

UIT HET DEPOT

OUT OF STORAGE

Bijlage bij **Zuiderlucht** | december 2011



**'VERDUBBEL HET CULTUURBUDGET' | HET MUSEUM VAN DE 21E EEUW | ER STAAT
HIER 'N RAAM OPEN | VOOR EN DOOR BARBAREN | NIET AANRAKEN!**



Hilde Teerlinck: "Men zegt dat Fransen niet reizen zonder boek. Of ze het lezen weet ik niet." foto Perry Schrijvers

‘VERDUBBEL HET CULTUURBUDGET’

De opdracht van het FRAC Nord-Pas de Calais luidt: breng kunst en cultuur naar zoveel mogelijk mensen. Een deel van de collectie ging zelfs de grens over, om in Maastricht te worden getoond onder de titel *Out of Storage*. “Bij het functioneren van professionals in de kunst mag je vragen stellen. Maar geld moet er zijn, een samenleving kan niet zonder cultuur.” door Emile Hollman

We treffen Hilde Teerlinck aan op de eerste etage van de Timmerfabriek in Maastricht, waar ze een levende plant in een houten constructie van de Franse kunstenaar Mathieu Mercier inspecteert. „Kijk”, wijst ze, “nieuwe scheuten. Dit werk doet het hier beter dan in onze depots. Een mooie metafoor voor deze tentoonstelling.”

De bijna driehonderd kunstwerken in de tentoonstelling *Out of Storage* komen uit de collectie van het FRAC Nord-pas de Calais waar Hilde Teerlinck (Brugge, 1966) sinds enkele jaren directeur is. De kunstinstelling voor de regio Duinkerken betreft in 2013 een nieuw pand, tot dan staan de kunstwerken in depot. Of ze zijn uitgeleend, zoals de selectie die nu in Maastricht te zien is. “Voor ons is dit een hele rijke ervaring”, zegt Teerlinck. “De missie van het FRAC luidt: verzamelingen maken van hedendaagse kunst en die laten zien aan een zo breed mogelijk publiek. Dat doen we door een groot deel van onze collectie van zo'n vijftienhonderd werken steeds uit te lenen, maar in 2013 krijgen we er een eigen huis bij. *Out of Storage* is een ideale try-out. We kunnen hier zien hoe het publiek reageert en experimenteren met de opstelling.”

Al nieuwe inzichten verworven in Maastricht?

“Het grote aantal vrijwilligers dat hier rondloopt, vind ik heel bijzonder. Die traditie kent men in Frankrijk niet. Hier is echt sprake van gemeenschapszin. Die zou ik graag willen overplaatsen.”

In Frankrijk komt alle cultuur van boven?

“Klopt, maar als alles alleen van boven zou komen, krijg je instellingen die niet geworteld zijn in de samenleving. Ik wil dat ons nieuwe gebouw echt gedragen wordt door de lokale bevolking, met behoud van de internationale uitstraling van onze collectie.”

Wat heeft uw FRAC kunnen betekenen voor de regio?

“We doen vooral aan cultuureducatie en trachten mensen bij wie dat niet voor de hand ligt in contact te brengen met kunst en cultuur. Dat is niet makkelijk.

Onderzoek naar het functioneren van de 23 FRACS in Frankrijk gedurende de eerste vijftien jaar van hun bestaan (de keten van regionale kunstinstellingen ontstond in de jaren tachtig onder de Franse cultuurminister Jack Lang, red.) wees uit dat we vooral mensen bereikten die toch al geïnteresseerd waren. Vandaar de opdracht om nog dichter bij de bevolking te gaan werken.”

Hoe doe je dat?

“Bijvoorbeeld door kunstenaars samen te laten werken met de gemeenschap. Meestal werken we met thema's en doelgroepen. Neem de Tweede Wereldoorlog. In een dorp bij Duinkerken klaagden verzetsmensen dat de jeugd hun verhalen niet meer wilde horen. We zochten samenwerking met vijftien plekken van memorie in de regio. En vroegen kunstenaars een project op te zetten. Dat heeft geresulteerd in een film en een tentoonstelling. Nu lichten de veteranen de film toe op scholen. Er wordt naar hen geluisterd.”

