



De muze in een organisatie

over het huis van de GGD Zuidhollandse Eilanden

Hein van Haaren
Erik Lieber



1. AFGEGEVEN 28 APR. 1994

De muze in een organisatie

**over het huis van de
GGD Zuidhollandse Eilanden**

**Hein van Haaren
Erik Lieber**

Inhoud

Introductie	7
Rondgang	9
Verantwoording	19
Beschouwing	31
Deelnemers aan het project	37
Gegevens over de GGD Zuidhollandse Eilanden	43

RECEPT.

R/

datum:

Nivaquine 100 mg.

tab. no.

S/ malariaprofylaxe maal per week tab. no.

Beginnen op de dag van vertrek.

Doorgaan t/m 4 weken na terugkomst.

Paludrine 100 mg.

tab. no.

S/ malariaprofylaxe d.d. tab. no.

Beginnen op de dag van vertrek.

Doorgaan t/m 4 weken na terugkomst.

dhr./mw. :

adres :

plaats :

naam arts :

handtekening arts :

**Zonder penselen
schilderen bewogen wilgen
de lentewinden**

Saryū

Zouger beuseleu

schilqereu bewodeu wiledu

de lentrewingeu

ūy162

Introductie

Erik Lieber

-Leven- staat er op de lichtkrant. Hij hangt in een soort glazen mededelingenkastje, op de hoek bij de GGD-vestiging in Oud-Beijerland.

De dame loopt naar het bord toe.

-Leven- schuift van het display af, -licht- er op. Geduldig wacht zij.

-Liefde- lost ineens -licht- af. De dame kijkt even zoekend om zich heen. Dan draait zij zich om en loopt resoluut het gebouw binnen. "Mevrouw," spreekt ze de doktersassistente achter de balie aan, "bent u morgenmiddag ook open, want ik heb daar buiten nu even staan kijken, maar de openingstijden komen er maar niet op?"

Het glazen kastje met de letterkrant is een van de vier "spirit-houses" die bij alle vestigingen van de GGD Zuidhollandse Eilanden staan. Hangend in een gegalvaniseerd frame, onder een groen uitgeslagen koperen dakje. De lente is net begonnen, de eerste woorden van de letterkrant beginnen nu met een L. Een kastje dat er zo uit ziet en zeker op zo'n plaats: de dame ging er min of meer vanzelfsprekend van uit dat het een mededelingenbord was. Maar er staat geen informatie op en het geeft geen antwoord op eventuele vragen. Het omgekeerde is eigenlijk meer het geval. De woorden roepen eerder associaties of beelden op en lijken de toeschouwer juist een vraag te stellen: "Wat betekenen ik voor je?"

Dit Oud-Beijerlandse misverstand is begrijpelijk. Ook een burgemeester die bij de opening van deze vestiging enkele weken eerder een rondleiding kreeg, was verrast. Alleen net andersom. Hij had een kunstwerk verwacht. "Goh, is dit nu kunst?", en na een korte stilte "Maar ik vind het wel mooi!"

Beide voorvallen zijn eigenlijk niet zo toevallig, want het huisje is onderdeel van het project "Aankleding huisvesting GGD Zuidhollandse Eilanden". Hierbij zijn naast architect en binnenhuisarchitect, (12) kunstenaars ingeschakeld om de

(4) gebouwen van deze dienst op een bepaalde wijze verder te verlevendigen. Hun (11) ideeën, zijn uiteindelijk in (33) verschillende vormen toegepast. De bedoeling is dat zij, naast alle meer klassieke en "harde" eigenschappen van de organisatie, er toe bijdragen dat de dienst prettiger en beter kan werken, bijvoorbeeld door bij te dragen aan het eigen karakter van de organisatie en aan een manier van werken met meer ruimte voor inspiratie en persoonlijke creativiteit. Kenmerkend voor het project is dat al die toegepaste ideeën, vaak al tijdens het bouwproces, in de aankleding van de gebouwen zijn geïntegreerd en dat zij qua stijl eenvoudig, openheid en lichtheid uitstralen. Kenmerkend is ook dat het om toepassingen gaat die zich voor veel mensen niet of nauwelijks als kunst manifesteren en die evenmin een eenduidige betekenis lijken te hebben, integendeel. Ze zijn er gewoon.

Nu de formele afronding van het project aan de orde is, staat dit boekje kort stil bij de vraag hoe het zo gekomen is en wat er van is geworden.

Het is een klein album voor alle betrokkenen en belangstellenden.

Voor de medewerkers en bestuursleden van de GGD die zich in woelige omstandigheden inspannen om onze eigen organisatie op te bouwen waarin het goed werken is en die goed werk levert.

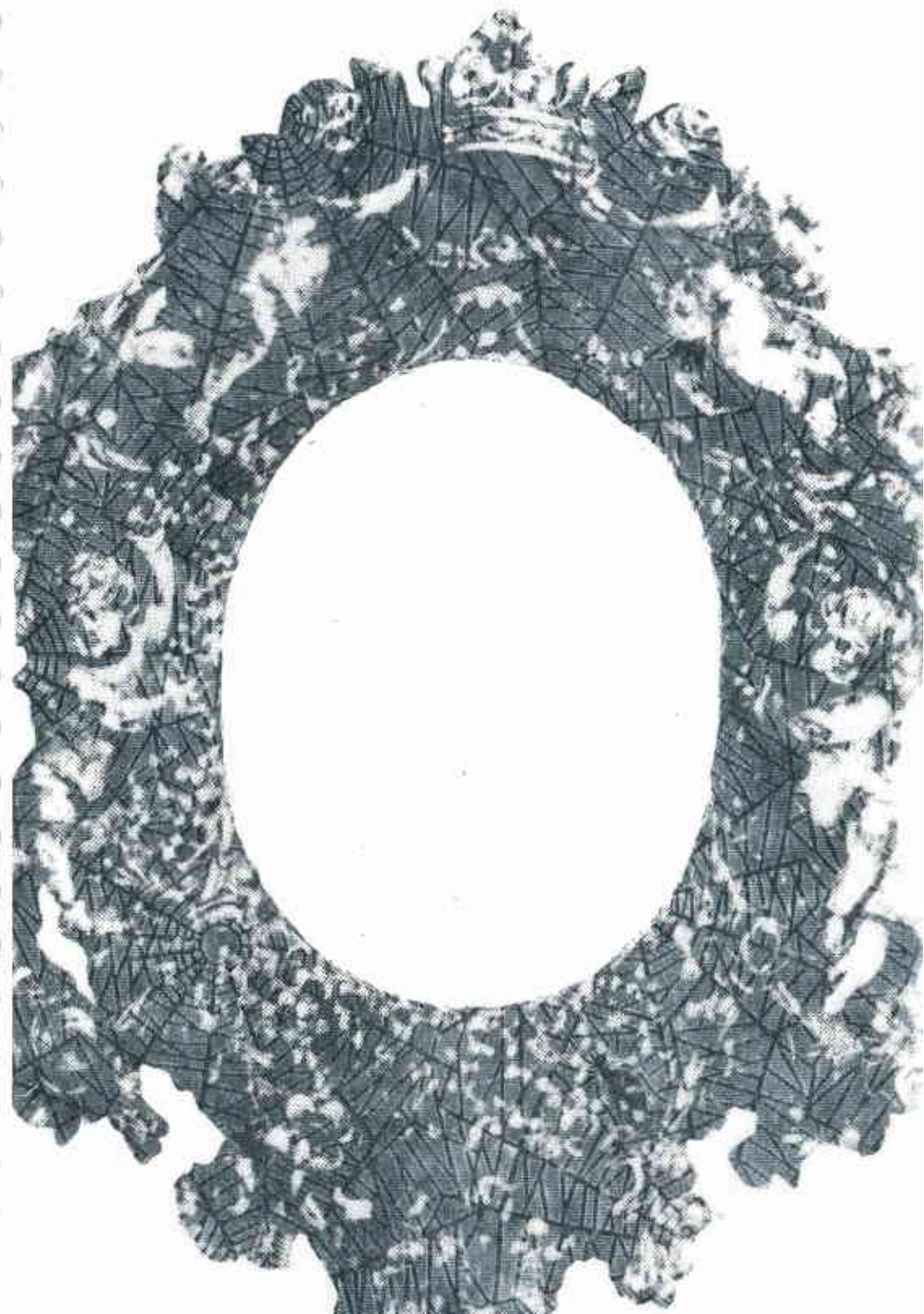
Voor de gemeenten en hun burgers die de GGD hebben opgericht om de openbare verantwoordelijkheid voor de volksgezondheid in hun regio zo effectief en efficiënt mogelijk in te vullen.

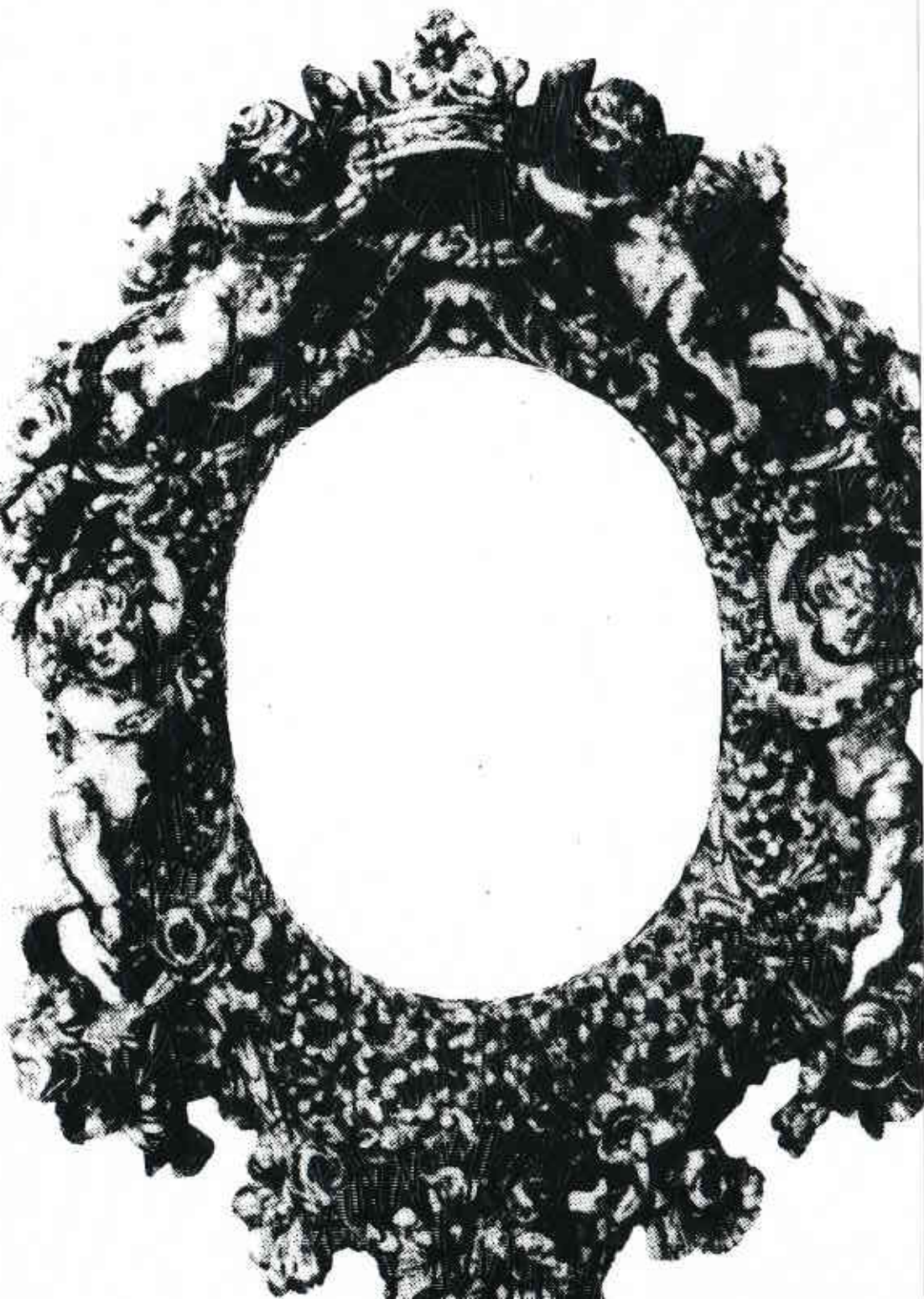
Voor de relaties in regio en land, in openbaar bestuur en zorgsector, met wie de GGD nauw samenwerkt om zijn doelen te bereiken.

Voor degenen die het project met raad of financiële daad een kans gaven.

Voor alle deelnemers die in een veeleisend proces tot het uiterste gingen, niet zonder resultaat.

En tenslotte is het een album voor hen die in deze tijd geïnteresseerd zijn in de waarde van kunst bij het werken in en met organisaties, in de verbinding van denken en dichten, woord en beeld.





GGD familie-galerie
(Kranendonk / Vershuis)

RONDGANG

Hein van Haaren

Opdrachtverlening en kunst in de openbare ruimte

Kunstwerken in of bij openbare en semi-openbare gebouwen worden sinds het begin der jaren '50 gefinancierd door de zogenaamde percentageregeling voor beeldende kunst. Deze werd met een tweeledig doel ingesteld, zowel ter bevordering van de eigentijdse kunst als ten gunste van de werkgelegenheid voor de kunstenaars. Globaal houdt deze in, dat bij de stichting van een nieuw gebouw ongeveer een procent van de bouwkosten kan worden besteed aan beeldende kunst. Ook bij ingrijpende verbouwingen komt dit geld ter beschikking. Toepassing van de regeling is nooit een verplichting geweest en door de huidige privatisering van overheids-taken is deze in veel situaties niet meer vanzelfsprekend. Er zijn ook nog andere financieringsmogelijkheden. Dat zijn onder meer fondsen ter stimulering van kunstopdrachten in specifieke situaties of ter stimulering van kunst in onvermoede situaties.

De manier van besteden gebeurt meestal in de vorm van opdrachten aan kunstenaars voor vooraf of in overleg met hen bepaalde plekken in de openbare gedeelten van het gebouw. In zo'n opdrachtsituatie kan de kunstvorm bepaald worden en daardoor de keuze van de kunstenaar vergemakkelijkt. Bovendien kan er rekening gehouden worden met de situatie ter plekke als onder meer de architectonische expressie, de lichtval, de afmetingen, de aanwezige bouwkundige materialen e.d. Het belangrijkste bij een kunstopdracht is echter, dat er een wisselwerking kan ontstaan tussen opdrachtgever en kunstenaar, waardoor het resultaat tot het best haalbare gebracht kan worden. Dit veronderstelt wel een opdrachtgever die goed geïnformeerd is of bereid is zich te laten informeren over de stand van zaken in de kunst en tevens kan en durft te kiezen namens hen die dagelijks in hun werk of in hun vrije

tijd met de kunst worden geconfronteerd. Vandaag is dat geen vanzelfsprekende aangelegenheid. Integendeel, de meeste kunstopdrachten komen via intermediairs tot stand. Ze zijn niet alleen de bewakers van de geldstroom van de overheden, zij hebben ook de kennis in huis over kunst en uiteraard ook over de producenten. Daarmee confronteren zij de opdrachtgevers die dat tegelijkertijd niet zijn, ze zijn slechts de gebruikers en de beheerders van de gebouwen welke zij gaan betrekken. Het zijn dus opdrachtgevers tussen aanhalingstekens. Noch de bemiddelaar, noch de "opdrachtgever" die in werkelijkheid een tijdelijke gebruiker is, zijn in de regel intensief betrokken. De kunstenaar stelt voor, de intermediair beveelt aan en de opdrachtgever/gebruiker begeeft zich op z'n best in een dialoog, waarbij hij de wapens in de handen weet van de specialisten. Bovendien is hij de spreekbuis van een veelkoppig wezen, dat bestaat uit tien- of honderdtallen gebruikers, van wie sommigen iets, velen niets en zeldzamen iets meer met kunst te maken hebben. De kunst heeft zijn eigen legitimatie, de potentiële gebruiker zoekt het waarom ervan op in de daarvoor bestaande circuits der musea, galeries en kunsthallen. De gemiddelde burger stelt zich vragen over de betekenis van kunst die ongevraagd, soms toegelaten en zelden gewild in zijn werkomgeving wordt geplaatst. Deze vormen van kunst zijn geen vanzelfsprekendheid zoals ze dat nog waren in de dagen van Zonnekoning Lodewijk XIV, in wiens kunstopdrachten de opvattingen van opdrachtgever en uitvoerende kunstenaars als vanzelfsprekend samen vielen. De kunstenaar handelt nu vanuit een persoonlijke waarneming van de werkelijkheid en de interpretatie ervan voor een eigen beeldvorming, de opdrachtgever is vertegenwoordiger van een collectief en kan daarbij niet de persoonlijke opvatting over kunst en het voorwerp van kunst laten wegen. De kunstenaar is subjectief, de opdrachtgever is afhankelijk van de opvatting derden. Kunstopdracht als gegeven is daarmee een gecompliceerde sociale opgave geworden; de uit zichzelf handelende kunstenaar, de bemiddelende opdrachtgever die zichzelf

daarin kan of moet herkennen namens velen, velen, velen ... Deze moderne opdrachtgever, ondersteund door deskundigen van velerlei aard, heeft veel uit te leggen over het waarom, het hoe en vooral over de noodzaak daartoe. Behalve geïnformeerd, zal hij communicatief moeten zijn vanuit de overtuiging, dat ook vandaag niet alleen geld ter beschikking is voor kunst, maar ook dat het inzetbaar is voor beelden die het dagelijkse gedoe overstijgen en daarmee ruimte maken voor andere noties dan onze geconditioneerde waarnemingen.

