



Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed  
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en  
Wetenschap

# Stappenplan voor het behoud van monumentale kunst

# Inhoud

3	<b>Inleiding</b>	
5	<b>Stappenplan voor het behoud van monumentale kunst</b>	
9	<b>Handleiding voor het stappenplan</b>	<b>1 Mogelijkheden voor behoud</b>
12		<b>2 Behoud in situ</b>
15		<b>3 Herbestemming</b>
19		<b>4 Afstoten</b>
20	<b>Bijlage 1: Inventarisatieformulier</b>	
23	<b>Bijlage 2: Technieken</b>	
30	<b>Bijlage 3: Auteursrecht</b>	
32	<b>Bijlage 4: Organisaties</b>	

Op pagina 1 het mozaïek *Van de wieg tot het graf* van Nicolaas Wijnberg, Utrecht

Tweede uitgave, september 2013

Tekst en afbeeldingen: Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

Eindredactie: Dirk Snoodijk

Vormgeving: CreaBea

Aan deze uitgave kunnen geen rechten worden ontleend.

## **Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed**

Smallepad 5 | 3811 MG Amersfoort

Postbus 1600 | 3800 BP Amersfoort

033 – 421 7 421 | fax 033 – 421 7 799

info@cultureelerfgoed.nl

www.cultureelerfgoed.nl

# Inleiding

Waardevol erfgoed uit de wederopbouwperiode dreigt geruisloos te verdwijnen door gebrek aan kennis en waardering. Ten onrechte, want de periode 1940-1965 is een belangrijke periode uit de Nederlandse cultuurgeschiedenis. Deze jaren zijn gekenmerkt door herstel van materiële schade en door schaarste, maar ook door economische groei, welvaart, optimisme en vernieuwing. De wederopbouw heeft nadien ook wel het etiket saai, gezapig en braaf opgeplakt gekregen en dat gold dan zowel de architectuur, stedenbouw en de monumentale kunst. De afgelopen jaren is er gelukkig steeds meer belangstelling en waardering voor erfgoed uit deze periode.

In veel openbare gebouwen bevindt zich monumentale kunst. Dat is niet-vrije, gebonden- of gebruikskunst in een architectonische setting, die vele verschijningsvormen kent en die speciaal voor een bepaalde plek op, in of aan een gebouw ontworpen is.

Omdat deze kunstvorm regelmatig in zijn voortbestaan bedreigd wordt, is door het Instituut Collectie Nederland in 2008 een stappenplan ontwikkeld voor het behoud van monumentale kunst. Deze uitgave van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed is daar een geactualiseerd vervolg op.

## Doel van het stappenplan

Het stappenplan is opgesteld voor eigenaren en beheerders van monumentale kunst, zodat zij op een verantwoorde wijze een beslissing kunnen nemen over beheer, behoud of afstoten van het kunstwerk. Het stappenplan gaat uit van de situatie dat het kunstwerk bedreigd wordt. Een bedreigd kunstwerk kan zijn:

- een kunstwerk dat zich in een gebouw bevindt dat wordt gerenoveerd en het kunstwerk wordt daarbij aangetast of gesloopt
- een kunstwerk dat zich bevindt in een gebouw dat wordt gesloopt
- een kunstwerk dat zal worden gesloopt omdat het gebouw moet worden aangepast voor herbesteding
- een kunstwerk dat door achterstallig onderhoud in slechte staat is.

## Gebruik van het stappenplan

In deze publicatie treft u eerst het stappenplan aan en daarachter de handleiding voor het stappenplan. Elke stap heeft een nummer gekregen dat verwijst naar de handleiding. Onder dit nummer treft u meer informatie aan over wat deze stap inhoudt.

Voor een kunstwerk verwijderd of gesloopt kan worden is het van belang dat het goed gedocumenteerd wordt. Breng in beeld wie de ontwerper en maker zijn, wie de architect van het gebouw is, wat de locatie van het kunstwerk in of aan het gebouw is, de titel, de afmetingen en breng de gebruikte technieken en eventuele restauraties in kaart. Gebruik daarbij het formulier uit bijlage 1 en archiveer ook beeldmateriaal. Maak foto's, zowel van details alsook van de omgeving en de samenhang tussen de kunst en het gebouw. Voeg de gegevens over het kunstwerk toe aan de site [helpwandkunstopsporen.nl](http://helpwandkunstopsporen.nl).

Verder hoort er onderzocht te worden wie de eigenaar is van het kunstwerk. Het is eveneens van belang om de kunstenaar, architect, erfgenamen of belangenbehartigers in te lichten over de plannen met het kunstwerk, omdat hij of zij het geestelijke eigendom bezit van het kunstwerk. Er is hier sprake van het auteursrecht. Zie bijlage 3. Laat ook een cultuurhistorisch onderzoek verrichten naar de kunsthistorische, cultuurhistorische en architectuurhistorische waarde van het kunstwerk en het gebouw. Daarbij kan gebruik worden gemaakt van *Op de museale weegschaal: Collectiewaardering in zes stappen*. Dit is een methode om het subjectieve proces van waardetoekenning zo veel mogelijk te objectiveren.

Onderzoek de mogelijkheden voor behoud op dezelfde plaats of op een andere plaats. Wanneer er gekozen wordt voor behoud op dezelfde plaats is het van belang de conditie van het kunstwerk in kaart te brengen en te bepalen of er conservering dan wel restauratie nodig is. Om te bepalen welke verschijningsvorm gewenst is, kan er gebruik gemaakt worden van de cultuurhistorische waardering uit *Op de museale weegschaal*. Een deskundige of restaurator kan ingehuurd worden voor de beoordeling van de conditie en

voor de behandeling. Zie bijlage 4. Overleg het behoudsplan met de kunstenaar of diens erfgenamen of belangenbehartiger. Om verval van het kunstwerk tegen te gaan is het raadzaam een onderhoudsplan op te stellen.

Als er gekozen wordt om het kunstwerk te herplaatsen is het belangrijk om een geschikte locatie te vinden. Dat kan een andere plek binnen het gebouw zijn, in nieuwbouw op het oorspronkelijke terrein, een instelling met een vergelijkbare functie of verschijningsvorm, of elders binnen de woningbouwvereniging of de gemeente. Denk ook aan een overdrachtsovereenkomst, zodat het nieuwe eigenaarschap goed wordt vastgelegd.

Wanneer er nog geen herplaatsingslocatie gevonden is, regel dan een tijdelijke opslagplaats. Wanneer er wel een nieuwe locatie is, hoort er bepaald te worden of het kunstwerk op de nieuwe bestemming of in een atelier wordt hersteld, mocht dat nodig zijn. Documenteer de nieuwe locatie van het kunstwerk.

Voor het slopen van een kunstwerk hoort een gegronde reden te zijn. Mocht er tot sloop worden overgegaan, dan hoort het kunstwerk eerst aan andere instellingen of in-

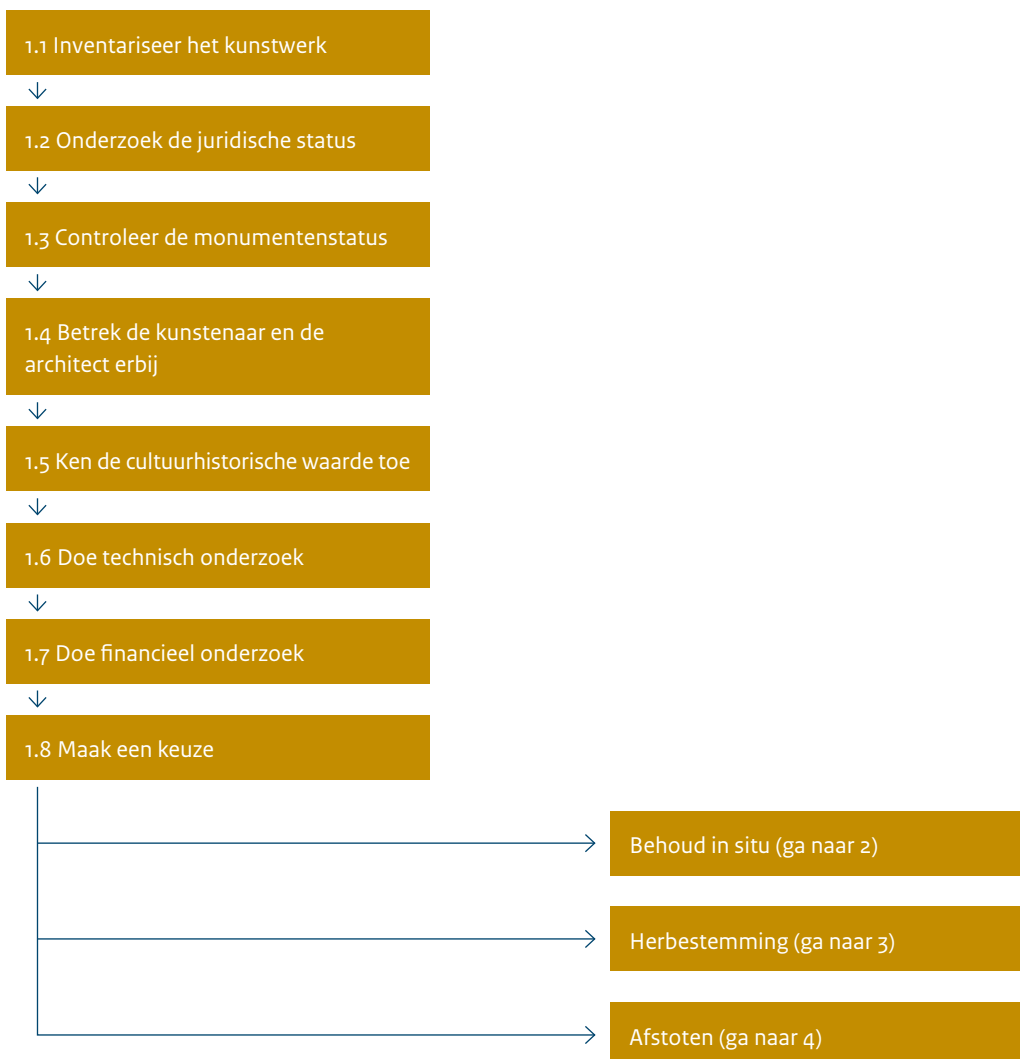
stanties aangeboden te zijn geweest. Denk hierbij aan de Herplaatsingsdatabase van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed: [www.herplaatsingsdatabase.nl](http://www.herplaatsingsdatabase.nl). Ook de kunstenaar of diens erfgenaam of belangenbehartiger hoort op de hoogte te zijn gebracht.

Als laatste hoort het behouden van een deel van het kunstwerk overwogen te worden. Hierbij speelt het auteursrecht een grote rol. Als er niemand geïnteresseerd is in het kunstwerk of het is niet mogelijk om het kunstwerk grotendeels ongeschonden te verwijderen, dan kan het kunstwerk gesloopt worden.

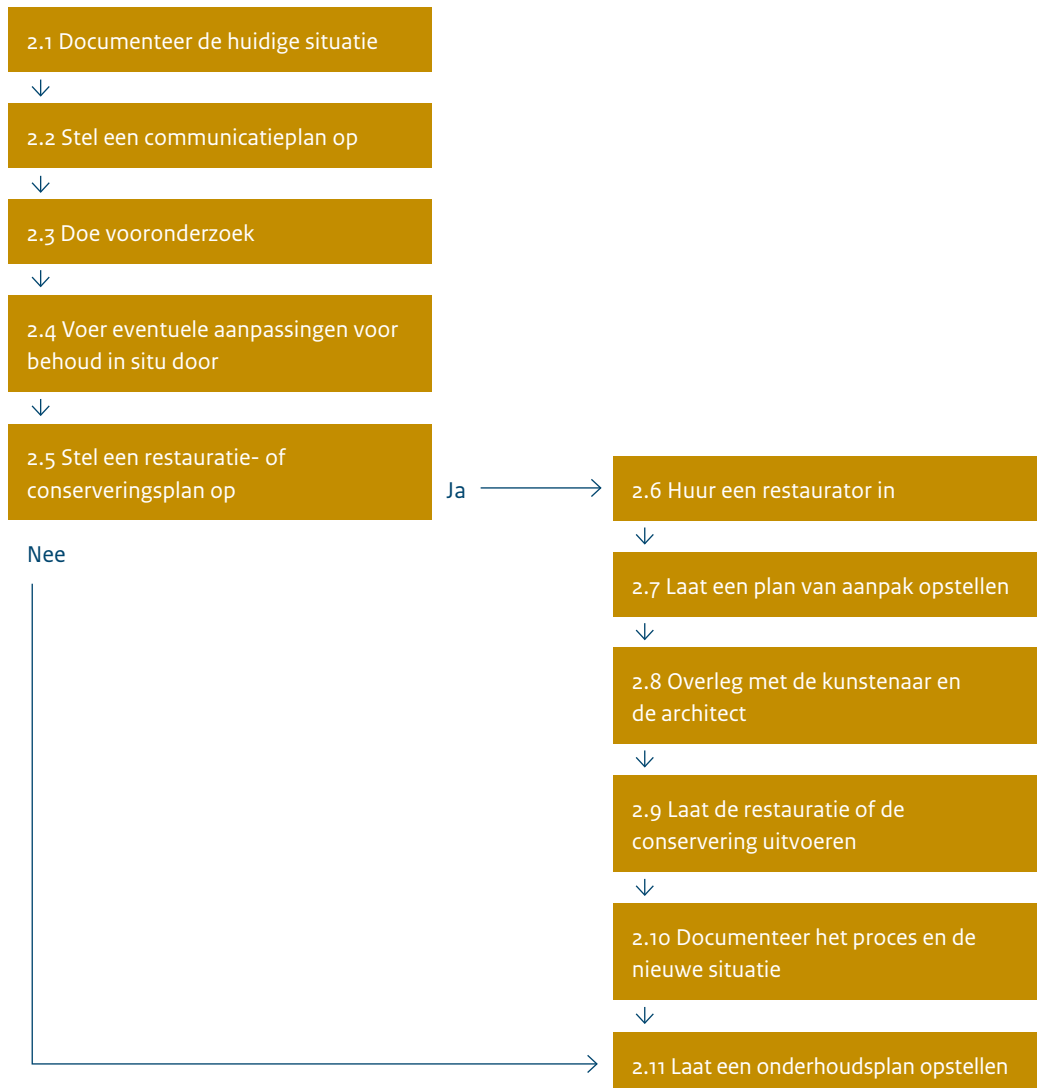
Breng aan het eind van het proces het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie op de hoogte met een kopie van de documentatie, de motivatie van de keuze en de cultuurhistorische-waardestelling, en voeg nieuwe informatie of fotomateriaal toe op [www.helpwandkunstopsporen.nl](http://www.helpwandkunstopsporen.nl).

