Boekrestauratie in beweging

Ontwikkelingen in materialen, technieken en ethiek

Kleine publicaties van de
Leidse Universiteitsbibliotheek
Nr. 81

1215 E 1, G 18, E 22, D 8, D 6, E 18 en E 16. Delen uit de reeksen *Holland: almanak voor ...,* (1849-1860) en *Aurora: jaarboekjen voor ...,* (1841-1878).

De 6 delen vanaf de linkerkant zijn hersteld door binders. Het zijn variaties op een methode om bandruggen te vernieuwen waarbij meer of minder oorspronkelijk materiaal verloren ging. Bij het almanakje aan rechter zijde bleven alle originele onderdelen behouden. Dat deel is volgens de huidige restauratie-inzichten behandeld.

Boekrestauratie in beweging

Ontwikkelingen in materialen, technieken en ethiek

Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in de
Universiteitsbibliotheek Leiden
augustus – september 2009

Door Karin Scheper, Wineke Meeuws en Constant Lem

Universiteitsbibliotheek Leiden
Leiden 2009

ISSN 0921-9293, volume 81

Omslag: ‘Boekrestauratie in beweging’, een foto van Miranda Goddijn van collega boekrestaurator Karin Scheper terwijl zij werkt aan een perkamenten spitselband.
Achterkant omslag: een selectie gereedschap en Japanse papieren die veel gebruikt worden bij boekrestauraties.

Web versie:
https://disc.leidenuniv.nl/view/exh.jsp?id=exhubl003

©2009, alle rechten zijn voorbehouden aan de auteurs,
Universiteitsbibliotheek Leiden en andere rechthebbenden

Gedrukt door Jansen BV/Station Drukwerk, Leiden/Katwijk

Universiteitsbibliotheek Leiden
Postbus 9501, 2300 RA Leiden, Nederland
http://www.library.leiden.edu

Inhoud

Woord vooraf		6
1.	De ontwikkeling van een jong vak met oude wortels	11
1.1	Inleiding	13
1.2	De oorsprong van het vak	14
1.3	Een casus	27
1.4	Achtergronden bij de veranderingen	32
1.5	Technische ontwikkelingen	39
1.6	Een brede en meer collectiegerichte aanpak	40
1.7	De nadelen van de oude methoden	43
1.8	Een baanbrekend concept	50
1.9	Het nieuwe restaureren	59
1.10	Nieuwe, maar vertrouwde materialen	64
1.11	Onconventionele materialen	65
1.12	Rationele bezwaren of onderbuikgevoelens?	69
1.13	Kennisverspreiding en -uitwisseling	71
1.14	Gevolgen van de veranderde situatie	73
	Tot slot	74
2	Enkele ethische aspecten van de boekrestauratie	77
2.1	Inleiding	79
2.2	Ontstaan van restauratie-ethiek in de boekrestauratie	79
2.3	Ethische codes en de doelstellingen van restauratie	81
2.4	Constructie en materiaal: conservering of reconstructie?	85
2.5	‘Oorspronkelijke’ materialen	87
2.6	Esthetiek of het uiterlijk van de restauratie	93
	Tot besluit	98
Over de auteurs		99
Geraadpleegde literatuur		100

Woord vooraf

Al zolang als er boeken worden gemaakt is er de noodzaak om beschadigde boeken te repareren. Of die schade nu is ontstaan door gewone slijtage, door onzorgvuldig gebruik, een ongeluk, door rampen of calamiteiten, of alleen maar wordt veroorzaakt door het natuurlijk verval van de materialen, altijd zijn er binders geweest die zich ontfermden over kapotte boeken.
Hoewel het vak van restaurator nog maar net bestaat is de ontwikkeling ervan al lang geleden in gang gezet, door boekbinders die niet alleen hun vak goed verstonden, maar hun ideeën over het functioneren van boeken uitwerkten en daarmee de eerste conserveringstechnieken ontwikkelden. Het vak van restaurator heeft inmiddels vaste voet aan de grond gekregen en het moment lijkt aangebroken om de balans op te maken.

Dertien jaar geleden, in 1996, schreef Janos Szirmai in zijn artikel *Archeologie van de boekband en boekrestauratie* over de discussie die ontstaan was rond de concept-ethische code die Ernst van de Wetering c.s. in de jaren '80 hadden opgesteld.[1] Die discussie was weer verstomd, ondanks enkele pogingen van restauratoren om de discussie weer op gang te brengen. Naar Szirmais mening hadden de beheerders, werkgevers en opdrachtgevers van restauratoren daar niet adequaat op gereageerd. Hij benadrukte hoe belangrijk het is dat deze beide partijen wél met elkaar praten, mede vanwege de ontwikkelingen die het vak doormaakt en de nieuwe technieken die in gebruik worden genomen.
Inmiddels is de situatie in gunstige zin veranderd. De ontwikkelingen in de boekrestauratie zelf hebben niet stilgestaan, maar ook de betrekkingen tussen boekrestauratoren en conservatoren, boekwetenschappers en andere opdrachtgevers zijn beter en minder hiërarchisch geworden. Het lijkt daarom een goed moment om de beweging die het vak heeft doorgemaakt met elkaar onder de loep te nemen. Wij, restauratoren, hebben de behoefte aan het klankbord dat de conservatoren kunnen zijn. Kunnen zij zich vinden in de ideeën die wij hebben? Houden wij genoeg rekening met hun belangen? Zijn we met onze conserveringsoplossingen en vernieuwingen op de goede weg?

1 Szirmai 1996, p.300-301.

De noodzaak voor deze dialoog is er mede omdat de ethische codes, waar Nederlandse restauratoren sinds de jaren '90 over beschikken, zo weinig gedetailleerd zijn. In feite ligt de beslissing over hoe de code geïnterpreteerd moet worden bij de individuele restaurator. Maar omdat er zo veel verschillende factoren van invloed zijn op de beslissingen die een restaurator in zijn werk moet nemen, moet worden aangenomen dat de restaurator gesprekspartners uit verschillende disciplines nodig heeft om informatie van te krijgen en meningen mee uit te wisselen. Zonder die toegevoegde kennis zal de restaurator zijn afwegingen niet altijd voldoende zorgvuldig kunnen maken.
Daarnaast kunnen restauratoren zelf beslist nog bijdragen aan de ontwikkeling van hun vak. Er is de laatste jaren in Nederland te weinig geschreven over boekrestauratie. Of het nu gaat om een interessante casus, een verslag van een conserveringsproject, een kritische beschouwing over een bepaalde techniek, of het oplaten van proefballonnetjes, ideeën over materialen, technieken of ethiek: het zijn zaken die het waard zijn dat we er over schrijven. Als beroepsgroep zijn we dat aan onszelf, maar ook aan onze opdrachtgevers verplicht. Wij hopen met deze publicatie de noodzaak daartoe duidelijk te maken en een aanzet te geven tot een grotere uitwisseling met vakgenoten en collectiebeheerders.

De voorliggende publicatie brengt de ontwikkeling van het boekrestauratievak in beeld. Die ontwikkelingen zijn heel feitelijk te beschrijven: hoe restaureerde men vroeger en hoe doet een restaurator dat nu. Allerlei factoren hebben die veranderingen beïnvloed. Soms waren die van heel praktische aard, maar verschuivingen in het denken over restauratie zijn zeker zo belangrijk geweest. We hebben geprobeerd die twee elementen zoveel mogelijk te ontrafelen en de restauratie-ethiek losgekoppeld van de ontwikkelingsgeschiedenis.

In het eerste deel wordt die ontwikkelingsgeschiedenis beschreven door Karin Scheper en Wineke Meeuws. Daarin komen de verschillen tussen het werk van een binder en een restaurator aan bod, en worden de verschillende factoren die de ontwikkeling van het vak hebben beïnvloed in kaart gebracht. Daarnaast wordt duidelijk dat de ene restaurator een bepaalde opdracht heel anders kan benaderen dan een andere restaurator. Die verschillen zijn vaak terug te

voeren op persoonlijke ervaring, voorkeuren en bekwaamheden, of op gebrek aan ervaring of verouderde vakkennis. Bovendien doet niet alleen de vakkennis van de restaurator er toe, ook de functie en context van het boek en de wens van de opdrachtgever spelen een rol. Op de vraag hoe een bepaald boek het beste kan worden behandeld zijn dus dikwijls verschillende antwoorden mogelijk. De opdrachtgever die goed geïnformeerd het gesprek over de behandeling aangaat en weet wat er ongeveer verwacht kan worden van een professionele restaurator, draagt bij aan een goede conserveringsbehandeling, en komt zelf niet voor verrassingen te staan. Deze publicatie wil daarom ook graag duidelijk maken wat er allemaal mogelijk is op het gebied van restauratie.

In het tweede deel wordt door Constant Lem de ethiek van boekrestauratie onder de loep genomen, waarbij gepoogd wordt de essentie van restauratie te duiden. Op een aantal zaken uit het eerste deel wordt daarbij wat dieper ingegaan. Enige overlap tussen beide artikelen is daarom onvermijdelijk.

Het restauratievak verandert door allerlei ontwikkelingen, maar de manier waarop waarde toegekend wordt aan oude boeken, aan enkele stukken of verzamelingen, is ook aan veranderingen onderhevig. Wat we beschrijven is dus zeker nog geen eindpunt, en hoe het vak zich verder zal ontwikkelen is moeilijk te voorspellen. Deze publicatie verschijnt bij de gelijknamige tentoonstelling in de Universiteitsbibliotheek van Leiden, maar is ook bedoeld als introductie op de themadag die de Vakgroep Boek, onderdeel van de vereniging Restauratoren Nederland, op 19 november van dit jaar zal organiseren in de Koninklijke Bibliotheek. De auteurs, die deel uit maken van die Vakgroep, hopen hiermee de dialoog met collectiebeheerders, boekwetenschappers en andere boekdeskundigen, over wat we met restauratie nu eigenlijk beogen, een nieuwe impuls te geven.

Een aantal mensen heeft enorm bijgedragen aan deze publicatie en de tentoonstelling. Vijf ‘boekspecialisten’, Jos Biemans, José Bouman, Paul Hoftijzer, Adri van der Laan en Rens Top, hebben in een voorbereidende ‘kijkdag’ hun gedachten laten gaan over een dertigtal restauraties, wat ons stof tot nadenken en frisse ideeën opleverde. Femke Coevert, het vierde vakgroeplid, was betrokken

bij alle voorbereidingen én de inrichting van de tentoonstelling. André Bouwman heeft een aantal voorstellen voor de tentoonstelling gedaan en meegedacht over de opzet ervan. Erik Geleijns en Tanja de Boer lazen de teksten kritisch door; Arnoud Vrolijk heeft waardevolle inhoudelijke suggesties gedaan voor de publicatie en zette als ervaren Kleine-publicatie-redacteur de puntjes op de i. De foto op het omslag werd gemaakt door Miranda Goddijn. We willen al deze mensen heel hartelijk bedanken.

Tenslotte nog dit: het vak van boekbinder werd doorgaans beoefend door mannen. Vanaf de eerste restauratieopleidingen zijn zowel mannen als vrouwen aangetrokken door het beroep van restaurator, al lijkt de huidige tendens te zijn dat het vak steeds meer een vrouwenberoep wordt. De term restaurator in de tekst verwijst vanzelfsprekend naar zowel mannen als vrouwen.

Karin Scheper

Deel I

De ontwikkeling van een jong vak met oude wortels

Door Karin Scheper en Wineke Meeuws

1.1 Inleiding

Sinds een aantal jaren is het niet meer zo gemakkelijk om een bepaalde ingreep aan de fysieke toestand van een beschadigd boek te benoemen. Boekrestauratie is niet meer wat het was. Tot ongeveer een halve eeuw geleden betekende herstelwerk aan een boek meestal dat het herbonden werd, maar boeken werden ook wel gerepareerd. Als de behandeling de 'oorspronkelijke toestand' probeerde te benaderen werd dat restauratie genoemd. In de loop van de tweede helft van de vorige eeuw werden er meer nuanceringen in de behandeling aangebracht en werd ook de terminologie aangepast. Er werd een onderverdeling in conservering en restauratie gemaakt.
Onder conservering werd verstaan dat behouden blijft wat er is, zonder terug te willen naar de oorspronkelijke toestand, maar de schade en de conditie worden wel geconsolideerd en gestabiliseerd. In de jaren '80 van de vorige eeuw kreeg men ook aandacht voor het voorkómen van schade door verbeteringen aan te brengen in verpakking, opslag, transport en hantering. Ter onderscheiding van actieve conservering werd dit *passieve* conservering genoemd en later preservering. Pas vanaf de jaren tachtig werd het begrip 'eerste-hulp-behandeling' geïntroduceerd, een term die de lading aanvankelijk dekte. Deze ingreep was oorspronkelijk bedoeld als een voorlopige behandeling, een tijdelijke oplossing tot er geld en tijd zou zijn voor een 'echte' restauratie. Vaak bleek het van die vervolgbehandeling echter niet meer te komen, en daardoor groeide deze werkwijze op zijn beurt weer uit tot een volwaardige en meer uitgebreide methode. Door een combinatie met nieuwe technieken kon de eerste-hulp-behandeling namelijk zo degelijk uitgevoerd worden dat het een definitieve ingreep werd, die soms kleine conserveringsbehandeling wordt genoemd omdat het een sneller en vaak ook eenvoudiger alternatief is voor een traditionele restauratie.

De diverse begrippen worden nu door elkaar gebruikt en de oude definities lijken niet meer aan te sluiten bij de dagelijkse praktijk. Ze worden verschillend geïnterpreteerd, mede afhankelijk van de invalshoek van de schrijver of spreker. Een actueel voorbeeld daarvan is dat binnen Metamorfoze, het nationale conserveringsprogramma, de term *Conservering* wordt gebruikt voor het overzetten van literair erfgoed op een moderne drager (film of digitale opslag):

'... de juiste balans tussen de digitalisering van films en het digitaliseren van nog niet geconserveerde (lees: verfilmde) collecties'.[2] Sinds 2007 biedt Metamorfoze *Preservation imaging:* 'digitalisering als conserveringsmethode'.[3] Na dergelijke reproductietrajecten worden de originelen weliswaar verpakt en in goede klimaatomstandigheden bewaard, maar met actief ingrijpen in de toestand van de objecten heeft deze 'conservering' toch niets te maken. De term conservering kan voor een collectiebeheerder dus iets heel anders betekenen dan voor een restaurator.

Goed beschouwd blijken niet alleen de terminologie, maar juist ook het vak van de restaurator en zijn uitgangspunten de laatste jaren nogal veranderd te zijn. Deze veranderingen zijn op het vakgebied van de boekrestauratie pas laat in gang gezet, maar vervolgens zijn ze in een veel sneller tempo verlopen dan bij een aantal andere vakgebieden, zoals de bouwkunst, schilderkunst en beeldhouwkunst. Deze trage start valt mede te verklaren uit het feit dat boekrestauratie voor een groot deel zijn oorsprong heeft gehad in de archiefrestauratie. Ingrepen werden daar getoetst aan de geldende archiefwetten, en daaruit vloeiden vastomlijnde ethische normen voort die een meer rigide benadering tot gevolg hadden.

Om helder met elkaar te kunnen spreken over schadebehandelingen van boeken is het nodig om de 'recente' ontwikkelingen eens op een rijtje te zetten. Want als boekrestauratie niet meer is wat het was, wat is het dan wel?

1.2 De oorsprong van het vak

De behandeling van beschadigde boeken behoorde van oudsher tot het domein van de *boekbinder*. Hij was degene die nieuwe boeken inbond en kapotte boeken van een nieuwe, meestal moderne band voorzag. Vaak werden daarbij de bindingen en het naaigaren vervangen, soms konden bandonderdelen, zoals de platten, hergebruikt worden.[4] De overwegingen waren vrijwel altijd economisch: als het

2 Schouten 2008, 2.
3 Reerink 2008, 6.
4 De boekonderdelen worden beschreven volgens de terminologie van Kneep & Binding, Gnirrep [et al.] 1997.

goedkoper was om materiaal te hergebruiken (met inbegrip van arbeidskosten en materiaalkosten) dan kregen bepaalde onderdelen een tweede leven. **[1]** Vooropstond dat gebruiksboeken weer moesten functioneren; historische aspecten speelden een ondergeschikte rol.
Als het nodig was repareerde de binder ook het papier van de boekblokken. Vroeger deed hij dit met stroken papier, later met (zelf)klevende tapes. **[2]** **[3]** Als een band niet vervangen hoefde te worden repareerde hij deze door verstevigingen aan te brengen op de beschadigde of zwakke delen, die soms op de buitenzijde over het beschadigde materiaal heen geplakt werden. **[4]** Ontbrekende delen werden op vergelijkbare wijze aangevuld. Nog steeds worden herstelwerkzaamheden door sommige boekbinders op soortgelijke manier uitgevoerd.

Van meet af aan vormden bepaalde boeken hierop een uitzondering. Dit zijn boeken met een iconische betekenis[5] en boekbanden met toegepaste kunst[6], maar ook luxe gebonden boeken. Vanaf de zestiende eeuw hechtten bepaalde, meestal welgestelde, boekeigenaren veel belang aan het uiterlijk van de banden. Dit waren bijvoorbeeld verzamelaars die van de saaie, of sleetse, of ouderwetse oude banden af wilden en die hun boeken volgens de laatste mode lieten (her)binden. **[5]** Dit werd gedaan door binders die het vak bijzonder goed verstonden en vooral bekwaam waren in leerverwerking en bestempeling.
Dit soort banden is in de loop van de tijd meer ontzien dan eenvoudige gebruiksbanden en bij schade werden ze eerder gerepareerd dan herbonden. Er werd dan vaak gebruik gemaakt van identieke materialen en technieken, en er werd geprobeerd om de band 'in oude luister' te herstellen. **[6]** Dit is de meest traditionele

5 Een klassiek voorbeeld hiervan is de 'Stonyhurst Gospel'. Dit boekje was ooit in bezit van St. Cuthbert. Het werd beschouwd als een relikwie en is om die reden gekoesterd en goed bewaard. Dit verklaart de relatief goede staat waarin het boekje verkeert en het feit dat het zijn oorspronkelijke band nog heeft. Door het toekennen van iconische waarde aan individuele boeken werden deze aan het normale bibliotheek- en gebruikerscircuit onttrokken. Pickwoad 1997, p.87.

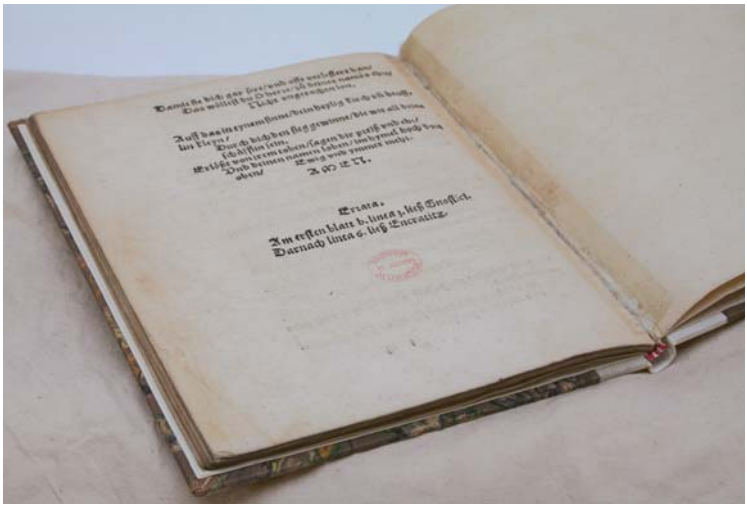
6 Vroege voorbeelden hiervan zijn rijk bestempelde banden in goud, banden waarop edelstenen en/of edele metalen zijn aangebracht, of kostbare borduursels. Late voorbeelden zijn banden met toegepaste grafische kunst en gebatikte banden, met name die op perkament en fluweel.

[1a] BPL 114. Isidorus Hispalensis, *Origines* [...], achtste-negende eeuw. De huidige band van dit tekstblok heeft een Romaanse aanrijging, waarbij de platten van de oudere Karolingische band zijn hergebruikt. De platten zijn daartoe gekeerd, zodat de tunnels in het hout, waar de touwen van de Karolingische aanrijging nog inzitten, geen belemmering zouden vormen voor het maken van de nieuwe tunnels waar de aluingelooide bindingen doorheen geregen moesten worden.