Keuze door de GGD

Zoals reeds opgemerkt, is oriëntatie gewenst als voorbereiding op het geven van opdrachten en het doen van eventuele aankopen. Bij voorkeur moet deze gebaseerd zijn op een eigen opvatting en wensen ten aanzien van de toepassing van beeldende kunst binnen de eigen organisatie en voor de mensen die er werken. Het formuleren ervan is geen sinecure.

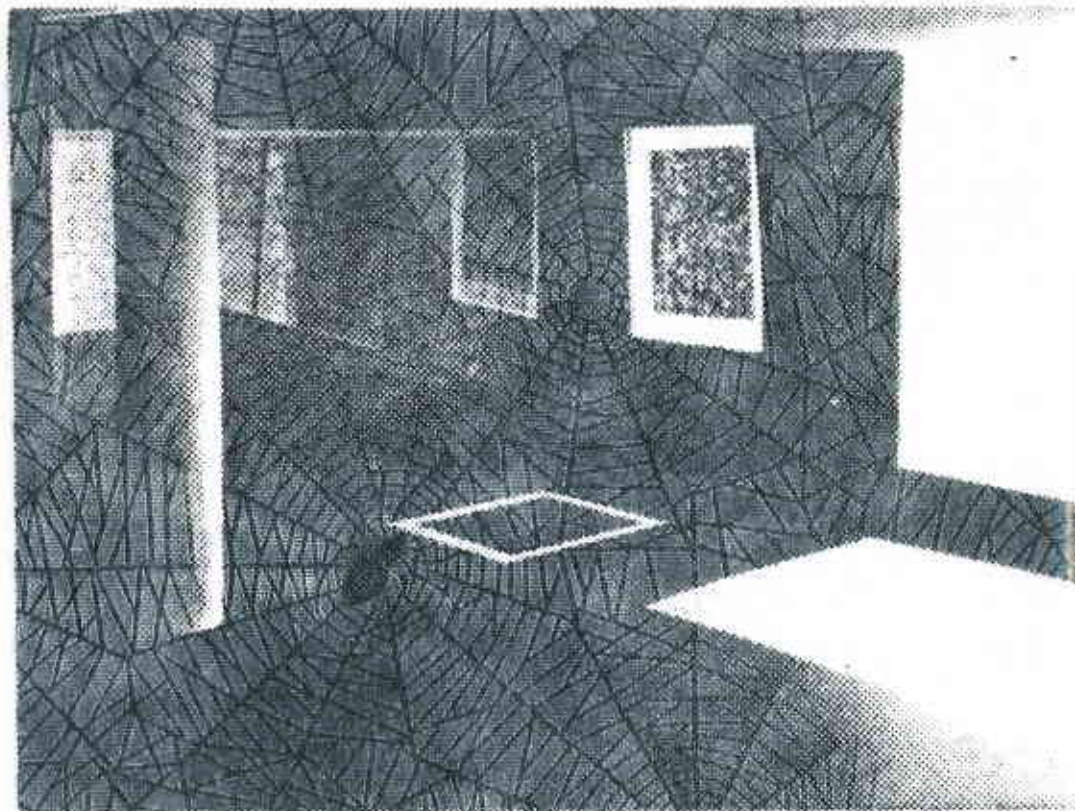
In een democratische samenleving gelden alle stemmen. Beeldende uitspraken van kunstenaars zijn persoonlijk en houden geen rekening met de aldus georganiseerde samenleving of met de werkorganisatie, waarin medezeggenschap en inspraak zijn geregeld. Iemand moet het voortouw nemen of aangeboden krijgen, wil men althans een resultaat bereiken dat zowel de betrokken kunstenaars de ruimte geeft om hun kwaliteit te tonen in hun werk, als ook de gebruikers en bezoekers aanknopingspunten biedt voor beschouwing en creatieve reactie. In de GGD is dat voortouw genomen door de directeur. Hij heeft duidelijke opvattingen over de organisatie en de daarbij betrokken medewerkers. Reeds begin 1991 stonden de uitgangspunten voor de toepassing van beeldende kunsten op papier. Deze zijn gebaseerd op het eigen karakter van de organisatie: hoe deze moet functioneren, zich kan manifesteren in de manier van werken en door de aandacht voor een eigen huisstijl, die zich toont in drukwerk, opschriften, de huisvesting en de inrichting ervan. Over de aard van de in aanmerking

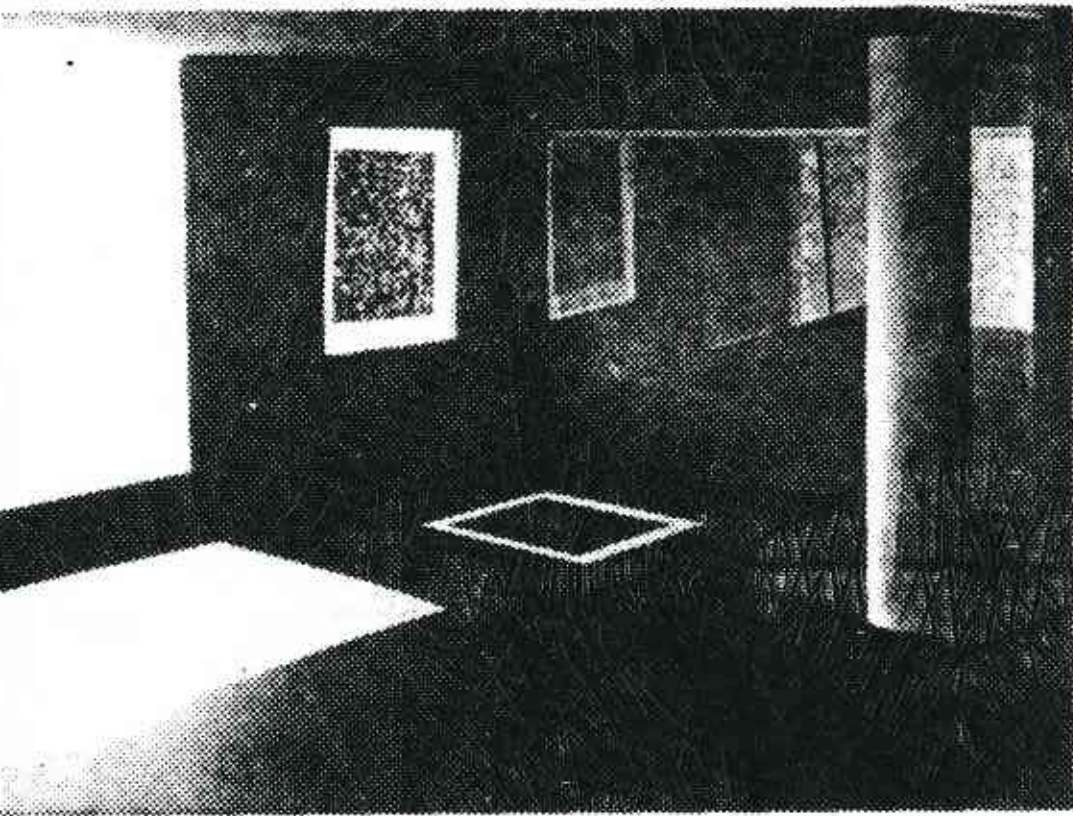
komende kunstvormen werd in deze notitie het volgende gezegd en als eisen geformuleerd: openheid, lichtheid, interactie met de omgeving; als nadere eisen werden opgevoerd: toegankelijkheid en eenvoud. Tot slot: het moet de voorbijganger en de gebruiker iets doen, laten stil staan bij de vanzelfsprekend lijkende werkelijkheid.

Met deze uitgangspunten in het hoofd was de oriëntatie in 1990 begonnen bij de specialisten, tevens de potentiële geldschieters. Belangrijke gesprekspartners waren in deze fase vertegenwoordigers van het Praktijkbureau Beeldende Kunstopdrachten (nu Mondriaan Stichting), adviseurs die in een later stadium gevolgd werden door die van de Culturele Raad van Zuid-Holland. Een der uitkomsten van de gesprekken is een contact met de Rotterdamse kunstenaar Joep van Lieshout. Hem wordt gevraagd een bijdrage te leveren in de regie van de te realiseren kunstwerken. Hij neemt op zich een bijdrage te leveren aan de meningsvorming, waarbij naast de opdrachtgever, architecten, binnenhuisarchitect, kunstenaars en hij zelf betrokken zijn.

Bij een eerste bijeenkomst stelt hij een notitie van zijn hand aan de orde, waarin hij zowel zijn rol als adviseur en/of die van kunstenaar in de vorm van alternatieven poneert. Tevens doet hij daarin voorstellen voor een eigen kunstbijdrage. Het vervolg daarop is, dat hij zowel richtinggevend als reagerend aan een reeks bijeenkomsten deelneemt, waarin de keuze van de kunstenaars en hun mogelijke bijdragen besproken worden.

De resultaten daarbij zijn een aantal kunstopdrachten en een kunstaankoop, waarin de opdrachtgever een persoonlijke, kiezende rol heeft kunnen spelen, dankzij eigen oriëntatie en gekozen uitgangspunten, de aange-reikte ideeën en het commentaar daarop. De kunstenaars die uiteindelijk uitgenodigd werden, kregen een eigen ruimte voor de interpretatie. Een uitnodiging betekende overigens niet vanzelfsprekend bevestiging. Verschillende kunstenaars werden niet toegelaten tot het plan.





Het grote glas
en het blauwe glas (Brenker)

relebrsno ebng,ov' to tip: pss tawr of

b de eifqweri en klaw kldd .vnc. m' mib

(wmpores ne pssioed'ed' v'ed' d'ne v'v'ig



- Het duurt dan 2
- meer voorbereiding bij aanvang van de bouw
- plafondafwerking biedt meer mogelijkheden
- verhoging 20 cm

voordelen

Alle bovenliggende leidingen worden in het beton gegoten of omgeleid via de omliggende onderzoekskamers.

- het betreft slechts een verhoging van 20cm in plaats van 20 cm
- plafond blijft "low budget"

- van andere plekken
- er blijft geld over voor het verbeteren
- goedkoop en makkelijk uitvoerbaar

voordelen

Verhoging van het systeemplafond. Het gebouw blijft als voorzien. Het systeemplafond wordt ongeveer 20 cm opgehoogd wat mogelijk is door het vertegen van enkele leidingen, zodat er minder ruimte nodig is.

- de plafondafwerking blijft "low budget"
- organisatorisch ingrijpend
- kostbaar; ongeveer 63.000 tot 102.000 gulden

- zeer immateriële, directe, conceptuele ingreep

voordelen

oorspronkelijke plan. Blijft in principe hetzelfde als voorzien in het plafondafwerking, een zwevend systeemplafond, worden hoger gemaakt. De gevellementen en binnenmuren van de begane grond 270 cm. De plafondhoogte wordt daarvoor 200-220 cm in plaats van 20-20 cm hoger gebouwd; de totale opklimming van het gebouw.

ad 1b. Verhoging gebouw of onverzekerde.

ad 1b. Verhoging gebouw of ontvangstruimte.

- De totale ophoging van het gebouw.

De eerste verdieping wordt 30-50 cm hoger gebouwd; de plafondhoogte wordt daardoor 300-320 cm in plaats van 270 cm.

De gevelelementen en binnenmuren van de begane grond worden hoger gemaakt.

De plafondaafwerking, een zwevend systeemplafond, blijft in principe hetzelfde als voorzien in het oorspronkelijke plan.

voordelen - zeer immateriële, direkte, conceptuele ingreep

nadelen - kostbaar; ongeveer 63.000 tot 105.000 gulden
- organisatorisch ingrijpend
- de plafondaafwerking blijft "low budget"

- Verhoging van het systeemplafond.

Het gebouw blijft als voorzien. Het systeemplafond wordt ongeveer 30 cm opgehoogd wat mogelijk is door het verleggen van enkele leidingen, zodat er minder ruimte nodig is.

voordelen - goedkoop en makkelijk uitvoerbaar
- er blijft geld over voor het verbeteren van andere plekken

nadelen - plafond blijft "low budget"
- het betreft slechts een verhoging van 30cm in plaats van 50 cm

- Systeemplafond blijft achterwege.

Alle bovenliggende leidingen worden in het beton gegoten of omgeleid via de omliggende onderzoekskamers.

voordelen - verhoging 50 cm
- plafondaafwerking biedt meer mogelijkheden

nadelen - meer voorbereiding bij aanvang van de bouw
- iets duurder dan b

De kunstenaars en hun werk

De ingreep van Joep van Lieshout

In de eerder vermelde notitie beschrijft Joep van Lieshout enkele voorstellen voor zijn bijdrage aan de kunst in het gebouw te Spijkenisse. In de notitie noemt hij dat: "ik engageer me met het gehele project als conceptueel kunstenaar." In concreto houden de voorstellen drie mogelijkheden in om het gebouw of de ontvangstruimte te verhogen. Daaruit valt de keuze op de variant "Systeemplafond blijft achterwege". Door een naamplaatje op de wand net boven de plint wordt de ingreep in de architectuur benoemd. Dat is zijn bijdrage als kunstenaar.

De volgende opdrachten aan de kunstenaars zijn als afgeleide van het begrip "wisselwerking" gethematiseerd onder de noemers "fysieke vervlechting" en "sociale interactie". Deze indeling wordt hieronder met de bijpassende werktitels van de opdrachten aangehouden.

De organiciteit van Geer Pouls

De kunstenaar Geer Pouls voor wie planten en bloemen en vruchten uitgangspunt zijn voor zijn werk als beeldend kunstenaar, krijgt een opdracht daarmee beeldende momenten te creëren in alle vestigingen van de GGD. In zijn voorstel voor een groene beplantingslijn voor de vier vestigingen formuleert hij de uitgangspunten als volgt: eerlijkheid in materiaalkeuze, gemakkelijk in onderhoud, mogelijkheden tot vervanging en aanvulling. Binnen dit kader realiseert hij reeksen van sanseveria's bij de ingangen van de vier vestigingen.

