

MARRES



Capucijnestraat 98
6211 RT Maastricht
The Netherlands
T +31.(0)43.3270207
F +31.(0)43.3270208
info@marres.org
www.marres.org

MARRES
CENTRE FOR
CONTEMPORARY
CULTURE

Aan het ministerie van OC&W
ter attentie van de heer R. Plasterk

Aanvraag Marres, Kunstenplanperiode 2009-2012

Geachte heer Plasterk,

Met plezier presenteert het bestuur en de directie van Marres, centrum voor contemporaine cultuur, in Maastricht u hierbij de subsidieaanvraag binnen het kader van het Kunstenplan 2009-2012. Inzet voor Marres is een opname in de zogeheten landelijke basisinfrastructuur en daarmee tegelijkertijd een verzoek tot subsidiering als presentatie-instelling binnen het Kunstenplan. De achtergrond hiervan wordt ingegeven door de unieke positionering van Marres, en de wijze waarop Marres bijvoorbeeld klassieke tegenstellingen als lokaal versus internationaal of educatie versus presentatie bevraagt en mogelijk nieuwe praktijken voor presentatie-instellingen stimuleert. In de hoop dat deze positionering niet alleen overtuigend naar voren is gebracht, maar tevens aanleiding geeft voor een krachtige ondersteuning, mede namens het bestuur,

G.J. Beumer

directeur Marres,
centrum voor contemporaine cultuur

Activiteitenplan 2009-2012

Marres, centrum voor contemporaine cultuur
Capucijnenstraat 98
6211 RT Maastricht
T: +31 (0)43 3270207
F: +31 (0)43 3270208
Openingstijden: wo-zo 12.00-17.00 uur
info@marres.org

Capucijnenstraat 98
6211 RT Maastricht
The Netherlands
T +31, (0)43, 3270207
F +31, (0)43, 3270208
info@marres.org
www.marres.org

MARRES
CENTRE FOR
CONTEMPORARY
CULTURE

Een korte ontstaansgeschiedenis

I Marres, centrum voor contemporaine cultuur

I.1 Positie in de infrastructuur

II Doelstelling

II.1 Het lokale: de stad en de regio

II.2 De locatie

II.3 De auteur, oftewel de kunstenaar en de vormgever ten opzichte van de dandy, de dilettant, de flaneur, de ruïne en de verzamelaar.

II.4 De vraag naar de actualiteit

III Enkele voorbeelden uit 2006, 2007 en 2008

III.1 2006/twee voorbeelden

III.2 2007/De metafoor van de ruïne

III.3 2008/Sound of Music

IV Het toekomstige beleid

IV.1 Het accent op presentatie

IV.2 Een relatieve luwte

IV.3 Burger-Consument

V The Great Indoors

VI Organisatie en besturing

Tot besluit

Projecten, research & development
en kennisverwerving

Personele opbouw

Communicatie en marketing

Educatie en publieksactiviteiten

Een korte ontstaansgeschiedenis

Marres is in 1998 opgericht; de gemeente Maastricht ambieert op dat moment een centrum voor beeldende kunst met een bijzondere aandacht voor de lokale kunstenaar. Het eerste jaar is Piet Vanrobaeys aangesteld als directeur om vervolgens te worden opgevolgd door Frederique Bergholtz en zij transformeert Marres tot een centrum voor actuele kunst, waardoor het beleid verschuift van een lokale naar een meer internationale oriëntatie en actuele ontwikkelingen binnen de kunst de belangrijkste leidraad vormen.

Van 1999 tot juli 2005 heeft Marres onder haar directeurschap gestalte gegeven aan een ambitieus programma en is Marres in staat geweest om - veelal in weerwil van grote financiële beperkingen - inmiddels belangrijke kunstenaars in een vroege fase van hun internationale carrière nieuw werk te laten produceren, een platform te bieden en een intellectuele context te geven. Zo hebben bijvoorbeeld Gregor Schneider, Honoré d'O, Maria Pask, Jeremy Deller en Anri Sala in Nederland hun werk voor het eerst bij Marres getoond.

Onvrede bij verschillende groeperingen binnen de gemeente Maastricht met dit beleid, dat als 'naar binnen gekeerd' is omschreven, leidt in 2005 tot een stopzetting van de gemeentelijke subsidiering. Een doorstart blijkt alsnog tot de mogelijkheden te behoren, mits Marres meer aandacht geeft aan het publieke profiel van de instelling. Guus Beumer is vervolgens aangesteld als de nieuwe directeur en in februari 2006 opent Marres, herdoopt tot een centrum voor contemporaine cultuur, opnieuw haar deuren.

I Marres, centrum voor contemporaine cultuur

I.1 Positie in de infrastructuur

Een wat pretentieuze benaming, een centrum voor contemporaine cultuur, en mogelijkwerwijs is deze betiteling enigszins zelfbewust. Desondanks komt deze titel niet uit het niets en sluit deze naadloos aan bij de huidige en toekomstige doelstelling van Marres.

In april 2005 wordt voor het bestuur van Marres duidelijk dat een doorstart tot de mogelijkheden behoort, maar de parameters waarbinnen dit plaats kan vinden, zijn drastisch veranderd. Marres dient meer te zijn dan een presentatie-instelling voor kunst en tevens een presentatiebeleid voor vormgeving te ontwikkelen. De achtergrond van gemeentelijke ambitie is helder: vormgeving neemt niet alleen een essentiële positie in binnen de dan hoog oplopende discussie rond de 'creative economy', vormgeving biedt - mede vanwege het meer leesbare en mediamieke karakter - ook een kans op een

verhoogde zichtbaarheid van het instituut en zou op een grotere belangstelling bij een breed publiek kunnen rekenen.

Voor bestuur en directie wordt deze dubbele opdracht weliswaar als kansrijk gezien, maar zien zij deze niet gevrijwaard van complicaties. Want hoe zouden beide disciplines zodanig kunnen worden gepresenteerd dat Marres tegelijkertijd haar onderzoekende werkwijze blijvend kan voortzetten? En dit in het licht van enkele maatschappelijke tendensen, die de verhouding kunst en vormgeving op scherp stellen en minder probleemloos maken, dan in eerste instantie door de verschillende betrokkenen wordt verondersteld. Strategieën uit de kunst zijn regelmatig door de vormgeving benut en ook binnen de kunst wordt veelvuldig de directe, communicatieve beeldtaal van de vormgeving geëxploiteerd waardoor het aloude onderscheid - gebaseerd op de autonomie van de kunst - meer en meer onder druk komt te staan. Verschillende critici als Camiel van Winkel en Max Bruinsma zien op dat moment het onderscheid tussen kunst en vormgeving zelfs als gedateerd en opgeheven. Vormgeving is hun inziens de dominante beeldtaal geworden. Immers, niks wordt meer gemaakt, maar alles - van popsterren tot politici, van producten, diensten tot identiteiten - wordt ontworpen. De bijdrage van Guus Beumer aan de publicatie 'Kunst in Crisis' (onder redactie van Rutger Wolfson) kent een soortgelijke conclusie. Hij stelt dat de taal van het discours is getransformeerd en een sferisch karakter heeft aangenomen. Een nieuwe taal - half beeld/half woord - is ontstaan; een taal die uiterst communicatief is, een democratische taal, die door iedereen kan worden gelezen en gesproken. Maar die taal is niet zonder prijs: niets wordt nog langer geduid, elke ontwikkeling wordt nog slechts aangegeven. Hij constateert dat niet alleen de mode, maar ook de vormgeving en de architectuur inmiddels aan die 'sferische' taal zijn onderworpen, behalve...de kunst! Is dit het resultaat van de autonomie van de kunst, van de veilige muren van belangrijke instituten als musea, waardoor het zogeheten discours van de kunst los van de markt lijkt te functioneren? De conclusie is anders; het klassieke, veelal kunsthistorische, discours van de kunst is gehandhaafd, juist omdat het samenvalt met de eisen van de markt en dus economische meerwaarde produceert.

Wat betekenen dergelijke ontwikkelingen voor een presentatie-instelling en zeker één die zowel kunst als vormgeving en liefst in verhouding tot elkaar voor het voetlicht dient te brengen?