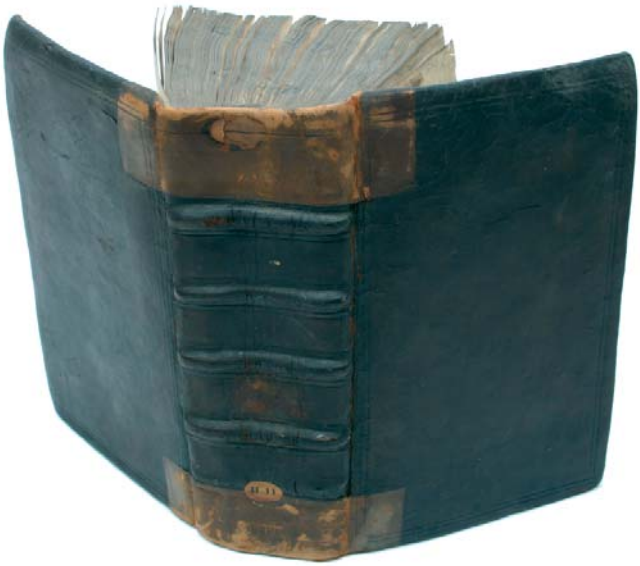
[1b] De oude bandbekleding is bij de restauratie in 1987 niet teruggeplaatst zodat de interessante onbeklede band toegankelijk bleef. Maar ook omdat deze leren bekleding afkomstig is van een ander, groter handschrift, waarvan de titel verticaal op de rug stond. Het hergebruikte leer was binnenstebuiten aangebracht op de romaanse band waardoor die oude titel niet zichtbaar was en deze pas bij de restauratie in 1987 werd ontdekt.

[1c] De binnenkant van de bandbekleding.

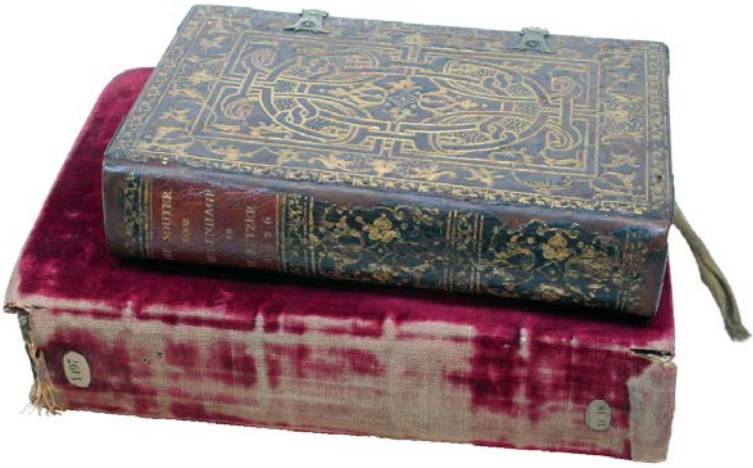
[2] 878 F 66. Eleazar ben Asher ha-Levi, *Elia Levita Sepher Masoreth : Accentum Hebraicorum liber unus* [...], 1539.
Een traditionele papierreparatie met westers papier.



[3] 200 D 27. Lactantius Fabricius, *Ware Abconterfeytung vnnd vergleichung des Bapstumbs, mit andern grössesten ketzereien.*[...], eerste helft zestiende eeuw. Herbonden. Het papier in de middenvouw is gerepareerd met zelfklevende tape.



[4] 1365 H 11. Aulus Gellius, *Noctes Atticæ, sev vigiliae Atticae* [...], 1585.
De beschadigde kalfsleren band werd gerepareerd met lappen schapenleer aan kop- en staartkappen.



[5] 1497 E 11 en 1497 D 18. Martin Bucer, *Die souter wel verduytscht uut die heylige oft Hebreeusche sprake : verclaringhe des geheelen psalters ...* ,1526; Andreas Demetrius, *Der Griecken opganck ende onderganck*, 1599.
Deze twee zestiende-eeuwse drukken zijn herbonden: 1497 E 11 kreeg een rijk vergulde leren franse band en 1497 D 18 werd in rood fluweel gebonden. Beide tekstblokken zijn bij die gelegenheid schoongesneden en verguld. De leren band kreeg bovendien in de twintigste eeuw nog een nieuwe leren rug waar de vergulde rug op is teruggeplakt.

[6] BPL 102. Guilielmus de Conchis, *Tractatus philosophicus* [...], negende tot twaalfde eeuw.
Dit handschrift is op traditionele wijze gerestaureerd. Het boekblok werd opnieuw genaaid en er werd een nieuwe leren rug aangebracht, de overige oude materialen werden zoveel mogelijk hergebruikt. Voor de ontbrekende sluitingen werden nieuwe gemaakt.

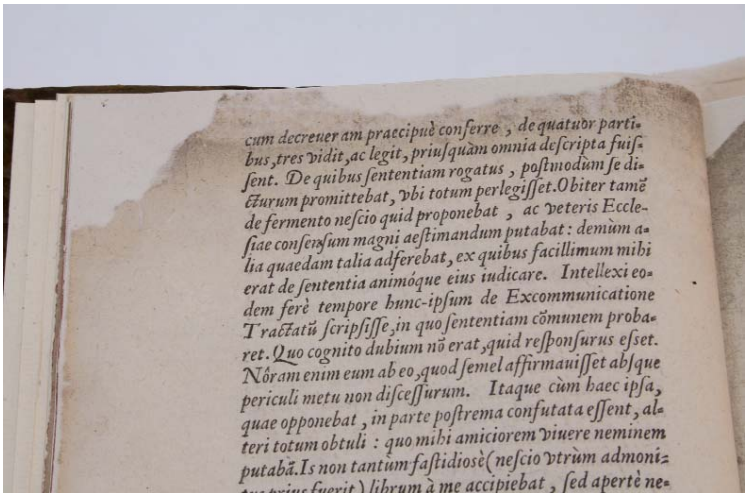
en oorspronkelijke interpretatie van de term restauratie. Soms zijn de ingrepen zó vakkundig uitgevoerd dat ze nauwelijks of pas in tweede instantie zichtbaar zijn, waardoor ze nu niet meer aan de geldende ethische normen voldoen. **[7]** Ook voor deze manier van schadebehandeling geldt dat ze tot op heden door professionele binders wordt uitgevoerd.

In de archiefwereld werd al sinds het einde van de negentiende eeuw geschreven over de noodzaak van behoud van het papieren erfgoed door restauratie – mede door het besef dat veel papiersoorten bepaald niet het eeuwige leven hadden. Vanuit de archiefwereld werden in Nederland vanaf 1971 bijscholingscursussen ontwikkeld die toegesneden waren op en vooral gevolgd werden door boekbinders die bij grotere instellingen werkten, zoals archieven en universiteitsbibliotheken. Door hun extra scholing ontwikkelden de binders zich tot *boekbinder-restauratoren,* een overgangsstadium tussen de traditionele binder en de hedendaagse restaurator. Praktijkwerk kwam daarbij aan bod, maar er werd ook les gegeven door papierchemici en biologen voor de theoretische onderbouwing van de ingrepen. De behandeling van papierschade aan boeken of aantasting van de inkt stond in deze cursussen centraal. Er werd behoorlijk ingegrepen: boekblokken met vocht- en schimmelschade – een veelvoorkomend euvel bij archiefbanden – werden gedemonteerd en behandeld met chemicaliën. Later werden dit de 'spic-&-span' restauraties genoemd. Er werd ontzuurd en gebleekt, gewassen en gestreken.[7] **[8]** Als dit ten koste ging van oude bindconstructies en banden, dan werd dat op de koop toegenomen.

De werkwijze van de binder-restauratoren was weliswaar onderhevig aan veranderingen – in de jaren tachtig ontstond namelijk een kentering en werden behandelingen allengs terughoudender – maar in het algemeen bleven deze *boekbinder-restauratoren* de term 'restauratie' op vrij traditionele wijze invullen. Het betekende 'het kundig uitvoeren van bewerkingen als het verwijderen van vlekken en beschadigingen, het vervangen van verloren gegane en onherstelbaar beschadigde onderdelen van banden door nieuw materiaal'.[8]

7 'Het wassen van een boekblok moet als het belangrijkste werk bij de restauratie van een boek worden aangemerkt'. Citaat van Kunz, *De Restaurateur* 1976, p.11.
8 Cains 1984.

[7] 199 F 34. Titus Petronius Arbiter, *Satyricon*, 1596.
Dit boek heeft een hele rugvernieuwing gehad, maar die is als zodanig nauwelijks te herkennen. De originele leren bandbekleding is vlak langs de buitenste goudstempellijn doorgesneden en de nieuwe leren rug sluit daar op aan. De nieuwe bandrug is met goud bestempeld, terwijl er geen enkele aanwijzing is dat de oude rug er ook zo uitgezien heeft.


cum decreuerã praecipuè conferre, de quatuor partibus, tres vidit, ac legit, priusquàm omnia descripta fuissent. De quibus sententiam rogatus, postmodùm se dicturum promittebat, vbi totum perlegisset. Obiter tamẽ de fermento nescio quid proponebat, ac veteris Ecclesiae consensum magni aestimandum putabat: demùm alia quaedam talia adferebat, ex quibus facillimum mihi erat de sententia animóque eius iudicare. Intellexi eodem ferè tempore hunc-ipsum de Excommunicatione Tractatũ scripsisse, in quo sententiam cõmunem probaret. Quo cognito dubium nõ erat, quid responsurus esset. Nõram enim eum ab eo, quod semel affirmauisset absque periculi metu non discessurum. Itaque cùm haec ipsa, quae opponebat, in parte postrema confutata essent, alteri totum obtuli: quo mihi amiciorem viuere neminem putabã. Is non tantum fastidiosè (nescio vtrùm admoni-

[8] 509 D 7. Thomas Erastus, *Explicatio grauissimae quaestionis vtrum excommunicatio, quatenus religionem intelligentes & amplexantes, a sacramentorum vsu, propter admissum facinus arcet, mandato nitatur diuino, an excogitata sit ab hominibus* [...], 1589.
De foto toont een detail van de papierreparatie. De beschadigde eerste en laatste katernen zijn gedemonteerd, gewassen en aangevezeld. In die reparatie is een weefselstructuur te zien van het materiaal waarin de aangevezelde bladen geperst en gedroogd werden. De oude schutbladen zijn teruggeplaatst maar er zijn ook nieuwe schutbladen toegevoegd van machinaal gemaakt papier. De band is voorzien van een nieuwe rug.

Het vak van *boekbinder-restaurator*, d.w.z. personen die in eerste instantie zijn opgeleid tot boekbinder, maar zich door middel van cursussen hebben laten bij- of omscholen tot restaurator, bestaat nog steeds. Het wordt zowel in (semi)handboekbinderijen als door kleine zelfstandigen en amateurs uitgeoefend.

Boekrestauratie als apart vak ontwikkelde zich pas een aantal decennia geleden. Tot die tijd was boekrestauratie in Nederland een soort verlengstuk van de papierrestauratie. Banden en boekconstructies werden eerder gezien als de noodzakelijke en praktische verpakking van tekstblokken dan op zichzelf staande artefacten met een eigen materiaaltechnische en kunsthistorische achtergrond. Ethische en esthetische normen voor de behandeling ervan werden in eerste instantie dan ook ontleend aan die van de papierwereld, in casu de archiefwereld. Over de eisen die aan de reversibiliteit (omkeerbaarheid) van ingrepen aan banden werden gesteld werd lang in dezelfde termen gedacht als over die voor papier. Een van de uitgangspunten daarbij was dat nieuw aangebrachte materialen opgeweekt moeten kunnen worden om ze te verwijderen. Maar wat voor papier vanzelfsprekend lijkt is voor bandmaterialen meestal onmogelijk.

In de traditionele betekenis is boekrestauratie het op een kundige manier vervangen van verloren gegane en onherstelbaar beschadigde onderdelen van banden door nieuw materiaal. Sommige boekbinders konden dat zo goed dat alleen een getraind oog kon zien dat het niet om een gaaf origineel exemplaar ging. Het grote verschil ontstond met de komst van een nieuwe generatie binder-restauratoren die beseften dat je de sporen van de geschiedenis in hun waarde moest laten en dat je zelfs iets kon leren van deze historische informatie. De overstroming van de Arno in Florence in 1966 was daarbij een bepalende gebeurtenis. Door de massale hulpacties waarbij binder-restauratoren uit allerlei landen naar Italië kwamen om te redden wat er te redden viel, ontstond een geweldige kennisuitwisseling. Uit de grote diversiteit in aantasting van de boeken bleek dat het ene bandtype veel beter bestand was tegen een dergelijke catastrofe dan het andere. Hierdoor nam de kennis van materialen en constructietechnieken toe en ontwikkelde Christopher Clarkson zijn beroemde conserveringsband, gebaseerd op de flexibele perkamenten band, een nagenoeg lijmloze band

met een stevig genaaid tekstblok (met een zogenoemd visgraatnaaisel) waarbij de band is aangeregen met de bindingen waarop het boek genaaid is. [9] Er ontstonden heel nieuwe opvattingen over wat verantwoord restaureren is, de kiem voor moderne restauratie-inzichten in de boekdiscipline was gelegd.

Een belangrijke stap in de ontwikkeling van traditionele boekbinder tot restaurator in Nederland werd gezet in 1978, toen de eerste restauratie-opleiding werd opgericht in Amsterdam. In sommige gevallen waren de boekbinder-restauratoren de leermeesters van de eerste *geschoolde restauratoren*. Deze nieuwe restauratoren waren niet in de eerste plaats ambachtsman of -vrouw. Boekbindtechnieken maakten wel onderdeel uit van deze vierjarige dagopleiding (die in de wandelgang vaak een HBO-opleiding werd genoemd maar dat officieel niet was) maar alleen ter ondersteuning van het restauratievak, niet als uitgangspunt.

1.3 Een casus

Het verschil in benadering tussen een *geschoolde boekrestaurator* en de vroegere *boekbinder-restaurator* is groot. Een boekrestaurator analyseert het probleem en de schade en betrekt het toekomstige gebruik van het boek in de te kiezen oplossing. Hij kijkt vooral niet als een boekbinder, omdat boekbindersmethoden beperkte mogelijkheden bieden en vaak tot een ingrijpender behandeling leiden, met verlies van zowel historische als materiële aspecten tot gevolg. Deze verschillen kunnen het beste aangetoond worden aan de hand van een casus.

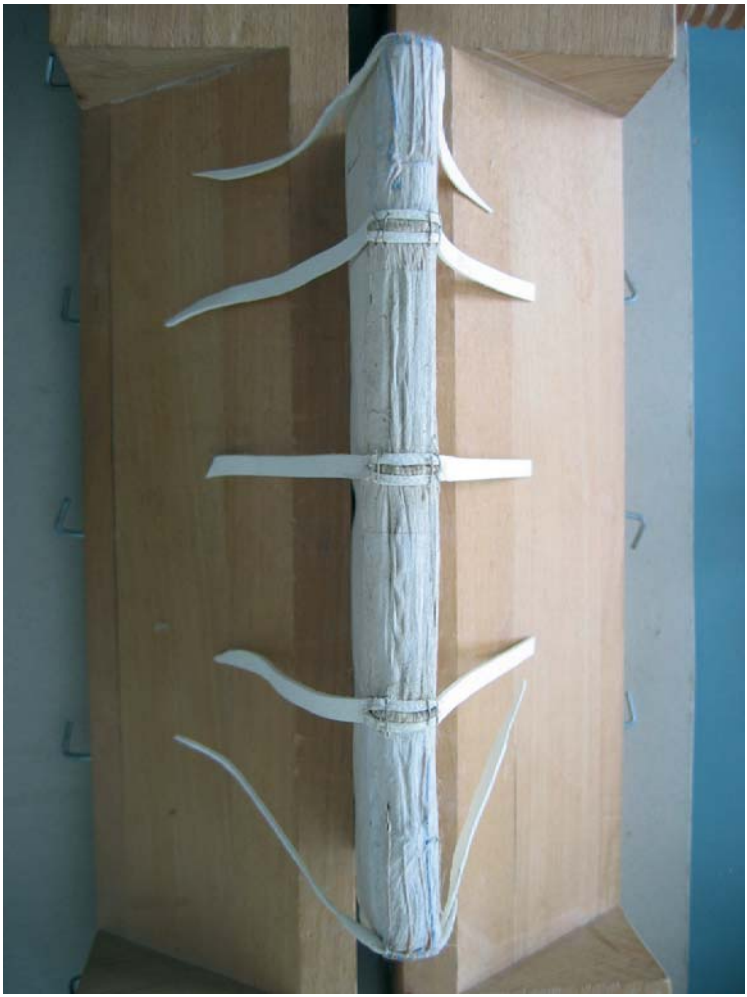
Neem bijvoorbeeld een zestiende-eeuwse leren band met houten platten waarvan de bindingen – in dit geval riemen van aluingelooid leer – gebroken zijn en het leer is doorgescheurd op de scharnieren. Alleen de aangeregen kapitaalkernen zijn nog in tact. [10] Bij deze schade liggen de platten bijna los. De boekbinder-restaurator zou de oplossing kunnen zoeken in het opnieuw naaien van het boek, waardoor de gebroken bindingen geheel vervangen kunnen worden en de platten opnieuw aangeregen. Om dat goed en vlot te kunnen doen zouden de leren rugbekleding en het originele kapitaal eerst losgehaald moeten worden. De zadelsteek, het secundaire kapitaalnaaisel die een extra verbinding maakt tussen bandrug en

[9] 698 F 20, 690 E 21 en 570 E 8. Girolamo Bargagli, *Dialogo dei givochi Senesi, che nelle veggie si usano di fare : del Materiale Intronato*, 1598;
Caelius Aurelianus, *De acutis morbis ll. III*, 1566;
Claudius Ptolemaeus, *De geographia libri octo*, 1533.
Drie zestiende-eeuwse drukken met een visgraatnaaisel. De banden zijn aangeregen met de bindingen en zijn van boven naar beneden van papier, schapenperkament en kalfsperkament. De bandruggen zijn beschadigd maar het naaisel en de constructie zijn intact.

[10] 1413 E 20. P. Vergilius Maro, *Bucolica, Georgica, Aeneis; Probi in Bucol. et Georg. commentar. non ante impressus, Donati Fragmenta; Christoph. Landinus et Ant. Marcinellus Commentarii*, 1507, 1520.
Een zestiende-eeuwse leren band met gebroken bindingen van aluingelooid leer, scharnierschade en bijna losse houten platten. Alleen de doorgeregen kapitaalkernen houden de platten nog bij het boekblok.

boekblok aan kop en staart, zou daarvoor verwijderd moeten worden. Daarnaast bestaat het risico dat het boekblok zijn compacte vorm verliest en dat de sneden iets onregelmatiger worden. Zelfs als de binder-restaurator precies hetzelfde naaischema en vergelijkbaar materiaal kiest als zijn zestiende-eeuwse voorganger, gaat informatie verloren over de kwaliteit en dikte van het garen en de leren riemen als die resten niet bewaard worden. Ook zouden de restanten van de bindingeinden uit de aanrijggaten verwijderd en vervangen moeten worden, om de oude manier van aanrijgen (zonder lijm en met een houten wig bijvoorbeeld) te imiteren. Bovendien worden de originele naaigaten in de katernen gemanipuleerd en kunnen overige sporen van de werkwijze van de zestiende-eeuwse binder worden verstoord. Bij een dergelijke ingreep gaat dus onherroepelijk een deel van de authenticiteit van het object verloren.
De binder-restaurator zou ook kunnen kiezen voor het verlengen van de gebroken bindingen, een meer terughoudende methode. **[11]** Ook hierbij kunnen belangrijke aspecten van de authenticiteit van het boek aangetast worden.

De geschoolde restaurator benadert het beschadigde boek anders dan de binder-restaurator, en stelt zich eerst een aantal vragen. Is de schade ontstaan door onzorgvuldig gebruik of natuurlijk verval van de materialen? Waren de bindingen te dun, de platten te zwaar, was het boek te spaarzaam genaaid? Wat is de toekomstige functie van het boek en, in verband hiermee, hoe stevig en duurzaam moet de band hersteld worden? Als het boek in een museum in een vitrine wordt gelegd is de belasting van de constructie heel anders dan wanneer het boek deel uitmaakt van een gebruikscollectie, waardoor het misschien wel frequent geraadpleegd wordt. Gaat het boek de handel in? Dan is het gebruik onvoorspelbaar, maar is wel bijna zeker dat een restauratierapport met restauratieresten (eventuele overgebleven originele materialen) niet bij het boek bewaard zullen worden. Deze factoren spelen een rol bij de beslissing die de restaurator neemt. Bovendien heeft de geschoolde restaurator een keus: hij hóeft niet als een binder te werk te gaan, omdat hij de beschikking heeft over meerdere methoden, technieken en materialen die in de loop van de laatste decennia zijn ontwikkeld, waardoor hij de functie die de bindingen hebben kan laten overnemen door ander materiaal, naast de originele leren



[11] 874 D 18. Cebes, *Tabula Cebetis graece, arabice, latine* [...], 1640.
Eén van de methoden om bindingen 'te verlengen'. Nieuwe stroken aluingelooid leer zijn in het midden gesplitst en om de originele bindingen gelegd en met enkele naaitoeren in de buitenste katernen vastgezet. In dit geval was het nodig de kapitalen opnieuw te besteken.

riemen. Daardoor hoeft hij niets van de oorspronkelijke boekblok-bandverbinding los te maken of te verwijderen. De nieuwe verbinding kan immers naast deze oude constructie worden gemaakt. Na het afwerken van zo'n ingreep is dat zowel van buiten als van binnen nauwelijks zichtbaar. **[12]** Het boek is veranderd en toch hetzelfde gebleven, en veel informatie over het object in zijn oorspronkelijke vorm is daarmee gespaard gebleven.