De opdracht volgend, werkt hij samen met Jos van der Meulen V.B. en Bernard Heesen de zogenaamde vazenfamilie uit, bestaande uit groene standaard flessen. Deze hebben door een vervormingsproces via verhitting in de glasovens van "De Oude Horn" alle houdingen tussen staan en liggen aangenomen en zijn ook op willekeurige plekken ingezakt of omhoog gerezen. In de hoofdvestiging te Spijkenisse staat in de ingangshal het hart van de

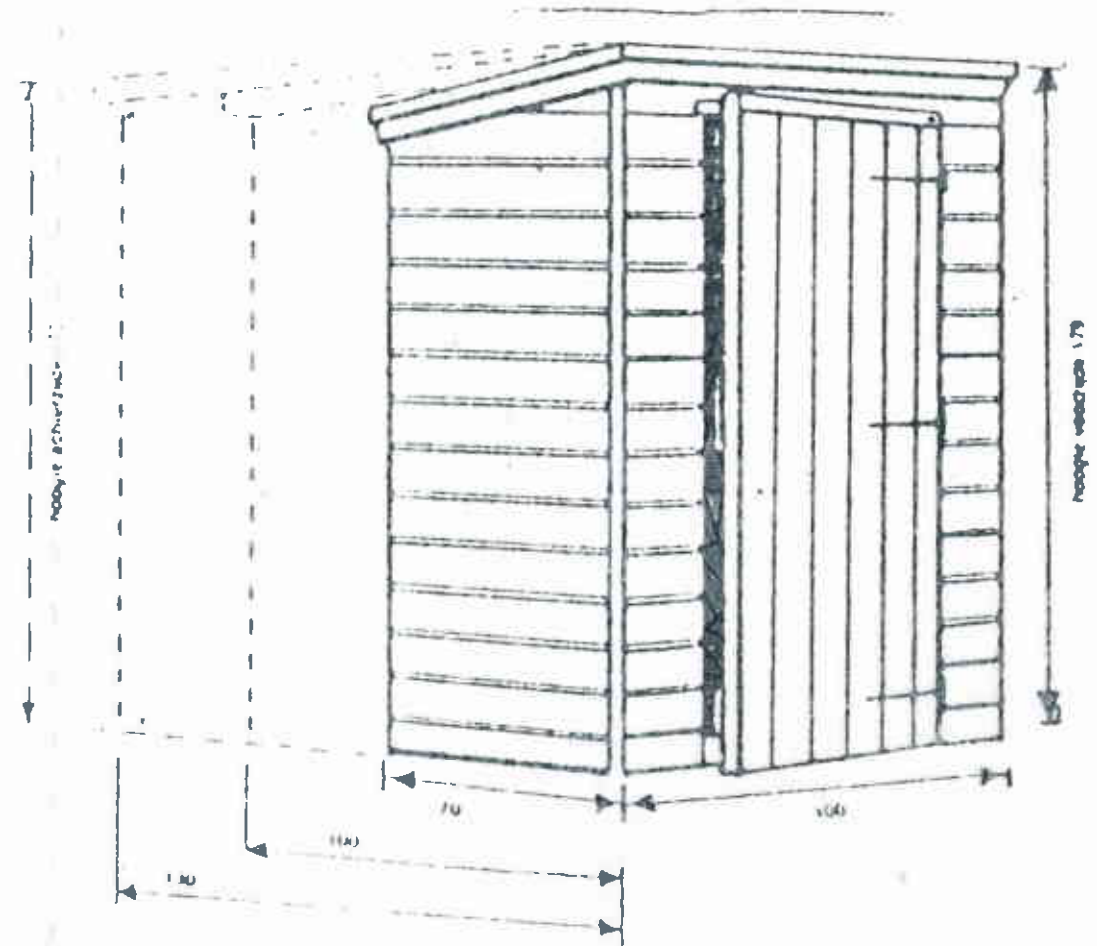
installatie in de vorm van de samenklontering van deze vazen, waarin een boeket van bloemen, wisselend naar seizoenen, zich kan nestelen en waarvan de zelfde soort bloemen zich verspreiden over de vervormde flessen, die in alle werkruimten van de vestigingen een plaats hebben. Daarmee wordt het openbare project van de monumentale vaas in de hal van Spijkenisse geprivatiseerd in het persoonlijke domein van de individuele werkvertrekken. Voor iedere medewerker is er een fles met een bloem uit het project. Voor iedere bezoeker met een oplettend oog is er een mogelijkheid tot herkenning van een kunstwerk, dat zich door alle ruimten van de gebouwen manifesteert. Daarnaast heeft Pouls in de openbare ruimten van de hoofdvestiging te Spijkenisse een groeninstallatie ontworpen, bestaande uit een tuinkast, waarin een plantendokter zijn consulten geeft zoals de medici dat doen in de werkruimten van het gebouw. De kast heeft het karakter van de gereedschapskast, annex bergruimte, waarin informatie is opgeslagen in de vorm van een bibliotheek en een prikbord met kranteknipsels; een radio verspreidt het nieuws van vroege vogels op zondag. Op de etages zijn, in dezelfde stijl als de tuinkast, aquaria ingericht in de openbare ruimten die tevens wachtruimten zijn.

De licht-inbreng van Hanneke Breuker

Hanneke Breuker heeft op het thema "licht-inbreng" bij de ingang van het gebouw een transparante blauwe beschildering op een gedeelte van een vierkant glasraam aangebracht in de vorm van een vierkant, waardoor het niet beschilderde deel als een lijst fungeert. Bij helder weer projecteert de schildering een vlak op de vloer. De schildering spiegelt ook in een monumentale glasplaat tegen de achterwand van de receptie, waarin ook de ontvangstruimte met medewerkers of bezoekers wordt weerspiegeld. Op de lijst van de glasplaat is een naamplaat bevestigd met het opschrift "Het grote glas". In het thema licht en reflectie wordt zo een verband gelegd tussen buiten- en binnenruimte en omgekeerd. Het zelfde thema in haar schetsontwerp gebruikt zij voor de projectie van de waterspiegel van de singel aan de kant

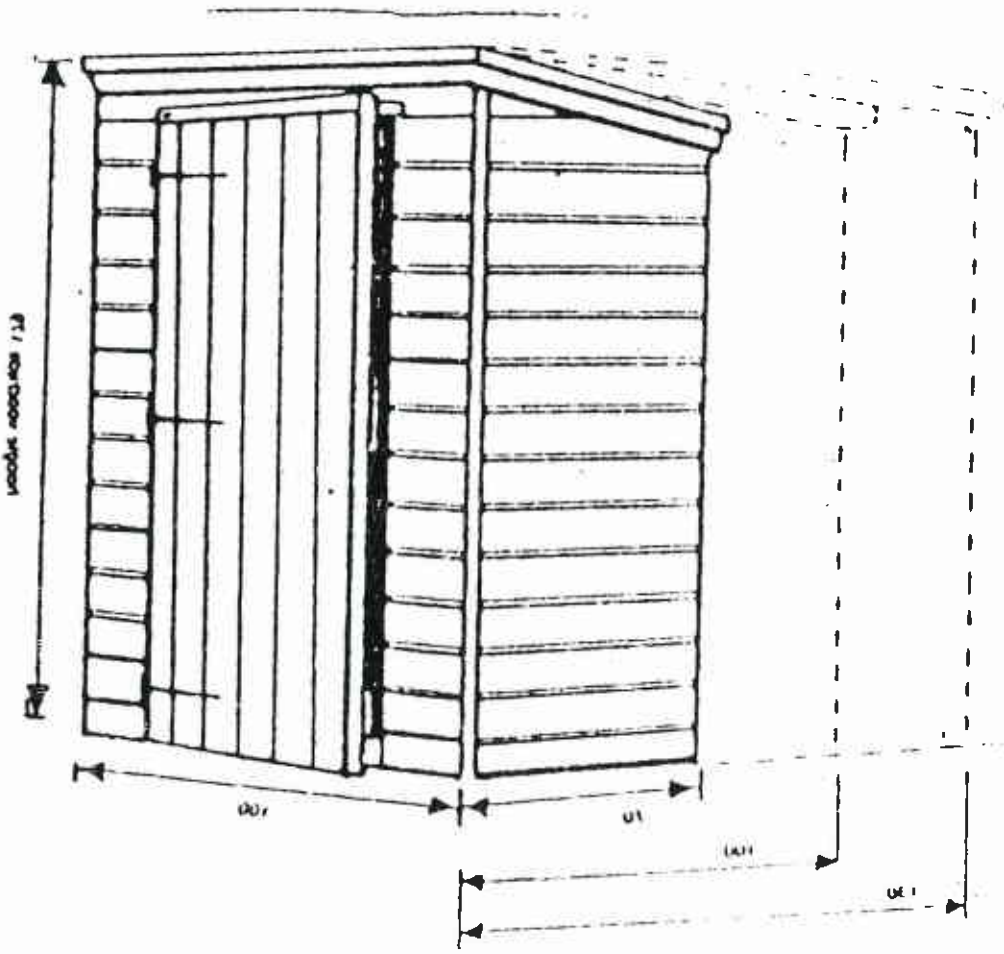
De plantendokter

In de hal wordt deze tuinkast in de afmetingen van 1,30 x 1,10 x 1,70 m. Hierin houdt een plantendokter zijn consulten met de medische wereld in de omringende kamers. Ziek zijn is geen aangenaam gebeuren. Voor de bezoeker is deze kast enigermate op te fleuren. Hierin worden met plastic rode hanggeraniums die op de kast worden aangebracht. Aan de b



De plantendokter

In de hal wordt deze tuinkast in de alme
 Hierin houdt een plantendokter zijn con
 de medische wereld in de omliggende kame
 Ziek zijn is geen aangenaam gebeuren. Van
 deze kast enigermate op te fleuren. Hier
 met plastic rode hanggeraniums die op div
 de kast worden aangebracht. Aan de di



spraakkamer plantendokter
 (pouls)



van het trappenhuis. Uitvoering daarvan gaf technische problemen en daarom is gekozen voor een technische installatie in de tuin die hetzelfde effect beoogt op de gevel van het trappenhuis. Deze kreeg van haar de doopnaam: "Uplighter, the wishing well".



*Reflexie-bron
(Bronken)*

De invlechting in de omgeving door Tom Mosman en Margriet Essink

Aan hen wordt de opdracht gegeven de groenvoorzieningen rond de nieuwbouwprojecten van Spijkenisse, Middelharnis en Oud-Beijerland vorm te geven onder een aantal randvoorwaarden naast de uitgangspunten voor het gehele project. Deze zijn vooral praktisch van aard.

Het concept voor het buitenterrein van de hoofdvestiging, dat in overleg met de gemeente wordt gerealiseerd, wordt in de uitvoering deels overruled door de bureaucratie.

Het bestratingsplan kwam daardoor te vervallen. Bleef de vergrote waterpartij met de verlaagde parkeerplaats en de scheiding tussen parkeerterrein en rijroute van de ambulance-auto's in de vorm van een groepering van paaltjes van steigerbuizen. Op het kleine achterterrein bij het trappenhuis is een compositie ontworpen van steiger-

materiaal en groen als visuele erfafscheiding. Een populier op een centrale plaats zoekt met de aangeplante populieren op de voorterreinen aansluiting bij de bestaande straatbomen van Spijkenisse.

Voor Middelharnis en Oud-Beijerland zijn de terreinen bij de gebouwen zo ontworpen, dat er een vloeiende overgang tussen de verharde openbare straat en het gebied van de GGD ontstaat. De gebruikte levende en dode materialen sluiten, net als in Spijkenisse, aan bij die van de duinen en dijken in de regio.

Intermenselijke betrekkingen door Gina Kranendonk en Ari Versluis

Gina Kranendonk en Ari Versluis kregen de opdracht de "intermenselijke betrekkingen" in de organisatie en met de omgeving als uitgangspunt te nemen voor hun beeldende bijdrage. Het resultaat daarvan is een foto-installatie die begint in de hal en zich naar alle werkvertrekken in de vestigingen verspreidt. Bovendien is de gehele installatie steeds in verandering door ingrepen van de medewerkers.

De installatie in de hal bestaat uit een groot wandmeubel, bestaande uit een schakeling van 150 kistachtige kastjes, waarin foto's van medewerkers zijn geplaatst; sommige daarvan worden door een lamp uitgelicht. De "verspreiding" van de installatie bestaat uit kistjes van 44 bij 33 centimeters met een diepte van 10. Bij elke kist hoort de set foto's van medewerkers, die een ieder naar eigen inzicht mag en kan inrichten. In de wandeling heet dit project "De GGD-familie-galerie", de individuele kistjes worden fotodozen of klonen (van de grote installatie en van elkaar) genoemd.

Verlichtende begeleiding door Hanneke Breuker en Chiel van der Stelt

In een opdracht, waarin alle onderdelen in samenhang zijn opgenomen en die over de verschillende gebouwen heen wordt gegeven, past ook een bewegwijzering die aansluit bij de beoogde beeldende kwaliteiten. Door de ontwerpen

van Hanneke Breuker en Chiel van der Stelt is in de vormgeving van de opschriften een voortzetting gevonden van de beeldende kunst in enerzijds het monumentale en anderzijds het verwijzende naar de lichtreflecties in de autonome kunst van de hal en achtertuin. Het monumentale is aanwezig in de enorm grote cijfers en aanduidingen, die op de houten deuren in reliëf zijn aangebracht. Het verband met de kunst is aanwezig in de perspexplaten met opschriften voor de werkvertrekken en handschriften van medewerkers, opgehangen aan wand of plafond en van boven aangelicht.



Bewegwijzering (Breuker/v.d. Stelt)

