller Museum heeft het gat laten dichten, maar eigenlijk is zo'n sculptuur *total loss*.

Geliefd bij moderne beeldhouwers is het roestige cortenstaal dat als bijzondere eigenschap heeft dat het in de buitenlucht niet verder corrodeert. Daar waar dit staal in con-

tact met vochtige aarde staat, gaat corrosie echter wel door. Daarom moet cortenstaal in zand staan, zodat het vocht snel wegzakt. Begroeiing is ongunstig, maar zoals is te verwachten schiet het regelmatig wieden van de kleine zandbakjes er wel eens bij in en krijgen deze zware metalen sculpturen steeds dunnere enkels. Ook aanraking, om van graffiti nog maar te zwijgen, kan de gewenste textuur van beelden van cortenstaal aantasten.



Georrodeerd cortenstaal van *Groot Landschap* van Wessel Couzijn, ondergraven door konijnen. Sloterpas Amsterdam. Foto: Rob Crèvecoeur.

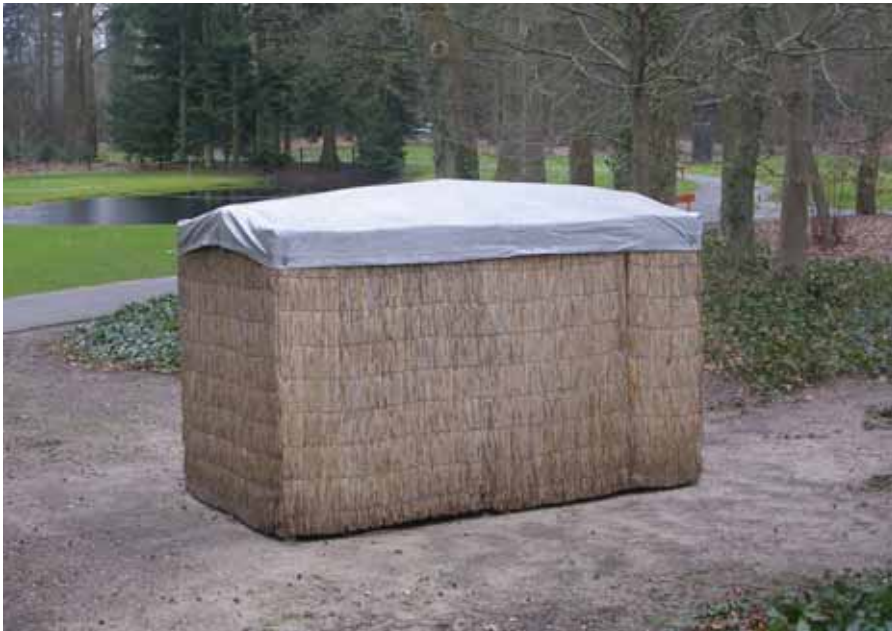
Bij geverfde objecten erodeert de coating. Metalen voorwerpen kunnen vervolgens corroderen, andere materialen kunnen uitspoelen. Een ander probleem is dat buiten opgestelde geassembleerde onderdelen door klimaatschommelingen of door aanraking van het publiek gemakkelijk losraken. En lichtsculpturen of kunstwerken met elektronica begeven het buiten ook nogal eens. Land Art kan, om een andersoortige bedreiging aan te halen, na verloop van tijd door de natuur worden opgeslokt.

Bij moderne conceptuele kunstwerken doet zich dikwijls de vraag voor of het vormgegeven object als het eigenlijke kunstwerk bewaard moet worden, of dat het bewaren van het ontwerp en de documentatie ervan volstaat. Ondanks de jonge leeftijd van moderne buitenwerken is de eindigheid ervan in veel gevallen veel actueler dan bij oude kunst. Door het experimentele en daarom onvoorspelbare karakter van het moderne materiaalgebruik zijn de meeste restauraties lastig en tijdrovend. Bovendien zijn ze vaak zo specifiek, dat hiervoor weinig *do's and don'ts* kunnen worden aangereikt anders dan de onvermijdelijke aanbeveling dat deze werken aan een strikt monitoring- en onderhoudsprogramma moeten worden onderworpen, zodat schade op tijd in het oog valt en verval beperkt blijft. Het opstellen van een risicoanalyse kan voor dit soort kunstwerken, liefst zelfs voor het moment van aankoop, een heel nuttig instrument zijn.

Bij moderne kunst kan men dikwijls nog met de kunstenaar overleggen. Uiteraard kan dat niet in elk geval en leidt navraag niet altijd tot bruikbare antwoorden. Maar als dat wel het geval is, kan met de kunstenaar overeenstemming bereikt worden over de bewaartermijn van een kunstwerk. Ook is het mogelijk dat het museum met de kunstenaar afsprekt dat het werk na enige jaren opnieuw gecreëerd mag worden. Dit klinkt misschien als een vorm van falsificatie. Maar als men bedenkt dat de meeste moderne kunstenaars hun werken alleen concipiëren en het door anderen laten uitvoeren, is dit zo schokkend nog niet. Zulke afspraken moeten uiteraard een plaats krijgen in de registratie.

Stichting Behoud Moderne Kunst

Aangezien er zo weinig informatie beschikbaar is over materiaalgebruik door moderne kunstenaars en hun werkwijze, is de conservering van nieuwe materialen en genres veelal pionierswerk. Om te voorkomen dat elke restaurator het wiel elke keer opnieuw moet uitvinden, is door verschillende Nederlandse moderne-kunstmusea in 1995 de Stichting Behoud Moderne Kunst opgericht. De stichting startte in samenwerking met (de voorloper van) het ICN het onderzoeksproject Conservering van moderne kunst, dat in september 1997 uitmondde in het symposium *Modern Art: Who Cares?* (gepubliceerd in 1999). Hier werden tien case studies van de conserveringsproblematiek gepresenteerd van steeds één kunstwerk, waaronder overigens geen enkele buitenstaander.



