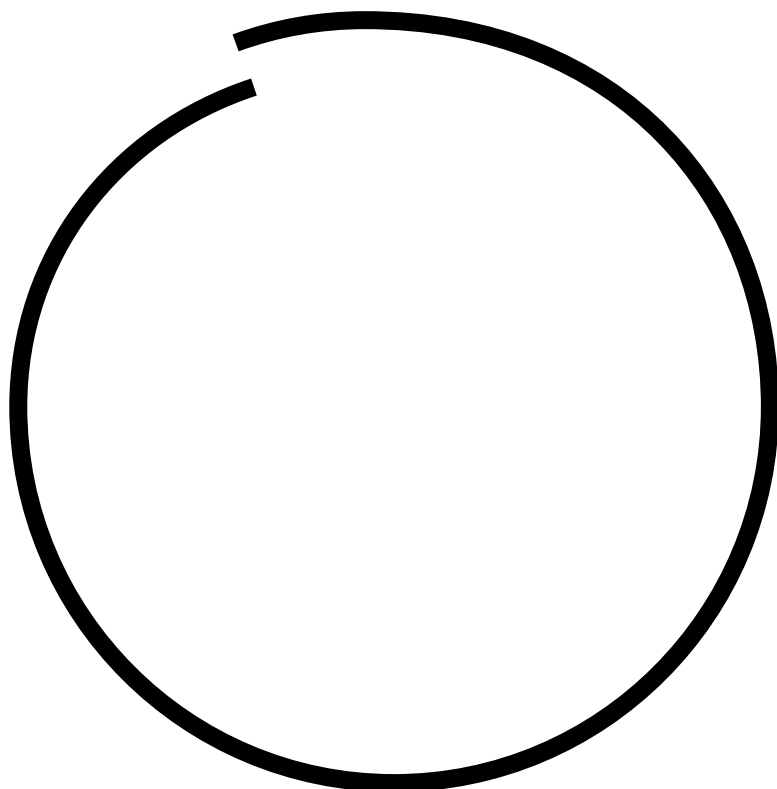


**bureau
europa**

Platform
voor
architectuur
& design

EUROPA

BUREAU



PUBLIEKE

GEHEIMEN

PUBLIEKE GEHEIMEN

Een Architectuur van de Limburgse Beeldcultuur

Datum

29.08 – 06.10.2019

Sara Bachour & Gladys Zeevaarders, Dear Hunter, Janneke Janssen, Tineke Kambier, Chris Keulen, Chaim van Luit, George Meijers, Tanja Ritterbex, Johannes Schwartz, Nic. Tummers, Michiel Ubels & Mike Moonen, Kim Zwarts
Speciale gast: Ken Knabb

Jij weet het. Ik weet het. Zij daar weten het ook. Als het ons wordt gevraagd? Dan weten wij van niets. Een publiek geheim kent iedereen, maar weet officieel niemand. Ook de beeldcultuur van deze regio is zo'n publiek geheim. Wat zijn de specifieke beelden waarin wij ons herkennen? *Public Secrets* geeft een staalkaart van de actuele beeldcultuur in Zuid Limburg. Beeld, beeldvorming en beeldcultuur heeft een relatie, zo niet ongekende grip op ons *Zelfbeeld*.

Architectuur is gestolde geschiedenis. Architectuur geeft primair bescherming en geeft daarnaast cultureel uitdrukking aan de heersende Zeitgeist. We herkennen onszelf in de omgeving, ons huis, de straat, stad en regio waarmee we ons Zelf identificeren. Maar we zijn onszelf niet altijd bewust van alle, al dan niet visuele, codes en machtsstructuren die in onze ontworpen omgeving, van stad tot landschap, besloten liggen: materieel, religie, cultureel, gender, verschillende etnische achtergronden.

Bureau Europa stelt in dit cahier 'publieke geheimen' aan de orde en thematiseert aspecten van regionale beeldcultuur in internationaal perspectief.

PUBLIC SECRETS

An Architecture of Limburg's Visual Culture

Date

29.08 – 06.10.2019

Sara Bachour & Gladys Zeevaarders, Dear Hunter, Janneke Janssen, Tineke Kambier, Chris Keulen, Chaim van Luit, George Meijers, Tanja Ritterbex, Johannes Schwartz, Nic. Tummers, Michiel Ubels & Mike Moonen, Kim Zwarts
Special guest: Ken Knabb

You know it. I know it. She knows it, and he does too. And should anyone ask about it, then we know nothing. Everyone knows a public secret, but nobody officially knows. This region's visual culture is also such a public secret. What are the specific images with which we identify? The group exhibition *Public Secrets* provides the first impetus for a sample of this region's current visual culture. Image, imaging, and image culture have a relationship to, even an unprecedented grip on, our *Self-image*.

Architecture is solidified history. Architecture primarily provides protection, but it also gives cultural expression to the prevailing Zeitgeist. We recognise our Self in our surroundings – it is our house, our street, our city, and our region with which we identify. However, from the city to the landscape, we are not always aware of the codes and power structures, visual or otherwise (e.g. material, religion, cultural, gender, different ethnic backgrounds), embedded in our designed environment.

In this cahier, Bureau Europa addresses "public secrets" and thematized aspects of regional visual culture in an international perspective.

SELFIE

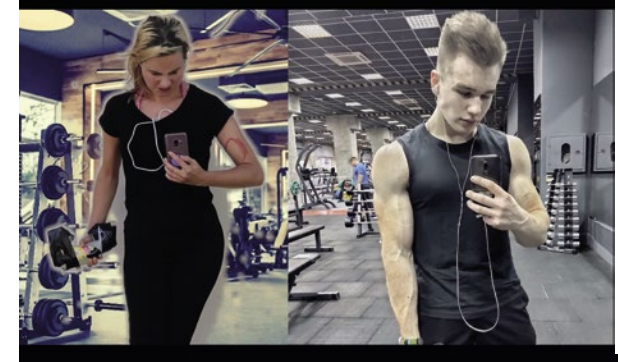
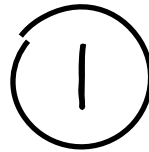
VAN

Tanja Ritterbex
(1985, Heerlen)
Women can be just like men!

2019
HD video, full colour
4:20 min



TOT



ZELFBEELD

George Meijers
(1954, Stein)
Limburgse Helden /
Limburg Heroes

2015-2018
Serie van 28 foto's (selectie) / Series of 28 photographs (selection)
Variabele afmetingen / Various dimensions
Full colour prints op papier / Full colour prints on paper



2



FROM

Michiel Ubels
(1989, Beuningen) /
Mike Moonen
(1990, Heerlen)
I Love You Baby Bear

2019
HD video, full colour
22 min
Courtesy of Marres

TO



SELFIE



SELF IMAGE

3

SPOREN

Karel Kambier ^{Ka}
(1925-2010, Maastricht) &
Tineke Kambier ^{Tik}
(1960, Maastricht)
Caberg

1957-1958 ^{Ka} / 2019 ^{Tik}
Foto's / Photographs ^{Ka / Tik}
Digitale afdruk / digital print ^{Tik}
Variabele afmetingen /
Various dimensions ^{Tik}

4



HET



UIT

Karel Kambier ^{Ka}
(1925-2010, Maastricht) &
Tineke Kambier ^{Tik}
(1960, Maastricht)
Sint Maartenslaan

1960 ^{Ka} / 2019 ^{Tik}
Foto's / Photographs ^{Ka / Tik}
Digitale afdruk / digital print ^{Tik}
Variabele afmetingen /
Various dimensions ^{Tik}

VERLEDEN

TRACES

Chaim van Luit
(1985, Heerlen)
*Lost Valley*³

2016
Inktjet, ingelijst, geëtst glas /
Inkjet, framed, etched glass
127,5 x 98 cm
Collectie: / Collection: Tonino



FROM

THE

Chaim van Luit
(1985, Heerlen)
The Story of Ghillie Dhu

2016
Geluid, full colour / Sound, full colour
30 min
<https://vimeo.com/226022309>



PAST

5

GEBOUWDE

Johannes Schwartz
(1970, München)
*Architecture of Appropriation:
Landbouwbelaag*

2018-2019
Hoofdstuk uit onderzoeksproject, tentoonstelling en publicatie van: / Chapter from research project, exhibition and publication of: Het Nieuwe Instituut, Rotterdam
Serie van 24 foto's / Series of 24 photographs
Variabele afmetingen / Various dimensions
Digitale print / Digital print



OMGEVING

6





HERZIEN

Sara Bachour
(1988, Italy/Syria) /
Gladys Zeevaarders
(1993, Kerkrade)
Misericordeplein

2017
 Publicatie over de installatie: /
 Publication about the installation:
 275 cm x 122 cm x 150 cm
 Drie houten panelen met vinyl print /
 Three wooden panels with vinyl prints

7



BUILDED

ENVIRONMENT



Kim Zwarts
(1955, Maastricht)
Maastricht 148

1994-1997
 Serie van 148 afbeeldingen (selectie) /
 Series of 148 images (selection)
 Vintage afdrukken / Vintage prints
 Collectie: / Collection:
 Sociaal Historisch Centrum Maastricht



REVISED

8



CARTOGRAFIE

9

Janneke J. Janssen
(1983, Koningslust)

Tuin der stilte | Garden of Silence
(TITEL ONTLEEND UIT GEDICHT 'DE GROTE STILLE TUIN' VAN HUIJBS NOTEN)
(TITLE BASED ON POEM 'DE GROTE STILLE TUIN' OF HUIJBS NOTEN)

2016

Handgebonden boek en kaart /
Hand-bound book & map
10 cm x 15 cm
Risografie / Risography & full colour prints



Moniek Wegdam

Dear Hunter
Marlies Vermeulen (1986, Tielts^B)
& Remy Kroese (1981, Heerlen)
A temporal itinerary to – And The
accompanying complete incom-
plete atlas of – Cross-border
marvels or astonishments of A(n)
un|defined border region:
Euregion Meuse-Rhine

2019
Archief; ladekast met documenten /
Archival chest of drawers with documents
Diverse materialen en afmetingen /
Various materials and dimensions



10



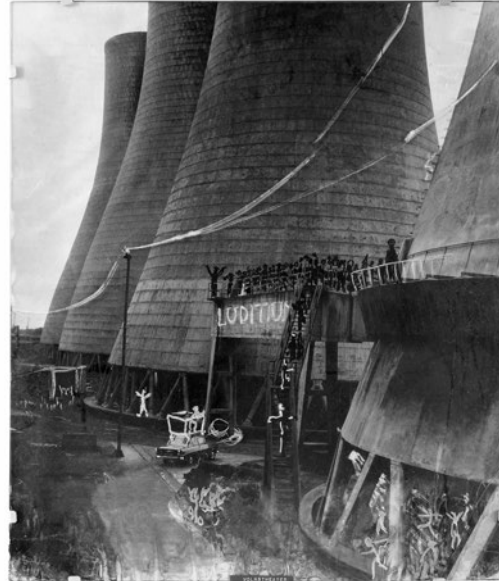
CARTOGRAPHY



PSYCHOGEOGRAFIE:

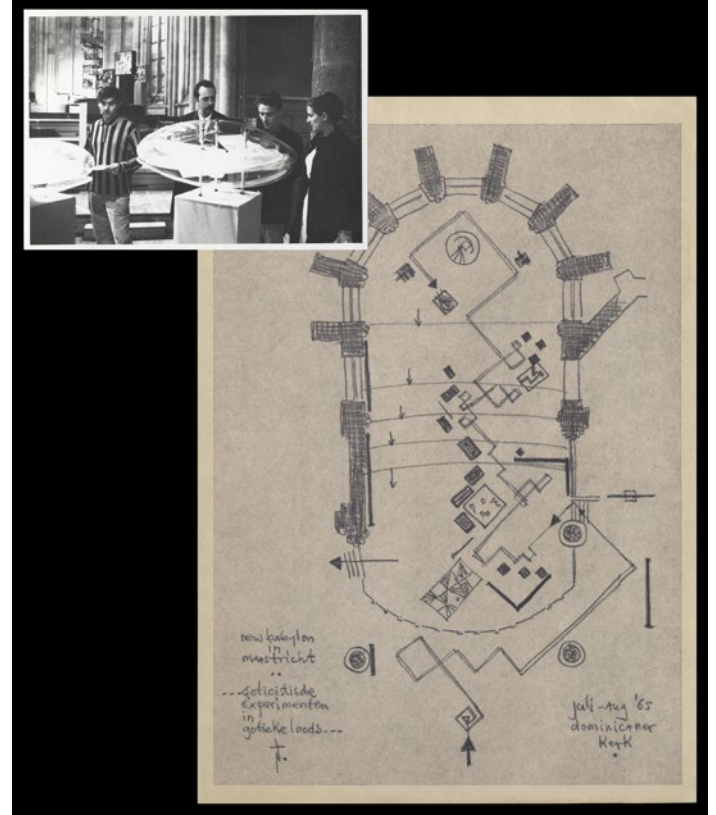
Nic. Tummers
(1928, Heerlen)
VolksTheater / Plein
Glijbaan / Schacht

1969 / 2019
Serie bewerkte foto's / Series of edited photographs
Diverse afmetingen, gedigitaliseerd / Various dimensions, digitised
Vijf krantartikelen over het Perpetuum Mijnstreek Festival Brunssum /
Five newspaper articles of Perpetuum Mijnstreek Festival Brunssum



EEN

VERKENNING

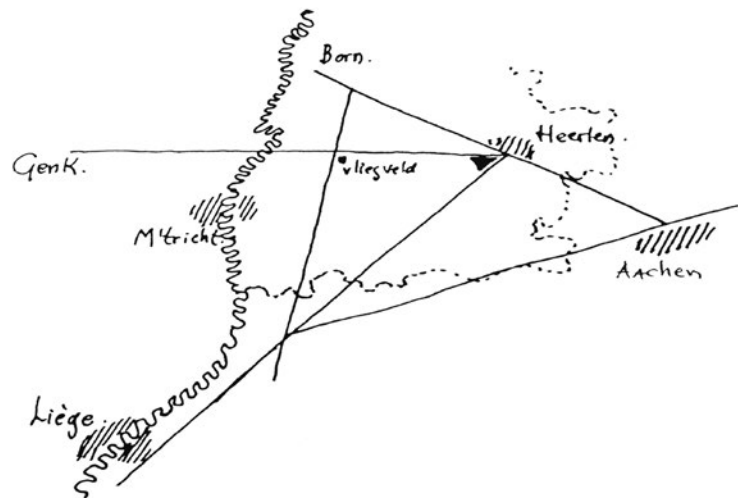


VAN HET

INTUÏTIEVE

Nic. Tummers
(1928, Heerlen)
Documentatiemateriaal New Babylon
in Maastricht

1958-2019
Plattegrond Eurostad (skyrail) /
Map of Eurostad (skyrail)
1958
Pen op papier, gedigitaliseerd /
Pen on paper, digitized