Voor bestuur en directie kennen deze vragen geen eenvoudige, noch eenduidige antwoorden. Het tijdelijke antwoord schuilt in de keuze om ontwikkelingen binnen de kunst en vormgeving niet vanuit de discipline zelf of ten opzichte van elkaar te adresseren, maar in te bedden in een breed, cultureel perspectief. Door gebruik te maken van ver-

schillende invalshoeken en diverse tradities hoopt Marres het idee van een presentatie-instelling als een publieke ruimte te kunnen handhaven en niet onderworpen te worden aan de dominante mechanismen binnen de kunst en de vormgeving en daarmee aan de mores van de markt. In een latere lezing voor de Museumvereniging (Maastricht, 2007) zegt Beumer: "We kozen doelbewust voor een zekere naïviteit, maar het was meer dan naïviteit. We maakten keuzes vanuit het besef dat in presentatie-instellingen als Marres het idee van de publieke sfeer als echo nog blijvend aanwezig is, net zoals je in een verlaten kerk nog steeds het verlangen naar een spirituele ervaring voelt. Het kunsthistorische discours, veelal gerevitaliseerd vanuit een maatschappelijk perspectief, is door ons ingeruild voor een meer antropologische werkwijze. Wij spreken weliswaar dezelfde taal als andere instellingen, maar wel met een ander dialect". En met dit andere dialect deed ook een andere naamgeving en daarmee tegelijkertijd een unieke wijze van positioneren zijn intrede: Marres, centrum voor contemporaine cultuur.

II Doelstelling

De meer antropologische benadering van kunst en vormgeving, die het nieuwe beleid van Marres vanaf 2006 zou kenmerken, is niet zonder consequenties en brengt een geheel eigen agenda en werkwijze met zich mee. De positie van de auteur, in de gestalte van de kunstenaar en vormgever en liefst als ster, kan bijvoorbeeld niet kritiekloos worden ge(re)presenteerd. Sterker nog, de veelal gecodeerde werkelijkheid van de presentatie-instelling, steeds vaker georganiseerd rond de solopresentatie, waarbij de auteur centraal staat, dient in de optiek van Marres zelf te worden onderworpen aan een nader onderzoek. En datzelfde geldt voor de fixatie op de actualiteit, die binnen het programma van Marres wordt begrepen als een ideologie, maar wel één die is gevormd door en samenvalt met de eisen van de markt.

II.1 Het lokale: de stad en de regio

Verschillende overwegingen maakten het in 2005 noodzakelijk om de verhouding lokaal-regionaal-nationaal-internationaal opnieuw tegen het daglicht te houden. Wat betekent het als een kwalitatief hoogstaand en internationaal georiënteerd programma als van Marres geen inbedding heeft gekregen? En daarmee geen aansluiting vindt bij de stad waarbinnen zij is gevestigd? Hoe kan de verhouding tot het lokale worden geherdefinieerd, waardoor de relatie tussen de instelling en de stad wordt hersteld en alsnog productief wordt gemaakt? En meer algemeen: wat betekent de notie van het lokale in een globale

samenleving en hoe verhoudt dit zich ten opzichte van het gedachtegoed rond de euregio?

Het voert te ver om alle noties, die hebben meegespeeld binnen alle verschillende deelantwoorden uitvoerig aan de orde te stellen. De uitkomsten van dit proces zijn echter helder weer te geven. De euregio vormt binnen al deze noties een zeer specifiek onderwerp, met een specifieke problematiek en daardoor een al even specifieke werkwijze. Complex is dat de euregio (nog) geen identiteit kent, sterker nog in weerwil van de bestuurlijke en politieke ambities ook de psychische grenzen met Duitsland, Wallonië en Vlaanderen te slechten, bestaat er - op verschillende Provinciale en Europese (Interreg) initiatieven na - geen concreet beleid hoe de euregio gestalte moet krijgen. Dit maakt het voor een startende instelling als Marres bijzonder lastig om de euregio als tastbaar uitgangspunt te nemen voor haar beleid. Marres besluit de euregio desondanks te zien als de toekomst waaraan Marres actief - en binnen verscheidene projecten - moet deelnemen, maar de vraag naar de eigen identiteit in eerste instantie te verbinden aan het idee van de *genius loci*. Het lokale wordt opgevat als een specifieke psychologie van de stad, die doorgrond dient te worden. En vervolgens benut als perspectief op de instelling en op het inhoudelijk programma.

Die psychologie van de stad is ondermeer af te lezen aan het zelfbeeld van Maastricht op Maas-tricht. In weerwil van haar Europese ambities en een bewonerssamenstelling die nog slechts voor 40% als autochtoon kan worden gekenmerkt, kan dit zelfbeeld worden omschreven als die van de 19e eeuwse bourgeoisie, met ingezetenen die zich willen onderscheiden van de niet-Maastrichtenaar. Dit in combinatie met het zo vaak geroemde Bourgondische karakter van de stad, maakt dat Maastricht eerder als een Franse, dan als een 'Hollandse' of Duitse stad (Heerlen) in haar mentale oriëntatie en smaakopvatting moet worden gezien. Actief participeren binnen deze cultuur is zeker niet alleen voorbehouden aan een elite - het rijke verenigingsleven illustreert dit - maar kan alleen worden gestimuleerd als die 19e eeuwse toon en het idee van cultuur als een onderdeel van een representatiecultus wordt erkend.

II.2 De locatie

Voor bestuur en directie was dit besef aanleiding om de locatie van Marres - een 18e eeuwse patriërswooning - niet langer op te vatten als een 'white cube' maar letterlijk te gebruiken als het fysieke en tastbare uitgangspunt voor de toon van het instituut, voor de wijze van tentoonstellen, voor het perspectief op communicatie en de invulling van de zeer gedifferentieerde ruimtes. Marres besluit zo dicht mogelijk met de plek zelf samen te vallen en daarmee een even letterlijk als gegrond perspectief te bieden op het lokale.

Marres - de familienaam van de laatste eigenaren van het pand - ziet zich vanuit dit perspectief allereerst als een huis; een plek waar niet alleen wordt getoond, maar ook wordt gelezen, geslapen, gegeten en gezamenlijk wordt gewerkt aan nieuwe projecten. Het besluit valt Marres in 2005 enkele maanden te sluiten en - mede met de financiële steun van de gemeente Maastricht en de particuliere eigenaren van het pand - de verwaarloosde omgeving stapsgewijs te transformeren.

In de twee jaar die nu zijn gepasseerd, is allereerst een boekenwinkel geopend, gericht op kunstenaarsboeken en kunst- en vormgevingtheorie, in partnership met Veenman Publishers en naar een ontwerp van EventArchitectuur.



Dit om op meerdere momenten een aanleiding te geven Marres te bezoeken en het verblijf te verlengen. Vervolgens zijn de presentatieruimtes opgeknapt, de historische plafonds hersteld, de vloeren, eerst belegd met versleten zeil, voorzien van een eikenhouten parket, een betere c.v. aangelegd, waarmee de soms ijzige kou is verdreven en is geïnvesteerd in een alarminstallatie, beamers, geluid en verlichting, waardoor er een basaal voorzieningenniveau is ontstaan.

In de loop van 2007 zijn André van Bergen en Michiel Kluiters benaderd een permanente installatie te realiseren, die het verlangen gasten een onderdak te bieden, combineert met een meer autonoom commentaar op dit historische huis. Het resultaat is 'De Lobby', die vanaf de opening kan rekenen op enthousiaste reacties en een even enthousiast gebruik.

Enkele maanden geleden heeft Christoph Seyferth de opdracht gekregen de ruimte die tot voor kort door een onderhuurder werd benut als werkplaats,

te transformeren tot een plek waar lezingen kunnen worden gehouden, een koffie kan worden gedronken en iets simpels kan worden gegeten. De op de tuinzijde gerichte ruimte is inmiddels voor 60% klaar en vordert gestaag, maar langzaam omdat het materiaal voor de zogeheten Annex voor 90% bestaat uit hergebruikt materiaal van de tentoonstellingen. Intussen verleent de ruimte al wekelijks onderdak aan een discussiegroep, bestaand uit verschillende maatschappelijke groeperingen, die aan Marres steun en ruimte vroegen voor hun initiatief.



En tot besluit is een begin gemaakt met het herstel van de tuin, die dankzij de inzet van een groep ecologen, nu wordt erkend als beschermde (stedelijke) natuur en niet alleen door de bezoekers aan Marres, maar door de wijk en medewerkers van omliggende instellingen wordt benut als plek om te ontbijten, Tai-Chi te beoefenen en zelfs als een buitentheater voor de uitvoering van een toneelstuk door eindexamenkandidaten van de Toneelschool. Het resultaat is dat Marres haar als autistisch omschreven positie heeft verloren en door de aandacht voor de fysieke - en sensuele - kwaliteit van de plek een uitstekende verhouding tot haar omgeving heeft opgebouwd. Zelfs zo goed, dat de buurt oftewel het Statenkwartier, onder aanvoering van mevrouw M. Essers, en Marres onlangs een gezamenlijk feest hebben georganiseerd om het belang van Marres voor de wijk en voor de stad kracht bij te zetten en de tuin officieel werd herdoopt tot een openbaar 'park'.