Overwintering van *De la Mer Passage* van basaltcement door de beeldhouwer Jean Amado, 1979. Kröller-Müller Museum.



56 vaten van Christo, 1966-1968, Kröller-Müller Museum (voorheen collectie Visser). Het oorspronkelijke werk is in 1977 door de firma Janus opnieuw uitgevoerd.



56 vaten in de wintermaanden, ingepakt door het museum.

Gelet op de invalshoek van dit facetrapport zijn vooral het tijdens het symposium aan de orde gestelde registratiemodel inclusief een conditiebeschrijving en het besluitvormingsmodel voor restauratieve ingrepen noemenswaardig. De deelnemende musea onderkenden dat de informatievoorziening over conservering danig tekortschoot. Als antwoord daarop is het plan geboren om kunstenaars uitgebreid te interviewen over materiaal en de betekenis ervan, over hun werkwijze en over hun visie op kwesties als veroudering, verval en schade. Het ICN en de Stichting Behoud Moderne Kunst hebben in samenwerkingsverband in de pilotfase tien Nederlandse kunstenaars geïnterviewd. (Zusterinstellingen in het buitenland interviewen kunstenaars aldaar.) De interviews zijn op video gezet. Het idee was om de uitkomsten van de vraaggesprekken inhoudelijk nader te ontsluiten, maar vooralsnog kunnen belangstellenden alleen de video's komen bezichtigen. Van de tien kunstenaars uit de pilotfase van het project gaat alleen het interview met André Volten in op kwesties aangaande buitenstaanders.

De Stichting draagt ook bij aan het kennisnetwerk, dat te vinden is op het internet. Dit is een internationale databank waarin allerlei titels, projecten en documentatie over kunstenaars en de conservering van moderne kunst bijeen is gebracht. Ook hier ontbreekt de buitenproblematiek als categorie of zoekterm, maar op kunstenaarsnaam kunnen bruikbare verwijzingen opdoemen. In ieder geval is duidelijk dat er de laatste jaren steeds meer initiatieven op het gebied van het onderhoud van moderne buitenobjecten zijn ont-plooid.

D VAREND ERFGOED

Het overgrote deel van de diverse scheepstypen die tot het varend erfgoed behoren, is alleen in Nederland ontwikkeld. Hierin wijkt varend erfgoed af van andere categorieën van het mobiele erfgoed. Dat maakt het behoud ervan bij uitstek een Nederlandse taak. Schepen hebben een beduidend kortere levensduur dan de meeste museale objecten. Van de oudere schepen zijn alleen modellen over, maar veel van de laat-19de- en 20ste-eeuwse schepen zijn nog drijvende. Slechts weinig van die schepen zijn opgenomen in de collecties van verzelfstandigde rijksmusea. Aangezien er vanaf de jaren zestig veel belangstelling is voor oude schepen, houdt de particuliere sector 99% van het varend erfgoed in stand. Sinds 2000 wordt gewerkt aan een Nationaal Register Varende Monumenten. Dit project wordt door het Ministerie van OCW ondersteund. Waartoe dat register precies zal dienen, en welke rol het gaat spelen in de voorgestelde bescherming van het mobiele erfgoed, is vooralsnog onduidelijk.

Bij schepen wordt het behoudsgevecht, voorzover het metalen onderdelen betreft, vooral tegen corrosie gevoerd. Motoren en andere mechanische onderdelen slijten en moeten

vervangen worden om het schip als varende voertuig te behouden. Voor wat betreft houten delen richt de strijd zich op rot, krimp en uitzetting. Maar ook de touwen en zeilen verteren. In het Zuiderzeemuseum is een restaurator voor de schepen in dienst en is een kleine werf ingericht. Het Scheepvaartmuseum heeft wel een restaurator voor scheepsmodellen in huis, maar geen restaurator voor echte schepen. Die was er wel, maar is na zijn vertrek niet vervangen, omdat het museum het ondoenlijk vond om de restauratie van schepen in eigen beheer te houden. Zoiets zou een werf vereisen met voldoende vaklieden en het zou alle beschikbare budgetten opslokken, waardoor weinig geld overblijft voor andere museumfuncties. “Schepen zijn domweg te duur om generaties lang in onveranderde staat te behouden, als doel op zich zelf”, schrijft Frits Looimeijer, voormalig conservator scheepsbouw van het Scheepvaartmuseum, thans hoofd collecties Maritiem Museum Rotterdam. Daarom hebben de maritieme musea zelf al enige tijd geleden geconstateerd dat het niet wenselijk is om elk een representatieve verzameling drijvende schepen aan hun collectie toe te voegen. Temeer omdat een overzicht van de verscheidenheid aan Nederlandse schepen toevoeging van een hele vloot zou betekenen.



Links een Hektjalk, rechts een Boeierpraam, Markerhaven in het Zuiderzeemuseum.