# Stappenplan voor het behoud van monumentale kunst

## 1 Mogelijkheden voor behoud



## 2 Behoud in situ



## 3

## Herbestemming



4

**Afstoten**

4.1 Documenteer de huidige situatie



4.2 Stel een communicatieplan op



4.3 Behoud een deel van het kunstwerk



4.4 Licht de kunstenaar en de architect in



4.5 Sloop het kunstwerk



# Handleiding voor het stappenplan

## 1 Mogelijkheden voor behoud

### 1.1 Inventariseer het kunstwerk

Met een inventarisatie worden de monumentale kunstwerken in kaart gebracht. Vermeld van de kunstwerken de volgende gegevens:

- titel van het kunstwerk
- naam van de ontwerper en maker
- datering van het kunstwerk
- afmetingen
- gebruikte techniek
- financiering van het kunstwerk bij vervaardiging: is er gebruik gemaakt van een procentageregeling?
- korte beschrijving van het kunstwerk
- oorspronkelijke en huidige naam en functie van het gebouw
- architect van het gebouw
- plaats van het kunstwerk in het gebouw; voeg indien mogelijk een plattegrond met aanduiding van de locatie toe
- neem een overzichtsfoto van het kunstwerk en foto's van een detail van het kunstwerk, het kunstwerk met strijklucht, het kunstwerk in de omringende ruimte en, wanneer het kunstwerk zich in het gebouw bevindt, een foto van de buitenkant van het gebouw. Voeg de foto's toe aan de inventarisatie en documentatie.

Gebruik het inventarisatieformulier uit bijlage 1 om de gegevens te verzamelen. Voer deze gegevens vervolgens in op [www.helpwandkunstopsporen.nl](http://www.helpwandkunstopsporen.nl). Met deze website wordt een landelijke inventarisatie van wandkunst beoogt, zodat de waarde van deze kunstvorm beter bepaald kan worden.

Neem het ingevulde formulier uit bijlage 1 op in het dossier, of leg een dossier aan, over het gebouw en het kunstwerk. Als bijlage 2 is een document opgenomen om de gebruikte techniek te helpen bepalen. Voor informatie over de kunstenaar kunnen de boeken *Beeldend Nederland*<sup>1</sup> en *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950*<sup>2</sup> en het [Rijksbureau](http://rijksbureau.nl)

<sup>1</sup> P.M.J. Jacobs, *Beeldend Nederland: Biografisch handboek* (Tilburg 1993).

<sup>2</sup> Pieter A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950* ('s-Gravenhage 1970).



Na de kennisname van mogelijke sloop van de Sint-Petrus-IJts in Haarlem hebben de erfgenamen van kunstenaar Hans Wiesman zich ingezet voor behoud van het gebouw en de wandschilderingen. De aula van de school is behouden en opgenomen in het nieuwbouwcomplex De Haarlemse School

voor [Kunsthistorische Documentatie](http://www.kunsthistorische-documentatie.nl) (database RKD Artists) geraadpleegd worden.

### 1.2 Onderzoek de juridische status

Met het onderzoeken van de juridische status wordt bekeken wie verantwoordelijk is voor het kunstwerk. Stel vast:

- wie de juridische eigenaar is van het gebouw
- wie de juridische eigenaar is van het kunstwerk, indien dit niet de eigenaar van het gebouw is
- of het kunstwerk met subsidie is gemaakt; in het geval van subsidies kunnen er voorwaarden gesteld zijn aan het herbestemmen van het kunstwerk.

Bovenstaande gegevens kunnen geraadpleegd worden bij de gemeente.

### 1.3 Controleer de monumentenstatus

Gebouwen kunnen de status van monument hebben. In dat geval moet er voor het slopen of verbouwen van het pand een monumentenvergunning worden aangevraagd. Er zijn verschillende monumenten:

- rijksmonument
- provinciaal monument
- gemeentelijk monument.

Bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed ([www.cultureelerfgoed.nl](http://www.cultureelerfgoed.nl)) kan achterhaald worden of het gebouw de status van rijksmonument heeft. De provinciale monumentenlijst is in te zien in het provinciehuis van de betreffende provincie. De gemeentelijke monumentenlijst kan doorgaans worden ingezien op het gemeentehuis van de betreffende gemeente.

### 1.4 Betrek de kunstenaar en de architect erbij

Neem contact op met de kunstenaar en met de architect of met hun erfgenamen om te overleggen over de voorgenomen aanpassingen of sloop van het kunstwerk. Zij kunnen een rol spelen bij het zoeken naar mogelijkheden voor behoud. Zo kunnen zij gevraagd worden:

- te zoeken naar een herbestemming voor het werk
- informatie over het kunstwerk te leveren.

Wanneer de kunstenaar nog leeft, kan hij naar zijn intentie met het werk gevraagd worden. Ook kunnen de kunstenaar en architect naar hun mening over de plannen gevraagd worden. Zij kunnen oplossingen aandragen voor behoud van het kunstwerk. Het betrekken van de kunstenaar, architect of hun erfgenamen bij het proces kan meningsverschillen en oponthoud voorkomen.

### 1.5 Ken de cultuurhistorische waarde toe

Met het toekennen van de cultuurhistorische waarde wordt het cultuurhistorische en kunsthistorische belang van het kunstwerk bepaald. Daarbij kan gebruik worden gemaakt van *Op de museale weegschaal: Collectiewaardering in zes stappen*. Dit is een methode om het subjectieve proces van waardetoekenning zo veel mogelijk te objectiveren.

Onder 'waarderen' in relatie tot erfgoed verstaan we het doen van beargumenteerde en verifieerbare uitspraken over de waarde van erfgoed. Het expliciteren van toegekende waarde is noodzakelijk om richting te geven aan behoud, ontwikkeling en gebruik, én om maatschappelijk draagvlak voor erfgoed te laten ontstaan. De criteria die onderscheiden worden – zoals toestand, ensemble-, herkomst-, artistieke, informatieve en belevingswaarde – zijn in vier hoofdgroepen verdeeld. Eén heeft betrekking op de formele kenmerken van het kunstwerk, zoals herkomst, conditie en zeldzaamheid. De toetsing aan die criteria leidt tot een beschrijving, nog niet tot een waardering. De overige drie groepen criteria hebben betrekking op drie waardedomeinen: cultuurhistorie (de traditionele 'expertwaarden'), sociaal-maatschappelijk en gebruik. Om tot cultureel erfgoed te worden gerekend, hoort een kunstwerk aan minstens één

criterium uit de groep 'cultuurhistorisch' te voldoen. Kennis is onmisbaar om tot een zinvolle waardering te komen. In de waardstelling komen ook aan de orde:

- feitelijke gegevens over de kunstenaar, de architect, het kunstwerk en het gebouw
- belang van het kunstwerk voor de kunsthistorie
- belang van het gebouw en het werk voor de cultuurhistorie
- belang van het gebouw en het werk voor de architectuurhistorie
- de relatie van het kunstwerk met het gebouw
- de beleving van maatschappelijke groepen
- sociaal-maatschappelijke waarden.

Voor de cultuurhistorische-waardebepaling is onder meer de expertise nodig van een kunst- of architectuurhistoricus. Naast *professionals* kunnen ook niet-*professionals* worden betrokken bij de waardebeepaling.

### 1.6 Doe technisch onderzoek

Degelijk onderzoek naar de mogelijkheden om het kunstwerk te behouden is wenselijk. Zie ook bijlage 3 in verband met auteursrecht. Stel de conditie van het werk vast. Onderzoek de mogelijkheden en wenselijkheid van:

- behoud op dezelfde plaats, in situ; zie 1.8
- behoud op een andere plaats, ex situ; zie 1.8.

Voor het vaststellen van de conditie en de mogelijkheden voor het uitnemen van het kunstwerk, is het raadzaam een restaurator in te huren, die gespecialiseerd is in de gebruikte techniek van het kunstwerk. Ook kan er informatie worden ingewonnen bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

### 1.7 Doe financieel onderzoek

Onderzoek of behoud in situ of behoud ex situ financieel mogelijk is en welke andere bronnen kunnen bijdragen aan de financiering. Reserveer het benodigde budget. Houd bij het onderzoek naar de financiën rekening met:

- advieskosten voor externe adviseurs
- aanpassingen aan het gebouw voor behoud ex situ, uitnemen van het kunstwerk of herplaatsen van het kunstwerk
- voorbereidingskosten voor behoud in situ, uitnemen van het kunstwerk of herplaatsen van het kunstwerk
- kosten voor de restaurator
- materiaalkosten
- kosten voor uitvoering en begeleiding door derden
- transportkosten
- verzekeringen
- kosten voor documentatie van het kunstwerk, presentatie en publiciteit
- kosten voor later onderhoud, beheer en reparaties
- kosten voor ontwerptekeningen.

### 1.8 Maak een keuze

Onder behoud in situ wordt verstaan: het behouden van het werk in het oorspronkelijke gebouw op de oorspronkelijke



Anton Rooskens (1906-1976) heeft voor de Don Boscoschool in Amsterdam in 1964 een wandschildering gemaakt. Bij het vertrek uit de school naar een nieuwe locatie wilde het Montessori College Oost het kunstwerk graag meenemen. Anton Rooskens heeft als leraar op de school gewerkt en daarom had de schildering een emotionele waarde. Het was technisch echter niet mogelijk de wandschildering uit te nemen en op de nieuwe locatie aan te brengen. Daarom is er voor gekozen om een replica te maken in de vorm van een wandtapijt. De erfgenamen hebben daarvoor toestemming gegeven en hadden nog een originele schets, die gebruikt is als basis voor het wandtapijt

plaats. Behoud in situ heeft altijd de voorkeur, omdat het werk in zijn oorspronkelijke context behouden blijft. Men kiest voor behoud in situ wanneer:

- er geen sprake is van sloop van het gebouw of het kunstwerk
- uit de cultuurhistorische-waardebepaling blijkt dat het kunstwerk en het gebouw een sterke relatie met elkaar hebben en een ensemble vormen
- het technisch en financieel moeilijk is het kunstwerk te verplaatsen
- de kunstenaar en de architect of hun erfgenamen of belangenbehartigers willen dat het werk op die plaats behouden blijft.

Onder behoud ex situ wordt verstaan: het uitnemen van het kunstwerk en verplaatsen naar een andere locatie binnen het gebouw, dan wel naar een ander pand. Voor behoud ex situ wordt gekozen wanneer:

- het gebouw gesloopt wordt
- het technisch eenvoudig is om het kunstwerk zonder schade te verplaatsen
- uit de cultuurhistorische-waardebepaling blijkt dat het kunstwerk een autonoom kunstwerk is en geen geheel vormt met het gebouw.

Onder afstoten wordt verstaan: de intentie om het kunstwerk met of zonder gebouw te slopen. Er wordt voor afstoten gekozen wanneer:

- uit de cultuurhistorische-waardebepaling blijkt dat het kunstwerk een beperkte culturele waarde heeft
- er geen geïnteresseerden zijn die het werk over willen nemen
- uit de cultuurhistorische-waardebepaling blijkt dat het gebouw en het kunstwerk een geheel vormen en herplaatsen ethisch niet verantwoord is
- het technisch of financieel niet mogelijk is om het kunstwerk uit of af te nemen.