1.4 Achtergronden bij de veranderingen

Verschillende ontwikkelingen hebben de koers van het vak bepaald. De oprichting van een restauratieopleiding was een belangrijke mijlpaal in de restauratiegeschiedenis. In de ons omringende landen ontstonden de eerste restauratieopleidingen iets eerder dan in Nederland. In Oostenrijk werd al eind jaren '50 een opleiding gestart, en hoewel in Duitsland een staatsopleiding op zich liet wachten, werden er vanuit de *Arbeitsgemeinschaft der Archivrestauratoren* (AdA) veel cursussen georganiseerd.[9] In Engeland werd in 1969 de eerste tweejarige opleiding gedoceerd aan *the School of Arts and Crafts* in Londen.[10] Een dagopleiding tot restaurator is er in Nederland pas vanaf 1978. Het curriculum van deze opleiding bestond onder meer uit manuele vaardigheid en materialenkennis, maar ook scheikunde, stijlkennis, relevante cultuurgeschiedenis, ethiek en documentatie. Voor de contextuele vakken werden docenten uit diverse wetenschapsgebieden aangetrokken, wat een gunstige kruisbestuiving van kennis tot gevolg had: de buitenwereld ging – zij het nog op kleine schaal – ook anders naar het vak restaurator kijken.

In de tweede plaats vond een 'Ethisch reveil' plaats, eerst in de kunsthistorische wetenschap, waar vooral op het gebied van de architectuurgeschiedenis kunsthistorici lieten weten dat zij het grote verlies van historische sporen bij restauraties betreurden. Hun opvattingen gingen ook gelden voor andere disciplines, waardoor de tendens ontstond om bij restauraties niet meer te vernieuwen en te vervangen, maar zo veel mogelijk te behouden wat er is.

9 Brinkhus, van Issem 2007.
10 Fairbrass en Rickman 2001.

[12a] BPL 2716. Guilielmus de Conchis, *Tractatus philosophicus* [...], vijftiende eeuw.
De gebroken aluingelooide bindingen zijn versterkt met Japans papier, vooral om verlies van materiaal en het afrafelen van het naaigaren te verhinderen. De houten platten scharnieren aan de toegevoegde overlijmstroken van katoen die de functie van de gebroken bindingen grotendeels overnemen en daarmee 'ontlasten'.
[12b] idem. De uiteinden van de overlijmstroken zijn onder het perkamenten oor op de binnenzijde van het plat gelijmd.

De belangrijkste ontwikkeling was echter misschien wel de bewustwording van het belang van de alledaagse elementen van gewone gebruiksboeken. Onderzoek, vooral door Nicholas Pickwoad en Mirjam Foot, heeft duidelijk gemaakt dat juist deze elementen van gebruiksboeken een schat aan informatie bieden voor boekwetenschap en aanverwante disciplines.[11] Het gaat om details die in kapotte toestand door de restaurator goed te zien zijn maar die na een behandeling vaak weer verborgen zijn. **[13] [14] [15] [16]** Of om elementen die gemakkelijk verloren gaan als er ondoordacht wordt gerepareerd, zoals de wijze waarop bindingen zijn aangeregen, het materiaal waaruit de bindingen bestaan, het materiaal en de vorm van overlijmstroken, de gebruikte lijmsoort bij rugoverlijmingen, de manier waarop schutbladen zijn geconstrueerd of een oor is aangelijmd op de platten. Maar ook werd de mogelijke waarde ingezien van aantekeningen op een schutblad of de verpakking, die vroeger als onbeduidend werden afgedaan.[12] Dergelijke details kunnen bijvoorbeeld aanwijzingen geven over de periode en de regio waarin boeken zijn gebonden en banden zijn vervaardigd. Door deze bewustwording is de aandacht niet meer alleen gericht op luxe en fraai ingebonden boeken, zelfs niet alleen meer op gebónden boeken, maar ook op eenvoudige papieren bandjes, perkamenten omslagen, textiele industriële uitgaven, kortom, het gewone en meest voorkomende werk. Daardoor worden deze eenvoudige of ogenschijnlijk onbeduidende uitgaven niet langer zonder meer herbonden als de oude band of omslag is beschadigd. En daardoor gebeuren er minder 'ongelukken' met potentieel belangrijke informatie.[13]
Naast Foot en Pickwoad heeft vooral Janos Szirmai met zijn onderzoek naar boeken uit de Middeleeuwen een wezenlijke bijdrage

11 Foot 1984; idem 1987, idem 2004; Pickwoad 1998; idem 2004, *The History..*; idem 2004, *The interpretation ....*

12 Foot 1984.

13 Een voorbeeld: onlangs werd in een artikel in *NRC Handelsblad* een eerste druk besproken van *Das Kapital* van Karl Marx uit 1867, gekocht door Prof. Arnold Heertje. Van deze eenvoudige uitgave met bedrukt papieren omslag zijn maar drie exemplaren bekend, waaronder één exemplaar dat Marx geschonken heeft aan een vrouw op wie hij verliefd was en waarin hij een opdracht heeft geschreven. Het boek is later voorzien van een 'harde kaft' en schoongesneden, als gevolg waarvan de opdracht voor de helft is verdwenen. Het door Heertje gekochte exemplaar is nog 'onaangetast'; de bladen zijn zelfs maar gedeeltelijk open gesneden. Bron: *NRC Handelsblad* 4/5 april 2009, pag. 17.

[13] 532 E 6. Giovanni Battista Ferrari, *Flora, seu De florum cvltvra lib. IV*, 1646.
Het boek is genaaid op bindingen van leer, en de platten zijn aangeregen met de bindingeinden. De binder gebruikte twee soorten, plantaardig gelooid (bruin) en aluingelooid (wit) leer. Voor de buitenste bindingen is het aluingelooide leer gebruikt, wat niet toevallig lijkt want dat leer is duurzamer dan het plantaardig gelooide leer. Mogelijk was aluingelooid leer kostbaarder of minder goed verkrijgbaar.

[14] 663 E 14-17. *Relationes de libris novis*, 1752.
De overlijmstroken van bedrukt textiel in verschillende dessins zijn door de beschadigde perkamenten bandruggen zichtbaar. De binder lijkt met deze patronen 'gespeeld' te hebben. Functioneel is dat detail misschien niet maar wel heel aardig.

[15] 854 E 25. David Vital, *Miḵtam lĕ-Dawid : [i.e. Carmen aureum Davidis : de 13 articulis fidei sec. Maimonidem carmen ...]*, 1546.
De beschadigde band is niet-contemporain. Bij de kop is een deel van de oorspronkelijke leren bekleding en een doorgeregen kapitaalkern zichtbaar. Die elementen moeten tenminste goed gedocumenteerd worden, en kunnen bij restauratie behouden blijven.

[16] Archieven van Senaat en Faculteiten (ASF) 11, 1662-1677. Soms worden bij het schoonmaken van de boekblokrug de sporen zichtbaar die er op wijzen dat het boek eerder genaaid is geweest, zoals bij deze rug.

geleverd aan het besef dat die bindtechnische en materiaaltechnische aspecten van originele gebruiksbanden betekenisvol kunnen zijn.[14] Bovendien heeft Szirmai pijnlijk duidelijk gemaakt hoeveel hiaten in onze boekwetenschappelijke kennis nooit meer opgevuld zullen kunnen worden door groot verlies van originele materialen en de gegevens die authentieke constructies kunnen bieden. Hierdoor realiseert een restaurator zich tegenwoordig terdege dat alle informatie die een boek kan bieden behouden moet blijven. Tekstblok en band, de constructie en alle materialen zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Alleen zo kunnen alle aspecten van het boek worden behouden.

1.5 Technische ontwikkelingen

Door ontwikkelingen zoals microverfilming – en tegenwoordig natuurlijk digitalisering – konden teksten ook op een andere manier toegankelijk worden gemaakt en werden degelijke en ingrijpende 'restauraties' steeds minder noodzakelijk. De reproductietechnieken werden aangegrepen om de boeken te ontzien, door afname van hun gebruik worden de materialen minder belast. Dat kan er echter ook toe leiden dat er bij gebrek aan financiële middelen gemakkelijk gekozen wordt voor het overzetten van de tekst op een andere informatiedrager en het actief ingrijpen in de fysieke toestand maar helemaal achterwege te laten. 'Maak maar een doos' is dan de voordeligste en ook nog te verdedigen oplossing. En als uiterste consequentie zou zelfs de vraag gesteld kunnen worden waarom de gereproduceerde boeken überhaupt nog bewaard moet worden! Ons antwoord daarop mag gezien het bovenstaande duidelijk zijn.

Ook de opkomst van preservering, de nieuwste zijtak van restauratie, had gevolgen voor de manier waarop er behandeld werd. Door de toepassing van klimaatbeheersing kon het autonome verval van boeken vertraagd worden. Er werd beter verpakkingsmateriaal ontwikkeld dat meer bescherming bood tegen natuurlijke veroudering, maar waardoor restauraties ook werden uitgesteld of minder prioriteit kregen.
Daarnaast zijn restauratoren beter geoutilleerd dan in de beginjaren.

14 Szirmai 1996; idem 1999, *The archeology....*

Om een voorbeeld te noemen: ze kunnen beschikken over technische hulpmiddelen als een dun lichttafeltje dat tussen de bladen kan worden gelegd, om zo papierreparaties *in situ* uit te voeren, waardoor demontage van een boekblok minder vaak noodzakelijk is. **[17]** Wat betreft de behandeling van de materialen zelf zijn restauratoren steeds kritischer en terughoudender geworden, niet in de laatste plaats door de toegenomen mogelijkheden op het gebied van technisch- en laboratoriumonderzoek (betere en verfijndere microscopen, ontwikkeling van allerlei analysemethoden), maar ook als gevolge van snellere en betere uitwisseling van onderzoeksgegevens met behulp van de computer. Hierdoor is veel kennis gegenereerd over de gevolgen van behandelingen en de middelen die daarbij gebruikt werden en worden. Papier- en leerbehandelingen bijvoorbeeld, die vroeger bijna standaard werden uitgevoerd (wassen, bleken, ontzuren van papier, vetten van leer) bleven de laatste tien jaar steeds vaker achterwege omdat duidelijk werd dat de effecten ervan op de lange termijn ongunstig zouden kunnen zijn.

Er vond dus een aantal parallelle ontwikkelingen plaats. Er werden restauratoren opgeleid die anders leerden kijken en denken dan boekbinders. Vanuit de boekwetenschap en door oplettende restauratoren werd onderzoek gedaan naar verschillende aspecten die duidelijk maakten dat een meer gedifferentieerde benadering in boekconservering nodig was en door het steeds maar groeiende aanbod van technische mogelijkheden zijn behandelingen mogelijk die men zich vroeger niet kon voorstellen. Tegelijkertijd kan nauwkeuriger onderzocht worden wat de consequenties van behandelingen zullen zijn.

1.6 Een brede en meer collectiegerichte aanpak

Tot ver in de twintigste eeuw werden boeken – tenminste op het terrein van behoud – als losse stukken behandeld; er werd nauwelijks collectiegericht gedacht. Het *Long Room project* in Trinity Library in Dublin is het eerste voorbeeld van een integrale aanpak van een hele verzameling boeken, bijeengebracht in één ruimte, waarbij technieken en materialen ontwikkeld werden specifiek voor dit doel.[15]

15 Cains & Swift 1988.

[17] De *Slimlight* is onder een aangetaste bladzijde geschoven, zodat de papierschade nauwkeuriger kan worden hersteld (1497 D 18).

Tot die tijd werden beslissingen in het kader van het behoud van Bijzondere Collecties in het algemeen *ad hoc* genomen en stonden los van overige ingrepen. Voor het behoud van boeken uit algemene wetenschappelijke collecties (in universiteitsbibliotheken veelal boeken van na 1800) was doorgaans überhaupt geen geld, uitgezonderd het bindkrediet dat bedoeld was om stukgelezen monografieën te herbinden.
Vaak kregen luxe, kostbare banden en de oudere collectieonderdelen voorrang en kwamen ze eerder in aanmerking voor een kostbare restauratie-ingreep dan gebruiksbanden en boeken uit jongere collecties. Dat oude boeken en luxe banden een restauratie waard waren leek immers niet ter discussie te staan.
Die gedachte is niet zo gek. Óf het gaat om per definitie unieke handschriften, of om oude drukken die met de hand gebonden zijn, waardoor ook geen twee exemplaren identiek zijn. Het grote aantal Middeleeuwse handschriften en vroege gedrukte werken dat in een aantal Nederlandse universiteitsbibliotheken is gerestaureerd vanaf de jaren '60 tot in de jaren '90 laat zien dat deze manier van denken breed werd gedragen.[16] Deze behandelingen werden overigens meestal verantwoord in een restauratierapport, wat wel tekenend is voor de ontwikkeling van het vakgebied.

Inmiddels zijn we ons er beter van bewust dat de oudste collectieitems zijn niet noodzakelijkerwijs ook de meest urgente restauratiekandidaten zijn. Ook bij de oudere 'gewone gebruiksboeken' en de jongere collecties zitten immers unieke exemplaren, of boeken die door hun onderwerp en uitgave een zeer grote (markt)waarde hebben.

Naarmate het historisch besef en de aandacht voor 'gewone' boeken groeiden, werd de kijk op de behandeling van collecties breder en genuanceerder. Er ontstond een meer holistische benadering waarin projectmatiger gewerkt werd en collectiebreed werd georganiseerd. Met behulp van schade-inventarisaties werd het mogelijk om prioriteiten te stellen en vervolgens bewuste keuzes te maken. Het resultaat hiervan kon zijn dat van een bepaalde collectie de schade aan een aantal oude, weinig geraadpleegde boeken niet

16 Het archief van restauratrice Zr. Lucie Gimbrère, dat wordt bewaard in de UB onder BPL 3470 bevat enkele honderden verslagen van deze behandelingen.

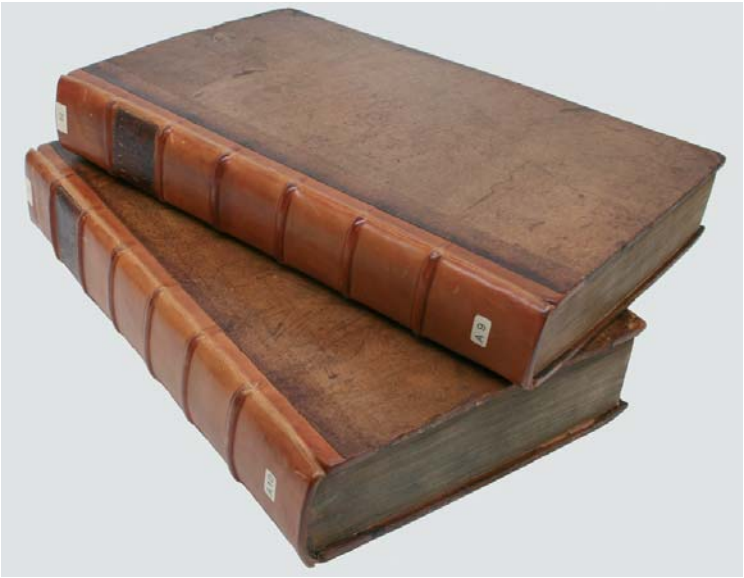
werd behandeld, maar dat een reeks veelvuldig geraadpleegde, beschadigde negentiende-eeuwse boeken wel werd geconserveerd. Voorts werd het belang ingezien van de verbetering – of tenminste stabilisering – van de conditie van de hele collectie. Zo'n collectiebrede aanpak had een heel andere manier van werken tot gevolg. Daarbij ging het niet alleen om kwaliteit, maar ook om kwantiteit.

De aandacht voor een collectiebrede aanpak heeft zich vertaald in een aantal restauratie- en conserveringsprojecten waarin boekcollecties integraal zijn behandeld. Deze projecten zijn in de loop van de laatste twee decennia uitgevoerd. [17]
Door deze ontwikkelingen groeide de behoefte aan methoden die minder in het materiaal ingrepen, die goedkoper waren en die sneller konden worden uitgevoerd. Enkele inventieve methoden om losse platten weer met het boekblok te verbinden zijn hiervan het resultaat geweest. Ze schiepen de voorwaarden waaronder zich nieuwe technieken konden ontwikkelen, die uiteindelijk een heel andere wijze van restaureren tot gevolg hadden.

1.7 De nadelen van de oude methoden

Waarom voldeed de oude aanpak niet meer altijd?
Zoals gezegd betekende een traditionele restauratie in de tijd van de binder-restauratoren en eerste geschoolde restauratoren dat de oorspronkelijke constructie volgens de oorspronkelijke vervaardigingtechnieken en met identieke materialen werd hersteld. Een bekende exponent van deze benadering is 'de rugvernieuwing' (*rebacking)*, waarbij een kapotte leren rug door een nieuwe leren rug wordt vervangen en een van zijn bindingen losgeraakt plat met vernieuwde bindingen weer aan het boekblok wordt bevestigd. **[18]** Hoewel bij deze oude methoden behoorlijk in het oude materiaal moet worden ingegrepen, kan deze aanpak voor boeken van vóór circa 1700 die in vol leer gebonden zijn een goede en soms zelfs de enige optie zijn. **[19]** Bij jongere boeken met dunner leer, vooral die uit de achttiende en negentiende eeuw, geeft deze behandeling echter problemen. Om een goed resultaat te krijgen moet het

17 Voorbeelden zijn het Entomologisch Instituut (Amsterdam), Ets Haïm (Amsterdam), Museum Meermanno-Westreenianum (Den Haag), en het archief en de bibliotheekcollectie van de Hoge Raad van Adel (Den Haag).



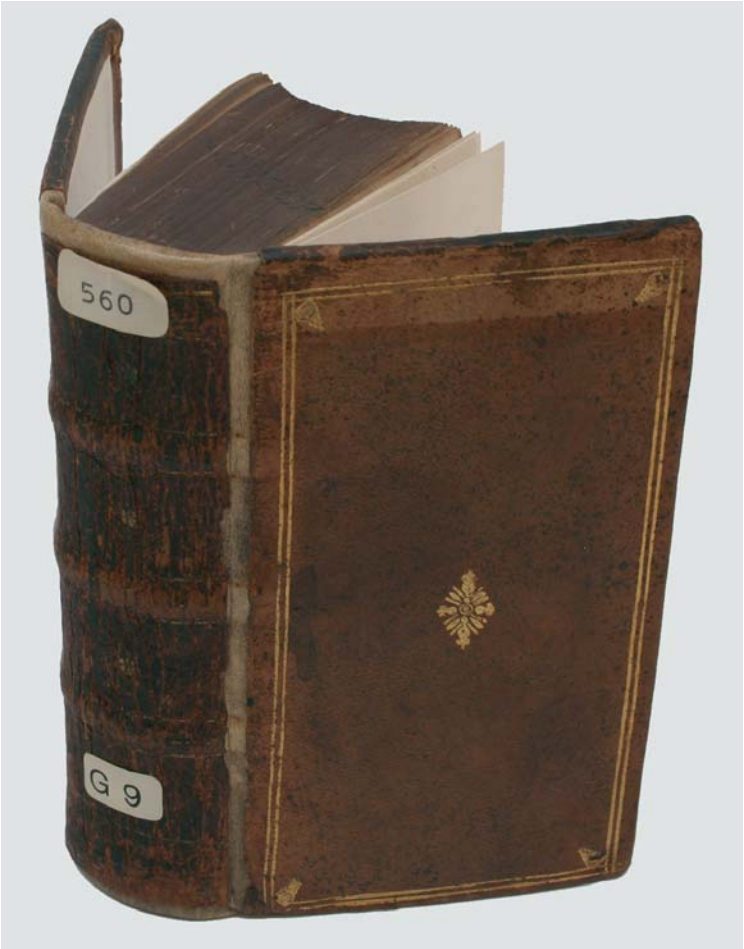
[18] 32 A 9 en A 10. Benjamin Kennicott, *Vetus Testamentum Hebraicum* [...], 1776.
Deze twee leren banden zijn in 1987 ‘gerestaureerd’, aldus een kaartje dat tussen de schutbladen ligt. De banden kregen bij die behandeling een rugvernieuwing waarop het titelschildje is teruggeplakt en nieuwe schutbladen waarop het ex libris is teruggeplakt.

[19] 530 E 7. Ǧābir b. Ḥayyān, *De investigatione perfectionis metallorum liber* [...], 1541.
De nieuwe leren rug sluit wat betreft dikte, structuur en kleur mooi aan bij het originele leer op de platten.

