

INHOUDSOPGAVE

5	INLEIDING
5	Nieuw beleid in het licht van komende bezuinigingen
7	PROGRAMMA 2010
9	Hoofdprogramma
9	<i>We Were Exuberant and Still Had Hope: Ettore Sottsass, works from Stockholm, 1969</i>
11	<i>Beyond the Amateur: a collector's perspective on the history of photography</i>
13	<i>The Cell That Doesn't Believe In The Mind That It's Part Of</i>
15	<i>Hygiene, the story of a museum</i>
17	Projecten
17	Tijdens TEFAF: <i>Wooff! Wooff!</i> <i>Or Who Killed Richard Wagner?</i> i.s.m. 't Barre Land
19	<i>Cop Talk</i>
21	<i>Beyond the Amateur: Expertmeeting</i>
23	<i>Tuininterventie</i>
25	<i>Documentaire Jan Botter</i>
27	Nevenactiviteiten
29	PERSOVERZICHT MARRES 2010: EEN SELECTIE
31	BESTUUR EN WERKNEMERS 2010
32	COLOFON

Met de toetreding tot de basisinfrastructuur is het vraagstuk van continuïteit naast dat van legitimiteit van even groot belang geworden. De legitimiteit van de organisatie ontleent Marres aan het inhoudelijk programma, de bemiddeling tussen kunstproductie en kunstperceptie, en de wijze waarop het een gedifferentieerd publiek weet te bereiken, ondermeer door het aangaan van even diverse partnerships. De continuïteit ontstijgt echter aan een inhoudelijke agenda en kan ook niet eenduidig verbonden zijn aan de positie van een directeur.

Nieuw beleid in het licht van komende bezuinigingen

Deze laatste overwegingen zijn voor Marres aanleiding geweest met de intrede tot de landelijke basisinfrastructuur een deel van de gemeentelijke bijdrage vanaf 2009 te investeren in een zogeheten projectbureau: Marres Projects. Marres Projects wil als katalysator fungeren waardoor partnerships met bijvoorbeeld kennisinstituten, overheden, non-profitorganisaties en ondernemingen kunnen worden aangegaan en nieuwe typen projecten kunnen worden ontwikkeld; projecten, die weliswaar in het verlengde liggen van de eigen agenda, maar op een radicaal andere wijze dan binnen de eigen locatie kunnen worden gematerialiseerd. Juist dit type projecten hebben de voorkeur omdat deze de discussie over het instituut als netwerkorganisatie en de daaraan verbonden kennis stimuleren.

In 2010 is bijzonder veel tijd en energie gestoken in de verdere ontwikkeling van Marres Projects en de daaraan verbonden projecten zoals Out of Storage en Landschap. Out of Storage beoogt honderden kunstwerken uit de collectie van het FRAC Nord-Pas de Calais tijdelijk in de Timmerfabriek in Maastricht te presenteren als onderdeel van een kunstproject waarbij nader wordt ingegaan op de huidige museale praktijk en de verschillende functies van een collectionerende instelling. Dit project is inmiddels ruim twee jaar in ontwikkeling en deze periode is in zichzelf voldoende getuigenis van de complexiteit waarmee een culturele

instelling wordt geconfronteerd wanneer die buiten de eigen locatie en in partnership een ambitieus project ontwikkelt. Een project dat allereerst wil aantonen dat de eigen inhoudelijke agenda tegelijkertijd aanleiding kan zijn voor cultureel ondernemerschap. Wisselingen van directies, faillissementen van partners, een mondiale economische crisis, vandalisme, veranderende culturele ambities; het zijn stuk voor stuk elementen die het cultureel ondernemerschap definiëren, een lange adem vereisen en een uiterst flexibele houding vragen van alle partners. Desondanks kan nu worden gemeld dat in 2011 het project daadwerkelijk van start zal gaan, en alleen dankzij het essentiële gegeven dat Marres als enige partij binnen dit netwerk aan partnerships continuïteit kon vertegenwoordigen.

Een soortgelijke complexiteit geldt voor het project Landschap dat in samenwerking met NAIM/Bureau Europa en Provincie Limburg eveneens in 2011 zal worden gerealiseerd. Een project dat wordt gekenmerkt door veranderende politieke verhoudingen, mede ingegeven door de verkiezingen van 2011. Desondanks biedt de ambitie cultureel te ondernemen opnieuw een additionele en gewortelde vorm van legitimiteit naast die door publieksbereik en mediaresultaten. Het vraagt echter nieuw te ontwikkelen werkwijzen, een ander type kennis en een absolute fijngevoeligheid ten opzichte van de steeds veranderende verhoudingen binnen een samenleving.

Marres is op basis van deze eerste ervaringen met Marres Projects ervan overtuigd dat presentatie-instellingen een nog onaangeroerd potentieel kennen, een potentieel dat veel verder reikt dan produceren, reflecteren en presenteren en zicht biedt op een nieuwe maatschappelijke verhouding tussen de verschillende overheden en een culturele organisatie. Een verhouding die aan de ene kant stabiliteit krijgt door subsidie en aan de andere kant innovatie stimuleert door een nieuwe opdrachtverhouding tot een diversiteit aan private en publieke partijen. Bestuur en directie van Marres spreken de hoop uit dat Marres

Projects en de onorthodoxe werkwijze die daaraan is verbonden een additionele legitimiteit biedt aan een presentatie-instelling en zo de vereiste continuïteit kan worden gerealiseerd.

