

The Grand Tour

Een huis
als thuis
in Bureau Europa

Denkend aan België (en zijn architectuur)
De amuseermachine van Le Corbusier
Een (stille) culturele revolutie
De resten van keramiekfabriek Jema
Het bewegingsarchief van Katja Heitmann

een special bij

ZOUT

Agenda Bureau Europa

9 AUGUSTUS - 3 NOVEMBER (opening 30 augustus)

Expositie Machine à Amuser. The Life and Death of the Beistegui Penthouse Apartment

1 - 29 SEPTEMBER

Archiprix- en EUP-voorselectie Architectuur Academie Maastricht

15, 16 SEPTEMBER

Open Monumentendagen

20 SEPTEMBER - 10 NOVEMBER

Presentatie hoekkamer Bo Oudendijk

18 - 19 SEPTEMBER

Grand Tour I: Workshop & talking dinner

3 - 13 OKTOBER

Transitions videokunsthestival

4 - 10 OKTOBER

Katja Heitmann performance

19, 20 OKTOBER

The Artist & the Others: poëzie- en architectuurfestival

26 OKTOBER

Grand Tour II: ENCI excursie & talking dinner

1, 2 NOVEMBER

Grand Tour III: Ornamenta workshop & talking dinner

15 - 17 NOVEMBER

FASHIONCLASH

27 NOVEMBER

Grand Tour IV: workshop & talking dinner

29 NOVEMBER - 31 DECEMBER

Presentatie hoekkamer Christiane Steffens

30 NOVEMBER - 1 DECEMBER

Keramiekbeurs

10 DECEMBER - 31 DECEMBER

Heel Maastricht bakt!

The Grand Tour

Bureau Europa geeft als platform een blik op architectuur en ontwerp in Maastricht, Limburg en Europa. Met de *Grand Tour* die we dit najaar maken krijg je als deelnemer een reis door Europa met steeds wisselende vormen van schoonheid, kennis en verhalen.

Onze *Grand Tour* start eind augustus met een beeldschoon verhaal van Wim van den Bergh over een opmerkelijk appartement in Parijs, ontworpen door architect Le Corbusier. Later dit najaar kunnen bezoekers de geuren en kleuren van locaties in Italië, Duitsland, Frankrijk en de Enci proeven, waar kunst, erfgoed en de omgeving elkaar versterken. Tijdens de Nederlandse Dansdagen werken we samen met de NDD en Marres; choreograaf Katja Heitmann brengt performances die de bezoekers meenemen in de bewegingen en gedachten van anderen.

Tussendoor volgen dit najaar mode, poëzie & architectuur en keramiek elkaar op, met als sluitstuk de oproep om mee te doen aan *Heel Maastricht Bakt*, een architectonische bakwedstrijd waarbij architecten en inwoners worden uitgedaagd om Maastricht na te bakken. Bureau Europa volgt hiermee een trend die de afgelopen jaren in New York en Londen voor veel bakplezier - én discussie - zorgden. Een mooi sluitstuk voor de *Grand Tour*.

Vier jaar geleden mocht ik starten als directeur van Bureau Europa, een plek waar architectuur en design samenkomen. Een platform ook waar illustere voorgangers als Guus Beumer en Saskia van Stein de stad Maastricht, Limburg en de Euregio van achtergronden, toekomst en ideeën voorzagen over architectuur, vormgeving en de omgeving. Uit de koker rolden projecten voor het Sphinxpark (waar later het Frontenpark op werd gebaseerd), de Timmerfabriek, onderzoek naar de infrastructuur en mobiliteit in Limburg en een geweldige serie exposities over de materialen die in Maastricht en Limburg de architectuur en interieurs (on)bewust bepalen.

Mijn inzet is om Bureau Europa als huis open te stellen voor de vele partijen in de omgeving die architectuur en de ruimte om ons heen versterken door ontwerpen, kunst en cultuur. De Academie voor Architectuur en de Universiteit Maastricht werden zo huisvrienden. De hoekkamer werd een toonkamer voor makers; samen met partners als FashionClash, Videopower, Viewmasterprojects, Stichting Aardwerk Erfgoed Maastricht en Sociaal Historisch Centrum voor Limburg ontwikkelden we een rijk presentatieprogramma voor een zeer brede groep bezoekers en makers.

De komende jaren zijn er plannen voor exposities en veel samenwerkingen om Bureau Europa als platform én als huis te versterken. Een half jaar *Grand Tour* zal de basis bieden om de samenwerkingen te versterken; een stap die nu meer dan ooit nodig is om ook in de toekomst gezamenlijk een huis te hebben. Wees welkom om samen aan de toekomst te bouwen en Bureau Europa te behouden!

FLOOR VAN SPAENDONCK

directeur Bureau Europa

COLUMN

Denkend aan België

Vanuit onze werkkamer in Maastricht zie ik de bussen van De Lijn over de kasseien dokkeren, zij het minder elegant dan Wout van Aert dat doet. Ze komen vanaf de Tongerseweg, de Brusselsestraat of de Luikerweg.

Ga ik in mijn eigen dorp 'op café', dan word ik door mijn GSM niet zelden welkom geheten in België. Het zijn banale voorbeelden die desalniettemin tonen hoe verbonden deze regio is met haar buurland. Het is dat buurland waar deze gelegenhedscolumnist, voordat de echte Grand Tour van Bureau Europa losbarst, u graag even mee naartoe neemt.

Daar heeft zich namelijk iets merkwaardigs voltrokken. Het 'lelijkste land ter wereld' (aldus Renaat Braem in 1968) wordt tegenwoordig breed uitgemeten en gevierd in architectuurkringen. Zo wijdde het Franse *L'Architecture Aujourd'hui*, het Duitse ARCH+ en de Britse *Architectural Review* al volledige edities aan dit 'nieuwe gidsland'. In Nederland, zelf gewend architecturaal toonaangevend te zijn, wordt er met een mengeling van enthousiasme en lichte jaloezie meer en meer naar het zuiden gekeken.