II.3 De auteur, oftewel de kunstenaar en de vormgever ten opzichte van de dandy, de dilettant, de flaneur, de ruïne en de verzamelaar.

Naast de ambitie de locatie te optimaliseren en te gebruiken als startpunt voor de verhouding tot het lokale, is ook het inhoudelijk programma een poging een antwoord te bieden op de lokale psychologie om daar vervolgens aan te ontsijgen en een meer universele agenda aan de orde te stellen. Dit antwoord

is gevonden in een al even belangrijke vraag voor Marres, namelijk die naar de positie van de auteur. Hoe kan in een periode waarin de markt een onverzadigbare behoefte heeft aan het nieuwe of meer filosofisch aan 'verschil' en daarmee aan steeds andere auteurposities, die auteurspositie alsnog op een kritische wijze worden benaderd? Het antwoord is niet om als presentatie-instelling - en in analogie met de galerie - eveneens een eindeloze stroom van steeds weer nieuwe auteurposities voor het voetlicht te brengen. Zou het niet veel interessanter zijn om de auteurpositie - een 19e eeuwse uitvinding - te spiegelen aan andere, inmiddels vrijwel vergeten posities uit de 19e eeuw, waardoor de positie van de auteur zelf ter discussie wordt gesteld (en niet het product daarvan!) en tevens aansluiting wordt gevonden bij de psychologie van de stad? Zou een dergelijke benadering bovendien geen heldere wijze van positionering mogelijk maken, die én inhoudelijk is én tegelijkertijd een perspectief geeft op een unieke werkwijze met een mogelijk nationale en internationale werking?



Exact deze vraag heeft geleid tot een presentatie-beleid dat van 2006 tot 2009 wordt georganiseerd rond vrijwel vergeten posities als die van de dandy, de dilettant en de flaneur, de metafoor van de ruïne en de in belang winnende positie van de verzamelaar. Deze posities bieden als het ware een verschoven perspectief op de actualiteit, waardoor de auteur - in welke gedaante dan ook - zelf ook weer zichtbaar wordt als een constructie, als een mogelijke werkwijze en daarmee ook weer onderdeel wordt van een publieke dialoog. Het brengt tegelijkertijd alternatieve en kritische posities in beeld, die aan het begin van de Industriële Revolutie hun intrede hebben gedaan. En dat in een taal, en verbonden aan een verschijningsvorm, die tot het domein van de cultuur behoren. Deze posities

bieden met andere woorden zicht op een vorm van kritiek, die wel politiek, maar niet gepolitiseerd is en direct voortkomt uit de complexiteit van onze cultuur. En juist dat laatste is voor Marres noodzakelijk; want te vaak en te gemakkelijk wordt een kritische positie verward met een gepolitiseerde standpuntbepaling, waardoor menig, zich als kritisch afficherende, instelling het gevaar loopt om op zijn best een sociale agenda te hebben, om vervolgens de gelaagdheid van de cultuur teniet te doen en in te ruilen voor de eenduidigheid van (een restant van) een politieke ideologie.

II.4 De vraag naar de actualiteit

Deze werkwijze beantwoordt tegelijkertijd aan de ambitie van Marres om ook het vraagstuk van de actualiteit als onderdeel te zien van haar tentoonstellingsprogramma en reflectieve werkwijze. De dominantie van de markt heeft immers niet alleen geleid tot een fixatie op het nieuwe, in het verlengde hiervan ligt ook de fixatie op de actualiteit als de enige waarheid van het marktsysteem waarbinnen alles vloeibaar en in transitie lijkt te zijn. Door ieder programma-onderdeel in te bedden binnen bovengenoemde wijze van denken en wijze van benaderen, ontsnapt Marres aan het opportunisme van de actualiteit – de laatste ster, de nieuwste ontdekking, het jongste thema – en worden er meer lange lijnen geschilderd. Hierdoor wordt de bezoeker ook een ruimer denkkader geboden, die hopelijk – een zekere voorzichtigheid is hier op zijn plaats – bijdraagt aan de begripsvorming van de tentoonstelling en de positie die Marres in neemt ten opzichte van het getoonde. Dit in het besef dat in weerwil van het verlangen meer te zijn dan de zoveelste catalogus van de actualiteit – na China, India of juist Zuid-Amerika! – ook Marres onderdeel vormt van de tijdgeest.

III Enkele voorbeelden uit 2006, 2007 en 2008

Zonder dat er sprake is van een rigide indeling en sommige onderwerpen doelbewust worden herhaald, kent het huidige programma van Marres een tweedeling, die terug te voeren valt naar posities uit de 19e en de 20ste eeuw. Marres schreef in 2005 over deze keuze in haar subsidieaanvraag aan de Mondriaan Stichting: "Niet toevallig staan deze twee verschillende eeuwen ook voor bepaalde visies op de cultuur of om een structuralistische terminologie te hanteren voor zogeheten epistemes; tijdsvakken waarin een specifiek gedachtegoed domineert, welke vervolgens wordt verbroken en een nieuwe visie zijn intrede doet. Staat de 19e eeuw voor ronkende ambities, voor een verlichtingsideaal doordrenkt met de Romantiek, voor de intrede van de

kunstenaar in zijn meest authentieke gedaante, zo staat de 20ste eeuw voor de twijfel, voor de fragmentatie van het subject en daarmee van de kunstenaar als auteur. Beide eeuwen laten nog steeds hun onverwerkte sporen na in ons denken. Voor Marres aanleiding om juist die sporen tot interessegebied te verheffen”.

III.1 2006/twee voorbeelden

Introductie

In 2006 is de poging ondernomen om verschillende projecten over elkaar heen te leggen en een installatie (curator Renée Steenbergen) van Guillaume Bijl, bestaand uit een groepstentoonstelling van fictieve kunstenaars, te koppelen aan een architectonische installatie en daarmee aan een ervaring van een geïdealiseerde, museale omgeving (La Collection Imaginaire). En deze vervolgens te verbinden aan een tentoonstelling (curator Wendel ten Arve) van Emma Kay, die ondermeer de kunstgeschiedenis had herschreven aan de hand van haar herinnering. Zo botsten en schoven verschillende aan elkaar gelieerde uitgangspunten over elkaar heen, in een poging de bezoeker te engageren met een meer discursieve laag, die het programma van Marres bijeenhoudt.

'À l'Intérieur'

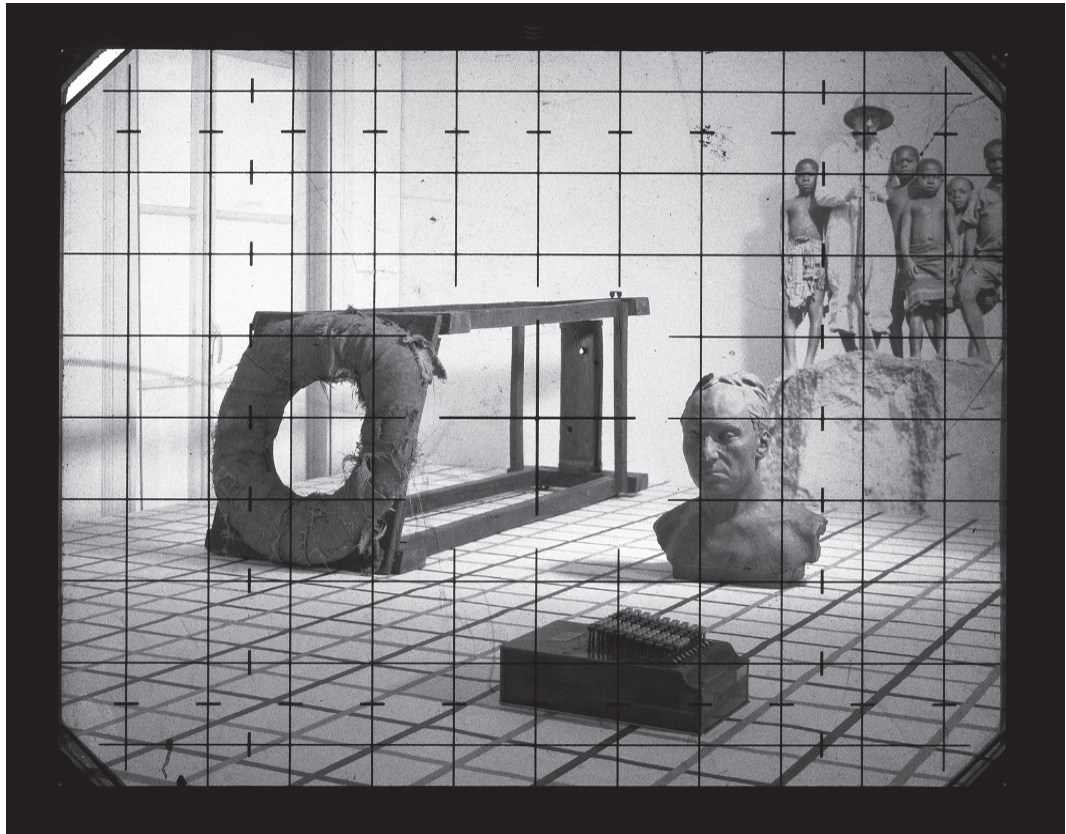
Het (her)openingsproject van Marres, genaamd 'À l'Intérieur', is gewijd aan de dandy, aan het verlangen naar schoonheid en het geloof in individualiteit als het meest krachtige antwoord op eenduidigheid en de massa. Aan San Ming is gevraagd dit verlangen met behulp van een interieur (onder verwijzing naar Huysmans en 'À rebours') te verbeelden. Het interieur vormt vanaf de 19e eeuw immers niet alleen een spiegel van die zo begeerde individualiteit, maar is tegelijkertijd het universum waarbinnen die individualiteit gestalte kan krijgen.