Het vraagstuk van een avant-garde – een Umwertung aller Werte – heeft dit jaar continuïteit geboden aan het programma dat zich heeft uitgedrukt in de tentoonstellingen *We Were Exuberant And Still Had Hope*, *The Cell That Doesn't Believe In The Mind That It's Part Of* en *Hygiene, the story of a museum. We Were Exuberant And Still Had Hope* ging nader in op de positie van Ettore Sottsass als radicale denker eerder dan radicale ontwerper. De presentatie van enkele van zijn meest enigmatische objecten, de Superboxes, is aanleiding geweest te reflecteren op de positie van de ontwerper ten opzichte van de kunstenaar en de rol van het object.

The Cell That Doesn't Believe In The Mind That It's Part Of was voor Marres een unieke tentoonstelling, namelijk een solopresentatie van Chris Evans. Binnen het discursieve programma van Marres werd de solopresentatie met enige voorzichtigheid benaderd. Desondanks is het onontkoombaar om binnen een programma over de avant-garde de auteurspositie expliciet aan de orde te stellen. De werkwijze van Evans kent verschillende overeenkomsten met het perspectief van Marres en bood dus aanleiding alsnog een solo te organiseren.

Hygiene, the story of a museum moet worden opgevat als een onderzoek naar de oermoeder van het modernisme; de internationale hygiënebeweging die aan het begin van de twintigste eeuw een grote maatschappelijke rol heeft gespeeld. Een rol die tot op de dag van vandaag zijn uitwerking kent in verschillende disciplines als kunst, architectuur en vormgeving. Het vraagstuk van hygiëne is aan de orde gesteld door middel van de historische ontwikkeling van het Hygiëne-Museum in Dresden (Duitsland).

De positie van de Dilettant is dit jaar geherinterpreteerd in de context van de Verzamelaar. Dit als resultaat van de meer hybride positie van de amateur-fotograaf die binnen het project *Beyond the Amateur* expliciet aan de orde is gekomen. Binnen de fotografie is de amateur mogelijk meer professioneel dan welke andere type fotograaf dan ook.

Juist deze eigenaardigheid is binnen dit project aanleiding geweest de amateur te zien als de nieuwe expert met dezelfde autoriteit en verbeeldingskracht als de kunstenaar, de wetenschapper en de verzamelaar.

Datum

12 12 2009 – 13 02 2010

Bezoekers

1690

Curatoren

Guus Beumer en Lisette Smits

Ontwerper

Ettore Sottsass

De Avant-Garde

We Were Exuberant and Still Had Hope:
Ettore Sottsass, works from Stockholm,
1969

Met deze tentoonstelling van een aantal werken van Ettore Sottsass (Innsbruck 1917 – Milaan 2007), allen gedateerd in 1969, presenteerde Marres een nieuwe positie binnen het onderzoek naar de 20^{ste} eeuw en het idee van avant-garde. Na *The Russian Schizorevolution*, waarbinnen een avant-garde centraal stond uit St. Petersburg in de periode 1985–1995 en *Depression*, waarin vanuit een economisch en een psychologisch perspectief op de 20^{ste} eeuw is gereflecteerd, stonden ditmaal enkele specifieke objecten centraal van een architect en ontwerper, die bij uitstek het idee van avant-garde vertegenwoordigt. Keer op keer heeft Sottsass gebroken met een bestaand waardesysteem om steeds opnieuw andere uitgangspunten te formuleren, die voortkomen uit een radicale benadering van de sociale en culturele functie van objecten.

Middelpunt van *We Were Exuberant and Still Had Hope* waren drie variaties van de Superbox, een object dat is ontstaan tussen 1965 en 1967. Bijzonder aan de Superbox is dat hij nooit is geproduceerd en eigenlijk alleen bestaat als gefotografeerde maquette en als tentoonstellingsmodel. De Superbox is een soort kast die op een sokkel rust, geheel voorzien van een gestreept oppervlak uit laminaat, een materiaal dat met de Superbox voor het eerst is geïntroduceerd.

Marres presenteerde drie Superboxen, afkomstig uit de tentoonstelling *Miljö för a ny planet* (Landschap voor een nieuwe planeet) die plaatsvond in het Nationaal Museum in Stockholm in 1969. *We Were Exuberant and Still Had Hope* bracht deze tentoonstelling in herinnering, waaruit naast de Superboxes ook het monumentale keramische 'altaar' werd gepresenteerd.

In het oeuvre van Sottsass neemt de Superbox een unieke plek in en markeert mogelijk zelfs een fundamenteel moment in het leven van de ontwerper, wiens oeuvre een periode van bijna zeventig jaar bestrijkt. Een periode, die voor een groot deel parallel loopt aan de geschiedenis van de 20^{ste} eeuw met twee wereldoorlogen, de oorlog in Vietnam, grote sociale

en politieke veranderingen, de opkomst van de industrialisatie en het consumentisme. Een eeuw die ook wordt gekenmerkt door artistieke verschuivingen, die in eerste instantie zijn gelieerd aan het modernisme en later aan het postmodernisme. Het fameuze werk van Sottsass – in esthetisch opzicht eclectisch, bizar, ja misschien zelfs lelijk – spiegelt de achterliggende eeuw op de meest non-conformistische wijze. Zijn ontwerpen, zelfs in het geval van functionele ontwerpen zoals de Valentine typemachine, zijn het resultaat van diepzinnige overwegingen en bespiegelingen over de status van het object in de relatie tot de mens en zijn sociale, culturele en ideologische omgeving; ideeën die zijn vastgelegd in zijn vele teksten, tekeningen en notities. Aantoonbaar eigen en op momenten ontegenzeggelijk romantisch is Sottsass de filosoof onder de ontwerpers.