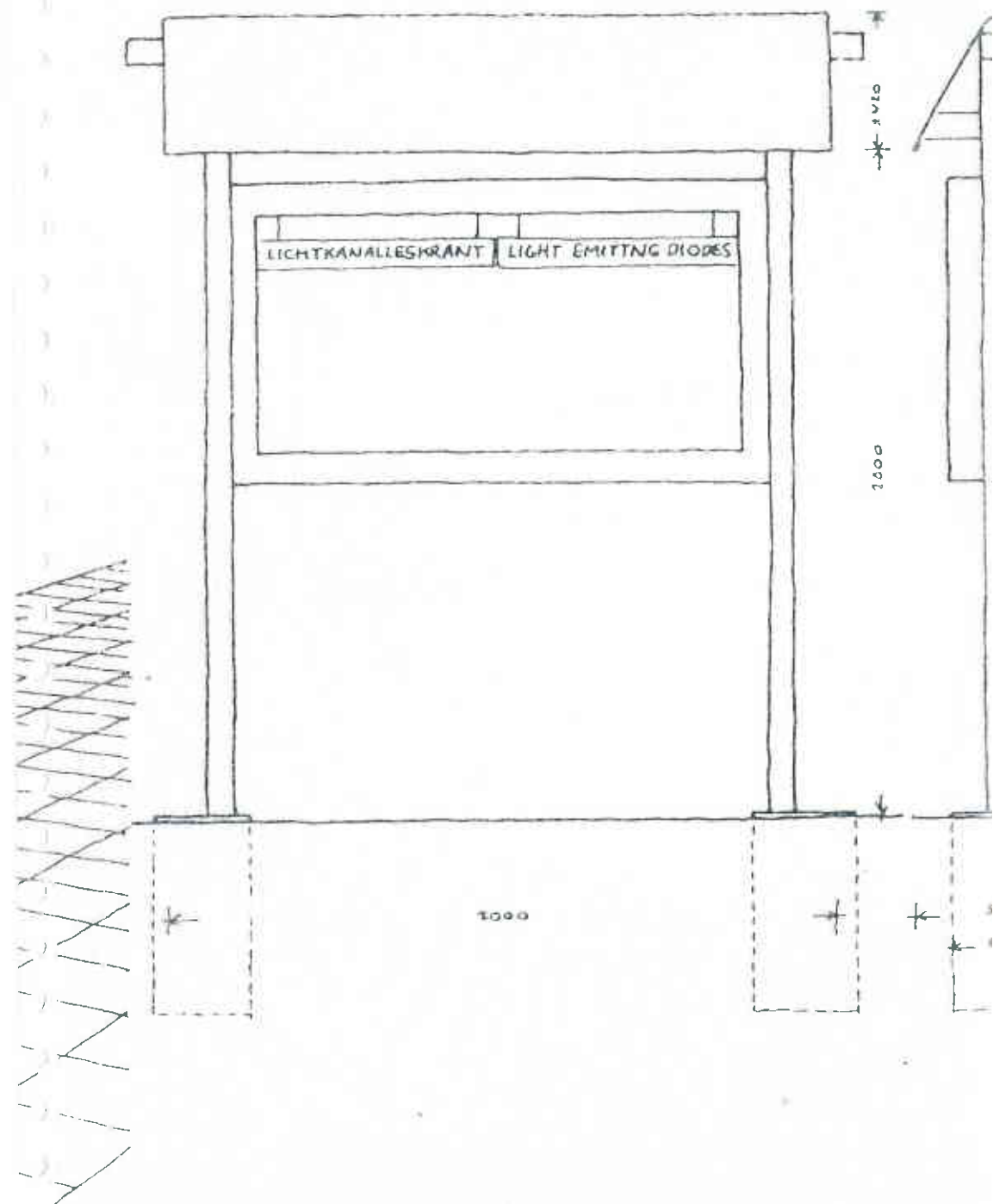
Communicatie door Hendri van der Putten

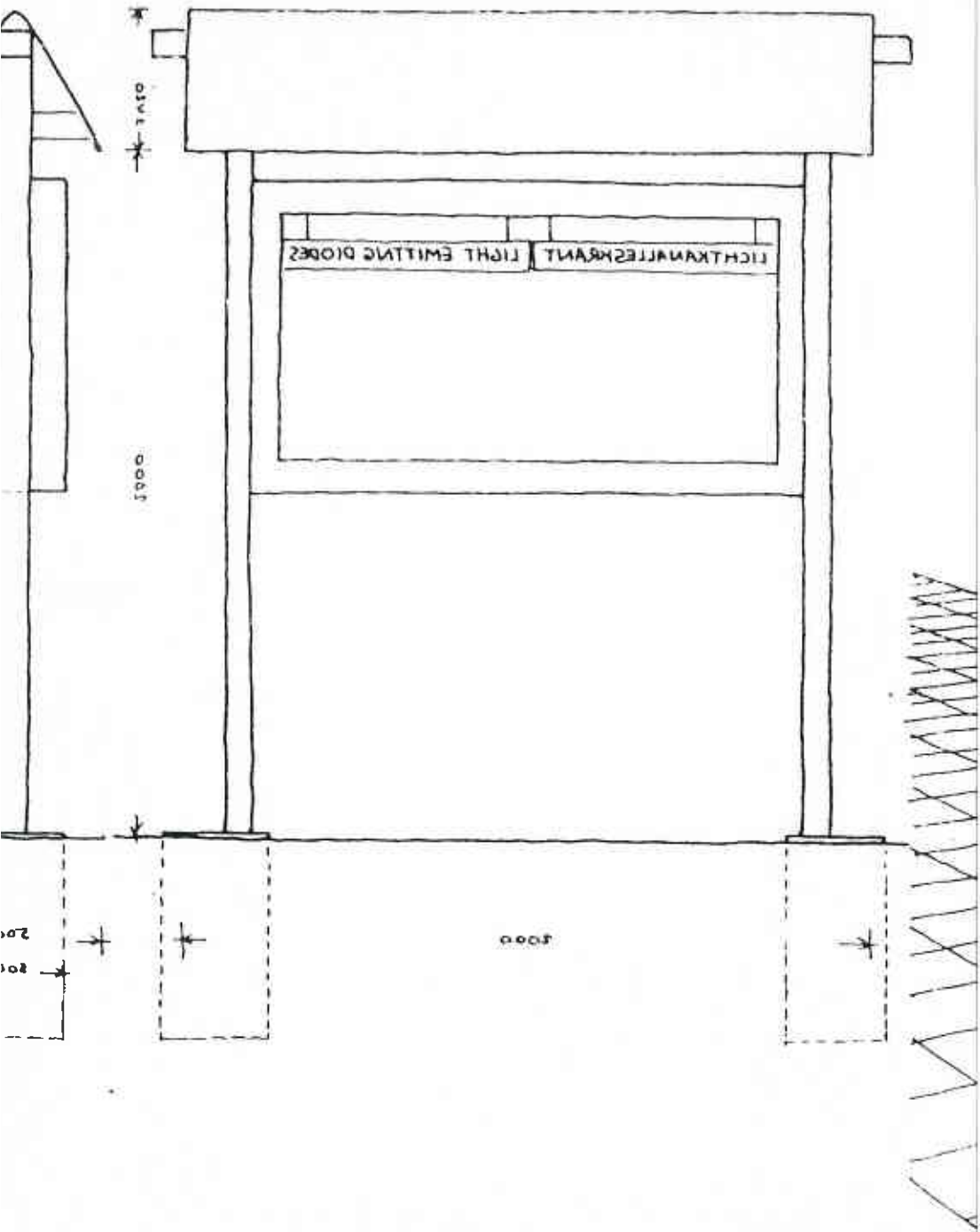
Voor alle vier de vestigingen van de GGD is van Hendri van der Putten een tweetal schilderijen aangekocht. In het geschilderde, monochrome doek zijn met een stempel lettertekens gedrukt waarvan de afdrukken op de grondering van het andere doek van het tweeluik leesbaar zijn. Deze lettertekens wekken op het eerste gezicht de indruk leesbare teksten te zijn, maar de beschouwer wordt op het verkeerde been gezet. De ordening heeft slechts in schijn met de leescultuur te maken, de woorden vormen geen lopende tekst, ze zijn een beeldend middel waardoor het witte, gele of blauwe schilderij een specifieke werking

krijgt, dankzij de vorm, de structuur en het reliëfachtige oppervlak, veroorzaakt door de lettervormen. In Middelharnis, Oud-Beijerland en Hellevoetsluis hangen de schilderijen als paren in verschillende kleuren dicht bij elkaar in de ontvangstruimten; in Spijkenisse hangt een groot tweeluik in de vergaderzaal.

Wisselwerking door Madelon Hooykaas en Elsa Stansfield

In dit kader ontwierpen Madelon Hooykaas en Elsa Stansfield voor alle vier de gebouwen een "spirit-house", een soort huisje dat op enige afstand van een woning staat en waar de geest huisvesting vindt, die de woning tegen onheil moet behoeden. Deze huisjes hebben de kunstenaressen op reis door Japan en Thailand gezien. In de punt-dakige, op hoge poten staande glazen kastjes bevindt zich een lichtkrant die in een langzaam tempo woorden opvoert over de aangename, onaangename en poëtische kanten van het mensenbestaan; ook zijn ze afgestemd op en veranderen ze met de vier jaargetijden. Het zijn woorden die begrippen aanreiken ter overpeinzing en door het kader waarin ze verschijnen, is het een subtiel veranderend beeld. De kastjes zijn strategisch opgesteld op de grens van openbaar gebied en dat van de GGD, zodat zowel bezoekers als voorbijgangers kennis kunnen nemen van de poëtische boodschappen die deze "spirit-houses" uitstralen. In Spijkenisse wordt bij de hoofdvestiging de reeks van vier gesloten met een groter "spirit-house" dat naast de lichtkrant onderdak biedt aan het in koper uitgestanste woord dat iets over het hele project lijkt te willen zeggen: beweging.



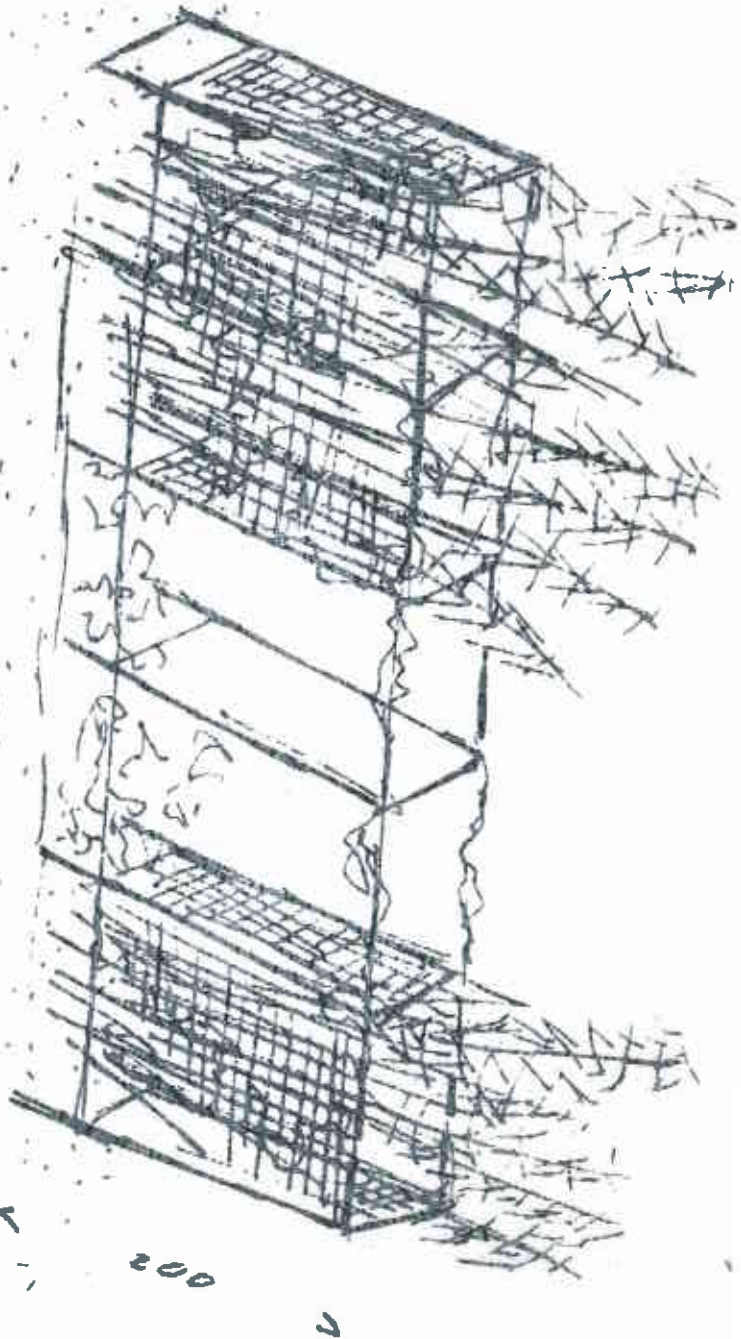


Spirit House (Nooykaas/Stansfield)
 bij hoofdverliging (v.d. Weijden)

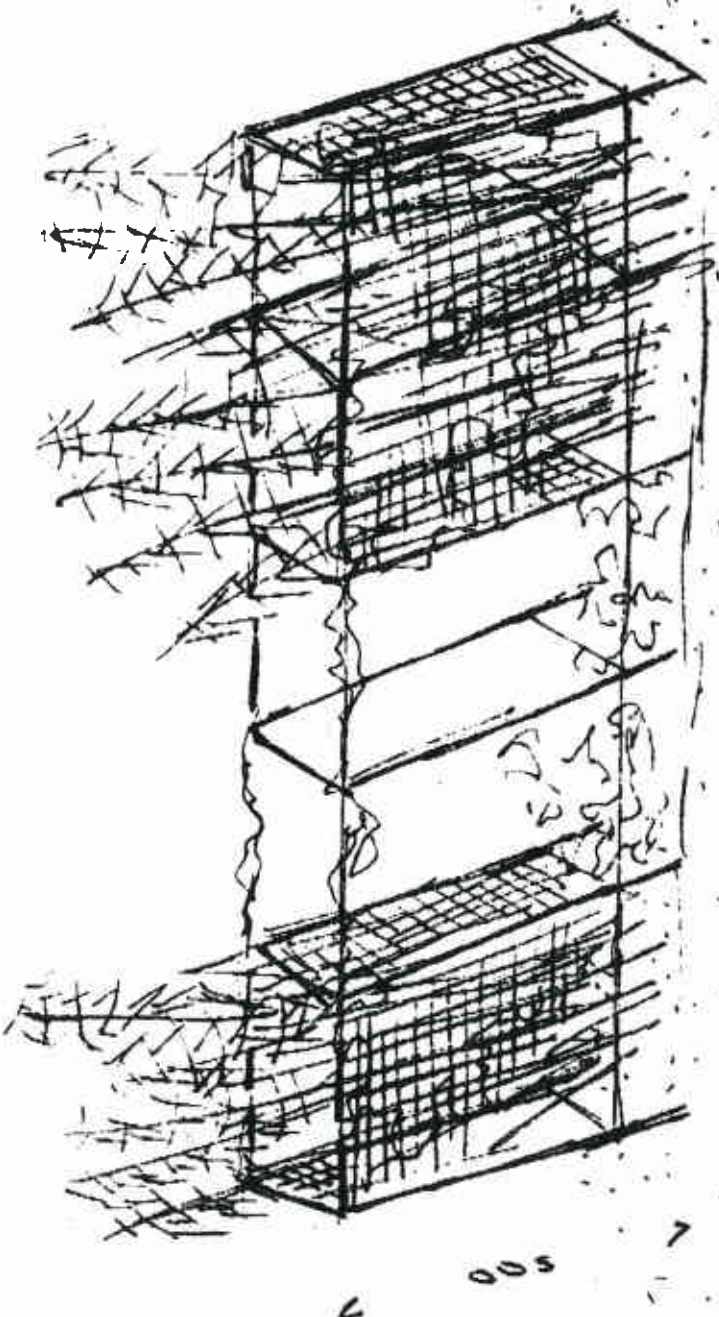
LICHT

LACH

Instellbare von steigen
an Holzgerüst, 9
müßig, Kopf, Kopf, Kopf
Kopf, Kopf, Kopf, Kopf, Kopf



200



Handwritten notes in a cursive script, likely describing the project or the sketch. The text is written vertically and is difficult to read due to the cursive style.



Instalatie tuin spijkenisse
(Masman / Essink)

Verantwoording

Erik Lieber

De machine werkt niet meer

Waarom is deze huisvesting van de GGD zo als zij is? Waarom is geprobeerd deze verder te verlevendigen met de inbreng van beeldend kunstenaars? Waarom is daar juist dit soort kunstenaars bij betrokken? Waarom heb ik mij als directeur überhaupt actief beziggehouden met de huisvesting en de kunsttoepassing daarbij? In dit hoofdstuk wil ik een poging wagen in te gaan op deze vragen. Het is een weerbarstige materie.

De organisatorische werkelijkheid, zeker die in en om een GGD als op de Zuidhollandse eilanden, wordt in deze tijd snel minder duidelijk en overzichtelijk dan hij ooit leek. Een organisatie die deze ontwikkelingen open tegemoet treedt, gaat een fascinerend proces aan. De organisatie die dat niet doet, kan gaan aftellen. De GGD Zuidhollandse Eilanden. In een omgeving die steeds meer en sneller eisen stelt, met sterk geprofessionaliseerde medewerkers die steeds meer weten, willen en kunnen, in een tijd van forse besparingen, met één been in een zich omvormend openbaar bestuur en met het andere in de moderniserende zorgsector, op het snijvlak van uitvoering en beleid, met een grotendeels nieuwe en jonge ploeg van ruim 100 specialisten, werkend "onder" 16 gemeentebesturen die zich in de richting van 3 verschillende regio's en provincies bewegen, gefinancierd volgens 4 verschillende principes en uit veel meer bronnen, voor 290.000 burgers vanuit 4 vestigingen opererend, ruim 40 vaak nog volop in ontwikkeling verkerende diensten en halffabrikaten bieden, die van wetenschappelijk onderzoek tot rampenbestrijding uiteenlopen, dit soms op de gezondheidsmarkt concurrerend, maar als openbare functies zonder garanties van financiering, overwegend ten behoeve van sterk uiteenlopende groepen die daar

meestal niet om hebben gevraagd: hoezo complex?!

Bedreigingen genoeg, uitdagingen en kansen te over. Slechts één ding is zeker: klassieke werkwijzes en sturingsprincipes schieten tekort en een nieuwe stijl van werken en managen is nodig.