Da's mooi, maar het staat wel ver af van de dagelijkse praktijk in de beeldende kunst.

“Vanuit die thematische benadering proberen we steeds om scholen, bibliotheken, musea en allerlei verenigingen deel te laten nemen aan een project. Wij selecteren kunst maar buigen ons samen met die instellingen over de thematiek. Zo bereik je nieuw publiek en komt er dialoog op gang.”

Jullie gaan een nieuw gebouw betrekken: het wordt toch weer het museum als witte doos.

“Ja, maar daarin gaan we de *white cube* in vraag stellen. We gaan het gebouw niet volbouwen met muren om maar zoveel mogelijk op te kunnen hangen. Hier in de Timmerfabriek is de kunst grotendeels geplaatst in de ruimte. Dat spelen met concept, ruimte en de technische beperkingen dwingt je creatief te denken.”

Koopt het FRAC kunst met de publiekmissie in het achterhoofd?

“Ik kies voor sociaal politieke kunst met een directe visuele ervaring. Om het zo te zeggen: ik wil graag mensen in de landschappen hebben. En daar vragen over stellen: hoe leven we in onze gemeenschap?

Kunstenaars zijn belangrijk om ons na te laten denken over de werkelijkheid om ons heen. Vandaar ook het belang dat wij verankerd zijn in onze omgeving.”

Geef eens een voorbeeld.

“Calais heeft een vluchtelingenproblematiek. Via de videofilm *One Flew over the Void* van Javier Téllez laten we, ook in Maastricht, zien dat die universeel is. In de film schiet een kanon een stuntman over de grens van Mexico en Noord-Amerika. In *Out of Storage* tonen we ook een installatie van de Duitse Sarah Ortmeyer die *Sabotage* heet. Het woord sabotage komt van Franse landarbeiders die hun houten klompen in fabrieksmachines gooiden om de boel te vernielen toen die machines hun werk overnamen. Ortmeyer laat daar nieuw licht op schijnen.”

Tijdens het kunstenaarsdiner bij *Out of Storage* konden de gasten kiezen tussen de L of de A van de kunstenaarstweeling Liesbeth en Angelique Raeven die anorexia als thema voor hun werk nemen. Wie de L koos, kreeg zwezerik, wie de A nam, kreeg kruimels. Is dat iets waarmee je kunstparticipatie bij het publiek vergroot?

“Het werd goed ingeleid en er ontstond meteen discussie over eten. Maar je moet ook niet met alles een groot publiek willen bereiken, soms willen we in een keer een té groot publiek bereiken. Een diner voor 65 mensen kan even geslaagd zijn als een opening voor 900 mensen. Je moet verschillende publieksgroepen bereiken. Je hoeft niet met iedereen te eten.”

FRAC laat zich niet leiden door het grote publiek?

“Dat zou te gemakkelijk zijn. Wij leggen verantwoording af aan een board van veertig mensen uit de politiek en het lokale bestuur. Die board vertrouwt ons, al moet ik zeggen dat er bij andere FRACS ook wel discussie is of er niet meer regionale kunstenaars getoond moeten worden. Of dat elke euro verantwoord moet worden. Bij een aankoop als de spiegel met sperma van Philippe Meste, ook hier in Maastricht te zien, hebben we alleen uit hoeven leggen dat kunstenaars niet alleen met verf, maar bijvoorbeeld ook met chocolade en bloed werken. Uiteindelijk resteerde vooral de vraag hoe we dat >>

werk moesten conserveren.”


Is het niet legitiem dan, vragen of het elke euro waard is?

“Wat willen we? Willen we een fascistisch regime of niet? Willen we mensen met een open spirit of niet? Willen we dat wat we doen, evalueren of niet? Kunst zorgt ervoor dat mensen minder narrow minded gaan denken. Je moet vertrouwen op de professionals die je aan het werk stelt om dat te bereiken. Natuurlijk, bij het functioneren van die professionals mag je vragen stellen. Maar de vraag is niet of je kunst en cultuur al dan niet moet financieren. Dat geldt *moet* er zijn, de samenleving kan niet zonder cultuur.”