In begin 2006 besluit San Ming de historische ruimtes van Marres tijdelijk te bewonen en te transformeren tot zijn privé vertrekken. Iedere mise-en-scène, ieder object, ieder detail staat voor San Ming ten dienste van een zorgvuldig geconstrueerd scenario, waarbij opvalt dat dit scenario in zichzelf weer tientallen plots en subplots kent. In die zin vormt ieder van zijn interieurs een micro-universum, waarbinnen verschillende perspectieven een plek kunnen krijgen, zolang ze onderdeel vormen van een totaal ervaring. Waarbij hij niet schroomt om tegelijkertijd de rol van kunstschilder, ontwerper, beeldhouwer, decorateur, etc., etc. in te nemen, in zijn ambitie om het beeld van zijn binnenwereld zo dicht mogelijk te kunnen naderen. Opvallend is dat vrijwel ieder element direct herkenbaar is, in de zin dat het onderdeel vormt van een afleesbare stijl - naar het kubisme of naar

Calder, naar Rothko - en valt te karakteriseren als exemplarisch voor een periode of een handschrift. De 'uniciteit' schuilt in het totaalbeeld van dit interieur of anders geformuleerd in het arrangement van alle elementen, waarbij iedere hiërarchie, bijvoorbeeld tussen kunst en vormgeving, en iedere claim op autonomie is opgeheven ten gunste van, in dit geval, het esthetisch perspectief van San Ming.

After Cage/Die Dinge

Dit is een voorbeeld van een even complex als ambitieus euregionaal project, genaamd After Cage. Een initiatief om culturele uitwisseling en netwerkvorming in de euregio te versterken en het verlangen naar collectiemobiliteit te koppelen aan nieuwe vormen van ontsluiting en presentatie. Dit project, waaraan ondermeer het Bonnefanten Museum in Maastricht, Het Jenevermuseum in Hasselt, Het Zeeaquarium in Luik en het Ludwig Forum in Aken hebben meegewerkt, is geïnitieerd en gerealiseerd door het NAK (Aken), Z33 (Hasselt), Espace Nord 251 (Luik) en Marres (Maastricht).



Met de titel van het project After Cage wordt direct verwezen naar het project 'Rolywholyover A Circus' (1993) van John Cage, die op uitnodiging van Museum of Contemporary Art in Los Angeles, het klassieke model van tentoonstellen radicaal omvormde. Overeenkomstig aan een muziekcompositie, introduceerde Cage de factor tijd en daarmee ontwikkeling en verandering als een nieuw element binnen de tentoonstellingspraktijk. Met 'Rolywholyover A Circus' deed hij een pleidooi voor een meer

dynamische werkwijze, waarbij het resultaat slechts tijdelijk is, niet meer dan het startpunt voor weer een nieuwe combinatie van werken. Het kunstwerk zelf werd door deze 'at random' techniek van Cage ontdaan van herkomst, context en betekenis. Die Dinge, met als gastcurator Claudia Banz (Berlijn), is in analogie met Cage een tentoonstelling van 132 objecten, die deel uitmaken van 24 verschillende collecties in de euregio. Volgens een soortgelijk 'at random' principe zijn deze objecten aan Marres toebedeeld. Deze gelegenheidscollectie - met ondermeer een video van Gilbert & George, een opgezette vis, een marmeren borstbeeld van Loudewijk XIV, een ets van Martin Kippenberger en een schoffel - wordt streng bewaakt in een tijdelijk depot dat onderdeel vormt van de tentoonstelling. Hier worden de objecten uit geselecteerd, die vervolgens in de installatie op de begane grond rouleren. De keuze van de objecten wordt bepaald door verschillende factoren. Zo verandert de tentoonstelling doordat bijvoorbeeld een toevallig lid uit het publiek een werk mag toevoegen aan de presentatie, waardoor andere verbanden en connecties gelegd kunnen worden.

III.2 2007/De metafoor van de ruïne

Introductie

In tegenstelling tot 2006 is in 2007 is een ander experiment omarmd, door de metafoor van de ruïne, gedurende het gehele jaar te benutten als een verbindende factor tussen de verschillende projecten. Voor Marres staat de ruïne niet alleen voor het Romantische verlangen opnieuw één te worden met de geschiedenis, het functioneert net als de posities van de dandy of de dilettant ten opzichte van de kunstenaar of vormgever als een kritische tegenpool ten opzichte van de actualiteit, van het idee van de tijd als continuïteit, waarbij het hier en nu vooral van belang zou zijn. Tegelijkertijd functioneert de ruïne als een metafoor voor de 20ste eeuw, voor het idee van fragmentatie en de teloorgang van de utopie.

Met de tentoonstellingen 'L'Art pour tous!' en 'Stair/Stare' is een publicatie verschenen van Patrick Healy, genaamd 'Stairs'. In het najaar van 2008 zal een Engelse publicatie van John Stoenes verschijnen over internationale tentoonstel-

'L'Art pour tous!'

De ruïne heeft verschillende onderdelen gekend zoals een presentatie van Bernard Heesen (curator Brigitte van der Sande), geheten 'L'Art pour tous!', die door middel van een soort schets in glas, de inmiddels vergeten objecten van de eerste werelddtentoonstelling in 1851 weer tot leven wil roepen. Hiermee wil Heesen de bezoeker van nu confronteren met de roes van toen, toen voor het eerst luxe, mede dankzij de industrialisering, beschikbaar was voor een middenklasse en de consument zijn intrede deed. Bovendien kent dit werk een directe relatie met de huidige hype rond unica door een industrieel product om te vormen tot een onbruikbare schaduw hiervan en dat uit breekbaar

lingen, waarin 'Stair/Stare' is opgenomen als 'case-study'. 'L'Art pour tous!' van Bernard Heesen is regulier gefinancierd, datzelfde geldt voor 'Stair/Stare' van Johannes Schwartz, mmv. Experimental Jetset en Herman Verkerk.

glas. Een mooi gegeven is dat 'L'Art pour tous!' zelf een reconstructie is van een project uit 2000 dat is versnipperd, verkocht en gebroken. Was voor de tentoonstelling van Heesen de ruimte getransformeerd tot een perfecte galerie – fysiek, verleidelijk en sensueel – en alles erop gericht een zekere hebzucht op te roepen, voor het daarop volgende project van Johannes Schwartz was de ruimte weer omgevormd tot een mentale ruimte, waarbinnen de verschillende bijdragen ieder een specifiek commentaar leverden op het werk van Schwartz.



'Stair/Stare'

Johannes Schwartz, die eveneens nieuw werk voor deze tentoonstelling heeft geproduceerd, interpreteerde de ruïne als een metafoor voor het deficit van het modernisme. Onder de titel 'Stair/Stare' heeft hij een serie foto's gemaakt in Egypte van hotels en vakantiehuizen, die nooit af zullen komen, omdat een subsidie de eigenaren financieel ondersteunt, zolang het werk onder constructie is. Toekomst en verleden zijn binnen deze serie foto's één en de metafoor van de ruïne verwijst niet alleen naar een verleden, maar is samengevallen met het moment van materialisatie en verwijst tegelijkertijd naar een reeds vervallen toekomst. Schwartz is tevens als curator voor zijn tentoonstelling aangesteld en heeft Herman Verkerk



en Experimental Jetset gevraagd om een commentaar op zijn werk. Experimental Jetset heeft een constructie ontworpen, die het silhouet van de ruimtes van Marres representeert en deze onder een hoek van 15 graden laten opbouwen. En binnen deze constructie is het werk van Schwartz getoond. De Jetsets lijken een poging te hebben ondernomen de 'white cube' opnieuw tot leven te roepen, wat nog eens is versterkt door de spierwitte wanden en de TL's. Alsof ze de conclusie van Johannes Schwartz teniet willen doen om alsnog een pleidooi te houden voor het modernisme en een kunst die zijn eigen ruimte kent.