Het Scheepvaartmuseum heeft slechts drie schepen te water liggen. (Het aan de museumsteigers gelegen VOC-schip De Amsterdam behoort niet tot de collectie, maar wordt als publiekstrekker gehuurd.) Er zijn geen ambities om dit bescheiden aantal uit te breiden. Het museum heeft zelfs vergevorderde plannen om twee van de drie schepen te water over te dragen aan andere musea: een haringlogger aan het Visserijmuseum in Vlaardingen en een historisch reddingsvaartuig aan het Nationaal Reddingsmuseum

Dorus Rijkers in Den Helder. Het Scheepvaartmuseum verzamelt vooral pleziervaartuigen. Die zijn van bescheiden formaat en kunnen binnen worden bewaard.

Bij het Zuiderzeemuseum liggen zo'n veertien grotere schepen en diverse kleinere in de binnenhaven en op de hellingen van het buitenmuseum; andere zijn van particuliere eigenaars die lid zijn van de Vereniging Botterbehoud. Een belangrijke groep van historische schepen die zich nog in authentieke staat bevindt, is geïnterneerd in de grote schepenhal in het binnenmuseum. Daarom kunnen zij het zonder ingrijpende restauraties stellen.

Er zijn door de gezamenlijke maritieme musea plannen ontwikkeld om een intermuseaal centrum voor de instandhouding van varende erfgoed in het leven te roepen; een plek waar documentatie bijeen wordt gehouden, waar expertise is om schepen op verantwoorde wijze te restaureren. Het Havenmuseum in Rotterdam zou volgens betrokkenen een goede kandidaat zijn, omdat daar een functionerende werf bestaat en in het Havenmuseum veel vakkennis aanwezig is, die elders al is verdwenen. De Rotterdamse Kunststichting benadrukt dit in haar advies van 2004, maar dat is niet door de gemeente overgenomen. Het centrum bestaat dus nog niet. Als het plan doorgang vindt, kan ook de particuliere sector op de werf van het Havenmuseum terecht, hetgeen de rentabiliteit ten goede zal komen.

Betrokkenen van de musea in kwestie hebben zelfs voorgesteld om de varende schepen in maritieme collecties over te dragen aan zo'n intermuseaal centrum. Dit zou de schepen met kennis van zaken in stand kunnen houden en ze eventueel tijdelijk in bruikleen kunnen geven aan maritieme musea met water voor de deur. De musea zelf beschikken niet over een geschikte organisatie om varende schepen te beheren.



Balder, Christiaan Brunings en Insulinde. Fotomontage van de drie drijvende schepen van het Scheepvaartmuseum.

Een andere dreiging voor de historische authenticiteit van het varend erfgoed is dat de regels van scheepvaartinspectie en arbeidsinspectie en de milieueisen steeds strenger worden. Trouwe naleving zou destructief uitpakken voor het varend erfgoed. Niet alleen financieel - nieuwe regels vergen dure aanpassingen - maar ook in fysieke zin. Een schip met een bepaald aantal passagiers moet tegenwoordig bijvoorbeeld om veiligheidsredenen beschikken over waterdichte, afgescheiden compartimenten. Dat betekent het einde van oorspronkelijke indelingen, betimmeringen en materialen. Volgens het hoofd collecties van het Scheepvaartmuseum is voor een schip dat altijd binnen het zicht van de wal vaart, en nooit de volle zee opgaat, zo'n veiligheidseis overbodig. Ook andere wetten staan de toekomst van deze schepen in de weg. Mocht een van de ketels van het tweecilinder stoomschip Christiaan Brunings uit 1900 van het Scheepvaartmuseum vervangen moeten worden, dan zal het stoomwezen een nieuwe ketel op basis van wetgeving niet mogen goedkeuren, omdat het een kolengestookte ketel betreft die alle emissienormen overschrijdt. Hiervoor worden namelijk geen nieuwe vergunningen meer afgegeven. Zulke wetgeving, ontworpen om de commerciële scheepvaart milieuvriendelijk en veilig te maken, gaat voorbij aan het feit dat er historische schepen bestaan. Het zou de schepen en hun eigenaars helpen als er voor historische schepen ontheffingen zouden kunnen worden afgegeven, zoals in de monumentenzorg nu soms ontheffingen op het gebied van brandveiligheid worden verleend. Aangezien de verschillende verenigingen van het varend erfgoed (veertien totaal) al lijsten van monumenten hebben, zouden de ontheffingen een duidelijk aan te wijzen groep betreffen.

Er zijn verschillende werven die historische schepen restaureren. Daar is, net als bij de leden van de particuliere behoudsorganisaties, veel kennis aanwezig. Die kennis wordt echter nauwelijks gepubliceerd en ook niet centraal bewaard. Bovendien is het onzeker of die kennis, aangezien veel van de pioniers van enkele decennia geleden met dit zware werk stoppen, wordt doorgegeven. Het zou goed zijn als er voor scheepsrestauratie ook een opleiding wordt gecreëerd. Zo'n opleiding zou gekoppeld kunnen worden aan een centrale werf. Samenwerking met de ICN Opleiding Restauratoren zou vruchtbaar kunnen zijn. Het zou een taak van de overheid moeten zijn om de creatie van zo'n opleiding en kenniscentrum te stimuleren en daar financieel aan bij te dragen. Zo kan erfgoed worden ondersteund dat typisch Nederlands is, en partijen die traditioneel niet tot de consumenten van het cultuurbudget behoren, worden gestimuleerd. Dit voorstel past bovendien in het huidige beleidsvoornemen om het behoud van het mobiele erfgoed te stimuleren.