Sottsass ontwerpt de Superbox in het midden van zijn werkende leven, na een aantal reizen door India en de Verenigde Staten. In de VS ontdekt hij het Amerikaanse modernisme, dat hem doet inzien dat 'productie', anders dan het Bauhaus voorschreef, niet zozeer een praktisch, maar vooral een cultureel fenomeen is. De Verenigde Staten was 'pop'; het consumentisme was er doorgedrongen tot alle lagen van de cultuur en nieuwe technologie en productieprocessen versmolten met artistieke uitingen. In de VS ontmoet Sottsass de Beatdichters, en raakt met name bevriend met Allan Ginsburg, een marxist, die door schrijver Jack Kerouac wordt gezien als de vertegenwoordiger van de 'duistere kant van de nieuwe visie'. Centraal in het werk van de dichters van de Beat Generation staat hun afwijzing van burgerlijke waarden. Hun gedichten zijn de expressie van een innerlijke zoektocht, waarbij gebruik wordt gemaakt van straattaal – 'no ties, but jeans, tennis shoes, sexual freedom and drugs'. Deze libertijnse ideeën zouden de opmaat vormen voor de tegencultuur van de sixties.

In India wordt Sottsass getroffen door een eeuwenoude cultuur die hem meer volledig lijkt om te gaan met het leven en waar de dood nog wordt omarmd als

deel van het leven. Dit staat voor Sottsass in groot contrast met het consumentisme van het postindustriële Italië van de jaren zestig.

Het ontwerp van de Superbox is sterk beïnvloed door beide ontmoetingen. Sottsass begint het idee op te vatten dat objecten 'gereedschappen zouden moeten zijn om de consumptie van het leven te vertragen'. De Superbox, een simpele doos met een glad oppervlak uit laminaat en ten alle tijden midden in de ruimte geplaatst, doet zich voor als een mix van 'pop' en oosterse spiritualiteit. Het is een doos, die allerlei functies aan kan nemen en is in die zin een nomadisch object. De Superbox moet dan ook niet als een regulier functioneel object worden gezien, maar eerder als een meta-kast, een supra-box. De plaatsing van de Superbox als een centrum in het midden van een ruimte inspireert om die ruimte als een kosmisch gegeven en niet als een privéruimte te ervaren. Het is een totem, die tegelijkertijd alledaags en irrationeel is en zowel een sterk materiële als immateriële kwaliteit bezit. De Superbox is per definitie paradoxaal en representeert zowel een fascinatie voor de consumentencultuur als een kritiek op de verwoestende effecten van het materialisme.

De tentoonstellingstitel verwijst naar Sottsass' eigen bespiegeling over zijn werk en dat van zijn tijdgenoten in het Italië van de jaren '50 en '60. Het is een uitdrukking van de productieve kracht van de avant-garde pur sang: geestdriftig en hoopvol.

Bij dit project is een essay verschenen van Cristina Ricupero.

Datum

14 03 2010 – 30 05 2010

Bezoekers

2340

Curator

Yvon Schoenmakers

Verzamelaar en onderzoeker

Arjan de Nooy

Het Persbericht:

De scheikundige Arjan de Nooy bracht als verzamelaar het werk van tientallen Nederlandse fotografen bijeen. Zijn wetenschappelijke achtergrond heeft geleid tot een specifieke werkwijze, waarbij het onderzoek naar de levens en oeuvres van veelal onbekende fotografen centraal staat. In het kader van de vraag naar de rol en betekenis van 'De verzamelaar' heeft Marres de afgelopen jaren verschillende projecten georganiseerd, zoals *La Collection Imaginaire* en *After Cage*. Ditmaal toonde Marres hoe de onderzoeksmatige benadering van juist deze verzamelaar niet alleen van invloed is op de wijze van verzamelen, maar tevens onbekende auteurs of hiaten in de geschiedschrijving van de Nederlandse fotografie alsnog zichtbaar maakt. Onder de titel *Beyond The Amateur – A collector's perspective on the history of photography* werd een selectie gepresenteerd van het werk van die fotografen, die historisch als het meest significant kunnen worden beschouwd.

Zo is er werk getoond van de 18^e eeuwse natuurwetenschapper Adriaan Paauw, door De Nooy geclassificeerd als de uitvinder van de fotografie. Deze vergeten assistent van de botanicus Sebald Brugmans ontwikkelde al rond 1790 een fotografisch procédé waarmee hij voorwerpen als het ware kopieerde in de vorm van fotogrammen. De tweede fotograaf van wie werk is getoond is Théophile de Bock, de schilder uit de Haagse School. In de archieven van de Haagse Kunstkring is recent een serie foto's van zijn hand gevonden. Het blijkt dat hij foto's van landschappen en bomen gebruikte als hulpmiddelen voor zijn schilderijen. Hij is daarmee één van de weinigen 19^e eeuwse landschapsfotografen die Nederland kent. Tenslotte zijn er foto's van Eline Portman gepresenteerd. Zij behoort tot een select gezelschap van vrouwelijke fotografen uit het begin van de 20^{ste} eeuw. Zij heeft in en rondom Valkenburg vele portretten van toevallige passanten gemaakt, die onmiddellijk doen denken aan het werk van de Duitse fotograaf August Sander.

