



Lumen

Gaia

Atlas

Architectuur, kunst en tuinen van de gebouwen van de Environmental Sciences Group



WAGENINGEN **UR**

*For quality of life*

# Lumen - Gaia - Atlas

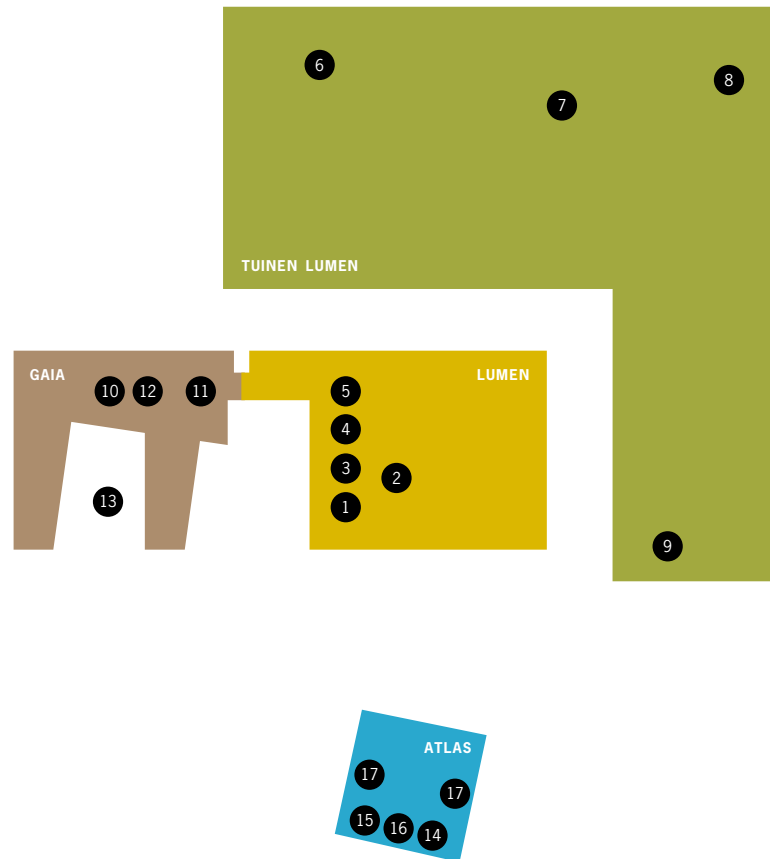
Architectuur, kunst en tuinen van de gebouwen van de Environmental Sciences Group



WAGENINGEN **UR**

*For quality of life*

# Inhoud



- 1 Herman de Vries - *Random Objectivation* (P14)
- 2 Michael Singer - *Tegelpaden, waterpartijen, preeel* (P16)
- 3 Kakoma Kweli - *Likishi-Angola* (P20)
- 4 Bernard Takawira - *Behoud wat je hebt* (P20)
- 5 Lotti van der Gaag - *Vogel* (P24)
- 6 Krijn Giezen - *Schuil- en overwinteringsplek voor flora en fauna* (P32)
- 7 Aart Rietbroek jr. - *Zaad* (P36)
- 8 Piet Slegers - *Groei '68* (P38)
- 9 Ubbo Scheffer - *Fuga* (P42)
- 10 Karel Hulsteijn - *Lift Gaia* (P48)
- 11 August Falise - *Valk* (P50)
- 12 Huub Hierck - *Messing plastic* (P52)
- 13 Dolf Wong Lun Hing - *Gaea* (P54)
- 14 Marie Eitink - *Buste W.C.H. Staring* (P64)
- 15 Willem Valk - *Buste J.M. van Bemmelen* (P66)
- 16 Anna Verweij-Verschuure - *Applicatiewandkleed* (P68)
- 17 Dagmar Donners - *Muurschilderingen* (P70)

<b>VOORWOORD</b>	4
<b>LUMEN</b>	6
<b>TUINEN VAN LUMEN</b>	26
<b>GAIA</b>	44
<b>ATLAS</b>	56
<b>BKR-WERKEN</b>	72
<b>LITERATUURLIJST</b>	78
<b>COLOFON</b>	80

# Voorwoord

Lumen - Gaia - Atlas... dat zijn de drie gebouwen waar de Environmental Sciences Group (ESG) van Wageningen UR is gehuisvest. Gebouwen waar wetenschappelijk onderzoek plaatsvindt naar de inrichting van onze leefomgeving: water, natuur, bos, milieu, bodem, landschap, klimaat, landgebruik, geo-informatie, recreatie etc. Maar de gebouwen huisvesten niet alleen onderzoekers. In de loop der tijd is er ook een kunstcollectie ontstaan die gezien mag worden. En niet in de laatste plaats zijn de gebouwen zelf bijzonder. Zij liggen bij elkaar aan de ingang van de Wageningen Campus, en zijn beeldbepalend voor wie Wageningen vanuit het noorden binnenrijdt.

Over de kunst, de gebouwen en de tuinen van ESG gaat dit boek. Het geeft een overzicht van de ontstaansgeschiedenis en architectonische en mens- en milieugerichte doelstellingen van de gebouwen Lumen, Gaia en Atlas, alsmede van de bijzondere ecologische tuin bij Lumen. Daarnaast bevat het een overzicht van een deel van de kunstcollectie van ESG. Met informatie over de werken zelf en de kunstenaars.





De totstandkoming van het gebouw, dat nu Lumen heet, is het gevolg van een toevallige en gelukkige samenloop van omstandigheden.

In 1991 schreef het Nationaal Milieubeleidsplan Plus voor dat er een voorbeeldgebouw van mens- en milieuvriendelijke utiliteitsbouw moest komen. Het voorbeeldgebouw moest ondermeer laten zien dat milieu- en mensvriendelijk bouwen hoogwaardige architectuur op kan leveren. In hetzelfde jaar ontstond uit een fusie tussen het Instituut voor Bosbouw en Groenbeheer *De Dorschkamp* in Wageningen en het Rijksinstituut voor Natuurbeheer met vestigingen in Arnhem, Leersum en Texel het IBN-DLO (Instituut voor Bos- en Natuuronderzoek - Dienst Landbouwkundig Onderzoek). Voor deze nieuwe organisatie moest in Wageningen een nieuwe huisvesting komen, en het IBN-DLO stelde zich direct op als kandidaat om haar nieuwbouw als voorbeeldgebouw van milieu- en mensvriendelijk bouwen te laten fungeren. Een wens die gehonoreerd werd.