George Meijers
(1954, Stein)
Dit is Stein / This is Stein

2009-2013
Serie van 90 foto's (selectie) /
Series of 90 photographs (selection)
Hahnemühle Fine Art, Photo Rag®
Full colour prints op papier / Full colour prints on paper



LOKALE

2

LANDSCHAP

Janneke J. Janssen
(1983, Koningslust)
Reading Mary through Time
& Space

2018
Één boek, vijf magazines / One book, five magazines
30,6 cm x 22,5 cm, 400 pagina's / pages &
40,4 cm x 29,7 cm, 56 pagina's / pages
Full colour print



9

AN

Chaim van Luit
(1985, Heerlen)
Legato

2017
Geluid, full colour / Sound, full colour
10:27 min
In samenwerking met / in collaboration
with Joep Vosseveld

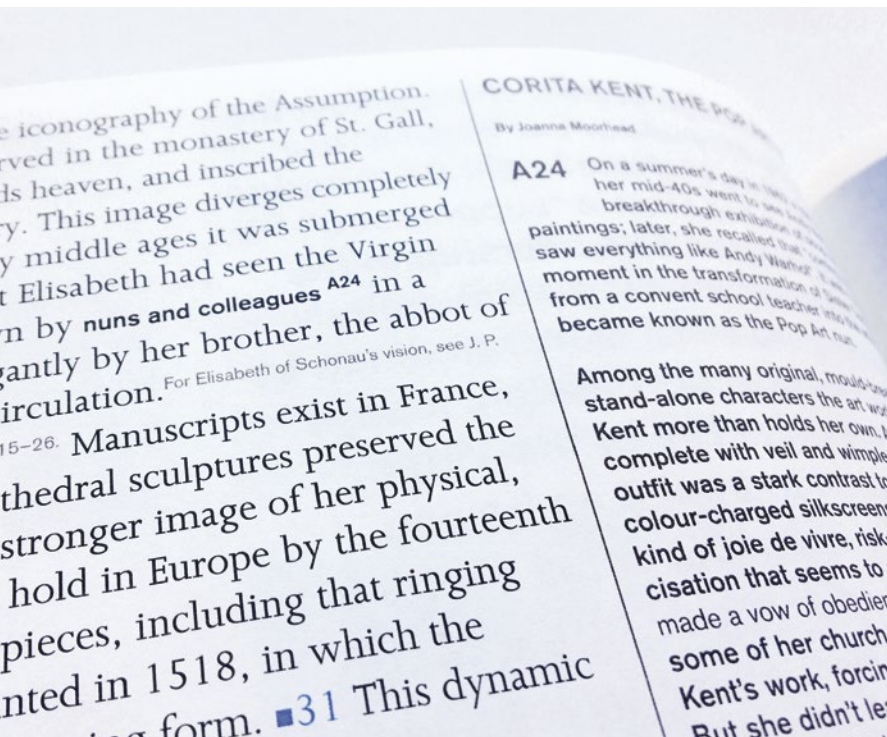


PSYCHO-



INTUITIVE

5



GEOGRAPHY:

EXPLORATION

OF THE

Chris Keulen
(1959, Heerlen)
Zonder titel / Without title

2014 & 2018
20 digitale prints / 20 digital prints
70 cm x 46,6 cm

12

LOCAL



LANDSCAPE

KUNSTENAARS / ONTWERPERS

ARTISTS / DESIGNERS

1

TANJA RITTERBEX
Women can be just like men!



Een screen onderverdeelt in twee vlakken. Rechts: een foto van een of andere mannelijke beroemdheid. Links: de kunstenaar in eenzelfde houding, in soortgelijke kledij, met zelf geknutselde rekvisieten. In eerste instantie bijna bewegingsloos, begint zij steeds meer haar tabloid-voorbeeld te interpreteren. Inderdaad: vrouwen kunnen net mannen zijn.

Tanja Ritterbex (1985, Heerlen) viert met haar onderzoek collectieve beeldvorming in relatie tot het individu en dit doet ze uitbundig en met veel humor. Een van de onderliggende thema's van de tentoonstelling *Publieke Geheimen*, namelijk 'Van Selfie tot Zelfbeeld', weeft zich als rode draad door haar recente werk. Proefondervindelijk tast ze de grenzen af van lichamelijke, enscenering en de constructie van het Zelf in de digitale ruimte. Niet verwonderlijk dat zij zich daarvoor op de beeldbepalende figuur per uitstek heeft gericht: *de Influencer*.

A screen divided into two halves shows, on the right, a photo of some male celebrity and, on the left, the artist in the same pose, wearing similar clothing and with self-made props. Initially almost motionless, she increasingly starts to interpret her tabloid example. Indeed, women can be like men.

Through her research, Tanja Ritterbex (1985, Heerlen) celebrates collective imaging in relation to

the individual, doing so exuberantly and with much humour. The topics informing the *From Selfie to Self-Image* competition, which runs parallel to this exhibition, are also crucial to Ritterbex's recent work. By posing for the camera, she explores the boundaries of physicality, staging, and the construction of the Self in the digital domain. Not surprisingly, she has focused on the contemporary image-defining figure par excellence: *the Influencer*.

www.tanjaritterbex.nl

2

GEORGE MEIJERS
Limburgse Helden / Limburg Heroes



George Meijers (1954, Stein) is met twee fotografische series vertegenwoordigd, 'Limburgse Helden' en 'Dit is Stein'. In de serie *Limburgse Helden* brengt Meijers een aantal mensen samen die hun sporen hebben verdiend in de wereld van politiek, sport, amusement, literatuur, muziek, beeldende kunst, toneel of bijvoorbeeld in de advocatuur en allemaal uit Limburg afkomstig zijn. Hij fotografeerde deze BL'ers vervolgens op televisieschermen op allerlei locaties: in huiskamers, in kantines, op de camping of in het ziekenhuis. Zo introduceerde Meijers zowel een persoonlijke kijk op Limburgers die buiten de provinciegrenzen blijvend bekend zijn of korte tijd roem verwerven en gunt ons daarnaast een voyeuristisch kijkje in interieurs van anonieme anderen. Ook provoceert hij de vraag en relatie roem, media en beeldschermcultuur, immers tele-

visieprogramma's maar ook sociale media zoals Facebook, Instagram en YouTube zorgen voor de naamsbekendheid van deze Limburgers.

George Meijers (1954, Stein) presents two photographic series: 'Limburg Heroes' and 'This is Stein'. For the 'Limburg Heroes' series, George Meijers focused on Limburgians who gained recognition in the world of politics, sports, entertainment, literature, music, visual arts, theatre, or the legal profession. He then photographed these famous Limburgians on television screens at all kinds of locations: living rooms, canteens, a campsite, or a hospital. Thus, Meijers introduces a personal view of Limburgians who gained fame beyond the province's borders and also provides a voyeuristic glimpse into the interiors of anonymous others. He also questions the relationship between fame, media, and screen culture. After all, television programmes, but also social media, such as Facebook, Instagram, and YouTube, ensure the recognition of these Limburgians.

Dit is Stein / This is Stein



In de serie en publicatie *Dit is Stein* brengt Meijers een ode aan het dorp waar hij zelf is geboren en getogen. Bijna meedogenloos confronteert hij ons met de alledaagse realiteit deze plek. Sporen van een menselijk handelen worden in een zeker abstractie gevangen. Zijn blik, als die van een 'buitenstaander van hier', is gelijktijdig koesterend naar deze onthulde persoonlijke geschiedenissen.

'This is Stein' is a photographic series and publication in which Meijers fashions a visual ode to the village

where he was born and raised. By capturing abstract traces of human action, not only does he forcefully confront us with the everyday reality of this place, he also nurtures – like a now-distant native – the personal histories revealed in the process.

www.georgemeijers.com

3

MICHEL UBELS / MIKE MOONEN
I love you Baby Bear



Michiel Ubels (1989, Beuningen) en Mike Moonen (1990, Heerlen) navigeren op een geheel eigen en brutale wijze op het snijvlak van fictie en documentaire door de openbare ruimte van Maastricht. Onbelemmerd door restricties van goede smaak of subtiele beeldtaal ontvouwt zich hun hedendaags sprookje langs beproefde paden van trashy popcultuur: seks, drugs, muziek, flauwe pakjes en onnozele magie. Dit verhaal over de vriendschap van de twee protagonisten Black Sheep en Baby Bear verloopt, zoals het moet lopen. Daarbij verankeren Ubels en Moonen hun visuele dwaaltocht rond jeugdigheid en ouderdom in de gebouwde omgeving van hun stad. De stoep waarop de personages lopen: het is ook hun stoep. Wat door de één tijdens carnaval is gefilmd is door de ander als 'found footage' geëdit. Er spreekt een zelfbewuste houding van toe-eigening uit de film. De stad dient daarbij als decor en als spiegel, waarin zich de rebellie van een subcultuur kan weerkaatsen.

In their own unique and audacious way, Michiel Ubels and Mike Moonen use Maastricht's public space to navigate the interface of fiction and documentary. Unobstructed by restrictions of good taste or subtle visual language, their contemporary fairy tale unfolds along tried and tested paths of trashy pop culture: sex,

drugs, music, outlandish costumes, and silly magic. This story about the friendship between the two protagonists Black Sheep and Baby Bear goes as it should. Ubels and Moonen set their visual meanderings on youthfulness and old age within the built environment of their city. The pavement on which the characters walk is also their pavement. What was filmed by one during Carnival was edited by the other as 'found footage'. The film has a self-assured sense of appropriation. The city serves both as a backdrop and as a mirror in which the rebellion of a subculture can mirror.

www.michielubels.nl / www.mikemoonen.com

4

TINEKE KAMBIER
KAREL KAMBIER Caberg



Huis Opel Opel Garage Sint Maartenslaan



Tineke Kambier (1960, Maastricht) treedt in de letterlijke voetsporen van haar vader, Karel, door zijn blik op de stad te volgen. Als fotograaf was hij van 1958 tot 1975 werkzaam bij de Dienst Openbare Werken van de gemeente Maastricht. Zijn foto's zijn nu onderdeel van het Regionaal Historisch Centrum Limburg en vaak geanonimiseerd. Zijn signatuur is echter onmiskenbaar, niet op de

laatste plaats omdat hij vaak zijn eigen auto in het beeld opnam. Kambier bezoekt met haar camera dezelfde plekken, om deze opnieuw, maar vanuit haar eigen perspectief fotografisch vast te leggen. Het zijn raadselachtige, ontroerende spiegelingen in gestolde tijd die de blik op de stad juist leiden naar de personen achter de camera.

Tineke Kambier (1960, Maastricht) literally follows in her father Karel's footsteps by retracing his gaze on the city. He worked as a photographer from 1958 to 1975 at the Municipality of Maastricht's Public Works Department. His often-uncredited photos are now part of the regional historical archive. His signature, however, is unmistakable, not least because his images often include his car. Kambier revisits these locations to photograph them again from her perspective. The enigmatic and touching results are reflections on solidified time that redirect one's view of the city to the person behind the camera.

www.tinekekambier.nl

5

CHAIM VAN LUIT
Legato Left Right Right Right Lost Valley^{3 & 4}



The Story of Ghillie Dhu

Chaim van Luit (1985, Heerlen) trakteert de kijker op een intuïtieve verkenning van het lokale landschap. In foto's, films en objecten traceert en duidt hij historische sporen in het heden.

Zo verzamelt van Luit, als een ware spoorzoeker, sinds 2013, pijlsymbolen die hij aantreft in mergelgrotten in het Nederlands-Belgische grensgebied nabij Maastricht. Elke pijl vertelt het verhaal van iemand die de plek bezocht en ook de route die hij of zij heeft afgelegd. Soms zijn het graffiti pijlen, dan weer een eeuwenoude markeringen van de grottenlopers om de weg terug naar huis te vinden. Van Luit heeft meer dan 250 variaties van pijlen gefotografeerd, die hij onder de titel 'Left Right Right Right' presenteert op twee LED-schermen. Naar tegenovergestelde kanten wijzend, ontstaat er een route in de vorm van een cirkel. Of is het een pleidooi voor het nu, het op de plaats blijven?

Chaim van Luit (1985, Heerlen) treats the viewer to an intuitive exploration of the local landscape. In photos, films, and objects, he identifies and indicates historical traces within the present.

For example, since 2013, van Luit, like a tracker, has been finding and documenting arrow symbols he encounters in the marl caves around the Dutch-Belgian border near Maastricht. Each arrow symbol tells the story of someone who visited the place and the route they travelled. Sometimes they are graffitied arrows. Sometimes they are centuries-old markings that helped cave runners find their way back home. In 'Left Right Right Right', Van Luit presents, on two LED screens, more than 250 variations of the arrow symbols he has found and documented. The arrows, which point in opposite directions, seem to imply a circular route. Or are they a plea for the present, for staying in one place?

www.chaimvanluit.com



JOHANNES SCHWARTZ
*Architecture of Appropriation:
Landbouwbelaag*



De kraakbeweging heeft een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van stedelijke structuren en de binnenhuisarchitectuur, en biedt nog steeds alternatieven voor het dominante, marktgerichte woningbouwbeleid. *Architecture of Appropriation* ziet kraken als een architectonische praktijk. In het project komt de expertise van de kraakbeweging samen met de meer 'formele' transdisciplinaire realiteit. Met behulp van bouwkundige tekeningen, interviews en archiefmateriaal wordt een overzicht gepresenteerd van worstelingen uit heden en verleden, ruimtes en mondelinge geschiedschrijving. Het project vormt daarmee de basis voor een nieuw acquisitiebeleid voor het Rijksarchief voor Nederlandse Architectuur en Stedenbouw.