Is dat typisch Frans? Op het festival van Avignon kwamen alle politieke kopstukken samen, niet om te discussiëren hoeveel er bezuinigd moest worden, maar hoeveel er bij moest.

Lachend: “In Frankrijk is cultuur prestige. Cultuur hoort bij de identiteit van het land. Men zegt wel dat een Fransman niet reist zonder boek. Daar zijn ze fier op. Of ze het lezen weet ik niet, maar iedereen loopt rond met een boek in zijn tas. Toen cultuurminister Jack Lang in de jaren tachtig, toen het niet op kon, het cultuurbudget verdubbelde zei hij: cultuur is niet alleen voor Parijs, ook voor de regio's, ook voor de scholen.”

En daar komt men niet van terug?

“Het budget is in elk geval niet verlaagd. Frankrijk heeft geen subsidiesysteem voor kunstenaars. Wel voor instituties. Nederland biedt veel ondersteuning aan jonge kunstenaars die net van de academie komen, dat vind ik heel genereus. Nederland zou eigenlijk het cultuurbudget moeten verdubbelen. Ik wil zeggen: het gaat niet om geld. Het gaat om visie.” 



ER STAAT HIER GEWOON 'N RAAM OPEN

“Ik word er onrustig van. De bakken voor de catalogusbladen, de koffiehoeck met de leestafel, de opstelling van de werken. Ik moet overal naar kijken en over nadenken. De werken op de bovenverdieping communiceren met elkaar. Ze hebben ieder afzonderlijk een verhaal maar ook met elkaar. Dat ben ik niet gewend.”

Sanne, kunstnares, volgt in deeltijd de docentenopleiding aan de Willem de Kooning Academie in Rotterdam. Ze maakt deel uit van een bezoek van 45 studenten aan *Out of Storage* in het kader van een zogenaamde buitenschoolse excursie. Ook een beetje buitenlandse, omdat Maastricht in Rotterdamse ogen toch wel ver weg is en de tentoonstelling put uit een Franse collectie.

De studenten zijn er om inspiratie op te doen

voor hun afstudeerproject. Zij onderzoeken mogelijkheden in de markt op het gebied van educatie voor het beeldend onderwijs en de culturele sector. Uit dit onderzoek ontwerpen en ontwikkelen zij een product.

Tijdens het bezoek aan de Timmerfabriek zoeken de studenten elkaar op om met elkaar te spreken over de werken. Ze bedenken voor zichzelf welke educatieve mogelijkheden er zijn bij deze collectie. Zeker nadat Birgit Bertram, coördinator educatie van *Out of Storage* in haar introductie heeft verteld wat ze met deze tentoonstelling op educatief niveau wil bereiken.

Iedere student kijkt vanuit een eigen fascinatie. Zo bestudeert Annelies (met haar camera) vooral het gebouw: een raampartij, het trappenhuis, de dakconstructie, het achterplein met de ruïne van een fabriek. Of is het geen fabriek? Dat fascineert haar, dat er

zoveel *niet* vaststaat op deze plek.

In de ruimte van de voormalige kantoorvilla blijven de meesten wat langer. Het licht valt door de hoge ramen op het doek van de lichtballon. De verhouding van de enorme lichtballon tot het vloeroppervlak en de intens witte muren laat je de schoonheid van het gebouw optimaal ervaren. Het werk speelt met de ruimte. “Er staat hier gewoon een raam open”, fluistert een student verbaasd. De geluiden uit de stad spelen het spel mee.

Het duurt even voordat alle studenten op de afgesproken tijd voor de nabespreking op de binnenplaats staan. Alsof ze zich moeten losmaken van de tentoonstelling. We bespreken vooral het verlangen naar achtergrondinformatie en minder de door de curatoren gemaakte keuzes. Waarom die behoefte aan meer informatie? Moet je alles willen weten? Wat maakt dat je je veiliger

TIJDELIJK VERBLIJF



voelt met achtergrondinformatie en meningen van anderen? Wat doe je met die informatie? Bewaren en in de trein lezen en thuis op een stapel leggen? Dat je dan zeker weet dat je het goed gezien hebt?