De huisvesting van het IBN-DLO (dat in 2000 met het Staring Centrum is opgegaan in Alterra, onderdeel van Wageningen UR) is het resultaat van een zeer doordacht ontwerp. Op basis van een globaal programma van eisen en een uitvoerige filosofie van de bouwopgave werd in 1992 een opdracht uitgeschreven voor drie van tevoren op hun affiniteit met milieuvriendelijk bouwen geselecteerde toparchitecten: de Nederlandse architect Hans Ruijsenaars en de Duitse architecten Otto Steidle en Stefan Behnisch. De inzending van Stefan Behnisch voldeed het beste aan de opdracht en hij kreeg

# Lumen

dan ook de taak om zijn ontwerp verder uit te werken tot een definitief ontwerp.

De filosofie van de bouwopgave, waarin de bouwfilosofie van de Rijksgebouwendienst en die van het instituut als gebruiker waren samengevat, drong erop aan de fysieke en mentale basisbehoeften van de mens een even belangrijke rol te laten spelen als het functioneel en ruimtelijk programma van eisen. Naast eisen op het gebied van gangbare technische maatregelen om fysieke klachten te voorkomen en een goede geluidsisolatie te realiseren, gaf de bouwopgave aan welke basisbehoeften als bepalend werden gezien voor de beleving van de werkomgeving, met als strekking dat de mens niet de gevangene mag zijn van zijn werkomgeving. Deze moest daarentegen een zekere zeggenschap krijgen over de afwerking en inrichting van zijn werkomgeving, die verder gaat dan het kunnen regelen van de temperatuur, ventilatie en verlichting. Verder diende een mensvriendelijk gebouw een zintuiglijke ervaring te geven van de relatie tussen binnen- en buitenomgeving (natuur, het weer, verandering van de seizoenen, frisse lucht e.d.), resulterend in een aangename, stimulerende en betekenisvolle werkomgeving, dit alles onder het motto 'gebouwen zijn er voor de mens, de mens is er niet voor de gebouwen'.

De identiteit van het IBN-DLO moest niet alleen door milieu- en mensvriendelijk bouwen tot uitdrukking komen, maar ook door de manier waarop het gebouw de relatie tussen levende organismen en milieufactoren uitdrukt, een gegeven dat centraal staat in

het werk van het instituut. Hierbij werden de volgende relaties aangegeven: de interactie tussen de (natuurlijke) omgeving en het gebouw en de interacties tussen de structuur van het gebouw en de factoren ruimte, licht, lucht, warmte, water en levende organismen. Het gebruik van planten moest hierbij leidend zijn. Voor de opstellers van de bouwfilosofie gold dat milieu- en mensvriendelijk bouwen niet los van elkaar gezien kunnen worden, en dat beiden samen als 'duurzaam bouwen' bestempeld kunnen worden. Bij zowel milieu- als mensvriendelijk bouwen gaat het om een harmonische relatie tussen de mens en zijn meer of minder directe omgeving.

Voor het IBN-DLO stond flexibiliteit in het gebruik van het gebouw centraal, voor het geval de organisatie in de toekomst kleiner of groter zou worden. Daarnaast werd in het 'Ruimtelijk Programma van Eisen' van het instituut de wens uitgesproken voor een aantal multifunctionele ruimten. Dit werd als volgt geformuleerd: "De behoefte aan deze ruimten komt voort uit de algemeen binnen het instituut levende wens om ruimte te hebben waar gezamenlijke activiteiten kunnen worden ontplooid, projectruimten, waar werk in atelierversband kan worden verricht, ruimte voor formele en informele ontmoetingen, enz."

Daarnaast was er de wens dat de milieu-technische doelstellingen gerealiseerd moesten worden door een ecologisch geïnspireerde, low tech benadering; niet door intelligente werktuigbouwkundige installaties, maar door gebruik te maken van simpele technieken zoals verwarming door invallend

zonlicht en luchtbevochtiging en koeling met behulp van beplanting. Verder zou de vormgeving van het gebouw duidelijk moeten maken dat het bij het IBN-DLO om een moderne, extraverte en naar buiten gerichte organisatie gaat. Het gebouw diende aan te sluiten op de werkwijze en organisatie-structuur van het instituut, door een ruimte-structuur met een gradueel verloop van open, gemeenschappelijke ruimten naar relatief besloten, individuele werkplekken. De nieuwbouw zou een belangrijk uitgangspunt van haar onderzoeksactiviteiten tot uitdrukking moeten brengen; namelijk dat door menselijk ingrijpen ecologische condities ook verbeterd kunnen worden.

Stefan Behnisch (1957) maakt deel uit van het architectenbureau Behnisch & Partners in Stuttgart. Dit bureau werd in 1966 opgericht door Stefan's vader Günter Behnisch en drukte een belangrijke stempel op de naoorlogse Duitse architectuur. Haar op humanisme en democratie gebaseerde architectuur was onder meer een antwoord op de totalitaire imponeerarchitectuur van het Derde Rijk. De ontwerpen van Günter Behnisch voor het terrein en de gebouwen van de Olympische Spelen in München (1972) en het auditorium van de Duitse Bondsdag in Bonn (1992) zijn de bekendste uitdrukkingen van deze architectuuropvatting die representativiteit zoveel mogelijk vermeed en daarmee weer representatief is voor het nieuwe, democratische Duitsland. Een voormalig medewerker van het bureau omschreef de uitgangspunten van het bureau als volgt: "Important and unchanging themes and





objectives are: respect for man and nature, consideration of the individual needs of the user, questioning of the 'system', democratisation of the concept, freedom of architectural expression, as well as diversity of form, materials and colour." De ontwerpen van het bureau kenmerken zich verder door een optimale integratie in het landschap.