Het project geeft een analyse van zes locaties in Nederland. Een daarvan is het Landbouwbelaag in Maastricht, een groot, vooroorlogs industrieel complex dat in 2002 gekraakt werd. Vanaf dat moment is het getransformeerd tot een unieke culturele vrijeplaats binnen het stadsvernieuwingsgebied Belvédère.

Er is niets overgebleven van het dertiende-eeuwse klooster dat zich ooit op korte afstand van het oude stadscentrum van Maastricht bevond, aan de oever van de Maas. De industrialisering van het gebied leidde tot de bouw van nieuwe infrastructuur en de daaruit voortvloeiende sloop van de gewijde gebouwen. Net voor de Tweede Wereldoorlog liet een invloedrijke landbouwcoöperatie een groot industrieel complex in het gebied neerzetten, maar in de jaren '70 stond het alweer leeg. Na een lange periode van leegstand werd het complex in 2002 voor een deel gekraakt.

De krakers, die het kraakpand vernoemden naar de voormalige landbouwcoöperatie, gebruikten de grote industriële ruimtes voor publieke evenementen, tentoonstellingen en feesten. In de loop van de tijd werden er in het hoofdgebouw door middel van muren diverse privévertrekken gecreëerd. Terwijl Landbouwbelaag uitgroeide tot een van de belangrijkste broedplaatsen voor alternatieve cultuur in Maastricht, zette de gemeenteraad het Belvédère-project op poten. Dat project is er op gericht om het kraakpand en de onmiddellijke omgeving ervan te ontwikkelen tot een hotel en een bloeiend cultureel kwartier.

Architecture of Appropriation is een onderzoeksproject, een tentoonstelling en een publicatie van Het Nieuwe Instituut.

Redacteuren: René Boer, Marina Otero Verzier en Katia Truijten in samenwerking met de gemeenschappen van ADM, Plantage Dok, Poortgebouw, Wijde Heistee 7, Landbouwbelaag en Vluchtmaat
Fotografie: Johannes Schwartz
Grafisch ontwerp: Maud Vervenne
Bouwkundige tekeningen: Maria Fernanda Duarte, Jere Kuzmanic en Anastasia Kubrak in samenwerking met Farah Abdullaa, Sander Drooge, Adam Gill, Jaqueline Sio, Damian Sobol Turina en Christiaan Wijers (MA Architecture, Urban Design and Engineering aan de Technische Universiteit Eindhoven)
Artistiek en algemeen directeur Het Nieuwe Instituut: Guus Beumer
Onderzoeksafdeling: Marina Otero Verzier (onderzoeksdirecteur), Marten Kuijpers (senior onderzoeker), Katia Truijten (senior onderzoeker), Anastasia Kubrak (onderzoeker)
Assistent-onderzoekers: Aimee Albers, Flora Bello Milanez, Rianne de Beer, Maria Fernanda Duarte, Fiona Herrod
Erfgoedafdeling: Behrang Mousavi (algemeen manager), Hetty Berens (conservator), Suzanne Mulder (conservator), Ernst des Bouvrie (assistent-archivaris), Frans Neggers (digitaal archivaris)
Artdirector: Maureen Mooren

The squatting movement has played a major role in the design of the urban fabric and domestic interior, and continues to propose alternatives to dominant, market-oriented housing policies. *Architecture of Appropriation* acknowledges squatting as an architectural practice. The project analyzes six locations in the Netherlands through architectural drawings, interviews, and archival material to build up a record of past and current struggles, spaces, and oral histories, forming the basis for a new acquisition policy for the State Archive for Dutch Architecture and Urban Planning. The project brings the expertise of the squatting movement together with architects, archivists, scholars, and lawyers, to discuss approaches to the research, archival practices and representation of precarious, non-author-based, and often criminalized spatial practices in the institutional framework of an archive and museum.

One of the six locations is Landbouwbelaag in Maastricht, a large, pre-war industrial complex that has been squatted since 2002. Since then, it has been transformed into a unique cultural free-zone inside the Belvédère urban redevelopment area.

Nothing remains of the 13th century monastery that once stood a short distance from the old city center of Maastricht, along the river Maas. The industrial expansion of the area led to the construction of new

infrastructures and the consequent destruction of the sacred premises. Just before World War II an influential agricultural cooperative erected a large industrial complex on the site, yet this was already abandoned by the 70s. After a long period of vacancy, the industrial complex was partially squatted in 2002.

The squat, called Landbouwbelaag after the former agricultural cooperative, used the sizeable industrial spaces for the development of public events, exhibitions, and parties. Over time various private spaces were created in the main building's concrete grid through the construction of walls. While Landbouwbelaag continued to grow as one of the most important hubs for alternative culture in Maastricht, the city council initiated the Belvédère project, which aims to redevelop the squat and its immediate surrounding area into a thriving cultural quarter.

Architecture of Appropriation is a research project, exhibition and publication by Het Nieuwe Instituut.

Editors: René Boer, Marina Otero Verzier and Katia Truijten in collaboration with the communities of ADM, Plantage Dok, Poortgebouw, Wijde Heistee 7, Landbouwbelaag and Vluchtmaat
Photography: Johannes Schwartz
Graphic design: Maud Vervenne
Architectural drawings: Maria Fernanda Duarte, Jere Kuzmanic and Anastasia Kubrak in collaboration with Farah Abdullaa, Sander Drooge, Adam Gill, Jaqueline Sio, Damian Sobol Turina and Christiaan Wijers (MA Architecture, Urban Design and Engineering at Eindhoven University of Technology)
Artistic and General Director Het Nieuwe Instituut: Guus Beumer
Research Department: Marina Otero Verzier (Director of Research), Marten Kuijpers (Senior Researcher), Katia Truijten (Senior Researcher), Anastasia Kubrak (Researcher)
Assistant Researchers: Aimee Albers, Flora Bello Milanez, Rianne de Beer, Maria Fernanda Duarte, Fiona Herrod
Heritage Department: Behrang Mousavi (General Manager), Hetty Berens (Conservator), Suzanne Mulder (Conservator), Ernst des Bouvrie (Archivist Assistant), Frans Neggers (Digital Archivist)
Art Director: Maureen Mooren

www.architecture-appropriation.hetnieuweinstituut.nl
www.johannesschwartz.com



SARA BACHOUR /
GLADYS ZEEVAARDERS
Huis in de Tuin
Publicatie over de installatie: /
Publication about the installation:
Misericordeplein



Huis in de Tuin / House in the Garden

Een gezamenlijk onderzoek bracht Bachour (1988, Italië/Syrië) en Zeevaarders (1993, Kerkrade) naar het verhaal van het historisch witte huisje dat midden op het Maastrichtse Misericordeplein staat, omringd door nieuwbouw. Het huisje wordt waarschijnlijk opgemerkt door iedereen die er langs komt, maar wordt er ooit bij stilgestaan? Wat doet het huisje daar? Stedenbouwkundig gezien staat het niet echt op het plein, maar ook niet ernaast. Het oogt als een architectonische *Fremdkörper*, als een moment uit een verloren tijd. Een deel van een puzzel, niet passend in het groter plan.

Het onderzoek van Bachour en Zeevaarders wees uit, dat het een tuinhuis betreft, dat deel uitmaakte van de religieuze gebouwengroep in de Capucijnenstraat. Foto's uit 1988 tonen dat het huis in slechte staat was toen het gebied werd gerenoveerd. De gemeente was voornemens het te slopen, maar de buurtbewoners waren er niet meer eens om dit deel van hun stad verloren te laten gaan. Uiteindelijk is het huis opnieuw ex novo opgebouwd op basis van foto's uit 1916. Bachour en Zeevaarders ensceneren in hun installatie doeltreffend dit moment van succesvol verzet om een stuk architectuur, een stuk identiteitsbepalende geschiedenis van Maastricht, te bewaren.

This collaborative research project by Bachour (1988, Italy/Syria) and Zeevaarders (1993, Kerkrade) investigates the historic white house that stands surrounded by new buildings in the middle of Maastricht's Misericordeplein. Passers-by probably notice the house, but do they ever wonder what it is and why the house is there? From an urban perspective, it is neither on the square nor next to it. It looks extraneous – even anachronistic – to the surrounding architecture, like a missing piece from a puzzle. Bachour and Zeevaarders'

research reveals that it was a garden house that was once part of the cluster of religious buildings along Capucijnenstraat. Photos from 1988 indicate the house was in a dilapidated condition when the area was renovated. The municipality intended to demolish it, but residents wanted to retain this urban feature. Eventually, the house was rebuilt from scratch based on photos from 1916. Bachour and Zeevaarders' installation stages this moment of successful resistance, which preserved both a piece of Maastricht's architecture and identity-determining history.

www.sarabachour.com /
www.gladyszeevaarders-sophie-johns.com



KIM ZWARTS
Maastricht 148



Kim Zwarts (1955, Maastricht) projecteerde een tekening van een raster op een kaart van zijn geboortestad Maastricht. Binnen de stadsgrenzen waren er 148 kruispunten. Hij fotografeerde deze 148 'willekeurige' locaties, waardoor een ietwat meer 'neutraal' beeld van de stad ontstond, en geen reeks met voor de hand liggende beelden. Het gaat op de eerste plaats om fotografie. De lege afbeeldingen gaan meer over 'ergens' en zijn niet gefixeerd op de stad Maastricht. Het kan op elke plaats zijn, elke locatie elke situatie. Het is abstract.

'Het gaat niet om Maastricht, noch om iets opmerkelijks dat het waard is om geobserveerd te worden', zegt de Belgische architectuuro theoreticus en criticus Bart Verschaffel en vervolgt: 'Het onderwerp van de beelden van Zwarts is geen punt, maar een plaats. Ergens'.

Kim Zwarts (1955, Maastricht) projected a drawing of a grid onto a

map of Maastricht, his hometown. Within the citylimits there were 148 intersections. He photographed these 148 'arbitrary' locations, creating a rather more 'neutral' image of the city, and not a sequence of obvious images. First it is about photography. The empty images are more about 'somewhere' and are not fixed to the city of Maastricht. It could be at any place, location, situation. It is abstract.

"It is not about Maastricht, nor about something notable that is worthy of being observed", says the Belgium architecture theorist and criticus Bart Verschaffel and continues: "The subject of Zwarts' images is not a point, but a place. Somewhere".

www.kimzwarts.com

9

JANNEKE JANSSEN

*Tuin der Stilte / Garden of Silence
Reading Mary through Time and Space*



Grafisch ontwerpster en onderzoekster Janneke Janssen (1983, Koningslust) leest haar omgeving anders. Tijd en plaats vouwen zich in haar werk over elkaar en zo zoekt ze naar verbanden die er wel of mogelijk toch niet zijn. Ze onderzoekt lokale fenomenen in de publieke ruimte, een begraafplaats of een Maria-beeld langs de weg. Of de fotoalbums van haar familie, waar zij voor haar fullcolour posterboeken in eenvoudige gebaren, zoals gevouwen handen, een geïnternaliseerde katholieke symboliek en beeldentaal analyseert. Met een precies oog rijgt ze dergelijke symbolen aan elkaar om deze vervolgens binnen een nieuwe logica te herschikken. Deze herschikkingen brengt ze als (typo-) grafisch ontwerpster vervolgens in een nieuw structuur tussen de twee kanten in boekvorm samen, of in magazines of posters. Zo dwaalt men vervolgens geheel in een Situationistische geest over een begraafplaats,

of langs iconische vrouwenbeelden in de Euregio.

Graphic designer and researcher Janneke Janssen (1983, Koningslust) takes a different approach to reading her surroundings by folding time and place into each other in a search for connections that may or may not be there. She investigates local phenomena found in public space, such as a cemetery or a statue of Mary. Or she scours her family photo albums for religious imagery found simple gestures such as clasped hands – an internalised Catholic symbolism and visual language – and puts her findings into full-colour poster books. Her sharp observations string together symbols and rearranges them according to a new logic. As a (typo-)graphic designer, she then collates these rearrangements into a new structure that is presented in book form, in magazines or in posters. In the spirit of the Situationists, one can wander through a cemetery or along iconic images of women in the Euregio.

www.jannekejanssen.nl

10

DEAR HUNTER

A temporal itinerary to –And The accompanying complete incomplete atlas of – Cross-border marvels or astonishments of a(n) Un/Defined border region: Euregio Meuse-Rhine



'Cartopologie' is een woordsamenvoeging van Marlies Vermeulen (1986, Tiel - B) en Remy Kroese (1981, Heerlen) om het onderzoek naar en de praktijk van het opstellen van antropologische kaarten aan te duiden. Zij werken sinds 2014 samen als 'cartopologen' onder de naam Dear Hunter. Zij geven vorm aan een onderzoekspraktijk en produceren alternatieve kaarten en atlanten op basis van kwalitatief veldwerk, dat zij doen met onder andere diepte-

interviews, participerende observatie, een focusgroep of casestudies. Met een mobiele woning/kantoor werken ze radicaal 'in situ' en verblijven ze er 24 uur per dag om het terrein in zijn volledigheid te verkennen, te ervaren en ten slotte te documenteren en te analyseren. Zo ook in de Euregio Maas-Rhein waar zij gedurende de afgelopen vijf jaar op een groot aantal plekken aanwezig waren. Het resultaat van dit onderzoek is op talrijke kaarten bij elkaar gebracht in de publicatie *A temporal itinerary to –And The accompanying complete incomplete atlas of – Cross-border marvels or astonishments of A(n) un/defined border region: Euregio Meuse-Rhine*. Hun cartopologische kaarten tonen lokale inzichten voortkomend uit de gebouwde omgeving, de mensen die er wonen en het landschap en veranderen het perspectief op en het discours over de grensregio.