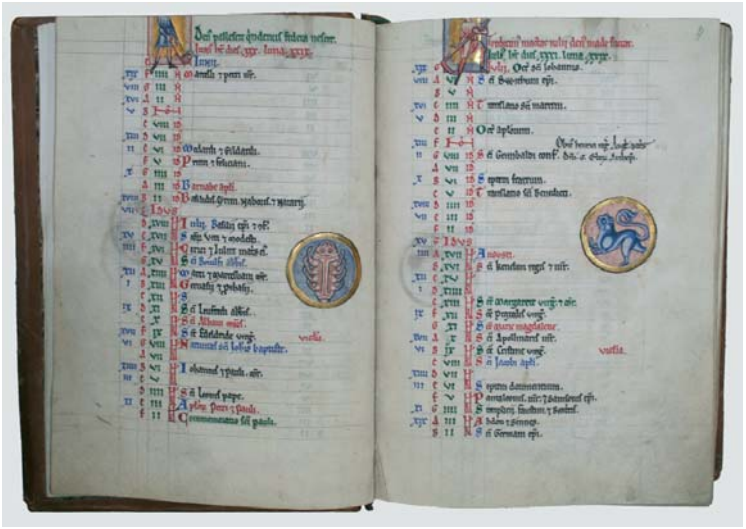
nieuw toe te voegen leer zó dun geschalmd worden dat het leer veel van zijn sterkte verliest, zodat de restauratie al bij voorbaat zwak is. Het leer dikker laten vergt een dieper ingrijpen. **[20]** Met de traditionele restauratiemethoden is het hoe dan ook onvermijdelijk dat bij het verfijnde en kwetsbare materiaal uit deze nieuwere periode de restauratie ten koste gaat van veel van het authentieke materiaal en de aanblik daarvan. De behandeling is bovendien tijdrovend en relatief kostbaar, en ook daarom ongeschikt voor grote aantallen banden. Voor deze categorie boeken was duidelijk behoefte aan een alternatieve methode.

De nadelen van de waarschijnlijk meest uitgevoerde behandeling van kapotte boeken – de herbinding – werden ook onderkend. Deze manifesteerden zich zowel op het bindtechnische als op het ethische en esthetische vlak. Het herbinden van een boek hield bijvoorbeeld impliciet in dat het werd 'schoongesneden'. Dit werd gedaan omdat de sneden na het opnieuw naaien van de katernen onregelmatiger werden, wat lastig is voor de binder. Die wilde de sneden graag marmeren of vergulden en bovendien werd het ook gewoon als 'niet afgewerkt' beschouwd. Behalve dat dit letterlijk gepaard ging met materiaalverlies, was er ook verlies van tal van andere aspecten zoals tekst, annotaties of illustraties, of informatie over het formaat van de vellen perkament of papier, en of die waren geploegd of gesnoeid, gesneden of gedecoreerd. **[21]** Bovendien gebruikten boekbinders doorgaans eigentijdse technieken, zonder zich af te vragen of deze wel geschikt waren voor de veel oudere boeken die zij herbonden. Oude boekblokruggen kregen bijna werktuigelijk een overlijming van een – vaak dikke – laag dierlijke lijm voordat ze voorzien werden van een nieuwe band. Boekblokruggen werden daardoor hard en stijf. De middenvouwen van perkamenten katernen krompen van een dergelijke behandeling, waardoor ongewenste plooien in de bladen ontstonden en de handschriften slecht toegankelijk werden. **[22]** Perkamenten handschriften die op deze manier behandeld zijn hebben vaak hard een conserveringsbehandeling nodig waarbij het verwijderen van de harde lijmlagen en de band doorgaans noodzakelijk is, of die nu achttiende-, negentiende- of twintigste-eeuws is.

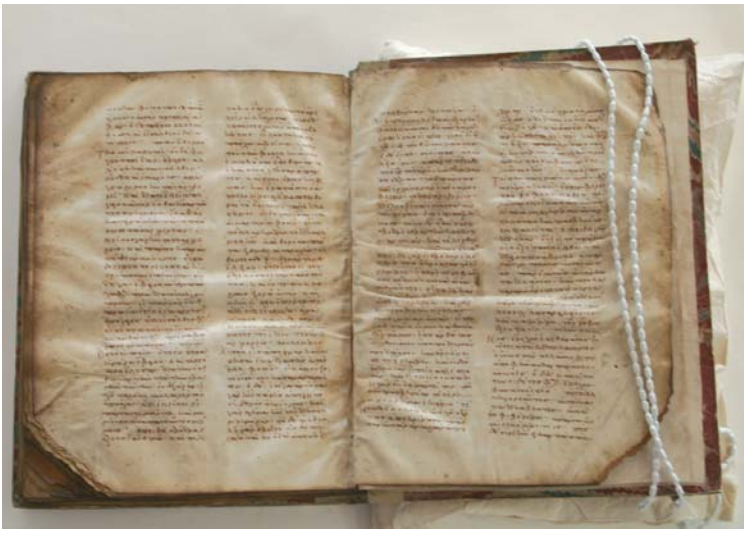
Voor gedrukte werken met een slappe papieren band (omslag) uit de negentiende en twintigste eeuw is een herbinding vaak even



[20] 560 G 9. Dominicus Baudius, *Epistolae semicenturia auctae* [...], 1650. Een leren band met vaste rug en opliggende bindingen. De schade is hersteld met een leren rugvernieuwing. Het nieuwe leer harmonieert niet met het oude, en is te dik gekozen of niet dun genoeg geschalmd. Daardoor, en door het lossnijden van de originele rug en het oplichten van de platbekleding, is waarschijnlijk materiaal verloren gegaan, en is het nieuwe leren scharnier breder dan wenselijk.



[21] BPL 76A. *Kalendarium* [...], ca. 1190.
Het handschrift is bij de negentiende-eeuwse herbinding schoongesneden en de sneden zijn verguld. Vooral de eerste folia tonen verlies van informatie: een deel van de illuminatie aan kopzijde is verloren gegaan.



[22] VGF 43 (f.114 v-115 r). Joannes Chrysostomus, *Homiliae in Matthaeum,* elfde eeuw.
Het perkamenten boekblok is herbonden in een halfperkamenten band met sierpapier op de platten. De rugoverlijming geeft veel spanning in de folia.

desastreus als voor handschriften van perkament. In gebruiksbibliotheken zijn ze, ter bescherming, in de regel voorzien van een stijve kartonnen band, met nieuwe schutbladen die binders ver op de buitenste bladen van het boekblok plakten. Daardoor raakten ze niet alleen veel van hun authenticiteit kwijt, maar de kwetsbare boekblokken uit deze periode zijn ook lang niet altijd gebaat bij de *one size fits all*-oplossing van de binder. De weinig flexibele bandzetter en de opgelijmde stijve schutbladen veroorzaken vaak nieuwe schade aan de kwetsbare papieren omslagen. **[23]**
Ook voor deze boeken ontstond – gezien hun aantal en betrekkelijk geringe (markt)waarde – de behoefte aan andere behandelingsmethoden die minder in het materiaal ingrepen, goedkoper waren en sneller konden worden uitgevoerd.

1.8 Een baanbrekend concept

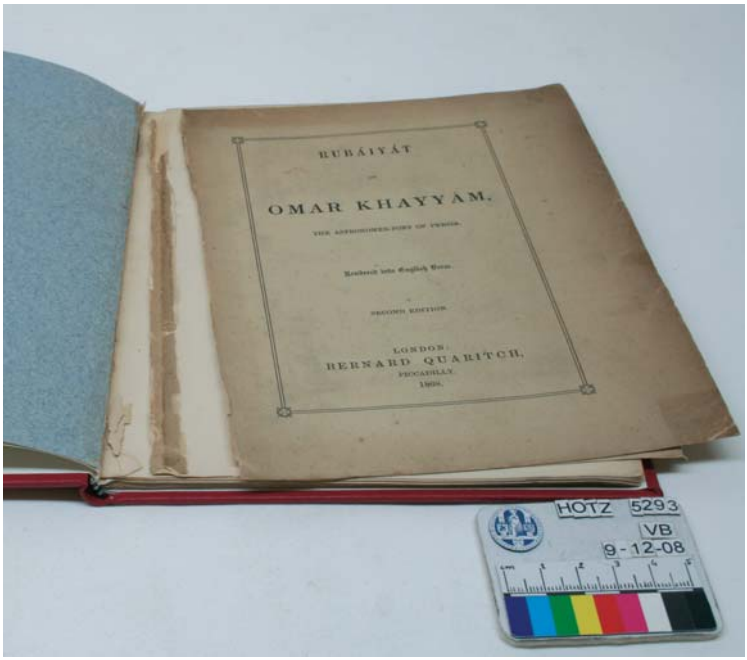
Met name in Engeland was vanaf de jaren '60 een zeer innovatieve en inventieve groep *boekbinder-restauratoren* actief. Zij traden met hun ideeën naar buiten via publicaties in vaktijdschriften en door het geven van talloze workshops en cursussen. Hun artikelen werden ook in Nederland gretig gelezen, of in vertaalde vorm verder verspreid. Een tijd lang was er een levendige uitwisseling van informatie tussen Engelse en Nederlandse boekrestauratoren. Of de beweging die vervolgens op gang kwam de oorzaak was van een behoefte aan verandering, of dat die behoefte al latent aanwezig was, is moeilijk te zeggen. Duidelijk is wel dat dit alles in de decennia daarna een heel andere benadering en een nieuwe manier van restaureren tot gevolg had.

In de eerste plaats zijn alternatieve methoden uitgedacht om losgeraakte platten te bevestigen, die we hieronder kort omschrijven. Een tweede belangrijke ontwikkeling is die van de conserverende bindtechnieken.

Don Etherington introduceerde 'de Japanse-papiermethode'[18], waarbij losgeraakte platten weer aan het boekblok bevestigd werden met stroken (gekleurd) Japans papier. **[24]** Deze methode was in eerste instantie vooral bedoeld als een tijdelijke, eerste-hulp

18 Etherington 1992.

[23a] HOTZ 5293. Omar Khayyám, *Rubaíyát,* 1868.
In het laatste kwart van de twintigste eeuw is een bandzetter om deze negentiende-eeuwse druk gezet. Daarbij is het oorspronkelijke blauwe omslag weliswaar meegebonden maar de tape die daarbij is gebruikt is te stijf en sterk voor het kwetsbare papier.



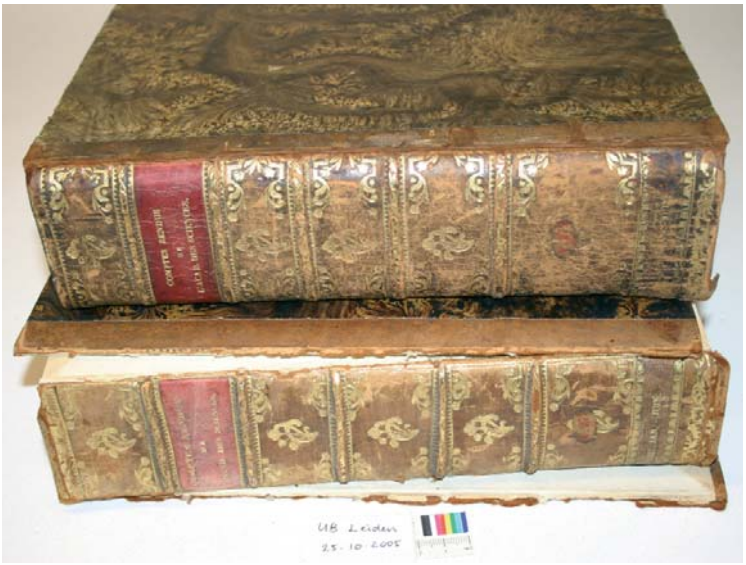
[23b] idem. De schade aan het tekstblok: het zure houthoudende papier breekt precies naast de tape waardoor de pagina's los komen te liggen.

[24] 514 D 10. Andreas Cleyer, *Specimen medicinae Sinicae sive Opuscula medica ad mentem Sinensium,* 1682.
Een leren band met vaste rug, waarvan de bindingen gebroken waren en het scharnier doorgescheurd. Voor dergelijke banden en schade ontwikkelde Don Etherington zijn methode; de schade is conform die methode hersteld.

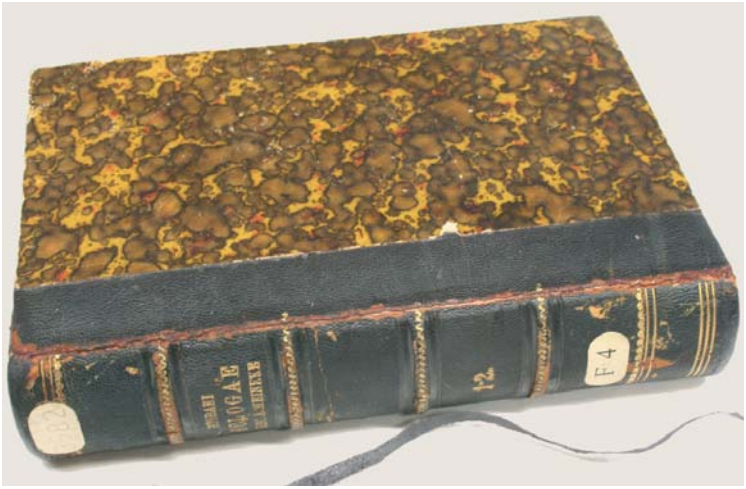
methode voor kleinere banden met een vaste rug van leer, maar allengs werd deze methode uitgebreid voor grotere boeken **[25]**, banden een losse rug **[26]**, en met andere bekledingsmaterialen zoals linnen en papier. **[27]** Ook voor boeken met een eenvoudig omslag bleek het Japans papier ideaal. **[28]**
Joint tacketing was een andere methode om zonder veel schade aan het bestaande materiaal platten weer aan het boekblok vast te maken, vooral bedoeld om laat achttiende- en negentiende-eeuwse banden waarvan de platten niet meer aangeregen zijn, te herstellen.[19] In de platten werden gaatjes geboord ter hoogte van de naaiposities, waarna met nieuw naaigaren de platten werden bevestigd.
De *boardslotting*-methode van Christopher Clarkson is een alternatieve behandeling voor kleinere achttiende- en negentiende-eeuwse boeken.[20] De ingreep is echter groter en gaat zeker verder dan een eerste-hulp behandeling. In de zijkant van de platten wordt een sleuf gefreesd waarin, zonder dat de bandbekleding en zijn goudstempeling beschadigd werden, materiaal kon worden aangebracht dat de vereiste dikte en stevigheid bezat.
Frederike Zimmern borduurde op dit idee voort en paste de methode zozeer aan dat ze ook op linnen banden met een open scharnier toegepast kon worden.[21]

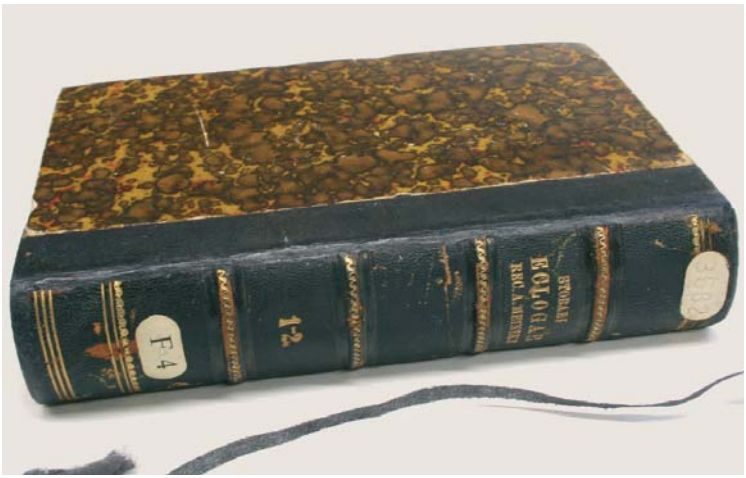
De al eerder genoemde hulpactie na de overstromingen in Florence in 1966 vormde de aanleiding en het begin van de ontwikkeling van de conserveringsband. De beredderende boekbinders ontdekten wat de sterke en de zwakke kanten van bepaalde oude constructies en materialen zijn en ontwikkelden zo een conserverende bindtechniek voor tekstblokken die helemaal geen of alleen nog maar een onbruikbare band hadden. In plaats van dergelijke boekblokken te voorzien van een nieuwe, moderne band, worden tijdloze banden gemaakt die zijn toegesneden op de historie, het materiaal en het gebruik van het boekblok. De nadruk ligt bij deze banden op een functionele en soepele constructie en op de reversibiliteit, kwaliteit en duurzaamheid van de gebruikte materialen.[22] Uiteraard zijn in de loop van de jaren verbeteringen aan het basismodel aangebracht

19 Cains & Swift 1988; Espinosa 1991.
20 Clarkson 1992.
21 Zimmern 1999.
22 Clarkson 1982; Szirmai 1999, *Konservierungseinbände;* idem 2000; Espinosa 1993.

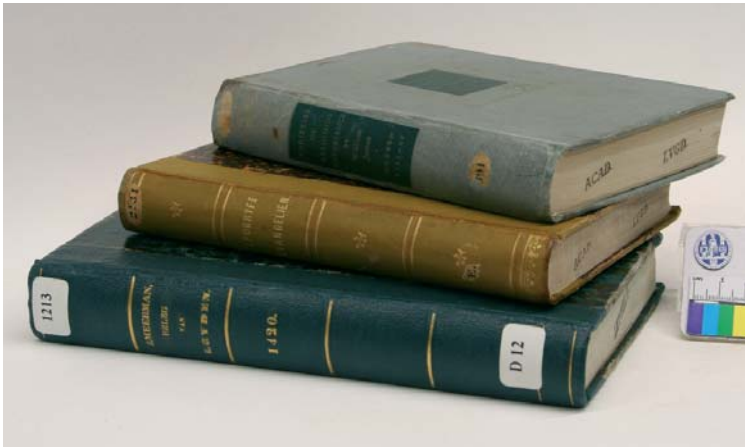


[25] V. 272k. *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*, 1837-38.
Twee leren banden met een vaste rug, een deel voor en een deel na behandeling. Onder het leer en de afwerking van Japans papier is een constructieversteviging aangebracht van dunne Tyvek.

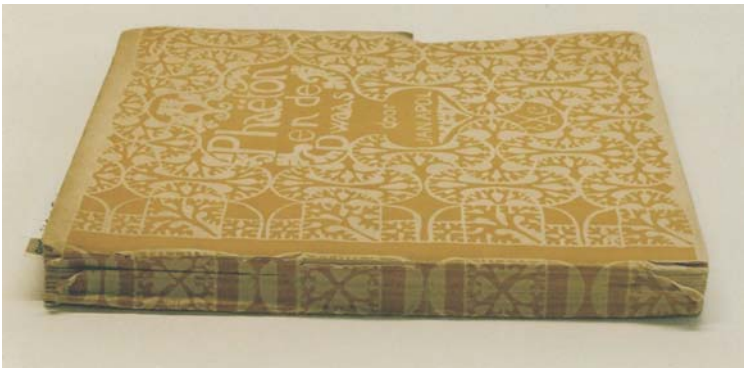


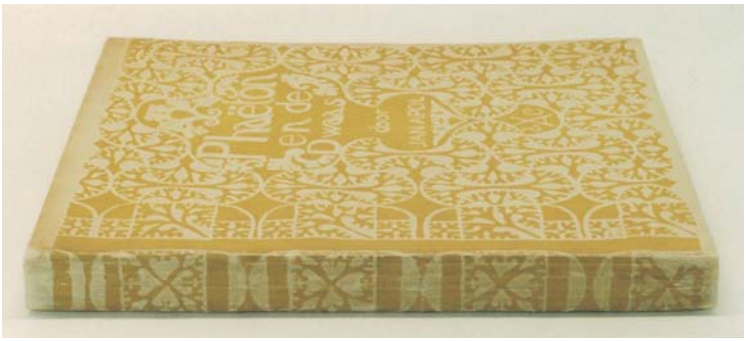


[26a] 3682 F 4. Johannes Stobaios, *Eclogarum physicarum et ethicarum libri duo* [...], 1860.
Een leren band met losse rug en valse ribben. De bandrug was geheel doorgescheurd langs de scharnieren. De constructie is al hersteld met behulp van een huls.
[26b] Idem. Het scharnier na afwerking met Japans papier.



[27a] 2434 E 69, 1213 D 12 en H.L.F. 391. *De Apokryfe Evangeliën*, 1867;
Johan Meerman, *Verhaal van het beleg en de verovering van Leyden, door hertog Jan van Beveren, in 1420,* 1806;
William James, *The varieties of religious experience: a study in human nature*, 1936.
Drie linnen banden met gebruikelijk schadebeeld voor behandeling. Het voor de afwerking op kleur gebrachte Japans papier ligt klaar.
[27b] De boeken na behandeling.