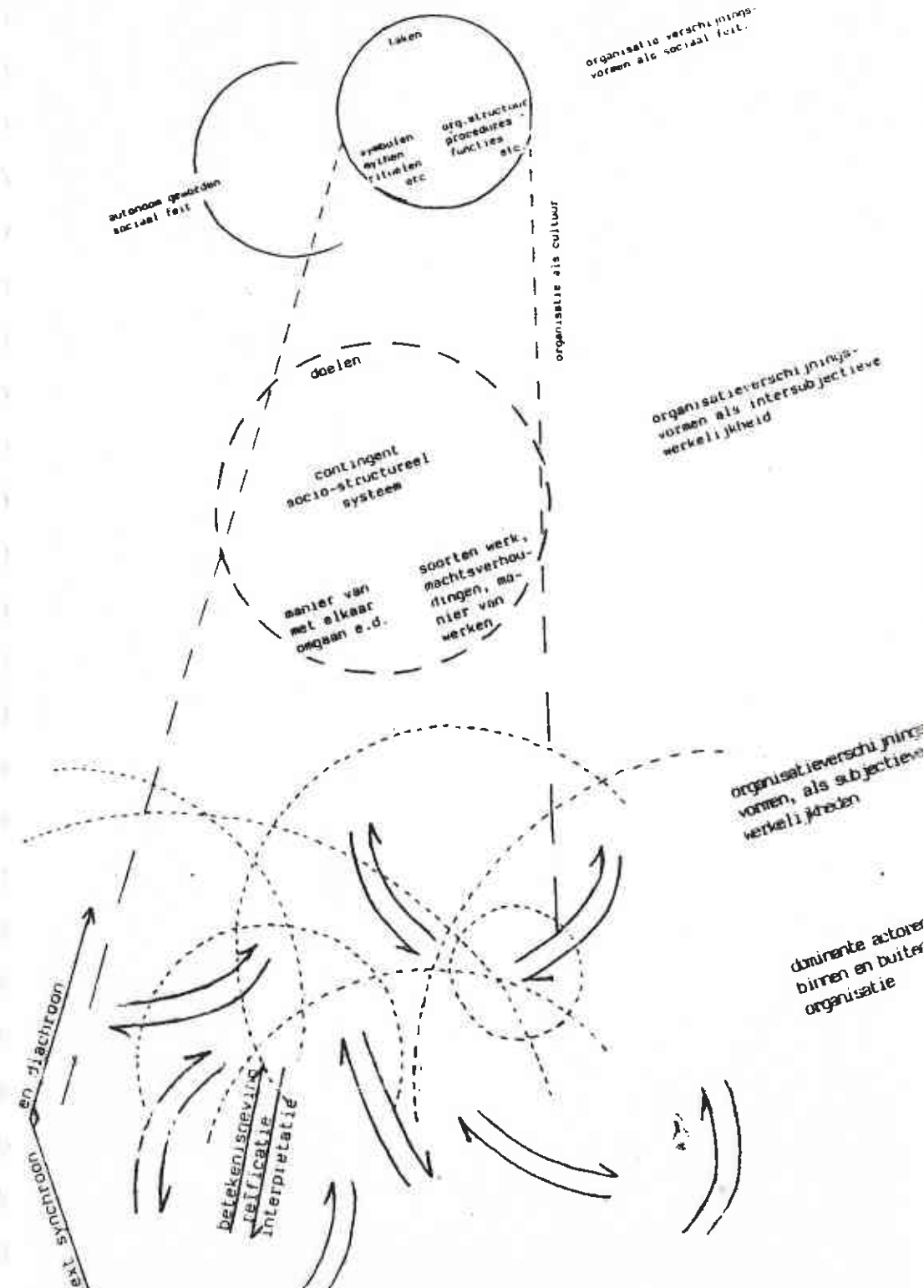
Meer dan ooit is het werken van een dergelijke organisatie een kwestie van "deal not just with the uncertain, but with the unknowable" zoals een Canadese managementgoeroe het noemt. Rationele recht-toe, recht-aan plannings, mooie scenario's of gestandaardiseerde handelwijzes helpen zo'n organisatie zonder al te veel problemen van de wal in de sloot. En daar was het niet om begonnen.

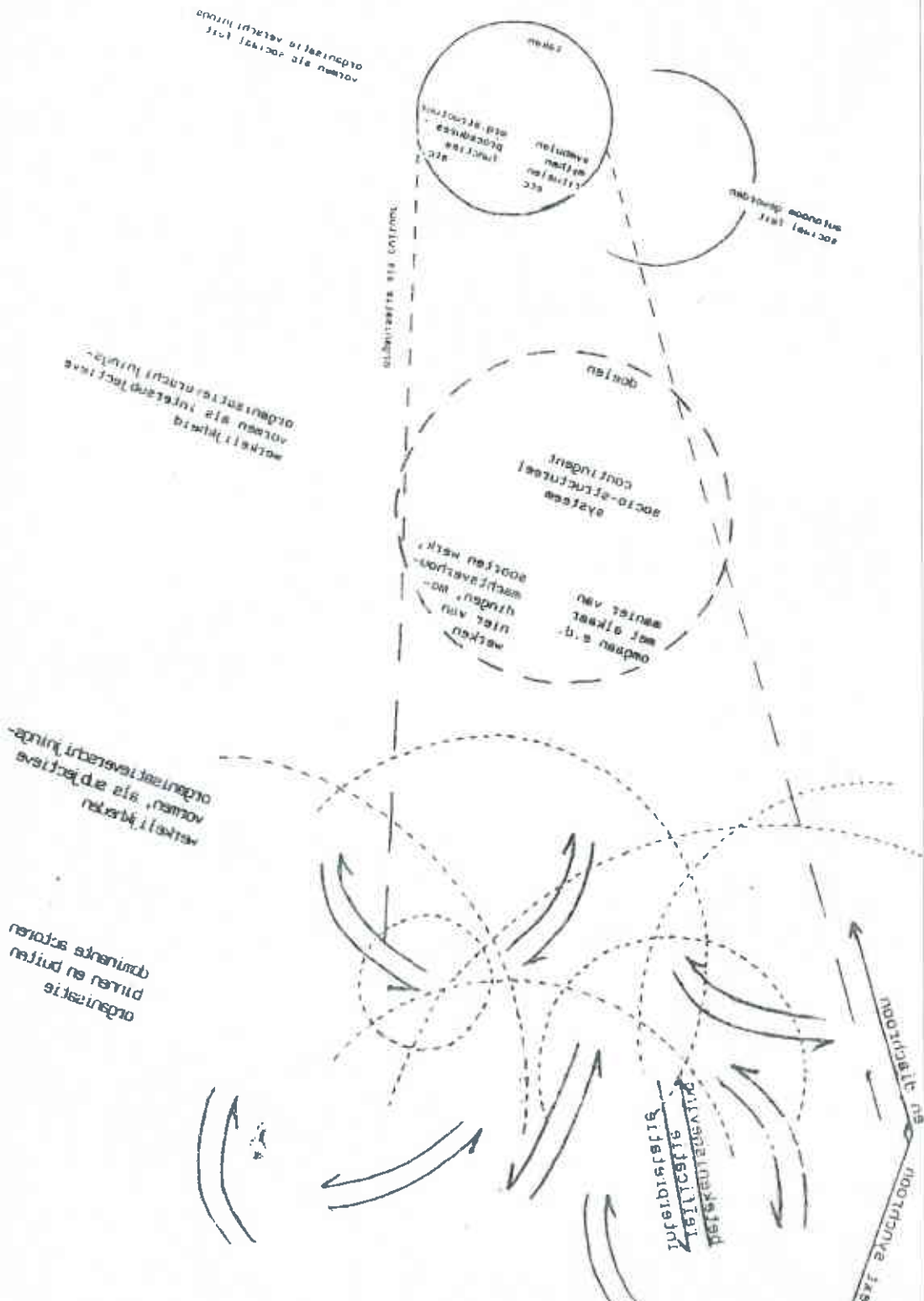
De organisatie werkt niet meer als een machine. Een machine die uit verschillende perfect in elkaar grijpende onderdelen bestaat, waarvan je weet dat als je er A in stopt, B er uitkomt, die je door een druk op de knop harder of zachter kunt laten lopen, en waar je als er iets niet goed werkt een monteur bijhaalt, liefst om een onderdeel te vervangen. Het klinkt onzinnig deze beeldspraak voor een organisatie, maar zij lijkt toch vaak nog sterk in de achterhoofden van managers te leven. De maakbare en dus beheersbare organisatie. Jammer misschien voor sommigen, maar die organisatie bestaat niet meer. En trouwens: als zij wel bestond, dan nog deed zij het niet meer. Want zelfs met de meest geavanceerde computersturing zou die machine niet al die uiteenlopende handelingen samenhangend zo kunnen uitvoeren dat de producten steeds goed zouden passen op de veranderlijke omgeving.

Minder houvast, meer resultaat

Hoe dan wel? Laat ik voorop stellen dat ik denk dat een model van een organisatie slechts zin heeft zolang degene die het hanteert er van overtuigd is dat het niet klopt maar wel kan werken.

De tijd van het ene antwoord, het grootse allesomvattende concept, ligt echter achter ons. Dat geldt zeker de





organisatie van onze GGD. Bepaalde activiteiten vereisen een geheel andere manier van opereren dan de taken waar twee kamers verderop aan wordt gewerkt. Voor de uitvoering van bepaalde routinematige activiteiten in een weinig veranderlijke omgeving werken de meer klassieke werkwijzen prima.

Geprotocolleerde handelingen die top-down worden aangestuurd en gecontroleerd ten behoeve van vooraf expliciet vastgestelde doelen bewijzen daar hun nut. Onze infectieziektenbestrijding of de bevolkingsonderzoeken zijn er in zekere zin voorbeelden van. Maar, de GGD ZHE kent steeds minder routinewerkzaamheden, om over de veranderlijke omgeving van de meeste taken maar te zwijgen. Ik denk daarbij bijvoorbeeld aan veel functies op het terrein van de collectieve preventie.

Voor de GGD als geheel, en dus voor het strategisch management en de directievoering, geldt dit des te sterker. Het beeld dat ik in het begin van dit hoofdstuk schetste, voor zowel de interne als de externe omgeving, spreekt voor zich. Niks geen vastheid meer, bijna alles beweegt. De beste organisatievorm voor deze situatie lijkt de kant uit te gaan van maximale beweegbaarheid en beweeglijkheid. Dat klinkt mooi natuurlijk, maar toch wil je als organisatie ook niet in chaos tenonder gaan, in wat Lyotard noemt "een absurde Brownse beweging".

De uitdaging voor onze GGD als geheel, voor het strategisch management en de directievoering, is om een goede balans te vinden tussen de -te vermijden- vastheid en -de te begrenzen- beweeglijkheid. De optimale vorm van de organisatie ligt op de as van "star" naar "chaos" ter rechterzijde van het midden.

Het werken en managen in de geschetste situatie van weinig vastheid en veel beweging, stelt andere eisen aan de mensen dan in een meer voorspelbare context. In het werken bijvoorbeeld: meer ruimte voor intuïtie naast ratio. Meer ruimte voor het impliciete naast het expliciete, voor ervaring naast analyse, voor beschouwing naast handelen. Meer ruimte voor het geheel naast de losse delen, voor gelijktijdigheid naast volgtijdelijkheid, voor

expressie naast registratie. Sommigen duiden deze dualiteit ook wel aan met die van de rechter naast de linker hersenhelft.

Op het terrein van het management vragen deze omstandigheden evenzo een andere balans. Minder accent op structuur, meer op cultuur. Minder formuleren van gedetailleerde doelstellingen, meer creëren van een kader of perspectief. Minder vertellen hoe te handelen, meer ontwikkelen van creativiteit en eigen oordeelsvorming. Minder ordenen, meer vrijheid stimuleren. Minder dirigeren, meer faciliteren.

Aldus zal het werk van de organisatie minder uniform en voorspelbaar worden, maar sluiten de oplossingen beter aan bij de complexe en veranderlijke werkelijkheid er binnen en er buiten. Minder houvast, maar meer resultaat. Misschien is de andere balans die het werken in de geschetste omstandigheden vereist, het beste te typeren als: minder accent op "externe" aansturing van mensen en meer ruimte voor hun "interne", individuele drijfveren, hun persoonlijke inspiratie. De hamvraag daarbij is natuurlijk hoe een evenwicht te vinden tussen de doelen van de organisatie en die van de medewerkers. Hoe enerzijds samenhang en stabiliteit te bewaken op het niveau van de organisatie als geheel en anderzijds op het niveau van de individuele medewerker vrijheid en improvisatievermogen te stimuleren? Hoe te stimuleren dat elke medewerker in telkens andere omstandigheden "aan het front" een persoonlijke maatwerkoplossing kan vinden die toch spoort met de doelen van de organisatie?

Eigen karakter

Het geschetste spanningsveld vraagt, denk ik, van de top van een organisatie dat deze een strategische en lange-termijn visie ontwikkelt in een continue dialoog met de andere medewerkers en de omgeving. Een visie die richting geeft en grenzen stelt. Een visie die twee zaken duidelijk maakt: "daar staan we voor" en "zo werken we hier". Een visie die enerzijds helder is, anderzijds slechts in abstracte termen doelen en normen voor de organisatie

The Importance of Doubt

In Broken Images

**He is quick, thinking in clear images;
I am slow, thinking in broken images.**

**He becomes dull, trusting to his clear images;
I become sharp, mistrusting my broken images.**

**Trusting his images, he assumes their relevance;
Mistrusting my images, I question their relevance.**

**Assuming their relevance, he assumes the fact;
Questioning their relevance, I question the fact.**

**When the fact fails him, he questions his senses;
When the fact fails me, I approve my senses.**

**He continues quick and dull in his clear images;
I continue slow and sharp in my broken images.**

**He in a new confusion of his understanding;
I in a new understanding of my confusion.**

Robert Graves

The Importance of Doubt

In Broken Images

I am slow, thinking in broken images;
He is quick, thinking in clear images;

I become sharp, mistrusting my broken images;
He becomes dull, trusting to his clear images;

Mistrusting my images, I question their relevance;
Trusting his images, he assumes their relevance;

Questioning their relevance, I question the fact.
Assuming their relevance, he assumes the fact;

When the fact fails me, I approve my senses.
When the fact fails him, he questions his senses;

I continue slow and sharp in my broken images;
He continues quick and dull in his clear images;

I in a new understanding of my confusion.
He in a new confusion of his understanding;

Robert Graves

formuleert. Deze visie vormt een referentiekader voor alles wat met de organisatie van doen heeft, niet meer, niet minder. Daarbinnen stippelt iedereen zoveel mogelijk zijn eigen weg uit. Een soort combinatie van een "top-down" en een "bottom-up" beweging dus. Een intensieve communicatie tussen alle betrokkenen, ondermeer op een informele wijze, is hierbij natuurlijk van essentieel belang, mede om continu die doelen en normen te ijken.

Zo kan zich een eigen en gezamenlijk karakter van de organisatie ontwikkelen dat op elk moment zo goed mogelijk aansluit bij de eisen van zowel de omgeving als van de organisatie zelf. Een dergelijk karakter wordt ook wel de "corporate identity" genoemd. Je vindt het terug in de manier waarop de medewerkers met elkaar en met hun werk omgaan, in welke mensen zich er thuis voelen en welke niet, in de organisatiestructuur, in de procedures van de organisatie, in de huisstijl, dan wel in de manier waarop de gebouwen worden gebouwd of ingericht. Maar het omgekeerde is net zo het geval: het soort procedures of de manier van inrichten heeft invloed op het karakter van de organisatie, de sfeer en de manier van werken. Uiteindelijk heeft het eigen karakter van een organisatie een functie naar twee kanten. Voor de "binnenwereld", de medewerkers, onderstreept het dat je bij elkaar hoort en gezamenlijk voor een klus staat, het draagt bij aan een "wij-gevoel". Voor de "buitenwereld", de klant of concurrent, maakt het duidelijk waar je voor staat en hoe je werkt, het profileert en geeft de organisatie een "eigen smoel". Het zal duidelijk zijn dat voor onze GGD zo'n eigen en gezamenlijk karakter van groot belang is: om ondanks alle verschillende taken, werkplekken, klanten etc. toch enige samenhang te bewaren en om, nieuw als we zijn, in de strijd om voldoende inkomsten, duidelijk te maken dát we er zijn en wie we zijn.

Dus eigen huisvesting

Tegen de bovengeschetste achtergrond hebben we als dienst in de eerste jaren van ons bestaan intensief gewerkt aan het bouwen van een stevige, "harde" infrastructuur,

zoals een geprotocolleerde maar slagvaardige administratieve organisatie, een eigentijds personeelsbeleid, een geautomatiseerde gegevensvoorziening en een produktbegroting op kostprijsbasis. Daarnaast werd er gewerkt aan het ontwikkelen van zo'n eigen karakter. We formuleerden onze missie: de GGD als intergemeentelijke dienst staat voor de collectieve preventie en de vangnetfunctie in de regio (gemeenschappelijk kenmerk: die zorg waar doorgaans geen individuele hulpvraag aan ten grondslag ligt). We formuleerden allengs de kenmerken van onze manier van werken: open, flexibel, eigen verantwoordelijkheid nemend, wisselwerking intern en met omgeving essentieel. Beide eigenschappen van de dienst hanteerden we steeds meer in onze beleidsplannen, publicaties, of personeelsbeleid. We zetten een intensief communicatie- en p.r.-beleid op, binnen de dienst, maar ook met bijvoorbeeld degemeenten.