Varend erfgoed zou geholpen moeten worden met beschermende, in plaats van met hinderende wetgeving. In Frankrijk bestaat dergelijke beschermende wetgeving al sinds

1982. In Vlaanderen is kortgeleden een decreet aangenomen dat het mogelijk maakt schepen te beschermen op grond van monumentenwetgeving. Een paar schepen hebben sindsdien een beschermde status verkregen. Voor de verdere aanwijzingen wordt gewacht op de totstandkoming van een register Vlaams varend erfgoed. Ook in de Nederlandse wetgeving zouden dergelijke beschermende regelingen opgenomen moeten worden.

IV

BEHEERSKWESTIES

Bewaking

De bewaking van buitenobjecten is lastig. Het is te duur om van alle zijden een menselijk oog op de objecten te houden. Een groot deel van de collectie, gebouwen en beelden, is doorgaans te zwaar om te stelen, maar dat geldt niet voor de collectie die in de gebouwen van de openluchtmusea staat opgesteld. Er worden dan ook met enige regelmaat kleine objecten uit die gebouwen van de openluchtmusea ontvreemd.

Dieven stelen loc uit museum

In de Oekraïne hebben dieven een locomotief uit een museum gestolen. De stoomlocomotief uit 1924 stond in een openluchtmuseum in de plaats Donetsk. Na een zoektocht werd het voertuig door de politie teruggevonden. De loc was in stukken gezaagd en resten lagen op de schroothoop. De wrakstukken zouden op de ijzermarkt zo'n 3.300 euro waard zijn. Kenners

geven aan dat de locomotief in zijn geheel van onschatbare waarde is, omdat het gaat om de eerste in zijn soort. Over het motief van de diefstal tast de politie nog in het duister. Donetsk wordt al langer geteisterd door metaaldiefstallen, vorige week nog werd een stalen brug van elf meter lang gestolen.

Nieuwsbericht, 2 maart 2004

Een ander gevaar, waar alle musea mee te maken hebben, is vandalisme. Niet iedere vorm van vandalisme hoeft kwaadwillend te zijn. Materiaal of textuur ontlokt soms een manuele kennismaking. Ook sculpturale vormen kunnen het verlangen naar betasting oproepen. Dit geldt vooral voor objecten die zich in de openlucht bevinden, buiten de gewijde sfeer van binnen de museummuren. De mate waarin betasting kwaad kan, verschilt nogal. Het is raadzaam om bij de objecten die het slecht verdragen een waarschuwing, eventueel met uitleg, te plaatsen.



Igloo di pietra van Mario Merz, 1982. Beeldentuin Kröller-Müller Museum.



Aankankelijk werden de leistenen van de *Igloo di pietra* met houten stokjes op hun plaats gehouden. Later werd voor duurzamere bronzen staafjes gekozen. Door toedoen van het publiek breekt de koperen bevestigingsdraad en vallen leisteenplakken eraf.

Met de bewaking van de terreinen van musea met een buitencollectie is het veelal zorgelijk gesteld. Professionele bewaking op slechts een enkele fiets of door niet meer dan een handvol wijkbeheerders is erg weinig voor musea met uitgestrekte parkterreinen. In de openluchtmusea zijn er bovendien medewerkers en vrijwilligers die een ambacht uitoefenen

of theatrale rol vervullen, en enigszins overzicht hebben over hun werk- of speelveld. Er zal van hun aanwezigheid een preventieve werking uitgaan, maar aangezien ze aan één locatie gebonden zijn en moeilijk uit hun rol kunnen stappen, vervullen ze niet werkelijk een bewakersfunctie. In het Rijksmuseum is op oude foto's van de tuin nog wel eens een wachter in uniform te ontwaren, maar die opnames zijn vooroorlogs. De waakhonden, die vroeger in de tuin bij de directeurswoning hun hokken hadden, zijn ook al lang verdwenen. Tegenwoordig zijn het vooral de medewerkers van de groenvoorziening die in de praktijk de dagelijkse controle uitoefenen. De meeste musea hebben geen camera's om hun terreinen te bewaken. En als ze over camera's beschikken, zijn die zeker niet specifiek op objecten gericht. Bovendien kost het te veel menskracht om de beeldschermen te controleren. Het preventieve effect dat uitgaat van de aanwezigheid van andere bezoekers is dan ook een belangrijke veiligheidsfactor.



Toezicht Rijksmuseumtuin anno 1920.



Toezicht Zuiderzeemuseum anno 2000.

De vraag of de buiten opgestelde collecties te veel risico lopen, zou beantwoord moeten zijn door de risicoanalyse die aan de basis van een integraal beveiligingsplan ligt. In de praktijk blijkt echter dat calamiteitenplannen van musea, die niet zoals de openluchtmusea een duidelijke buitenafdeling hebben, geheel gericht zijn op het gebouw en op hetgeen zich daarbinnen bevindt. Ook wat betreft de bewaking zijn de objecten die buiten staan dus buitenstaanders. Een analyse van de waarden en risico's, zoals beschreven in het voorgaande hoofdstuk over gebouwen, zou helpen bij de beantwoording van de vragen of de bewaking van buitenobjecten geïntensiveerd moet worden en of een buitenobject geïnterneerd moet worden, dan wel door een replica vervangen.