[28 a en b] 21.201 E 26. Jan Apol, *Phaëton en de dwaas: een weg tot het leven*, 1901. Het papieren omslag werd versterkt met Japans papier.

en zijn diverse varianten ontstaan. Er zijn uitvoeringen in zowel perkament als dun karton, hout en ook stevig papier. **[29]**

1.9 Het nieuwe restaureren

In Nederland integreerden een toenemend aantal – inmiddels geschoolde – restauratoren deze nieuwe ideeën in hun werk en ontwikkelden deze verder. Hierdoor ontstonden alternatieve en meer gedifferentieerde methoden en technieken, naast de al bestaande. Het nastreven van het herstel van de oorspronkelijke constructie werd losgelaten, ten behoeve van het herstel van de functionaliteit. Tegelijkertijd bleef daarbij juist veel oorspronkelijke informatie behouden.
Een goed voorbeeld daarvan is het ongemoeid laten van oude, gebroken bindingen, omdat op een andere plaats een verbinding gemaakt werd tussen plat en boekblok. Bij de naaitouwen of leren riemen of perkamenten stroken zijn het meestal overlijmstroken van linnen of katoen, die tussen de bindingen in op de boekblokrug worden geplakt. De uiteinden van die stroken worden op de platten geplakt (aan de buitenzijde, onder het bekledingsmateriaal, **[30]** of aan de binnenzijde, onder het dekblad), of de platten worden op de zijkant ingesneden zodat het materiaal in de platten wordt verlijmd.

Afgebroken kapitaalkernen, die door de platten geregen waren maar op het scharnierpunt zijn doorgescheurd, konden voortaan ook blijven zitten. Het herstellen van zo'n gebroken kern lukt toch zelden, het volledige kapitaal vervangen is wel heel ingrijpend en dus niet wenselijk. Volgens de nieuwe inzichten wordt het oude gebroken kapitaal slechts geconsolideerd, terwijl de verbindende functie ervan wordt overgenomen door een vlak ernaast bevestigd nieuw element. **[31]**

De nieuwe manier van restaureren heeft veel meer oog voor het toegankelijk houden van de informatie die het oorspronkelijke object te bieden heeft. Bovendien zijn er goede mogelijkheden om aandacht te besteden aan het uiterlijk, vooral door de toepassing van gekleurd Japans papier op de band. De esthetiek, waar jarenlang weinig aandacht aan werd besteed, kreeg ongemerkt geleidelijk weer een belangrijk plaats in de boekrestauratie.[23] **[32]**

23 Zie het tweede deel van deze publicatie, onder 'Esthetiek of het uiterlijk van de restauratie', § 2.6 (p. 93).

[29] BPL 3515, VLQ 77, LTK 1341, BPL 3281, 202 F 2 en 199 F 15. Een aantal conserveringsbanden, uitgevoerd in Zaans bord, met houten platten, in aluingelooid leer met perkamenten 'platten' (twee maal), en met aangeregen perkamenten omslag (twee maal).

[30] 593 E 28. François de la Noue, *Discours politiques et militaires*, 1612. De plantaardig gelooide bindingen waar de katernen op zijn genaaid, zijn allemaal gebroken en zowel het leer als het schutbladpapier is langs het scharnier aan de voorzijde geheel doorgescheurd. Om de platverbinding te herstellen zijn overlijmstroken van Japans papier aangebracht met stijfsel, tussen de bindingen. De uiteinden van die stroken worden onder het bekledingsleer en op het plat geplakt. De bindingen worden ongemoeid gelaten.

[31] 523 G 10. Giovanni Branca, *Manuale d'architettura, breue e risoluta prattica diviso in VI ll*, 1629.
Het originele kapitaal is met ongebleekt linnen garen vastgezet en wordt ondersteund door een strook aluingelooid leer. De uiteinden daarvan vormen de nieuwe kapitaalbinding waarmee het herstelde perkamenten bandje werd aangeregen.

[32] 1176 F 6, F7, F 8 en F 11. W.J. Knoop, *Krijgs- en geschiedkundige geschriften*, 1861.
Deze vier eenvoudige linnen banden uit dezelfde serie zijn illustratief voor de ontwikkeling in het behoud van gebruiksboeken. Van l.n.r.: herbinding in bandzetter; herbinding in bandzetter met teruggeplakte bandrug en platbekleding maar het boekblok is rondom schoongesneden waardoor dit exemplaar kleiner is dan de anderen; een restauratie volgens de moderne technieken met een afwerking van Japans papier; en nog een ongeconserveerd beschadigd deel.

1.10 Nieuwe, maar vertrouwde materialen

Naast de nieuwe technieken zijn langzaam maar zeker nieuwe materialen in gebruik genomen. Aanvankelijk ging het om producten die gemaakt zijn van grondstoffen die vergelijkbaar zijn met de authentieke materialen. Een vroeg voorbeeld hiervan is *Japans papier* dat bij papierrestauraties de plaats innam van westers papier, omdat goed Japans papier dunner en sterker is dan westerse papiersoorten. *Vliegtuiglinnen* en later *vliegtuigkatoen* werd in Nederland in de tachtiger jaren geïntroduceerd bij het maken van conserveringsbanden. Dit materiaal werd, behalve voor constructieversterking bij conserveringsbanden, gebruikt in plaats van zwakke, grover geweven textielsoorten zoals gaas en shirting (echte boekbindersmaterialen), maar bijvoorbeeld ook om gebroken perkamenten overlijmstroken te vervangen.
Aluingelooid darmvlies werd gebruikt op plaatsen waar perkament verstevigd moest worden, voor overlijmstroken, maar ook om bindingen te verstevigen.

Eerst werden deze nieuwe materialen vooral gebruikt in plaats van de traditionele bind- en restauratiematerialen omdat ze bijvoorbeeld sterker, duurzamer of meer geschikt waren voor een bepaalde toepassing. Maar geleidelijk aan werden deze materialen daarnaast toegepast bij nieuwe technieken voor constructie- en bandconservering. Vooral Japans papier is daar een goed voorbeeld van.
Japans papier werd geverfd en gebruikt om bekledingsmaterialen af te werken; niet alleen op leren banden – volgens de methode die Don Etherington had ontwikkeld – maar ook op papieren, textiele en perkamenten banden. Bij de versteviging en afwerking van zowel kop- en staartkapjes van bandruggen als de hoeken van platten bleek deze methode grote voordelen te bieden: er hoeft vaak minder origineel materiaal weggehaald te worden om plaats te maken voor nieuw identiek materiaal, omdat het Japans papier zo dun is. Hierdoor neemt het risico op beschadiging van het originele materiaal ook af. Het verwerken van Japans papier kost bovendien minder tijd dan dat van nieuw leer.
De katoenen overlijmstroken werden gebruikt in plaats van perkamenten overlijmstroken die stijf geworden of gebroken waren. Soms zelfs werden ze toegevoegd aan boeken die nooit overlijmstroken hadden gehad, om op die manier de beschadigde bindingen te ontlasten en de functie van de boekblok-bandverbinding over te

nemen. Bij modernere boeken zonder opliggende bindingen zorgden hele rugoverlijmingen met een strook katoen voor een snelle en solide plataanhanging.

Was aanvankelijk het uitgangspunt dat leer door leer werd vervangen of versterkt, en papier door papier, nu werd sterkte en duurzaamheid het basisprincipe. Lange tijd bleef het echter een ongeschreven wet dat alle restauratiematerialen organisch moesten zijn – dierlijk of plantaardig – net zoals de authentieke materialen waaruit boeken bestaan.[24]

1.11 Onconventionele materialen

Het is dan ook opmerkelijk dat op een gegeven moment zeer ontraditionele, synthetische materialen werden geïntroduceerd. Japans papier en vliegtuigkatoen waren nog altijd zeer vergelijkbaar met de oorspronkelijke materialen; ze bestaan ook uit cellulose en vragen geen aanpassing in de te gebruiken lijmsoorten. Gelooide darmhuid is net als perkament opgebouwd uit collageen. Kunstvezels daarentegen zijn lange polymeren die niet op cellulose of eiwitten lijken.

De introductie en het gebruik van deze voor boekrestauratoren onconventionele materialen verliep met vallen en opstaan. Kleurloos nylongaren werd een tijd lang gebruikt om losgekomen kapitalen mee vast te zetten in plaats van het gebruikelijke linnen of zijden garen, dat eventueel in de kleur van het specimen was geverfd. Omdat de nylon draad doorzichtig en dun is had het materiaal een aantal voordelen, maar de dunne scherpe draad kon ook in het papier of oude garen snijden en optisch storen omdat het glimt. Daarom wordt het nauwelijks meer gebruikt.
Een andere kunststof die zijn intrede deed in de jaren '90 is Tyvek®[25]. Tyvek is een *non woven* polyester materiaal, dat vele toepassingen kent, bijvoorbeeld in de bouw en transport, maar bij het grote publiek vooral bekend is door de enveloppen die er van gemaakt worden. Het zijn spierwitte enveloppen met een gladde, vezelachtige

24 Hier wordt uitgebreid op ingegaan in het tweede deel, onder 'Oorspronkelijke' materialen, § 2.5 (p. 87)
25 Tyvek wordt gemaakt door DuPont, Luxemburg.

structuur, die gebruikt worden vanwege hun grote sterkte en slijtvastheid. Handboekbinders gebruikten Tyvek eerder dan restauratoren. De restauratiewereld kreeg pas met Tyvek te maken toen het als verpakkingsmateriaal werd gebruikt voor floppydisks en glasnegatieven. Het materiaal is bestand tegen hoge temperaturen en bijna alle chemicaliën en het is zeer verouderingsbestendig. Omdat het zo sterk en taai is, verkrijgbaar in verschillende diktes en goed te verven, begonnen restauratoren Tyvek te gebruiken in plaats van katoen, voor overlijmstroken, of ter versteviging van de middenvouw van schutbladen bij conserveringsbanden. Dus precies op die punten waar grote sterkte, scheurbestendigheid en flexibiliteit van belang zijn.
Gaandeweg is Tyvek ook op andere manieren gebruikt. Bijvoorbeeld als bekledingsmateriaal bij linnen, papieren en halfleren banden, vooral ter versterking, vervanging of aanvulling van de bandrug. Door Tyvek met een laag Japans papier te beplakken, in de kleur van het bekledingsmateriaal waarvoor de nieuwe rug of het nieuwe scharnier gemaakt wordt, ontstaat een dunne laag die eventueel op dikte gebracht kan worden. Op die manier behoudt het gerestaureerde boek het uiterlijk van het origineel. De sterkte van zo'n ingreep kan door katoen of papier niet geëvenaard worden. Een bijkomend voordeel is nog dat Tyvek vormvast is. Als het wordt ingelijmd wordt het niet zo slap als papier of katoen, en daardoor is het eenvoudiger en sneller aan te brengen. **[33]**
Tyvek blijkt ook goed te harmoniëren met perkament. Door de toevoeging van Japans papier, in de kleur van het te imiteren perkament, wordt een oppervlak verkregen dat moeilijk te onderscheiden is van perkament zoals dat voor boekbanden veel gebruikt is.
In vergelijking met het verwerken van nieuw perkament heeft Tyvek een aantal voordelen. Perkament blijft immers altijd een materiaal dat reageert op wisselingen in luchtvochtigheid en temperatuur, en door de vezelstructuur en de dikte- en bewegingsverschillen die van nature in de huid zitten, reageert het niet als een homogeen materiaal. Er kunnen behoorlijke spanningsverschillen optreden als een perkamenten band wordt aangevuld met een nieuw stuk huid, zelfs als dat van dezelfde diersoort afkomstig is en qua dikte overeenkomt. De spanningsverschillen zijn moeilijk te voorspellen en niet te voorkomen. Bij flinke klimaatschommelingen kan het gevolg zijn dat het nieuwe perkament loslaat. Als perkament

[33a] 1031 D 31. Johanna W.A. Naber, *Van onze oud-tantes en tantes*, 1917. Detail van de behandeling. De constructie wordt versterkt met een strook Tyvek, die in de inslag van de bandrug is geschoven en waarvan de uiteinden in de platten worden gelijmd.
[33b] Idem. Op de boekblokrug is een huls gelijmd die de bandrug na het terugplakken ondersteunt.

[33c] Idem. Na restauratie.

wordt aangevuld of ingestukt met Tyvek onstaan deze problemen in veel mindere mate. De restaurator heeft dan alleen te maken met de grilligheid van het stuk perkament; het nieuw toe te voegen materiaal – de Tyvek met Japans papier – is nauwelijks reactief. Het voegt zich gemakkelijker naar de bewegingen in het oude perkament. Restauraties van perkamenten banden worden daarmee eenvoudiger en duurzamer. **[34]** Tyvek laat zich echter niet over dikte- of hoogteverschillen plooien. Het kan dus niet gebruikt worden voor bandruggen met opliggende bindingen, alleen voor vlakke perkamenten ruggen als bij spitselbanden.

Kunststoffen kunnen niet worden gelijmd met stijfsel of gelatine, dat levert een onvoldoende betrouwbare hechting. Om Tyvek te kunnen plakken is dus een synthetische lijm nodig. Evacon®[26] is de meest voor de hand liggende lijm om te gebruiken; het is een speciaal voor conserveringsdoeleinden ontwikkelde lijm die echt reversibel en pH-neutraal is, anders dan veel andere zogenoemde 'witte lijmen', waarvan de meeste polyvinylacetaat-typen (PVA) zijn. Evacon is een ethyleen-vinylacetaat (EVA).

1.12 Rationele bezwaren of onderbuikgevoelens?

Restauratoren in de discipline Boek en Papier zijn van nature zeer terughoudend waar het gaat om niet-organische materialen. Als het niet hoeft gebruiken ze dergelijke producten liever niet. Slechte ervaringen uit het verleden spelen daarbij zeker een rol. Zelfklevende tapes op synthetische basis, zoals boeklon en sellotape, hebben menig restaurator kopzorgen gegeven, en zelfs verschillende producten die speciaal ontwikkeld waren voor conserveringsdoeleinden zijn na verloop van tijd schadelijk gebleken. Daardoor zijn restauratoren kritisch geworden. Onbekendheid met nieuwe materialen, en onzekerheid ten aanzien van de duurzaamheid, veroudering, reversibiliteit en uitwerking op naastliggende materialen maakten de restaurator argwanend. De introductie van de nieuwe materialen werd aanvankelijk dan ook met argusogen bekeken. De witte boekbinderslijm, PVA (polyvinylacetaat) is bijvoorbeeld zo'n synthetisch product dat door restauratoren al

26 Evacon is een product van *Conservation By Design Limited*, Bedford, UK.

[34] 635 G 8, 698 F 6, 698 E 18, 523 G 10, 566 G 27, 566 G 28, 875 E 24, 547 C 5. Een selectie van perkamenten banden waarvan de band gerepareerd is met Tyvek, op kleur geverfd en bekleed met een laag Japans papier.

lang in de ban was gedaan omdat deze lijm niet reversibel en zuurvrij is. Waren de nieuwe synthetische materialen dan wel te vertrouwen?

Inmiddels zijn er voldoende argumenten om wél met deze nieuwe materialen te experimenteren en een aantal restauratoren is dat gaan doen. Zowel Tyvek als Evacon zijn via diverse toepassingen gedurende langere periode in de praktijk gebracht, en de resultaten zijn kritisch beoordeeld.[27] Bepaalde technieken werden aangepast, maar in het algemeen werd vastgesteld dat deze materialen mogelijkheden boden die een welkome aanvulling waren op het scala aan beschikbare werkwijzen. Daarmee werd de vraag urgent of deze methoden werkelijk verantwoord kunnen konden worden toegepast. Onderzoek naar de duurzaamheid en eventueel kwalijke eigenschappen van deze materialen kon daarom niet uitblijven. In 2005 werden de plaksterkte en de oplosbaarheid van Evacon getoetst.[28] In 2006 werden vier typen Tyvek bij het ICN (Instituut Collectie Nederland) onderzocht. Omdat voorstudies hebben uitgewezen dat aantasting door chemicaliën vrijwel uitgesloten is[29], werd besloten om te starten met een Xeno-test, een onderzoek waarbij het materiaal langdurig en onder wisselende omstandigheden aan een grote hoeveelheid licht wordt blootgesteld.[30] De uitkomsten van dit onderzoek waren zeer positief, en de ICN-onderzoekers concludeerden 'er zijn geen redenen om aan te nemen dat de geteste varianten van Tyvek onvoldoende duurzaam zouden zijn. Naar de mening van de onderzoekers kunnen de geteste soorten zonder problemen worden gebruikt bij de boekrestauratie'.

1.13 Kennisverspreiding en -uitwisseling

De ontwikkelingen lijken de laatste decennia wel over elkaar heen gebuiteld, maar vreemd genoeg ontbreken coherente publicaties hierover, in elk geval in Nederland. In de jaren '80 en '90 van de

27 De duurzaamheid is onder meer onderzocht door een stagiaire van de restauratieopleiding aan het Instituut Collectie Nederland in Amsterdam, Femke Prinsen. De resultaten zijn te lezen in de paragraaf *Verkennend onderzoek naar de duurzaamheid van restauraties uit het project 'conservering/eerste hulp'*, Prinsen 2008, 62-63.

28 Scheper 2005.

29 DuPont, *Tyvek Graphics, Technical Handbook*, Luxembourg 2007.

30 Tijdens de themadag op 19 november dit jaar zal uitvoeriger op deze tests worden ingegaan.

vorige eeuw verschenen regelmatig artikelen over boekrestauratie in *De Restaurator* en *Care*.[31] Vanaf het jaar 2000 werd *Care* '*Cr*', een tijdschrift dat bestemd was voor álle restauratiedisciplines, en daarin verschenen geen vakinhoudelijke beschrijvingen meer van nieuwe technieken of methoden. Dat was natuurlijk geen redactioneel beleid, maar het verlies van een eigen platform verhoogde kennelijk de drempel om te publiceren of bracht een enkele boekrestaurator er toe om met zijn publicatie uit te wijken naar internationale vakbladen.
In het buitenland is wel gepubliceerd over onderdelen van nieuwe ontwikkelingen en specifieke technieken, maar minder over de tendensen in de boekrestauratie in het algemeen.[32] Juist omdat er een duidelijke lijn lijkt te zitten in de ontwikkelingen en consequenties voor de werkwijze van de restauratie, is het opvallend dat de discussie hierover niet in het openbaar is gevoerd.

Ethische Codes vereisen dat een restaurator zichzelf steeds op de hoogte houdt van de ontwikkelingen in zijn vak en dat hij werkt aan permanente scholing.[33] In de huidige situatie is de Nederlandse boekrestaurator vooral aangewezen op de anderstalige vakliteratuur en buitenlandse workshops en symposia. Daarnaast maakt de restaurator natuurlijk gebruik van persoonlijk contact en overleg met collega's om zich op de hoogte te houden en kennis uit te wisselen. De ene restaurator is daarin bekwamer of daar meer toe geneigd dan de ander.
Niet alle restauratoren werken op dezelfde manier, en elke restaurator verwerkt nieuwe informatie binnen zijn vakgebied op zijn eigen manier. Het is natuurlijk een legitieme keuze wanneer restauratoren de nieuwste materialen niet willen gebruiken en bij voorkeur traditioneel willen werken. Maar door gebrek aan communicatie over de ontwikkelingen, en omdat de discussie over de

31 Dit waren de vakbladen van de toenmalige vakvereniging VAR (Vereniging van Archief Restauratoren). *De Restaurator* verscheen van 1991 t/m 1996 en werd opgevolgd door *Care* van 1997 t/m 1999.

32 Belangrijke vakliteratuur op dit gebied zijn de publicaties van IADA (*Internationale Arbeitsgemeinschaft der Archiv-, Bibliotheks- und Graphikrestauratoren*), IPC (*Institute of Paperconservation*) en de AIC-BPG (*American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works - Book and Paper Group*) , en tijdschriften als *Restauro* en *Restaurator*.

33 ECCO, *Professional Guidelines II, Education and Training.*

wenselijkheid ervan nog niet breed is gevoerd, is onduidelijk in hoeverre restauratoren inmiddels bewuste keuzes maken op dit terrein.

Ook voor de kennisvergaring van de opdrachtgever c.q. collectiebeheerder geldt dat hij afhankelijk is van de informatie die hij uit het veld krijgt, zowel door publicaties als door de publiekelijk gevoerde discussies over de ontwikkelingen. Als die uitblijven, dan is hij is aangewezen op persoonlijke communicatie met de restaurator. Als deze niet precies op de hoogte is van wat er allemaal mogelijk is, dan kan hij de opdrachtgever geen reëel beeld schetsen van de beschikbare oplossingen. Als een restaurator niet weet dat een collega nog over alternatieve methoden beschikt, kan hij de opdrachtgever niet naar die collega verwijzen. Het mag duidelijk zijn dat uiteindelijk onze boekcollecties daarmee niet zijn gediend.

Bij het maken van afwegingen over de behandeling hebben restauratoren hun opdrachtgevers nodig en omgekeerd. Bij complexe restauraties en bijzondere objecten zijn beide partijen nodig om tot de beste keuzes te komen.