Het is niet onterecht. Kijkend naar de hedendaagse Belgische architectuur zie ik een grote gevoeligheid voor materialen. Ik zie betonblokken, zinken losanges en stalen hoeklijnen, toegepast met grote zorgvuldigheid én speelsheid. Zij vieren als het ware hun gewoone, maar verdraaien en verheffen die gewooneheid steeds tot interessante composities. Deze stoffelijke gevoeligheid uit zich ook in de aandacht voor het detail: de plek bij uitstek waar architectuur en bouwen samenkomen.

Eenzelfde zorgvuldigheid en speelsheid zie ik in België bij de omgang met het bestaande, dat niet opzij wordt geschoven of tegengesproken maar waar op een verrassende en ongebruikelijke manier gebruik van wordt gemaakt. 'Zo kan deze architectuur, vertrekkend vanuit het gewone, daar steeds net genoeg van afwijken om tegelijkertijd subtiel te blijven en ons een nieuwe ervaring, een nieuwe kijk te verschaffen. Wanneer zoiets realiteit wordt, blijft op een bescheiden manier de oude avant-gardepositie van architectuur overeind', schrijft Christophe van Gerrewy in *Architectuur België - 25 jaar in 75 projecten*.

Dat lijkt mij een mooier streven voor de architectuur dan de arrière garde die Kenneth Frampton propageerde; tegelijkertijd is de ingetogenheid die veel Vlaamse projecten kenmerkt een verademing na drie decennia Superdutch-geweld.

Toch wil ik niet volledig meegaan met het nieuwe-gidsland-verhaal, of daar dan toch een heel grote kanttekening bij zetten. Want de architectuurcultuur in België mag dan bloeien, de architectuur als sector heeft een aantal grote problemen. Door het ontbreken van een cao, zoals in Nederland, is een ware race to the bottom ingezet: de architectenlonen in België liggen schrikbarend laag. Onlangs nog maakte de Vlaamse kranten gewag van jonge architecten die zich genoodzaakt zagen hun job op te zeggen. Anderen proberen het hoofd boven water te houden door voor zichzelf te beginnen; dat er zoveel jonge, frisse bureaus opduiken, heeft een behoorlijk duistere reden.

Dat is zorgelijk, te meer omdat België nog steeds het land is van koterijen en verbrusseling, van de oneindige rijen kleinburgerlijke fermettes langs haar steenwegen, omgeven door een zee van grind. (Zo ben ik nog altijd ervan overtuigd dat men van Maastricht naar Brussel kan rijden zonder ooit de bebouwde kom te verlaten.)

Tegenover elke architecturale oase staat nog steeds een stedenbouwkundige woestenij; voor elk gedurfd en speels project, tien troosteloze zelfbouwkavels. Het paradoxale is dat dit alles samenhangt: de hedendaagse Belgische architectuur bouwt voort op en speelt met de banaliteit van haar omgeving en geschiedenis; het gebrek aan regelgeving en welstand die de vele *ugly Belgian houses* mogelijk maakt, legt anderzijds ook de pareltjes die we uit de jaarboeken kennen geen strobreed in de weg.

De individuele projecten laten dus een uitzonderlijke gevoeligheid zien; de architectuurcultuur en de daarvoor benodigde instellingen en netwerken worden terecht geroemd. Maar architectuur is ook arbeid, veel architecten zijn ook gewoon werknemer. Tegenover goede architectuur moeten passende vergoedingen en arbeidsomstandigheden staan. Ook dat is architectuurbeleid.

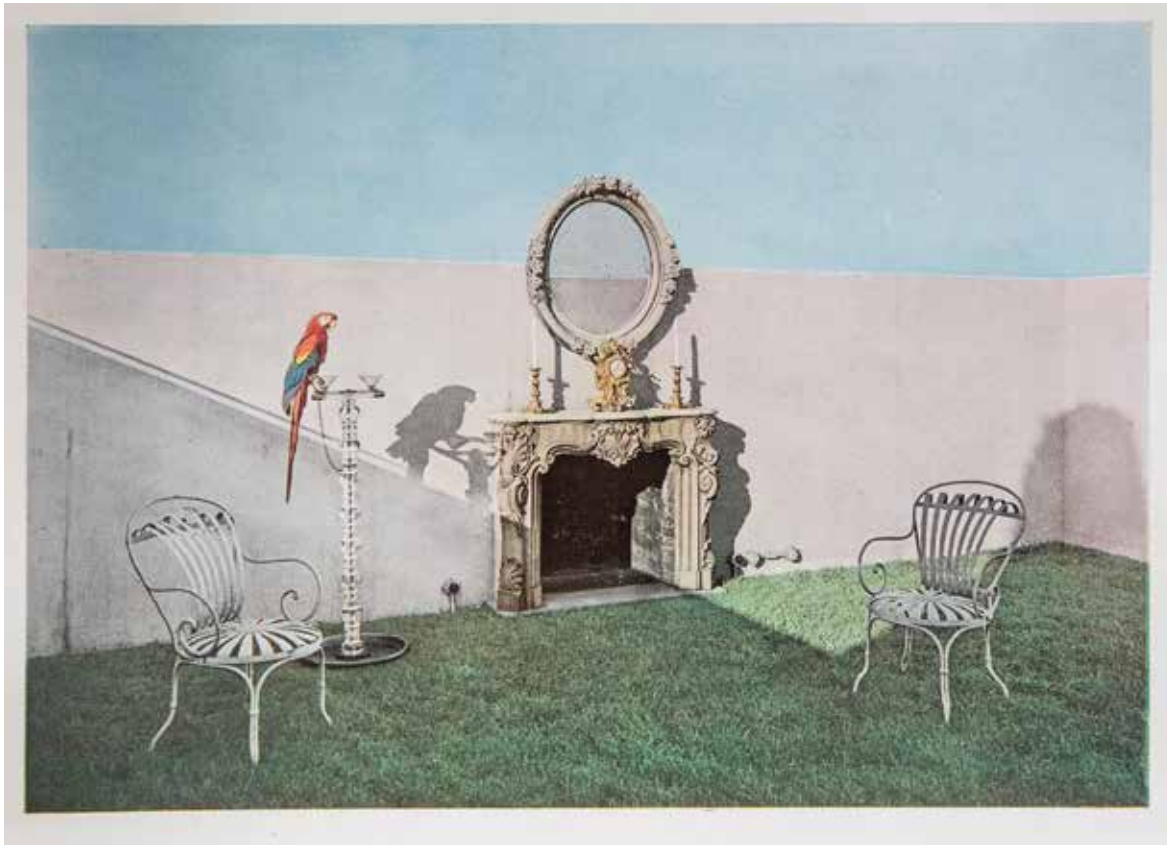
Om echt het beloofde land te worden zal België die slag nog moeten maken. En daar bovendien niet te lang mee wachten: als talentvolle jonge architecten hun heil elders zoeken, zal de toekomst minder rooskleurig dan het heden zijn. En er is nog genoeg werk te verzetten.