Monitoring en regulier onderhoud

Buitenobjecten zijn eerder slachtoffer van verwaarlozing dan objecten die binnen museummuren staan opgesteld. Een klein gebrek heeft al gauw grote gevolgen. Daarom kan de beslissing om kunstwerken buiten te plaatsen alleen maar gepaard gaan met de verplichting de toestand van die werken regelmatig te controleren: systematische monitoring. De toestand moet periodiek worden opgenomen en bevindingen moeten schriftelijk en visueel worden gedocumenteerd, zodat ze - onafhankelijk van het geheugen van een medewerker - zijn te achterhalen. Geen van de musea in kwestie heeft monitoring stelselmatig ingevoerd. Reden hiervoor is niet dat musea er het nut niet van inzien. Het is meer zo dat het ook voor musea moeilijk is om tijd vrij te maken voor zaken, die niet direct urgent zijn. Monitoring vereist grote discipline van de organisatie en de overtuiging van alle betrokkenen dat het noodzakelijk is. Behalve de controle zouden ook enkele

handelingen periodiek herhaald moeten worden. En net als monitoring moeten die periodieke handelingen, zoals winterinpak, het aanbrengen van een beschermingslaag, het verwijderen van vuil, bladeren en algen, alsmede het documenteren van dit alles, gepland en begroot worden. Het onderhoud en beheer van buitenobjecten zou tot de reguliere werkzaamheden van de verantwoordelijke museummedewerkers moeten behoren, niet alleen als er problemen zijn geconstateerd. Een museum kan periodieke monitoring ook uitbesteden. Daar is veel voor te zeggen als de expertise, of de tijd van de eigen staf, niet toereikend is. Bij gebouwen is er de mogelijkheid om een abonnement op de zogeheten Monumentenwacht te nemen. De medewerkers van de Monumentenwacht zijn gespecialiseerd in de beoordeling van de conditie van gebouwen en leveren bovendien rapporten over de geconstateerde gebreken, met een indicatie van de urgentie. Voor andere soorten objecten bestaat zo'n duidelijke organisatie voor in te huren monitoring niet, maar zo'n vorm van monitoring is eenvoudig te regelen door een contract met een externe restaurator af te sluiten.

Registratie, rekvisieten en beheersovereenkomsten

De beslissing om een object buiten te laten staan, moet altijd weloverwogen zijn, want zij impliceert dat het object onherstelbare schade kan oplopen of, in sommige gevallen, zelfs wordt 'opgebruikt'. Dat kan twintig jaar duren als het een olievatensculptuur van Christo betreft, en misschien het dubbele voor een kalkstenen beeld en het tienvoudige voor een van brons, maar de eindigheid van een object komt in zicht als men ervoor kiest het buiten op te stellen. Zo'n keuze zou daarom moeten worden voorgelegd aan de minister en, als deze instemt, opgenomen worden in een bijlage bij de beheersovereenkomsten. (Bij gebouwen hoeft dit niet, want daarbij is geen sprake van een keuze.) Uit de bijlage valt dan op te maken dat geaccepteerd wordt dat het werk of de categorie in kwestie niet tot het einde der tijden tot de rijkscollectie zal behoren.

Een enigszins verwante kwestie speelt bij bepaalde voorwerpen die in de gebouwen staan opgesteld. Het gaat om voorwerpen als de kruiwagens en de melkemma's in een stal, de gereedschappen van een bedrijfje, of de complete inrichting van een woning. En eveneens om het textiel, in de vorm van kleden, gordijnen en beddengoed, waarmee deze gebouwen zijn aangekleed. Dergelijke voorwerpen hebben een belangrijke museale functie, omdat zij de gebouwen 'bewoond' maken. Maar vaak lijden zij onder het verblijf in de onverwarmde panden, vooral in de winter. De voorwerpen die voor de aankleding van de gebouwen worden gebruikt, zijn doorgaans buiten het passieve conserverings-offensief van het Deltaplan gebleven.

De wijze waarop deze voorwerpen bewaard worden, is niet te buigen naar een museaal ideaal. De gebouwen zijn zelf museumstukken en zullen om die reden niet, of nauwelijks, aangepast kunnen worden aan hun expositiefunctie. En gezien de samenhang van inrichting en gebouw, is definitieve ontruiming evenmin een optie. Dat de voorwerpen die voor de inrichting worden gebruikt, diensgevolge minder toekomst hebben dan depotstukken, is onvermijdelijk. Hierdoor verschillen ze aanmerkelijk van andere museale objecten in de rijkscollectie. De beoordelingscriteria die de Inspectie voor museale binnenruimten hanteert, zijn hier dan ook niet bruikbaar. Als echter risicoanalyses tot de museale praktijk gaan behoren, dan hoeven deze voorwerpen niet meer buiten de kaders van de museale conservering te vallen.

Vaak laat de registratie - waarvoor het Deltaplan eveneens in het leven is geroepen - van de voorwerpen in kwestie veel te wensen over. Vanwege de grote aantallen is een museum soms niet eens aan registratie begonnen, of heeft het deze niet afgemaakt. Aangezien veel van de inrichtingsvoorwerpen niet erg waardevol of bijzonder zijn, is het gebrek aan animo ervoor niet onbegrijpelijk. Maar door de gebrekkige registratie is hun juridische status niet duidelijk. En dit is des te meer een probleem als er zogeheten rekvisieten tussen staan, die niet tot de rijkscollectie behoren. Bij een beheersovereenkomst tussen een museum en het rijk hoort een inventaris waaruit blijkt wat tot de rijkscollectie behoort. Als de registratie niet voltooid is, moet de achterstand worden ingehaald.



Inventaris van de werkplaats op de scheepshelling, Zuiderzeemuseum.