De bijdrage van Herman Verkerk biedt weer een ander perspectief op Schwartz; met behulp van legosteentjes heeft hij kleine trappetjes gebouwd, onaffe, informele constructies, die wel beweging suggereren, maar geen richting geven en zowel een verwijzing zijn naar Piranesi als naar Schwartz. Deze functieloze constructies, opgesteld op de trap en daarmee in het hart van het huis, vormde zijn kritiek op de universele taal van het modernisme

Bij de tentoonstelling 'Raw, Among the Ruins' is ondermeer een catalogus verschenen in samenwerking met Veenman Publishers en met bijdragen van Phillip van den Bossche, Brian Dillon, Raimundas Malasauskas en Noellie Roussel. Aan dit project werkten de volgende kunstenaars mee: Farid-Ud-Din'Attar, Robert Breer, Marc Camille Chaimowicz, Dee Ferris, Jason Fox, Vidya Gastaldon, Richard

'Raw, among the Ruins'

Centraal binnen het jaarprogramma van 2007 staat het project 'Raw, among the Ruins' met als curatoren Lisette Smits en Alexis Vaillant (Parijs). Een groepstentoonstelling, waaraan drieëntwintig kunstenaars uit Engeland, Duitsland, Italië, de Verenigde Staten, Hongarije, Frankrijk en Zweden meewerkten. Voor Marres een soort meesterstuk, in de zin dat met dit grootscheepse project niet alleen de financiële, maar ook de organisatorische en mentale draagkracht van de kleine organisatie tot het maximum is belast. Niet alleen omdat voor deze tentoonstelling eveneens nieuw werk door verschillende kunstenaars is geproduceerd, maar ook omdat voor dit project met even zoveel galeries is samengewerkt als Saatchi Gallery, Sies + Höke, Daniel Buchholz en Peres Projects, een alarminstallatie moest worden aangelegd, aan klimaatbeheersing moest worden gedaan en een catalogus is verschenen, die inmiddels is uitverkocht, dankzij een werkelijk onverklaarbare interesse hiervoor uit de Verenigde Staten.

De belangrijkste vraag voor deze tentoonstelling was niet zozeer de vraag naar de actualiteit, maar naar de tijd in meer algemene zin. Niet alleen boden de individuele werken een reflectie op deze

Hawkins, Uwe
 Henneken, Karl
 Holmqvist, Jona-
 than Horowitz,
 Dorota Jurczak,
 John Kleckner,
 Petra Mrzyk &
 Jean-François
 Moriceau, Ales-
 sandro Pessoli,
 Nathalie Reb-
 holz, Nick Relph
 & Oliver Payne,
 Re-Magazine/Jop
 van Bennekom,
 Markus Schinwald,
 V/Vn en Camille
 Vivier.

Dit project is
 regulier gefinan-
 cierd en financi-
 eel ondersteund
 door het Maison
 Descartes.



vraag, ook de formele kwaliteit van deze werken droegen hieraan bij. Zo waren er gereconstrueerde werken opgenomen, die meerdere data van ontstaan kenden, zoals een Robert Breer, uit 1963 en dat vervolgens in 2006 was gereconstrueerd of een Marc Camille Chaimowicz, waarvan het werk was verdwenen en door hem in tweevoud was 'hermaakt', waardoor het tegelijkertijd en in Marres en in de ICA in Londen te zien was. Ook waren er werken van Uwe Henneken, die een oud schilderij benutte als ondergrond of van Marcus Schinwald wiens werk regelrecht lijkt voort te komen uit de 19e eeuw. En natuurlijk – en voor veel kunsthistorici confronterend – werden er ook een serie kapotte werken uit het depot van het Van Abbe Museum getoond, ondermeer van André Volten, waarmee tegelijkertijd een commentaar is geïntroduceerd op een museale praktijk, waarbinnen de kunst gefixeerd wordt in een ideaaltype en de tijd niet langer greep mag krijgen op het object. En als dit alsnog gebeurt, het kunstwerk onzichtbaar wordt gemaakt en nimmer meer getoond. Als geheel vormde deze tentoonstelling, die door de curatoren als een soort ode aan de 18e eeuwse locatie van Marres moest worden beschouwd, een parcours van uiteenlopende perspectieven, die per keer het vraagstuk van de tijd herformuleerde.

III.3 2008

Het programma in 2008 is rond drie projecten opgebouwd en vormen zowel een afsluiting van de eerste twee jaar als een prelude op de komende vier jaar.

Praallprogramma

'Sound of Music'

Met het in Maas-
tricht geves-
tigde centrum
voor hedendaagse
muziek, Intro In
Situ, wordt een
optreden georga-
niseerd van de
pianist Reinier
van Houdt
(Ives Ensemble).
De periode van
de Tefaf wordt
benut voor een
serie lezingen
in samenwerking
met Uber Blick,
die interculti-
rele activiteiten
organiseren.
Zo zullen Charles
Esche, directeur
van het Van Abbe
Museum in Eind-
hoven en Els van
der Plas, direc-
teur Prins Claus
Stichting, ieder
een voordracht
houden over
verzamen en
de verzameling.
Tot besluit wordt
er een lezing
gegeven door
Harald Falcken-
berg, één van de
belangrijkste
kunstverzamelaars
uit Duitsland.

Sound of Music, met werken van

Art & Language

(Terry Atkinson &
Michaël Baldwin),
Robert Barry,
Angela Bulloch,
Ellen Cantor &
John Cussans,
Achille & Pier
Giacomo Casti-
glioni, François
Curllet & Michel
François, Jeremy
Deller, Pierre
Huyghe, Scott

'Sound of Music'

Het eerste project voor 2008 is een direct resul-
taat van het tot nu toe gevoerde beleid en komt
voort uit een uitnodiging van de Franse organisatie
Frac Nord-Pas de Calais in de persoon van de direc-
teur, Hilde Teerlinck, die gefascineerd is geraakt
door de specifieke agenda van Marres. Zij vroeg
zich af hoe een samenwerking tussen beide organisa-
ties kon worden bewerkstelligd, waarbij zij tevens
het Stedelijk Museum Kortrijk en het festival Happy
New Ears wilde betrekken. Haar inzet is de collec-
tie van Frac Nord-Pas de Calais zichtbaar te maken:
een collectie die uit 18.000 werken bestaat en van
internationale betekenis is. Het resultaat van deze
vraag is het project 'Sound of Music' dat binnen
Marres is geprogrammeerd als het derde onderdeel
van de verzamelaar en samenvalt met de Tefaf.
Binnen dit project staat de vraag naar de represen-
tatie en daarmee tevens de positie van de auteur
centraal. Als startpunt fungeren enkele radicale
werken van La Monte Young, John Cage en Allen Rup-
persberg, die geluid, toeval en objectivering
benutten om de subjectieve positie van de auteur
uit te schakelen en een meer abstract formalisme te
introduceren. Vervolgens toont de tentoonstelling
de uitwerking van deze denkwijze in het werk van
ondermeer Pierre Huyghe, Jeremy Deller en Angela
Bulloch, waarbij net als bij hun voorgangers, een
participerende rol van de bezoeker wordt verwacht.
De ruimte van Marres is voor deze tentoonstelling
wederom getransformeerd en heeft het karakter van
de privé-woning van een verzamelaar aangenomen,
waarbij op basis van de kleurenleer van de compo-
nist Scriabin een verbindend kleurenschema tussen
de werken is geïntroduceerd.

De Flaneur

Het tweede project stelt de flaneur centraal en
daarmee de publieke ruimte, waarmee het program-
ma van Marres een mooie cirkel heeft gemaakt: van
de dandy en de binnenruimte naar de flaneur en de
openbaarheid. Dit programma wordt ontwikkeld in
samenwerking met José Teunissen, Eric de Kuiper en
de Universiteit van Maastricht, faculteit der Cul-
tuur- en Maatschappijwetenschappen.