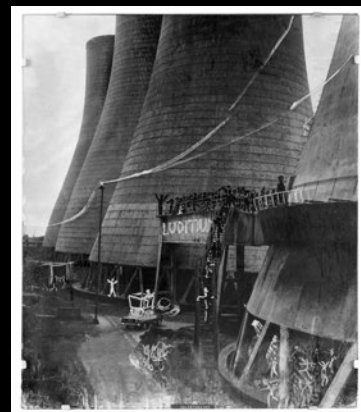
'Cartopology' is a merge of words by Marlies Vermeulen (1986, Tiel - B) and Remy Kroese (1981, Heerlen) in order to describe the study and practice of making anthropological maps. They have worked together as 'cartopologists' as Dear Hunter since 2014. Their collaborative research practice produces alternative maps and atlases based on qualitative fieldwork, being in-depth interviews, participant observation, a focus group or case studies. They work radically 'in situ', basing themselves in a mobile home/office and staying on site 24 hours a day to explore, experience, document, and analyse a location in its entirety. They have installed themselves at many loci in the Meuse-Rhine Euregio over the past five years. They have also mapped their numerous research outcomes in the publication *A Temporal Itinerary to – and the Accompanying Complete Incomplete Atlas of – Cross-Border Marvels or Astonishments of a(n) Un/Defined Border Region: Euregio Meuse-Rhine*. Their cartopological maps provide local insights based on the built environment, its inhabitants, and the landscape. In doing so, they change the perspective on and discourse about the border region.

www.dearhunter.eu



NIC. TUMMERS

*VoksTheater / Plein / Glijbaan / Schacht
Documentatiemateriaal New Babylon
in Maastricht*



Cultuurcriticus, beeldend kunstenaar en oud-senator Nic. Tummers (1928, Heerlen) is bij uitstek een protagonist van het nieuwe denken en het modernisme in de kunst. Zijn lokale wortels verbindt hij met beginselen uit de historische avant-gardes zoals die in de vorige eeuw het internationale discours op scherp zetten. Het streven naar culturele en maatschappelijke vernieuwing met en door de kunst staat daarbij centraal. Met verve zocht hij naar lokale vertalingen van internationale vernieuwende tendensen uit de jaren '60 en '70 van de vorige eeuw.

Zijn tijd ver vooruit organiseerde Tummers al in 1969 een festival over het mijnverleden getiteld 'het Perpetuum Mijnstreekfestival' in Brunssum om de impact van het industriële landschap op de *condition humaine* te huldigen. Tummers had onder meer grote foto's van koeltorens en een schacht bewerkt met witte en zwarte penseel om uitdrukking te geven aan het culturele potentieel van de in onbruik geraakte industriële sites. Hij voorzag er een Volksplein, Volkstheater en het Luditium, een ludieke experimentele plek voor de spelende mens. Zo wordt er in een bestaand stedelijk weefsel volop ruimte gedacht voor de 'spelende mens' ofwel de Homo Ludens. Gedachtengoed die Tummers als vriend en tijdgenoot van filosoof, kunstenaar en visionair Constant Nieuwenhuys omarmde.

Cultural critic, visual artist, and former politician Nic. Tummers (1928, Heerlen) is a leading adherent of situationist thinking. He aligns his local roots with principles of new thinking. In other words: the pursuit of cultural and social renewal. He relentlessly searched for regional interpretations of internationally innovative trends from the 1960s and 1970s.

As early as 1969, Tummers organised a festival in Brunssum called 'het Perpetuum Mijnstreekfestival' (the Perpetuum Mining Region Festival) which was about the location's mining past. Tummers made large photographs of cooling towers and of a shaft. Using brush marks, he populated some of the images with stick figures to express the cultural potential of these disused industrial sites. He envisaged a Volksplein (public square), Volkstheater (people's theatre), and the 'Luditium', a playful and experimental place for people at play. In this way, space is conceived of for the *Homo Ludens*, or 'playing man', within the existing urban fabric. In doing so, Tummers was embracing the ideas of his friend and peer, the philosopher, artist, and visionary Constant Nieuwenhuys.

12

CHRIS KEULEN

Zonder titel / Without title



Wanneer ik fotografeer verplaats ik me over de wereld zonder helder doel. Ik loop vaak verdoemd rond en laat me leiden door het visuele. Ik probeer de plaats te ervaren, en de emotie en connectie door te geven via mijn werk. Ik draag elementen aan en nodig uit te associëren, te fantaseren, te dwalen.

De foto's die u hier ziet, zijn gemaakt in Griekenland, Eritrea, Georgië, België, Ethiopië, Frankrijk, China,

Duitsland, Congo DRC, Moçambique en Limburg. Ze hebben geen enkele verbindende thematiek maar horen toch bij elkaar. Ik fotografeer de buitenkant en zeg daarmee ook iets over mijn binnenkant. In zekere zin zijn het daarom ook zelfportretten.

When I photograph, I travel around the world without a clear goal. I often get lost, allowing the visual to guide me. My work communicates the emotions and connections I experience in a place. I contribute elements and invite the viewer to associate, to fantasise, to wander.

I took these photographs in Greece, Eritrea, Georgia, Belgium, Ethiopia, France, China, Germany, Congo DRC, Mozambique, and Limburg. Despite not having any connecting thematic, they somehow belong together. I photograph the outside world and thereby say something about who I am inside. In a sense, they are also, therefore, self-portraits.

www.chriskeulen.com

SPECIAL GUEST: KEN KNABB

De tentoonstelling is oorspronkelijk geïnspireerd op situationistische geschriften die de Amerikaan Ken Knabb op zijn website Bureau of Public Secrets publiceert. Het Situationisme is de eerste tegencultuur waaraan Knabb zich wijdt. De hoofdthema's zijn telkens tegenculturen, beginnend bij de hippe "counter cultures" uit de jaren '60 tot de Occupy-beweging in 2011.

This exhibition is inspired by the situationist writings that American author Ken Knabb publishes on his website Bureau of Public Secrets. Knabb has devoted himself to the countercultural ideas of the Situationist International. Whether writing about the hippies in the 1960s or the Occupy movement in 2011, Knabb's work has consistently concerned countercultural movements.

KEN KNABB

The Situationists and the Occupation Movements: 1968 / 2011

One of the most notable characteristics of the “Occupy” movement is that it is just what it claims to be: leaderless and antihierarchical. Certain people have of course played significant roles in laying the groundwork for Occupy Wall Street and the other occupations, and others may have ended up playing significant roles in dealing with various tasks in committees or in coming up with ideas that are good enough to be adopted by the assemblies. But as far as I can tell, none of these people have claimed that such slightly disproportionate contributions mean that they should have any greater say than anyone else. Certain famous people have rallied to the movement and some of them have been invited to speak to the assemblies, but they have generally been quite aware that the participants are in charge and that nobody is telling them what to do.

This puts the media in an awkward and unaccustomed position. They are used to relating with leaders. Since they have not been able to find any, they are forced to look a little deeper, to investigate for themselves and see if they can discover who or what may be behind all this. Since the initial concept and publicity for Occupy Wall Street came from the Canadian group and magazine Adbusters, the following passage from an interview with Adbusters editor and co-founder Kalle Lasn (Salon.com, October 4) has been widely noticed:

“We are not just inspired by what happened in the Arab Spring recently, we are students of the Situationist movement. Those are the people who gave birth to what many people think was the first global revolution back in 1968 when some uprisings in Paris suddenly inspired uprisings all over the world. All of a sudden universities and cities were exploding. This was done by a small group of people, the Situationists, who were like the philosophical backbone of the movement. One of the key guys was Guy Debord, who wrote *The Society of the Spectacle*. The idea is that if you have a very powerful meme — a very powerful idea — and the moment is ripe, then that is enough to ignite a revolution. This is the background that we come out of.”

Lasn’s description is a rather over-simplified version of what the situationists were about, but the Adbusters at least have the merit of adopting or adapting some of the situationist methods for *active subversive* use (which is of course what those methods were designed for), in contrast to those who relate to the situationists as passive spectators.

Another example of this quest for influences can be found in Michael Greenberg’s In Zuccotti Park (*New York Review of Books*, November 10):

“The antic, Dadaist tone [of the Adbusters] sounds more like something that was cooked up in a university linguistics class than by conventional grassroots populists. But when combined with anarchism, the hacktivism of the WikiLeaks phenomenon, and the arcane theories of Guy Debord and the so-called Situationists on the May 1968 student demonstrations in Paris, a potentially popular recipe appears to have emerged.”

If the situationists’ theories were really all that “arcane,” it is hard to see how they managed to inspire such an im-

mense popular movement. But Greenberg’s article is at least a fairly decent and objective attempt to understand what is going on. This cannot be said of a more extensive article by Gary Kamiya, The Original Mad Men: What Can OWS Learn from a Defunct French Avant-Garde Group? (Salon.com, October 21), which attempts to account for what he sees as “the peculiar liaison between Occupy Wall Street and the Situationists.”

Actually, there is nothing peculiar about the connection. If Mr. Kamiya thinks there is, it is because his limited and confused knowledge of the situationists is derived primarily from second-hand sources that are themselves very limited and confused:

“I first heard of the Situationists in 1989, when I was doing research for a review of Greil Marcus’ weird and wonderful book *Lipstick Traces: A Secret History of the 20th Century*, in which they play a leading role. They also popped up as one of the inspirations behind a zanily creative San Francisco-based group called the Cacophony Society, several of whose odd urban expeditions I took part in during the 1980s. Founding members of the Cacophony Society, in turn, helped create Burning Man, the most rockin’ Saturnalia since Nero fiddled. There is thus a strong connection between the Situationists and various counter-cultural carnivals, provocations and eruptions — a fact that holds both promise and peril for any political movement influenced by them.”

Marcus’s book, though not without interest, is very one-sided, focusing on the early situationists’ avant-garde cultural adventures and almost totally ignoring their revolutionary goals and methods. The two countercultural “eruptions” mentioned have even less connection with them, whatever their participants may have imagined. But having thus pigeonholed the situationists as playful “cultural pranksters,” Mr. Kamiya then comes upon a puzzling inconsistency:

“That playfulness should be the most lasting legacy of the Situationists is ironic, for it’s hard to imagine anything less playful than *The Society of the Spectacle*, the 1967 book by Situationist founder Guy Debord that is the movement’s bible. Grim, pedantic, hectoring and, not to put too fine a point on it, mad as a hatter, it is one of those works of Grand Theory that clank along like an ideological tank, crushing everything, including logic and common sense, in their path.”

The supposed “irony” is only in Mr. Kamiya’s head. One might suppose that if the most important book by the most influential member of the group had all these grim and serious and heavy qualities, it would cause Mr. Kamiya to rethink his initial opinion that the situationists were merely zany pranksters. Instead, he launches into a weird and crazy diatribe about how weird and crazy Debord’s book is. *The Society of the Spectacle* is admittedly difficult, hardly to be well understood without careful study. (For those of you who are new to the situationists, I recommend that you start instead with some of the articles from the situationists’ journal, where you can see how the group evolved and how their theories played out in specific concrete contexts.) I suppose it might seem grim to

someone looking for something light and cheery, but there is nothing pedantic or hectoring about it, let alone insane. It is a coldly calculated elucidation of the nature of the social system in which we find ourselves and of the advantages and drawbacks of various methods that have been tried in the endeavor to change it. There is indeed a certain relentlessness in its systematic critique of every form of hierarchy and alienation; but if Mr. Kamiya feels that it “crushes everything” in its path, that says more about his own (shocked and fearful) state of mind than about Debord’s.

“Debord’s theory is psychotically simple: “Everything that was directly lived has receded into a representation.” Yes, you heard right — reality itself has been taken over, emptied out, by capitalist society, which has converted it into what Debord called “an immense accumulation of spectacles,” mere images at which people can only gape like stupefied slaves.”

I’m surprised that Mr. Kamiya finds such an elementary observation “psychotic.” Debord’s thesis is far more frequently criticized for the opposite reason: for being so obvious as to be old-hat. To give just one example, more than twenty years ago France’s leading newspaper stated: “The fact that modern society is a society of the spectacle now goes without saying. . . . Countless books continue to appear that describe this phenomenon, which now marks not only all the industrialized nations but even all of the developing ones” (*Le Monde*, September 19, 1987). As I noted in the introduction to my translation of Debord’s film scripts, “Statements by Debord that used to be dismissed as extravagant or incomprehensible are now with equal superficiality dismissed as trite and obvious; people who used to claim that the obscurity of situationist ideas proved their insignificance now claim that their notoriety demonstrates their obsolescence.”

The situationists are of course best known for their role in inspiring the May 1968 revolt in France. Mr. Kamiya acknowledges their impact on the “rhetoric” of that revolt, but then immediately reverts to his disdainful dismissal: “They did have an outsized impact on the rhetoric — expressed on posters, publications and most famously in graffiti — of the 1968 French protests that almost toppled Charles de Gaulle’s Fifth Republic. “Never work,” “Boredom is counterrevolutionary,” “Under the paving stones, the beach” — these and dozens of other provocatively poetic pronouncements were written by or inspired by the Situationists. But their claim to have been the driving force behind the student revolt was overblown . . . and Situationism itself as a movement barely outlasted those delirious days in May.”

The situationists never claimed any such thing, first of all because they had the greatest contempt for the student milieu in general (see the notorious Strasbourg pamphlet *On the Poverty of Student Life*) and secondly because, as they noted, “the May movement was not a student movement” (though triggered by a small situationist-inspired group in the Paris universities, it was carried out primarily by thousands of nonstudent youth and by millions of workers). The Situationist International did indeed dissolve itself in 1972, four years after the May revolt, but it did so primarily because *it had become too popular* and it wished to force its thousands of admirers and would-be followers back on their own, so that they would have to form their own groups and carry out their own actions rather than anxiously waiting to see what the S.I. would do next.

“By any real-world measure except for providing grist for countless future Ph.D. theses, the Situationists were a complete failure. . . . By refusing to bring their ideas down into the real world — it’s hard to see how they could, since they considered the “real world” to be an empty fraud — the

Situationists ensured that their influence would remain purely intellectual, not tangible. . . . Because they remained snootily above the fray, the Situationists ended up as a cultural hood ornament, another flashy appendage of the “society of the spectacle” they were at such pains to decry.”