Alle drie de fotografen zijn uitvoerig beschreven door De Nooy in een onlangs gepubliceerd verslag van zijn onderzoek, getiteld *De Facto, een geschiedenis van de Nederlandse fotografie* (Uitgeverij IJzer, 2009), maar hun werk, waaronder de opzienbarende drukken van Paauw, is voor het eerst bij Marres getoond.

Bij dit project zijn essays verschenen van de hand van Lex ter Braak en Hans Rooseboom.

De werkelijkheid achter deze algemene introductie:

Arjan de Nooy is een fotoverzamelaar, maar nog meer is hij gefascineerd door de wijze waarop mensen betekenis toeschrijven aan anonieme beelden, die in steeds grotere hoeveelheid dagelijks worden geproduceerd. Zijn fascinatie is dermate groot, dat zijn collectie gevonden en anonieme beelden aanleiding is voor een voortdurend spel van ordenen en herordenen om op basis daarvan niet alleen een verondersteld verhaal in het beeld zelf te vermoeden, maar eveneens een auteur achter dit beeld en de plek van die auteur in de geschiedenis in zijn verbeelding op te roepen. En op basis van deze mentale constructies, herschrijft De Nooy uiteindelijk het gehele canon van de internationale en vaderlandse fotografie – en dat is ook de geschiedenis achter zijn boek – waarbij impliciet de notie meestroomt dat de werkelijke werkelijkheid niet alleen als fictie moet worden benaderd, maar dat deze fictie alleen als fotografisch beeld en binnen de parameters van de fotografie kan worden begrepen. Een notie die direct raakt aan vraagstukken als de fictionalisering van de werkelijkheid en de nieuwe rol van de consument als producent mede dankzij nieuwe digitale technieken.

Voor Marres aanleiding om met behulp van hem en zijn werkwijze te reflecteren op de introductie van een nieuw type deskundigheid. Niet langer academisch gevormd, maar het regelrechte resultaat van een verregaande democratisering van de kunsten, resulterend in een nieuw paradigma met de amateur als de uitkomst van een geëmancipeerde en

democratische vorm van kunstbeoefening. Een resultaat die onder noemers als volkscultuur en amateurkunst direct wordt bepleit binnen het toekomstige beleid van de overheid, terwijl men zich kan afvragen of hier niet zozeer een sociaal-democratisch ideaal wordt omarmd, maar eerder sprake is van de meest actuele gedaante van het neoliberalisme, waarbij individualisme en consumentisme naadloos op elkaar aansluiten.

De vraag was alleen hoe deze nieuwe vormen van canonvorming, de wijze van toeschrijving, de rijkdom aan interpretaties die voorkomt uit een auteurloze werkelijkheid van de fotografie kon worden gevisualiseerd met behulp van een tentoonstelling. Het resultaat is een tentoonstellingsmodel waarbij het museum als uitgangspunt is genomen en alle autoriteit van het museum is benut – inclusief de zaaltekst, het authentieke werk, de vitrine, de betekenisvolle route, de deskundige – om op de begane grond van Marres een spel van list en bedrog op te voeren inclusief nog onbekende auteurs, nieuw werk van bestaande auteurs en zelfs de oudste foto's in een poging de bezoeker te laten geloven in de ficties van De Nooy. Op de bovenverdieping werd al die autoriteit vervolgens geneutraliseerd en de bezoeker geconfronteerd met kleine series fotowerken, die in zichzelf voldoende intrigerend waren om bij de bezoeker een proces van interpretatie en toeschrijving te stimuleren.

Uiteindelijk vielen binnen deze tentoonstelling de posities van de verzamelaar, de amateur en die van de avant-garde samen en bood het tentoonstellingsmodel alle aanleiding tegelijkertijd te reflecteren op de rol van het museum of in dit geval de presentatie-instelling en de machtswerking, die van dergelijke instituten in relatie tot vraagstukken over authenticiteit, geschiedenis en identiteit uitgaat.

Datum

27 06 2010 – 12 09 2010

Bezoekers

2135

Curator

Lisette Smits

Kunstenaar

Chris Evans

Binnen het meerjarige onderzoek van Marres naar het idee van avant-garde stond ditmaal het werk van Chris Evans (Eastrington, UK, 1967) centraal.

Een tentoonstelling van het werk van een enkele kunstenaar vormt binnen het programma van Marres een uniek gegeven. De afgelopen twee jaar is eerder voor een specifieke periode gekozen, zoals de late jaren zestig van de vorige eeuw in *We Were Exuberant and Still Had Hope: Ettore Sottsass, works from Stockholm, 1969* of is een reflectie geboden op specifieke ontwikkelingen in de 20ste eeuw, zoals in de groepstentoonstelling *Depression*. Binnen een onderzoek naar de twintigste eeuwse avant-garde is de individuele positie van de kunstenaar echter essentieel, want juist deze leidt per keer tot een radicale breuk met bestaande artistieke conventies en adresseert, al dan niet in groepsverband, op een fundamentele wijze nieuwe vragen over de kunst.