Neem bij de keuze voor behoud of afstoten de cultuurhistorische-waardebepaling in overweging, evenals de wensen van de kunstenaar, de architect of hun erfgenamen of belangenbehartiger, de relatie van het kunstwerk met het gebouw, het technische onderzoek en het financiële onderzoek. Leg de keuze en de bijbehorende motivatie administratief vast en licht de betrokken partijen in. Voeg dit document toe aan het dossier van het gebouw en het kunstwerk.

# Handleiding voor het stappenplan

## 2 Behoud in situ

### 2.1 Documenteer de huidige situatie

Leg de situatie voor de ingreep vast met foto's en beschrijf, als dat nog niet gedaan is, hoe het kunstwerk bevestigd is in of aan het gebouw. Voeg deze informatie toe aan het dossier van het gebouw en het kunstwerk. Neem foto's van:

- een overzicht van het kunstwerk
- een of meer details van het kunstwerk om de gebruikte techniek en schadeplekken in beeld te brengen
- het kunstwerk met strijklicht
- het kunstwerk in zijn context
- de voorgevel van het gebouw.

Vermeld bij de foto's de naam van de fotograaf en de datum van de opname.

### 2.2 Stel een communicatieplan op

Stel een communicatieplan op waarin wordt aangegeven hoe de omgeving ingelicht wordt over de keuze voor behoud van het kunstwerk. Onder de omgeving wordt personeel, gemeente, omwonenden en andere betrokken partijen verstaan. Denk ook aan de mogelijkheden voor publiciteit die behoud van cultureel erfgoed biedt. Met het behoud van het kunstwerk kan de organisatie haar culturele imago verbeteren.

Een communicatieplan bevat de volgende onderdelen:

- doelgroepen: wie moet er bereikt worden?
- strategie: hoe worden de doelgroepen bereikt?
- doelstellingen: wat moet er worden bereikt bij de doelgroepen?
- budget en een productieplan voor de communicatiemiddelen
- communicatiemix: welke middelen worden er ingezet om het doel te bereiken?

### 2.3 Doe vooronderzoek

Met vooronderzoek wordt de conditie van het kunstwerk vastgesteld. Er wordt bepaald of het behandeld dient te worden en zo ja, wat er moet gebeuren. Laat het vooronderzoek uitvoeren door een restaurator. De restaurator heeft gegevens nodig uit de cultuurhistorische-waardebepaling en overige documentatie. Zorg ervoor dat deze gegevens beschikbaar zijn voor de restaurator.

### 2.4 Voer eventuele aanpassingen voor behoud in situ door

Wanneer het kunstwerk behouden blijft op zijn oorspronkelijke plaats kan het noodzakelijk zijn om enkele aanpassingen door te voeren in het gebouw. Denk aan:

- het renoveren of herstellen van de omgeving van het kunstwerk in zijn oorspronkelijke staat
- het herstellen van slecht voegwerk
- het herstellen van lekkende goten en regenpijpen
- het plaatsen van beschermende beglazing voor bijvoorbeeld een glas-in-loodraam
- het plaatsen van barrièrekoordjes of stangen, zodat men niet aan het kunstwerk kan komen
- het plaatsen van een ondersteuning bij het wegbreken van een muur, om het gewicht van het kunstwerk op te vangen.

Ontwerp de aanpassingen en voer deze uit.

### 2.5 Stel een restauratie- of conserveringsplan op

De conditie waarin het werk verkeert en de verschijningsvorm die gewenst is door de opdrachtgever of restaurator bepalen of het werk behandeld moet worden middels restaureren of conserveren. Bij restaureren wordt het kunstwerk in de vroegere toestand hersteld. Bij conserveren worden acties ondernomen om de conditie te stabiliseren en verval te vertragen. Houd er rekening mee dat restaureren of conserveren enkele maanden in beslag neemt en dat de kosten, afhankelijk van de omvang van het kunstwerk en de schade, kunnen oplopen tot meer dan tienduizend euro. Maak een keuze voor behandelen of niet behandelen en leg deze keuze en motivatie administratief vast.

### 2.6 Huur een restaurator in

Laat het restaureren of conserveren uitvoeren door een restaurator, al dan niet dezelfde restaurator van het vooronderzoek. Huur een restaurator in die gespecialiseerd is in de toegepaste techniek:

- wandschildering                      restaurator moderne kunst of muurschilderingen
- natuursteenreliëf                    restaurator beeldhouwwerk, (natuur)steenrestaurator

- metaalreliëf metaalrestaurator
- keramisch/baksteenreliëf keramiekrestaurator
- mozaïek keramiekrestaurator,  
glasrestaurator
- sgraffito restaurator beeldhouwwerk,  
keramiekrestaurator
- wandtapijt textielrestaurator
- glaskunst glasrestaurator, glazenier
- intarsia afhankelijk van het gebruikte  
materiaal:  
meubelrestaurator, linoleum-  
specialist, steenrestaurator

Voor meer informatie over restauratoren kunt u contact opnemen met Restauratoren Nederland, Stichting Restaura-

toren Register en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Zie ook bijlage 4.

## 2.7 Laat een plan van aanpak opstellen

Aan de hand van het vooronderzoek zal de restaurator een plan van aanpak indienen, een restauratievoorstel. In het plan van aanpak wordt opgenomen:

- de huidige conditie van het kunstwerk
- de schade die aanwezig is
- welke schades worden aangepakt
- de manier waarop de schades zullen worden aangepakt
- een begroting en planning.

Het plan wordt goedgekeurd door de opdrachtgever en bewaard in het archief van de opdrachtgever en restaurator.



De mozaïeken die Wally Elenbaas in 1954 maakte voor het provinciehuis in Arnhem verbeelden de saamhorigheid van de wederopbouw

Wanneer het kunstwerk zich in een monument bevindt, is er een vergunning nodig van de monumentenzorg. Voor het aanvragen van een monumentenvergunning wordt het plan van aanpak eveneens gebruikt.

## 2.8 Overleg met de kunstenaar en de architect

Wanneer het plan van aanpak klaar is, is het raadzaam om met de kunstenaar en de architect of hun erfgenamen of belangenbehartiger de voorgenomen aanpak te bespreken. Zij kunnen adviseren over bepaalde onderdelen van het plan van aanpak. Zie bijlage 3 in verband met het auteursrecht.

## 2.9 Laat de restauratie of de conservering uitvoeren

Laat de restauratie of conservering uitvoeren door de restaurator.

## 2.10 Documenteer het proces en de nieuwe situatie

Een goede documentatie vormt de verantwoording van het proces en maakt reconstructie in de toekomst mogelijk. Zorg dat er een restauratie- of conserveringsrapport verschijnt, waarin met tekst en foto's wordt aangegeven welke handelingen er zijn uitgevoerd en welke middelen daarvoor zijn gebruikt. Documenteer het gerestaureerde of geconserveerde werk in foto's en voeg deze toe aan het dossier van het gebouw en het kunstwerk, met vermelding van de fotograaf en de datum van opname. Neem foto's van:

- het kunstwerk
- één of meerdere details van het kunstwerk
- het kunstwerk met strijklicht
- het kunstwerk in zijn omgeving.

Voeg nieuwe informatie of fotomateriaal toe op [www.helpwandkunstsporen.nl](http://www.helpwandkunstsporen.nl) en stuur een kopie van het dossier van het gebouw en het kunstwerk naar het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, met daarin:

- de inventarisatie
- de resultaten van de cultuurhistorische-waardebepaling
- de motivatie voor de keuze voor behoud in situ
- de motivatie voor de keuze voor het al dan niet behandelen van het kunstwerk.

## 2.11 Laat een onderhoudsplan opstellen

Laat een restaurator of andere deskundige een onderhoudsplan opstellen. Het onderhoudsplan bestaat uit:

- een analyse van het kunstwerk; er kan gebruik gemaakt worden van de inventarisatiegegevens
- de risico's
- de gevolgen van de risico's.

Bepaal bovendien in het onderhoudsplan de onderhoudsstrategie. Maak een keuze uit:

- onmiddellijk ingrijpen wanneer er schade wordt geconstateerd

- na verloop van een vaste periode bepaalde schoonmaakacties uitvoeren
- wanneer nodig schoonmaken, dus kleine verontreinigingen verwijderen
- regelmatige inspectie, dus het kunstwerk opnieuw bekijken om vroegtijdig te kunnen inspringen wanneer er zich schade aan voordoet.

Zodra de strategie bekend is, kan er bepaald worden welke werkzaamheden er uitgevoerd moeten worden en op welke manier dit dient te gebeuren.

Stel in het plan vast welke onderhoudswerkzaamheden moeten worden uitgevoerd en hoeveel dat gaat kosten.

Maak daarvoor elk jaar budget vrij.

Maak in het plan een onderhoudsschema. Bepaal wie welke onderhoudswerkzaamheden gaat uitvoeren en leg dit in het schema vast. Leg ook vast wie het onderhoud coördineert, controleert en welke taken prioriteit hebben.

Wanneer het gebouw verhuurd wordt of verhuurd gaat worden kan in het huurcontract of de huurovereenkomst een clausule worden opgenomen met daarin regels betreffende de omgang met het kunstwerk. Met een kettingbeding kan vastgelegd worden dat de huurder of nieuwe eigenaar verantwoordelijk is voor het onderhoud en het werk niet mag slopen. Zie bijlage 3.

Meer informatie over het onderhoud en onderhoudsplan kan worden ingewonnen bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Daarnaast kan het boek *Beelden buiten: Beheer & behoud*<sup>3</sup> geraadpleegd worden. Zie ook bijlage 3 in verband met het auteursrecht.

<sup>3</sup> F. van Burkom e.a., *Beelden buiten: Beheer & behoud* (Den Haag 2003).

# Handleiding voor het stappenplan

## 3 Herbestemming

### 3.1 Documenteer de huidige situatie

Leg de situatie voor de ingreep fotografisch vast en beschrijf, als dat nog niet gedaan is, hoe het kunstwerk bevestigd is in of aan het gebouw. Voeg deze informatie toe aan het dossier van het gebouw en het kunstwerk. Neem foto's van:

- het kunstwerk zelf
- een of meer details om de gebruikte techniek, schadeplekken en de aanhechting in beeld te brengen
- het kunstwerk met strijklicht
- het kunstwerk in zijn context
- de voorgevel van het gebouw.

Vermeld bij de foto's de naam van de fotograaf en de datum van de opname.

### 3.2 Stel een communicatieplan op

Stel een communicatieplan op waarin wordt aangegeven hoe de omgeving ingelicht wordt over de keuze voor verplaatsen van het kunstwerk. Onder de omgeving wordt personeel, gemeente, omwonenden en andere betrokken partijen verstaan. Neem hierin ook mee hoe de lobby bij andere instellingen voor een nieuwe locatie georganiseerd wordt. Denk ook aan de mogelijkheden voor publiciteit die behoud van cultureel erfgoed biedt. Met het behoud van het kunstwerk kan de organisatie haar culturele imago verbeteren.

Een communicatieplan bevat de volgende onderdelen:

- doelgroepen: wie moet er bereikt worden?
- strategie: hoe worden de doelgroepen bereikt?
- doelstellingen: wat moet er worden bereikt bij de doelgroepen?
- budget en een productieplan voor de communicatiemiddelen
- communicatiemix: welke middelen worden er ingezet om het doel te bereiken?

### 3.3 Vind een herplaatsingslocatie

Bij de intentie om het werk te verplaatsen is het goed om na te denken in welke instelling het kunstwerk het best op zijn plaats zou zijn. Bij een herplaatsingslocatie kan gedacht worden aan:

- een andere locatie binnen het gebouw
- nieuwbouw op het oorspronkelijke terrein
- een instelling met dezelfde oorspronkelijke functie als het huidige gebouw
- een museale instelling die hetzelfde materiaal of werken van deze kunstenaar of hetzelfde onderwerp verzamelt
- een instelling in dezelfde plaats, regio of provincie
- een instelling die bereid is het kunstwerk te restaureren of te conserveren
- een instelling waar alle kunstwerken bij elkaar blijven in geval er meerdere monumentale kunstwerken in het gebouw zijn aangebracht
- de kunstenaar of de architect of een erfgenaam of belangenbehartiger.

Bepaal de strategie waarmee naar een herplaatsingslocatie wordt gezocht.