Let’s see. In the late 1950s and early 1960s a tiny group quietly lays the groundwork for a new type of radical contestation of modern society. Though at first almost totally ignored, the group’s new tactics and new perspectives gradually begin to resonate with more and more people, particularly after the 1966 Strasbourg scandal makes headlines all over Europe. In early 1968, a small group directly inspired by them (the Enragés) begins agitation in the Parisian universities, which leads to demonstrations, expulsions, and then several days of street fighting (in which all the French situationists take part). The police brutality and hundreds of arrests arouse sympathy from all over the country, forcing the government to back down and pull back the police. Students and other young people occupy the Sorbonne and invite everyone else to join them, to come together in a democratic general assembly to address the many problems they face and see what solutions they might come up with. (Does a lot of this sound familiar?) The situationists take part in the initial stages of the Sorbonne general assembly, where they advocate two main policies: maintaining direct democracy in the assembly, and appealing to the workers of the entire country to occupy their factories and form workers councils — i.e. direct-democratic workers’ assemblies that would bypass the labor-union bureaucracies. Within two weeks (in one of the few movements in history to spread even faster than the current OWS movement) virtually all the factories of France are occupied by over 10,000,000 workers. The situationists and Enragés and others organized into a “Council for Maintaining the Occupations” (CMDO) undertake a massive effort to urge the workers to bypass the union bureaucrats and carry on the occupations in order to realize the radical possibilities that their spontaneous action has already opened up, noting that if they do so they will soon be confronted with the task of restarting the social functions that are actually necessary, *under their own control*. Here, finally, the situationists’ desires are not fulfilled — the workers, understandably unsure of what to do in this strange and unaccustomed situation, allow the union bureaucracies (which had resisted the occupation movement from the beginning) to insinuate themselves back into the movement in order to deflate and dismantle it. (For detailed accounts of the May 1968 revolt, see René Viénet’s book *Enragés and Situationists in the Occupation Movement* (AutonomeMedia). Debord’s article The Beginning of an Era, and the leaflets and other documents issued by the CMDO.)

In short, a tiny group manages to trigger an unprecedented mass movement — *the first wildcat general strike in history*, which in the space of a month brings a modern industrial country to a standstill; but because that movement did not go on to achieve a total victory and bring about a definitive global revolution, Mr. Kamiya believes that it represents a “complete failure.” He apparently has unusually high standards. I would be curious to hear an example of some social movement or radical group that manages to meet with his approval. But stranger still, he attributes this “failure” to the fact that the situationists “remained snootily above the fray.” They supposedly refused to “bring their ideas down into the real world” and thus their influence remained “purely intellectual, not tangible.” The university agitation, the street fighting, the Sorbonne assembly, the factory occupations apparently were not “tangible”; they did not happen in the real world, but in some “purely intellectual” realm. It seems to me that if anyone is remaining “snootily above the

fray” here, it is Mr. Kamiya.

Despite the many social and cultural differences between 1968 France and 2011 America, anyone who has been paying attention to the current Occupy movement will see a number of obvious analogies between the initial stages of the two movements. And with the recent call for a general strike by Occupy Oakland (which included the blocking of the Port of Oakland and the attempted takeover of a vacant building), even the notion of factory occupations no longer seems quite so distant and unrealistic as it did even a week ago. We may still have a long way to go for that, but such ideas are now clearly in the air.

Another interesting similarity: Just as May 1968 was characterized by an incredible richness of personal creativity expressed in thousands of graffiti, the Occupy movement has already been characterized by a similar creativity expressed in thousands of homemade signs. The tone may be a bit different — perhaps a bit more wicked and incisive in France, more naïve and earnest in America — but in both cases there is a rich mix of joy and humor, insight and irony, poetry and poignancy, camaraderie and community. Like the graffiti, the signs are of course only a modest, visible expression of the movement, but they tend to express its nature, what is really going on in the participants’ hearts and minds, better than any official declarations or political programs.

But Mr. Kamiya hardly seems to notice any of this. He is almost as demanding and demeaning when it comes to the Occupy movement as he is about the situationists: “A nascent popular movement has sprung up in protest, but to be effective it must grow exponentially.” Isn’t that what it’s been doing? How else do you describe a movement that spontaneously spreads to autonomous occupations and assemblies in over a thousand cities in the space of a month?

“On Oct. 15, when hundreds of thousands of protesters turned out in cities across Europe, an estimated 100,000 turned out in America — a decent showing, but not enough to shake the system.” Well, gosh, sorry about that. We’ll try to do better next time. Apparently nothing is good enough for Mr. Kamiya unless it “shakes the system.”

“In particular, the movement needs to reach beyond its base, which is currently — at least in San Francisco, which may not be a fair sample — made up overwhelmingly of the young and culturally disgruntled, those who have not even been able to get a foot in the American door.”

Well, as a matter of fact, it isn’t a fair sample. The race and class demography of the occupations varies considerably in different cities and different regions of the country. In any case, it is obvious that occupiers, especially the initial ones, will tend to be those who are younger, because young people will be readier to rough it than people who are middle-aged or older, and also because many young people are among those hit hardest by lack of employment and are seeing their whole future sold out, whereas older and more white-collar or “middle-class” people are more likely to be caught up in struggling to keep their jobs and their homes and raise their families. This doesn’t mean that they too are not participating, even if simply by contributing to help those who are literally on the ground.

“When I went down to the protesters’ camp in Justin Herman Plaza this week, I talked to several highly intelligent young people with articulate grievances . . . but there was nary a middle-class-looking person to be seen. This is not a judgment, and the vanguard of a movement are never the mainstream. But it is going to be extremely difficult for Occupy Wall Street to be effective unless this changes.”

And what is Mr. Kamiya’s prescription for dealing with this problem?

“It’s all about advertising. And this is where the Situationists come in.”

He then goes into a lengthy and rather confused argument to the effect that while the situationists were totally weird and insane in just about every other respect, they did have a certain knack for catchy slogans and publicity. “But if the Situationists’ ideology offers no guidance to the Occupy Wall Street movement, they still have something to offer it. Their ideas are good: The problem was that they elevated them into crackpot dogmas. . . . One does the Situationists no favors by taking their ravings literally. Strip away the crazy-Marxist, quasi-religious claim that under capitalism “spectacle” has completely replaced reality . . . and what is left is a smaller, but legitimate, insight about the insidious power of media to shape consciousness in the modern age. . . . Their demented worldview, in which we’re all trapped forever inside a gigantic Reality Commercial, led them to devise escape routes that utilized some of modern advertising’s favorite techniques — irony, collage and pastiche. Moreover, their interventions exuded a silly lightheartedness that, if used right, can move product.”

In other words, the Occupy movement may want to incorporate a few of the more superficial and catchy aspects of the situationists in order to “move product.” But it should beware of paying any attention to anything else about them.

Readers who rely on Mr. Kamiya for their information will in fact learn almost nothing else about them. In his article there is no mention of the other major situationist book, Raoul Vaneigem’s *The Revolution of Everyday Life* which can be seen as a more subjective and lyrical complement to Debord’s book. . . . No mention of Debord’s films, among the most innovative in the history of the cinema. . . . No mention of the numerous articles in which the situationists examine all sorts of different topics, from architecture and urbanism, to art and cinema, to poetry and revolution. . . . No mention of their lucid analyses of the Watts riot, the Vietnam and Arab-Israel wars, the Prague Spring, the Chinese Cultural Revolution and other crises and upheavals of the sixties. . . . No mention of their affinities and differences with dadaism and surrealism. . . . No mention of their innovative organizational forms and agitational tactics. . . . No mention of the lessons they drew from the revolutions and radical movements of the past, including their critical analyses of anarchism and Marxism and their rejection of Stalinist “Communism” in all its forms. No mention of their advocacy of workers councils as a crucial means of struggle or of their vision of total self-management as the ultimate goal. . . . Instead of examining any of these things, Mr. Kamiya offers his readers a hodgepodge of snide, would-be clever quips: “Basically, Situationism is cultural Marxism on acid.” “It’s a weird explosion of lucid paranoia.” “It would seem the last place progressives should look for ways to build an effective movement would be a tiny, extinct priesthood of jargon-spouting frogs.”

Just as I was finishing this examination of Mr. Kamiya’s article, I discovered another somewhat similar article that is equally snide and equally silly, Ben Davis’s What Occupy Wall Street Can Learn from the Situationists (A Cautionary Tale) (Artinfo.com, October 17). Mr. Davis’s article might seem at first glance to present more information on the situationists than Mr. Kamiya’s, but in a way this is even worse since his information is almost all wrong or at best severely distorted. There is also a similar glib hostility:

“Situationism does have some lessons for the present. But they are mainly negative ones, because, as a political project, Situationism was a dud. . . . What Situationism’s

history shows are the limits of certain strategies — a commitment to a purely propagandistic politics, avowed leaderlessness — that still have currency because movements like Situationism are blindly glamorized by professors and cultural types. Offering the Situationist playbook as an alternative guide for political engagement today would be like offering alcohol as an alternative for mother’s milk.”

I could just as easily have demolished Mr. Davis’s article, but luckily for him I only discovered it after I had already spent all the time I wish to devote to this topic focusing on Mr. Kamiya.

I have examined Mr. Kamiya’s article here not because what he says about the situationists has any particular significance, but simply because it happens to be among the first examples of the sort of thing we can expect to see in the coming months as media commentators attempt to get their tiny minds around this strange phenomenon in order to reassure their readers and viewers: “Don’t worry, we’ve got this covered, we’ve already read this stuff so you don’t have to and we can assure you that these situationists are of no significance, they’re just some sort of zany cultural pranksters, or ivory-tower theorists, or grim radical dogmatists, or stuffy academic propagandists, or loony utopian dreamers, or irresponsible vandals, or something Anyway, whatever they are, there’s nothing to see here. Move on.”

Just as a police reaction to an occupation may convey more about what is at stake than any number of speeches and declarations, the fury with which people like Mr. Kamiya and Mr. Davis react is an indication of how the situationists have touched some sensitive points. If they really were nothing but “a tiny, extinct priesthood of jargon-spouting frogs,” it is hard to understand how they could still be provoking heated debates half a century later.

They have in fact been engendering these kinds of panic-stricken reactions from the very beginning. For a selection of some of the more amusing and often mutually contradictory ones, see The Blind Man and the Elephant. If you had to, I suppose you might be able to deduce a fair amount about the situationists just by figuring out what strange type of entity could have provoked such diverse reactions. But it is really much simpler and more sensible to read their original texts. Despite the situationists’ reputation for difficulty, they are not really all that hard to understand *once you begin to experiment for yourself*. Which is why people who are now taking part in the occupations will understand them far better than those remaining on the sidelines.

BUREAU OF PUBLIC SECRETS – November 7, 2011

P.S. I’m happy to report that Mr. Kamiya is not such a twit as I had initially assumed. Subsequent developments in Oakland and elsewhere seem to have jarred him out of his glib condescension, at least with respect to the Occupy movement. When I was nearly done with the above piece I discovered a more recent article by him (Salon.com, October 29) in which he castigates the San Francisco city government for its pretext of “cleaning up” Occupy San Francisco due to its alleged sanitary code violations, etc., and then concludes:

“The crazies and dropouts and street people who are part of the movement deserve to be there, deserve to be seen. For they bear inarticulate witness to the inequities the movement is protesting. . . . They, too, are part of the America that the movement is trying to make better. They, too, are

our brothers. . . . There is an inevitable tension in this nascent movement between the homeless and the middle-class, between the hardcore types who welcome confrontation and the moderate types who don’t. But the tents at the foot of Market Street are literally big enough for all of them. And San Francisco, of all cities, should welcome those tents. They may be ugly, but there is something beautiful about them. Saint Francis, for whom this city is named and who began his saintly career when he gave his clothes to a poor man, would have understood that.”

Well put, Mr. Kamiya! You see, it is possible for you to say fine, meaningful, informative things without throwing in a lot of snide insults. Why don’t you try doing the same with the situationists? I know that will be more difficult; it will require some serious study as well as some serious self-examination. But since you seem to be a decent enough guy and reasonably intelligent, I think you can do it if you really put your heart and mind to it.

Article on the situationist connection with the Occupy Wall Street movement.

No copyright.



Ken Knabb
Lulu's Public Secrets, 1998
Poster, 28x43cm & digitalized inkt on paper
Accessible via website Bureau of public Secrets:
www.bopsecrets.org/comics/index.htm

www.bopsecrets.org/recent/situationists-occupations.htm

LENE TER HAAR & SASKIA VAN STEIN

Curatoriaal statement

“Wat wij wel kunnen...”

“Zuid-Limburg is door de landsgrenzen duidelijk afgebakend. Het omvat het meest zuidelijk gelegen deel van Nederland, inclusief de zogenaamde ‘flessenhals’ ten noorden van Sittard, waar Nederland het smalst is. Door de perifere ligging en door de ‘flessenhals’ heeft Zuid-Limburg binnen Nederland een geïsoleerde ligging, vergelijkbaar met een enclave. Het is een relatief klein gebied, dat als een wig ligt ingeklemd tussen de twee buurlanden, België en Duitsland.” - Wikipedia

Het is nauwelijks meer dan een gevoel, dit idee, dat er iets eigens zou moeten zijn aan de kunst en cultuur in uit deze streek. Wat is het toch? Wat maakt de beelden die uit de zuidelijke contreien komen, zo rijk? Is hier de lange lijn van de weelderige katholieke beeldtaal zichtbaar met haar processies en de uitbundigheid van carnaval? Of zijn het de vaak wisselende machtsstructuren en verschillende culturele invloeden over de afgelopen eeuwen? Weerspiegelen deze beelden, de geografische positie tussen landen en machtsgebieden in, een landschap van glooiende heuvels en de brede rivier? Of de hevige opkomst en teloorgang van de industrialisering die de streek in de afgelopen eeuw in haar greep had? Het is een samenspel van deze en andere factoren, en toch is een dergelijk gevoel, de omschrijving van de ziel van een regio, nauwelijks hard te maken of te onderbouwen.