Aan het eind van het bezoek weet Sanne beter waar haar onrust vandaan komt. "In een museum kan ik me afzetten tegen de gevestigde orde, tegen de manier waarop de kunstwerken zijn weggestopt voor de buitenwereld en het publiek, is er irritatie ten opzichte van degenen die de tentoonstelling hebben samengesteld en de thema's hebben bepaald. Dan heb ik rust. Want ik bepaal daarbinnen wat ik wil zien en wil denken. In de Timmerfabriek is veel zoals ik het zelf ook zou doen: materiaalkeuze van de koffiehoeck, de ruimtes, de manier waarop werken hangen. Ik wil niet weg want ze zijn nieuwe objecten aan het uitpakken. En ik wil weten wat er in die andere kisten zit! Dat maakt me nieuwsgierig maar tegelijkertijd irriteert het me!" Ze lacht uitbundig.

MONIEK WARMER

Van de nood een deugd maken is een eigenschap die altijd al sterk ontwikkeld was in de culturele wereld. Budgetten zijn vaak onzeker tot het laatste moment (of erna...), mensen zijn niet altijd inzetbaar en accommodaties moeten steeds opnieuw worden aangepast aan veranderende omstandigheden. Nu het bestaande cultuurbestel op de schop gaat, zal de noodzaak van flexibiliteit en out of the box denken alleen maar toenemen.

Blijft in die centrifuge van onzekerheden, scherpe tegenstellingen en voldongen feiten het museum als bakken van zekerheid nog wel overeind? Zal dit 19e eeuws concept dat zoveel stormen heeft doorstaan, ook nu weer overleven? En als dat zo is, hebben we het dan allemaal over hetzelfde, over een "permanente instelling zonder winstbejag, ten dienste van de gemeenschap en van haar ontwikkeling, toegankelijk voor het publiek, die de materiële en immateriële getuigenissen van de mens en zijn omgeving verzamelt, bewaart, onderzoekt en tentoonstelt en hierover informatie verstrekt voor studie, educatie en recreatie"?

Volgens het beleid van staatssecretaris Zijlstra van Cultuur voldoet in deze definitie van de Internationale Museumraad (ICOM) in elk geval het onderdeel 'zonder winstbejag' niet meer, nu hij per jaar meer eigen inkomsten eist van kunstinstellingen. En als ze zich meer moeten gaan richten op eigen inkomsten en dus meer bezoekers, wordt dan de programmering vanzelfsprekend minder gericht op experiment en vernieuwing en daardoor platter en conservatiever? Of is dat een Pavlov-reactie?

Los van deze door de politiek-maatschappelijke actualiteit aangewakkerde discussie wordt er al langer nagedacht over de toekomst van het museum, onder de roepnaam 'Het museum van de 21e eeuw'. Na een tweejarig programma en een symposium van het Eindhovense Van Abbemuseum hierover doet ook *Out of Storage* een duit in het zakje. Het depot ('storage') in de titel is daarbij een metafoor voor de vraag wat er nog te verzamelen valt nu het unieke kunstwerk plaats heeft moeten maken voor hybride installaties, digitale uitwisselingsvormen en nieuwe media. Is het onderscheid tussen museum en depot nog vol te houden? Is de kunstgeschiedenis nog wel een valide basis om naar kunst te kijken? Mag het misschien een onsje minder met de positie van de curator, als zelfbenoemde God in zijn eigen universum? Hoe vreemd is het dat een museum dat verantwoordelijk wordt gemaakt

voor zijn eigen inkomsten een werk uit zijn collectie verkoopt om zijn economische positie te versterken? Hoe nodig is het klassieke museum als gebouw nog als collecties elders een 'tijdelijk verblijf' vinden, zoals hier in de Timmerfabriek, en dan ook nog eens beter uit de verf komen? Et cetera. Et cetera.