1.14 Gevolgen van de veranderde situatie

Het is goed dat het vak zo volop in ontwikkeling is. Het maakt dat restauratoren scherp moeten blijven en zich steeds moeten afvragen waarom ze doen wat ze doen. Maar hebben ze daarop altijd een eerlijk antwoord? De nieuwe ontwikkelingen van 'gemakkelijke' materialen en technieken die verder af staan van de mentaliteit van de boekbinder, veroorzaken ook een grotere vervreemding van het oorspronkelijke object. Kunnen alle restauratoren eigenlijk nog wel leer schalmen, mocht een leren rugvernieuwing nodig zijn? Of een volledige perkamenten rug leggen om een foliant met opliggende bindingen? Kiest een restaurator voor een behandeling die hij goed beheerst of voor de beste behandeling?

Daarnaast dringt zich de vraag op of de restaurator ook in de toekomst nog wel precies weet hoe het specifieke boek dat op zijn tafel ligt werd vervaardigd, en hoe het dus hoort te functioneren. De opleiding tot restaurator, die sinds 2006 aan de UvA wordt gegeven, moet terdege rekening houden met deze jongste ontwik-

kelingen. Zoals het er nu naar uitziet is het niet mogelijk om in de gegeven tijd van de huidige opleiding alle mogelijke technieken en methoden te behandelen én te oefenen, laat staan onder de knie te krijgen. Het idee is geopperd om te differentiëren, en onderscheid te maken tussen grotere en kleinere ingrepen en daar de restauratoren in te specialiseren. Een discussie daarover is in feite al op gang gebracht met de totstandkoming van de *beroeps- en competentieprofielen*.[34]

Tot slot

Opdrachtgevers zullen zich moeten realiseren dat één restauratievraag heel verschillende antwoorden kan opleveren. Alleen om die reden al is het belangrijk dat relevante informatie voor hen toegankelijk is. Door zelf voorbereid te zijn op die antwoorden, en zoveel mogelijk op de hoogte te zijn van de diverse mogelijkheden, kan een opdrachtgever beter afwijkende conserveringsvoorstellen of offertes met elkaar vergelijken. Hij kan bijvoorbeeld vragen of grote prijsverschillen in offertes zijn ontstaan door verschillen in gebruikte technieken en materialen.

Ook de restaurator moet de discussie aangaan over de te kiezen aanpak. Door het aanbod van de nieuwe technieken naast de traditionele volgt namelijk een confrontatie met de te maken keuze. Het gaat immers niet alleen om de aanpak en bijbehorende materialen, maar ook om het bijbehorende prijskaartje. Afhankelijk van de keuze is meer of minder mogelijk voor hetzelfde geld. En het adagium *less is more* is niet voor één uitleg vatbaar. De restaurator en de opdrachtgever hebben beiden een verantwoordelijkheid voor de te maken keuzes. De restaurator moet zo goed mogelijk alle opties en de consequenties daarvan schetsen. De opdrachtgever moet die opties overwegen, en daarbij de verschillende belangen van de betreffende collectie betrekken.
Eén van de verschillen tussen de boekbinder, die van oudsher kapotte boeken repareerde of herbond en de restaurator wordt in deze relatie tot de opdrachtgever (collectiebeheerder of boekbezitter) duidelijk. De restaurator is niet louter een uitvoerder, al beheerst

34 Laeven 2008.

hij een ambacht. De restaurator is een schakel tussen het boek en de gebruiker, of het die gebruiker nu gaat om de inhoud of om de historische verschijningsvorm van het boek.

Deel II

Enkele ethische aspecten van de boekrestauratie

Door Constant Lem

2.1 Inleiding

In het eerste deel van deze publicatie is gesproken over de veranderingen die zich de laatste jaren in de boekrestauratie hebben voorgedaan. Het vak van de boekrestaurator is niet meer dat van twintig jaar geleden. Er worden nieuwe materialen gebruikt, er worden nieuwe technieken toegepast en er worden andere boeken behandeld: de nadruk is meer komen liggen op conserverende dan reconstruerende restauratie. Het ligt voor de hand te veronderstellen dat daaraan ook een andere ethiek ten grondslag ligt, dan wel dat een andere ethiek het gevólg is geweest van die andere benadering. Vooral ten aanzien van de toepassing van synthetische materialen laten zich andere ethische uitgangspunten en overwegingen vermoeden. In het onderstaande wil ik nagaan in welke mate dat daadwerkelijk het geval is. Ik zal dat doen aan de hand van een aantal punten uit ethische codes die sinds het eind van de jaren zeventig zijn opgesteld en aan de hand van de daarin gegeven of geïmpliceerde definities van restauratie.

2.2 Ontstaan van restauratie-ethiek in de boekrestauratie

Het denken over de ethische uitgangspunten van boekrestauratie dateert in feite pas van de late jaren zeventig van de twintigste eeuw en eigenlijk geldt dat ook voor de boekrestauratie zelf. Tot dat moment was reparatie of weer hanteerbaar maken van oude boeken een zaak van de boekbinder. Of het nu ging om het luxe herbinden van incunabelen in de achttiende eeuw, het met schapenleer oplappen van oude boeken in de negentiende eeuw, het binden in een imitatie-middeleeuwse band van een vijftiende-eeuws getijdenboek, of het in een bibliotheekband binden van een ongesneden achttiende-eeuws boek-met-papieren-omslag, de meer of minder geschoolde boekbinder was er de uitvoerder van.

Boekrestauratoren met voldoende historisch besef waren met een lantaarntje te zoeken. Tot de jaren zeventig van de twintigste eeuw werden oude boeken maar al te vaak eenvoudig herbonden als ze te zeer aan verval onderhevig waren om nog goed te kunnen worden gehanteerd en geraadpleegd. En zelfs deze formulering veronderstelt een besef dat er eigenlijk nauwelijks was: niet de raadpleegbaarheid en hanteerbaarheid en niet het voorziene gebruik waren bepalend voor de mate waarin werd ingegrepen, maar de mate van kapotheid en, in instellingen, de beschikbaarheid

van een boekbinder. Zelfs het argument van grotere functionaliteit van de nieuwe band ging lang niet altijd op: de kennis van de boekbinder ter zake van historische bindwijzen ging over het algemeen niet verder dan de laat achttiende-eeuwse Franse band met verzonken bindingen en valse ribben, of een enkele keer een 'Engelse' of 'antieke' band met vaste rug en echte ribben. Het geheel was een robuust stukje vakmanschap, dat over het algemeen echter niet goed openging: een bindwijze met een vaag verband met het verleden en dus toegepast op boeken uit het verleden, ook al was dat een geheel ànder verleden. Overigens speelden bij deze benadering het gebrek aan kennis en de wens van de collectiebeheerder of klant een minstens zo belangrijke rol.

Pas in de laatste decennia van de twintigste eeuw drong het besef door dat al deze vormen van herbinden ten koste gingen van veel van datgene wat het oude boek zijn waarde verleende; dat erg veel verloren ging van de historische informatie die het boek behalve de tekst óók bevatte: informatie over de vervaardiging van het boek, de constructie, de toegepaste materialen. En informatie die het gebruik van het boek er door de eeuwen heen op had achtergelaten: van bewust aangebrachte eigendomskenmerken tot toevallig ontstane beschadigingen, alles wat de levensloop van het boek mee bepaald had. Het besef begon door te dringen dat een boek behalve een informatiedrager ook een informant was. Er verschenen artikelen, voornamelijk van collectiebeheerders en boekhistorici [35], over het verlies aan informatie tengevolge van de bovengeschetste manier van ingrijpen.

Behalve onder boekonderzoekers was ook onder de mensen die zelf voor dat herstel van die boeken verantwoordelijk waren het besef doorgedrongen dat men met die ambachtelijke benadering op de verkeerde weg was. Men begon de behoefte te voelen aan richtlijnen, uitgangspunten voor het handelen, doelstellingen en begrenzingen. Een ethiek die het handelen richting zou geven, een set van normen en waarden waardoor het historisch informatieve belang van het boek optimaal gewaarborgd zou worden wanneer de omstandigheden de restaurator noopten in te grijpen in de staat van het boek.

35 Foot 1984, Coppens 1988.

2.3 Ethische codes en de doelstellingen van restauratie

De eerste poging in Nederland om ethische uitgangspunten te formuleren dragen alle sporen van de wens een alternatief te bieden voor de boven geschetste boekbindersbenadering. Deze ethiek, vervat in een concept-code uit 1982[36], ontstond door gesprekken tussen een groep boek- en archiefrestauratoren tijdens een bijscholingscursus.[37] Onder leiding van de kunsthistoricus Ernst van de Wetering werd gedurende een reeks van intensieve discussiedagen een code ontworpen waarmee de restaurator werd aangezet permanent na te denken en zich rekenschap te geven van het waarom van zijn handelen en de gevolgen daarvan. De code ging zelfs zover dat zij de restaurator de ruimte bood een opdracht tot ingrijpen te weigeren als die naar zijn mening tegen deze code indruiste. Om deze reden werd de ontwerp-code in elk geval in de archiefwereld nooit officieel geaccepteerd door de werkgevers van de restaurator.
Kernpunten van de ethiek in deze code zijn: alleen ingrijpen als dat werkelijk nodig is; àls er wordt ingegrepen dan alleen in die mate en op die punten waar dat nodig is. En: als er wordt ingegrepen, dan als dat maar enigszins mogelijk is op een manier dat de ingreep kan worden teruggedraaid. Kortom, een optimaal waarborgen van de authenticiteit van het object.

Bij het bewaren en veiligstellen van de authenticiteit gaat het in deze code vooral, zo lijkt het, om de materiële en historische authenticiteit. Dat is: die van het oorspronkelijke object met alle sporen die de geschiedenis daarop heeft achtergelaten.[38]
In deze concept-ethische code wordt de term 'restauratie' niet gedefinieerd, maar kennelijk wordt ermee niet bedoeld het 'terugbrengen van het object in zijn oorspronkelijke staat'. Immers, dat is de staat van het object zonder die sporen.[39]

---

36 De Bruin 1982 in: Van de Wetering 1988, p. 35-37.
Hoewel Van de Wetering zelf strikt genomen niet tot de opstellers van de code behoorde, heeft hij grote invloed uitgeoefend op de totstandkoming ervan en er in twee opeenvolgende artikelen een lans voor gebroken. In dit stuk wordt naar deze code verwezen als 'de concept-ethische code van Van de Wetering c.s.'

37 Van de Wetering 1987, 1988. Zie ook Smit 1994.

38 Zie Ex 1993, p. 91-129. Vgl. Smit 1994, p. 5.

39 De betekenis die Van Dale in de 11e (1984) en 12e (1992) uitgave van 'restauratie' geeft is 'herstel in de vroegere toestand'.

Voor een belangrijk deel was deze concept-ethische code geïnspireerd door de *Principles of Conservation and Restoration in Libraries* die een commissie van de *International Association of Library Associations and Institutions* (IFLA) in 1979 had opgesteld.[40] Van de Wetering verwijst op enkele punten nadrukkelijk naar deze IFLA-code; een vertaling van de belangrijkste punten neemt hij als bijlage op.[41]
In de preambule van deze *Principles* wordt gesteld dat hét doel van een bibliotheekinstelling in zijn algemeenheid is *preservation in its widest sense: to collect the documents (...) of the past and of the present. And to keep them so that they are available to both present and future user.*
Restoration in its strictest sense, waarmee kennelijk bedoeld wordt 'het terugbrengen in de oorspronkelijke staat', acht de IFLA-commissie niet mogelijk: immers het proces van verval kan niet worden teruggedraaid (§ 6.1). Vandaar dat restauratie van een object in een bibliotheekcollectie omschreven wordt als *stabilization and reconstruction* (de Nederlandse vertaling bij het artikel spreekt van 'herstel') *of the decayed and damaged object, using as much of the original material as is functionally possible but also new material where necessary (...)*
Deze *Principles* uit 1979 doen opvallend doordacht en modern aan, onder meer doordat de conserveringsproblematiek verbreed wordt van een enkel geïsoleerd kostbaar object naar de gehele collectie, inclusief de gewone boeken die daar deel van uit maken.[42] Ook worden schadeoorzaken en toekomstig gebruik, evenals de noodzaak tot ingrijpen en de gevolgen daarvan uitdrukkelijk in de besluitvorming betrokken.[43] Bovendien wordt niet alleen bij de restaurator, maar ook bij de collectiebeheerder kennis van zaken verondersteld.[44]

---

40 *Principles* 1979, p. 292-300.
41 Van de Wetering 1988, p. 37-39.
42 § 8.23 *A library with a large collection of bindings requiring restoration should consider the restoration not only of those bindings of exceptional beauty and value, but of the collection as a whole.*
43 § 6.3 *Frequent use is in most cases a more compelling reason for undertaking restoration than the level of decay or damage. Books even in poor condition are in no great danger, at least in the short term, if they are out of use and stored in good conservation conditions (...)* § 8.2 *Restoration of bindings must be undertaken only if it is functionally necessary.*
44 Preambule: *In order that he may fully understand conservation and restoration problems a librarian responsible for this special task must gain some knowledge and feeling not only for the scientific basis, the techniques and materials of conservation and*

In deze *Principles* wordt een kader geschetst en worden voorwaarden en doelen geformuleerd, maar niet wordt in details dwingend voorgeschreven hóe, op welke manier, gerestaureerd moet worden.

Ook bij de concept-ethische code van Van de Wetering c.s. was het uitgangspunt niet de restaurator een aantal concrete voorschriften te geven waaraan hij zich dient te houden, maar om zijn geweten '(...) in de eenzaamheid van zijn werkplaats wakker te houden, zelfs wanneer hij weet dat de opdrachtgever met een minder gewetensvolle behandeling allang tevreden is'.[45] De code zet de restaurator aan voortdurend na te denken over wat hij van plan is te doen, wat hij bezig is te doen, en – achteraf – wat hij gedaan héé ft. En ook om daar met de eigenaar/opdrachtgever over te communiceren: planmatig te werk gaan, documenteren en verantwoording afleggen. Onnodig te zeggen dat het resultaat van werken volgens deze ethiek van zeer uiteenlopende aard kan zijn. Al was het maar omdat het bij iedere beslissing over hoe in te grijpen altijd om een afweging gaat tussen soms tegenstrijdige uitgangspunten, waarbij raadpleegbaarheid en functionaliteit nogal eens op gespannen voet blijken te staan met het bewaren van authenticiteit.
Hoewel de concept-code van Van de Wetering c.s. nooit een officiële status heeft verkregen, lijkt ze van grote invloed geweest op de boekrestauratie in Nederland.[46]

Richtlijnen die een wat officiëler status hadden, zijn vervat in de ethische code die VeRes ontwierp. VeRes werd in 1991 opgericht als belangenvereniging van restauratoren. Doel van VeRes was '(...) het behartigen van de belangen van de restaurator en de erkenning van het beroep. Door het formuleren van ethische richtlijnen waaraan een restaurator dient te voldoen, probeert de vereniging tot een hogere werkstandaard te komen'.[47] Restauratoren die zich

---

restoration measures, but also for the origin and history of the items in his collections, by their physical composition as well as by their contents.

45 Van de Wetering 1987, p. 21.

46 Van de groep restauratoren die bij het ontwerp van de code betrokken waren kregen Wim Smit (bij de Koninklijke Bibliotheek) en Gerrit de Bruin en Ted Steemers (bij het Algemeen Rijksarchief, nu Nationaal Archief) richtingbepalende functies.

47 VeRes 1992, § 1 Inleiding.

bij VeRes aansloten, verplichtten zich te handelen volgens die ethische richtlijnen. Belangrijke punten in de code zijn het 'onwankelbare respect voor de esthetische en historische waarde en voor de fysieke integriteit van het object' [48], reversibiliteit van de uitgevoerde behandelingen [49], oog voor de noodzakelijkheid van de behandeling [50] en terughoudendheid daarbij.[51] Er wordt geen definitie gegeven van wat restauratie is.
Dat is wel het geval in een publicatie uit 1994 van VeRes en de Opleiding Restauratoren, *Restaurator: een profiel van het beroep*. Restauratie wordt daar omschreven als '(...) het geheel van handelingen om een beschadigd of gedeeltelijk verloren gegaan voorwerp zoveel mogelijk terug te brengen in een van tevoren gedefinieerde toestand. Doel van de restauratie is het voorwerp in een zodanige staat te brengen, dat het ten behoeve van onderzoek, presentatie en oorspronkelijk gebruik (weer) betekenis krijgt. Bij restauratie gaat het om handelingen aan het voorwerp die de toestand ervan kunnen wijzigen'.[52]
In een versie die VeRes in 1998 samen met het Instituut Collectie Nederland uitbracht wordt de wat pragmatische doelstelling uit 1994 losgelaten en wordt restauratie omschreven als '(...) het geheel van handelingen aan een beschadigd of gedeeltelijk verloren gegaan voorwerp met het doel deze [!] terug te brengen in een van te voren gedefinieerde toestand. Bij restauratie gaat het om handelingen aan het voorwerp die het uiterlijk en de toestand van het voorwerp zullen wijzigen'[53]. Ook wordt een definitie gegeven van conservering. Die wordt omschreven als: '(...) het geheel van maatregelen en handelingen aan het voorwerp met het doel geconstateerd verval van een voorwerp te verhinderen of te vertragen. Door de handelingen aan het voorwerp zal de toestand en kan het uiterlijk van het voorwerp veranderen'.[54]

Vergelijkt men deze omschrijving van restauratie met die van de IFLA-principles – *Restoration (...) is the stabilization and reconstruction*

48 Idem § 3.1.1.
49 Idem § 3.1.2.
50 Idem § 3.1.3.
51 Idem § 3.1.4.
52 VeRes 1994 p. 4.
53 VeRes 1998 § 1.3.
54 VeRes 1998 § 1.3.

of the decayed and damaged object, using as much of the original material as is functionally possible but also new material where necessary. (...) The aim of restoration is to provide the new restored object with as many of the qualities as possible, functional, visual and tactile, as the original – , dan is de VeRes omschrijving ruimer: het doel beperkt zich niet tot conservering of reconstructie, het doel is een van tevoren afgesproken toestand. Welke eisen er aan die van tevoren bepaalde toestand gesteld worden, wordt in het midden gelaten. Achterliggende gedachte is wellicht dat zo ruimte geboden wordt voor een benadering waarbij in constructieve of materiaalkundige zin van de originele toestand afgeweken kan worden om een object weer te laten functioneren, of beter voor toekomstig gebruik geschikt te maken, bijvoorbeeld als het herstel van de oorspronkelijke constructie en een al te stringent hergebruik van de oorspronkelijke materialen tot nieuwe schade zou leiden. Voorbeelden van het afwijken van de oorspronkelijke situatie zijn het toepassen van een kneepgleuf in een band die oorspronkelijk een gesloten scharnier had, het van overlijmstroken voorzien van een boek dat die van oorsprong niet had [55], of het vervaardigen van een conserveringsband, omdat de oorspronkelijke band, ook in zijn gerestaureerde staat, schadelijk zou zijn voor het boekblok. Geen reconstructie dus van de oorspronkelijke toestand, maar wel restauratie. Het bewaren van de authenticiteit is niet een met zoveel woorden gestelde eis.

2.4 Constructie en materiaal: conservering of reconstructie?

De doelstelling en ethische benadering van de moderne vormen van restaureren die in het eerste deel van deze publicatie geschetst zijn, lijken het meest aan te sluiten bij de uitgangspunten die door Van de Wetering c.s. geformuleerd of geïmpliceerd werden, namelijk conservering van dat wat overgeleverd is, met speciale aandacht voor de historische sporen die daarvan deel uitmaken (toegepast met grote terughoudendheid en optimale reversibiliteit). In zekere zin zou men kunnen zeggen dat de in deze publicatie beschreven benaderingswijze en technieken meer aan de eisen van die concept-code voldoen en de aanbevelingen daarvan consequenter toepassen dan het geval was in de eerste jaren na het opstellen van die code. De praktijk immers wijst uit dat men met de toen gebruikte methoden en technieken nog vaak veel werk

55 Zie boven § 1.10 (p. 64) 'Nieuwe maar vertrouwde materialen'.

maakte van materiële reconstructie, óók wanneer die ten koste ging van functionaliteit en authentiek materiaal. Dat uit zich in de omgang met de oorspronkelijke constructieonderdelen, met de wijze waarop nieuwe materialen op het object werden aangebracht en de sóórt van materialen die men bij de restauratie gebruikte.