Het is ook mogelijk dat een museum op basis van een waardestellend onderzoek de mening is toegedaan dat sommige van de inrichtingsvoorwerpen niet thuishoren in de

rijkscollectie. Bijvoorbeeld omdat de cultuurhistorische waarde gering is, of omdat veel gelijke exemplaren al deel van de rijkscollectie uitmaken. Dan kan een museum aan de minister voorstellen de voorwerpen in kwestie tot rekwisiet te devalueren. In het geval dat de minister, lees Inspectie, met zo'n voorstel instemt, worden deze voorwerpen uitgeschreven uit de rijkscollectie, waarna ze niet langer object van inspectie zijn. Het toezicht op de kwaliteit van de museale zorg voor die voorwerpen dan geen rijksverantwoordelijkheid meer.

In het geval van rekwisitering moet echter voorkomen worden dat zeldzame en onvervangbare objecten uit de rijkscollectie verloren gaan. De Inspectie vraagt daarom van de openluchtmusea dat zij een onderscheid maken tussen rekwisieten en zeldzame en onvervangbare voorwerpen. Hierdoor blijven objecten van de laatste categorie wel tot de rijkscollectie behoren, of worden daar alsnog aan toegevoegd. Op zo'n rijkscollectie-object houdt de Inspectie toezicht, hetgeen ook betekent dat zij beoordeelt of de opstelling van zo'n object verantwoord is. Eventueel adviseert de Inspectie het object uit de opstelling te halen en naar depot of zaal te brengen. De daardoor ontstane lege plek kan zonodig door een replica of rekwisiet opgevuld worden. Na een eerste selectie zou zo'n exercitie na enige jaren herhaald moeten worden, omdat oordelen over zeldzaamheid en inzichten in deze materie aan verandering onderhevig zijn.



Replica van een geveerd houten tuinbeeld; het origineel ligt in het depot. Binnenplaats Zuiderzeemuseum.

Replica's

Als originelen te weinig bestand zijn tegen een verblijf in de buitenlucht, bestaat de mogelijkheid er een kopie van te maken. Op deze manier hoeft een geslaagde opstelling niet opgeofferd te worden omwille van het behoud. Zoals hiervoor werd opgemerkt, zijn in de tuin van Het Loo verschillende replica's geplaatst. En op de binnenplaats van het Zuiderzeemuseum vervangt een replica een kwetsbaar, gepolychromeerd, houten beeld. In 19de-eeuwse musea waren replica's zelfs op zaal een geaccepteerd verschijnsel. In de 20ste eeuw heeft bijna elk museum deze didactische voorwerpen, zoals gipsverzamelingen, afgestoten. Het idee dat een museaal voorwerp authentiek moet zijn, heeft gezegevierd. Een tentoonstelling met replica's, kopieën of fotografische afbeeldingen van een echt voorwerp roept vaak de hoon van kunsthistorici en critici over zich af. Binnensmuurs geldt het presenteren van replica's dus als een anomalie. Kan het buiten dan wel? Een overweging is dat replica's vooral daar geoorloofd zijn, waar het originele object een plaats heeft in een decoratieve of historische samenhang, en het storend is als bij verwijdering een gat valt. Oftewel, dan speelt een replica een rol voor de visuele authenticiteit. Een vrij geplaatst object dat niet met een specifieke plek verbonden is, zal minder snel door een replica vervangen hoeven worden. Als de risico's te groot zijn, moet zo'n object simpelweg naar binnen.

Coatings

Coatings, of - om het minder hedendaags te zeggen - verf, lak en andere beschermlagen, kunnen de duurzaamheid van een object aanmerkelijk vergroten. Veel historische coatings zijn in de loop der tijd van objecten afgebladderd, of vanwege een naakthuidige voorkeur in latere tijden opzettelijk verwijderd. Voor het behoud zou het verstandig zijn deze objecten opnieuw te bedekken, mits de gebruikte materialen reversibel en onschadelijk zijn. Als het om een natuurstenen of loden beeld gaat dat oorspronkelijk geschilderd was, is zo iets goed te doen, omdat het meestal om een monochrome beschildering gaat. Bij de sculpturen in de tuin van Het Loo gebeurt dat al; bij die in de tuin van het Rijksmuseum echter niet. Een beslissing om een beeld opnieuw te schilderen zou gebaseerd moeten zijn op een waardestellend onderzoek.

Lastiger ligt het bij gevelstenen. Die waren vroeger polychroom gedecoreerd. Zelfs hun namen refereren dikwijls aan een kleur, die in de beschildering zichtbaar werd gemaakt. Nu vallen al die namen wat grauw weg, want ze zijn bijna altijd kaal tot ons gekomen. Mogen we hier de verf veelkleurig aanbrengen? Het zou geen overtreding jegens het verleden zijn en het is, mits het met geschikte verf gebeurt, bovendien goed voor het behoud. Er is in het algemeen dus weinig op tegen en men ziet het tegenwoordig dan

ook steeds vaker op allerlei gebouwen gebeuren. Maar moeten musea er ook aan meedoen? Moet bijvoorbeeld de Drucker-uitbouw van het Rijksmuseum, waar veel gevelstenen uit de collectie zijn ingemetseld, met tientallen kleurige vierkanten worden opgekleurd? Dat zal niet snel gebeuren, omdat dat het karakter van het bakstenen gebouw te veel verstoort. De gevelstenen uit de collectie van het Zuiderzeemuseum, die het op de straatzijde aan het gebouw heeft aangebracht, zouden in gekleurde toestand misschien niet, of minder storend zijn. Daar staat bovendien al een gepolychromeerd poortje op de binnenplaats van het museum. In een strenge museale benadering geldt het argument dat beschildering van gevelstenen wegens gebrek aan informatie over de oorspronkelijke kleuren een interpretatie vergt en daarom het historische object 'vervalst'. Om deze reden zien de meeste musea het als onbegaanbaar terrein. Jammer is dat deze kunstvorm hierdoor slechts een schim blijft van wat het ooit was. De Inspectie heeft in ieder geval geen bezwaar tegen beschildering, als dit op verantwoorde wijze gebeurt. Oftewel: gedocumenteerd en uiteraard met reversibele verven.