Behalve dus, of wellicht juist daarom, in een tentoonstelling. Wij hebben deze tentoonstelling *Publieke Geheimen* genoemd. De ruimtelijke opstelling biedt de kans om dit gevoel met uiteenlopende beelden die onderling in dialoog treden, te onderzoeken. De (beeld)elementen bouwen op elkaar en vullen elkaar aan tot dat een overkoepelend beeld ontstaat. Wij hebben dit omschreven als een *Architectuur van de Limburgse Beeldcultuur*, de ondertitel van *Publieke Geheimen*.

Architectuur is gestolde geschiedenis. Architectuur geeft primair bescherming en geeft daarnaast cultureel uitdrukking aan de heersende *Zeitgeist*. We internaliseren de *longue durée* der dingen en gaan onszelf in de eigen geschiedenis herkennen, we zijn er mee verbonden, of we willen of niet. Architectuur is vormend. We herkennen onszelf in de omgeving, ons huis, de straat, stad en regio waarmee we ons Zelf identificeren. Maar we zijn onszelf niet altijd bewust van alle, al dan niet visuele, codes en machtsstructuren die in onze ontworpen omgeving, van stad tot landschap, besloten liggen: materieel, religie, cultureel, gender, verschillende etnische achtergronden. Deze tentoonstelling onderzoekt aan hand van het werk van vijftien kunstenaars, fotografen en ontwerpers welke specifieke elementen en structuren uit de gebouwde en landschappelijke omgeving van Zuid-Limburg beeldbepalend zijn en onze beeldcultuur definiëren.

Vanzelfsprekend kent deze beeldcultuur in onze tijd een internationale dimensie. De tentoonstelling is een intuïtieve verkenning; fotografie en video brengen het lokale landschap in beeld en duiden het. Voorop staat de blik van individuele kunstenaars, hun oog voor het detail, in relatie tot het dwalend verkennen van de omgeving zoals de avant-garde kunstenaarsbeweging Situationistische Internationale (1955-1972) dat koesterde. Het beeldmerk van publieke geheimen, ingenieus ontworpen door Janneke Janssen, is een net-niet-ronde, net-niet-gesloten cirkel: enerzijds kan men hier de lens

van de camera in ontdekken, anderzijds een verhaal dat niet af is of volledig sluitend – zoals ieder goed publiek geheim.

Publieke Geheimen geeft een indruk van de actuele beeldvorming van de regio. Los van het dominante, toeristisch georiënteerde verhaal van glooiende heuvels, de Maas, het Vrijthof, André Rieu of zuurvlees, dragen juist individuele creatieve makers bij aan de collectieve beeldcultuur. Zij verbeelden deze, onderzoeken, analyseren, traceren en commentariëren specifiek de omgeving. Zij zijn bezig met de stad, met hun stad, die zich aandient als bron, onderwerp, projectievlak of coulisse. Deze perspectieven zijn vaak *Leitkultur* voor de diverse gemeenschappen en bepalen soms sinds decennia de beeldvorming en herinnering. Neem bijvoorbeeld een culturele broedplaats als Het Landbouwbelang, een plek die voor een grote aantal studenten beeldbepalend was voor Maastricht. In een eerste aanzet voor een staalkaart van actuele beeldcultuur schetst deze tentoonstelling met een aantal uitgesproken posities een gelaagd, gevarieerd beeld van de regio. Referentiepunt is telkens het landschap. Uiteraard zonder volledig te zijn: deze cirkel is, zoals gezegd, niet rond, maar biedt juist een opening.

HISTORISCH VERANKERING

De titel van de tentoonstelling is een afgeleide van een boek en tevens een website: onder de naam “*Bureau of Public Secrets*” publiceert de Amerikaanse schrijver, vertaler en radicaal theoreticus Ken Knabb (1945). Het betreft de eerste Engelse vertalingen van Situationistische geschriften en eigen werk van Ken Knabb (www.bopsecrets.org). Tegenculturen zijn het hoofdthema van zijn werk, beginnend bij de hippe “counter cultures” uit de jaren ‘60 tot de Occupybeweging in 2011. Het Situationisme – of correcter: Situationistische Internationale, afgekort S.I.– is de eerste tegencultuur waaraan Knabb zich wijdt. In één van zijn teksten met de spreken-de titel *The Situationists and the Occupation Movements*: 1968/2011 – in dit cahier opgenomen – analyseert Knabb dat de spindoctors van de Occupybeweging, de Adbusters, zich hebben verdiept in het werk van de S.I. “by adopting or adapting some of the situationist methods for *active subversive* use (which is of course what those methods were designed for).”¹ In de kunstwerken die worden getoond in de tentoonstelling *Publieke Geheimen* valt dan ook een actief subversieve houding als ondertoon te bespeuren, al dan niet goed gecamoufleerd door poëtische verstilling of verleidelijke humor.

De invloedrijke avant-garde beweging S.I. is in 1957 door Guy Debord in Parijs opgericht om voortdurende maatschappelijke revolutie te veroorzaken. Belangrijke denkbeelden zijn *détournement* en *dérive*, oftewel de “wetenschap van het dwalen” – de stad om je heen door middel van je eigen fantasie anders ervaren. Ook het idee van *psychogeografie* is voor de Situationisten van belang. Zo wordt het effect omschreven dat een geografische omgeving op onze emotie en gedrag heeft, onze context beïnvloedt ons. Met associatieve plattegronden probeerde men dit letterlijk in kaart te brengen, het effect van de geografische fysieke en mentale omgeving trachtte men in beelden en op beeld te vangen.

In de Nederlandse context waren met name beeldend kunstenaar, auteur en muzikant Constant Nieuwenhuijs (1920-2005) en kunstenaar Jacqueline de Jong betrokken bij het de Situationistische Internationale. De Jong publiceerde tussen 1962-1967 in het tijdschrift *The Situationist Times*. In deze tentoonstelling worden alle zes uitgaves – afkomstig uit de collectie van Ad Himmelmreich, tevens conservator van de Provincie Limburg – geëxposeerd. Het tijdschrift is ““een radicaal compendium dat gebruik maakte van Situationistische tactieken zoals *détournement* en een gedrukte vorm van *dérive*, het tijdschrift bevatte essays, kunstwerken, gevonden afbeeldingen en citaten over onderwerpen als topologie, politiek en spektakelcultuur.”²

Ook Constant publiceert onder het vaandel van het Situationisme, veelal samen met Guy Debord. Op 10 november 1958 schreven ze een kort manifest *Déclaration d'Amsterdam* en worden ze lid van de S.I. In elf punten wordt het idee van een ‘unitair urbanisme’ nader toegelicht, een idee dat eerder door de Franse kunstenaar Gil J. Wolman is gebruikt om over het samengaan van kunst en technologie te omschrijven. De Heerlense kunstenaar Nic.Tummers duidt de ambitie van Constant cum suis als volgt: “*Doel was het experimenteel herzien en reconstrueren van de aldaagse stedelijke leefomgeving. Daarbij ging het niet om een bankje en een boomje en een beeldje, maar om het ontwerpen van de hele stedelijke structuur.*”³

In 1960, na het verlaten van de S.I., ontwikkelt Constant zijn ideeën over New Babylon verder, onder andere na het lezen van het in 1938 gepubliceerde boek *Homo Ludens* van Johan Huizinga. Hij ontwerpt een visionair scenario voor de stad van de toekomst, waarin de mens zich, door verregaande automatisering bevrijd van lichamelijke arbeid, volledig kan richten op creativiteit en speelsheid. Door interdisciplinaire samenwerking tussen kunstenaars, architecten en bouwkundigen, ook wel *synthese der kunsten* genoemd, ambieert Constant de monotonie van de stedenbouw in de jaren 50 doorbreken. Op film omschrijft Constant zijn project aan cineast Simon Vinkenog in 1962: “*New Babylon biedt slechts minimale voorwaarden voor een gedrag dat zo vrij mogelijk moet blijven. Elke beperking met betrekking tot bewegingsvrijheid, elke beperking met betrekking tot het creëren van stemming en atmosfeer moet worden verhinderd. Alles moet mogelijk blijven, alles moet kunnen gebeuren, de omgeving wordt gecreëerd door de activiteiten van het leven en niet andersom.*”⁴

Hoe ziet New Babylon er dan concreet uit? In 1965 kon men dit in Maastricht zelf aanschouwen, toen exposeerde Constant zijn New Babylon-project in de Dominicanerkerk, de kerk in hartje Maastricht waar vandaag de dag een boekwinkel is gehuisvest. Zijn langjarige vriend Nic.Tummers tekent voor deze tentoonstelling de plattegrond en publiceert de begeleidende straatkrant “De New Babylon informatief” waarin hij Constants oeuvre kunsthistorisch duidt. Tummers deelt met Constant het idee van de synthese der kunsten en een stedelijke omgeving die ruimte moet bieden aan de creatieve ontplooiing van de mens. In een lezing bij de Technische Hogeschool Delft in 1983 concludeert Constant over New Babylon: “Wat wij wel kunnen is veranderingen in de vorm van samenleven, die we voorspellen of nastreven, te betrekken in onze overwegingen omtrent mogelijke alternatieve urbane vormen.”⁵

² https://monoskop.org/Situationist_Times

³ 15/09/2008, www.archined.nl/2008/09/voortgezet-situationisme/

⁴ Constant, *The Decomposition of the Artist: Five Texts* by Constant, The Drawing Center, New York, 1999, a12; indirect geciteerd in deze alinea: Wikipedia.

⁵ Constant, *New Babylon* na tien jaren. Een lezing door Constant, 23 mei 1980, aan de Technische Hogeschool van Delft, afdeling der Bouwkunde, p. 18. https://stichtingconstant.nl/system/files/1980_new_babylon_na_tien_jaren.pdf

Het is een gedachte die Tummers in zijn veelvoudig oeuvre herhaaldelijk naar de concrete leefomgeving tracht te vertalen. Als voorbeeld is hier de plattegrond van de Eurostad uit 1958 genoemd, een visionair ontwerp voor een alternatief bestuurscentrum voor de nieuwe Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal (EGKS) binnen de driehoek Luik-Heerlen-Aken. Het is trouwens tevens het jaar waarin de eerste Euregio tussen Enschede en Gronau wordt opgericht. Het is niet te gedurfd om te stellen dat de utopie van grensoverschrijdende samenwerking in de afgelopen 60 jaar tot dagelijkse realiteit is geworden. Om de woorden van Constant te gebruiken: hier heeft men wel degelijk veranderingen vertaald naar mogelijke alternatieve urbane vormen.

VIJF CATEGORIEËN

In de tentoonstelling *Publieke Geheimen* worden onder de noemer ‘beeldcultuur’ een vijftal alternatieve vormen en zichtwijzen op de stedelijke omgeving en het lokale landschap bijeengebracht. Voor actief subversief gebruik, zeg maar. De kunstwerken zijn losjes geordend onder de noemers: Sporen uit het verleden, Van Selfie tot Zelfbeeld, Gebouwde omgeving herzien, Plattegronden en Psychogeografie.

SPOREN UIT HET VERLEDEN

Een individuele toe-eigening van het verleden spreekt ook uit de serie foto’s van [Tineke Kambier](#). Zij begeeft zich letterlijk in de voetsporen van haar vader, die van 1957 tot ongeveer 1975 werkzaam was als fotograaf bij Openbare Werken van de gemeente Maastricht. In de serie van markante stadsgesichten spiegelt zij toen en nu. Paradoxaal genoeg is deze dubbeling even persoonlijk als documentair van karakter.

Ook [Chaim van Luit](#) destilleert sporen van het verleden uit zijn (leef)omgeving en het landschap. Het zijn de verhalen van gisteren die hij naspeurt en in de actualiteit van vandaag opnieuw tracht te duiden. De verkenning van gangenstelsels, de graffiti aldaar, of het natrekken van bewegingen van een Schotse soldaat in het heuvelland: met een subversieve ondertoon spiegelt Van Luit in microsituaties collectief herkenbare momenten.

VAN SELFIE TOT ZELFBEELD

Beeld, beeldvorming en beeldcultuur heeft een relatie tot, zo niet ongekende grip op, ons Zelfbeeld. Scherp en humoristisch tonen [Tanja Ritterbex](#) en [George Meijers](#) hoe het Zelfbeeld of Selfie samen met mediale beeldvorming functioneert. Op een simpele, maar niet simplistische, manier bevragen ze de collectieve manipulatie van beeldvorming en maken ze de relatie tussen individu en projectie zichtbaar. Michiel Ubels & Mike Moonen nemen de kijker mee op een absurdistische dwaaltocht door Maastricht. In een persoonlijk verhaal, in de vorm van filmfragmenten, resoneert echter de collectieve beeldvorming.

In 2012 werd Selfie het woord van het jaar. Het is ook het jaar waarin de Japanse astronaut Akihiko Hoshide een ‘Space Selfie’ maakt. Een fascinerend maar decadent beeld, immers als wij onszelf vanuit de ruimte in het middelpunt der dingen plaatsen en daarmee zelfs het zicht op de *Whole Earth* blokkeren, staan zaken in een gespannen verhouding.

Het individualisme viert hoogtij, is mogelijk zelfs doorgeslagen in een hyperindividualisme waarbij we ons nauwelijks nog met een collectief denkbeeld verenigen. Abstracter bezien, in de actor-netwerktheorie wordt al langer gepreludeerd op de invloed van het netwerk en haar structuur op het zelfbeeld. We staan niet meer in het centrum der dingen, maar zijn een knooppunt in een grote hoeveelheid relaties en verbanden van het netwerk. Deze reductie van onze existentie, tot een ‘node’ lokt een honger naar constante zelfbevestiging uit. Zij krijgt gestalte door onszelf vast te leggen in het centrum van een frame. De fotografie, het vastleggen

van beeld in tijd, is hier het perfecte medium voor dat tevens sinds de jaren '70 van de vorige eeuw toegankelijk werd voor een grote groep hobbyisten. Hun beelden worden inmiddels met ongekende snelheid op social media verspreid, vernieuwvuldigd en gereproduceerd. Vandaar dat parallel aan deze tentoonstelling de fotowedstrijd *Van Selfie tot Zelfbeeld* is gelanceerd op www.vanselfietotzelfbeeld.eu. De ingezonden Selfies worden succesief aan de tentoonstelling toegevoegd om ruimte te bieden aan een ander beeld van de Euregio en van Limburg in het bijzonder.