De solotentoonstelling geeft bij uitstek uitdrukking aan de individuele positie van de moderne kunstenaar, bevrijd van een opdracht en opererend vanuit een relatieve autonomie ten opzichte van bestaande waardesystemen. De moderne en in diens verlengde de hedendaagse kunstenaar is zijn eigen opdrachtgever, waarbij de tentoonstelling het maatschappelijke platform biedt voor zijn werk. In een tijdsbestek waarin de kunstenaar en zijn signatuur volledig zijn opgenomen in de economie van de kunstmarkt, lijkt de individuele kunstenaar nog nauwelijks een inhoudelijke positie te kunnen innemen.

The Cell That Doesn't Believe In The Mind That It's Part Of presenteerde een oeuvre dat zowel de vermeende autonomie van de kunstenaar, als dat van zijn werk aan de orde stelt. In deze tentoonstelling waren nieuwe producties, naast reeds bestaande werken, de uitkomst van het onderzoek van Evans naar de ruimte waarin verschillende vormen van patronaat – met een privaat, bedrijfsmatig of sociaal karakter – en kunst elkaar ontmoeten. De verhouding tussen patronaat en kunst is in de afgelopen eeuw radicaal veranderd.

Patronaat is in de 20^{ste} eeuw vooral opgevat als een relatie tussen afzonderlijke posities, zoals de kunstenaar, de verzamelaar, de filantroop, de opdrachtgever, de subsidiegever en de kunsthandelaar. Hoewel deze posities in het verleden ook niet helder zijn afgebakend, raken deze posities vandaag de dag in toenemende mate met elkaar verweven. De individuele werken in deze tentoonstelling doen zich voor als stille getuigen van het onderzoek hiernaar.

In weerwil van de autonomie van de kunst en de afwezigheid van een opdrachtgever, is voor Chris Evans het hedendaagse kunstwerk nog onverminderd de uitkomst van complexe maatschappelijke machtsverhoudingen. De enige positie die de kunstenaar binnen het huidige krachtenspel in kan nemen is per definitie tegenstrijdig. Het is er één die beweegt tussen artistieke vrijheid en sociale verantwoordelijkheid, individualisme en collectiviteit, soevereiniteit en verbonden zijn. De tentoongestelde werken weerspiegelen deze paradox in de gestalte van tegengestelde posities, als die van de nihilist ten opzichte van de constructivist of de libertijn ten opzichte van de verlichte revolutionair.

Chris Evans maakt gebruik van klassieke genres (sculptuur, portret, landschap) en materialen (gips, brons) en van populaire technieken, waarbij airbrush het meest in het oog springt. De hedendaagse kunstenaar wordt door hem tegelijkertijd opgevat als professioneel en amateur en als specialist en generalist. De mythe van de kunstenaar als genie en het kunstwerk als de soevereine uitdrukking van zijn individualiteit worden zowel ontkracht als bevestigd in een tentoonstelling die geen narratief kent, maar eerder opgevat moet worden als een open configuratie van objecten, die per onderdeel de uitkomst is van een web van onderhandelingen.

Bij deze tentoonstelling is een essay verschenen van Marina Vishmidt.

Datum

24 10 2010 – 30 01 2011

Bezoekers

2442

Curator

Guus Beumer

In samenwerking met

Claudia Banz, EventArchitectuur,
Maureen Mooren ism Sandra Kassenaar
en Stephen Serrato

‘Transparante organisaties’, ‘zuivere verlangens’; tot op de dag van vandaag hebben de kernbegrippen transparantie en zuiverheid uit de hygiënebeweging aan het begin van de 20^{ste} eeuw hun uitwerking op ons taalgebruik. De laatste tentoonstelling in 2010 binnen het langlopende programma over avant-garde, ging nader in op de even boeiende als dramatische achtergrond van het begrip hygiëne. Hoe is dit woord getransformeerd van een wetenschappelijk begrip tot een wereldomvattende beweging? Hoe is het vervolgens zowel door het nationaal socialisme in Nazi-Duitsland als het socialisme in de voormalige DDR benut als essentieel onderdeel van beide ideologieën?

Hygiene, the story of a museum

benaderde deze vragen aan de hand van de geschiedenis van het Hygiëne Museum in Dresden. Opgericht in 1911 door de uitvinder van het Odol mondwater, neemt dit museum tot op vandaag een unieke positie in. Dit museum collectioneert niet zozeer kunst of vormgeving, maar heeft actief bijgedragen aan de bewustwording van verschillende ziektes als tbc en kanker. Dit museum heeft allereerst een uitdrukkelijk sociale en maatschappelijke functie – van informatie tot preventie en educatie – en de fysieke uitkomsten daarvan zoals afgietsels van huidaandoeningen, promotiefilms en educatiemateriaal zijn tot aan ‘Die Wende’ door dit museum zelf geproduceerd en vervolgens tentoongesteld. Het museum wilde ‘het onzichtbare alsnog zichtbaar maken’. Een abstractie van een oog prijkt niet voor niets tot op vandaag als logo op alle uitingen. Het ontwikkelen van nieuwe tentoonstellingsmodellen heeft vanaf de oprichting de eerste interesse om daarmee een zo groot mogelijk publiek te bereiken. Daarbij zijn de laatste technologieën zoals film altijd van groot belang geweest.