Rijn en IJssel, teruggeplaatst tijdens de reconstructie van de tuin in 1982, bedekt met minerale verf, Paleis Het Loo.

Hoe te inspecteren?

Als buitenobjecten in inspecties worden betrokken, betekent dit een aanmerkelijke uitbreiding van de toezichtstaak van de Inspectie. Voor het naar behoren vervullen van die taak is veel expertise vereist. Het is niet te verwachten dat de inspecteurs op alle relevante

terreinen oordeelkundig zijn. Het is daarom mogelijk de inspecties van gebouwen samen met een ingehuurde expert te doen. De Inspectie heeft sinds kort collega's van de onlangs opgerichte Rijksinspectie voor de Monumentenzorg. Deze kunnen de museuminspecteurs wellicht behulpzaam zijn. Gemusealiseerde gebouwen zullen echter niet onder het toezicht van de nieuwe inspectiesector vallen, aangezien deze gebouwen niet als monument zijn aangewezen. Voor een goede beoordeling van het behoud en beheer van rijtuigen, schepen en planten zijn eveneens externe deskundigen nodig.

Naast de inspectie op objectniveau is er ook een meer procedurele vorm van toezicht die zich richt op de vraag of risicoanalyses, monitorings- en behandelplannen van de behorende instelling in orde zijn en daadwerkelijk worden nageleefd. Mede omdat buitenobjecten zich niet altijd op ooghoogte aandienen, kan het niet anders dan dat het toezicht door de instelling zelf een groot deel van de inspectie zal uitmaken. Uiteraard moeten zowel de uitbestede als de zelf verrichte handelingen door het museum gedocumenteerd zijn. Op dit aspect zal de Inspectie dan toezien. Beheer van de buitenobjecten zal veel werk met zich meebrengen. Immers, zoals in dit rapport wordt beschreven, moeten er waardestellend onderzoek en risicoanalyses worden uitgevoerd en onderhoudsplannen, monitoringsystemen en conditierapporten worden opgesteld.

V CONCLUSIES

Algemeen

Buitenobjecten krijgen in veel musea niet de aandacht die ze behoeven. In de openlucht-musea zijn er wel afdelingen voor het bouwtechnisch beheer van de buitenobjecten, maar ontbreken conservatoren. Bij andere musea vormen de buitenobjecten niet meer dan een aanhangsel bij het takenpakket van een conservator. Als er sprake is van een buitencollectie van een zekere omvang, is het onontkoombaar daarvoor een verantwoorde-lijke aan te stellen. Gelet op de problemen die zich voordoen bij het behoud van buiten-objekten, is het bovendien noodzakelijk om restauratoren met specialistische kennis in dienst te nemen, of regelmatig in te schakelen.

Voor objecten die in musea staan, geldt het adagium dat zo weinig mogelijk in het object moet worden ingegrepen en het behoud ervan vooral via de preventieve weg moet worden nagestreefd. Bij buitenobjecten kan dat niet en geldt juist dat er wel vaak moet worden ingegrepen.

Onderhoud en restauratie worden te veel ad hoc aangepakt. Musea zullen in de toekomst waardestellend onderzoek en risicoanalyses moeten uitvoeren om tot een meer berede-neerd collectiebehoud te komen. Op basis hiervan moeten onderhoudsniveau en fre-quentie bepaald worden. Het invoeren van deze aanpak zal uiteraard enige tijd vergen. Vanuit een zelfde analyse moeten beslissingen worden genomen over vraagstukken als behoud in situ, internering en replicering.

Sommige werken uit de rijkscollectie zullen vanwege hun extramurale opstelling 'opge-bruikt' worden. Dit is niet bij voorbaat onacceptabel, maar voorwerpen die dat lot niet verdienen, moeten door het museum geselecteerd worden. De Inspectie zal dan toezien op de kwaliteit van die selectie en de actualisering ervan.

Het is belangrijk dat het periodieke onderhoud op basis van reële kosten wordt begroot. In sommige gevallen schieten de huidige budgetten van de musea voor onderhoud tekort. Uitstel van onderhoud, hiervan het mogelijke gevolg, brengt extra kosten met zich mee. De staat, eigenaar van deze objecten, zou daarom met extra financiering mogen komen. Het is een goed idee om voor de categorie buitenstaanders een apart

fonds, een klein Deltaplan, in het leven te roepen. Musea worden zo gestimuleerd om achterstallig onderhoud in te halen en nieuwe onderhoudsplannen op te zetten.

Documentatie

De Inspectie verwacht van musea dat ze een periodiek conditierapport van de buitenobjecten invoeren. Dit deel van de collectie moet bovendien een duidelijke plaats krijgen in hun onderhoudsplan. Zo'n plan en monitoring moeten op papier worden vastgelegd.

De documentatie van vooral gebouwen moet verbeterd worden: van de materieeltechnische aspecten, maar ook van hun restauratiegeschiedenis. Ook contextuele gegevens moeten, voor zover van toepassing, zoveel mogelijk een plaats krijgen in de objectdocumentatie.