Meer, veel meer dan een bloemlezing uit een bestaande collectie is *Out of Storage* een discussiemodel waarin bovenstaande vragen, en tal van andere, aan bod komen. Er is geen thema, geen chronologie, geen hiërarchie – nou ja, in veel mindere mate dan gebruikelijk. En een statisch geheel, zoals veel exposities die vier maanden dezelfde aanblik bieden, is het ook al niet. Er zijn eetbijeekkomsten, debatten, films, lezingen, in allerlei soorten en maten, en de presentatie van kunstwerken wisselt met enige regelmaat. 'You can go your own way', is dat niet wat de 21e eeuwse mens bij uitstek wil: zijn eigen weg zoeken en zonder voortdurend gepatroniseerd te worden? Nou dan.

HET MUSEUM VAN DE 21E EEUW

Tussen dat scala van genres en perspectieven meen ik uit de spanten van de na een kormervol bestaan weer opgeleefde Timmerfabriek enkele stille verzuchtingen op te vangen van initiatiefnemer Guus Beumer. Die mag als directeur van Marres op nogal wat Maastrichts onbegrip rekenen over zijn programmering. "Beste mensen, we zijn geen kunsthall!", is zo'n geluidsflard. En: "Marres heeft een andere ambitie dan het zoveelste eventbureau van de stad te zijn." Wie daar sinds Beumers aantreden in 2006 nog niet achter was, of zich die kennis via de site ('Marres initieert tentoonstellingen, lezingen, onderzoeken, publicaties en projecten, veelal met een cultuurfilosofische achtergrond en een specifieke interesse voor het vraagstuk van de actualiteit') nog niet eigen had gemaakt, heeft na *Out of Storage* vast wél een idee.

WIDO SMEETS



UIT HET DEPOT







VOOR EN DOOR BARBAREN

Out of Storage: honderden kunstwerken, rapmuziek, films, debat, lezingen, geometrische vormen in de industriële omgeving van een voormalige Sphinx-fabriek. Dennis Hambeukers nam een kijkje en ontdekte nogal wat parallellen met Alessandro Baricco's cultboek *De barbaren*. door Dennis Hambeukers

De Timmerfabriek in Maastricht wordt door sommigen gezien als een potentiële toplocatie met internationale aantrekkingskracht voor het tonen van kunst. Het complex maakt deel uit van het stedenbouwkundige project Belvédère, dat stagneert door de economische crisis. In afwachting van een culturele invulling, vertraagd door de overheidsbezuinigingen op de kunsten, kan het casco-gerenoveerde Rijksmonument gebruikt worden voor tijdelijke culturele bestemmingen. Er waren al eerder tentoonstellingen, maar nog nooit werd het potentieel van het gebouw voor het tonen van kunst op een overtuigende manier benut. De Timmerfabriek is een open industrieel gebouw met een diversiteit aan ruimtelijke kwaliteiten op een goede locatie aan de rand van het stadscentrum. Tegelijkertijd is het blijkbaar ook een lastige ruimte voor een tentoonstellingsmaker om naar zijn hand te zetten.

Out of Storage laat zien dat het wel kan. Alles, van de selectie van de kunstwerken tot aan de inrichting en de grafische vormgeving, sluit naadloos aan op de ruimte van de Timmerfabriek. De kunstwerken *werken* in deze omgeving. Wat natuurlijk helpt zijn de werken van topkunstenaars, maar ook de werken van de wat mindere goden doen goed mee in het geheel. Als groepstentoonstelling ademt *Out of Storage* een energie die in de verte doet denken aan de Arsenale van de Biënnale van Venetië. Als die biënnale een WK is, dan is *Out of Storage* een kwalificatiewedstrijd. De luchtige grafische vormgeving past goed bij de locatie, de basale architectuur van het tentoonstellingsontwerp komt goed tot zijn recht: er is een boekwinkel, een pop-up restaurant en coffeeshop met goede koffie.