MAX SLANGEN

curator Bureau Europa



Een tempel van decadentie,



Het dakterras met papegaai.-

Architect en hoogleraar Wim van den Bergh schreef een boek over een penthouse aan de Champs-Élysées in Parijs met daarop de handtekeningen van Le Corbusier en zijn neef Pierre Jeanneret. Alleen de contouren van deze Machine à amuser staan nog overeind. ‘Ik denk dat ik met dit boek een missing link in zijn oeuvre zichtbaar heb gemaakt.’ DOOR EMILE HOLLMAN

Autobiografische woonhuizen hebben altijd al de interesse gehad van Wim van den Bergh. Zo ook voor het Parijse penthouse dat de Frans-Zwitserse architect Le Corbusier samen met een neef ontwierp voor de puissant rijke Charles de Beistegui. Het werd een tempel van speelse decadentie, daar op de hoek van de Champs-Élysées en de Rue Balzac in Parijs.

Hoogleraar bouwkunde en architect in ruste Wim van den Bergh (Brunssum, 1955) schreef er een boek over. Zo’n boek is geen vanzelfsprekendheid, zegt hij, architectuur is een serieuze zaak waar frivoliteit maar mondjesmaat wordt geaccepteerd. De titel *Machine à amuser* mogen we opvatten als een knipoog naar de befaamde uitspraak van Le Corbusier dat een woning ‘een machine is om in te wonen’. Waarmee hij bedoelde dat een huis eenzelfde logica en efficiency moet hebben als een goedlopende machine.

Natuurlijk moest het boek ook gaan over de gebruikers van het

penthouse. De familie van opdrachtgever Charles de Beistegui hoorde tot de Europese beau monde; het penthouse werd louter gebruikt voor feesten en partijen. Hetgeen betekende dat, waar schrijvers over architectuur veel tijd doorbrengen in vakliteratuur en archieven, Van den Bergh bij zijn research noodgedwongen maar met

veel genoeg kon leunen op lifestyle bladen als *Vogue*, *Plaisir de France* en *Harper’s Bazaar*. Maar zijn fascinatie had nog een andere dynamo: hij ontdekte dat er architectonisch weinig nauwkeurig was geschreven over het penthouse. Dat maakt hij in dit boek ruimschoots goed.

Charles de Beistegui (1895-1970) was wat je noemt een lucky bastard, nakomeling van een Baskische familie die onder andere goudgeld verdiende in de Mexicaanse mijnindustrie en connecties had met hoven in Spanje en het Verenigd Koninkrijk – zijn vader was de ambassadeur van Mexico in Spanje. Zoonlief Charlie hoefde niet te werken voor zijn geld, hij bekommerde er zich vooral om hoe er vanaf te komen. Bijvoorbeeld door het houden van gekostumeerde bals, of de aanschaf van een speedboot. Later, vlak voor en vlak na de Tweede Wereldoorlog, kocht hij nog een buitenhuis in Frankrijk en een palazzo in Venetië. Hij raakte bekend als kunstkenner en decorateur.

In 1929 gaf hij aan Le Corbusier, geboren als Charles-Édouard

als speeltje voor de rijken

Jeanneret (1887-1965), en zijn neef Pierre Jeanneret (1896-1967) de opdracht om boven op het herenhuis (hôtel particulier) van zijn grootmoeder aan de Champs-Élysées een penthouse te bouwen. In de vroege jaren twintig waren de bediendenvertrekken bovenop de drie lagen van het huis afgebroken; er kwamen vier lagen bovenop plus een penthouse. De Beistegui was een partytigger, maar de tuin van zijn Parijse stadspalazzo was te klein om een feest van enige grandeur te kunnen organiseren. Bovendien had zijn vriend Charles de Noailles net een hypermodern optrekje laten bouwen. 'De Beistegui kon dus niet achterblijven', grijnst Van den Bergh.

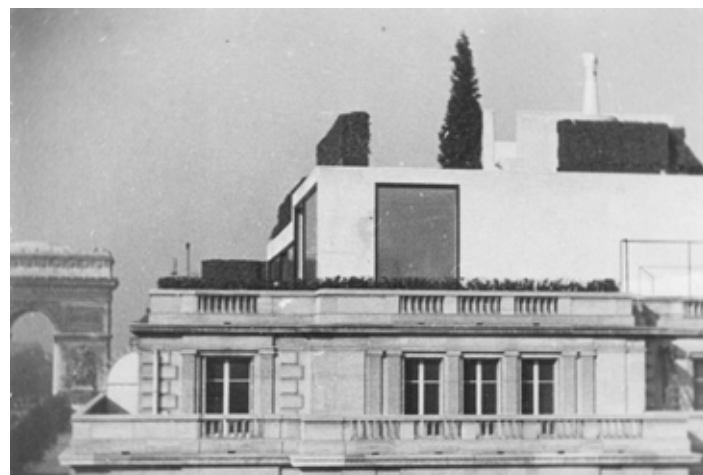
Je zou denken dat Van den Bergh de gelegenheid heeft aangegrepen om en passant een biografische schets over de invloedrijke architect Le Corbusier te schrijven. Nee, luidt het antwoord. 'Eigenlijk is het vooral neef Pierre Jeanneret die de werkzaamheden op zich nam, hij deed zeg maar het vuile werk. Natuurlijk werd mijn aandacht wel getrokken door die grote naam, ik ben als student opgevoed met Le Corbusier. Hij was het grote voorbeeld.'