Inspectie

Aangezien de Inspectie niet altijd alle buitenobjecten op objectniveau kan inspecteren, moeten het behoud en beheer van de buitenobjecten, behalve steekproefsgewijs, ook vanuit de zogeheten tweede lijn worden geïnspecteerd. Dat betekent dat de Inspectie dan toeziet op de toezichtstaak van het museum zelf.

Waar deskundigheid om buitenobjecten te beoordelen ontbreekt, huurt de Inspectie specifieke deskundigheid in. In het geval van gemusealiseerde gebouwen zouden medewerkers van de Monumentenwacht of collega's van de sector Monumenten van de Erfgoedinspectie behulpzaam kunnen zijn.

Kennisspreiding

Kennis over het behoud en beheer van buitenobjecten dient beter verspreid te worden. Een kennisgebied dat vooral ontwikkeling behoeft, is steenrestauratie. Het is van belang dat musea meer kennis onderling uitwisselen. De Nederlandse Museum Vereniging (NMV), het Instituut Collectie Nederland (ICN), Stichting Restauratieatelier Limburg (SRAL), de nieuwe Vereniging Restauratoren Nederland en de provinciale erfgoedhuizen zouden, bijvoorbeeld door de oprichting van kennisplatformen, kunnen bijdragen aan de verspreiding van kennis over de objecten in de buitenlucht.

Specifieke kwesties

De kunst die in het kader van de procentregelingen is geplaatst, is gebrekkig geregistreerd. De onderhoudsplicht ten aanzien van de objecten in kwestie is in diverse gevallen onduidelijk en hun juridische status soms ook. Een project om hun registratie op orde te brengen en hun conditie te beschrijven, zoals het project dat de Rijksgebouwendienst in 2005 startte, is hoognodig.

Het behoud en beheer van varend erfgoed vraagt om de oprichting van een volwaardig centrum, waar kennis, documentatie en restauratie-expertise gebundeld worden. De afzonderlijke musea zijn hiervoor zelf te klein.

Om museale buitenobjecten beter te behouden, zouden er op velerlei terrein ontheffingen van restrictieve wetten en bepalingen moeten worden verleend. Daarbij kan gedacht worden aan ontheffingen voor het gebruik van teer en loodwit.

Cultuurbehoud zou een zwaarwegend argument voor het verstrekken van een kapvergunning moeten zijn.

Schepen uit het Register Varend Erfgoed zouden als monument, in plaats van als transportmiddel moeten worden beschermd.

BIJLAGE

LIJST VAN GEÏNTERVIEWDEN

Geïnspecteerde musea

Leendert van Prooije, Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem
 Leen Boot, Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem
 Klaartje Schweitzer, Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem
 René Bosvelt, Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem
 Henk Dessens, Nederlands Scheepvaartmuseum, Amsterdam
 Frits Loomeijer, voorheen Nederlands Scheepvaartmuseum, Amsterdam
 Wies Erkelens, Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn
 Ben Groen, Paleis Het Loo Nationaal Museum, Apeldoorn
 Andrée van de Kerkhove, voorheen Kröller-Müller Museum, Otterlo
 Sanneke Stigter, Kröller-Müller Museum, Otterlo
 Wim Kop, Zuiderzeemuseum, Enkhuizen
 Henk Brandenburg, Zuiderzeemuseum, Enkhuizen
 Anton Kos, Zuiderzeemuseum, Enkhuizen
 Antoinette van Dorsen, Rijksmuseum, Amsterdam
 Frits Scholten, Rijksmuseum, Amsterdam
 Robert van Langh, Rijksmuseum, Amsterdam/Instituut Collectie Nederland, Amsterdam

Kennisinstituten

Rob Crèvecoeur, Instituut Collectie Nederland, Amsterdam
 Frans Grijzenhout, Instituut Collectie Nederland, Amsterdam
 Roberto de Tagle, Instituut Collectie Nederland, Amsterdam
 IJsbrand Hummelen, Instituut Collectie Nederland, Amsterdam
 Rutger Morelissen, Instituut Collectie Nederland, Amsterdam
 Franco Burrini, Opificio delle Pietre Dure, Florence
 Evert Jan Nusselder, Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
 Jaap Querido, voorheen Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
 Bert van Bommel, Atelier Rijksbouwmeester, Den Haag
 Hans van den Ban, Atelier Rijksbouwmeester, Den Haag
 André Viersen, Stichting Historisch Boerderij Onderzoek, Arnhem

Overigen

Jeroen van Rhijn, Rockview, Amsterdam
 Mireille Dosker, Bureau Buiten/Cascade, Amsterdam
 Pier Terwen, Terwen Consultancy, Leiden
 Piet van den Ven, Museum Beelden aan Zee, Scheveningen
 Onno Boers, Vereniging van Vrienden van Amsterdamse Gevelstenen, Amsterdam
 Jan Wijle, STROOM, Den Haag
 Joris Kwast, Cultuurconcept, Amsterdam
 Karien Beijers, voorheen Bureau Herkomst Gezocht, Den Haag

BUITENSTAANDERS
RIJKSCOLLECTIE
IN
DE
OPEN LUCHT

tekst: Arjan de Koomen, Inspectie Cultuurbezit
eindredactie: atelier Hester Tammes, Amsterdam
vormgeving: Mathilde de Vriese, Houdt Moed, Amsterdam
drukwerk: Sander visual, GrafiPlaza, Amsterdam

© tekst: 2005 Inspectie Cultuurbezit (vanaf november 2005: Erfgoedinspectie/Collecties)
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap
Postbus 16478
2500 BL Den Haag
070 412 40 46

© foto's: de in de bijschriften genoemde musea, tenzij anders vermeld.