In de architectuuropvatting van Stefan Behnisch spelen de volgende uitgangspunten een belangrijke rol: de niet-representatieve menselijke ordening en de opzettelijke imperfectie. Representativiteit is voor hem een uitdrukking van macht en status bedoeld om te imponeren. Zijn gebouwen kennen geen formele gevels, symmetrische plattegronden of hiërarchische ruimteordeningen, het zijn open structuren met een informeel karakter. Tegenover de gebruikelijke (symmetrische, constructieve en hiërarchische orderingsprincipes) plaats hij de menselijke ordening. In een interview naar aanleiding van zijn ontwerp voor Lumen zegt hij hierover: "We weten allemaal dat de mens een individu is. De mens neigt tot een zekere nonchalance. Hij richt zijn eigen omgeving zodanig in dat deze overeenkomt met zijn karakter. Het zijn dit soort individuele ordeningen waar men in de architectuur rekening mee moet houden. Esthetische normen of mathematische wetmatigheden zijn altijd uitdrukking van een zekere onvrijheid. Natuurlijk ontkomen wij bij het ontwerpen van gebouwen niet aan een zekere ordening in de plattegrond en de constructie. Ordening is een voorwaarde voor elke vorm van planning. Maar het soort ordening dat in de architectuur tot uitdrukking

moet komen is een specifieke, door de gebruikers en de functie van het betreffende bouwwerk bepaalde ordening. Uiteraard kan ik niet in de huid van de gebruikers kruipen. Maar ik kan wel proberen de gebruikers letterlijk en figuurlijk zoveel mogelijk ruimte te geven om zich het gebouw naar eigen goeddunken te kunnen toe-eigenen. Vraag mij niet hoe zo'n menselijke ordening er precies uitziet. Die verschilt van gebouw tot gebouw en ontwikkelt zich in de loop van het ontwerp-proces." Het bureau werkt dan ook vanuit een open ontwerpproces, dat gedurende het hele proces open staat voor een wisselwerking tussen gebruikers, gebouw en omgeving. Voor Stefan Behnisch is het welbevinden van gebruikers belangrijker dan de esthetica en de bouwtechniek, en bestaat er een verband tussen architectonische imperfectie en menselijk welbevinden. Perfecte gebouwen zouden de gebruiker een gevoel geven van imperfectie. "Ik vind dat de architectuur zich niet in haar perfectie van de mens moet distantiëren, maar juist aan de mens tegemoet moet komen door een zekere mate van opzettelijke imperfectie. Imperfectie ontspant en maakt dat elk gebouw er anders uitziet."

Het in 1998 opgeleverde gebouw heeft een E-vormige kamstructuur, die de voor het milieu- en mensvriendelijke ontwerp zo essentiële binnentuinen omsluit. Een laboratoriumvleugel aan de noordzijde verbindt de drie dwars daarop geplaatste kantoorvleugels met elkaar. Deze structuur moest het mogelijk maken het gebouw zijwaarts uit te breiden door toevoeging van extra poten, maar de bouw van Gaia ernaast, dat in eerste

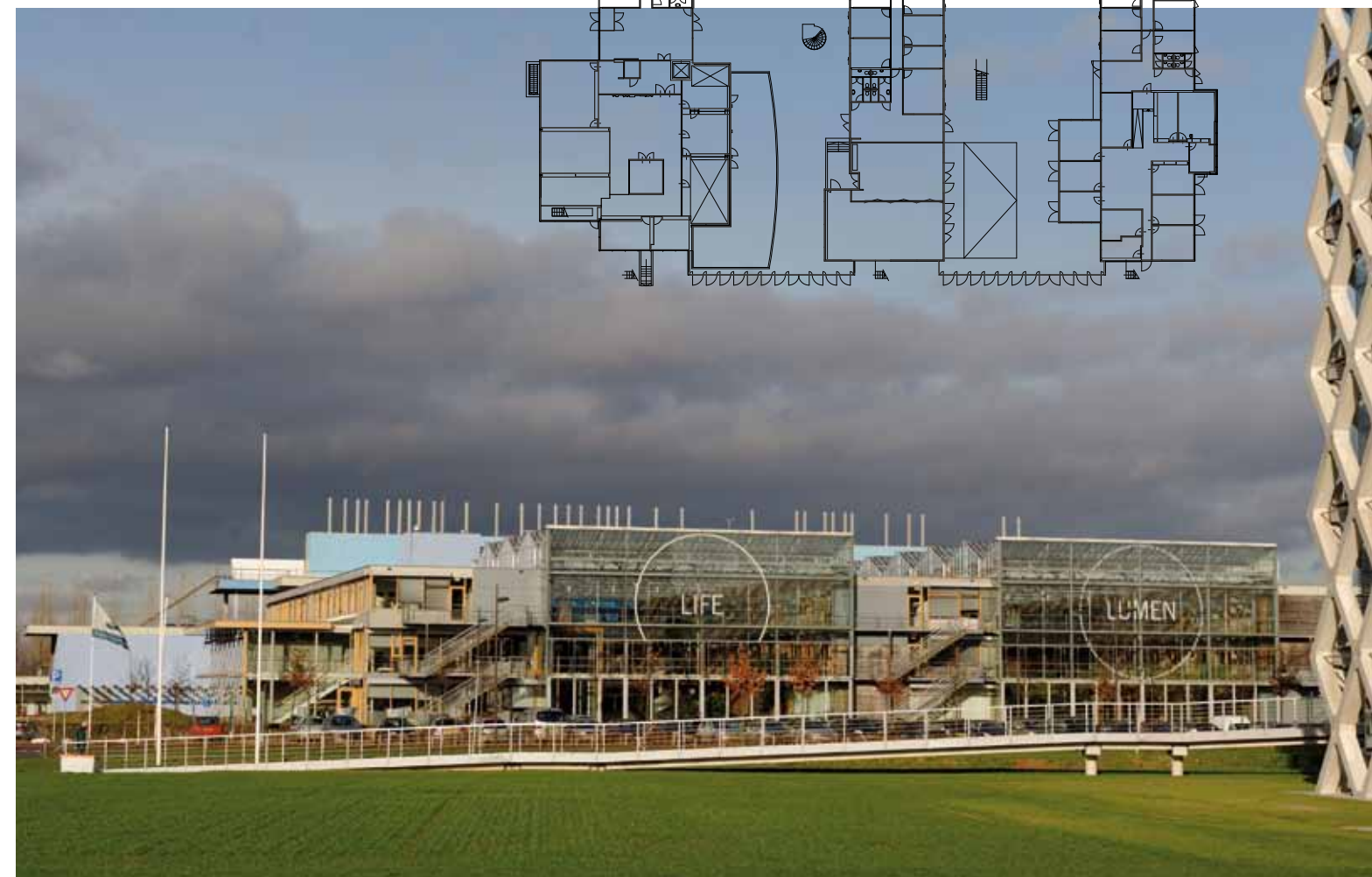
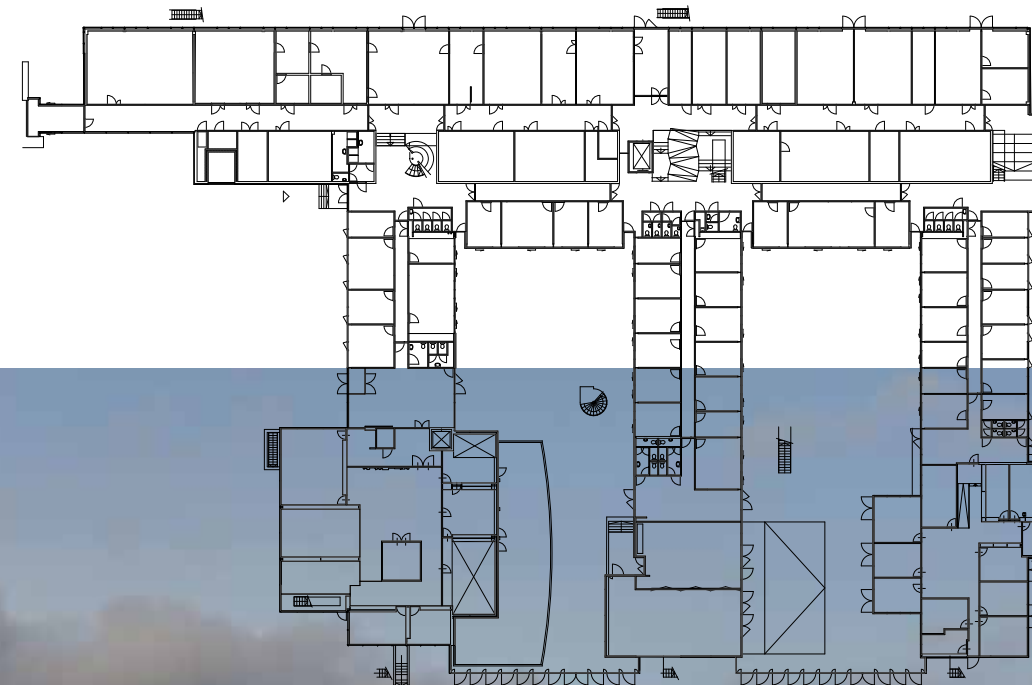
instantie tegenover Lumen gepland was, maakte dit onmogelijk. Aan de uiteinden van de drie kantoorvleugels voorzag het ontwerp in gemeenschappelijke ruimten voor respectievelijk een bibliotheek, vergader- en congresruimten en een bedrijfsrestaurant. Enkele jaren geleden werden de bibliotheek en het restaurant ondergebracht in het vlakbij gelegen Forum, dat als centraal onderwijsgebouw van Wageningen UR dienst doet. De vrijgekomen gemeenschappelijke ruimten in Lumen werden omgebouwd tot kantoorruimten; hiermee werd het oorspronkelijke ontwerp - noodzakelijkerwijs - in een essentieel aspect aangetast.