GEBOUWDE OMGEVING HERZIEN

Een veranderend perspectief op de gebouwde omgeving tonen Johannes Schwartz, Sara Bachour & Gladys Zeevaarders alsook Kim Zwarts. Hun individuele artistieke posities behelzen een collectieve potentie, oftewel: hun foto's zijn in staat om ons beeld van Maastricht fundamenteel te veranderen.

Kim Zwarts fotografeerde van 1994-1997 de stad Maastricht door een grid over het geografische stadsgebied te leggen. Met naadloze dekking bracht hij de gebouwde omgeving in beeld. Deze objectief-logische benadering toont het Zijnde op een genadeloze wijze en hiermee wordt het fotografische standpunten of zelfs een signatuur gedwarsboemd. De vintage afdrucken van deze serie, die inmiddels speciaal voor *Publieke Geheimen* in het Regionaal Historisch Centrum Limburg zijn getraceerd, worden hier als originelen getoond.

Met eveneens een nagenoeg vergeten achtergrondverhaal over de gebouwde omgeving presenteren Sara Bachour & Gladys Zeevaarders met een publicatie over hun installatie *Misericordeplein* uit 2017. Buurtbewoners konden door protest een voorgenomen sloop van een oud tuinhuis voorkomen. Met dit project geven zij een historisch huis haar identiteit terug, die op een collectieve beweging van een Maastrichtse buurt baseert.

Midden in de actualiteit oftewel de recente geschiedschrijving beweegt zich *Architecture of Appropriation*, een onderzoeksproject van het Nieuwe Instituut Rotterdam, dat de architectuur van kraakpanden in Nederland conform architectonische maatstaven documenteert. Informele, ongeplande bouwwerken vinden op die manier ingang tot het nationale architectuurerfgoed. Johannes Schwartz heeft met zijn foto's de informele interieurs van het Landbouwbelaan en het Landhuis onderdeel van ons geheugen gemaakt.

PLATTEGRONDEN

Op individuele wijze een kaart tekenen en daarmee schijnbaar objectiviteit introduceren is een beproefde methode om de omgeving weergeven. Deze vorm van artistieke adaptatie is sinds de Situationistische Internationale een manier om de algemeen geaccepteerde beeldvorming ter discussie te stellen.

Waar Janneke Janssen ons meeneemt op een mystieke, maar toch zeer secuur onderzochte dwaaltocht door een lokale begraafplaats, ontvoert Dear Hunter de kijker in de diepen van de Euregio Maas-Rhein. Zij verbinden in hun verkenning van het landschap aan een cultuurhistorische typologie die een nieuw soort van wetenschappelijkheid suggereert, namelijk die van nauwkeurig gedocumenteerde, individuele ervaringen.

PSYCHOGEOGRAFIE

Psychogeografie, zo beschrijft de Franse situationist en schrijver Guy Debord in 1955, het effect dat de geografische omgeving op onze emoties, ons gedrag, kortom op onszelf (beeld) heeft. We herkennen onszelf in ons omgeving. Als historisch voorbeeld is hier de Nic. Tummers plattegrond van de Eurostad uit 1958 te noemen, een visionair ontwerp voor een alternatief bestuurscentrum voor de nieuwe Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal (EGKS) binnen de driehoek Luik-Heerlen-Aken. Het is trouwens tevens het jaar waarin de

eerste Euregio tussen Enschede en Gronau wordt opgericht. Kort na de aankondiging van de sluiting van de Staatsmijnen in Heerlen in 1969, schetst Tummers op een viertal foto's hoe het mijnvergoed als 'luditium', als locatie voor de spelende mens, een nieuwe bestemming zou moeten krijgen. Met een glijbaan rond een koeltoren, een dansje op de schachtbok en een feestende menigte op de uitkijk viert Tummers het inmiddels gesloopte industrieel erfgoed.

Een viertal hedendaagse fotoseries trachten het effect van psychogeografie in beelden te brengen als een intuïtieve verkenning van het lokale landschap. Het is een benadering van de omgeving waarin zich veel hedendaagse kunstenaars en ontwerpers zullen herkennen. Verbanden worden, verrassend getrouw aan de antecedenten van de S.I., in een 'Mindmap' vastgelegd. Associaties op basis van op elkaar lijkende beeldelementen in vorm, kleur of een ander motief worden verweven en de kijker dwaalt en legt relaties zonder dat er per se een inhoudelijke samenhang bestaat.

Janneke Janssen neemt ons mee in zo'n de visuele wandeling door de Euregio, langs beeltenissen en verbeelding van de Rooms Katholieke kerk en van Maria in het bijzonder. George Meijers brengt zijn woonplaats Stein met beelden in kaart, een gemeente met 25.000 inwoners in de buurt van Sittard, vlak bij de flessenhals die de grens van Zuid-Limburg markeert. Chris Keulen toont een selectie foto's die, los van tijd en plaats, de blik laten dwalen op zoek naar betekenis. Het zijn beelden van zijn reizen over de hele wereld. Hun samenhang ligt in de blik van de Maastrichtse fotograaf, los van geografie of tijd, en zijn toch sprekend voor de beeldcultuur van deze regio.

TOT SLOT:

"... is veranderingen in de vorm van samenleven, die we voorstellen of nastreven, te betrekken in onze overwegingen omtrent mogelijke alternatieve urbane vormen."

Publieke Geheimen zinspeelt tevens op Bureau Europa, platform voor architectuur en design als een culturele organisatie die in haar missie en programma telkens weer 'publieke geheimen' aan de orde stelt. In haar langjarige en grondige onderzoek heeft Bureau Europa telkens weer aspecten van de vormgegeven omgeving, de beeldcultuur in deze regio in internationaal perspectief gethematiseerd. Des te belangrijker is het om deze stukken van de regionale puzzel een keer bij elkaar te voegen tot een groter plaatje. Zeker omdat men in de landelijke cultuurpolitiek inmiddels in regioprofiele denkt. Dit betekent dat iedere regio zelf haar culturele forté mag benoemen en uitbouwen. Echter hoe verhoudt wezenlijke innovatie, ontwikkeling en experiment zich tot het bestaande beeld?

Onder auspiciën van de Provincie Limburg is de 'Stedelijke Cultuurregio Zuid' in 80 pagina's tekst beschreven waarin de kern van de Limburgse culturele identiteit gevangen is. Wie herkent zich er in en hoe? Wie bepaalt wat beeldbepalend is?

Onze toekomst is voor een groot deel gebaseerd op onze acties in het verleden, een zelfbeeld is dus ten dele gereëerd, tijdelijk van aard en aan verandering onderhevig. Het gesprek over culturele identiteit kent de valkuil van een weerspiegeling. We zien wat we herkennen, een spiegeling van onze eigen vooringenomenheid, systemische vooroordelen en een bevestiging van een stereotype. Dit staat mogelijke transformatie in de weg. Met *Publieke Geheimen* is een aanzet gegeven, om deze vraag nog eens te bespiegelen, erover na te denken, te lachen en ervan te genieten – en om mogelijke alternatieve urbane vormen in aanmerking te nemen.

Publieke Geheimen is voor "active subversive use".¹

LENE TER HAAR & SASKIA VAN STEIN

Curatorial statement

"What we can do..."

"South Limburg is clearly demarcated by national borders. It covers the southernmost part of the Netherlands, including the so-called 'bottleneck' north of Sittard, where the Netherlands is at its narrowest. South Limburg's isolated location within the Netherlands is comparable to an enclave due to its peripheral location and the 'bottleneck'. It is a relatively small area wedged between neighbouring Belgium and Germany." - Wikipedia

The idea that there should be something specific about the art and culture in this region is hardly more than a feeling. But what is it? What makes the images from this southerly area so rich? Is it the lineage of Catholicism's opulent visual language, with its processions and the exuberance of the annual carnival? Or is it centuries' worth of changing powers structures and different cultural influences? Do these images attest to a geographical position betwixt countries and regions of power, the landscape of rolling hills, and the broad river, or the effects of industrialisation's rapid rise and fall over the last century? It is the interplay of these and other factors, and yet such a feeling – the expression of a region's soul – can hardly be substantiated or confirmed.

No matter, we shall attempt this task through an exhibition we have called *Public Secrets*. The exhibition's layout affords exploration of this feeling by contextualising divergent imagery within a reflective dialogue. Its elements, visual or otherwise, build upon and complement one another to create an overarching image. We have described this as *an Architecture of Limburg's Visual Culture*, which is the subtitle of *Public Secrets*.

Architecture is solidified history. Architecture primarily provides protection and also gives cultural expression to the prevailing zeitgeist. We internalise the *longue durée* of things and start to recognise ourselves in our history – we are connected to it, whether we like it or not. Architecture is formative. We recognise ourselves in our surroundings: it is our house, our street, our city, and our region with which we identify our self. However, we are not always aware of the codes and power structures, visual or otherwise (e.g. material, religion, cultural, gender, different ethnic backgrounds), embedded in our designed environment. Through the work of fifteen artists, photographers, and designers, this exhibition investigates South Limburg's urban and natural environment as a way of determining the specific elements and structures that define and are iconic to our visual culture.

It goes without saying that at this moment, visual culture has an international dimension. This exhibition is an intuitive exploration in which photography and video depict and interpret the local landscape. The focus is on the artists' individual gaze, locating their eye for detail within the context of the notion of wandering that was so cherished by the Situationist International (1955–1972), an avant-garde movement of artists and intellectuals. The ingenious logo for *Public Secrets*, designed by Janneke Janssen, is an off-kilter and unclosed circle that references the camera lens and an unfinished, inconclusive story – just like any good public secret.

Public Secrets gives an impression of our contemporary image of the region. Apart from the dominant, tourist-oriented narrative of rolling countryside, the Meuse river, the Vrijthof, André Rieu concerts, and zoervleis, there are the individual creative minds that contribute to the collective visual culture. They depict, investigate, analyse, trace and comment specifically on the surroundings. They are concerned with the city – *their* city – which offers itself as a source, subject, projection surface or coulisse. These perspectives are often the core culture of the various communities and have sometimes determined the creation of images and memories for decades. For example, Het Landbouwbelaan is a cultural breeding ground that for many students has determined their image of Maastricht. In its initial samplings of the region's contemporary visual culture, this exhibition sketches a layered and multifaceted picture of the area through several distinct positions. The reference point is always the landscape. As already mentioned, the circle is never closed and instead offers an opening.

HISTORICAL ANCHORING

This exhibition's title derives from a book and also a website: *Bureau of Public Secrets* (www.bopsecrets.org) is where Ken Knabb (1945) – the American writer, translator, and radical theorist – publishes his own work as well as the first English translations he made of Situationist International texts. From the 1960s hippie counterculture to the 2011 Occupy movement, Knabb's work has consistently examined countercultural movements. But the Situationist International (S.I.), was the first counterculture to which Knabb devoted himself. In one of his texts, tellingly titled "The Situationists and the Occupation Movements: 1968/2011" – included in this cahier – Knabb explains that the spin doctors of the Occupy movement, the Adbusters, have absorbed the S.I.'s approach, "by adopting or adapting some of the situationist methods for *active subversive use* (which is of course what those methods were designed for)."¹ The artworks in the *Public Secrets* exhibition are steeped in a subversive attitude, sometimes explicit and other times camouflaged by poetic stillness or seductive humour.

Guy Debord founded the influential avant-garde S.I. movement in 1957, intending to unleash continuous social revolution. Its central theories are *détournement* and *dérive*, or the "science of wandering": experiencing the city around you differently through your imagination. Another important concept for the situationists is *psychogeography*, which is the effect a geographical environment has on our emotions and behaviour: it is how context influences us. Its adherents used associative maps to map this concept literally by capturing the physical and mental effects of the geographical environment both in images and on images.

Visual artist, author, and musician Constant Nieuwenhuijs (1920–2005) and artist Jacqueline de Jong were well-known proponents of the Situationist International in the Netherlands. De Jong published *The Situationist Times* magazine between 1962 and 1967. All six editions – loaned

¹ www.bopsecrets.org/recent/situationists-occupations.htm

from the collection of Ad Himmelreich, conservator at the Provincie Limburg – are explored in this exhibition. The magazine is “a radical compendium using such Situationist tactics as *détournement* and a printed form of *dérive*, the journal included essays, artwork, found images, and quotations concerned with such issues as topology, politics, and spectacle culture.”²

Constant also published under the banner of the S.I., often with Guy Debord. On 10 November 1958, they wrote “Declaration d’Amsterdam”, and Constant became a member of the S.I. The idea of a “unitary urbanism” – an idea that was previously used by the French artist Gil J. Wolman to describe the combination of art and technology – is elucidated in eleven points. Heerlen-based artist Nic. Tummers explains the ambition of Constant et al., saying: “The aim was to review and reconstruct the everyday urban environment experimentally. It was not about a bench and a tree and a statue, but about designing the entire urban structure.”³

In 1960, after leaving the S.I., Constant further developed his ideas about New Babylon, which he’d begun a year earlier and was partly informed by Johan Huizinga’s 1938 book *Homo Ludens*. He worked on this project for fifteen years, developing a visionary scenario for the city of the future in which people, freed from physical labour through comprehensive automation, can entirely focus on creativity and playfulness. Through interdisciplinary collaboration – also known as a synthesis of the arts – between artists, architects, and structural engineers, Constant aspires to break through the monotony of urban planning in the 1950s. In 1962, in a filmed interview, Constant described his project to filmmaker Simon Vinkenog. “New Babylon offers only minimal conditions for behaviour, which should remain as free as possible. Any restriction on freedom of movement, any restriction on creating mood and atmosphere must be prevented. Everything must remain possible; everything must be able to happen; the environment is created by the activities of life and not the other way around.”⁴

But what does New Babylon actually look like? In 1965, it was possible to get a glimpse of Constant’s vision, when he exhibited his New Babylon project at the Dominicanerkerk, which is now a bookstore in the heart of Maastricht His long-term friend Nic. Tummers drew up a map for this exhibition and published the accompanying street newspaper *De New Babylon Informatief* in which he interpreted Constant’s oeuvre from an art-historical context. Tummers shares Constant’s idea concerning the synthesis of the arts and an urban environment that must offer space for the creative development of humankind. In a 1983 lecture at the Delft University of Technology, Constant makes the following conclusion about New Babylon: “What we can do is to include changes in the form of living together, which we predict or strive for, in our considerations about possible alternative urban forms.”⁵

This is an idea that Tummers, in his varied oeuvre, has repeatedly tried to translate into his actual surroundings. An example being his map of the Eurostad from 1958, a

visionary design for an alternative administrative centre for the new European Coal and Steel Community (ECSC) within the Liège-Heerlen-Aachen triangle. This was also the year in which the first Euroregion was established between Enschede and Gronau. Sixty years later, the utopia of cross-border cooperation has now become a daily reality. In Constant’s words: here, people have indeed translated changes into possible alternative urban forms.