Het voorbeeld dat boven[56] gegeven werd van de klassieke benadering van het probleem van een boek met kapotte bandrug, gescheurde buitenscharnieren en losse platten – herstel van constructieonderdelen en plataanhanging, een gehele nieuwe bandrug *(rebacking)* – , is behalve op conserveren ook gericht op reconstrueren, zowel van de constructieve onderdelen, het mechanisch functioneren, als de materiële samenhang daartussen. Daarbij moest echter dieper in het object worden ingegrepen dan voor de aanbevolen bescherming van de authenticiteit wenselijk zou zijn. Als wij er met de ogen van nu naar kijken, lijkt deze benadering nog steeds op die van de boekbinder, ondanks alle pogingen die men deed daar afstand van te nemen. In ieder geval waren het vooral nog steeds boekbindtechnieken waarvan de restaurator zich bediende. Was dat uit overtuiging? Streefde men ernaar de ingreep aan het boek uit te voeren op een manier *that is sympathetic to its origins* ?[57] Was het omdat er eenvoudig nog geen andere technieken beschikbaar waren?[58] Werd misschien het herstel van de oorspronkelijke constructieve onderdelen als essentieel voor een restauratie gezien? Als dat laatste het geval is, kan men zich afvragen of daarmee het door de geschiedenis overgeleverde object met alle daarop achtergelaten sporen wel het meest gediend is. De moderne benadering lijkt daar in sommige gevallen meer geschikt voor. De hedendaagse restaurator zou eerder de oorspronkelijke verbroken constructieonderdelen laten zoals hij ze heeft aangetroffen – aldus zowel het oorspronkelijke materiaal als de historische schadesporen intact latend – en een vervangend constructief onderdeel plaatsen om daarmee de functie te herstellen. En de rugbekleding indien mogelijk niet verwijderen en weer terugplakken, maar op zijn plaats

56 § 1.3 (p. 27). 'Een casus'.

57 *Principles* 1979, *Preambule.*

58 Van de Wetering signaleert in zijn inleidende artikel het probleem van ontoereikende boekbindtechnieken en pleit voor uitstel van restauratie tot er andere technieken zijn. Van de Wetering 1987, p. 22.

laten en de ontbrekende delen aanvullen, en niet noodzakelijk met 'oorspronkelijke materialen'.
En àls tegenwoordig nog wel een geheel nieuwe rugbekleding wordt aangebracht, dan zal het materiaal waarmee dat gebeurt niet noodzakelijk de weg van het oorspronkelijke volgen. Zeker bij kleine boeken zal de moderne restaurator misschien liever de rugbekleding, met zijn inslagen aan kop en staart, tegelijk in de platkant aanbrengen, liever dan zowel op het plat als bij de inslagen de oude bekleding los te maken en het nieuwe materiaal daaronder aan te brengen, om het precies de loop van het oude te laten volgen. Dan staat niet het reconstrueren voorop, het precies zo werken als de boekbinder dat ooit gedaan heeft, maar herstel van de functie, stabilisering van de onderdelen op de juiste plaats, en conservering van het geheel. Het verlies aan authentieke materialen is daarbij minimaal, de oorspronkelijke structuren blijven zo goed mogelijk bewaard en daarmee de mogelijkheid tot bestudering ervan.
Zo er bij de moderne vorm van boekrestauratie dus al sprake is van reconstrueren, dan niet van de constructieonderdelen en van de materialiteit, maar van de functionaliteit en eventueel, zoals hieronder zal worden uiteengezet, van de aanblik, het uiterlijk van het oude boek.

Overigens, al waren de methoden nog vaak ontleend aan het boekbinden, ook in Nederland werd wel degelijk naar minder conventionele manieren gezocht om het boek op zijn minst raadpleegbaar te houden en de onderdelen te conserveren. Met name Rolando Biondi heeft met oplossingen voor conserveringsproblemen geëxperimenteerd die tamelijk onconventioneel waren.[59]

2.5 'Oorspronkelijke' materialen

Zoals gezegd, een centraal punt van de restauratie-ethiek die vervat is in de concept-code van Van de Wetering c.s., is het respect voor de historische en de materiële authenticiteit van een object. Kan het zijn dat in deze nadruk op materiële authenticiteit ook het gebruik van materialen die zoveel mogelijk met de oorspronkelijke overeenkomen zijn oorsprong vindt? Feit is dat iedereen die in de jaren tachtig boeken restaureerde het er wel over eens was dat dit

59 Biondi 1987, 1992, 1993, 1995.

moest gebeuren met materialen die de originele zo dicht mogelijk benaderden. Dus een boekband die gemaakt is van plantaardig gelooid kalfsleer moest gerestaureerd worden met plantaardig gelooid kalfsleer. Zeer veel moeite werd daarom gedaan, ook trouwens uit oogpunt van duurzaamheid van de restauratie, om er voor te zorgen dat deze materialen beschikbaar kwamen. Goede plantaardig gelooide leersoorten waren lange tijd in Nederland nauwelijks te krijgen geweest en hetzelfde geldt voor perkament. De voorbeelden daarvan zijn aan veel in de jaren zestig en zeventig gerestaureerde boeken nog te zien: niet alleen uit toegepaste methoden en technieken valt af te leiden dat het schortte aan begrip voor het oorspronkelijke object, ook in de gebruikte materialen was enig verschil met het oorspronkelijke merkbaar. Leer dat beter zou passen bij een bankstel uit de jaren zestig dan op de rug van een incunabel kan men in de collecties van alle grote bibliotheken wel aantreffen.

Sindsdien is er veel veranderd. Via Nederlandse, Engelse en Duitse leveranciers kwamen relatief goede kwaliteiten leer beschikbaar[60], al vinden sommigen dat deze kwaliteit nog lang te wensen heeft overgelaten of dat nog altijd doet. In Engeland en Duitsland is men jaren bezig geweest om leer van 'archival quality' te kunnen fabriceren[61], in Frankrijk is de (vermeende) slechte kwaliteit van leer één van de redenen om nieuwe restauratietechnieken met schaafleer en Japans papier toe te passen.[62]

Men streefde dus naar de toepassing van 'oorspronkelijke materialen', maar de eis die toe te passen komt men in de Nederlandse ethische codes uit die tijd niet tegen: niet in de concept-ethische code van Van de Wetering c.s. en niet in de VeRes-richtlijnen. De VeRes-code zegt over materialen slechts dat ze niet schadelijk mogen zijn en reversibel moeten zijn (§ 3.1.2.). In de concept-code van Van de Wetering c.s. komt niet alleen de eis niet voor, in zijn inleidende artikel relativeert Van de Wetering uitdrukkelijk de voorstelling, 'vooral door leken', dat alleen een restauratie geslaagd genoemd

60 Hallebeek 1996.
61 *Research Goal* 2000, p. 2; Thomson 2003. Zie ook www.hewitt.com en http://www.feinleder-hoffmann.com/news/news.htm
62 Aubry 2003.

kan worden '(...) wanneer die met materialen en technieken is uitgevoerd, die nauwkeurig overeenkomen met de oorspronkelijke materialen en technieken.'[63]
Hoewel in Nederland de eis van oorspronkelijkheid van de nieuw aangebrachte materialen dus niet expliciet gesteld werd, werd hij impliciet wel degelijk gevoeld en er werd ook naar gehandeld.

De *Principles* van de internationaal opererende IFLA zijn explicieter op het punt van materiaalgebruik. In paragraaf 8.4 heet het dat voorzover mogelijk 'originele' materialen moeten worden gebruikt en oorspronkelijke technieken moeten worden toegepast, op voorwaarde dat die een sterke en duurzame constructie garanderen. Als dat niet zo is, mag een goede vervanging worden gebruikt die zo dicht mogelijk het origineel benadert. In paragraaf 8.4 wordt gezegd dat het te restaureren boek goed moet worden onderzocht op structuur en materiaal, om er zeker van te zijn dat de meest geschikte (*most suitable*) methoden en materialen worden toegepast (§ 6.6) en dat ze chemisch getest zijn (§ 6.7); ook wordt gesteld dat rekening gehouden moet worden met de reversibiliteit van de ermee uitgevoerde handeling (§ 7.2).
Een reden waarom het gebruik van oorspronkelijke materialen gewenst is, wordt niet gegeven of het moet zijn de eerder geciteerde eis dat een restauratie *is sympathetic to its origins*. Boven werd al het vermoeden geuit dat de wens 'oorspronkelijke' materialen te gebruiken mede zijn grond heeft in de veronderstelde bijdrage daarvan aan de materiële authenticiteit (overigens is de vraag of die daarmee gediend is, of alleen de beleving daarvan). Een andere reden zou kunnen liggen in het, al dan niet bewuste, reconstruerende doel van restauratie, het terugbrengen van het object in zijn oorspronkelijke staat. Dat doel staat dan op enigszins gespannen voet met de eis zo min mogelijk in te grijpen in het object en dus van het waarborgen van de materiële integriteit. En ook met de eis van reversibiliteit. En zelfs geldt dat, zeker bij kleinere boeken, voor het gestelde doel een boek weer goed te laten functioneren en voor het uitgangspunt dat bij restauratie rekening moet worden gehouden met het toekomstige gebruik.[64]
Men zou zich de vraag moeten stellen: waarmee is (de authenticiteit

63 Van de Wetering 1988, p. 21.
64 Zie boven § 1.7 (p. 43) 'De nadelen van de oude methoden'.

van) een historisch object het meest gediend: met materiaal dat zo dicht mogelijk bij het oorspronkelijke staat of met materiaal dat de toestand van het object en het oorspronkelijke materiaal zo min mogelijk geweld aandoet? Het antwoord op deze vraag hangt weer ten nauwste samen met wat de doelstelling van restaureren is: conserveren of reconstrueren.
Feit is dat het gebruik van 'oorspronkelijk' materiaal lang als vanzelfsprekend werd aangenomen en de restaurator het gevoel gaf verantwoord te handelen.

Het gevoel 'het juiste te doen' dat men bij het gebruik van origineel materiaal had, lijkt eenzelfde bron te hebben als de kennelijke bezwaren die sommigen tegenwoordig hebben tegen het gebruik van synthetische materialen. Het gaat daarbij om een niet precies te beredeneren gevoel dat het gebruik daarvan in een oud boek ongepast zou zijn, wellicht omdat dat materiaal niet bestond ten tijde van de vervaardiging van het boek, daar nooit toegepast kan zijn en dus ook niet bij restauratie mag worden aangewend. Ook hier lijkt het (onuitgesproken) uitgangspunt dat het boek door restauratie, ook in materiële zin, in zijn 'oorspronkelijke staat' wordt teruggebracht en daarom ook met 'oorspronkelijke materialen' gerestaureerd moet worden. Als echter niet dàt de doelstelling van restaureren is, maar behoud van het object zoals het tot ons gekomen is, conservering dus in plaats van reconstructie, nastreven van historische authenticiteit in plaats van a-historische[65], dan is die jarenlang vigerende materialeneis veel minder dwingend. Overigens is gebleken dat de geschetste bezwaren tegen synthetische materialen lang niet door iedereen gedeeld worden, zolang maar de ingreep goed oogt en de beleving van het boek niet verstoord wordt.

Zoals gezegd, de eis van het gebruik van 'oorspronkelijke' materialen komt alleen in de IFLA-code voor, niet in de Nederlandse ethische codes van de jaren tachtig en negentig. De code die op dit moment door de meeste Nederlandse restauratoren, door hun lidmaatschap van de beroepsvereniging Restauratoren Nederland, wordt onder-

65 Onder a-historische authenticiteit wordt verstaan de authenticiteit van het object in de staat waarin het verkeerde direct nadat het vervaardigd was. Zie Ex 1993, p. 115-119.

schreven is de ECCO-code.[66] Deze ECCO-code spreekt wel over materiaalgebruik, maar niet in zulke expliciete bewoordingen (§ II,9). De materialen, zo wordt gesteld, mogen niet schadelijk zijn en bovendien moeten de restauratieve ingreep en de daarbij gebruikte materialen *compatible* zijn met de materialen van het behandelde object. Wat dat betekent is niet direct duidelijk. De Nederlandse vertalers hebben die duidelijkheid ook niet kunnen scheppen. Ze kozen voor de term 'compatibel'. Van Dale geeft als betekenis 'met elkaar in overeenstemming te brengen, verenigbaar'. Maar in welke zin dan verenigbaar, waardoor in overeenstemming te brengen? En waaruit bestaat die overeenstemming? Wordt er een overeenstemming bedoeld in de moleculaire structuur van het oude en nieuwe materiaal? In textuur, kleur, aanblik, historiciteit? Dat laatste vermoedelijk toch niet: het gebruik van historisch materiaal om een object te restaureren – bijvoorbeeld het leer van een achttiende-eeuws boek gebruiken om een restauratie aan een ander achttiende-eeuws boek mee uit te voeren – wordt vrij algemeen afgewezen. Immers: de grens van vervalsing wordt bedenkelijk dicht genaderd en later onderzoek naar de oorspronkelijkheid van materialen zal door het gebruik van reparatiemateriaal uit dezelfde tijd bemoeilijkt worden.[67] Hoewel het uitgangspunt van de primaire documentatie door weinigen meer wordt nagestreefd – het uitgangspunt dat aan een object direct zichtbaar en daarmee gedocumenteerd is waaruit de ingreep heeft bestaan en welk materiaal oorspronkelijk is en welk tijdens de restauratie toegevoegd – , wordt toch wel algemeen aanvaard dat een restauratie en de daarbij gebruikte materialen onderscheiden moeten zijn van het oorspronkelijke[68], hoezeer men ook kan hechten aan een visueel bevredigende en 'harmoniërende' ingreep. Als men dit uitgangs-

66 E.C.C.O. staat voor *European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations*. Zie http://www.ecco-eu.org waar ook de *Professional Guidelines* te vinden zijn waarvan de code onderdeel is. Een Nederlandse vertaling van deze richtlijnen is te vinden op de website van Restauratoren Nederland www.conserveer.nl

67 De ECCO-*Guidelines* zeggen daarover in § II,9: *The action itself and the materials used should not interfere, if at all, with any future examination, treatment or analysis*.

68 Vgl. Van de Wetering 1987 p.21. Een uitzondering is metalen beslag en sluitwerk op boeken, waarbij soms wel gestreefd wordt naar een replica die niet meer van het oorspronkelijke te onderscheiden is (vgl. onder, noot 38 en 39). Maar bij beslag is het goed gebruik dat de gepatineerde kopieën tenminste met jaartal en initialen van de maker gemerkt worden.

punt dat oude en nieuwe materialen goed onderscheiden moeten kunnen worden consequent zou doorvoeren, zou dat in theorie leiden tot de eis dat nieuw materiaal juist zo veel mogelijk afwijkend = zo min mogelijk compatibel met het oude moet zijn![69] Eisen van esthetiek en beleving van het historische object stellen echter grenzen aan zo'n tot het uiterste doorgevoerd principe (zie onder). Maar een principieel ethisch bezwaar tegen die synthetische materialen is er eigenlijk niet, tenminste als het doel van restauratie is het optimaal conserveren van het object.

Om die reden hebben verscheidene 'andersoortige' materialen in de boek- en papierrestauratie al geruime tijd een vaste plaats verworven. Boven werd al het voorbeeld genoemd van nylon garen om losgeraakte kapitalen vast te zetten.[70] De methode werd weer verlaten omdat het materiaal te scherp was en tot nieuwe schade leidde, niet omdat het 'wezensvreemd' materiaal was. Veel algemener is het gebruik van moderne (half-) synthetische kleefstoffen. Zo zullen er niet veel restauratoren zijn die dwingend willen voorschrijven dat het (opnieuw) nalijmen van oud papier per se met dierlijke lijm moet gebeuren als het gebruik van methylcellulose tot een beter resultaat leidt dat bovendien minder kwetsbaar is voor micro-organismen (MC is een synthetisch bewerkte cellulose). Ook het gebruik van zuurvrije ethyleenvinylacetaat (Evacon) bij leer- en perkamentrestauratie heeft bij velen genade gevonden. Een ander voorbeeld is het gebruik van Japans papier. Dat is in de boek- en papierrestauratie eenvoudig niet meer weg te denken, niet alleen om iets mee te verstevigen (doubleren), maar ook om leemtes en ontbrekende delen mee op- en aan te vullen. De grondstoffen van Japans papier zijn geheel andere dan die van westers papier en stammen uit een geheel andere cultuur. Desondanks wordt het veel toegepast omdat de lange vezel en de soepelheid ervan leiden tot een degelijke en duurzame restauratie die het authentieke materiaal minimaal zal belasten. Ook biedt het een goed alternatief voor aanvezelen, een techniek waarbij papier geheel in water moet worden ondergedompeld zodat de ontbrekende delen met nieuwe papierpulp kunnen worden aangevuld.

69 Vgl. Van de Wetering 1987, p. 21.
70 § 1.11 (p. 65) 'Onconventionele materialen'.

De veranderingen in formaat en textuur die dit tot gevolg heeft worden door velen als een te zware aantasting van de authenticiteit gezien.
Kortom, het gebruik van moderne, 'niet-oorspronkelijke' materialen lijkt toch wel geaccepteerd in de boekrestauratie en in de gegeven voorbeelden komen ze allemaal de degelijkheid en duurzaamheid van de restauratie ten goede. Een synthetisch materiaal als Tyvek is wellicht nog bezig die acceptatie te verwerven.
Overigens, bedenkingen tegen gebruik van synthetische materialen lijken minder groot wanneer die worden toegepast bij constructieve elementen dan wanneer ze deel uitmaken van de bekleding. Als die indruk correct is, heeft dat vermoedelijk toch ook iets met de beleving van de authenticiteit te maken, waarbij bijvoorbeeld het nieuwe ter reparatie aangebrachte perkament op de perkamenten oude boekband als authentieker ervaren wordt dan de Tyvek, hoewel die de ontbrekende bekleding óók goed vervangt en in visueel opzicht niet stoort (mits goed afgewerkt). Bij de veelal onzichtbare elementen die boekblok en band bijeenhouden, speelt dat veel minder. In die zin – niet toepassing op de zichtbare buitenkant, maar wel op de constructie die die buitenkant ondersteunt – is modern, niet-historisch materiaal ook in de schilderijenrestauratie wel toegepast en, voor zover ik weet, geaccepteerd: bijvoorbeeld een nieuw nylon steunweefsel in een nieuw metalen frame om de schildering van het panorama Mesdag te d ragen. Ook in de textielrestauratie wordt met synthetische materialen (onzichtbare, dunne nylondraad) gewerkt, net als bij de restauratie van beelden (epoxyharsen). Bij de restauratie van keramiek wordt het object op de plaats van ontbrekende delen wel aangevuld met synthetisch materiaal, dus ook daar waar het direct zichtbaar om het object zelf gaat.

2.6 Esthetiek of het uiterlijk van de restauratie

Zoals boven al enkele malen aan de orde is geweest, was de ethiek van de jaren tachtig vooral een reactie op de oude restauratiepraktijk voortkomend uit het boekbindersvak. Boekbinders zijn erg gericht op het keurig haaks snijden van boekblokken, het vervaardigen van banden waarvan de platten precies drie millimeter over het boekblok steken, waarvan de hoeken precies negentig graden zijn en het bekledingsmateriaal precies 1,5 cm over de platranden geslagen is. Vertoon van kunnen en van precisie, dáár-

op ligt bij boekbinders dikwijls de nadruk.[71] Een houding van waaruit mooie boeken gemaakt kunnen worden, maar die voor restauratie minder geschikt is.
Sinds de restauratie-ethiek van de jaren tachtig was er veel meer eerbied voor het oorspronkelijke object, met zijn oorspronkelijk materiaal en zijn oorspronkelijke vorm. Het bewaren of herstellen van het authentieke, dan wel het stabiliseren van de toestand van het historische object was voortaan het doel, niet meer de netheid, niet het mooi afgewerkte. In elk geval werd gesteld dat de kwaliteit van de restauratie niet mocht worden afgemeten aan een fraaie en onzichtbare afwerking.[72] Met als gevolg dat er, eigenlijk nergens expliciet maar toch zeker impliciet, een taboe kwam te liggen op esthetiek. Misschien was het een teken des tijds: een purisme dat wel op meer gebieden kon worden waargenomen (de oude muziekbeweging kan er van meepraten). Aldus werd een waarschuwing tegen mooimakerij bijna tot een verbod op esthetiek, een huiver om restauraties fraai af te werken. Vergis ik mij of heeft deze 'anti-esthetiek' in Nederland groter kracht gehad dan in Engeland en Duitsland? Dat ze in Frankrijk nauwelijks voet aan de grond heeft gekregen staat in elk geval wel vast.

Bij sommige van de nieuwe restauratietechnieken waar het in deze publicatie over gaat heeft de esthetiek binnen de boekrestauratie weer een plaats gekregen, maar via een omweg, zo lijkt het. Een voorbeeld: bij een boek met een los plat – gebroken bindingeinden, gescheurd buitenscharnier – kan het plat door middel van vliegtuigkatoen of Tyvek weer met het boekblok verbonden worden. Het plat zit weer op zijn plaats, het beschermt het boekblok weer en kan weer scharnieren. Vervolgens kan op het buitenscharnier een strook Japans papier geplakt worden om de restauratie (met name de bekleding aan weerszijden van de scheur) minder kwetsbaar te maken. Het conserverende deel van de ingreep is daar-

71 Eigenlijk is dat pas het geval sinds de negentiende eeuw, vanaf het moment dat de boek- en bandenproductie vergaand gemechaniseerd werd. Vóór die tijd was alleen bij heel luxe boeken de overstek aan de kop gelijk aan die van de staart en waren alle hoeken van de platten negentig graden. Vanaf het moment dat met machines veel goedkoper en in grotere aantallen boeken gemaakt konden worden die daaraan voldeden, gingen boekbinders zich, vruchteloos natuurlijk, beijveren de precisie en regelmaat van die machines te evenaren of te overtreffen.