De unieke, maatschappelijke rol van dit a-historische museum en de specifieke aandacht voor de tentoonstelling als medium om het onzichtbare zichtbaar te maken, maakt het Hygiëne Museum een fascinerend onderwerp. Zeker voor

Marres, dat zich al sinds enkele jaren buigt over de rol van het museum, de tentoonstelling en de kunstenaar en zelf nieuwe tentoonstellingsmodellen ontwikkelt. En bovendien in een periode waarin de maatschappelijke rol van het museum, de kunst en de vormgeving zo'n actueel karakter hebben aangenomen.

De tentoonstelling is tot stand gekomen met medewerking van het Hygiëne Museum, die voor de tentoonstelling verschillende unieke bruiklenen ter beschikking heeft gesteld. Zo is de zogeheten Glazen Mens getoond: bewonderd als symbool van het verlangen naar een transparant lichaam en verguisd als perverse uitkomst van een verregaand rationalisme. De tentoonstelling bestond uit drie zogeheten denkruimtes, die op basis van verschillende objecten, films, printmateriaal en teksten inzicht gaven in een drietal aspecten van het Hygiëne Museum:

Museum as Discourse richtte zich op het zichtbaar maken van het onzichtbare, op het streven naar transparantie, dat als een dominante ambitie van de twintigste eeuw kan worden beschouwd. In *Museum as Practice* stond het pedagogische streven naar voorlichting over hygiëne en de natuurwetenschappelijke kennisverspreiding centraal. *Museum as Ideology* gaf uitleg over de betekenis en de praktische doelstelling van hygiëne in samenhang met de politieke en de sociaal-economische systemen, die het Duitsland van de twintigste eeuw kenmerken.

Claudia Banz schreef voor deze tentoonstelling een begeleidend essay.

Project

Tijdens TEFAF:
Wooff! Wooff!
Or Who Killed Richard Wagner?
i.s.m. 't Barre Land

Datum

19 03 2010 – 21 03 2010

Bezoekers

105

Theatergezelschap

't Barre Land

In het kader van het TijdensTefaf Festival presenteerden Marres en 't Barre Land de toneelvoorstelling *Wooff! Wooff! Or Who Killed Richard Wagner?*, die in samenwerking met kunstenaar Karen Sargsyan ontwikkeld is.

Dit verbluffende verhaal van de schrijver Stefan Themerson, waarin politiemannen de karaktermoordenaar van Friedrich Nietzsche zoeken, maar het afleggen tegen pratende honden, wordt gebracht door acteur Ingejan Ligthart Schenk, met livemuziek van Roald van Oosten (Caesar, Ghost Trucker) en de papieren creaturen van de Armeense beeldend kunstenaar Karen Sargsyan (winnaar Thieme Award 2007) als tegenspelers.

Marres organiseerde bij deze voorstellingen een parallelprogramma met een filosofische bijeenkomst door Robert Kragting en een nagesprek met Karen Sargsyan.

Datum

20 mei 2010

Bezoekers

27

Partners

Academie Beeldende Kunsten Maastricht
en Politie Zuid-Limburg

Het eerste project in het kader van *The Cell That Doesn't Believe In The Mind That It's Part Of*, een tentoonstelling met werk van kunstenaar Chris Evans, droeg de titel *Cop Talk*. Slechts een klein percentage van de kunststudenten lukt het om daadwerkelijk een carrière op te bouwen in de kunst, maar tegelijkertijd zullen slechts weinig kunstenaars een carrière binnen het politieapparaat ambiëren. Vanuit het idee dat het politieapparaat idealiter een afspiegeling van de maatschappij zou moeten zijn en de constatering dat mensen met een kunstachtergrond daarbinnen ondervertegenwoordigd zijn, nodigt Evans wereldwijd afgevaardigden van nationale politiediensten uit om wervingspresentaties op kunstacademies te geven. Na een dozijn van dergelijke lezingen in Europa, de VS en Azië waren ditmaal de studenten van de Academie voor Beeldende Kunsten in Maastricht uitgenodigd voor een *Cop Talk*, die zich kenmerkte door een interessante – en in eerste instantie ongemakkelijke – dialoog waarbij zowel de kunststudenten als de afgevaardigde van Politie Zuid-Limburg zich bewust werden van stereotypen en verwachtingen maar ook nieuwe perspectieven op het kunstenaarschap en de politie.

Datum

25 mei 2010

Bezoekers

15

Sprekers

Flip Bool, Sophie Berrebi, Koen Brams
en Lex ter Braak

Nagesprek met Gert Staal en
Guus Beumer

In het kader van de tentoonstelling *Beyond the Amateur: A collector's perspective on the history of photography* heeft Marres een expertmeeting georganiseerd, waar in besloten kring over verschillende onderwerpen is gesproken die in de tentoonstelling aan de orde komen. Deelnemers hieraan waren ondermeer Lex ter Braak/Fonds BKVB, Koen Brams/Jan van Eyck Academie, Sophie Berrebi/Universiteit van Amsterdam en Flip Bool/Nederlands Fotomuseum. Een verslag van de expertmeeting is beschikbaar op de website van Marres.

Datum

vanaf 23 oktober 2010

Bezoekers

nvt

Kunstenaar

Frank Bruggeman

Enkele jaren terug is onder leiding van hovenier Hans Engelbrecht gestart de buitenruimte van Marres vanuit een ecologische werkwijze om te vormen tot een unieke stadstuin. Inmiddels kent deze tuin verschillende onderdelen zoals een kruidentuin, een moestuin, een paddenpoel en een schrale bloemenweide met heemplanten, en is de tuin voor veel bezoekers een gewild onderdeel van Marres geworden.