En toen diende zich de noodzaak van nieuwe huisvesting aan. Ik besloot, dus, er naar te streven om deze qua karakter zo goed mogelijk aan te laten sluiten bij de verdere ontwikkeling van onze dienst. Maar hoe bewerkstellig je huisvesting met een open, licht karakter? Of nog ongrijpbaarder: hoe creëer je ook in de huisvesting een atmosfeer waarin meer ruimte is voor bijvoorbeeld intuïtie naast rede of voor expressie naast registratie, waarin meer ruimte is voor inspiratie en individuele creativiteit? En, het meest ongrijpbare: hoe zorg je ervoor dat je in die huisvesting tegelijkertijd de identiteit van de organisatie als geheel tot uitdrukking laat komen en een omgeving vormt die zoveel mogelijk ruimte schept voor de creativiteit van individuele medewerkers.

Hoe pak je zo iets aan?

Vooraf had ik hier nauwelijks een antwoord op kunnen formuleren, zij het dat ik wel een indruk had in welke richting ik moest zoeken. Ik ben maar op weg gegaan. Veel van de gemaakte keuzes kan ik ook nu pas benoemen. De toekomst zal mogelijk leren of ze goed waren.

GGD privé-gallerie (Kranendonk-
vershuis)



aquarium (Pouls)

Vier fasen

Ook al was de richting van de zoektocht tijdens het bouwproject niet vastomlijnd, de begrenzingen van de te gane weg waren helder. Nauwelijks personele capaciteit, dus als GGD maar met z'n tweeën op de begeleiding van de bouw, één op inhoud, één op beheer. Nauwelijks eigen geld, dus voor de kunsttoepassing uitgaan van reguliere begrotingsposten voor aankleding en inrichting en hier subsidie bij proberen te veroveren. En ik moet zeggen: beide begrenzingen werkten niet alleen beperkend, maar bevorderden ook creativiteit en slagvaardigheid. Kijkend naar het feitelijk verloop van het project zijn er achteraf 4 fasen te onderkennen. Een aanloopfase (1989 - juli 1990): definitieve ontwerpen van de nevenvestigingen en het eerste schetsontwerp van de hoofdvesting, explicitering van doelen voor aankleding gebouwen, oriëntatie op beeldend kunstenaars, binnenhuisarchitect en subsidiemogelijkheden. Een conceptfase (augustus - december 1990): contact met eerste adviseur en subsidiegever (Praktijkbureau Beeldende Kunststopdrachten), formulering definitief, projectplan "Aankleding huisvesting GGD Zuidhollandse Eilanden" en selectiecriteria kunstenaars, selectie eerste kunstenaar (Van Lieshout), selectie binnenhuisarchitect. Een eerste uitwerkingsfase

(januari - december 1991): realisatie voorstellen Van Lieshout, handboek binnenhuisarchitect, definitief ontwerp hoofdvesting, contact met volgende adviseurs en subsidiegever (Culturele Raad en Provincie Zuid-Holland), selectie tweede groep kunstenaars voor interne en externe aankleding gebouwen (Breuker, Hooykaas/Stansfield, Mosman/Essink, Pouls), enige kunstaankoop (Van der Putten). Een tweede uitwerkingsfase (januari 1992 - januari 1994): realisatie ontwerpen tweede groep kunstenaars, herschikking en uitbreiding subsidie, selectie en realisatie ontwerpen derde groep kunstenaars (Pouls, Van der Meulen/Heesen, Kranendonk/Versluis).
Maar wat is er eigenlijk gebeurd? Hoe ontwikkelde het concept zich en hoe verliep het proces?

TWEELUIK (V. D. PUTTEN)



Tweeluik (v. d. Putten)



Meer ruimte voor beeld naast woord

De inhoudelijke ontwikkeling van het project voltrok zich vooral in de eerste drie fasen.
Waar tijdens de aanloopfase de uitgangspunten voor de



datum 13 augustus 1992
kenmerk 92003455/EL
blad nr 7

De kernvraag is nu hoe een en ander uiteindelijk te financieren.

Eenzijds zijn de totale kosten hoger dan oorspronkelijk geraamd, omdat de kosten van het deel-project "wisselwerking"/Hooykaas-Stansfield door technische tegenvallers hoger uitvallen, alsmede omdat er in de uitsplitsing van de drie oorspronkelijke deel-projecten gekomen tot een uitbreiding van het aantal deel-projecten in de opdrachtensteer ten koste van de aankoop van beeldende kunst. Anderzijds is er een deel van de interne dekking (totaal f 30.000,00) weggevallen doordat een gemeentelijke bijdrage niet is gerealiseerd.

Onze gedachten gaan uit naar de volgende financiering:

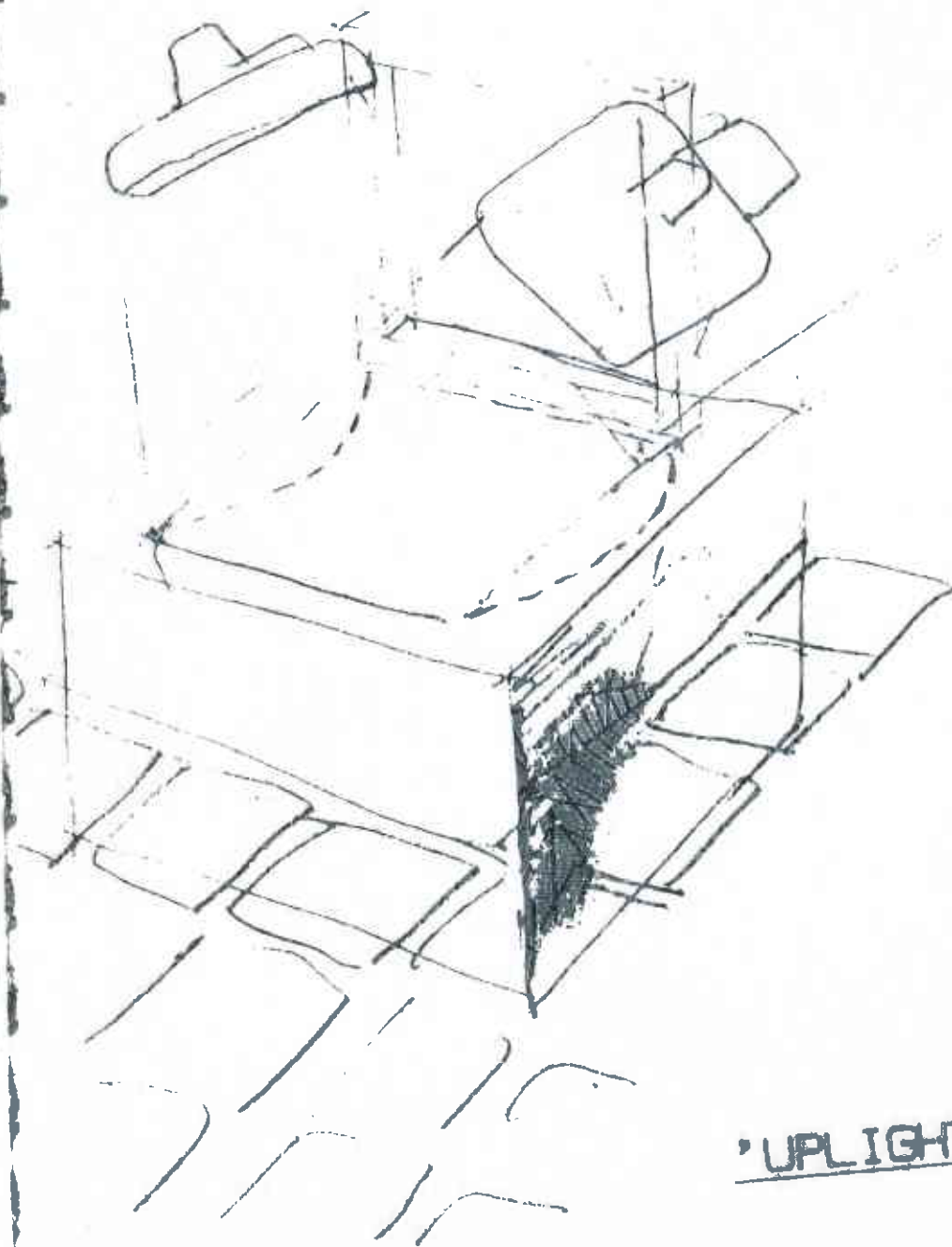
Modificatie oorspronkelijke subsidie-toekenning

De per 1 augustus 1992 toegekende subsidie van f 20.000,00 voor de twee deel-projecten interne respectievelijk externe aanleiding, aan te wenden voor het honorariumdeel van de bovengenoemde clusters "fysieke verplechting" en "sociale interactie".

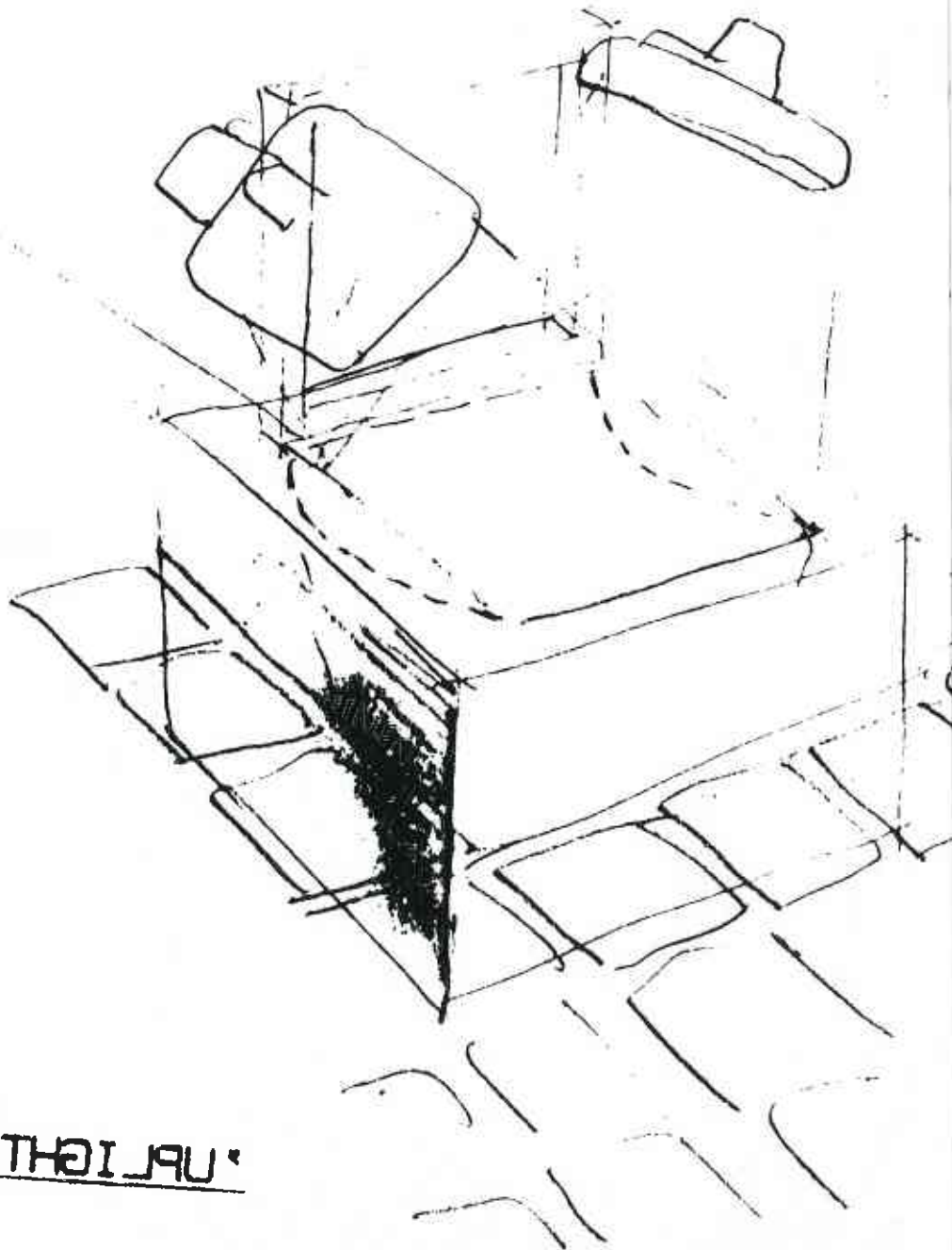
De per 1 augustus 1991 toegekende subsidie ad f 55.000,00 voor de aankoop van beelden kunst op te splitsen in een subsidie van f 15.000,00 ten behoeve van de bovengenoemde aankoop (totale waarde teruggebracht tot f 30.000,00), alsmede f 40.000,00 aan te wenden als honorarium voor de clusters "fysieke verplechting" en "sociale interactie".

Aanvullend subsidieverzoek

Na de modificatie hiervan resteert ten opzichte van de oorspronkelijke subsidietoekenning



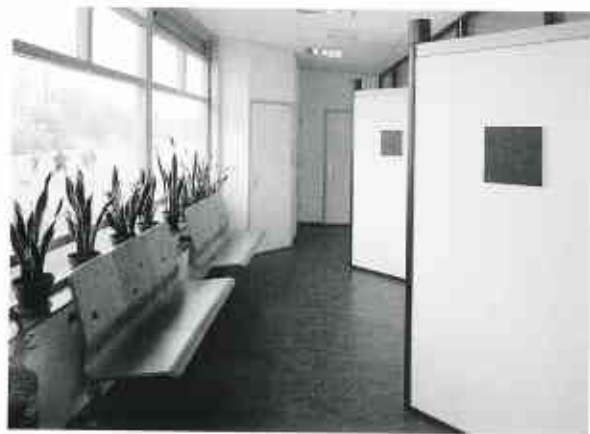
'UPLICHTER



'UNPLIGHTER'



Licht - reflektie spijkennisse
(Breuker)



Verhoogd plafond (van Lieshout)

dialogoog met de architecten vrij helder waren –namelijk openheid, lichtheid, eenvoud, toegankelijkheid en aansluiting bij de omgeving– was van de inschakeling van beeldend kunstenaars vooral duidelijk dát dit diende te gebeuren, veel minder nog hoe. Dit besef hield verband met de eerder toegelichte overtuiging van het belang voor onze organisatie van meer ruimte voor intuïtie naast ratio, ervaring naast analyse, expressie naast registratie. Meer ruimte voor dichten dus naast denken. Meer ruimte voor beeld naast woord. Meer ruimte dus.

In de aanloopfase werd zo vooral het belang van de toepassing van kunst bij de realisatie van onze huisvesting duidelijk. Meer duidelijkheid over welke vormen van kunst en hoe deze in het bouwproces te betrekken, ontwikkelde zich in wat ik de conceptfase noemde, met name in dialoog met het Praktijkbureau en Joep van Lieshout.

De kunst zou niet te ver van onze alledaagse werkelijkheid af mogen komen, sterker nog, daar waar mogelijk mee vervlochten moeten worden. Vele uiteindelijke resultaten worden, zo ze al opvallen, dan ook vaak niet als kunst gezien, maar als creaties van mensen die zich kunstenaar noemen.

Geen kunst ook voor op de schoorsteenmantel. Geen kunst om alleen naar te kijken, om vooral mooi of lelijk te vinden, of "gaat wel" eventueel. Wel kunst die zich meldt, eventueel tot een dialoog uitnodigt.

Vanzelfsprekend hoefde die kunst daarbij niet te zijn, liever niet. Zij zou ons best stil mogen laten staan bij de soms zo vanzelfsprekend lijkende werkelijkheid.

Evenmin zouden we op zoek gaan naar kunst met een eenduidige betekenis of schreeuwende boodschap. Laat een ieder de ruimte zijn innerlijke beelden of zijn eigen betekenis eraan te hechten. Kunst zonder een duidelijk plot of onderwerp kan zo de blik en gedachten laten dobberen en ons bewustzijn betekenis bieden zonder begrip.

De gedachten over de aard van de toe te passen kunst maakten duidelijk dat voor de te selecteren kunstenaars de autonomie van hun kunst niet voorop mocht staan, en

1 Middelhaeghe met twee luik (v.d. Putten)

dat zij de vormgeving en de overlap met de domeinen van anderen open tegemoet moesten kunnen treden. Communicatieve vaardigheden waren daarbij dan ook meegenomen.