Voor de potentiële nieuwe eigenaar geldt:

- onderzoek waar het kunstwerk kan worden geplaatst
- laat een technisch onderzoek uitvoeren of het constructief ook mogelijk is om het werk daar te plaatsen; sommige kunstwerken zijn erg zwaar, omdat zij in een muur verwerkt zijn
- onderzoek of het mogelijk is de herplaatsing te financieren
- bepaal de nieuwe locatie van het kunstwerk; houd daarbij rekening met de wensen van de kunstenaar en de architect of hun erfgenamen of belangenbehartigers, de technische mogelijkheden, de oorspronkelijke situering, zoals inhoudelijke samenhang en lichtinval, en hoe dat terugkomt in de nieuwe situatie, en de toegankelijkheid van het kunstwerk
- stel een overdrachtsovereenkomst op, zodat vastligt wie de nieuwe eigenaar van het kunstwerk is en wie de verantwoordelijkheid draagt voor het kunstwerk. Met een kettingsbeding kan vastgelegd worden dat de huurder of nieuwe eigenaar verantwoordelijk is voor het onderhoud en het werk niet mag slopen. Zie bijlage 3 over auteursrecht.



Bij het herplaatsen van het sgraffito Het Ziekenhuisbezoek van Lex Horn (zie ook pagina 17 en 18) in het Academisch Medisch Centrum in Amsterdam (AMC), moest de glasplaat uit gebouw J gehaald worden. Er was veel ruimte nodig voor de kraanwagens om het werk af te leveren en naar binnen te takelen. Het AMC heeft ervoor gekozen het kunstwerk over te nemen, omdat Lex Horn een belangrijke kunstenaar uit de wederopbouwperiode was, het kunstwerk kwalitatief goed was en er een historische relatie bestond tussen het Jan Swammerdam Instituut en het AMC

### 3.4 Laat technisch onderzoek naar het weghalen verrichten

In dit stadium is het noodzakelijk om te onderzoeken hoe het kunstwerk uitgenomen kan worden. Denk hierbij aan:

- de techniek van het kunstwerk zelf
- de mogelijkheden om het kunstwerk uit het gebouw te halen
- de mogelijkheden van transportmiddelen om bij deze locatie in het gebouw te komen.

Overleg over bovengenoemde zaken met de restauratie-, renovatie- of nieuwbouwarchitect, een aannemer, het transportbedrijf, de afdeling bouw van de eigen organisatie, de restaurator, andere betrokkenen in het proces en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

### 3.5 Maak een plan van aanpak

Om te zorgen dat de herplaatsing gestructureerd verloopt, is het raadzaam om een plan van aanpak op te stellen. In het plan van aanpak zijn onder andere de volgende punten opgenomen:

- de reden voor verplaatsing
- de betrokken partijen
- de methode van weghalen
- welke voorbereidingen er getroffen moeten worden voor het weghalen, voor transport en voor herplaatsing
- wie welke taken uit gaat voeren
- wie waar verantwoordelijk voor is.

### 3.6 Regel tijdelijke opslag

Wanneer het kunstwerk niet direct naar zijn nieuwe bestemming kan, moet er een opslagplaats gezocht worden waar het beschermd wordt tegen verval. Daarnaast moet ook het transport naar de opslagplaats geregeld worden. Zorg dat eventuele vergunningen voor speciaal transport aangevraagd worden.

Neem voorzorgsmaatregelen om te voorkomen dat het werk beschadigd raakt tijdens het weghalen en controleer van tevoren of alle transportmiddelen en materialen aanwezig zijn. Het werk kan vervolgens zorgvuldig worden weggehaald.

Verplaats het kunstwerk veilig naar de tijdelijke opslagplaats. Bescherm het kunstwerk tijdens het transport tegen stootschade en andere vormen van schade. Zie ook bijlage 4 voor instellingen die advies kunnen geven over de bescherming van het kunstwerk tijdens het transport. Zorg dat alle transportmiddelen en benodigde materialen op de opslagplaats aanwezig zijn. Bescherm het werk tegen het weer en andere schadelijke factoren en regel het onderhoud van het werk. Zie 2.11. Vermeld in het dossier over het gebouw en het kunstwerk waar het kunstwerk precies opgeslagen staat. Blijf zoeken naar een herplaatsingslocatie.

### 3.7 Verwijder het kunstwerk

Neem voorzorgsmaatregelen om te voorkomen dat het werk beschadigd raakt en controleer van tevoren of alle transportmiddelen en materialen aanwezig zijn. Het werk kan vervolgens zorgvuldig worden weggehaald.

### 3.8 Laat de restauratie of de conservering uitvoeren

De conditie waarin het werk verkeert en de verschijningsvorm die gewenst is, bepalen of het werk gerestaureerd of geconserveerd moet worden. Houd er rekening mee dat restaureren of conserveren enkele maanden in beslag neemt en dat de kosten, afhankelijk van de omvang van het kunstwerk en de schade, kunnen oplopen tot meer dan tienduizend euro.

Monumentale kunst is een kunstvorm die kan worden uitgevoerd in verschillende technieken. De afmetingen



van het kunstwerk en de omvang van de schade van het kunstwerk kunnen sterk uiteenlopen. Er zal daardoor de afweging gemaakt moeten worden of het kunstwerk op de nieuwe plaats van bestemming behandeld kan worden, of dat het beter is dat het werk in het atelier van de restaurator behandeld wordt. Vanwege de afmetingen zal restauratie op locatie vaker voorkomen dan het restaureren in een atelier. Kunstwerken als glas-in-loodramen of reliëfs kunnen echter heel goed in een atelier behandeld worden.

Als ervoor gekozen wordt om het werk in het atelier van de restaurator te behandelen zal het transport naar het atelier geregeld moeten worden. Tevens moet het atelier in gereedheid gebracht worden voor de komst van het kunstwerk. Bescherm het kunstwerk tijdens het transport tegen stootschade en andere vormen van schade. Zie ook bijlage 4 voor instellingen die advies kunnen geven over de bescherming van het kunstwerk tijdens het transport. Zorg dat eventuele vergunningen voor speciaal transport verkregen zijn. Zie voor de restauratie of conservering stap 2.6 tot 2.9.

### 3.9 Herplaats het kunstwerk

Na de restauratie of conservering kan het kunstwerk verplaatst worden naar zijn nieuwe bestemming. Beveiligt het kunstwerk tijdens het transport tegen stootschade en andere vormen van schade. Zie ook bijlage 4 voor instellingen die advies kunnen geven over de bescherming van het kunstwerk tijdens het transport. Zorg dat eventuele vergunningen voor speciaal transport verkregen zijn. Zorg dat alle transportmiddelen en materialen aanwezig zijn voor het herplaatsen van het kunstwerk. Zorg er daarnaast voor dat de ruimte waar het werk herplaatst wordt gereed is, dat eventuele aanpassingen aan het gebouw klaar zijn en alle medewerkers weten wat zij moeten doen. Betrek een restaurator bij het herplaatsen om ervoor te zorgen dat het kunstwerk zorgvuldig herplaatst wordt.

### 3.10 Documenteer het proces en de nieuwe situatie

Een goede documentatie vormt de verantwoording van het proces en maakt reconstructie in de toekomst mogelijk. Zorg dat er een restauratie- of conserveringsrapport verschijnt, waarin met tekst en foto's wordt aangegeven welke handelingen er zijn uitgevoerd en welke middelen daarvoor zijn gebruikt. Documenteer het gerestaureerde of geconserveerde werk in foto's en voeg deze toe aan het dossier van het gebouw en het kunstwerk, met vermelding van de foto-graaf en de datum van opname. Neem foto's van:

- het kunstwerk
- één of meerdere details van het kunstwerk
- het kunstwerk met strijklicht
- het kunstwerk in zijn nieuwe omgeving
- de voorgevel van het nieuwe gebouw.

Voeg nieuwe informatie of fotomateriaal toe op [www.helpwandkunstopsporen.nl](http://www.helpwandkunstopsporen.nl) en stuur een kopie van het dossier van het gebouw en het kunstwerk naar het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, met daarin:

- de inventarisatie
- de resultaten van de cultuurhistorische-waardebepaling
- de motivatie voor de keuze voor behoud ex situ
- documentatie van de oorspronkelijke situatie
- de motivatie voor de keuze voor het al dan niet behandelen van het kunstwerk
- documentatie van het proces en de nieuwe situatie.

### 3.11 Laat een onderhoudsplan opstellen

Laat een restaurator of andere deskundige een onderhoudsplan opstellen. Het onderhoudsplan bestaat uit:

- een analyse van het kunstwerk; er kan gebruik gemaakt worden van de inventarisatiegegevens
- de risico's
- de gevolgen van de risico's.



Bepaal bovendien in het onderhoudsplan de onderhoudsstrategie. Maak een keuze uit:

- onmiddellijk ingrijpen wanneer er schade wordt geconstateerd
- na verloop van een vaste periode bepaalde schoonmaakacties uitvoeren
- wanneer nodig schoonmaken, dus kleine verontreinigingen verwijderen
- regelmatige inspectie, dus het kunstwerk opnieuw bekijken om vroegtijdig te kunnen inspringen wanneer er zich schade aan voordoet.

Zodra de strategie bekend is, kan er bepaald worden welke werkzaamheden er uitgevoerd moeten worden en op welke manier dit dient te gebeuren.

Stel in het plan vast welke onderhoudswerkzaamheden moeten worden uitgevoerd en hoeveel dat gaat kosten. Maak daarvoor elk jaar budget vrij.

Maak in het plan een onderhoudsschema. Bepaal wie welke onderhoudswerkzaamheden gaat uitvoeren en leg dit in het schema vast. Leg ook vast wie het onderhoud coördineert,

controleert en welke taken prioriteit hebben.

Wanneer het gebouw verhuurd wordt of verhuurd gaat worden kan in het huurcontract of de huurovereenkomst een clausule worden opgenomen met daarin regels betreffende de omgang met het kunstwerk. Met een kettingbeding kan vastgelegd worden dat de huurder of nieuwe eigenaar verantwoordelijk is voor het onderhoud en het werk niet mag slopen. Zie bijlage 3.

Meer informatie over het onderhoud en onderhoudsplan kan worden ingewonnen bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Daarnaast kan het boek *Beelden buiten: Beheer & behoud*<sup>4</sup> geraadpleegd worden. Zie ook bijlage 3 in verband met het auteursrecht.

<sup>4</sup> F. van Burkom e.a., *Beelden buiten: Beheer & behoud* (Den Haag 2003).

Bij het zoeken naar een geschikte locatie is naast de technische mogelijkheden gekeken naar de oorspronkelijke situatie van het kunstwerk *Het Ziekenhuisbezoek* in het Jan Swammerdam Instituut. Op de nieuwe locatie komt het strijklucht weer van rechts, hangt het werk in een medische instelling en hangt het bij collegezalen



# Handleiding voor het stappenplan

## 4 Afstoten

### 4.1 Documenteer de huidige situatie

Leg de situatie voor de sloop fotografisch vast en beschrijf, als dat nog niet gedaan is, hoe het kunstwerk bevestigd is in of aan het gebouw. Voeg deze informatie toe aan het dossier van het gebouw en het kunstwerk. Neem foto's van:

- het kunstwerk zelf
- een of meer details om de gebruikte techniek, schadeplekken en de aanhechting in beeld te brengen
- het kunstwerk met strijklicht
- het kunstwerk in zijn context
- de voorgevel van het gebouw.

Vermeld bij de foto's de naam van de fotograaf en de datum van de opname.

### 4.2 Stel een communicatieplan op

Het is verstandig om bij sloop zo veel mogelijk openheid van zaken te geven. Licht de betrokkenen in over het voorstellen het kunstwerk af te stoten en de reden daarvoor. Stel een communicatieplan op waarin wordt aangegeven hoe de omgeving ingelicht wordt over de keuze voor de sloop van het kunstwerk.

Een communicatieplan bevat de volgende onderdelen:

- doelgroepen: wie moet er bereikt worden?
- strategie: hoe worden de doelgroepen bereikt?
- doelstellingen: wat moet er worden bereikt bij de doelgroepen?
- budget en een productieplan voor de communicatiemiddelen
- communicatiemix: welke middelen worden er ingezet om het doel te bereiken?

### 4.3 Behoud een deel van het kunstwerk

Wanneer het niet mogelijk is het gehele kunstwerk te behouden kan er ook nog gekozen worden om een deel ervan te behouden. Zo blijven de techniek van de kunstenaar en een deel van het origineel behouden. Wanneer voor deze optie gekozen wordt, moet hiervoor toestemming gevraagd worden aan de kunstenaar of diens erfgenaam of belangenebhartiger. Zie ook bijlage 3 in verband met het auteursrecht. Wanneer het te behouden deel wordt herplaatst, doorloop dan stap 3 Herbestemming.

### 4.4 Licht de kunstenaar en de architect in

Wanneer de beslissing is genomen om het kunstwerk te slopen, licht dan de kunstenaar en de architect of hun erfgenamen of belangenebhartigers in over deze beslissing. Bied hen de gelegenheid het kunstwerk voor zichzelf te documenteren.

### 4.5 Sloop het kunstwerk

Leg het doorlopen proces administratief vast. Voeg nieuwe informatie of fotomateriaal toe op [www.helpwandkunstopsporen.nl](http://www.helpwandkunstopsporen.nl) en stuur een kopie van het dossier van het gebouw en het kunstwerk naar het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, met daarin:

- de inventarisatie
- de resultaten van de cultuurhistorische-waardebepaling
- de motivatie voor de keuze voor sloop
- documentatie van de oorspronkelijke situatie
- eventueel de motivatie voor de keuze voor het behouden van een deel van het kunstwerk.