De rol die de overdekte binnentuinen bij de beheersing van het binnenklimaat spelen is de belangrijkste vernieuwing van het gebouw inzake milieu- en mensvriendelijk bouwen. Deze tuinen fungeren in de winter als warmtebron en gebouwisolatie, in de zomer als zonwering en als een natuurlijke vorm van airconditioning. Bij de laboratoriumvleugel wordt gebruik gemaakt van een conventioneel mechanisch ventilatiesysteem. Zijn de met glas overkapte binnentuinen in ruimtelijk opzicht het hart van het gebouw, waar bijna alle bijzondere ruimten en de meeste kantoren omheen gegroepeerd zijn. In klimaattechnisch opzicht fungeren zij als de longen van het gebouw. De gebruikers hebben een medeverantwoordelijkheid voor het goed functioneren van het klimaatstelsel, door bijvoorbeeld op het juiste moment een raam op hun kantoor dicht of juist open te doen. De toegepaste lowtech klimaatbeheersing sluit geen centraal

ingrijpen uit. Het gebouwbeheersingssysteem scheidt de voorwaarden waaronder alle individueel regelbare voorzieningen functioneren. Dit systeem laat bijvoorbeeld in de zomer 's ochtends vroeg de ventilatieroosters en ramen in de glaskappen boven de binnentuinen open staan. Bij de overkapping van de binnentuinen heeft de architect gebruik gemaakt van een standaard kassenbouwstelsel. Vanuit milieuoverwegingen gebruikt Behnisch zoveel mogelijk in de handel verkrijgbare en op industriële wijze geproduceerde bouwonderdelen. Volgens hem is bij permanente productontwikkeling de kans het grootst op een optimale verhouding tussen materiaalgebruik en productprestatie en gaat een industriële seriematige productie meestal gepaard met minimale materiaalverliezen en optimale productieomstandigheden.

De kantoorgevels bestaan uit houten puien, waarbij voor de kozijnen gebruik gemaakt werd van gelamineerde en gevingerlaste stukjes hout, die te klein waren om als timmerhout te dienen. Hiermee kon een optimaal gebruik van de verzaagde bomen worden gemaakt. Op verzoek van het IBN-DLO werd in het gebouw hout gebruikt van 'inlandse' (feitelijk: Europese) boomsoorten, afkomstig uit duurzaam geëxploiteerde bossen. De puien van de buitengevels zijn gemaakt van robiniahout, de binnenpuien van larikshout en de binnenkozijnen van beuken of eikenhout. De in het gebouw gebruikte materialen hebben een elementair karakter, zoals blank hout, schoon beton, helder glas en witte gipsplaten. Dit materiaalgebruik verleent het gebouw een natuurlijke eenvoud en