Maiden Trip

Het jaar wordt besloten met een eerste reflectie op
de grote avant-gardes uit het begin van de 20ste
eeuw met als curator Brigitte van der Sande, waar-
voor zij ondermeer werk van Stan Douglas, Aernout
Mik, Mark Willinger, Edwin Zwakman, Rob Voerman en
Gordon Matta-Clark wil selecteren. Centraal staat
het denken van de futuristen en het besef dat iede-
re technologische vernieuwing zijn eigen ondergang
kent.

King, Vera & François Molnar, Dennis Oppenheim, Allen Ruppersberg, S.M.S. (John Cage, La Monte Young, Marian Zazeela), Cerith Wyn Evans, La Monte Young, Anton Corbijn, Mark Leckey, Rainier Lerico-lais, Christian Marclay, en Susan Philipsz. Tegelijkertijd met deze tentoonstelling is in eigen beheer een bezoekersgids en een catalogus gepubliceerd. Het project is mede tot stand gekomen door de bijzonder genereuze ondersteuning van Frac Nord/Pas de Calais, en het Brand Cultuurfonds.

IV Het toekomstige beleid

Bovenstaand exposé is, in een poging de beleidsintenties en de uitwerking hiervan binnen enkele concrete projecten helder te presenteren, noodzakelijk omdat Marres 'nieuwe stijl' poogt enkele klassieke tegenstellingen opnieuw te doordenken en op te lossen binnen een andersoortig beleid. Ze geven tevens enkele uitgangspunten prijs, die ook voor het toekomstig beleid van belang zullen zijn:

- Zo wordt het lokale benut om zich regionaal, nationaal en internationaal te onderscheiden.
- Is educatie vervlochten met presentatie.
- Is excellentie een gegeven en geen streven.
- Is ondernemerschap – onder verwijzing naar de boekenwinkel, de toekomstige Annex en de private bijdragen aan het huis en de projecten – simpelweg een vereiste wil de culturele inbedding van Marres gestalte krijgen.
- En wordt een culturele agenda benut om de maatschappelijke legitimiteit van een presentatie-instelling voor kunst en vormgeving te versterken.

IV.1 Het accent op presentatie

Het activiteitenplan begint met een constatering uit 2005 dat de markt de dominante werkelijkheid is geworden en dat presentatie-instellingen zich de vraag moeten stellen hoe ze zich tot de mores van de markt moeten verhouden. Dit in het besef dat het huidige kunstdiscours zelf een onderdeel is geworden van die markt. Deze constatering hebben de afgelopen jaren alleen in belang gewonnen. Verschillende kunsttijdschriften spreken al over de ondergang van het museum en de presentatie-instelling ten opzichte van de beurs en de galerie; dit onder verwijzing naar de rol van Freeze Art-Fair, de positie van Art Basel en Art Miami en belangrijke curatoren die inmiddels posities bekleden bij ondermeer Gagossian Gallery, Art Basel en Art Miami. Dit is inderdaad een gegeven en de vraag is niet zozeer hoe, maar of musea en presentatie-instellingen hier nog een antwoord op kunnen bieden. Het antwoord ligt voor Marres niet in het steeds meer samenvallen met de markt, maar in de functie als publieke presentatieruimte, waar ontdaan van commerciële druk een even publieke dialoog mogelijk is. De tentoonstelling zelf vormt daarbij de belangrijkste schakel. Zo sterk zelfs dat de tentoonstelling – onder verwijzing naar bijvoorbeeld 'À l'Intérieur' en 'La Collection Imaginaire' – niet langer een context biedt die de intrinsieke kwaliteit van een object voor het voetlicht brengt, maar waarbij het object – en binnen 'La Collection Imaginaire' ook letterlijk – is opgelost en het tentoonstellingsmodel zelf de centrale positie heeft ingenomen. Bovendien is

een tentoonstelling voor Marres - en ook als er sprake is van een solopresentatie - een veelal multidisciplinaire coproductie, waarbij het idee van een coproductie niet in eerste instantie is georganiseerd rond het produceren van nieuw werk, een nieuw product, maar rond het produceren van een innovatief medium - de tentoonstelling zelf - als interface tussen de positie van de instelling, het getoonde en het publiek. Waarmee het klassiek onderscheid tussen presenteren en produceren binnen Marres eveneens een ander karakter heeft aangenomen. Daarbij is de tentoonstelling meer dan een zogeheten neutrale omgeving en wordt de daad van het presenteren uitdrukkelijk meegenomen in de ervaring van de tentoonstelling. Natuurlijk verschilt de rol van de tentoonstelling per keer en is de meer geobjectiveerde ruimte in bijvoorbeeld 'Raw, among the Ruins', 'Stair/Stare' en 'Sound of Music' als referentie blijvend aanwezig. Toch hebben ook deze tentoonstellingen - in weerwil van hun fysieke kwaliteit - een vrij discursief karakter en is de vraag naar hoe er wordt gepresenteerd even sterk aanwezig als naar wát er wordt gepresenteerd.

IV.2 Een relatieve luwte

Met het accent op presentatie richt onderzoek en reflectie zich binnen Marres ook allereerst op presentatie. Hierbij speelt het uitdrukkelijke verschil van een publieke ruimte ten opzichte van een showroom of een galerie, die in eerste plaats zijn gericht op verleiding, een grote rol. In het verlengde hiervan is het interessant dat in Nederland de kunstmarkt - op fenomenen als de Tefaf na - zwak is ontwikkeld en als een punt van zorg wordt gezien voor de vitaliteit van deze sector. Een conclusie die in nog sterkere mate geldt voor de vormgeving, waarvoor niet alleen de distributiemiddelen ontbreken, maar ook de productiemiddelen. Toch ligt hier ook een mogelijke kans en juist voor presentatie-instellingen. Immers terwijl de kunstenaar en vormgever niet aan een plek zijn gebonden en zich moeten verhouden tot een internationale markt, biedt het ontbreken van een nationale markt en daarmee de dominantie van de galerie of de verzamelaar in Nederland een relatieve luwte. Een luwte, die de kunstenaar of vormgever ontegenzeggelijk beperkt en forceert om per definitie internationaal te opereren, maar die de aan plaats gebonden presentatie-instellingen de mogelijkheid bieden te reflecteren op de eigen positie als publieke ruimte. Hierdoor kunnen juist daar strategieën worden ontwikkeld ten opzichte van de markt, die in andere landen onmogelijk zijn. Dit laatste onder verwijzing naar de wijze waarop Kunstverein in Duitsland zijn gefinancierd, de vervlochten relaties tussen galleries, musea en biënnales, de monopolisering van de kunst door organisaties als Freeze ArtFair, etc., etc..

En vergeet niet, die relatieve luwte heeft de Nederlandse vormgeving in eerste instantie ook geen windeieren gebracht en zelfs tot een meer conceptuele benadering geleid. Eén constatering is een vereiste: het publieke domein en de markt zullen blijvend op gespannen voet staan ten opzichte van elkaar. Dat wil niet zeggen dat de markt ontkend dient te worden of dat er geen privaatspublieke relaties mogelijk zijn, maar de eigen verantwoordelijkheid van een presentatie-instelling – met een publiek karakter en gefinancierd met behulp van publieke middelen – dient wel blijvend in ogenschouw te worden genomen en mogelijk biedt juist Nederland hiervoor een productieve omgeving.

IV.3 2009-2012

Burger-Consument

In het verlengde van deze rede­natie zal het activiteitenprogramma in de periode 2009-2012 worden georganiseerd rond de relatie van de burger, die andere vrijwel vergeten positie, ten opzichte van de consument. Die relatie zal op verschillende manieren aan de orde komen en zich – in het verlengde van het project van Van der Sande – het eerste jaar richten op de opkomst van de grote avant-gardes in Europa. Zo zal het modernisme worden geadresseerd met behulp van een project rond het Hygiëne Museum in Dresden. Dit museum, ooit opgericht door de oprichter van Odol, biedt door de eigen ontstaansgeschiedenis een perfecte weergave van de opkomst en ondergang van het modernistische en rationele denken. Opgezet als ode aan de zuiverheid en de transparantie, verwordt het tijdens het Nazisme tot het propagandacentrum van de ideologie van het zuivere ras om na de oorlog opnieuw te worden ingezet als het ideologische centrum van de niet-fascistische mens: de socialist. Daarnaast zal er een speciale aandacht zijn voor de huidige ontwikkelingen in Rusland en Afrika. Zo zal, met als werktitel 'Decadentie', worden gepoogd de transformatie van 'de communist' naar de consument in kaart te brengen. Mede dankzij het project 'From Lenin to Putin and back again' met als curator Svetlana Kunitsina (Moskou), waarmee met medewerking van Vlad Mamyshev-Monroe, Georgy Litichevsky, Georgy Ostretsov en The Blue Noses Group (Viacheslav Misin & Alexander Shaburov) de positie van de dilettant aan de orde is gesteld, zijn er goede relaties opgebouwd met kunstenaars en ontwerpers, die dit plan zullen concretiseren. Een reis naar Afrika – met dank aan de Mondriaan Stichting – heeft tot een productieve relatie geleid met Dapo Adeniyi, een beroemd, zo niet berucht criticus uit Nigeria. Met hem is een eerste onderzoek gestart naar de veranderende omstandigheden voor kunstenaars en kunstproductie in Lagos, mede dankzij de dominante aanwezigheid van Chinese investeerders in het land. Adeniyi is