Het kunstwerk kan gesloopt worden.

## Bijlage 1

# Inventarisatieformulier monumentale kunst

Het inventarisatieformulier kan gebruikt worden om één kunstwerk per keer te beschrijven. Gelijktijdig maakt het duidelijk welke informatie er over het kunstwerk bekend is en wat de conditie van het werk is.

### Persoonlijke gegevens

Naam: \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_

Datum: \_\_\_\_\_

Functie: \_\_\_\_\_

Organisatie: \_\_\_\_\_

### Gegevens gebouw

Naam gebouw: \_\_\_\_\_

Adres: \_\_\_\_\_

Plaats: \_\_\_\_\_

Type gebouw: \_\_\_\_\_

Architect: \_\_\_\_\_

Datering: \_\_\_\_\_

Oorspronkelijke eigenaar: \_\_\_\_\_

### Gegevens eigenaar

Huidige eigenaar: \_\_\_\_\_

Contactpersoon: \_\_\_\_\_

Straat: \_\_\_\_\_

Plaats: \_\_\_\_\_

Telefoonnummer: \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_

## Gegevens over het kunstwerk

Titel van het werk: \_\_\_\_\_

Naam van de kunstenaar: \_\_\_\_\_

Datering van het werk: \_\_\_\_\_

Opdrachtgever: \_\_\_\_\_

Afmetingen \_\_\_\_\_ hoogte: \_\_\_\_\_ diepte: \_\_\_\_\_

breedte: \_\_\_\_\_ diameter: \_\_\_\_\_

Techniek\* \_\_\_\_\_

- |  |  |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> glaskunstwerk | <input type="checkbox"/> sgraffito       |
| <input type="checkbox"/> intarsia      | <input type="checkbox"/> tapijt          |
| <input type="checkbox"/> mozaïek       | <input type="checkbox"/> wandschildering |
| <input type="checkbox"/> reliëf        |  |
| <input type="checkbox"/> anders:       |  |

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

Hoe is het kunstwerk destijds gefinancierd?  Met subsidie, namelijk: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

Subsidieverlener was: \_\_\_\_\_

Anders, namelijk: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

Beschrijving van de voorstelling: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

Beschrijving van de oorspronkelijke opdracht: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

Beschrijf de precieze locatie van het kunstwerk in het gebouw\*\*:

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

Beschrijf de conditie van het kunstwerk\*\*\*:

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

\* Kruis aan wat van toepassing is; zie voor technieken ook bijlage 2.

\*\* Voeg indien mogelijk een plattegrond met aanduiding van de locatie toe.

\*\*\* Beschrijf de schade die is waar te nemen. Denk bij schade aan: ontbrekende of gebroken delen, krassen, gaten of putjes, graffiti, vuil, lekkageresten en schimmel.

Toekomstige situatie gebouw

- slopen
- renoveren
- herbestemmen
- behouden
- anders:

---

---

---

---

Voeg foto's toe:

- met een overzicht van het kunstwerk
- van een of meerdere details van het kunstwerk
- van het kunstwerk met strijklicht
- van het kunstwerk in de omringende ruimte
- van de voorgevel van het gebouw.

Vul de gegevens in op de website: [www.helpwandkunstopsporen.nl](http://www.helpwandkunstopsporen.nl).

**Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed**

Smallepad 5 | 3811 MG Amersfoort  
Postbus 1600 | 3800 BP Amersfoort  
033 – 421 7 421 | fax 033 – 421 7 799  
info@cultureelerfgoed.nl  
www.cultureelerfgoed.nl

# Bijlage 2

## Technieken

### Glas

Tijdens de wederopbouwperiode kenden toepassingen van glaskunst in de architectuur een grote bloei. Vanzelfsprekend werd het aloude glas in lood veel toegepast, maar er werd ook volop geëxperimenteerd met glas in beton en glas in staal. Door de moderne constructie- en bouwtechnieken konden er steeds grotere ramen worden gemaakt, waardoor er ruimte ontstond voor brede, horizontale composities. Het glas zelf werd op allerlei manieren bewerkt: geëtsd, gegraveerd, gezandstraald, gebrandschilderd, geplakt als glasappliqué en als verre muraille. De traditioneel figuratieve beeldtaal werd meer en meer aangevuld met de (abstract-)expressionistische.



Detail van een glasappliqué van Joop van den Broek

Veel kunstenaars lieten hun ontwerpen uitvoeren door gespecialiseerde glazeniers zoals Bevo Glaskunst Atelier en Glasindustrie Van Tetterode in Amsterdam, Atelier Bogtman in Haarlem en Atelier Flos in Steijl, maar sommige maakten hun ramen zelf, zoals Joep Nicolas, Eugène Laudy en Joop van den Broek.

Bij glas in lood wordt het glas op kleur en structuur uitgezocht en op maat gesneden. Veelal wordt 'antiek glas' gebruikt, dat geblazen en gestrekt is en vaak luchtbelletjes

bevat, of glas met een structuur of reliëf. Dit zorgt voor extra lichtbrekingseffecten. De stukken worden op een karton gelegd waarop het ontwerp in ware grootte is aangebracht en aan elkaar gezet met buigzame loodstrippen die aan weerszijden een profiel hebben. Op punten waar de strippen elkaar raken wordt gesoldeerd. Het geheel wordt in de sponning geplaatst. Ramen die uit meer panelen bestaan, worden samengevoegd door middel van brugstaven en bindroeden.

Bij gebrandschilderd glas wordt een schildering of schaduwpartij op het glas aangebracht met grisailleverf (fijngemalen ijzeroxide en glaspoeder, vermengd met borax), die in de oven op ongeveer 600°C wordt ingebrand. Iedere kleur wordt apart ingebrand.

Bij glas in beton wordt het glas met behulp van een 'doorn' en een kaphamer op maat gekapt. Dan worden de stukken op hun plaats in de bekisting gelegd en wordt de bewapening aangebracht, waarna het beton wordt gestort. Glas in beton wordt doorgaans vervaardigd in delen van maximaal 2 à 3 m<sup>2</sup>, die dan in de sponning van betonstijlen worden samengevoegd. De ruwe breukvlakken van de gekapte glasfragmenten leveren een sprankelend effect op.

De glas-in-betontechniek werd in ons land geïntroduceerd door Daan Wildschut. De meeste kunstenaars gebruikten standaard-glastegels (dalle de verre, 20 x 20 x 3 cm), die in de wederopbouwperiode leverbaar waren in 360 kleuren. Sommige kunstenaars hakten de tegels in zeer kleine stukjes, waardoor transparante mozaïeken ontstonden. Glas in beton werd ook wel gecombineerd met betonreliëf.

Glas in metaal werd in Nederland voor het eerst getoond op de tentoonstelling De Ark in 1957. In een plaat metaal worden met een snijbrander openingen gemaakt, die worden gevuld met gesmolten glas of stukken blank of gekleurd glas. Dit kunnen stukken dalle de verre of geslepen glas zijn.

Bij glasappliqué worden glasstukken in allerlei vormen, soorten en kleuren op een stevige glasdrager gelijkmd. Twee, drie of meer lagen glas zorgen voor extra lichtbreking en

kleurschakeringen. Ook het bewerken van het glas met de hamer, waardoor meer breukvlakken ontstaan, levert extra kleur- en lichtspeling op. Omdat het vlak niet door loodstrippen wordt beperkt of ingekaderd kan voor de compositie het hele vlak worden gebruikt.

Het vroegst bekende glasappliquéraam werd in 1952 ontworpen door Lex Horn voor het station in Eindhoven. Het werd uitgevoerd door Floris van Tetterode, die ook een belangrijke rol speelde bij de ontwikkeling van goede, transparante en sterk hechtende lijm.

Joop van den Broek experimenteerde met combinaties van antiekglas, matglas of glas met structuren. Ook werkte hij met dikke stukken gekapt glas, waardoor kleurige transparante reliëfs ontstonden. Sommige kunstenaars combineerden glasappliqué met een (koude) schildering op het glas of met betonreliëf.

Enigszins vergelijkbaar met glasappliqué is fusionsglas of *fused glass*. Hierbij worden stukken blank of gekleurd glas, die in dikte kunnen variëren, in de oven op minstens 200°C met elkaar versmolten, meestal op een ondergrond van vensterglas. De grootte van de oven is hierbij maatgevend voor de afmeting van het glaspaneel.

Verre muraille (vermurail of muurglas) is een variant waarbij grotere en kleinere stukken melk- en opalineglas, soms met een laag goud- of zilvernitraat op de achterkant, worden samengevoegd tot een compositie, die met een speciaal hechtmiddel op de wand of op een houten paneel wordt bevestigd. Hierbij kan een glasschildering worden aangebracht, bijvoorbeeld door in de zilvernitraatlaag te etsen met fluorzuur. Het was Joep Nicolaas die deze techniek ontwikkelde.

Bij gezandstraald glas wordt het gladde oppervlak van vensterglas met gritstralen onder hoge druk ruw en mat gespoten. Door bepaalde delen voor de behandeling af te dekken met was blijven deze blank en transparant. Wanneer de bescherm laag plaatselijk wordt weggesneden en het geheel opnieuw gezandstraald, worden twee nuances verkregen. Elke behandeling levert nieuwe gradaties in toon op. Hetzelfde procedé wordt gevolgd bij geëtsd glas, maar dan wordt het oppervlak bewerkt met een bijtend zuur, meestal fluorwaterstof. Met deze techniek kunnen fijn gedetailleerde composities in het glas worden gemaakt.

Door lijnen of vlakken in vlak glas uit te slijpen ontstaat een verdiepte compositie. In combinatie met de zandstraal- of etstechniek zijn allerlei varianten mogelijk. Zo kan een diep reliëf worden verkregen door het glas te behandelen met een fijn gericht zandstraal.

## Intarsia

Intarsia, incrustatie, marquetterie en ebenisterie zijn benamingen voor ongeveer hetzelfde procedé, maar met verschillende materialen en technieken. Het procedé komt erop neer dat het ene materiaal – precies in vorm en op maat en dikte gebracht – in het andere wordt ingesneden en vastgezet: gelijmd, gespijkerd, gebrand, gesmeed of met gips of fijne kalkmortel bevestigd. De kunstenaar maakt eerst een ontwerp, dat daarna wordt omgezet naar een karton of werktekening op ware grootte, waarop ook de materialen en kleuren worden aangegeven. In de wederopbouwperiode werd de intarsiatechniek op eigentijdse wijze toegepast, in hout, natuursteen, en soms met moderne



Detail van een natuursteenintarsia van Wally Elenbaas

materialen als linoleum en kunststeen.

Bij houtintarsia worden verschillende soorten hout in dunne lagen (fineer) ingelegd in een houten ondergrond. Ook worden soms kleine en grotere stukken hout (met dezelfde dikte) als een legpuzzel passend tegen elkaar gelegd en op de ondergrond gelijmd. Deze variant wordt bij toepassing in vloeren wel parketintarsia genoemd. In de wederopbouwperiode werd houtintarsia veel toegepast in luxe schepen, treinen en stations. Omdat de meeste van deze schepen zijn gesloopt en de stations werden verbouwd, zijn er slechts enkele voorbeelden van bewaard gebleven.

Natuursteenintarsia wordt ook wel marmerschermmozaïek genoemd, maar bestaat doorgaans maar voor een klein deel uit marmer. Kleinere en grotere stukken natuursteen van verschillende steensoorten en kleuren worden passend tegen en in elkaar gelegd. Dit type intarsia werd voornamelijk toegepast in vloeren, maar ook wel in wanden. De techniek is verwant aan het natuursteenmozaïek, maar volgens Lex Horn 'eenvoudiger, minder bewerkelijk dan het uit zeer kleine delen bestaande gewone mozaïek'. Natuursteenintarsia werd ook wel gecombineerd met keramiek.

Linoleumintarsia was een vrij nieuwe en vermoedelijk uitsluitend in Nederland toegepaste techniek, die werd gestimuleerd door de linoleumindustrie. Het is een makkelijk





Linoleumintarsia Val van Icarus. Kunstenaar onbekend

te bewerken materiaal en kwam in de wederopbouwjaren in veel kleuren op de markt. Veel linoleumintarsia's in vloeren zijn verloren gegaan, omdat ze versleten en werden vervangen door nieuwe vloerbedekking. Een van de weinige bewaard gebleven vloerintarsia's bevindt zich in de Kompaszaal van Loods 6 (het voormalige KNSM-gebouw) in Amsterdam. Hierbij gaat het overigens niet om linoleum, maar om rubber.