'Het penthouse zou uit de surreële fase van Le Corbusier zijn geweest. Dat is echt bullshit. Zo'n fase heeft hij nooit gekend.'

In *Machine à amuser* heeft Van den Bergh een brief opgenomen waarin Le Corbusier bijna smeekt om de opdracht voor het penthouse. Waarom? 'Hij wilde deze steenrijke opdrachtgever niet mislopen, en al helemaal niet kwijtraken aan de concurrentie. In die tijd deed hij vooral arbeidershuisvesting, maar in die kringen had hij weinig opdrachten.'

Van den Bergh had het penthouse al zo'n kwart eeuw in het vizier toen hij zo'n vijftien jaar geleden aan het uiteindelijk 350 pagina's tellende boek begon. Met name het spanningsveld tussen opdrachtgever en architect intrigeerde hem: wie bepaalde wat? 'De architect wil iets, maar de opdrachtgever wil iets anders. Dan heb je een conflict.' Hij ontdekte dat Charles de Beistegui het grootste aandeel heeft gehad in het ontwerp. De miljonair wilde hagen om het dakterras die hij met een druk op de knop opzij kon schuiven; ook de muren moest hij zo kunnen bedienen. Op het terras kwam een periscoop die het uitzicht op een tafel kon projecteren. 'Dat komt allemaal van Beistegui. De architecten moesten het maar zien te regelen.' Op het onoverdekte terras was ook een klassieke schoorsteenmantel, er stond een cipres, er lagen tapijten en er hingen, speciaal voor fotografen van de magazines, olieverfschilderijen aan de muur - buiten, wel te verstaan.

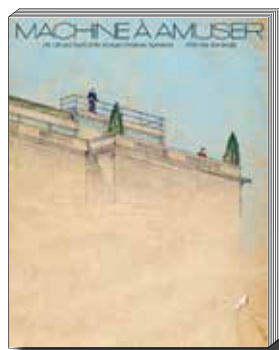
Le Corbusier, de gangmaker van het modernisme en onder meer bekend van zijn Villa Savoye (1928-29), 'woonmachine' Unité d'Habitation (1947-52), bedevaartskapel Notre Dame du Haut (1950-54) en zijn gebouwen in het Indiase Chandigarh en het Franse Firminy (1964-69) heeft nauwelijks woorden vuil gemaakt aan het penthouse voor De Beistegui, ook niet in zijn omvangrijke



Buitenaanzicht van het penthouse van Le Corbusier.

Oeuvre complet. Van den Bergh: 'Het stuitte mij tegen de borst dat sommige schrijvers in de jaren zestig er desondanks allerlei vreemde beweringen over deden. Bijvoorbeeld dat dit de surreële fase van Le Corbusier zou zijn geweest. Dat is echt bullshit. Zo'n fase heeft hij nooit gekend.'

Toen de feesten en partijen in zijn penthouse een sleur begonnen te worden, en om tijd te verdrijven - de diepere betekenis van 'amuser' - verlegde De Beistegui zijn aandacht naar andere projecten, zoals een chateau net buiten Parijs en een palazzo met fresco's van Tiepolo in Venetië. Vooral via luchtfoto's uit archieven ontdekte Van den Bergh dat het appartement aan de Champs-Élysées werd verwaarloosd. 'Het is zo goed als weg, alleen de structuur is er nog. Het pand is nu een kantoorgebouw. Bijna misdadig, maar ja, tegenwoordig denken we anders over erfgoed. Jammer, want het *Beistegui's Penthouse Apartment*, zoals het officieel heet, zie ik vooral ook als een antipode in het werk van Le Corbusier. Ik denk dat ik met dit boek een missing link zichtbaar heb gemaakt.' +



Wim van den Bergh, *Machine à Amuser - The Life and Death of the Beistegui Penthouse Apartment*. Massachusetts. The MIT Press, 2024

Expositie Machine à Amuser. The Life and Death of the Beistegui Penthouse Apartment.

Van 9 augustus t/m 3 november. Opening 30 augustus.

bureau-europa.nl



foto's Bodosz



Een huis als thuis

Begin juli bood Bureau Europa een week lang onderdak aan dertig middelbare scholieren die met hout, karton, touw en andere materialen (zoals satéstokjes) architectuurobjecten maakten met als thema *A House for Home*. Ze ontwierpen onderkomens die beschutting bieden, maar ook donjonachtige constructies, als een soort versterking of uitkijkpost. En er was die prachtige bloem, met bladeren van touw en een stuk spons als stamper. De scholieren komen uit Oekraïne, ze zijn ruim twee jaar in Nederland. +





Een culturele revolutie - en niet alleen in Nederland



Curator Willem Schenk van Ornamenta en bezoeker Kim Mei Wong. foto Karolina Sobel

Los van de impact van een nieuwe populistische, rechtse regering maakt de culturele infrastructuur een fundamentele verandering door. Tegelijkertijd blijft cultuur, samen met onderwijs en wetenschap, tot de maatschappelijke domeinen behoren waar protest niet alleen weerklinkt, maar ook tot broodnodige veranderingen aanzet.

DOOR GUUS BEUMER

Laten wij wat langer stilstaan bij die culturele infrastructuur en kijken naar al die ongemerkte veranderingen die hebben plaatsgevonden. Niemand kan toch nog ontkennen dat de opkomst en het daaraan verbonden kritisch perspectief van Black Lives Matter geen consequenties heeft gehad voor die infrastructuur. Vandaag de dag kunnen binnen de culturele infrastructuur immers niet langer de belangen van een dominante groep worden gediend, noch lijkt er nog plek te zijn voor een narratief dat slechts die belangen vertegenwoordigt.