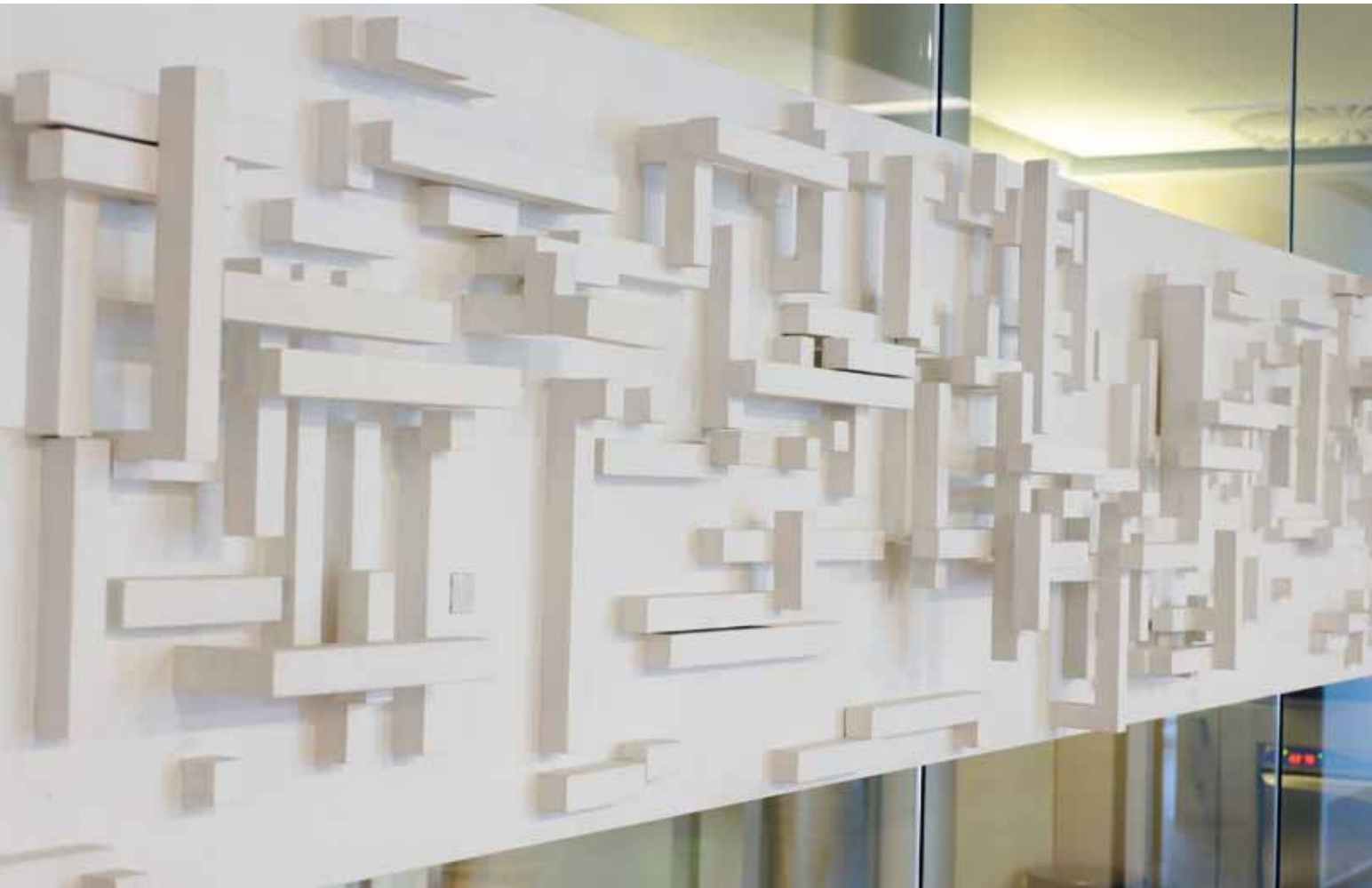
soberheid. Afwerkingsmaterialen zijn zo weinig mogelijk gebruikt. Om bij de houten puien een barakkenidee te voorkomen zijn deze voorzien van borstweringen, gemaakt van in verschillende tinten gespoten cementplaten, die de gevels een elegante, horizontale belijning geven. Het kleurenschema van de buitengevels (verschillende tinten blauw, groen en grijs) camoufleert het gebouw en laat het opgaan in haar natuurlijke omgeving van vegetatie, luchten en wolken. In het oorspronkelijk buitentuinent ontwerp van Behnisch was op 10 meter afstand van de noordzijde van het gebouw een houten constructie gepland, die als die begroeid zou zijn, het gebouw in het landschap had laten opgaan. Het definitieve ontwerp van de buitentuin van het gebouw werd, tot ongenoegen van Behnisch, aan de tuin- en landschapsarchitect Thijs van Hees gegund. Van Hees heeft de terreininrichting van de drie naast elkaar gelegen nieuwbouwprojecten ontworpen (Lumen, Gaia en het gebouw daarnaast, van voorheen CPRO-DLO, nu van de Plant Sciences Group). De drie ontworpen tuinen kennen een gradueel verloop van semi 'wilde' natuur (Lumen), via cultuurlandschap (Gaia) naar hypergecultiveerde tuinaanleg (PSG).







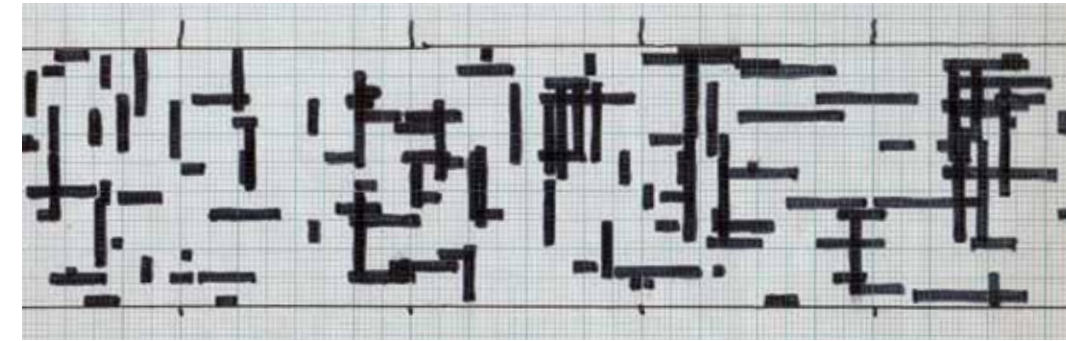
rechts 1967: ITBON-gebouw, Arnhem  
 onder 2010: Lumen, Wageningen



<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Herman de Vries (1931)</b>
<b>TITEL</b>	<b>Random Objectivation</b>
<b>DATERING</b>	1967
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Hout
<b>AFMETINGEN</b>	45 cm x 640 cm
<b>LOCATIE</b>	Lumen, achter hoofdingang bij directiekamers

Herman de Vries (zelf schrijft hij zijn naam met kleine letters) is opgeleid aan de tuinbouwschool en werkte in de jaren vijftig bij de Plantenziektkundige Dienst in Wageningen. Van 1961 tot 1968 was hij in dienst bij het Instituut voor Toegepast Biologisch Onderzoek in de Natuur (ITBON) in Arnhem, één van de voorlopers van Alterra. Vanaf 1953 ging hij zich ook bezighouden met kunst.