een fervent tegenstander van de analyses van Koolhaas over Lagos en wil met dit project een ander licht werpen op de huidige economische en artistieke ontwikkelingen in Lagos. De verzamelaar zal een blijvende factor spelen in de wijze waarop Marres reflecteert op haar eigen positie. In het verlengde van de verzamelaar wordt in samenwerking met de Belvédère projectgroep - verantwoordelijk voor de stedelijke vernieuwing van Belvédère in Maastricht - en Frac Nord-Pas de Calais de mogelijkheid verkend of het zogeheten Eiffelgebouw (de voormalige Sfinxfabriek) gedurende een jaar zou kunnen functioneren als openbaar depot voor de vele werken van het Frac. Aan Marres zou de rol worden toebedeeld als presentatie-instelling diverse interventies te plegen en dit publieke depot per keer te becommentariëren. Al deze ideeën - op het project met het Hygiëne Museum na - kunnen nu nog niet uitputtend worden behandeld en zijn mede afhankelijk van toetreding van Marres binnen de basisinfrastructuur: hopelijk bieden ze wel een eerste indicatie van het perspectief van Marres.

De internationale jury van The Great Indoors bestond uit Renny Ramakers, Wiel Arets, Andrej Kupetz (directeur Duitse Design Council), Claus Sendlinger (directeur Design Hotels AG) en Rolf Fehlbaum (directeur Vitra). Winnaars van The Great Indoors 2007 zijn Heatherwick Studio (GB), Item Idem (Japan), Ryuji Nakamura Architects (Japan) en Zaha Hadid Architects (GB). De zogeheten 'firm of the year' is Wonderwall uit Japan. Sprekers op het congres waren Mark Wigley (Dean van de Universiteit van Columbia), Jurgen Mayer H.

V The Great Indoors

Een tweede blijvend onderdeel binnen het programma is de zogeheten 'The Great Indoors', dat vorig jaar voor het eerst is georganiseerd in samenwerking met het NAI Maastricht en het tijdschrift Frame. Dit project is illustratief voor de huidige maatschappelijke rol en het ondernemerschap van Marres. Het illustreert tevens dat voor Marres de vereiste autoriteit van een organisatie niet uitsluitend is verbonden aan presentatie, maar tevens in het ontwikkelen en realiseren van initiatieven, die de culturele infrastructuur versterken, een maatschappelijke vraagstuk agenderen of een bestuurlijke vraag vanuit de provincie of de gemeente verder articuleren.

Een eerste voorbeeld is het initiatief van Marres om in samenwerking met de Jan van Eijck Academie, het Bonnefanten Museum, het NAI Maastricht en de Hogeschool voor de Kunsten in Maastricht een onderzoek te starten naar de culturele infrastructuur van de stad.

Een tweede voorbeeld is The Great Indoors, een tweejaarlijks, internationaal platform voor architectuur en vormgeving met een speciale aandacht voor het interieur. Dit initiatief komt voort uit een denktank van de Provincie Limburg onder aanvoering van Brigitte Bloksma. Centraal onderwerp was de huidige braindrain van talent in Limburg en de vraag hoe er betere economische en artistieke condities kunnen worden gerealiseerd. Aan Guus Beumer werd verzocht om in het kader van de 'creative industry' een plan te bedenken,

(architect gevestigd in Berlijn), Fabio Novembre (interieurarchitect gevestigd in Milaan), Hella Jongerius (productontwerper gevestigd in Rotterdam) en Lidewij Edelkoort (directeur Design Academy Eindhoven). In het 2008, jan/feb nummer van Frame is de catalogus opgenomen van The Great Indoors, waarmee tegelijkertijd een internationale verspreiding is gegarandeerd.

The Great Indoors is in 2007 eenmalig gefinancierd door de Provincie Limburg en de Gemeente Maastricht en het resultaat van een samenwerking met het NAI Maastricht en Frame.

waardoor het artistieke klimaat in de euregio zou kunnen worden gestimuleerd. Resultaat hiervan is The Great Indoors, dat bestaat uit een internationale prijsvraag voor interieur in combinatie met een tweedaags congres en verschillende workshops voor in de euregio gevestigde opleidingsinstituten. Prijzen zijn een gedevalueerd medium, maar als deze internationaal worden gepositioneerd en liefst met internationale mediapartner en gericht op een specifieke niche, dan kan een prijs wel degelijk een waardevolle functie hebben voor het vakgebied. In de ogen van Guus Beumer is het interieur niet alleen 'de laatste utopie', waarvan de taal meer en meer wordt benut voor de publieke ruimte, het is ook het meest vitale onderdeel van de vormgeving en het terrein waar productvormgeving, interieurarchitectuur, mode en architectuur bijeen komen. Desondanks bestaat er geen internationaal platform, dat reflectie stimuleert, best-practices zichtbaar maakt en waarbij kennis en informatie wordt uitgewisseld. Dit is de achtergrond van The Great Indoors en de onlangs gehouden eerste editie is een groot succes gebleken. Hoe kan deze prijs zowel een internationaal platform voor architectuur en design vertegenwoordigen en tegelijkertijd een bijdrage leveren aan het artistiek klimaat? Deze ambitie is gerealiseerd door iedere genomineerde van The Great Indoors uit te nodigen voor een driedaags verblijf in Maastricht, waardoor er nieuwe relaties zijn gerealiseerd met potentiële opdrachtgevers zoals ambtenaren van de Gemeente Maastricht en de Provincie Limburg, met docenten en studenten van verschillende academies en universiteiten, naast architecten, critici en vormgevers. Bovendien is aan verscheidene genomineerden verzocht workshops te geven aan een mix van studenten van de Design Academy in Eindhoven, de Academie voor Bouwkunst in Maastricht, de Universiteit van Luik en de Hogeschool voor de Kunsten, Maastricht. Op deze wijze is internationaal talent, waaronder Neri & Hu uit Sjanghai, Jurgen Mayer H uit Berlijn, Richard Hutten uit Amsterdam, Nader Therani (Office d'A uit Boston) en Item Idem uit Tokio, verbonden aan verschillende instituten in de euregio. The Great Indoors bewijst hoe een klassiek hiërarchisch model - "and the winner is!" - tegelijkertijd een nieuw sociaal model kan zijn, waarbij kennis en informatie worden gedeeld. En wederom lijken begrippen als internationaal, nationaal en lokaal op te lossen binnen een nieuwe methodologie. De mores van de internationale markt en die van een publieke organisatie kan dus wel degelijk aan elkaar worden verbonden.

Hoewel slechts één editie van The Great Indoors is gerealiseerd, is het potentieel van een dergelijk model, waarbij een internationaal platform gericht op een essentieel onderdeel van de vormgeving en de discussie omtrent de publieke ruimte, tevens een

bijdrage levert aan de vitaliteit van zowel een internationale als een euregionale ontwerpgemeenschap, voldoende bewezen. Bovendien is deze eerste aanzet tot een reflectie op dit domein dat tendeeft naar portfoliopresentaties ook voor de toekomst noodzakelijk en een fundamentele bijdrage aan de discipline.

Deze aanvraag is tegelijkertijd een aanvraag voor financiële ondersteuning van The Great Indoors, met een separaat budget, in de hoop dit internationale platform verder te kunnen ontwikkelen en daarmee tweejaarlijks het programma van Marres en de specifieke aandacht voor het interieur te kunnen intensiveren. Deze aanvraag gaat tevens uit van een bijdrage van de Gemeente Maastricht.