Deze opmerkelijke veranderingen kunnen waarschijnlijk niet eenduidig aan Black Lives Matter worden toegeschreven. Zo vallen die veranderingen samen met een periode waarin de culturele infrastructuur wordt beïnvloed door een uitdrukkelijk sociaal perspectief. Soms lijkt het zelfs alsof uitsluitend de culturele infrastructuur de resterende, sociale ambities van de

verschillende overheden vertegenwoordigt, terwijl verder de eisen van een economie domineren. Een begrip als autonomie, zo lang van belang voor de kunsten, heeft vandaag de dag vrijwel volledig in waarde ingeboet. Ook de kunsten zijn met andere woorden vermaatschappelijkt en de gevolgen hiervan zullen nog lang worden besproken. Juist de autonomie en niet die vermaatschappelijking van de kunsten vormde immers ooit de grond voor subsidie.

Maar die revolutie binnen de cultuur houdt niet op bij het kritische protest van Black Lives Matter of de teloorgang van een eertijds zo fundamenteel begrip als autonomie. De klassieke centra voor cultuur staan immers eveneens onder druk. Hoewel de provincie Limburg, terecht of niet gezien als een regionale partij, mogelijk de financiële vruchten zal plukken van deze teneur, blijven bepaalde instituties uit de Randstad van belang voor die culturele infrastructuur als geheel. Wel zullen door de groeiende aandacht voor de regio andere, nu veelal als marginaal bestempelde stemmen, worden gehoord. Of dat is in ieder geval het idee.

De markt, als die andere kracht binnen de culturele infrastructuur, gelooft immers nog in die klassieke centra als middel om allereerst succes te helpen vormen. Toch zie je ook in de huidige regelgeving voor subsidieaanvragen het belang van de regio bevestigd. Die eerder benoemde vermaatschappelijking gekoppeld aan het aloude politieke verlangen tot spreiding, ditmaal in de gedaante van regionalisering, zijn nu onontkoombaar deel van die radicale transitie.

Noem het modieus denken, maar ikzelf ben een van de initiators van House Belsito, een voormalig hotel, geworteld in het historische stadje Arpino in Midden-Italië, dat stapsgewijs wordt ontwikkeld tot culturele organisatie. Juist Italië lijkt een weinig gedifferentieerd, cultureel verhaal steeds opnieuw te vertegenwoordigen met als centraal thema de Renaissance, steden als Florence en kunstenaars als Leonardo da Vinci. En met mondiaal succes; jaarlijks stromen miljoenen toeristen naar de overbekende cultuurcentra voor juist dit verhaal. Alsof de Grand Tour van weleer nog zou bestaan!

Waarschijnlijk vanwege mijn persoonlijke ervaringen met een Nederlandse culturele infrastructuur valt mij op hoe andere culturele verhalen in Italië worden verwaarloosd. Verhalen waarin centra als Venetië of Florence of de feodale cultuur van de Medici niet langer



Luchtfoto Chateau du Fresne. foto Gijs Stork



House Belsito. foto Johannes Schwartz

domineren, maar waarbinnen bijvoorbeeld een rurale cultuur een belangrijke plek inneemt. Waarbinnen een herderscultuur het uitgangspunt kan vormen voor een relatie met het landschap en een relatie die vervolgens de stad heeft helpen vormen.

Over heel Europa is men juist nu op zoek naar verhalen die onbekende regio's helpen ontsluiten - eerder dan overbekende centra te vertegenwoordigen

Voor mijn partner en mij en voor het programma van House Belsito kwam de vraag op of een publiek in Italië open zou kunnen staan voor meer diversiteit en inclusiviteit, weg van die klassieke historische narratieven? Tot onze verrassing ontmoeten wij medestanders die deze nieuwe culturele narratieven zelfs mee helpen ontwikkelen en uitdragen. Daarom ben ik ook van mening

dat er sprake is van een culturele revolutie - en ook ver buiten Nederland. Weliswaar nog niet als zodanig benoemd, maar wel degelijk aanwezig. En met die revolutie is er tevens ruimte voor verschil.

Over heel Europa is men juist nu op zoek naar verhalen die onbekende regio's eerder dan overbekende centra helpen ontsluiten. Verhalen waardoor nieuwe verbindingen mogelijk zijn en niet alleen op basis van een reeds gepasseerde geschiedenis, maar vooral ook als bouwstenen voor een mogelijke toekomst!

En men is vervolgens op zoek naar organisaties die die verhalen willen benutten en uitvergroten. En daardoor ontstaan er tevens nieuwe netwerken, ver voorbij die aloude centra als Londen, Parijs, New York of Rome. Zo is House Belsito in Centraal-Italië inmiddels onderdeel van een Europees netwerk, dat Chateau de Fresne uit West-Frankrijk, Ornamenta in Zuid-Duitsland en het Nederlandse architectenbureau Rademacher de Vries eveneens als leden kent.

En interessant is dat Bureau Europa uit Maastricht vanuit de ambitie om te signaleren en te activeren vanaf september

aandacht aan dit vernieuwende, Europese netwerk wil schenken. Terwijl House Belsito als publieke plek is gericht op de geschiedenis en toekomst van materialen, die onontkoombaar zijn gerelateerd aan het rurale landschap, vormt Chateau de Fresne letterlijk een fysieke plek voor de productie en representatie van contemporaine kunst. Radicaal en zeker binnen de aristocratische omgeving van een Frans kasteel is de verrassende inzet op community-building, door het kasteel eveneens ter beschikking te stellen aan allerlei, mogelijke gebruikers. En met succes, het verweesde lokale harmonieorkest heeft bijvoorbeeld in Chateau de Fresne onderdak gevonden, waardoor muziek wederom weerklinkt binnen de historische muren.