72 De Bruin 1982 in: Van de Wetering 1988, p. 36, § 8.

mee eigenlijk voltooid. Maar als het Japans papier de juiste kleur heeft kan in sommige gevallen met deze techniek zelfs de ingreep nagenoeg onzichtbaar gemaakt worden, veel makkelijker en sneller – èn eenvoudiger weer ongedaan te maken! – dan doorgaans met de oude methoden mogelijk was. Het beeld van vóór het ontstaan van de schade kan hersteld worden, wanneer het Japans papier getint wordt in de kleur van de bekleding, dat wil zeggen van de kleur die de bekleding door de jaren gekregen heeft. Deze techniek kan overigens zover uitgebreid worden dat hele onderdelen niet alleen visueel, maar ook substantieel kunnen worden aangevuld, kapjes bijvoorbeeld. Het is een van de technieken die nieuwe restauratievormen vanuit een eerstehulp-methodiek hebben mogelijk gemaakt. Maar hier gaat het vooral om de mogelijkheden van esthetische afwerking.

De vraag is in welke mate het wenselijk is althans visueel de verschijningsvorm van het boek van voor de schade te herstellen. Al eerder werd opgemerkt dat mooie en perfect uitgevoerde restauraties in de tijd van het ontstaan van de moderne restauratie-ethiek enigszins verdacht werden gevonden en dat is niet helemaal onbegrijpelijk. Toch valt voor een esthetisch verantwoorde afwerking van de restauratie in de zin van een visuele reconstructie veel te zeggen: misschien vloeit ze zelfs, zij het niet rechtstreeks, voort uit het eigenlijke doel van restauratie.

Het doel van restauratie, het is al een paar keer aan de orde gekomen, wordt niet meer gezien als ‘het object in zijn oorspronkelijke staat herstellen’. In plaats van reconstructie is conservering, stabilisering van het object meer en meer het doel van restauratie geworden. Belangrijk is dat het boek niet verder vervalt, maar kan worden bewaard in de staat waarin het tot ons gekomen is, met respect voor de sporen die het verleden erop heeft achtergelaten (overigens moet dit ‘bewaren’ niet te passief worden opgevat, maar in dit verband begrepen worden als ‘zo goed mogelijk bewaren, ondanks het gebruik dat er nog van gemaakt moet worden’).
Maar achter dat doel gaat natuurlijk een ander doel schuil. Immers: waaròm willen we objecten in hun oorspronkelijke vorm bewaren (en een boek bijvoorbeeld niet herbinden)? In laatste instantie kan het antwoord daarop, geloof ik, niet anders luiden dan: we conserveren historische objecten omdat zij ons in staat stellen contact te

hebben met het verleden. Dat kan een emotioneel contact zijn of een intellectueel contact, een tactiel of een visueel contact. Het door ons bewaarde object is een materiële getuige van het verleden en we stellen enig belang in deze getuige. En de getuigenis die het object aflegt stelt ons in staat dat verleden iets beter te begrijpen. Dat begrijpen op zijn beurt gaat beter als we in staat zijn ons in dat verleden in te leven. En dat inleven gaat een stuk beter als het object visueel overeenkomt met het voorwerp dat het ooit geweest is, met andere woorden die visuele reconstructie helpt ons dat verleden iets beter te begrijpen. Dat geldt overigens ook – en daarmee staat het enigszins op gespannen voet – voor wat er aan het object nìet gereconstrueerd maar juist origineel is. De wetenschap dat het om een oorspronkelijk object gaat, komt onze authenticiteitbeleving, en daarmee de beleving van het verleden zeer ten goede.

Visuele reconstructie is dus niet het doel van de moderne restauratie, dat is in de eerste plaats conservering, maar kan wel het doel van dat conserveren helpen verwezenlijken: het verleden te begrijpen. De door de restaurator aangebrachte visuele reconstructie is echter altijd, hoe gefundeerd ook, een interpretatie van dat verleden. Dat gold voor de restaurator van de jaren tachtig evenzeer als voor zijn collega van 2009. Dat brengt de dwingende eis met zich mee dat de visuele afwerking, de optische reconstructie, zoveel als maar enigszins mogelijk is reversibel moet zijn. Immers, de interpretatie van het verleden is, net als de beleving ervan, zeer afhankelijk van ideeën over dat verleden en die zijn aan veranderingen onderhevig. En dat kan dus tot andere (visuele) inzichten leiden. De restaurator is hier enigszins vergelijkbaar met de geschiedschrijver: hij ordent de feiten uit het verleden, interpreteert ze en schrijft er zijn verhaal mee/over, hij maakt er zijn reconstructie mee van dat verleden. Een verleden dat iedere generatie opnieuw geïnterpreteerd wordt, een verhaal dat ieder tijdperk op zijn eigen wijze schrijft.
Bij een historisch object moet die interpretatie niet alleen reversibel zijn – en die van de moderne restaurator is dat meer dan die van de restaurator van vijfentwintig jaar geleden – , ook mag ze niet ten koste gaan van het conserverende aspect en het oorspronkelijke materiaal. Dat immers is de basis van waaruit na verloop van tijd een nieuwe visuele reconstructie van een dan mogelijk anders ervaren en geïnterpreteerd verleden kan worden gemaakt.
In het gehele hier geschetste proces van bewaren van objecten en

de redenen daarvoor speelt de restaurator dus in twee stadia een rol. Zijn voornaamste rol is het object te helpen bewaren door het te conserveren. Een andere rol vervult hij als hij, door te interpreteren, de gebruiker helpt het bewaarde object en daarmee de geschiedenis te beleven en daardoor beter te kennen.

Een esthetisch bevredigende afwerking in visueel reconstruerende zin is dus mogelijk en, mits reversibel, ook wenselijk. Maar hoe ver mag men daarin gaan? Daar blijken in de praktijk voor de meeste restauratoren, en zeker ook voor collectiebeheerders, grenzen aan te zijn. Het aanvullen van de bestempeling van een boekband bijvoorbeeld ligt voor de meesten voorbij de grens van de toelaatbaarheid. Maar wie zich over die grenzen een genuanceerde mening tracht te vormen blijkt zich op een terrein te bevinden vol glibberige wegen tussen soms onnodig minimalisme en het vervaardigen van een replica[73] of het gevaar te falsificeren. In Duitsland is wel een lans gebroken voor een benadering van boekrestauratie als *Denkmalpflege*. Het wordt van zo groot belang geacht dat de beleving van het object niet verstoord wordt dat bij restauratie van sommige onderdelen – beslag en metalen sluitingen – uitdrukkelijk voor reconstruerende en replicerende technieken gekozen wordt.[74] Deze benadering werd ook bij de restauratie van de boeken in de Librije van Zutphen toegepast: na een aanvankelijke grote terughoudendheid, werd in de loop van het project besloten nauwkeurig vervaardigde en gepatineerde replica van het beslag op de boeken te bevestigen.[75]
Zeker bij gebruiksboeken zou een grens kunnen zijn die enig houvast geeft dat de esthetische afwerking niet verder gaat dan dat de op conservering gerichte restauratieve ingreep 'optisch ontstoord' wordt. Een ander, zeer praktisch criterium is de tijd die aan de esthetische afwerking besteed zou worden. Als met het conserverende deel van de restauratie het eigenlijke doel al bereikt is, kan de tijd die gemoeid is met het extra verfraaien van een restauratie besteed worden aan het conserveren van een ander object.
En dat is in hoge mate een ethische beslissing.

---

73 Zie ook Brinkhus 1992.
74 Bepler 2000, p. 15-23.
75 Smit 1999, p. 13-15.

Tot besluit

In het bovenstaande is geprobeerd de ethiek achter de moderne restauratiemethodiek in kaart te brengen. Het lijkt erop dat de uitgangspunten die begin jaren tachtig geformuleerd zijn door de restauratoren rond Ernst van de Wetering nog altijd geldigheid bezitten. De moderne boekrestaurator is echter beter toegerust dan zijn collega uit de jaren tachtig om de doelstellingen van die ethiek te verwezenlijken.

Ten aanzien van het gebruik van niet-oorspronkelijke materialen is hij minder huiverig geworden. En dat geldt ook voor de esthetische afwerking van zijn restauraties. De moderne methoden stellen hem daartoe in staat.

Tenslotte nog dit: door de uitgangspunten en methodiek van het moderne restaureren die in deze publicatie geschetst zijn, kan de restaurator in dezelfde tijd veel meer boeken behandelen dan zijn collega van vroeger. Dat is een verworvenheid met grote ethische implicaties voor het conserveren en restaureren van boeken.

Over de auteurs

Constant Lem is boekrestaurator bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Hij studeerde Middeleeuwse geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam, en volgde de avondcursus Boekrestauratie. Hij was werkzaam bij Restauratieatelier Jos Schrijen in Nijmegen en als docent boekrestauratie verbonden aan het Instituut Collectie Nederland en de avondcursus aan het Nationaal Archief.

Wineke Meeuws werkt al twintig jaar als particulier boekrestaurator in Den Haag. Daarnaast heeft zij geruime tijd part-time bij het Gemeentearchief Amsterdam gewerkt en vanaf 2004 tot heden bij de Universiteitsbibliotheek Leiden. Ook gaf ze les aan het Instituut Collectie Nederland en was ze twaalf jaar lang één van de docenten van de tweejarige avondcursus Boekrestauratie.

Karin Scheper is opgeleid als boekrestaurator aan de Opleiding Restauratoren in Amsterdam, onderdeel van het Instituut Collectie Nederland. Voordat ze in 2000 restaurator in de Universiteitsbibliotheek in Leiden werd, werkte ze enkele jaren in het Gemeentearchief van Amsterdam en bij restauratieatelier 'Mooie Boeken'. Ze is daarnaast docent van de tweejarige avondcursus Boekrestauratie aan het Nationaal Archief in Den Haag.

Geraadpleegde literatuur

T. Aubry, 'L'utilisation du papier japonais pour le traitement des reliures anciennes: l'exemple du traitement des Coiffes' , *International Preservation News (IFLA-PAC)* 30 (2003), p. 30-39

C. Beintker, 'Der Minimaleingriff in der Buchrestaurierung', *Restauro,* 4 (1998), p. 272-278

J. Bepler, 'Restaurierung: Nutzen und Risiko für die Objekte', *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte*, 25 (2000), 1, p. 15-23

R.A. Biondi, 'Een conserveringsomslag voor boeken met één los plat', *De Restaurator,* 22 (1992), p. 18-19

--- 'Een conserveringskaft', *De Restaurator*, 23 (1993), p. 16-17

--- 'Een andere methode om losgeraakte boekplatten weer aan het boekblok te bevestigen', D*e Restaurator,* 17 (1987), p. 9-10

--- 'Een conserverende bindwijze', *De Restaurator*, 25 (1995), p. 22-25

G. Brinkhus en R. van Issem, '50 Jahre für die Erhaltung von Archiv- und Bibliotheksgut. Zur Geschichte der Internationalen Arbeitsgemeinschaft der Archiv-, Bibliotheks- und Graphikrestauratoren (IADA), *PapierRestaurierung. Mitteilungen der IADA*, 8 (2007), 14-20

--- 'Instandsetzung von Kulturgut'*, Bestandserhaltung in Archiven und Bibliotheken,* H. Weber (ed.), (Stuttgart 1992)

G. de Bruin [et al.], 'Restauratie-ethiek voor Archief en Bibliotheek (concept voor een code)', ('s-Gravenhage 1982). Onder de titel 'Voorstel voor een code' opgenomen in E. van de Wetering, 'Een professionele code voor de archief- en bibliotheekrestaurator?' *De Restaurator,* 18 (1988), p. 35-37

A. Cains, 'Nieuwe benadering van conserveringsmethoden', *Boek en Band* 1 (1984), p. 9-11

--- *Preserving our Printed Heritage, The Long Room Project at Trinity College Dublin*, (1988)

--- 'In-situ treatment of manuscripts and printed books in Trinity College, Dublin', N. Hadgraft and K. Swift (eds.), *Conservation and Preservation in small libraries* (Cambridge 1994), p. 127-129

C. Clarkson, 'Limp Vellum Binding and its potential as a conservation type structure for the rebinding of early printed books – a break with nineteenth and twentieth century rebinding attitudes and practices'*, ICOM Committee for Conservation 4th Triennal Meeting*, (Venice 1975), 15/3, p. 1-15. Ook: The Red Gull Press (Hitchin 1982)

--- 'Further studies in Anglo-Saxon and Norman Bookbinding: board attachment methods re-examined', *Roger Powell – The Compleat Binder*, J. Sharpe (ed.), Bibliologia 14 (Turnhout 1996), p. 154-214
--- 'The conservation of early books in codex form: a personal approach: part 1', *Paper Conservator*, 3 (1978), p. 33-50
--- 'Board slotting – a new technique for re-attaching bookboards', Sh. Fairbrass (ed.), *The Conference Papers, Manchester 1992,* (Leigh: Institute of Paper Conservation 1992), p. 158-164
C. Coppens, 'Conservering en restauratie: de Belgische situatie in het licht van internationale ontwikkelingen', *Bibliotheek en Archiefgids,* 64 (1988), 3, p. 191-210
C. Donia, 'Board Reattachment for Circulating Collections: A Feasibility Study', *The Book and Paper Annual,* 15 (1996), p. 29-40
D. Dorning, 'The development of a testing method for assessing book joint repair', *The Paper Conservator*, 29 (2005), p. 25-38
'E.C.C.O. Professional Guidelines' (http://www.ecco-eu.org)
'E.C.C.O. Richtlijnen voor het beroep' (http://www.conserveer.nl)
K. Eckstein, 'Anschnürtechniken für lose Buchdeckel. Joint tacketing und Variationen', *VDR Beiträge*, 1 (2003), 121-128
E. Espinosa en P. Barrios, 'Joint Tacketing: A method of board reattachment', *The Book and Paper Group Annual,* 10, (1991), p. 78-83
--- 'Limp Vellum Binding: a Modification', *The New Bookbinder*, 13 (1993), p. 27-38
--- 'Specification for a Hard Board, Supported, Laced Construction Binding for the Conservation of Rare Books', *Roger Powell – The Compleat Binder*, J. Sharpe (ed.), Bibliologia 14 (Turnhout 1996), p. 315-328
J. Etherington, Japanese paper hinge repair for loose boards on leather books', *The Abbey Newsletter* 19 (1995), p. 48-49
--- 'Selected repair of joints and bindings – Minimal Intervention for Preservation of Collection Problems: Split Joints on Leather Bindings', *Guild of Book Workers Journal*, 15 (1992), p. 24-28
N. Ex, *Zo goed als oud. De achterkant van het restaureren. Met een voorwoord van Prof. Ernst van de Wetering* (Amsterdam 1993)
S. Fairbrass en C. Rickman, 'A brief (and highly selective) history of the Institute of Paper Conservation', *The Paper Conservator*, 25 (2001), 5-11
M. Fredericks en E. Hellman, 'Board Reattachment Discussion' *The Book and Paper Group Annual,* 20 (2001), p. 63-86

M.M. Foot, 'The Binding Historian and the Book Conservator', *The Paper Conservator*, 8 (1984) p. 77-83
--- 'Preserving Books and their History', *Bookbinder*, 1 (1987), p. 5-8
--- 'Bookbinding research. Pitfalls, possibilities and needs', *Eloquent witnesses. Bookbindings and their history*, (London 2004), p. 13-29
G.L. Frost, 'Mobility and Function in the Codex Bookbinding', *Roger Powell – The Compleat Binder*, J. Sharpe (ed.), Bibliologia 14 (Turnhout 1996), p. 92-100
--- 'Structure and Action in Hand Bookbinding', *The New Bookbinder*, 10 (1990) p. 31-41
W.K. Gnirrep [et al.], *Kneep en Binding. Een terminologie voor de beschrijving van de constructies van oude boekbanden* (Den Haag 1997). <http://www.kb.nl/cons/kneep/kneep_en_binding_digitaal_20080410.pdf
P.B. Hallebeek, 'Vergelijkend onderzoek naar de kwaliteit van zes soorten nieuw leer voor boekbanden', *De Restaurator* 26 (1996) 1, p. 22-26
W. Kunz, 'Het reinigen van boekblokken', vertaling van artikel van K. Trobas, *De Restaurateur, orgaan van de Vereniging Restaurateurs Oude Archieven*, 6e jrg. (1976), p. 3-12
Th. Laeven [et al.], *Restauratoren Nederland: Beroeps- en competentie-profielen* (Den Haag 2008)
B.C. Middleton, *The Restauration of Leather Bindings* (revised and expanded fourth edition) (New Castle/London 1998&2004)
N. Pickwoad, 'Distinguishing between the good and bad repair of books', N. Hadgraft and K. Swift (eds.), *Conservation and Preservation in Small libraries,* (Cambridge 1994), p. 141-149
--- 'The development of the concept of artefactual conservation', *La Conservation: Une science en evolution, Actes des troisièmes journées internationals d'études de l'Arsag* (Paris 1997), p. 86-93
--- 'Caveat Legator', B.C. Middleton, *The restauration of leather bindings* (New Castle/London 1998&2004), (revised and expanded fourth edition), p. 273-277
--- 'Onward and downward: how binders coped with the printing press before 1800'
part 1: *CBBAG Newsletter*, spring 1999, p. 18-32
part 2: *CBBAG Newsletter*, summer 1999, p. 3-16
part 3: *CBBAG Newsletter*, autumn 1999, p. 3-14
Ook verschenen in *A millennium of the book* (Winchester/Delaware, 1994)

--- 'The History of the False Raised Band', *Against the Law. Crime, sharp practice and the control of print*, (New Castle/London 2004), p. 103-131
--- 'The interpretation of bookbinding structure: an examination of sixteenth-century bindings in the Ramey collection in the Piermont Morgan Library', *Eloquent Witnesses, Bookbindings and their history (*M. Foot, ed.) (2004), p. 127-170
'Principles of Conservation and Restoration in Libraries' (Members of the Standing committee of the IFLA Section on Conservation), *IFLA Journal,* 5 (1979), 4, p. 292-300
'Research Goal: Leather that Lasts Twice as Long' *Abbey Newsletter* 24 (2001), p.2
'Restaurator: een profiel van het beroep', VeRes/Opleiding Restauratoren (Amsterdam, 1994)
'Restaurator: een profiel van het beroep', VeRes/Instituut Collectie Nederland (Amsterdam, 1998)
F. Prinsen, *Verslag van een stage aan de Universiteitsbibliotheek van Leiden (7 januari – 30 mei 2008)* (2008)
H. Reerink, 'Conservering en massadigitalisering', *Metamorfoze Nieuws*, 1 (2008), p. 5
K. Scheper, 'Een onderzoek naar Evacon-R. Gedrag en toepassingen van een witte lijm', *Cr,* 6 (2005), p. 32-34
D. Schouten, 'Oud en Nieuw', *Metamorfoze Nieuws*, 3 (2008), p 1-3
W. Smit, 'De achterkant van het restaureren', *KB Centraal,* 4 (1994), p. 59-62
--- 'Boekrestauratie: enkele theoretische overwegingen', voordracht gehouden op 11 juni 1993 in de KB
--- *Boekrestauratie in de Librije van Zutphen*, (Zutphen 1999)
J.A. Szirmai, 'Archeologie van de boekband en boekrestauratie', *Van Pen tot Laser, 31 opstellen over boek en Schrift, aangeboden aan Ernst Braches,* eds. T. Croiset van Uchelen & H. van Goinga (Amsterdam, 1996), p. 288-301
--- *The archaeology of medieval bookbinding* (Aldershot 1999)
--- 'Konservierungseinbände – Teil 1: Der Holzdeckeleinband', *Restauro,* 1 (1999), p. 44-51
--- 'Konservierungseinbände – Teil 2: Der Viertelfalzeinband', *Restauro,* 2 (1999), p. 98-103
--- [et al.] 'Konservierungseinbände - Teil 3: Materialprüfung, Einbandfunktion, Dauerhaftigkeit', *Restauro* 1 (2000), p. 28-34
R. Thomson, 'Towards a longer lasting leather: a summary of the

CRAFT leather project', *Leather Conservation News*, 17 (2003), p. 1-9
'VeRes Ethische Code' (Amsterdam 1992)
P. Vlasveld en W. Meeuws, 'Behoud en beheer van archieven tijdens de na-oorlogse periode: ontwikkelingen in denken en doen', *Care*, 7 (1999), p. 21-29
B. Wassink, 'Op de binderij is de restaurator geboren', *Care*, 7 (1999), p. 31-38
E. v.d. Wetering, 'Boeken en Restauratie-ethiek', *De Restaurator*, 17 (1987), p. 18-23
--- 'Een professionele code voor de archief- en bibliotheekrestaurator?' *De Restaurator,* 18 (1988), p. 33-39
F. Zimmern, *Board Slotting* (Berlin 1999)