VI Organisatie en besturing

De omvang van de organisatie van Marres is tot het minimaal noodzakelijke beperkt, zodat de beheerslasten zo laag mogelijk kunnen worden gehouden. De personele bezetting van Marres bestaat momenteel uit een parttime directeur, die onder andere verantwoordelijk is voor de programmering en alle externe relaties. Een parttime coördinator, die zorg draagt voor de dagelijkse- en productieleiding en de public relations beheert. Een parttime algemeen medewerker ontwikkelt en coördineert verschillende publieks- en educatieve activiteiten zoals lezingen en rondleidingen, begeleidt de vrijwilligers en organiseert alle activiteiten, zoals boekpresentaties, rondom de boekenwinkel. Een technisch coördinator - eerst op basis van de zogeheten Melkert-regeling en nu uitgeleend door de stichting Yonder - houdt zich bezig met de ontvangst van de bezoekers en voert het gebouwenbeheer uit. Het team wordt verder aangevuld met een technisch medewerker - eveneens uitgeleend door de stichting Yonder - en verschillende vrijwilligers die verantwoordelijk zijn voor schoonmaak, opbouw, ontvangst, bewaking en beveiliging van de tentoonstellingsruimten. Ook wordt er gebruik gemaakt van oproepkrachten in het kader van de opbouw/afbraak van tentoonstellingen en rondleidingen. De administratie is extern ondergebracht. Inhoudelijke kennis wordt per project extern aangetrokken in de vorm van één of meerdere gast-curatoren, soms ondersteund door een productieassistent waarvan de kosten ten laste van de projectbegrotingen komen.

De formatie van de huidige organisatie is te klein om als professioneel georganiseerde organisatie te fungeren. De huidige resultaten zijn gezien de bescheiden organisatie en middelen indrukwekkend, maar het nu aangeboorde potentieel zou moeten worden uitgebouwd en versterkt. In dit licht wil bestuur en directie wijzen op de ambities van de

Gemeente Maastricht om in 2018 de Culturele Hoofdstad van Europa te zijn en instellingen als Marres over voldoende financiële en organisatorische draagkracht moeten beschikken om deze collectieve ambitie mede te materialiseren. Voor een aantal taken zoals educatie, research & development, marketing en communicatie, waaronder de ontwikkeling en het beheer van een internetarchief, maar tevens voor onderhoud aan het pand en de tuin, of investeringen en afschrijving schiet het huidige budget simpelweg tekort. In dit licht is het een mogelijke verrassing dat Marres over meer dan 1500 m² binnenruimte beschikt en een even zo grote buitenruimte, waarmee het zich tot de grote presentatie-instellingen van Nederland mag rekenen. Bij de gemeente Maastricht wordt ieder jaar op 1 oktober voorafgaand aan het begrotingsjaar een jaarprogramma en begroting ingediend. Bij de Mondriaan Stichting is voor 2008 een programmasubsidie aangevraagd, die is gehonoreerd. Parallel aan de systematiek van het ministerie van OC&W wordt aan de gemeente Maastricht en de Mondriaan Stichting steeds voor 1 mei een door de accountant goedgekeurde jaarrekening over het voorafgaande begrotingsjaar overlegd.

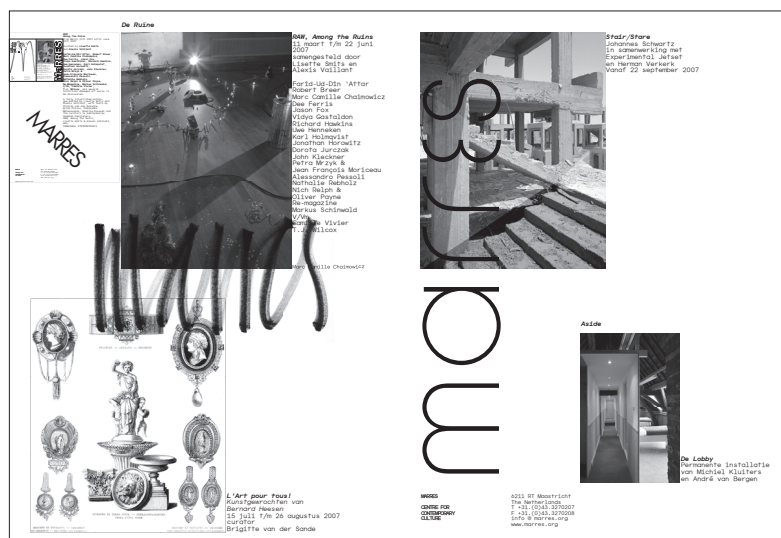
Marres, centrum voor contemporaine cultuur is een stichting en wordt bestuurd door Ardi Poels (voorzitter), Nicolette Gast (penningmeester) en Martin Lehmann.

Tot besluit

Bestuur en directie hopen met dit plan de verschillende partijen een goed beeld te hebben gegeven van de huidige en toekomstige ambitie en positie van Marres binnen de Nederlandse culturele infrastructuur. Deze aanvraag, die gericht is tot het Ministerie van OC&W en de Gemeente Maastricht, tracht in de allereerste plaats ieder aspect van het ministeriële en gemeentelijke beleid te bevragen en vanuit een inhoudelijk perspectief en eigen aan de unieke positionering van Marres te beantwoorden. Projecten, research & development, kennisverwerving Met een opname in de basisinfrastructuur wil Marres het programma opbouwen rond vier grote en twee kleinere projecten per jaar - een substantiële toename van het aantal projecten per jaar - dit om de tentoonstellingstructuur uit 2006 opnieuw te kunnen introduceren en een soortgelijke gelaagdheid in het programma te realiseren. Tevens wil Marres in een vroegere fase ideeën kunnen uitzetten en ontwikkelen, de agenda kunnen verfijnen en de verschillende medewerkers meer mogelijkheid tot kennisverwerving geven. Dit verlangen zal worden gerealiseerd door het benutten van projectgelden voor R&D.

Vervolgens wil Marres de organisatie en de posities van de directeur, de coördinator en de algemeen medewerker versterken, door hen voor meer dagen aan te stellen. Tevens zal een technisch coördinator worden aangesteld, aangezien de regeling met Yonder zal komen te vervallen. Bovendien zal er voor één dag in de week een administrateur in huis worden belast met de liquiditeitsprognose, het kasverkeer en de projectadministratie. Tot besluit wil Marres iemand voor drie dagen in de week aanstellen voor communicatie en sponsoring, ondersteund door enkele pr-bureau's die projectmatig zullen werken vanuit Duitsland en België.

Weliswaar boekt Marres goede resultaten in haar pogingen tot free-publicity en is in de laatste twee jaar aan iedere tentoonstelling door de landelijke, regionale en lokale media aandacht besteed, desondanks moet meer prioriteit worden gegeven aan de marketing en communicatie. Naast een parttime medewerker voor communicatie en sponsoring met een externe marketing- en communicatieondersteuning in Duitsland en België, zal er tevens budget moeten worden gereserveerd voor ondermeer advertenties en - gericht op de regio - buitenreclame. Deze aspecten van de bedrijfsvoering, zijn juist in Maastricht met een excentrische positie ten opzichte van de Randstad en een natuurlijk, maar drietalig achterland met een diversiteit aan culturele verschillen, van groot belang (Nordrhein-Westfalen kent meer bewoners dan Nederland!).



Educatie ziet Marres allereerst als een geïntegreerd onderdeel van de presentatietoek en het parallelprogramma van essays en lezingen. Desondanks zijn educatieve activiteiten als bijvoorbeeld rondleidingen zeer effectief. Zo hebben slechts enkele rondleidingen aan studenten en begeleiders van de Universiteit van Maastricht direct nieuw

publiek voor Marres gegenereerd. Mede vanwege het persoonlijke karakter van deze vorm van overdracht zou Marres hier graag extra aandacht aan besteden. Op dit moment geeft Marres twee keer per maand een rondleiding, waarvan één keer per maand in samenwerking met de nabij gelegen instellingen, te weten het Huis van Bourgondië, Lumière en Intro In-situ, in een poging het publiek van elkaar te introduceren in de diverse programma's. Dergelijke initiatieven verdienen meer ondersteuning. Daarnaast wil veel meer aandacht gaan besteden aan het ontwikkelen en onderhouden van een website waar met name de archieffunctie een sterke rol moet krijgen.

Op basis van deze ambities vraagt Marres, centrum voor contemporaine cultuur, een financiële bijdrage van €500.000 aan het Ministerie van OC&W voor de activiteiten (€450.000) en beheerlasten (€50.000) per jaar. Daarnaast vraagt Marres een jaarlijkse bijdrage van €100.000 voor The Great Indoors. Bij de Gemeente Maastricht wordt een subsidie-aanvraag ingediend voor €350.000 (activiteiten- en beheerlasten) per jaar en een jaarlijkse ondersteuning van €50.000 aan The Great Indoors.

Maastricht, 26 januari 2008