Architectenbureau Rademacher de Vries herkent die tendens naar meer inclusiviteit ook binnen de eigen praktijk en beoogt de ruimtelijke veranderingen als onderdeel van het industriële erfgoedprogramma van ENCI, een voormalige cementfabriek bij Maastricht, te versterken met een cultureel programma.

Al even interessant is de biënnale getiteld Ornamenta in het Zwarte Woud in Zuid-Duitsland, dat nog tot eind september van dit jaar is te bezoeken. Nu is of was Duitsland bekend om zijn grote kunstfestivals, veelal geïnitieerd vanuit het verlangen de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog te relateren aan een veronderstelde, helende werking van de kunsten.

Interessant is dat Ornamenta, in weerwil van die knipoo

naar de naam van dat andere festival, een geheel andere geboortegrond kent en vervolgens ook een andere ambitie en financieringsmodel. Ornamenta bestaat weliswaar al langer maar is mede dankzij de aandacht voor de regio nu weer terug op de culturele kaart. Anders dan de grote kunstfestivals, is het multidisciplinair van karakter en is dankzij de cofinanciering door lokale ondernemers een uniek financieringsmodel ontstaan, dat op termijn moet leiden tot een vorm van R&D door de verbinding van verschillende genodigden van Ornamenta met ondernemers uit het Zwarte Woud. Die eerdere centra worden met andere woorden ditmaal benut voor de regio in plaats van omgekeerd. Een ware ommekeer!

Nu rechts, niet alleen in Nederland of Frankrijk maar ook tijdens de EU-verkiezingen domineert, is het de vraag of deze ontwikkeling blijvend wordt ondersteund. Ik ben ervan overtuigd dat deze teneur onomkeerbaar is. Het is nog wat vroeg, maar het zou mij niet verbazen als de ideeënrijkdom van de cultuur niet in de eerdere genoemde traditionele centra maar juist in de regio van morgen tot volle wasdom kan komen. +

Guus Beumer is oud-directeur van Bureau Europa en het Nieuwe Instituut in Rotterdam.

*Grand Tour Bureau Europa: zie de agenda op pagina 2.
bureau-europa.nl*



Beeld van de ENCI-groeve in Maastricht. foto Rademacher / De Vries

Klein keramiek uit



foto's Aron Nijs

Een stichting probeert de restanten van de Maastrichtse aardewerkfabriek JEMA te redden. Ze zouden passen in een museum dat zich richt op het roemrijke industriële verleden van de stad. Maar dat museum is er niet. Of het er ooit komt? ‘Geen idee.’

DOOR PAUL VAN DER STEEN

In het spoor van Huub Brandts het vervallen JEMA-fabriekje binnengaan heeft iets van een expeditie. ‘Kijk uit voor vuiligheid en gevaarlijke plekken, mogelijk gaten in de vloer’, waarschuwt hij voordat we binnengaan.

Op de onooglijke gevel op een weinig florerend industrieterrein bij Maastricht staat ‘Keramisch atelier’. Achter de met graffiti bespoten voordeur die Brandts, penningmeester van de Stichting Aardewerk Erfgoed Maastricht, opendoet, heeft de tijd stilgestaan.

Niet alleen de oude kranten en een verdwaalde fles Herschinas getuigen van betere tijden bij Jema Keramiek, dat veertig jaar geleden failliet ging. Dat geldt evengoed voor de rekken en tafels vol met onder een dikke laag stof schuilgaande poezen, vogels, danseressen, heiligen en nog veel meer. Ook de gebruikte mallen zijn met vuil en sof bedekt, net als de ovens waarin de JEMA-producten ooit werden afgebakken.

JEMA ontstond in de jaren veertig van de vorige eeuw toen de Rotterdamse broers Jelis en Johan Willem Mager een bestaande VOF overnamen. JEMA (een verwijzing naar hun naam)

produceerde keramiek voor de nationale en internationale markt. Het was de tijd dat veel mensen nog graag een mooi beeldje of sieraardwerk op hun dressoir hadden staan. Het Keramisch Atelier begon in de wijk Heer en verhuisde later naar industrieterrein Bosscherveld.

Tientallen mannen en vrouwen vonden er werk. Na overname van de activiteiten door het Waalse bedrijf Bequet in 1977 kwam de productie in Maastricht stil te liggen.

Veel machines en materialen bleven achter in het atelier op Bosscherveld. Een nieuwe exploitant wist de onderneming nog even tot leven te wekken onder de naam Jef Roberts Maastrichts Aardewerk. Tot het faillissement in 1984, sindsdien staan pand en inrichting te verkommeren. Het atelier bleef in stand als een tijdsapsule.

Bijna veertig jaar later nam de vrouw van Jef Roberts contact op met de Maastrichtse oud-burgemeester Gerd Leers, of hij iets betekenen om het erfgoed te redden van de ondergang? Het resulteerde in de Stichting Aardewerk Erfgoed Maastricht, die zich ontfermt over de nalatenschap van het bedrijf.

Huub Brandts raakte erbij betrokken door zijn passie voor keramiek – waarin hij werd aangestoken door zijn vrouw. ‘Zij kwam 25 jaar geleden thuis met een kopje van de Société Céramique. Dat vond ze mooi, ze wilde er meer van hebben. Dus zijn we gaan zoeken. Om een lang verhaal kort te maken: we hebben nooit meer zo’n kopje gevonden, maar we zijn wel

de vorige eeuw

verwoede verzamelaars geworden van allerlei ander Maastrichts aardewerk.'

Zo zijn er een heleboel meer. Soms met een brede oriëntatie, vaak ook met belangstelling voor bepaalde producenten, periodes of soorten aardewerk. Brandts: 'Ze zitten tot in Australië toe. Ook rond JEMA krijg ik verzoeken van zo ver weg.'

Via een pop-up store in winkelcentrum Entre Deux in de Maastrichtse binnenstad vindt een deel van de JEMA-voorraad nog steeds kopers. Ook Bureau Europa, gevestigd in de oude directievilla van de Sphinx Fabrieken, laat jaarlijks een paar dagen het mooiste van JEMA en enkele andere aardewerkproducenten zien. Sommige niet afgebakken beelden gaan naar instellingen waar ze gebruikt worden voor creatieve ochtenden en middagen met cliënten.