In 2010 is Frank Bruggeman benaderd een bijdrage te leveren aan deze openbare tuin. Enkele containers – in ‘Bruggeman-blauw’ – en per onderdeel voorzien van een eigen beplantingschema, zijn op de voormalige parkeerplaats geplaatst om zo een contrast op te roepen tussen de artificiële natuurlijkheid van Frank Bruggeman en de ecologische tuin. Frank Bruggeman zal deze containertuin ook in 2011 bij Marres voortzetten.

Regie

Maartje Gerretsen, Tamara Miranda,
Gülsah Dogan

Scenario/filmplan

Maartje Gerretsen, Tamara Miranda

Research

Teddi Dols, Maartje Gerretsen

Camera & geluid

Phil de Bie

Hoofdpersoon

Nazmiye Oral

Productie-assistent Turkije

Miraç Arslan

Producent

Bonanza Films (JB Macrander,
Harmen Jalvingh)

Uitvoerend producent

Maartje Gerretsen

Enkele jaren geleden werd de directeur van Marres geconfronteerd met het verhaal van Botter (spreek uit Botteeeeeeee), een modeontwerper uit Istanbul die door zijn connecties aan het hof van de sultan en zijn latere relatie met Atatürk, een bijdrage heeft gegeven aan de modernisering volgens Westers model van Turkije. Na enig onderzoek bleek deze Botteeeeeeee de naam Jan Botter te kennen en uit Scheveningen te komen. Na verschillende omzwervingen, waarbij hij ondermeer het vak van kleermaker leerde in Brussel in Londen, werd hij de kleermaker van de laatste sultan. Deze sultan deed een laatste halfhartige poging te moderniseren en ruilde zijn traditionele kledingswijze in voor de uniformen en pakken waar Botter hem in kleepte.

Het intrigerende verhaal van een Nederlandse ontwerper die een bijdrage heeft geleverd aan de ambities van zowel de laatste sultan als de oprichter van een nieuwe seculiere Turkse samenleving is voor Marres aanleiding geweest de mogelijkheden te onderzoeken voor een documentaire. In nauwe samenwerking met Maartje Gerretsen, regisseur, is het voortraject van deze documentaire in 2010 afgerond en wordt op dit moment de feitelijke productie opgestart. Intentie is de documentaire in première te laten gaan tijdens de opening van het Turks-Nederlandse jaar in Istanbul.

Bezoekers
totaal 1940

Marres organiseert gedurende het jaar naast haar hoofd- en parallelprogramma andere nevenactiviteiten. Zo is Marres jaarlijks deelnemer aan de Kunsttour, waarbij de mogelijkheid bestaat de dan lopende tentoonstelling gratis te bezoeken, en waarvoor tevens een extra activiteit wordt georganiseerd. In 2010 stelde Marres Books een bijzondere boekenmarkt samen en organiseerde Marres een picknick in de ecologische stadstuin, om deze bijzondere plek met de nieuwe moestuin speciaal onder de aandacht te brengen.

Het huis en de tuin van Marres zijn veelgevraagde locaties voor verschillende projecten van de Toneelacademie en de Academie Beeldende Kunsten. Zo vinden er diverse afstudeervoorstellingen plaats in de zomermaanden in de tuin en het tuinhuisje.

Met de professionalisering van Marres Books, is ook het activiteitenprogramma van Marres Books gegroeid. Er vinden regelmatig boekpresentaties plaats, waarbij bijzondere publicaties over kunst en cultuur speciale aandacht krijgen.

Een vaste partner van Marres is de faculteit der Cultuur- en Maatschappijwetenschappen van Maastricht University. Het curriculum van de opleidingen bij deze faculteit sluit nauw aan bij het tentoonstellingsprogramma van Marres. Om deze reden worden er diverse rondleidingen voor studenten georganiseerd en is een bezoek aan Marres met een lezing van Guus Beumer een vast onderdeel van het vak *Museum Meanings* van de bacheloropleiding.

Marres is tevens lid van het KOM (Kultureel Overleg Maastricht) waardoor samenwerkingsverbanden binnen het lokale kunnen worden aangegaan.

In 2006 is op initiatief van Marres en in samenwerking met het Bonnefantenmuseum, het NAIM/Bureau Europa, Hogeschool Zuyd (Academie Beeldende Kunsten) en de Jan van Eyck Academie een meerjarig project gestart waarin wordt gereflecteerd op de culturele infrastructuur van Maastricht. De traditionele gezamenlijke nieuwjaarsborrel wordt benut als het moment om hier publiekelijk bij stil te staan. De nieuwjaarsborrel in

januari 2010, georganiseerd door het Bonnefantenmuseum, werd benut als platform voor een statement tegen de beoogde bezuinigingen op cultuur.

De directeur van Marres is tevens directeur van NAIM/Bureau Europa; beide functies zijn parttime en bezoldigd. In 2010 was hij bestuurslid van Metropolis M, Stichting Co-Lab en Pal-West. Deze functies zijn onbezoldigd. In 2009 tot midden 2010 was Guus Beumer artistiek directeur van Utrecht Manifest, de biënnale voor social design, hetgeen een bezoldigde functie betrof. Daarnaast was Beumer in 2010 samen met Maria Hlavajova, Katja Diallo en Arno van Roosmalen initiatiefnemer van De Zaak NU, een belangenvereniging voor presentatie-instellingen. Tot slot is Guus Beumer in 2010 door de Mondriaanstichting benoemd tot curator van de Nederlandse inzending van de 54^e editie van de Biënnale van Venetië (2011). Dit is een bezoldigde functie.