Bij kunststeenintarsia worden in platen kunststeen (bijvoorbeeld kunstmarmer of granito) groeven en holtes aangebracht, die met een ander materiaal in een contrasterende kleur worden opgevuld. Deze techniek, die strikt genomen geen intarsia is maar eerder een eigentijdse vorm van het oude ambachtelijke niëllo, werd ontwikkeld door Bouke Ylstra. Van hem zijn ook de meeste kunststeenintarsia's bekend. Maurits Escher combineerde de techniek met gekleurd beton.

## Mozaïek

De aloude mozaïekkunst werd in de wederopbouwperiode nieuw leven ingeblazen. Heinrich Campendonk, de professor monumentale kunsten aan de Rijksakademie in Amsterdam, was een groot bewonderaar van de mozaïeken in Ravenna en mogelijk bracht hij zijn enthousiasme hiervoor over op zijn leerlingen. Ook de tentoonstelling in 1951 van kopieën van deze mozaïeken in het Haags Gemeentemuseum kan de belangstelling van monumentale kunstenaars voor deze kunstvorm hebben gewekt. De associatie van mozaïek met kerkelijke kunst vervaagde en de techniek werd steeds vaker in niet-religieuze moderne gebouwen toegepast, ook wel in combinatie met andere (moderne) technieken, zoals betonreliëf. Uit het tariefoverzicht in de bijlage van het boekje *Ruimte* dat de Vereniging van beoefenaars van Monumentale Kunsten (VbMK) in 1956 publiceerde, blijkt dat mozaïek de duurste techniek was. Dit hing samen met de arbeidsintensieve uitvoering ervan en met de materiaalkosten.

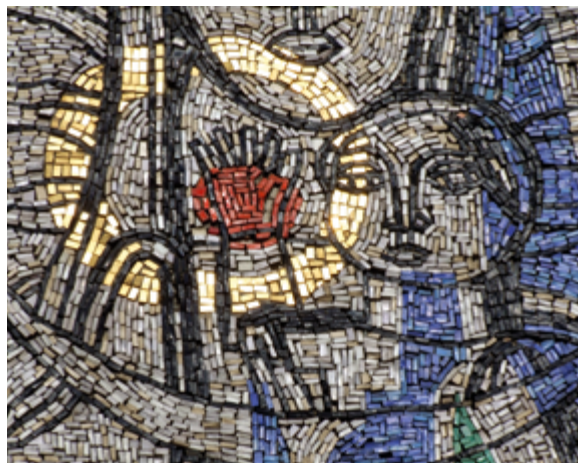
Mozaïeken zijn opgebouwd uit tesserae – kleine stukjes gekleurde (bak)steen, glas of keramiek – die op een vlakke ondergrond worden bevestigd met mortel of lijm.

Bij de directe methode worden de tesserae direct in de mortelondergrond gezet en dan gevoegd. Bij de indirecte methode wordt het ontwerp in spiegelbeeld op stukken papier of karton getekend. De tesserae worden daarop dan met de onderkant naar boven vastgelijmd. Dan worden alle delen op de muur vastgezet en wordt de tijdelijke drager weer verwijderd. Deze methode heeft als voordeel dat het mozaïek in het atelier kan worden gemaakt en dan tamelijk snel kan worden geplaatst. In de wederopbouwperiode werd het mozaïek vaak aangebracht op panelen, die op de locatie werden samengevoegd.

Een natuursteenmozaïek bestaat uit verschillende soorten natuursteen zoals graniet (grijs of rood), serpentijn (groen), marmer (wit) en kalksteen. Uit de steen worden staafjes gezaagd, die vervolgens op het gewenste formaat worden afgezaagd of afgebroken. In de wederopbouwperiode werd vaak de voorkeur gegeven aan grof gekapte stukjes.

De tesserae voor een glasmozaïek worden gemaakt door vuistgrote plakken gekleurd glas te gieten, die in repen van ongeveer 1 cm dik te persen en daarna op het juiste formaat te knippen. De onregelmatig breukvlakken worden bij het zetten aan de onzichtbare zijde geplaatst. Voor glasmozaïeken worden ook wel smalti gebruikt, stukjes opaak glas die in verschillende kleuren in de handel zijn, of graniversteentjes, die bestaan uit geperst glas met een korrelige, ondoorzichtige structuur. De goud-, zilver- en koperkleurige steentjes die in veel glasmozaïeken zijn te zien, bestaan uit blank glas waarop metaalfolie is aangebracht.

Een keramisch mozaïek bestaat uit stukjes geglaazuurd keramiek. Naast kant-en-klare eenzijdig geglaazuurde keramische blokjes zijn er ook geglaazuurde keramische 'strips' in de handel die op de gewenste lengte kunnen worden



Detail van een glasmozaïek in smalti met 'gouden' steentjes van Jan van Eyck

afgebroken of geknipt. Sommige kunstenaars, met name Louis van Roode, maakten hun keramische mozaïeksteentjes zelf.

Een tegelmozaïek wordt samengesteld uit 'dubbelhard gebakken' tegels in verschillende kleuren. Omdat in plaats van kleine steentjes hele tegels worden gebruikt, ontstaat er een 'macromozaïek'. Naast rechthoekige of vierkante 'gevulde' tegelmozaïeken werden ook composities gemaakt zonder rechthoekige omkadering. Een variant op het tegelmozaïek is het scherftegelmozaïek, waarvoor de tegels eerst in scherven worden gebroken. De Porceleynse Fles in Delft leverde speciaal voor dit doel zogenoemde 'breektegels'.

Bij een kiezelmozaïek worden de kiezelstenen in spiegelbeeld in een kleitablet gedrukt waarover beton wordt gestort. Na het uitharden van het beton wordt de klei weggespoeld.

Het baksteenmozaïek wordt direct in de mortel gemaakt en komt verzonken in de muur te liggen. De metselaar spaart voor het mozaïek een halve steensdiepte uit. Deze wordt met klampsteen opgevuld, zodat er een diepte van 4 à 5 cm overblijft voor het mozaïek. De mozaïekstenen bestaan in dit geval uit stukken al dan niet grof gekapte baksteen of uit hele (geglazuurde) bakstenen.

## Reliëfs

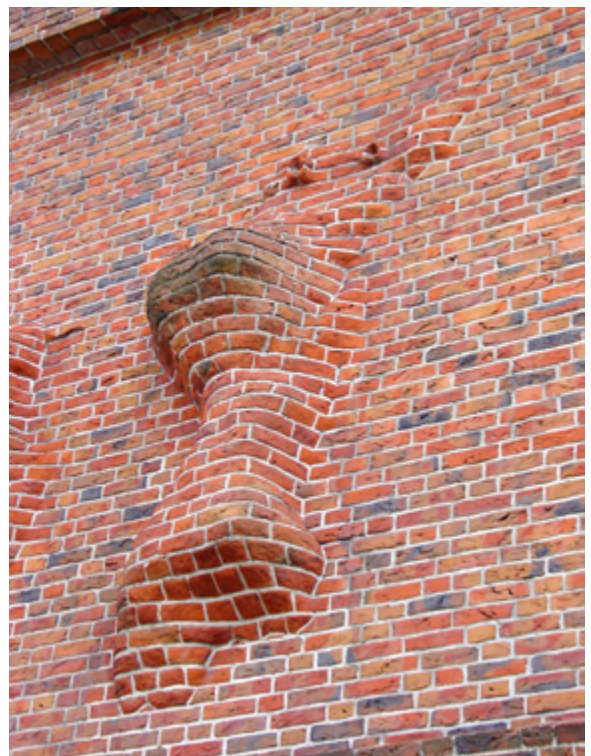
Een reliëf is een niet-vrijstaand beeldhouwwerk dat tegen of in een wand is bevestigd en wordt ook wel bouwplastic of bouwbeeldhouwwerk genoemd. Het kan in allerlei materialen worden uitgevoerd, met een daarbij passende techniek, zoals boetseren, gieten, hakken of metselen. Vooral in de eerste jaren na de oorlog werd natuursteenreliëf veel toegepast als accentuering van de belangrijkste façade of de ingangspartij van een gebouw. Naarmate er steeds meer – en hoger – in beton werd gebouwd, waarbij de betonhuid vaak in het zicht werd gelaten, ontstond ook de behoefte om blinde betonnen muurvlakken te verfraaien. Het betonreliëf, een in Nederland nieuwe techniek, werd daardoor een kenmerkende monumentale kunstvorm voor de wederopbouwperiode.

Bij een natuursteenreliëf wordt de uit te hakken vorm op de steen getekend, meestal aan de hand van een schets of een model in was of gips. Dan worden grove vormen uitgehakt, waarna details worden uitgewerkt met hamers, beitels, boren of raspen, al naar gelang de effecten die de kunstenaar wil bereiken. Het geheel wordt ten slotte desgewenst gepolijst. Bij een verzonken of en creux-reliëf wordt alleen de voorstelling uitgehouwen en blijft de achtergrond onbewerkt. Een laag- of bas-reliëf is vrij ondiep in het vlak uitgewerkt, wat de voorstelling een afgeplat effect geeft. Een

hoog- of haut-reliëf verheft zich meer dan de helft boven het vlak zodat de voorstelling bijna vrijstaand lijkt.

Een betonreliëf kan zowel los als met de rest van de wand worden gegoten. Voor los gegoten reliëfs wordt het beton in een gipsen mal van het kunstwerk gestort, die na het uitharden wordt verwijderd. Daarna wordt het aan de wand bevestigd. Voor reliëfs die tegelijk met de wand worden gegoten, wordt het negatieve gietmodel direct opgenomen in de gehele bekisting. Verschillende plaatmaterialen of ruw hout kunnen worden gebruikt om bepaalde effecten te bereiken. Na het verwijderen van de mal of bekisting worden eventuele gietnaden en -fouten weggevijld of -geslepen. Gietbellen en ongewenste holtes worden opgevuld

Een baksteenreliëf wordt ingevoegd in een door de metselaar uitgespaarde ruimte in een bakstenen muur. Het reliëf kan worden gemaakt door voorgevormde bakstenen in verschillende typen metselverbanden in de gewenste vorm te metselen, of door de bakstenen tijdens het metselen meer of minder te laten uitsteken. Een derde manier is het reliëf in het metselwerk uit te hakken. Vaak worden deze varianten in één kunstwerk gecombineerd.



Detail van een baksteenreliëf van Henry Moore

Een keramisch reliëf wordt gevormd in klei, gebakken en eventueel geglazuurd. Grotere reliëfs worden opgebouwd uit meerdere delen die na het bakproces worden samengevoegd. Ze worden meestal in het metselwerk gevoegd, soms met bouten en haken aan de muur bevestigd. Aangezien de

kunstenaars meestal geen ambachtelijke keramisten waren, lieten zij hun ontwerpen uitvoeren door gespecialiseerde firma's als de Porceleynse Fles.

Een metaalreliëf is ofwel gegoten ofwel gemaakt van plaatmetaal of metaaldraad. De gegoten reliëfs bestaan meestal uit brons. Doorgaans wordt eerst een model in was gemaakt waarna de vorm uit gips, chamotte, of een mengsel daarvan (aangevuld met gravel) wordt opgebouwd. De vorm wordt verhit, waardoor het wasmodel wegsmelt en een holte overblijft. Daarin wordt het vloeibare brons gegoten. Na afkoeling wordt het bronsreliëf gereinigd en gepatineerd. Metaalreliëfs uit plaatstaal, koper of messing worden gevormd door het materiaal te lassen, smeden, walsen of, de meest gebruikte methode, te drijven. Daarbij wordt een metaalplaat van 0,8 tot 1 millimeter op een harde onderlaag gelegd en met een hamer of pons in de gewenste vorm geslagen. Om het metaal 'kneedbaar' te houden, moet het tijdens het bewerken regelmatig 'gegløeid' (verhit) worden. Reliëfs uit metaaldraad ontstaan door de draad te buigen en solderen.

## Sgraffito

Een sgraffito (van het Italiaanse 'sgraffiare', krassen) is een in verschillende gekleurde mortellagen ingekraste compositie. Het succes van het naoorlogse sgraffito is vermoedelijk vooral te danken aan Heinrich Campendonk, die zijn studenten stimuleerde deze techniek te gebruiken. Door experimenteren werden nieuwe mogelijkheden van deze oude kunstvorm ontdekt. Het grafische karakter van sgraffito, met krachtige lijnen en een beperkt kleurenpalet, sprak veel kunstenaars aan. De techniek werd in het hele land toegepast, zowel aan de binnen- als aan de buitenkant van gebouwen. Een sgraffito maken was relatief ongecompliceerd en bovendien tamelijk goedkoop, niet alleen vanwege de grondstoffen (kalk, zand, cement) maar ook vanwege de korte productietijd. Omdat er snel en kundig gewerkt moest worden, werkten de meeste kunstenaars nauw samen met een stukadoor.