'We hebben nooit meer zo'n kopje gevonden, maar we zijn wel verwoede verzamelaars geworden van allerlei ander Maastrichts aardewerk'

Het JEMA-archief is inmiddels gered, althans een deel ervan. De vrijwilligers rond het fabriekje lieten archivaris Andrea Peeters van het Sociaal Historisch Centrum Limburg (SHCL) komen. 'Wat ik aantrof, was eigenlijk een soort puinberg', zegt ze. Peeters haalde al vaker bedrijfsarchieven binnen, maar dit had ze nog nooit gezien. 'Er stonden ooit archiefrekken vol administratie en

documentatie, maar die rekken waren in de loop van de jaren deels in elkaar gedonderd. Dus lag er heel veel verspreid over de vloer; een flink deel was door vocht en schimmels niet meer lees- of bruikbaar.'

Bij het goede deel van het archief bracht een grondige inventarisatie orde in de chaos. Voordat de stukken zo'n dertig meter plank in het SHCL mochten innemen, werden ze eerst grondig gereinigd. Bij het archief houden ze niet van vocht en schimmels.

Het archief is zeker de moeite waard, zegt Peeters. 'We hebben ook de archieven van Sphinx en de Société Céramique in huis en een deel van dat van de Mosa in huis. Met JEMA wordt duidelijk dat er naast die grotere bedrijven nog een hele reeks kleinere aardewerkproducenten actief waren. Maastricht was een echte keramiekstad. En het JEMA-archief geeft ondanks het verloren gegane deel nog best een behoorlijk compleet beeld van de geschiedenis van het bedrijf.'

In de voormalige JEMA-fabriek gaat het verval ondanks de inzet en goede bedoelingen van de vrijwilligers van de stichting door. Brandts: 'Opknapbeurten die dat proces kunnen stoppen, zijn niet te betalen. Laat staan dat je een complex als dit voor het grote publiek toegankelijk kunt maken. Dan praat je over enorme bedragen.'

Dus wordt het gevecht met de tijd onvermijdelijk verloren. In het ideale plaatje van de stichting krijgt het meest waardevolle erfgoed van JEMA uiteindelijk onderdak in een museum, gewijd aan de gloriejaren van het Maastrichtse aardewerk of aan de geschiedenis van de Limburgse hoofdstad in de volle breedte.

Brandts: 'Of dat haalbaar is? Geen idee.'

Zo'n museum zou in elk geval recht doen aan het industriële verleden van de stad.

Ondertussen wordt gezocht naar een nieuwe plek van het bij JEMA aangetroffen tegeltableau dat Charles Eyck ooit ontwierp voor de kantine van de Trega-fabrieken. Waar dat zal zijn, kan Brandts nog niet zeggen. +



Bureau Europa organiseert op 30 november en 1 december samen met Huub Brandts de *Maastrichtse Keramiekbeurs* waar JEMA-objecten te koop zijn en aandacht is voor de geschiedenis van de keramiekfabriek.

Een instituut voor



Hoe zou het zijn als we vergeten bewegingen zouden kunnen opslaan en bewaren?

Choreografe Katja Heitmann stelde zich de vraag en bouwt sindsdien aan een museum voor beweging. ‘Haar *Museum Motus Mori* is een kinetisch portret van ons allemaal.’

DOOR VALENTIJN BYVANCK

‘**M**ijn moeder is 12 jaar geleden overleden, mijn vader vorig jaar. Er is niets meer van hen over, geen materiële spullen, geen huis, geen testament of afscheidsbrief. Soms slaag ik erin een handgebaar te maken dat ik herken van mijn moeder. Of de schouder-hoofd-pupil-kin-combinatie van mijn vader, een gebaar dat aangaf dat hij het moeilijk had. Soms zie ik een oudere man op straat lopen en plotseling denk ik dat hij het is. Zijn vermoeide lichaam, dat maar doorging, gebogen rug, schouders naar voren hangend, terwijl zijn hoofd probeerde omhoog te kijken. Vaak wou ik dat ik hen nauwkeuriger had waargenomen, zodat ik hun bewegings-erfgoed levend zou kunnen houden.’ (Katja Heitmann)

We herkennen onze geliefden, vrienden en familieleden aan een bijzonder loopje, aan de wijze waarop ze nagels bijten, of bij het luisteren met een duim over hun kin strijken. In die bewegingen zit een identiteit die we moeilijk kunnen reproduceren. We hebben familiefoto's op de koelkast, we bewaren brieven en geschriften in lades en kijken filmpjes op onze smartphones. Maar beweging

vormt geen onderdeel van ons herinneringsapparaat. Hetzelfde geldt voor publieke instellingen, musea en archieven die zich op het grotendeels stilgezette verleden richten.

Hoe zou het zijn als we een instituut zouden bouwen voor deze vergeten bewegingen? Dat is de vraag die de choreografe Katja Heitmann zich stelde. Ze bouwt al jaren gestaag aan een museum voor beweging. Haar vraag hoort thuis in het domein van de dans dat geen gestandaardiseerde notatie kent en zich daardoor niet goed laat vastleggen. Het lichaam van de danser, wordt daarom vaak gezegd, is het archief van de dans.

Maar Heitmann betreft de vraag ook op de wereld buiten de dans. Een bewegingsmuseum zou de houdingen, bewegingen en reflexen waaraan we onze meest dierbaren direct herkennen kunnen bewaren. Maar het zou ook een rol kunnen spelen in onze kennis van bewegingen die niet meer nodig zijn, die horen bij verdwijnende ambachten en oude rituelen.