Lisette Smits, curator, is tevens Tutor Curatorial Program, de Appel, Amsterdam, Docent Theorie, Afdeling Grafische Ontwerpen Gerrit Rietveld Academie Amsterdam en Adviseur Internationale Beelden Collectie Rotterdam.

Brigitte Bloksma, programmadirecteur van Marres Projects, is tevens voorzitter van de Adviescommissie Culturele Evenementen van de Gemeente Maastricht en is als Associate Fellow verbonden aan de Faculteit der Cultuur- en Maatschappijwetenschappen van Maastricht University voor de Master Arts & Heritage. Daarnaast is zij regelmatig advieslid voor de Raad voor Cultuur en het Ministerie van OC&W inzake de stelselwijziging van de landelijke cultuursubsidies.

Marres voert doorlopend onderzoek naar vraagstukken die als een rode draad terugkeren in haar beleid. Onderwerpen zijn bijvoorbeeld tentoonstellingsmodellen en een reflectie op het begrip 'lokaal', die door Floor Krooi, projectleider, zijn geadresseerd. Ook wordt er onderzoek gedaan naar de wijze waarop culturele instellingen zich op internet kunnen presenteren en welke social media hierbij een rol spelen. Dit onderzoek wordt

uitgevoerd door Guus van Engelshoven, redacteur.

Artikel

De avant-garde: Sottsass

Medium

Items

Auteur

Guy Keulemans

Datum

januari 2010

Onderwerp

tentoonstelling *We Were Exuberant and Still Had Hope*

Artikel

Ettore Sottsass, werken uit Stockholm, 1969

Medium

Iskusstwo (De Kunst, Rusland)

Auteur

Jewgenia Dobrovo

Datum

januari 2010

Onderwerp

tentoonstelling *We Were Exuberant and Still Had Hope*

Artikel

Eline, een 'straatfotografie' van stand

Medium

Dagblad de Limburger

Auteur

Caspar Cillekens

Datum

17 april 2010

Onderwerp

tentoonstelling *Beyond the Amateur*

Artikel

Beyond the Amateur: a collector's perspective on the history of photography

Medium

Phaidon – website

Auteur

nvt

Datum

maart 2010

Onderwerp

tentoonstelling *Beyond the Amateur*

Artikel

Chris Evans in Marres

Medium

Metropolis M

Auteur

Domeniek Ruyters

Datum

september 2010

Onderwerp

tentoonstelling *The Cell That Doesn't Believe In The Mind That It's Part Of*

Artikel

Hygiëne als bron voor culturele ideologieën

Medium

De Volkskrant

Auteur

Sacha Bronwasser

Datum

2 november 2010

Onderwerp

tentoonstelling *Hygiene, the story of a museum*

Artikel

Hygiëne als oermoeder

Medium

Dagblad de Limburger

Auteur

Caspar Cillekens

Datum

17 november 2010

Onderwerp

tentoonstelling *Hygiene, the story of a museum*

Artikel

De comeback van de glazen man

Medium

Cultureel maandblad Zuiderlucht

Auteur

Emile Hollman

Datum

november 2010

Onderwerp

tentoonstelling *Hygiene, the story of a museum*

Artikel

De krant van 2011: Subsidiestelsel wordt kunstwerk

Medium

NRC Handelsblad

Auteur

Dirk Limburg

Datum

29 december 2010

Onderwerp

Guus Beumer als curator van de Biënnale van Venetië

Artikel

Op zoek naar de eigentijdse dandy:
metamorfose spelletjes

Medium

De nieuwe man uitgegeven door
ArtEz Press

Auteur

Olga Vainstein

Datum

2010

Onderwerp

Tentoonstelling *A l'Intérieur* (2006),
de Dandy

Bestuur

Huub Hannen (penningmeester)
Martin Lehman (secretaries)
Anna Tilroe (bestuurslid)
Willem van Zandbeek (voorzitter)

Werknemers

Guus Beumer (directeur)
Birgitte Bloksma (programmadirecteur
Marres Projects)
Guus van Engelshoven (redacteur)
Naomi de Fretes (suppoost & Marres Books)
Willem Janssen (huismeester en technicus)
Tineke Kambier (algemene ondersteuning)
Remy Kroese (suppoost & Marres Books)
Floor Krooi (projectleider)
Yvon Schoenmakers (Marres Books)
Marthe Schulkens (suppoost & Marres Books)
Lisette Smits (curator)

Freelance medewerkers

Michel Severijns (financiële administratie)

COLOFON

Redactie

Guus Beumer en Floor Krooi

Concept en Ontwerp

Maureen Mooren

Drukwerk fotobladen

Drukkerij Tuijtel, Hardinxveld-Giessendam

Drukwerk uitnodigingen

Wijntjens Druk, Maastricht

Drukwerk ansichtkaarten

Virtual Printer

Oplage

100

Marres, Centrum voor Contemporaine Cultuur

Bezoekadres

Capucijnenstraat 98

6211 RT Maastricht

Postadres

Postbus 275

6200 AG Maastricht

Info

+31 (0)43 327 02 07

info@marres.org

www.marres.org