Detail van een sgraffito van Jeroen Voskuyl

Eerst brengt de stukadoor een verse raaplaag aan op een vlakke, enigszins bevochtigde muur. Daarop worden de mortellagen aangebracht. De dikte van de lagen wordt bepaald door de korrelgrootte, maar moet ten minste 4 millimeter zijn. Wanneer een laag voldoende is 'aangetrokken' (gedroogd), kan de volgende worden aangebracht. Wanneer alle lagen zijn aangebracht, wordt de compositie op de bovenste laag getekend. Daarna wordt de voorstelling met een tekenstift of poleerijzer uitgestoken of ingekrast.

Er waren in de jaren vijftig en zestig fabrieksmatige sgraffitomortels in de handel. Deze mortels hadden een homogene structuur en menging, en waren leverbaar in tien kleuren. De kleur werd verkregen door toevoeging van gemalen natuursteensoorten. Sommige kunstenaars stelden hun eigen mortels samen, uit kalk, vulstoffen, cement en kleurstoffen naar eigen inzicht.

De kunstenaars en stukadoors namen speciale maatregelen bij een buiten-sgraffito. Om te voorkomen dat regenwater in het reliëf zou blijven staan, werd bijvoorbeeld bij het uitsteken een hoek van 45 graden gehanteerd. Ook werd een weerbestendig type mortel gebruikt.

Al naar gelang het aantal mortellagen – meestal 3 en maximaal 5 – en het niveau waarop wordt weggeschrapt, verschijnt het ontwerp in verschillende kleuren. Er zijn ook sgraffiti in één laag, en dus één kleur en in twee lagen. Een effect van verloop in kleuren kan worden bereikt door een kleurlaag zo dun af te schrapen dat de onderliggende laag er doorheen schijnt.

Harry op de Laak combineerde zijn sgraffito met mozaïek. Soms lieten kunstenaars het traditionele rechthoekige kader los, en experimenteerden met de vorm, zoals te zien is bij een 'inset'-intarsia van Nicolaas Wijnberg.

## Wandschilderingen

De wandschildering is de bekendste vorm van monumentale kunst en eigenlijk de oudste vorm van beeldende kunst en wandkunst. Bij deze techniek wordt een compositie in verf aangebracht op een wand of plafond. Ook worden schilderingen op houten plafonds of panelen aangebracht. Van oudsher zijn er verschillende wandschildertechnieken bekend.

Bij de fresco-techniek wordt in de nog natte kalk (Italiaans 'al fresco' = 'vers') geschilderd. De met water aangemaakte pigmenten gaan zo een verbinding aan met de ondergrond. Omdat deze techniek veel gebruikt is in Zuid-Europa, worden wandschilderingen vaak ten onrechte aangezien voor fresco's. In Nederland is deze 'natte' techniek weinig gebruikt. De meeste monumentale kunstenaars hadden een voorkeur voor de secco-techniek.

Bij de secco-techniek wordt de verf rechtstreeks aangebracht op de droge pleisterlaag. De verf is voorzien van een bindmiddel, bijvoorbeeld caseïne, tempera, olie of silicaat. Dit bindmiddel heeft effect op de kleur en het uiterlijk van de verf. De kunstenaar kiest de verfsoort op basis van het gewenste effect en de ondergrond en stemt deze op elkaar af. Het te beschilderen deel van de wand wordt voorzien van een beraping en eventueel een fijnere afwerklaag. Dan wordt het ontwerp overgebracht op de wand (bijvoorbeeld door middel van de traceertechniek). Vervolgens wordt de schildering aangebracht.



Detail van een wandschildering van Cuno van der Steene

De meest gebruikte verfsoorten zijn caseïne- en silicaatverf. Caseïneverf wordt beschouwd als redelijk duurzaam. Nadat het gedroogd is, lost het niet meer met water op en is daardoor in zekere mate zelfs weerbestendig. Van Nicolaas Wijnberg is bekend dat hij veel met caseïneverf werkte. Silicaatverf is ook wel bekend als mineraalverf of keimverf. Het bindmiddel is silicaat of waterglas en wordt daarom ook wel als 'mineraal bindmiddel' aangeduid. Silicaatverf is zeer duurzaam en vochtbestendig, maar kan niet op alle ondergronden gebruikt worden. Gipshoudende ondergronden zijn niet geschikt, maar wanden van baksteen wel. Karel Appel gebruikte Keimverf voor de schildering *Vragende kinderen* uit 1949 en voor een wandschildering in het Stedelijk Museum.

Veel schilders maakten zelf verf. Vaak wordt pas na onderzoek, bijvoorbeeld voorafgaand aan conservering en restauratie, duidelijk welke verfsoort precies gebruikt is. Over het algemeen is er over het materiaalgebruik bij wandschilderingen weinig gedocumenteerd. Opvallend is dat in de wederopbouwperiode voornamelijk de klassieke methodes en verfsoorten zijn gebruikt. Naast deze traditionele verfsoorten kwamen er gedurende de wederopbouwperiode nieuwe, moderne verfsoorten op de markt. Deze werden geleidelijk door steeds meer kunstenaars toegepast in monumentale kunst. De belangrijkste nieuwe verfsoort was acrylverf, die vanaf het begin van de jaren zestig door Nederlandse kunstenaars werd gebruikt voor monumentale kunst.

Een aparte categorie vormt het tegeltableau. De ondergrond voor de schildering is hierbij niet een natte of droge pleisterlaag, maar wordt gevormd door keramische tegels. De schildering wordt met glazuur op de tegels aangebracht. Dat kan een glanzende en transparante glazuur zijn of een matte glazuur gemaakt van klei, slib, ook wel engobe genoemd. De kunstenaar maakt eerst een ontwerp, dat daarna door de kunstenaar zelf, of door een medewerker van een gespecialiseerde firma, zoals de Porcelayne Fles, op al voorgebakken tegels wordt overgebracht. Daarna worden de tegels met de glazuurschildering nogmaals gebakken. Voor toepassingen aan het exterieur moeten duurzame en weerbestendige materialen en hogere baktemperaturen gebruikt worden. Tijdens de wederopbouwperiode is het tegeltableau een populaire techniek. Kunstenaars werden geïnspireerd door de moderne tableaus in Mexico en Zuid-Amerika. De techniek wordt veel toegepast aan zowel het interieur als het exterieur van gebouwen en de tableaus kregen soms enorme afmetingen. Een kunstenaar die veel in deze techniek werkte is Karel Appel. Ook anderen, zoals Nicolaas Wijnberg en Dick Elffers maakten tegeltableaus.

## Wand- en vloertextiel

Kunsttapijten van beeldende kunstenaars gingen in de wederopbouwperiode deel uitmaken van de monumentale kunsten. Weliswaar bleven het 'roerende' objecten die fysiek niet onlosmakelijk met de architectuur waren verbonden, maar de materialen, technieken, structuren, kleuren en afbeeldingen werden bewust op de ruimte, de functie en de gebruikers van het gebouw afgestemd. De figuratieve of abstraherende vloer- en wandtapijten gingen een synthese aan met de specifieke plek of ruimte. Ze verbonden de harde muur met de inwendige ruimte van het bouwwerk en de daarin functionerende mens en voegden daarmee 'warmte' toe. De meeste monumentale wand- en vloertapijten uit de wederopbouwperiode zijn geweven. Sommige werden geknoopt. Wandkleden werden ook wel geborduurd of voorzien van applicaties.

Simpel gezegd is weven het vervlechten van twee elkaar haaks kruisende draden, de ketting- en inslagdraden. Doorgaans zijn de kettingdraden van stevige draadsoorten gemaakt en de inslagdraden van soepeler soorten die goed ingedruwd kunnen worden waardoor de kettingdraden uit het zicht blijven. Hoe dicht de draden bij elkaar liggen, de kettingdichtheid, kan per weefsel verschillen. Er zijn verschillende manieren om de ketting- en inslagdraden door elkaar te vlechten, zoals de platte of linnenbinding, de keperbinding (vormt schuine lijnen) en de satijn- of atlasbinding (met verloop van de draden). Varianten daarop zijn bijvoorbeeld de ruitkeper (ruitvormig patroon), de Panama- of matjesbinding, de hachure (tandachtige kleuovergangen waarmee plooiën of schaduw gesuggereerd kunnen

worden) en de gaasbinding (ajoureeffect). Tijdens het weven kunnen bewust gaten worden ingeweven, zogenaemde galen. Patronen kunnen ook ontstaan door kleuren af te wisselen en door te variëren met draadsoorten en -diktes. Op een basse-lisse-getouw zijn de kettingdraden horizontaal gespannen, op een haute-lisse-getouw verticaal. Het horizontale type heeft pedalen. De voeten nemen een groot deel van het handwerk over en de wever heeft beide handen vrij om de spoelen te hanteren en de kleurvlakken draad voor draad op te bouwen. Omdat hij gebogen werkt, is de houding minder prettig dan bij een staand getouw. Om de snelheid van het weven op te voeren zijn in de loop van de tijd ook machinaal aangedreven weefgetouwen ontwikkeld. De tapijten worden geweven aan de hand van kleurgedeerde kartons. Het ontwerp van de schilder of tekenaar wordt op ware grootte overgezet en door de wever omgezet in textiel. Bekende ateliers waren Weverij De Uil in Amsterdam, Weverij Het Paapje in Voorschoten, Weverij Edmond de Cneudt in Baarn en De Knipscheer in Laren.

Er waren in de wederopbouwperiode ook ontwerper-wevers die zelf in eigen atelier een ontwerp uitvoerden. Zij experimenteerden met (nieuwe) materialen en weeftechnieken en onderzochten structuren die zichtbaar werden door niet-traditionele weefwijzes. Deze pioniers zetten de overgang in beweging van kunstnijverheid naar vrije textielkunst en overdachten in het begin van de jaren zestig het begrip tapisserie opnieuw. Wil Fruytier bijvoorbeeld weefde reliëfs van stug touw in verschillende diktes, waardoor de structuren en bindingen duidelijk zichtbaar werden. Door de hoogte- en diepteverschillen kregen de tapijten er een tactiele en derde dimensie bij. Herman Scholten experimenteerde met de expressieve mogelijkheden van de wijze waarop de ketting- en inslagdraden in elkaar raakten.



Gunhild Kristensen bezig met appliqué

De techniek van knopen bestaat uit het toevoegen van draden aan een weefsel, zodanig dat de uiteinden haaks aan de voorkant van het weefsel uitkomen en samen een oppervlak vormen, de pool. De lengte van de draad die in het weefsel wordt gelust bepaalt de hoogte van de pool, het aantal de dichtheid waarmee wordt geknoopt. De draden kunnen op

een stramien, een gaasachtig weefsel, worden aangebracht of tijdens het weven. In het laatste geval worden de draden in een rij om de kettingdraden aangebracht. Deze worden op hun plaats gehouden door een of twee inslagdraden, gevolgd door een nieuwe rij geknoopte draden, en zo door. De meest voorkomende knopen zijn de symmetrische (Turkse) Ghiordes- en de asymmetrische (Perzische) Sennehknoop. De Turkse knoop vormt een lus om twee kettingdraden heen terwijl de beide uiteinden van de draad tussen de twee kettingdraden weer omhoog worden gehaald. Bij de Perzische knoop lust de ene helft van de draad om een kettingdraad, terwijl de andere helft er achterlangs loopt en dan naar voren komt. Daarbij wordt één van elke twee kettingdraden niet afgedekt door de knoop, waardoor de Perzische knoop dus minder goed bedekt dan de Turkse. Gunhild Kristensen bracht een eeuwenoude Scandinavische knooptechniek naar Nederland, de Rya-techniek, die wordt gekenmerkt door een hoge pool, waardoor de kleden een groot geluidsabsorberend vermogen hebben. Om die reden paste ze de techniek toe bij een serie wandtapijten om de akoestiek van een kerk in Drempt te verbeteren.

Borduren is een techniek waarbij met garen en naald steken op textiel worden aangebracht. Vrijwel alle stoffen en garensorten kunnen worden gebruikt om op en mee te borduren. Bepaalde weefsels lenen zich echter beter dan andere om met bepaalde garens op te borduren. Dit is afhankelijk van de dichtheid van de borduurstof of de dikte van het garen. Zo kan een grof weefsel of losser geweven stof geschikt zijn om bijvoorbeeld met wol op te borduren.

Er zijn veel verschillende soorten steken; eenvoudige steken als de kruis- en de rijgsteek en lijnvormige steken, vlakvullende steken of steken voor bredere randen en losse elementen. Ernée 't Hooft ontwikkelde in haar monumentaal-figuratieve kunstnaaldwerk een eigen borduurschrift met losse, opengewerkte veelkleurige steken. Dubbel effect bereikte ze door gebruik te maken van de structuur en patronen van stukjes stof die ze op het kleed naaide in de vorm van de beoogde figuratie; daar borduurde ze contouren overheen, waardoor het leek alsof er 'getekende' lijnen op waren aangebracht.

Bijlage 2 komt uit het boek *Kunst van de wederopbouw, Nederland 1940-1965: Experiment in opdracht*, een uitgave van Naio10, dat is te bestellen via [www.naio10.com](http://www.naio10.com). Daarin zijn ook literatuurverwijzingen te vinden behorend bij de techniekbeschrijvingen.