Aanvankelijk maakte hij collages van gevonden materiaal en later ook materieschilderijen. Midden jaren zestig kreeg De Vries belangstelling voor het gebruik van kanswerking als beeldend middel, en dit resulteerde in werken met willekeurig geplaatste blokken, stippen en letters. Toen hem in 1967 gevraagd werd een kunstwerk te maken voor het nieuwe ITBON-gebouw, nam hij deze methode van toevals-objectivering als uitgangspunt. Hij maakte daarvoor op millimeterpapier een ontwerp, waarbij een willekeurig gevarieerde structuur ontstond. In feite wordt er een van links naar rechts toenemende en later afnemende complexiteit afgebeeld, geïnspireerd door het



Schetsontwerp

ITBON-onderzoek aan vegetatiesuccessie. Het resultaat, een reliëf met witte, houten blokjes van verschillende hoogte, was bestemd voor de hal van het nieuwe gebouw. Het ITBON is na enkele fusies opgegaan in het Instituut voor Bos- en Natuuronderzoek (IBN), dat in 1998 naar Lumen verhuisde, waar het werk van Herman de Vries nu een plaats heeft gekregen.

Als De Vries zich vanaf 1969 volledig aan het kunstenaarschap gaat wijden, komt zijn voorliefde voor de biologie en de natuur terug in zijn werk en gebruikt hij de plantenwereld

als thema. Hij toont veranderingen, uniciteit en tijdelijke ordeningen in de natuur door bijvoorbeeld werken met gevallen boombladeren te maken of door verschillende exemplaren van eenzelfde plantensoort naast elkaar te leggen. Kenmerkend daarbij is dat hij de gevonden objecten in hun eigen waarde laat en zonder enige esthetisering presenteert, zodat de beschouwer zich van de natuur ervan bewust wordt. Zijn kunst is altijd concreet.

Tegelpaden, waterpartijen, prieel



<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Michael Singer (1945)</b>
<b>OBJECT</b>	<b>Tegelpaden, waterpartijen, prieel</b>
<b>DATERING</b>	1998
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Hout, beton
<b>LOCATIE</b>	Binnentuinen Lumen

Zowel het kunstwerk van Michael Singer als dat van Krijn Giezen horen bij Lumen en werden gerealiseerd in het kader van de 1%-regeling. Bij deze regeling is 1% van de bouwsom voor een nieuw rijksgebouw bestemd voor de aanschaf van een kunstwerk. Beide kunstwerken vormen een onlosmakelijk onderdeel van Behnisch' ontwerp, dat zich kenmerkt door een integrale benadering van landschap, architectuur en tuinarchitectuur.

In een brief van Behnisch van maart 1995 aan rijksbouwmeester Rijnboutt spreekt deze zich uit voor een kunstwerk binnen het gebouw, dat naast de architectuur en het landschap een eigen positie in neemt. Zo schrijft hij: "In any case, we believe, and I hope you agree, that the artist shouldn't be working toward a sculpture by the entrance, a mobile in the hall or a sculpture in the winter garden. Rather, the artist should create a concept that expresses itself independently throughout the project similar in importance to the landscape or the

architecture. I don't know how we can find such an artist." Deze kunstenaar werd toch gevonden: de Amerikaan Michael Singer.

Michael Singer, een als beeldhouwer gevormde kunstenaar, levert vanaf de jaren tachtig een belangrijke bijdrage aan het definiëren van plaatsgebonden kunst en de ontwikkeling van openbare plaatsen. Met zijn ontwerp voor een kunstwerk voor de binnentuinen probeert Singer de nieuwbouw met terugwerkende kracht historisch te verankeren. Daarbij moeten de binnentuinen een ervaring van plaats en tijd oproepen en suggereren dat het gebouw om de tuinen heen gebouwd is. Zo zou het de indruk wekken dat de binnentuinen er altijd geweest zijn. De door hem gebruikte materialen voor de tegelpaden, waterpartijen en het prieel, hebben de textuur en afwerking van oude materialen die aan een archeologische vindplaats doen denken. Dit wordt nog versterkt door het gebruik van beplantingen die overwoekeren en daarmee bijdragen aan een gevoel van tijd en vergankelijkheid.



Voor het ontwerp van de binnentuinen is landschapsarchitect Hyco Verhaagen ingeschakeld. De ontwerpen van Verhaagen en Singer moesten op elkaar afgestemd worden, waarbij in eerste instantie de ingetogen esthetiek van Singer onverenigbaar leek met de uitbundige vegetatie die Verhaagen voor ogen had. In onderling overleg is besloten tot een meer homogene beplanting. Dit werd mogelijk omdat beiden dezelfde grasachtige plant (*Liriope muscari*) een hoofdrol wilden geven.

Voor Verhaagen is de aanleg van een tuin in diepste wezen een zoektocht naar het paradijs: "In mijn beleving is het oerbeeld van het paradijs een toonbeeld van harmonie tussen mens en natuur. Interactie tussen mens en natuur maakt het leven rijker en boeiender - zowel voor ons als voor de natuur. Dat is ook mijn diepere intentie met de binnentuinen van het IBN-gebouw."

In de vijvers is onder het reflecterende wateroppervlak een grote variëteit aan

sculpturale vormen zichtbaar. Water speelt bij Singer een belangrijke rol en is een krachtig beeld-middel. In de woorden van Singer: "Water reflecteert licht en maakt geluid. Je kunt het laten lopen of stil laten staan. Het kan een groot aantal verschillende gedaanten aannemen en werkt heel suggestief." De vijvers en waterlopen spelen een belangrijke rol in de milieuvriendelijke verdampingskoeling van het gebouw. Drieduizend liter water, afkomstig uit de retentievijver achter het gebouw, verdampt dagelijks voor een groot deel rechtstreeks uit de vijvers en waterlopen in de binnentuin. De rest verdampt via de bladeren van de beplanting in de binnentuinen.

Voor de betonnen tegels die Singer gebruikt in de paden in de binnentuinen en bij de binnen- en buitenentree zijn de mallen in zijn studio vervaardigd. De tegels zelf zijn geproduceerd in een Belgische betonwarenfabriek. Na het storten zijn ze in de lak gezet, met zaagsel bestrooid en vervolgens gebrand, waarmee ze de gewenste oude uitstraling gekregen hebben.

Singers bewondering voor een traditionele Japanse bouwstijl komt ondermeer tot uitdrukking in het prieel van de westelijke binnentuin, dat nu door overwoekering aan het oog onttrokken dreigt te worden. In deze bouwstijl komt het Shintoïsme tot uitdrukking, een sterk ontwikkelde natuurgodsdienst die diep verankerd is in de Japanse samenleving en een groot respect kent voor de natuurlijke omgeving.