In 2019 presenteerde de choreografe haar eerste uitwerking van het museum in Marres onder de titel *Museum Motus Mori*. In een marathonperformance van zes weken, zes dagen per week en vijf uur per dag, brachten tien dansers een bedwelmend langzame en precieze opvoering van alledaagse bewegingen. Als bron gebruikte de choreografe ‘bewegingsinterviews’. De dansers interviewden mensen over hoe ze stonden, liepen, zaten en sliepen, of ze houdingen of reflexen deelden met familieleden of vrienden, of ze wel eens ziek waren geweest of een ongeluk hadden gehad waardoor hun fysiek en bewegingen waren veranderd. Vervolgens maakten de dansers zich dit lichaamsrepertoire eigen en voerden het op.

Heitmann richt zich vooral op het vastleggen van onwillekeurige

vergeten bewegingen

menselijke gedragingen. Ze is gefascineerd door onbewuste, soms overgedragen bewegingen die heel onhandig kunnen zijn of het leven zwaar of moeilijk maken, maar tegelijk een diep inzicht geven in de menselijke identiteit. Het publiek dat getuige is van dit levende archief, ziet een langdurige opvoering van motoriek en gebaren, waaronder die van henzelf en van hun naasten. Een recensent schreef dat 'Museum Motus Mori een kinetisch portret is van ons allemaal. En de manier waarop dat gestalte krijgt, via het lichaam in plaats van de geest, is directer, effectiever en aangrijpender dan welke video, foto of tekst ooit kan zijn.'

'Begin te wandelen in de cirkel. Gewoon, zoals jij normaal gesproken loopt. Hoe bewegen je knieën, je heup, je voeten? Je armen?... Ga eens staan, richt je voeten naar buiten en je knieën iets naar binnen, buig je hoofd en laat je handen langs je lichaam hangen. Ga nu op je tenen lopen. Je hielen raken de grond niet meer. En draai je hoofd langzaam van links naar rechts. Je kijkt om je heen. Dit is hoe Dorith elke vrijdag door de binnenstad flaneert. Hij noemt dit een bounce... Maak nu je rug heel lang. Verleng je nek. Kantel je hoofd naar beneden. Maar zorg nog wel dat er nog een beetje ruimte blijft tussen je kin en je borst. Anais, 32 jaar zit zo recht. Ze is erg lang, en daarom probeert ze zichzelf altijd kleiner te maken, om op ooghoogte met de rest van de wereld te zijn.'

(audiofragment uit *Motus Mori RELIQUIEM*)

In Heitmanns nieuwe project *Motus Mori RELIQUIEM*, tijdens de Nederlandse Dansdagen in Maastricht te zien bij Bureau Europa, opent Heitmann het bewegingsarchief voor het

publiek. Deelnemers aan *Motus Mori RELIQUIEM* staan met een koptelefoon in een kring met een diameter van ca 10 meter. Als ze de koptelefoons opzetten, horen ze een gids die hen uitnodigt om zich letterlijk in een reeks van bewegingen van anderen te verplaatsen. Die bewegingen zijn alledaags, sommige horen bij een conditie of een gevoel en allemaal zeggen ze iets over de identiteit van de degene bij wie ze horen.

Terwijl de deelnemers zich de bewegingen van anderen eigen proberen te maken, ervaren ze ook hoe zij zelf bewegingen hebben aangeleerd en ontwikkeld. Dat kunnen bewegingen zijn waarbij zij zich fijn en veilig voelen, maar soms ook bewegingen die het gevolg zijn van ziekte of blessures.

In *RELIQUIEM* wordt deze geschiedenis invoelbaar gemaakt door precieze beschrijvingen van de spierbewegingen van anderen. Heitmann noemt dit 'kinetische empathie'. De kennismaking met het staan, lopen, wiebelen, en de hoofd- en armbewegingen van allerlei mensen die met naam en soms de reden voor een bepaalde beweging worden genoemd, biedt een artistiek platform voor het gesprek en de empathie voor allerlei lichaamsvormen. En de methode hiervoor is even simpel als revolutionair, voor even stap je werkelijk in het lichaam van iemand anders. +

Valentijn Byvanck is directeur van Marres, Huis voor Hedendaagse Cultuur, in Maastricht.

Bewegingsinterviews

Katja Heitmann (Hamburg, 1987) opereert op de grens van dans, beeldende kunst, performance en installatie. Ze won in 2016 de Innovatieprijs Nederlandse Dansdagen Maastricht voor jonge dansmakers. Hiermee realiseerde zij een jaar later het project *Siri Loves Me*, waarbij 50 jongeren in een surreële processie door het centrum van Maastricht trokken.

In 2019 was zij acht weken in residentie in Marres voor de doorlopende opvoering van *Museum Motus Mori*. Het jaar daarop kreeg ze de prestigieuze Gieskes-Strijbis Podiumprijs.

Met *Motus Mori RELIQUIEM* keert Heitmann terug naar Maastricht met een werk dat voor een gedeelte stoelt op de bewegingsinterviews die hier zijn afgenomen.

Katja Heitmann, *Motus Mori RELIQUIEM*. Van 5 t/m 10 oktober in Bureau Europa in Maastricht. Organisatie: Marres, Huis voor Hedendaagse Cultuur en de Nederlandse Dansdagen. bureau-europa.nl

Tijdstippen: 5 & 6 oktober om 10:30, 12:00, 14:30 en 16:00 uur. Op 7, 8, 9 en 10 oktober om 13:00 en 19:00 uur. Aantal bezoekers per voorstelling: 30. Taal: Engels en Nederlands



Heel Maastricht Bakt

bureau
europa

Architecten, thuisbakkers en andere Maastrichtenaren

opgelet! In december 2024 organiseert Bureau Europa **Heel Maastricht Bakt**, waar iedereen uitgenodigd wordt om zijn eigen (droom)huis en stad te bakken! Kijk op www.bureau-europa.nl voor meer informatie en hoe deel te nemen.

Platform
voor
architectuur
& design

BUREAU EUROPA
PRESENTEERT:

THE GRAND TOUR 2024

EXPOSITIES
WORKSHOPS
TALKING DINNERS
EXCURSIES