# Bijlage 3

## Auteursrecht

In hoeverre krijgt iemand met de kunstenaar te maken bij vernietiging of verplaatsing van monumentale kunst? Er bestaat een belangentegenstelling tussen de eigenaar en de kunstenaar. Wiens belangen gaan voor? Als een eigenaar en een kunstenaar een conflict hebben over de sloop van monumentale kunst en naar de rechter stappen, ziet die zich geplaatst voor het klassieke dilemma: wiens belangen gaan voor?

De belangen van de kunstenaar bij behoud van zijn werk zijn bijvoorbeeld:

- reputatie opbouwen
- referentiemogelijkheid voor de verwerving van nieuwe opdrachten
- niet in de vergetelheid raken door vernietiging; dit is ook het belang van kunsthistorici, mits het gaat om belangrijke werken.

Daartegenover staan de belangen van de eigenaar of de projectontwikkelaar:

- financieel: een nieuw gebouw in een moderne stijl is aantrekkelijker voor de markt
- functioneel: (gedeeltelijke) nieuwbouw in verband met een nieuwe bestemming
- veranderde (wettelijke) gebruikseisen.

Waartegen verzetten kunstenaars en architecten zich? Verzet tegen sloop is door kunstenaars en architecten aangevochten op grond van:

1. Persoonlijkheidsrechten, en wel het zogenaamde 'droit au respect' in artikel 25 lid 1 sub d Auteurswet: 'De maker van een werk heeft het recht zich te verzetten tegen elke misvorming, verminking of andere aantasting van het werk, welke nadeel zou kunnen toebrengen aan de eer of de naam van de maker.' De kenmerken van de persoonlijkheidsrechten zijn:
  - ze kunnen niet worden overgedragen; ze blijven altijd bij de kunstenaar of zijn erfgenamen, want ze beschermen de hoogstpersoonlijke band tussen werk en maker
  - ze duren vanaf de creatie van het werk tot zeventig jaar na de dood van de maker, mits hij ze schriftelijk per testament aan zijn erfgenamen heeft overgedragen.

Valt sloop wel of niet onder 'andere aantasting' in artikel 25 lid 1 sub d?

- ja, want sloop is de ultieme aantasting
  - nee, dit artikel geldt alleen voor werken waar nog iets van overblijft.
2. Onrechtmatige daad: de eigenaar handelt in strijd met de zorgvuldigheid die jegens een ander in het maatschappelijke verkeer past. Aldus Hoge Raad 1984, Miletic II: kunstwerken van Miletic zijn na ontruiming van zijn atelier door de gemeente Amsterdam weggevoerd naar de stort.
  3. Misbruik van eigendomsrecht, aldus Hoge Raad 6 feb 2004 Jelles/gemeente Zwolle (zie [www.rechtspraak.nl](http://www.rechtspraak.nl), LN-nr AN7830): sloop valt niet onder aantasting in artikel 25, maar wel kan het soms zo zijn dat de eigenaar misbruik maakt van zijn eigendomsrecht. Daarvan is geen sprake als de eigenaar een gegronde reden heeft voor de sloop en hij het werk behoorlijk documenteert of althans de kunstenaar daartoe gelegenheid biedt.

Wie kan een rechtszaak beginnen?

- Ad 1. De kunstenaar en na zijn dood diens erfgenamen, mits de persoonlijkheidsrechten aan hen zijn overgedragen.
- Ad 2. De kunstenaar zelf, maar zijn erfgenamen misschien niet.
- Ad 3. De kunstenaar, erven, maar ook anderen, zoals organisaties die zich inzetten voor cultuurbehoud, bijvoorbeeld de Werkgroep Monumentale Wandkunst.

Wat kan men dan eisen?

- Bij voorgenomen sloop: verbod
- Als er inmiddels is gesloopt: herstel in oude staat of een schadevergoeding: materieel, bijvoorbeeld de waarde van het verloren gegane kunstwerk, het honorarium voor de opdracht of de materiaalkosten, en immaterieel in verband met schade aan de reputatie van de kunstenaar.

In verband met de belangenafweging die de rechter moet maken hebben deze eisen zeker niet altijd succes.

### Relevante omstandigheden in de rechtspraak

Het uitgangspunt in de rechtspraak en de literatuur is dat de maker geen garantie heeft op het eeuwige voortbestaan van

zijn kunstwerk. Voor monumentale kunst lijkt bovendien nog steeds te gelden: 'Als regel zal de maker van een werk dat uitsluitend bestemd is voor een bepaalde omgeving en daaraan stoffelijk en esthetisch is aangepast, hebben te aanvaarden dat, indien die omgeving ophoudt te bestaan, het werk dat lot deelt.' (uit: Hof Amsterdam 1977 Koetsier/Schiphol).

Er staat 'als regel', dus er zijn uitzonderingen mogelijk. De rechter weegt steeds de belangen van de kunstenaar af tegen die van de eigenaar en houdt daarbij rekening met alle omstandigheden van het specifieke geval, zoals:

- gaat het om een werk waarvan maar één exemplaar bestaat en staat het op een openbaar toegankelijke plaats?
- heeft het werk een gebruiksfunctie, bijvoorbeeld architectuur, of niet ('art pur')?
- is het werk eigendom van een overheidsorgaan of privé-eigenaar? De overheid moet extra zorgvuldigheid betrachten in verband met haar taak de schone kunsten te bevorderen en te beschermen
- zijn er voorzorgsmaatregelen voor de sloop getroffen? Denk hierbij aan de kunstenaar vooraf waarschuwen in verband met overleg over alternatieven: behoud, herplaatsing of terugname van (delen van) het werk door de kunstenaar. En aan het documenteren van het kunstwerk door middel van foto of film
- een voorwaarde voor beroep op het persoonlijkheidsrecht is reputatieschade, bijvoorbeeld referentieverlies, het is een belangrijk werk binnen het oeuvre van de kunstenaar en het tijdsverloop: is het werk al lange tijd te zien geweest?
- is het werk van kunsthistorisch belang?

### Rechtszaken over wandschilderingen

De vernietiging is niet onrechtmatig geacht in:

- J. Koetsier/Schiphol: werk op formica platen trok na verwijdering krom, volgens de rechter te wijten aan het materiaalgebruik
- Erven Max Raedecker/NCC: na de dood van de maker overgewit.

De vernietiging was wel onrechtmatig in:

- Toon de Haas/Ulrich BV: overgewit, schadevergoeding
- Raymond Hirs/Amsterdam: werk in Stedelijk, schadevergoeding
- J. Popma/Westergo: niet gewaarschuwd, maar geen schadevergoeding
- Siep van den Berg/RUG: sloopverbod voor de tussenmuur.

### Hoe voorkom je een conflict?

Over de vraag of er een gegronde reden voor sloop is, wordt door rechters verschillend gedacht. Bovendien wordt elk geval apart beoordeeld, zodat de uitkomst vooraf moeilijk is te voorspellen. Daarom is het verstandig om voorzorgsmaatregelen te nemen:

- neem een onderhoudsplicht op in het contract met de kunstenaar; dit kan via een kettingbeding ook worden

opgelegd aan toekomstige eigenaren, zowel privaats als de overheid

- als de onderhoudskosten disproportioneel worden ten opzichte van het aankoopbedrag is het aan te raden ook in het volgende in het contract op te nemen: de mogelijkheid van verplaatsing, opslag in een depot en sloop; vergelijk artikel 19 en 20 van het *Voorbeeldcontract gemeentelijke kunstopdracht*, uit: *Handreiking beeldende kunst in de openbare ruimte*, VNG-uitgeverij 2006.

Bij sloopplannen geldt:

- waarschuw vooraf de kunstenaar of diens erven
- overleg met hem over behoud, verplaatsing of terugname, eventueel tegen materiaalkosten
- bied de kunstenaar de mogelijkheid zijn werk te documenteren; dit is een eis die de Hoge Raad stelt.

### Alternatieven

Burgemeester en Wethouders kunnen voorwaarden stellen ten aanzien van behoud van kunstwerken in de sloop- of bouwvergunning, en de eis stellen dat er voorafgaand aan (gedeeltelijke) sloop een waardstellende inventarisatie door deskundigen wordt uitgevoerd: de Kunstwerken Effect Rapportage (KER). Zie het artikel van Ramses van Bragt in *Openbaar Bestuur*, januari 2007.

Zelfregulering, op te stellen door de bouwsector, is een ander alternatief. Maar zelfregulering is niet bindend. Vergelijk NMV Commissie Gedraglijn museale beroepsethiek: advies over verwijdering kunstwerken in museumgebouwen. Is behoud niet mogelijk, documenteer het werk dan, bijvoorbeeld op internet. Vraag wel toestemming daarvoor aan de maker of zijn erven als het gaat om binnenin gebouwen aangebrachte kunst. Voor architectuur en kunst die zich permanent buiten bevindt, is voor publicatie online auteursrechtelijk gezien geen toestemming vereist.

Lees hierover meer in de *Juridische wegwijzer archieven en musea online*, integraal online op [www.taskforce-archieven.nl/projects/juridischewegwijzer](http://www.taskforce-archieven.nl/projects/juridischewegwijzer) en daar ook in papieren vorm te bestellen.

Bijlage 3 is een samenvatting van de lezing *Vernietiging van monumentale wandkunst: Juridische (on)mogelijkheden van verzet voor de kunstenaar* uit 2007 door Annemarie Beunen, Universiteit Leiden, a.c.beunen@law.leidenuniv.nl.

# Bijlage 4

## Organisaties

### Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

[www.cultureelerfgoed.nl](http://www.cultureelerfgoed.nl)

De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed geeft advies over beheer en behoud van gebouwen, waaronder gebouwen uit de wederopbouwperiode, inclusief het beheer en behoud van monumentale kunst.

### Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie

[www.rkd.nl](http://www.rkd.nl)

Het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie beheert documentatie over Nederlandse kunst. In de archieven is informatie te vinden over monumentale kunst, de kunstenaar en de opdracht.

### Rijksgebouwendienst

[www.rgd.nl](http://www.rgd.nl)

De Rijksgebouwendienst zorgt voor de huisvesting van rijksdiensten, zelfstandige bestuursorganen en internationale organisaties. De dienst draagt de zorg voor deze gebouwen, waarvan enkele de monumentenstatus bezitten. Daarnaast beheert de Rijksgebouwendienst een archief met informatie over monumentale kunst.

### Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars

[www.bbkn.nl](http://www.bbkn.nl)

De Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars kan adresgegevens verschaffen van kunstenaars.

### Centra voor Beeldende Kunst

Veel steden hebben een Centrum voor Beeldende Kunst. Hier is informatie aanwezig over kunstopdrachten, kunstenaars en tentoonstellingen die rondom de kunstenaar zijn gemaakt.

### Gemeentearchieven

Bijna elke gemeente heeft een archief. In deze archieven bevindt zich onder andere informatie over de kunstenaar, het gebouw, de architect en de opdracht.

### Koninklijke Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst Bond van Nederlandse Architecten

[www.bna.nl](http://www.bna.nl)

De Koninklijke Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst Bond van Nederlandse Architecten, kortweg BNA, is de Nederlandse Beroepsvereniging van Architecten. De vereniging kan informatie verschaffen over architecten.

### Monumentenwerf Amsterdam

[www.monumentenwerf.nl](http://www.monumentenwerf.nl)

De Monumentenwerf biedt opslagruimte aan historisch bouwmateriaal dat wordt verkregen bij sloop uit Amsterdam, inclusief monumentale kunst.



### **Nederlands Architectuurinstituut**

[www.nai.nl](http://www.nai.nl)

Het Nederlands Architectuurinstituut beheert literatuur met betrekking op de Nederlandse en buitenlandse architectuurgeschiedenis. In het archief kan informatie worden ingewonnen over Nederlandse architecten en stedenbouwkundigen.

### **Pictoright**

[www.pictoright.nl](http://www.pictoright.nl)

Pictoright behartigt de belangen van 'visuele auteurs' door het uitoefenen, bevorderen en beschermen van de auteursrechten. Pictoright vormt een belangrijke belangenbehartiger voor kunstenaars.

### **Restauratoren Nederland**

[www.restauratoren.nl](http://www.restauratoren.nl)

De vereniging Restauratoren Nederland zet zich in voor de belangen van restauratoren in Nederland en kan adviseren over een geschikte restaurator bij monumentale kunst. De stichting adviseert eveneens over beheer en behoud.

### **Stichting Restauratoren Register**

[www.restaurator.nl](http://www.restaurator.nl)

Stichting Restauratoren Register beheert een register met restauratoren met ervaring en een goede staat van dienst. De restauratoren voldoen aan de eisen die de Art Restorers Association stelt.

### **Universiteit van Amsterdam**

[www.uva.nl](http://www.uva.nl)

De Universiteit van Amsterdam verzorgt de opleiding Conservering en restauratie van cultureel erfgoed en leidt op tot restaurator.