FIVE CATEGORIES

The *Public Secrets* exhibition compiles, under the rubric “visual culture”, five alternative forms and views of the urban environment and local landscape. This is done for active subversive use, so to speak. The artworks are loosely arranged under the headings Traces from the Past, From Selfie to Self-Image, Revising the Built Environment, Maps, and Psychogeography.

TRACES FROM THE PAST

There is an evident individual appropriation of the past in Tineke Kambier’s photographic series. She literally follows in the footsteps of her father, who worked as a photographer from 1957 to around 1976 at the Municipality of Maastricht’s Public Works Department. Her salient cityscapes simultaneously reflect on the past and the present. Paradoxically, this duplication is as personal as it is documentary in nature.

Chaim van Luit similarly distils traces of the past in his (natural) surroundings and the landscape. He investigates stories from the past, reinterpreting them through contemporary matter. Whether exploring the catacombs and their graffiti or tracing the movements of a Scottish soldier in the hill country, there is a subversive undertone to Van Luit’s mirroring of micro-situations in collectively recognisable moments.

FROM SELFIE TO SELF-IMAGE

Image, imaging, and image culture have a relationship to, if not unprecedented grip on, our Self-image. Tanja Ritterbex and George Meijers acutely and humorously demonstrate how the self-image or selfie functions alongside media imaging. In a simple yet thorough manner, they question the collective manipulation of imagery and make visible the relationship between the individual and projection. Michiel Ubels & Mike Moonen take the viewer on an absurd journey through Maastricht. In this personal story, made up of film fragments, it is, however, the formation of collective imagery that resonates.

In 2012, “Selfie” was the word of the year. It is also the year in which the Japanese astronaut Akihiko Hoshide made a “Space Selfie”. This image is fascinating because of how we humans, even in the vastness of space, put ourselves centre stage, blocking the view of the *Whole Earth*, hence implying a fraught relationship with the planet.

Individualism reigns supreme and may have even morphed into a hyper-individualism in which uniting collectively is virtually impossible. Viewed more abstractly, actor-network theory has long precluded the influence of the network, and its structure, on self-image. We are no longer at the centre of things; rather, the network’s many relationships and connections entangle us. This reduction of our existence to a “node” provokes a hunger for incessant self-confirmation, which takes shape by capturing ourselves in the centre of a frame. Photography – recording a moment in time – is the perfect medium for this, and since the 1970s, it has been accessible to many hobbyists. Their images are now being distributed, multiplied, and reproduced on social media at an unprecedented rate. Therefore, parallel to this exhibition, the *From Selfie to Self-Image* photography competition was launched at www.vanselfietotzelfbeeld.eu.

The selfies will be successively added to the exhibition to accommodate another image of the Meuse-Rhine Euroregion and of Limburg in particular.

REVISING THE BUILT ENVIRONMENT

Johannes Schwartz, Sara Bachour & Gladys Zeevaarders, and Kim Zwarts depict changing perspectives on the built environment. Their different artistic positions have a collective potential. In other words, their photos are capable of fundamentally changing our image of Maastricht.

To seamlessly portray Maastricht’s built environment, Kim Zwarts drew a grid onto its geographical terrain, and from 1994 to 1997 used this as a guide for documenting the city. This objectively logical approach is ruthless in its depiction of an “essence”, thwarting photographic points of view or an identifying signature style. The vintage prints of this series have been especially sourced for Public Secrets from the Regionaal Historisch Centrum Limburg and are shown here as originals.

In a publication about their 2017 installation *Misericord-eplein*, Sara Bachour & Gladys Zeevaarders similarly present an almost forgotten narrative concerning the urban environment: one in which residents protested to prevent the planned demolition of an old garden house. Their project, which is based on the collective endeavour of a Maastricht neighbourhood, reunites a historic building with its former identity.

Amid current events, or in other words of recent history, Architecture of Appropriation is a research project by Het Nieuwe Instituut in Rotterdam that views the squatter’s movement from an architectural perspective. It allows for informal, unplanned structures to become part of the national architectural heritage. Johannes Schwartz’s photographs of the Landbouwbelaag and Landhuis interiors make these spaces part of our memory.

MAPS

Drawing a map in an individual way, thereby introducing apparent objectivity, is a tried and tested method of representing the environment. Since the Situationist International, this form of artistic adaptation has been a way of calling into question generally accepted representations.

Whereas Janneke Janssen takes us on a mystical yet meticulously researched stroll through a local cemetery, Dear Hunter takes the viewer into the depths of the Meuse-Rhine Euroregion. In their explorations of the landscape, they connect with a cultural-historical typology that suggests a new kind of scientificity, namely that of precisely documented, individual experiences.

PSYCHOGEOGRAPHY

In 1955, French situationist and writer Guy Debord described psychogeography as the effect the geographical environment has on our emotions and behaviour, i.e. our self and self-image. We recognise ourselves in our environment. A historical example of this is the 1958 map Nic. Tummers made of the Eurostad, a visionary design for an alternative administrative centre for the new European Coal and Steel Community (ECSC) within the Liège-Heerlen-Aachen triangle. It was also the year in which the first Euroregion was established between Enschede and Gronau. Shortly after the announcement of the closure of the State Mines in Heerlen in 1969, Tummers reworked four photographs to illustrate how the mining heritage could be repurposed as a “luditorium”, a location for the playing human. Tummers’ sketches – which show a slide winding around a cooling tower, a dance on the pit frame, and a party crowd on a viewing platform – celebrate the now-demolished industrial heritage.

Four contemporary photographic series attempt to convey the effect of psychogeography as an intuitive exploration of the local landscape. It is an approach to the environment in which many contemporary artists and designers will identify. Surprisingly in keeping with the antecedents of the S.I., connections are made using a “mind map”. Associations are mapped by interweaving similar visual elements, such as shape, colour, or other identifiers, so that the viewer can wander and establish relationships without necessarily making a substantive connection.

Janneke Janssen takes us on such a visual walk through the Meuse-Rhine Euroregion, along depictions and representations of the Roman Catholic church and Mary in particular. George Meijers uses images to chart his hometown of Stein – a municipality near Sittard with 25,000 inhabitants – close to the bottleneck that marks the border of South Limburg. Chris Keulen presents a selection of photographs that, regardless of time and place, allow the eye to wander in search of meaning. These images are from his world travels. What connects these photographic series is how a Maastricht photographer sees the world, and despite the geographical location or period in which they are made, they also speak about this region’s visual culture.

TO CONCLUDE:

“changes in the form of living together, which we predict or strive for, can be part of our considerations concerning possible alternative urban forms.”

Public Secrets also alludes to Bureau Europa, platform for architecture and design, as a cultural organisation that repeatedly raises “public secrets” in its mission and programme. Bureau Europa, in its long-term and rigorous research, has consistently addressed, from an international perspective, the thematic aspects of visual culture in the region. This approach makes it all the more important to assemble these pieces of the regional puzzle into a larger picture. This proposition is especially true considering how national cultural policy appraises in terms of regional profiles. This means that every region can identify and expand its own cultural forte. However, how does essential innovation, development, and experiment relate to a region’s existing image?

Under the auspices of the Province of Limburg, the “Stedelijke Cultuurregio Zuid” [Urban Cultural Region South] is described in 80 pages of text which capture the core of Limburg’s cultural identity. But who identifies with this document and how? Who determines what a representative image is?

Our future is mostly based on our actions in the past, so a self-image is partly generated, which is temporary in nature and subject to change. The conversation about cultural identity is subject to the pitfalls of reflection. We see what we recognise, reflections of our own biases, systemic prejudices, and confirmations of stereotype – all of which stand in the way of possible transformation. *Public Secrets* has been the starting point for us to reconsider, think, laugh and enjoy this quagmire – and to consider possible alternative urban forms.

Public Secrets is for “active subversive use”.¹

2 https://monoskop.org/Situationist_Times

3 15/09/2008, www.archined.nl/2008/09/voortgezet-situationisme/

4 Constant, *The Decomposition of the Artist: Five Texts by Constant*, The Drawing Center, New York, 1999, a12; cited indirectly in this paragraph: Wikipedia.

5 Constant, *New Babylon after ten years*. A lecture by Constant, 23 May 1980, at the Technical University of Delft, Department of Architecture, p. 18. https://stichtingconstant.nl/system/files/1980_new_babylon_na_tien_jaren.pdf

COLOFON

Dit cahier is gepubliceerd ter aanleiding van de tentoonstelling *Publieke Geheimen. Een architectuur van Limburgse beeldcultuur*, gehouden van 29/08 tot en met 06/10/2019 (opening: donderdag 29 augustus 2019, 17-19 uur).

Kunstenaars / ontwerpers:

Sara Bachour & Gladys Zeevaarders, Dear Hunter, Janneke Janssen, Tineke Kambier, Chris Keulen, Chaim van Luit, George Meijers, Tanja Ritterbex, Johannes Schwartz, Nic. Tummers, Michiel Ubels & Mike Moonen, Kim Zwarts
Speciale gast: Ken Knabb

Ter gelegenheid van de tentoonstelling vindt onder de titel *Van Selfie tot Zelfbeeld* een fotowedstrijd plaats.

De inzendingen zijn te bekijken op:
www.vanselfietotzelfbeeld.eu

Curatoren: Lene ter Haar & Saskia van Stein

Grafische vormgeving: Janneke Janssen

Teksten: Lene ter Haar & Saskia van Stein

Redactie & communicatie: Joyce Larue

Vertaling: Jason Coburn

Opbouwteam: Fran Hoebergen & Stefan Vontobel

Met dank aan: Ad Himmelreich, Ken Knabb, Joep Vossebeld & Regionaal Historisch Centrum Limburg

Deze tentoonstelling loopt tijdens het Maastricht Photo Festival 2019.

Bureau Europa, platform voor architectuur en design wordt door de Gemeente Maastricht, de Provincie Limburg en Het Stimuleringsfonds voor de Creative Industrie ondersteunt.

Timmerfabriek Boschstraat 9
6211 AS Maastricht, NL
T +31(0)43 3503020
www.bureau-europa.nl

COLOPHON

This cahier is published following the exhibition *Public Secrets. An Architecture of Limburg's Visual Culture*, held from 29/08 to 06/10/2019 (opening: Thursday 29 August 2019, 5-7 pm).

Artists / Designers:

Sara Bachour & Gladys Zeevaarders, Dear Hunter, Janneke Janssen, Tineke Kambier, Chris Keulen, Chaim van Luit, George Meijers, Tanja Ritterbex, Johannes Schwartz, Nic. Tummers, Michiel Ubels & Mike Moonen, Kim Zwarts
Special guest: Ken Knabb

On the occasion of the exhibition, a photo competition will take place under the title *Van Selfie tot Zelfbeeld (From Selfie to Self-image)*.

The entries can be viewed at:
www.vanselfietotzelfbeeld.eu

Curators: Lene ter Haar & Saskia van Stein

Graphic design: Janneke Janssen

Texts: Lene ter Haar & Saskia van Stein

Editor & communication: Joyce Larue

Translation: Jason Coburn

Construction team: Fran Hoebergen & Stefan Vontobel

Thanks to: Ad Himmelreich, Ken Knabb, Joep Vossebeld & Regionaal Historisch Centrum Limburg

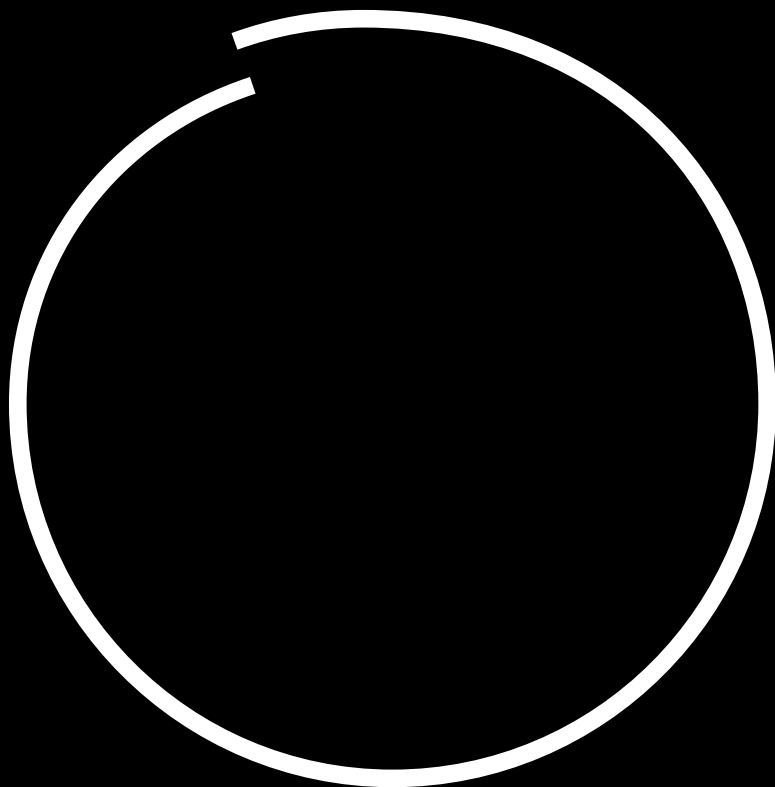
This exhibition coinciding with the Maastricht Photo Festival 2019.

Bureau Europa, platform for architecture and design is supported by the City of Maastricht, the Province of Limburg and Het Stimuleringsfonds voor de Creative Industrie.

EUROPA

BUROAU

PUBLIC



SECRETS