Likishi - Angola  
Kakoma Kweli



Behoud wat je hebt  
Bernard Takawira



<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Kakoma Kweli</b> (†1995)
<b>TITEL</b>	<b>Likishi - Angola</b>
<b>DATERING</b>	1989
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Beeldhouwwerk, serpentijn
<b>LOCATIE</b>	Lumen

<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Bernard Takawira</b> (1948-1997)
<b>TITEL</b>	<b>Behoud wat je hebt</b> ('de visser')
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Beeldhouwwerk, serpentijn
<b>LOCATIE</b>	Lumen

Beide beelden zijn in 1989 aangekocht op de tentoonstelling 'Beeldhouwers van Zimbabwe', tijdens de vijfde editie van 'Beelden op de berg' in Wageningen. Deze tentoonstelling bestond uit werken van hedendaagse kunstenaars uit het kunstenaarsdorp Tengenenge en was de eerste waarop deze kunstwerken buiten Zimbabwe te bezichtigen waren.

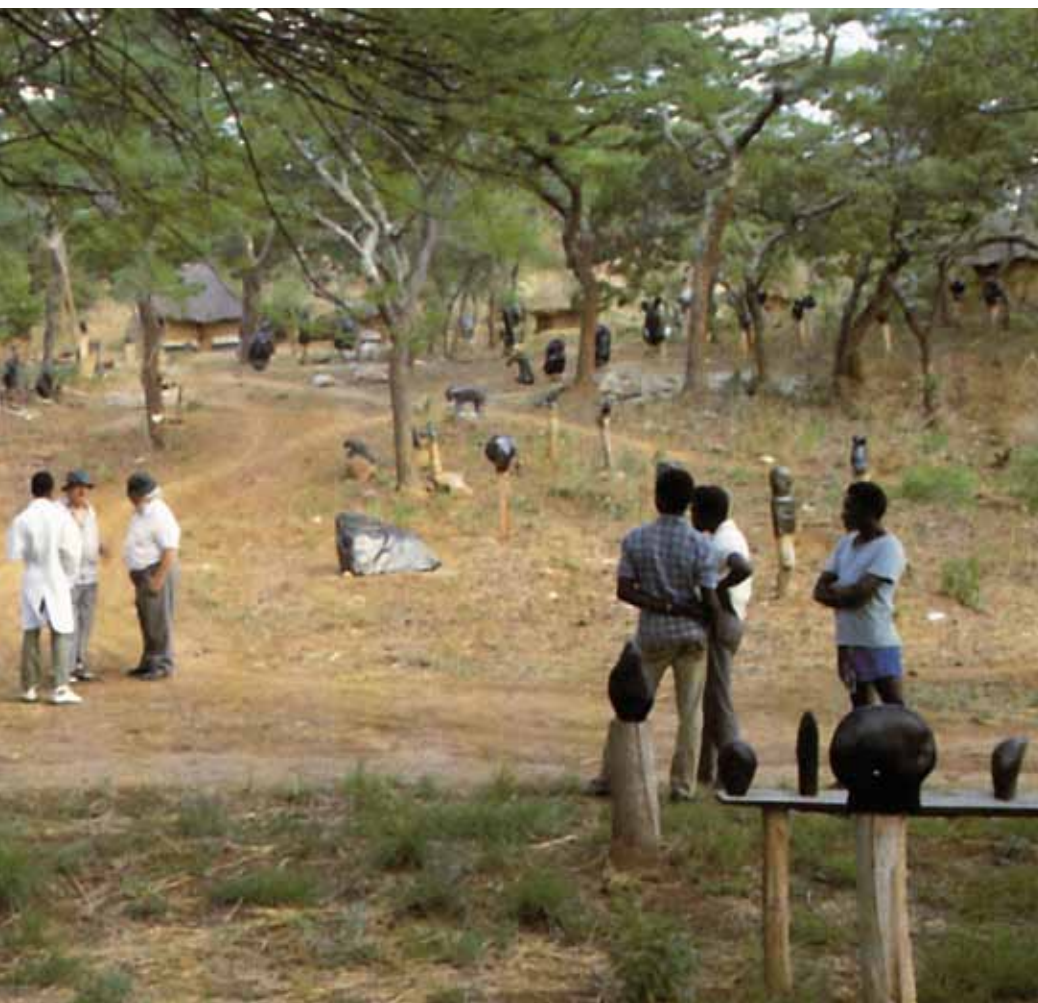
Het kunstenaarsdorp Tengenenge is in 1966 gesticht door Tom Blomefield, een Zuid-Afrikaan van Ierse afkomst. Het ligt in een gebied ten noorden van de hoofdstad Harare en aan de voet van The Great Dyke, een berggebied waarin veel voor beeldhouwen geschikte steensoorten gedolven worden. Blomefield had een stuk land gepacht van de overheid na de verkoop van zijn tabaksplantage. Het stuk land was rijk aan steensoorten waarmee hij ging beeldhouwen. Hij nodigde zijn voormalige werknemers en mensen uit de omgeving uit om dat ook te gaan doen. Zo ontstond al snel een kunstenaarskolonie.

In de jaren tachtig kreeg de beeldhouwkunst uit dit gebied in Zimbabwe internationale bekendheid, mede door de inspanningen van de Brit Franc McEwen. Hij was directeur van de National Gallery in Harare en stimuleerde Afrikaanse kunstenaars om in hun werk uiting te geven aan hun eigen culturele achtergrond. De National Gallery verzamelde en stimuleerde de hedendaagse beeldhouwkunst. Een aantal van de kunstenaars heeft internationale bekendheid verworven.

Het dorp groeide uiteindelijk uit tot een kunstenaarskolonie waar nog steeds diverse kunstenaars van verschillende nationaliteiten werkzaam zijn. Het dorp is een openlucht-museum, waar veel kunstwerken staan tentoongesteld. De kunstenaars wonen er met hun familie en krijgen hun onderdak en beeldhouwmaterialen van de organisatie. In ruil daarvoor dienen ze bij verkoop van hun werken een percentage van de opbrengst af te dragen.

Het succes van de kunstwerken is mede te verklaren uit het feit dat veel van de kunstenaars van oorsprong al een sterke artistieke achtergrond hadden als maskersnijder. In het dorp hebben de lokale traditie en het geloof altijd een belangrijke rol gespeeld. Bij hoogtij-dagen worden rituele dansen gehouden met maskers. De beeldhouwwerken zijn vaak symbolisch bedoeld, gevormd vanuit de belevingswereld van de kunstenaar. Vaak worden er lokale verhalen of mythes verbeeld.

De beelden zijn gemaakt van serpentijn. De meest geschikte stukken van deze steensoort om mee te beeldhouwen komen uit Zimbabwe. Het komt in veel kleurschakeringen voor en wordt gedolven via spleten en gaten circa 1 tot 2 meter onder het oppervlak. Vooral rondom de bergketen The Great Dyke is veel serpentijn te vinden.