De derde fase in de inhoudelijke ontwikkeling van het project nam zijn loop met de uitwerking van al die opties en randvoorwaarden. De te beantwoorden vragen waren opeens weer heel concreet. "Waar schakelen we kunstenaars voor in?" en "Hoe moet het werk er ongeveer uitzien?" Ook nu kwamen de uitgangspunten voor de verdere ontwikkeling van de organisatie op tafel. Dat leidde tot twee soorten, laten we het noemen, criteria, een voor de thematiek, een voor de vorm.

Als onderwerp werd gekozen voor het inzetten van de kunstenaars op het thema "wisselwerking". Uitgewerkt leidde het tot enkele projecten rond het thema "fysieke vervlechting" tussen de ruimtes binnen de dienst (Pouls, Van der Meulen/Heesen), van of met de omgeving (Breuker, Mosman/Essink) en het thema "sociale interactie", wederom binnen de organisatie (Kranendonk/Versluis, Breuker/Van der Stelt, Van der Putten) of met de omgeving (Hooykaas/Stansfield).

De organisatorische uitgangspunten lieten zich –net als eerder voor de architecten– ook gebruiken als randvoorwaarden voor de binnenhuisarchitect en voor de stijl, vorm van de kunst opdrachten: openheid, lichtheid, eenvoud, toegankelijkheid en aansluiting bij de omgeving.

Een ieder kan voor zichzelf uitmaken wat er van al de hierboven geschetste uitgangspunten uiteindelijk is terechtgekomen. Bijvoorbeeld van de openheid, eenvoud en lichtheid van het GGD-huis met deze binnenhuisarchitectuur en kunstvormen. Van een atmosfeer waarin naast rede ruimte is voor intuïtie met de in en om de gebouwen vervlochten kunsttoepassingen. Of van een omgeving waarin creativiteit kan gedijen met deze weinig autonome kunstvormen zonder schreeuwende boodschap en met wisselwerking als centraal thema.

Waar zijn ze nou weer mee bezig?!

Het verloop van het gehele project laat zich simpel samenvatten: spannend. Met weinig tijd en geld aan de slag om zonder beproefde methodes doelen na te streven waarvan alleen de globale richting bekend verondersteld wordt, dat was iets waar we in onze GGD al wel wat ervaring mee hadden op gedaan. Maar hier waren er toch wel erg veel verschillende partijen –vooral culturen– bij betrokken en het was voor allen een onbekend terrein. Naast de gevechten om geld of vergunningen, of om de afstemming tussen de voorstellen van verschillende kunstenaars of met de architecten, was het zaak om als opdrachtgever de uitwerking niet te forceren. Ook al was de inhoud van diverse opdrachten tevoren vrij scherp omschreven, in alle gevallen bleek hoe belangrijk de ruimte voor discussie tussen architect, binnenhuisarchitect, kunstenaars en opdrachtgever was. Belangrijk voor de kwaliteit van de projectonderdelen, het bestrijden van te veel autonomie of "design", voor de onderlinge afstemming en inpassing in onze dienst.

De grootste dilemma's tijdens het proces kwam ik tegen in de afstemming tussen de opties van de kunstenaars, die van mij als opdrachtgever en die van de medewerkers. "Dit is het!" naast, "Misschien prachtig, maar ik denk niet voor ons!" en "Waar zijn ze nou weer mee bezig?!".

De afstemming met de medewerkers bijvoorbeeld, was regelmatig een bron van wederzijdse spanning. Voor een belangrijk deel was dat denk ik inherent aan het proces, zoals aan het ongebruikelijke en soms als vervreemdend ervaren van deze kunsttoepassing. Maar vooral ook inherent aan het feit dat ik ervoor koos om het concept en de toepassingen –waar wel iedereen mee te maken zou krijgen– slechts ten dele ter discussie te stellen. Dat had beslist niet alleen te maken met de beperkte tijd, maar ook met de strategische betekenis die ik –hoe vreemd ook in de ogen van velen– aan dit proces hechtte. En waar het daarin bovendien om een moeilijk grijpbare materie ging, was ik terughoudend met die discussie. De keerzijde hiervan was dat ik permanent de verantwoordelijkheid ervoer om

misschien dan wel verder te gaan met de architecten of kunstenaars dan gebruikelijk, maar onder geen beding té ver. Echte vervreemding zou zeer averechts uit kunnen werken. Zo ijkte ik de voorstellen steeds bij verschillende medewerkers. Dat dit zeer voorzichtig balanceren was, illustreerde de reactie van een medewerkster die over een goed maar gewaagd voorstel van een kunstenaar zei: "Ik vind het schitterend, maar ik wil niet dat je dat aan anderen vertelt!"



Entree Spijkernisse
(met diverse kunstenaars)

HSC
3015 BII ROTTERDAM

93002855/EL
01880 - 52410
Opdracht.

Bijlage(n)
Spijkernisse. 4 juni 1993

Uw kenmerk
Uw brief van

Lieber Poulis,

sluiting op ons overleg dienaangaande, verleen ik u hierbij de opdracht om in het
r van het project "Aankleding huisvesting GGD Zuidhollandse Eilanden" te effectue
onderdeel van het deelproject "organiceiteit" en wel de realisatie van de "vazen-fam
hai en werklamers van de vier vestigingen.
t.c.t. verband zult u realiseren een grote vaas als hart van de totale familie te plaats
n op de begane grond van onze hoofdvestiging te Spijkernisse alsmede een dertigta
heden en een honderdtal eenheden, allen bestaande uit "vergroeiide wijnflessen"
"vazen-familie" zal met uitzondering van de grote vaas worden opgeleverd vóór
De grote vaas zal worden opgeleverd vóór 1 september 1993. Voor dit onderdeel
een totaal budget beschikbaar van ~~.....~~, inclusief BTW, bestaande uit
behoefte van het honorarium en ~~.....~~ voor de uitvoeringskosten. De betal
volgt geschieden: 40% bij aanvaarding van de opdracht, 50% bij oplevering en
akkoord-bevinding.

Graag verneem ik van u of u de opdracht accepteert.

Met vriendelijke groet
de directeur,
F.W. Lieber, arts

Beschouwing

Hein van Haaren

Het zou geen uitzondering moeten zijn bij het geven van openbare kunstopdrachten, maar dat is het wel: een bevlogen en betrokken opdrachtgeverschap namens en met de werkgemeenschap waarvoor de kunst bestemd is. In de introductie op de beschrijving van de kunstwerken heb ik reeds het een en ander daarover gezegd.

De afhankelijkheid van de specialistische intermediairs is in de meeste opdrachtsituaties groot. De eigen inbreng van de opdrachtgever/gebruiker is helaas meestal beperkt tot de keuze uit enkele kunstenaars die worden voorgesteld door de begeleidende kunstenaar en vervolgens tot commentaren op de ontwerpen, waarbij de inhoud van de kunst meestal niet voorop staat en veelal in het geheel van de meningsvormen niet aan de orde komt. De discussie daarover wordt gemeenlijk door alle betrokken partijen niet gezocht, waarschijnlijk zelfs niet gewenst.

Wanneer je dan onverwachts geconfronteerd wordt met een situatie die zich onttrekt aan die noties waarin kunst uitsluitend een zaak lijkt van de kunstenaars zelf en de hen omringende specialisten, is de verrassing meer dan aangenaam. Daarbij komt een uitspraak in herinnering van Herbert Read in een opstel over "Het noodlot van de moderne kunst", waarin hij beweert, dat volgens hem hooguit een op de tienduizend mensen in hun leven iets van de natuurlijke esthetische sensibiliteit weten te redden uit hun opvoeding die voornamelijk bestaat uit het verwerven van theoretische kennis en verzamelingen van feiten. Op de Zuidhollandse eilanden bij de GGD werken kennelijk een paar mensen van die "een op de tienduizend". Daar is in opdracht een reeks kunstwerken voor de hele GGD gerealiseerd, waarin de opvattingen van de opdrachtgever zeer herkenbaar zijn. Dankbaar is gebruik gemaakt van de adviezen van deskundigen om de kunstenaars te vinden, zo ook het benodigde geld voor realisatie en een weg om de gemeentebesturen die er bij betrokken

waren te overtuigen in een proces van zoeken, kiezen en afwijzen vanuit een eigen uitgangspunt. Dat uitgangspunt heeft alles te maken met een eigen opvatting over de organisatie en de mensen die daarin werken. Hoe dat precies in elkaar zit, hoef ik niet uit te leggen. Dat is elders in dit boekje gedaan. De essentie ervan is: naast het noodzakelijke van de ratio moet er ruimte zijn voor het muzische. Zonder dat is er geen levende organisatie. De werkomgeving kan voorwaarden scheppen waarin de muze niet alleen tot de vrije tijd wordt veroordeeld, maar ook inspirerend kan zijn in het dagelijkse verkeer. Wil men daaraan vorm geven, dan heeft men niet alleen behoefte aan architecten, binnenhuisarchitecten en kunstenaars, maar voor alles aan een idee over datgene wat van hen gevraagd moet worden. Dat is hier vanaf het begin in enkele begrippen aan alle betrokkenen in het creatieve proces meegegeven, zoals openheid, lichtheid, eenvoud, interactie met de omgeving, het moet de voorbijganger iets doen. Met deze begrippen als leidraad, waaraan een programma ten grondslag ligt, is het opdrachtavontuur begonnen met de opdracht aan de architecten en vervolgens aan de binnenhuisarchitect en kunstenaars. Nu het proces na een paar jaar van voorbereiding en enkele jaren van uitvoering voltooid is, kunnen we niet alleen beschrijvend, maar ook beschouwend naar de resultaten kijken. Wanneer het om openheid gaat, dan hebben de architecten ruimschoots voldaan aan de vraag: de entrees van de drie nieuwe gebouwen zijn uitnodigend, de ontvangstruimten zijn royaal en de vormgeving vindt zijn kracht in het functionele. Zorgvuldigheid in afwerking en soberheid in materiaalgebruik zijn kenmerken die zich met name in Spijkenisse temidden van andere gebouwen onderscheidend manifesteren. In Middelharnis en in Oud-Beijerland liggen de dienstgebouwen meer terzijde, waardoor naast de genoemde kwaliteiten ook de verhoudingen in de maatvoering goed tot hun recht komen. Het zijn vriendelijke gebouwen, waarvoor bezoekers geen drempelvrees hoeven te hebben.

Tekst Spirithouse

Lente

lente – liefde – licht – lach – leven
 gevoel – groei – geluk – gedrag – geest – gif – groen
 dag – doorgedraaid – doortastend – dokter – denken

Zomer

zomer – zon – ziel – zin – zoen
 god – gul – genot – groep – geweten – gemis – geborgen
 doen – dag – dol – dwalen – drijfveer

Herfst

herfst – huilen – helpen – heden – hoera
 gemoed – gunst – groet – gezond – goed – geven – gemeenschap
 durven – droom – daad – dichten – droevig

Winter

winter – warmte – willen – waanzin – wezen
 genezen – gezamenlijk – gedoe – gevaarlijk – gek – geur – groots
 drift – drinken – dus – dood – dans

Tekst Spirithouse

Lente

lente - liefde - licht - lach - leven
gevoel - groei - geluk - gedrag - geest - gif - groen
gag - doorgedraaid - doortastend - dokter - denken

Zomer

zomer - zon - ziel - zin - zoen
god - gul - genot - groep - geweten - gemis - geborgen
doen - dag - dol - dwaalen - drijver

Herfst

herfst - huilen - helpen - heden - hoera
gemoeed - gunst - groot - gezond - geven - gemeenschap
druven - droom - daad - dichten - droevig

Winter

winter - warmte - willen - waanzin - wezen
gezamenlijk - gezamenlijk - gedoe - gevaarlijk - gek - geur - groots
dritt - drinken - dus - dood - dans

LENTÉ



Vestiging Oud-Beijerland (Weeda)
met spirit-house (Hooykaas / Stansfield)
en groenvoorzieningen (Mosman / Essink)

RECOMMENDATIONS FOR THE SUCCESSFUL USE OF VIVOTIF BERNA®

The typhoid vaccine prescribed to you consists of a series of three capsules. This method of vaccination against typhoid fever has become widely used since the vaccine offers an excellent protection without the side effects of the injections. These capsules must be used according to the following schedule to develop the best protection possible. Take notice of the patient leaflet.

On the first day, take the first capsule.
This is on (date): _____

This is followed by a one day interval.

On the third day, take the second capsule.
This is on (date): _____

This is again followed by a one day interval.

On the fifth day, take the last capsule.
This is on (date): _____

The sequence of the capsules is not important as they are all identical. The capsule must be taken whole, one hour before a (hot) meal - on an empty stomach - with a cold or luke warm drink (water). Do not chew the capsules.

The protection offered by VIVOTIF BERNA commences two weeks after taking the third capsule.

IMPORTANT:

Store the capsules in your refrigerator (between 2° en 8° C). Consult your doctor if you are using drugs. Some drugs will diminish the effectiveness of the vaccine and should therefore not be given simultaneously with VIVOTIF BERNA.

The package shows an expiry date (Niet gebruiken na:). Do not use the vaccine after this date.

In en bij deze gebouwen heeft een relatief grote groep kunstenaars een bijdrage geleverd die aan die vanzelfsprekende aanwezigheid van de architectuur geen afbreuk mocht doen en dat ook niet gedaan heeft. Ze hebben gewerkt binnen een kader van de genoemde begrippen, welke nader gepreciseerd werden in de verschillende opdrachtformuleringen. Daarin wordt gehamerd op het feit, dat de vormgeving niet ver weg mag zijn van de dagelijkse belevingswereld van die tienduizend mensen op-een-na. Toch moet het kunst zijn.

Planten, flessen, foto's, aquaria, een ingreep in een plafond waarvan men weet moet hebben om het te kunnen zien. Georganiseerd groen bij en om de gebouwen, waar bij steigermaterialen dienen om de natuur in toom te houden en grenzen aan te geven bij de parkeerterreinen. Schilderijen, kastjes van metaal en glas, die in de verte doen denken aan de raadhuiskastjes, waarin gemeentebesturen aankondigingen punaisden achter kippegaas en waarin nu een lichtkrantje woorden zichtbaar maakt. Dat alles is kunst geworden, dankzij een hardnekkig speuren naar de kunstenaars die in de programmatische benadering van de opdrachtgever moesten passen. Een huisstijl die niet alleen in het drukwerk, maar ook in de vormgeving van het interieur en het meubilair consequent wordt doorgevoerd, ligt ten grondslag aan de resultaten van de kunstopdrachten, met de gelukkige uitzondering van een koekoeksklok die niet stipt de uren koekoekt.



vergaderruimte met klok (Schwarzwald)

De opvatting over de organisatie vindt haar neerslag in alle onderdelen van gebouwen en aankleding. Elk onderdeel is onderwerp geweest van gesprek tussen ontwerper en opdrachtgever. Soms gingen zij daarna uit elkaar. Meestal hebben ze elkaar gevonden in een resultaat, waarmee beide partijen zich tevreden kunnen voelen: de opdrachtgever kreeg met veel inspanning een invulling van zijn hoog gestemde eisen en de kunstenaars hebben de hun geboden ruimte kunnen benutten onder het eisende oog van een opdrachtgever die zijn programma zorgvuldig bewaakte.

De vrouwentongen die de Belgische kozijnen in Nederlandse ogen ontsieren, staan nu streng, maar herkenbaar als onderdeel van een doordachte kunsttoepassing gerangschikt op de vensterbanken van de drie nieuwe gebouwen van de GGD. Ze spreken als het ware de taal van de huiskamer in het openbare gebouw. De foto-installatie en z'n klonen, waar de medewerkers fotografisch figureren in een omlijsting die isoleert en tegelijkertijd deel zijn van een groter geheel, refereert aan het gemeenschapsgevoel. Daar mag kritisch en commentariërend mee omgegaan worden, de installatie nodigt daartoe zelfs uit door de toegankelijke vormgeving. In een handomdraai zijn de posities der foto's en de lichtornamenten in de Spijkenisse-hal te veranderen, in de werkkamer-kistjes is de vrijheid nog aanzienlijk groter. Het kader is gegeven, daarbinnen is er ruimte voor voortdurende verandering.