De tentoonstelling is licht, luchtig, non-lineair en bevat een vleugje spektakel. In plaats van één leidende route is er de mogelijkheid om je eigen verhaal te maken. Er is geen geforceerde diepgang, maar een bevrijdende oppervlakkigheid. De kunst is er minder heilig dan in de traditionele witte zalen. Het lijkt daardoor niet op de tentoonstellingen die we gewend zijn. Dit alles maakt *Out of Storage* een tentoonstelling voor barbaren. Tenminste als we de definitie van Alessandro Baricco uit zijn boek *De barbaren* volgen.

Baricco betitelt de generatie die is opgegroeid met Google - min of meer liefkozend - als barbaren. Ze hebben niet dezelfde interesses en waarden als eerdere generaties; de principes van het surfen over

het internet en de manier waarop hierbij betekenis ontstaat zijn ook hun waardesysteem in het offline leven gaan bepalen. Hun interesses liggen meer aan de oppervlakte dan in de diepte. Daardoor hebben ze wel de mogelijkheid om zich voor meer dingen te interesseren. Die veelheid aan interesses en met name de koppelingen die ze daartussen maken zorgen bij hen voor betekenis. Net als bij het surfen op internet willen ze snel van het ene punt naar het ander gaan. De betekenis van de dingen zit in de relaties die ze met andere dingen aangaan en de beweging die dan ontstaat. Die beweging is hun ervaring, in die beweging zit voor hen de waarde.

Om die beweging gaande te houden passen ze hun leefomgeving aan zodat ze in hun manier van

‘DE OPSTELLING DOET DENKEN AAN DE ARSENALE VAN DE BIËNNALE VAN VENETIË.’

leven optimaal bediend worden. De wereld moet daarvoor sneller, oppervlakkiger, spectaculairder en lichter worden. Er bestaan geen stations, hooguit doorgangssystemen die energie moeten opleveren, niet kosten. De manier waarop de barbaren de wereld aanpassen vergelijkt Baricco met plunderen. Als ze een systeem ombouwen tot een doorgangssysteem vallen ze het heiligste van dat systeem aan. In het geval van de kunst is dat de intellectuele afstand, de witte zalen, de traagheid, de eerbied voor de geschiedenis. Als ze de kunst van al die zaken verlost hebben, wordt ze toegankelijker en ontstaat de mogelijkheid om verbindingen aan te gaan met een veelheid aan andere zaken. De barbaren lijken erop uit te zijn de waarden die de vorige generaties hebben opgebouwd systematisch af te breken, maar dat is eerder een gevolg van hun opereren dan een doel. Het mooie aan *De barbaren* is dat de schrijver dit niet als negatief wil zien, maar dat hij probeert het mooie en het goede ervan te ontdekken.

Out of Storage biedt de gelegenheid deze nieuwe wereld van de barbaren te ontdekken. De kracht van een tentoonstelling is vaak moeilijk te grijpen. *Out of Storage* lijkt veel gemeen te hebben met het idee van Baricco's doorgangssysteem. Hij introduceert het concept in zijn boek om aantrekkelijke plekken in een netwerk aan te duiden waar de bezoeker een heleboel "wereld kan verzamelen". Doorgangssystemen zijn een samenvatting van een andere reis. Ze bestaan uit punten die onderling totaal verschillend zijn, maar die samenklonteren tot één baan. Op één station bereis je alle spoorlijnen die daar samenkomen. Het zijn plekken die hem door de spectaculariteit een boost geven in de richting van allerlei andere interessante plekken.

Volgens Baricco's logica hebben de elementen van *Out of Storage* "betekenis in de vorm van sequentie": ze zijn onderdeel van ketens die elders begonnen zijn en ook elders weer verder gaan. De waarde van de getoonde kunstwerken is elders al bepaald: niet alleen door andere tentoonstellingen, maar ook door publicaties, tv-programma's, websites, films en personen. Het feit dat ze hier aanwezig zijn, geeft hen weer een boost op hun weg naar andere plekken en draagt weer bij aan een nieuwe betekenis die ze op hun weg krijgen. Net als de kunstwerken zijn ook de bezoekers op weg in hun eigen sequentie waarmee ze betekenis construeren. In dit doorgangssysteem komen ze samen en vormen een netwerk van individuele waarde-creaties.