Dit thema van verandering, maar ook dat van de relatie binnen-buiten, is aanwezig in de reflecties van het grote glas en de bron bij de entree van het hoofdgebouw te Spijkenisse. Dat het plafond in diezelfde hal verhoogd, dus veranderd is, past geheel in het patroon van de opdrachtformule. Alle kunstwerken manifesteren zich bij wijze van spreken zonder stemverheffing en voegen zich in de zorgvuldige inrichting van het gebouw en de omgeving ervan. Buiten de vormgeving van de eigen terreinen met dode en levende materialen uit de directe omgeving en enkele bescheiden vormelementen van steigermateriaal;



Sansevieria's (pots)

LIEFDE

verder de strenge "spirit-houses", waarin de lichtkrant langzaam beweegt. Binnen de vazenfamilie, die alle vertrekken van de organisatie verbindt, met de wonderlijke hoofdvaas in de hal van Spijkenisse, waarin elke week door andere medewerkers een verse bos bloemen wordt geplaatst en wier zorg het tevens is de vazen in alle werk-kamers van een bloem uit dezelfde bos te voorzien. De kunst moet onderhouden worden, de medewerkers zijn daarin betrokken. Een gevoel voor rituelen, de voortdurende verandering die mensen en organisatie in beweging en dus levend houden, de gewoone, dat alles maakt het geheel aan kunst in de GGD bijzonder. Zelfs de schilderijen die de meest autonome bijdrage vormen, voegen zich door hun stille uitstraling in dat patroon.



*spirit-house (Nooykaas / Stansfield)
vanuit vestiging Hellevoetsluis (17e eeuw)*

Deelnemers aan het project

Deelnemende kunstenaars en architecten

Hanneke Breuker (1954), Rotterdam

Opleiding: Academie voor Beeldende Kunsten, Rotterdam (1986)

Opdrachten: onder meer 1992 Byzantium, Amsterdam; 1994 SKVR, Rotterdam.

Solo-exposities: 1987 De Galerie, Leeuwarden; 1990 Galerie Serruys, Rotterdam; 1994 Galerie Medium, Bratislava (CS).

Groepsexposities: onder meer 1985 Duende, Rotterdam; 1988 Galerie Galerie, Rotterdam; 1993 Rotor, Rotterdam; 1994 Phoebus, Rotterdam

Margriet Essink (1960), Rotterdam

Opleiding: Academie voor Beeldende Kunsten, Rotterdam (1986).

Groepsexposities: onder meer 1985 Der Wechsel, Düsseldorf (D); 1989 Galerie Etce'tera, Amsterdam; 1989 Kunstlersymposion, Ettingshausen(D); 1990 Slot Zeist.

Werkt sinds 1990 ten dele samen met Tom Mosman (zie Mosman/Essink).

Bernard Heesen (1958), Acquoy

Opleiding: Technische Universiteit Delft (1984).

Groepsexposities: onder meer 1992 Glasmuseum Leerdam; 1992 Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam; 1993 Brutto Gusto, Rotterdam.

Werkt in Glasblazerij "De Oude Horn" samen met Willem Heesen en YvonTrossèl.

Madelon Hooykaas (1942), Amsterdam

Opleiding: Ealing School of Art & Design, London (1966).

Werkt sinds 1975 samen met Elsa Stansfield (zie Hooykaas/Stansfield).

Hooykaas/Stansfield

1975-1994: videotapes, video-installaties, videosculpturen, foto/geluidsobjecten

Opdrachten: onder meer 1992 Kleinschalige Opdrachten, Amsterdam;

1993 Prof. dr. G. van der Leeuw-stichting, Weesp; 1994 Stichting Kunstkanaal, Amsterdam.

Solo-exposities: onder meer 1988 Museum of Modern Art, New York (USA); 1989 Museum Folkwang, Essen (D); 1990 Städtische Galerie im Lenbachhaus, München (D); 1991 Galerie La Centrale, Montreal (Can.); 1991 Galerie Katrin Rabus, Bremen (D)

Groepsexposities: onder meer 1991 Tate Gallery, Liverpool (GB); 1991 Dom Umenia - Bratislava (CS), Mücsarnók - Budapest (H), La Virreina, Barcelona (S); 1992 Rijksmuseum, Amsterdam; 1993 Van Abbemuseum, Eindhoven

Gina Kranendonk (1960), Rotterdam

Opleiding: Academie voor Beeldende Kunsten, Rotterdam

Solo-exposities: onder meer 1988 Galerie Fotomania, Leiden;

1988 Galerie Oranien, Berlijn (D); 1993 Visserij Museum, Vlaardingen.

Groepsexposities: onder meer 1987 Galerie Westersingel, Rotterdam;

1989 Rijksdienst Beeldende Kunst, Den Haag; 1992 Stichting Amazone,

Amsterdam; 1993 Arti et Amicitiae, Amsterdam

Werkt sinds 1990 ten dele samen met Ari Versluis

(zie Kranendonk/Versluis).

Kranendonk/Versluis, Rotterdam

Opdrachten: onder meer 1991 Prins Bernard Fonds, Amsterdam;

1992 Jellinekcentrum, Amsterdam; 1994 Bospolder Tussendijken, Rotterdam

Solo-exposities: onder meer 1991 Museum voor Volkenkunde,

Rotterdam; 1993 City University of Boston, Boston (USA); 1993 City University

of New York, New York (USA); 1994 Galerie Serieuze Zaken, Amsterdam

Groepsexposities: onder meer 1991 Galerie Cartwright, Paris (F);

1992 De Beurs van Berlage, Amsterdam; 1993 Galerie Fotomania, Rotterdam;

1993 Kunstrai, Amsterdam; 1993 World Expo, Seoul (Kor).

Joep van Lieshout (1963), Rotterdam

Opleiding: Academie voor Beeldende Kunsten, Rotterdam (1985); Ateliers
1963, Haarlem (1987).

Opdrachten: onder meer 1990 Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam;

1993 Galerie Fons Welters, Amsterdam; Castello di Rivara, Torino (I);

Galery Jack Rilton, New York (USA); 1994 Centraal Museum, Utrecht

Solo-exposities: onder meer 1988 Galerie Fons Welters, Amsterdam;

1989 Galerie Gawlik/Schorm, Wien (A); 1990 Museum Boymans van Beuningen,

Rotterdam; 1990 La Base, Paris (F); 1991 Galerie Roger Pailhas, Paris (F);

1991 Galerie 1 og 1, Reijkjavik (Ic.); 1992 Galerie Blancpain/Stepczynski,

Geneve (Ch); 1993 Galerie Castello di Rivara, Torino (I).

Groepsexposities: onder meer 1985 Der Wechsel, Düsseldorf (D); 1987

Museum Villa Arson, Nice (F); 1989 Museum Boymans van Beuningen,

Rotterdam; 1990 Stedelijk Museum, Amsterdam; 1991 Witte de With,

Rotterdam; 1992 Museum Het Kruithuis, 's Hertogenbosch; 1993 Galery Jack

Tilton, New York (USA); 1994 Kunsthal, Rotterdam

Jos van der Meulen (1958), Rotterdam

Opleiding: Academie voor Beeldende Kunsten, Rotterdam (1987).

Opdrachten: onder meer Sofia Kinderziekenhuis, Rotterdam (1993).

Solo-exposities: onder meer 1991, 1992 en 1993 Brutto Gusto,

Rotterdam; 1993 Galerie Torch, Amsterdam.

Groepsexpositie: 1990 Assorti, Holland-Amerika-Lijn, Rotterdam.

Tom Mosman (1957), Rotterdam

Opleiding: Academie voor Beeldende Kunsten, Rotterdam (1985).

Groepsexposities: 1988 Kunst & Complex, Rotterdam; 1989

Kunstlersymposium, Ettingshausen (D); 1990 Kunst & Complex, Rotterdam

Werkt sinds 1990 ten dele samen met Margriet Essink

(zie Mosman/Essink).

Mosman/Essink, Rotterdam

Opdrachten: onder meer 1991 R K Kerk "Het Steijger", Rotterdam;

1992 Stads kantoor, Rotterdam; 1994 gemeentehuis Binnenmaas; 1994 SKVR,

Academie voor Beeldende Kunsten en Conservatorium, Rotterdam.

Groepsexposities: 1993 Thalassa Anabasis, Rockanje; 1993 Galerie N.R.P.

de Brieder, Rotterdam.

Geer Pouls (1952), Rotterdam

Opleiding: Ohara School of Ikebana, Tokyo (J)

Opdrachten: onder meer 1992 gemeente Terheyde; 1994 Stichting

Endegeest, Oegstgeest.

Solo-exposities: onder meer 1983 Anti-Flora Lokaal 01, Breda;

1987 Hollandse Spoorweg, Nijmegen; 1991 Galerie van Rijsbergen, Rotterdam;

1991 Gemeentemuseum Arnhem; 1994 Galerie de Schone Kunsten, Haarlem

Groepsexposities: onder meer 1985 Van Reekummuseum, Apeldoorn,

1985, Kunstverein, Kassel (D); 1989 Centraal Museum Utrecht;

1991 Frans Halsmuseum, Haarlem; 1992 Museum de Lakenhal, Leiden;

1992 Galeria Antonio de Barnola, Barcelona (S); 1993 Galerie van Rijsbergen,

Rotterdam.

Hendri van der Putten (1945), Rotterdam/Vlissingen

Opleiding: Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten, Den Haag

(1962); Vrije Academie, Den Haag (1966)

Opdrachten: onder meer 1980 Rijkspsychiatrische Inrichting, Avereest;

1985 Raad van State, Den Haag; 1987 Paleis op de Dam, Amsterdam;

1989 Hoofdkantoor AMRO-Bank, Amsterdam.

Solo-exposities; onder meer 1985 Stedelijke Musea, Gouda;

1990 Finisterre, Amsterdam; 1991 en 1992 Galerie Phoebus, Rotterdam;

1993 Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden (D).

Groepsexposities: onder meer 1984 Museum Fodor, Amsterdam;

1986 Gemeentemuseum, Den Haag; 1989 Kunsthal, Recklinghausen (D);

1989 Rijksmuseum Twente, Enschede; 1990 Stedelijk Museum, Amsterdam;

1990 Museum Fodor, Amsterdam; 1992 Kulturzentrum BIS Mönchengladbach

(D); 1993 Lodz (P); 1993 Stadsgalerij, Heerlen.

Elsa Stansfield (1945), Amsterdam

Opleiding: Glasgow School of Art, Glasgow (GB) (1965); Ealing School of Art, London (GB) (1967); Slade School of Art, London (1969).

Werkt sinds 1975 samen met Madelon Hooykaas
(zie Hooykaas/Stansfield).

Chiel van der Stelt (1950), Rotterdam

Opleiding: Technische Universiteit, Delft (1976).

Opdrachten: architect/vormgever van onder meer ontwerpen voor inrichting wethouderskamers te Rotterdam (1985), café's Dizzy en Lux te Rotterdam (1987), vrijstaande paviljoens, waaronder voor Bram Ladage te Rotterdam en Spijkenisse (1990-1993), interieur kantine en sociëteitsruimte Hogeschool Rotterdam (1994).

Ari Versluis (1961), Rotterdam

Opleiding: Academie voor Beeldende Kunsten, Rotterdam (1986).

Solo-exposities : onder meer 1992 Zomer van de fotografie, Antwerpen (B).

Groepsexposities: onder meer 1987 Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam; 1987 Galerie Nouvelles Images, Den Haag; 1991 Stichting Amazone, Amsterdam.

Werkt sinds 1990 ten dele samen met Gina Kranendonk
(zie Kranendonk/Versluis).

Pieter Weeda (1941), Rotterdam

Opleiding: Academie voor Beeldende Kunsten, Rotterdam (1966);

Instituut voor Architectuur, Rotterdam (1971).

Opdrachten: als architect van het Architectenburo Pieter Weeda B.V. in de woningbouw, utiliteitsbouw, kantoren, gezondheidszorg, onderwijssector en vernieuwbouw

Paul van der Weijden (1952), Rotterdam

Opleiding: Academie voor Beeldende Kunsten, Rotterdam (1980); Academie voor Bouwkunst, Rotterdam (1991).

Opdrachten: als architect van het Architectenburo Pieter Weeda B.V. in de woningbouw, utiliteitsbouw, kantoren, gezondheidszorg, onderwijssector en vernieuwbouw.

Adviseurs

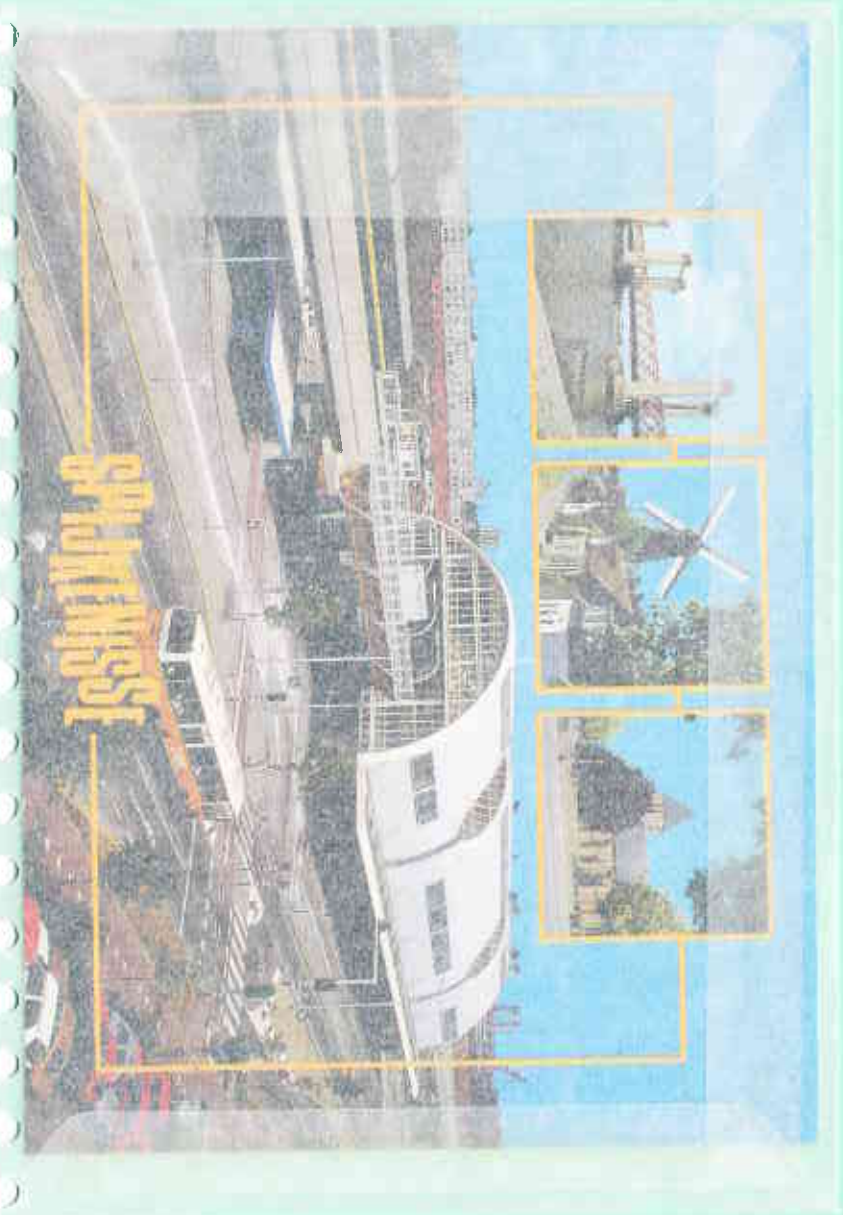
- Tom van Gestel en Jan van Grunsven van de Mondriaan Stichting, voorheen Praktijkbureau Beeldende Kunstopdrachten te Amsterdam;
- Jan Wijle en Adriaan de Regt van de Culturele Raad van Zuid-Holland te Den Haag;
- Robbert van Venetië van de Stichting Opdrachtbemiddeling Fotomania te Rotterdam.

Aannemersbedrijf

Boender en Maasdam B.V. te Nieuw-Beijerland

Interne bouwcoördinatie GGD

Hans de Beurs.



SPELWENTNOSPISZ