De tentoonstelling zelf is ook een netwerk in haar opbouw. De architectuur van de Timmerfabriek maakt het mogelijk dat je je eigen route kunt bepalen in het netwerk van kunstwerken. Je kunt je eigen betekenis creëren door een persoonlijke keuze van de routing. Dit idee kun je ook terugvinden in de vier routes die er door de tentoonstellingsmakers worden aangeboden. Die routes bestaan uit een sequentie van kunstwerken en zijn voorzien van een toelichting, van een betekenis die er door de samensteller van de reeks aan wordt gekoppeld. Traditionele museale tentoonstellingen hanteren vaak een lineaire opbouw die je meeneemt aan de hand van de tentoonstellingsmakers. Nu heb je veel meer vrijheid, wat ook weer bijdraagt aan de energie van het doorgangssysteem. Wat *Out of Storage* ons wil vertellen: er zijn diverse routes mogelijk die wellicht interessanter zijn dan die van een klassieke curator. Het volgen van diens voorgedrukte routing staat in zekere zin zelfs haaks op de nieuwe vrijheid die de bezoeker heeft om zijn >>

eigen plan te trekken.

Een andere voorwaarde voor een interessant doorgangssysteem is lichtheid en vloeibaarheid. Je moet er soepel doorheen kunnen zonder dat je wordt afgeremd. Je aandacht mag geen wortel schieten, de spectaculariteit moet juist beweging genereren. *Out of Storage* heeft die lichtheid. Er zit genoeg lucht in de tentoonstelling. De werken hebben genoeg ruimte en houden een zekere nonchalance. Nergens wordt het zwaar. Dit betekent niet dat de werken geen diepgang of inhoud hebben, maar dat de bezoeker hier niet door wordt 'verzwaard'. Hij wordt wel geprikkeld om de lijnen die zijn uitgezet in de tentoonstelling zelf verder te vervolgen. Dit kan dan weer met boeken, internet, lezingen, websites of andere tentoonstellingen. Opvallend is ook de gelijkenis met de architectonische renovatie waar Baricco in zijn boek over spreekt. Hij heeft het dan over de barbaren die hun doorgangssystemen bouwen door architectonische renovatie van het bestaande. Ze maken een bouwsel leger, lichter en sneller, tot ze een gebouw overhouden dat open genoeg is om de doorgang van enige beweging mogelijk te maken. Dit lijkt verdacht veel op het renovatieplan van de Timmerfabriek - als we het achteraf reconstrueren. Vanwege de economische en politieke crisis is de invulling van de Timmerfabriek met theater- en filmzalen, oefenruimtes en horeca voorlopig uitgesteld. Zo is er een mooie plek voor de realisatie van doorgangssystemen vrijgekomen die de komende jaren nog veel kan opleveren. [Z1](#)



NIET AANRAKEN!

Hoe vaak je als toeschouwer niet in de verleiding komt om, heel even maar, je vingers over een kunstwerk te laten glijden. Maar voor je de eerste aanstalten maakt, staat er al een suppoost voor je neus die je hoofd per direct op andere gedachten brengt. Dat bordje 'niet aanraken!' hangt er niet voor niets hoor!

Het museale verantwoordelijkheidsgevoel gaat vaak veel verder dan dat van de kunstenaar. Laurie Parsons bijvoorbeeld reageerde nogal flegmatisch bij het opbouwen van *Out of Storage* toen bleek dat er na een vorige expositie een onderdeel van haar werk *Stuff* kwijt bleek te zijn. Dat was niet echt een probleem, ze had toch al meer afstand genomen van haar werk omdat ze inmiddels gestopt is als kunstenaar.

Zo'n weldadige zelfrelativering kom je niet zo vaak tegen in een métier waar mensen de neiging hebben zichzelf net iets belangrijker te vinden dan hun werk rechtvaardigt. Parsons zal het dan ook niet erg hebben gevonden dat bezoekers gaandeweg de tentoonstelling elementen aan haar werk hebben toegevoegd. Second stuff, als het ware.

Vivian van Saaze en Renée van de Vall maakten van *Out of Storage* een onderzoeksproject met studenten cultuur- en maatschappijwetenschappen aan de Universiteit van Maastricht. "Het voelt als een cadeau dat we dit werk nu eindelijk een keer in Maastricht zelf kunnen doen", zeg Van Saaze. Twee jaar geleden promoveerde ze op de presentatie en conservering van installatiewerken, nu maakt ze *Out of Storage*

tot een case study die de toeschouwers duidelijk moet maken dat er voor en achter de schermen heel wat moet gebeuren voordat zo'n expositie er daadwerkelijk stáát.

Dat deden Van Saaze en Van de Vall samen met drie studenten aan de hand van een route waar het publiek bij zes kunstwerken wordt gekieteld om na te denken over conserveringskwesties. 'Hoe maak je dit schoon?' luidt de vraag bij *Miroir* van Philippe Meste. Van Saaze: "En dan moet je weten dat het spermavlekken zijn die op de spiegel zitten, anders gaat zo'n werk helemaal aan je voorbij." Stel je voor dat zo'n spiegel breekt bij het transport. Vervanging is geen probleem, maar wie zorgt voor het sperma? De kunstenaar of een van de mensen die helpt met opbouwen? En hoe krijg je de vlekken er



weer in het oorspronkelijke patroon erop?

In Centre Pompidou in Metz is het op vernuftige wijze mogelijk gemaakt om kunstwerken met dan wel zonder verklarend teksten te ondergaan. Maar de meeste hedendaagse kunst kan niet zonder context. Vandaar de bordjes ernaast met tekst en uitleg, maar klopt die wel altijd? Bij *Tributes to Kusama: Me Constellation* van Jessica Diamond staat dat het een muurschildering is. 'Geloof je die tekst?' vraagt Van Saaze letterlijk aan het Out of Storage-publiek. Met reden. In de Timmerfabriek mocht niet op de wanden worden geschilderd, de bakstenen muren waren daar trouwens ook niet voor geschikt. Dus kwam er een voorzetwand waar Diamonds werk op werd aangebracht.

Of Diamonds er tevreden mee was, vroeg Van Saaze haar via de mail, en stuurde een foto mee. Moeilijk te zeggen van afstand, antwoordde de kunstenaar vanuit New York, maar "deze weergave van het beeld lijkt me correct en geslaagd."

WIDO SMEETS

COLOFON

Deze uitgave werd mede mogelijk gemaakt door Marres Projects. De inhoud valt onder redactionele verantwoordelijkheid van Zuiderlucht.

Concept en coördinatie: Wido Smeets

Eindredactie: Emile Hollman

Fotografie: Perry Schrijvers, Johannes Schwarz

Teksten: Dennis Hambeukers, Emile Hollman, Wido Smeets, Moniek Warmer

Vormgeving: Obidesign/Annebeth Nies

ALISON & PETER SMITHSON:

NAiM / Bureau Europa

Alison & Peter Smithson
The Art of Inhabitation

17 december 2011 – 25 maart 2012

NAiM / Bureau Europa
Avenue Céramique 226
6221 KX Maastricht

www.bureau-europa.nl

Openingstijden
dinsdag t/m zondag,
11.00–17.00 uur

naim/

**bureau
europa**

De tentoonstelling 'Alison & Peter Smithson, The Art of Inhabitation' is samengesteld door Max Risselada, emeritus hoogleraar aan de faculteit Bouwkunde van TU Delft.

THE

ART

**INHA
BITA
TION**

OF

vesteda   TU Delft
Delft University of Technology
provincie limburg   Gemeente Maastricht

NAiM / Bureau Europa wordt financieel mede mogelijk gemaakt door hoofdsponsor Vesteda en structureel gesubsidieerd door Provincie Limburg en Gemeente Maastricht.