Kakoma Kweli naast zijn beeld in Tengenenge



Bernard Takawira achter zijn huis in Harare

**Kakoma Kweli** is pas met beeldhouwen begonnen toen hij rond de 70 jaar oud was. Hij is afkomstig uit Angola. Hij kwam in 1987 naar Tengenenge voor de begrafenis van zijn broer, die daar woonde. Kakoma is nooit teruggegaan maar is er blijven wonen en werken. Kakoma is van een stam die grensoverschrijdend leeft, zowel in Angola als in Zambia. Zijn stijl is simpel, krachtig en ruig. Bijna al zijn sculpturen beelden de maskers van zijn stam uit.

Ook het beeld in Lumen is een soort masker. Het heet 'Likishi - Angola'. Likishi is de naam van een traditionele dans uit Angola. Het oeuvre van Kakoma Kweli is klein maar kreeg nationaal en internationaal veel erkenning.

**Bernard Takawira** was opgeleid als landbouwvoorlichter maar kwam in aanraking met beeldhouwen via zijn broer John, die beeldhouwer was en bij de National Gallery Workshop School van Harare werkte. Hij raakte snel in de ban van het beeldhouwen en vanaf 1977 deed hij dit fulltime. Zijn werk

heeft grote internationale bekendheid verworven. Van hem is bekend dat hij graag zelf zijn materiaal uitzocht en rekening hield met de natuurlijke kenmerken van de steen, zoals de vorm, het rustpunt van de steen en scheuren. Hij wilde de steen zelf laten spreken. Ook werd hij sterk beïnvloed door het verleden en de tradities van zijn volk, de Shona. Zijn moeder was bekend om haar talent als verhalenvertelster. Hij gaf veel oude spreekwoorden weer in zijn beelden.

Zijn beeldhouwwerk 'Behoud wat je hebt' stelt een oude man voor die zijn handen om een vis klemt; de vis staat hier symbool voor eeuwig leven. Hij merkte over dit beeld op: "Ieder kind wordt geboren met zijn vuistjes dicht. Het houdt iets vast van God, iets kostbaars voor zijn leven. Dat mag nooit verloren gaan. Een mens mag dat nooit verliezen. In dit beeld staat een oude man. Hij sluit zijn hand om het kostbaarste dat hij heeft, het leven. Het leven wordt voor ons, Shona, gesymboliseerd door een vis. Kop en staart zijn zichtbaar buiten de hand."

<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Lotti van der Gaag (1923-1999)</b>
<b>TITEL</b>	<b>Vogel</b>
<b>DATERING</b>	1965
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Brons
<b>AFMETINGEN</b>	140 cm (l) x 100 cm (b) x 60 cm (h)
<b>LOCATIE</b>	Lumen

2010: Lumen, Wageningen



Lotti van der Gaag begon in 1948 te werken met klei. In 1950 trok ze naar Parijs om les te nemen bij Ossip Zadkine. Ze kwam daar in contact met enkele Nederlandse Cobra-kunstenaars en haar fantasiefiguren vertonen veel overeenkomst met het abstract expressionisme van Cobra. Door sommigen wordt ze dan ook beschouwd als lid van die beweging, hoewel ze nooit aan gezamenlijke exposities van Cobra heeft deelgenomen. In haar werk speelt de materie een grote zelfstandige rol, waarmee ze tevens gerekend kan worden tot de internationale stroming van de informele kunst. Na 1974 heeft ze alleen nog geschilderd, maar ook daarin bleven de fantasiefiguren overheersen.

De vogel die in Lumen hangt is in 1963-1964 ontworpen als gevelversiering voor het Oecologisch Instituut in Arnhem. De opdrachtgevers waren kennelijk niet zo gecharmeerd van het eerste ontwerp, want in een brief van 28 februari 1964 schrijft de toenmalige rijksbouwmeester, Jo Vegter: "Het is mij

gebleken, dat er aanvankelijk een bijkans onoverbrugbare kloof scheen te bestaan tussen enerzijds de wereld waarin en waaruit bestuur en directeur werken en anderzijds uw ideeënwereld. Voor een belangrijk deel in het bijzonder bij de directeur is een begrip gewekt en gegroeid, zodat er geen sprake meer is, dat men van u een min of meer natuurgetrouwe vogel zou verwachten. Wél echter moeten we vragen in het ontwerp zodanige elementen te verwerken, dat deze - zij het in abstracto - een begrijpelijke relatie ten opzichte van de vogel vertolken. Dit is het geval met poten, vleugels, staart e.d., maar dat is niet het geval met de kop. Wij hopen dat u bereid zult zijn opnieuw uw gedachten en vormende kracht aan dit onderwerp te geven en zult slagen de kop een zodanige vormexpressie te geven, dat deze sterker als vogelkop aanspreekt." Het resultaat is een atypisch werk van Lotti van der Gaag geworden, dat veel realistischer is dan haar andere beelden.



1963 - 1964: Oecologisch Instituut, Arnhem

Na diverse fusies en verhuizingen is de vogel in 1998 met het Instituut voor Bos- en Natuurbeheer (IBN), dat in 2000 is opgegaan in Alterra, meegekomen naar Lumen.



# Tuinen van Lumen

De tuinen van Lumen zijn ontworpen door de architect van Lumen, Stefan Behnisch, tuin- en landschapsarchitect Thijs van Hees en Alterra-ecoloog Ger Londo. Behnisch maakte het basisontwerp. Van Hees was verantwoordelijk voor de vormgeving, Londo voor de ecologische uitwerking en invulling. Ger Londo is inmiddels gepensioneerd, maar nog steeds nauw betrokken bij de ontwikkeling en het beheer van de tuinen die in 1998 zijn aangelegd. Aan weerszijden van het gebouw liggen twee tuinen die dezelfde afmetingen hebben als de overdekte binnentuinen. Deze zijn door middel van muurtjes afgebakend. Een graslandtuin bij de hoofdingang, twee overdekte binnentuinen en aan de oostgevel een moerastuin, die enigszins is gevormd als een semi-natuurlijk landschap en geleidelijk overloopt in de grote tuin aan de achterzijde van het gebouw.

In plaats van gazons, bloemperken en culturele beplantingen is er een kleinschalig, gevarieerd landschap gecreëerd met een halfnatuurlijke vegetatie in de vorm van bloemrijk grasland, moerasbegroeiingen, struikgewas en houtwallen. Het hele gebied is zodanig vormgegeven dat al het regenwater op het terrein in de bodem infiltreert. De hoeveelheid verhard oppervlak is zo beperkt mogelijk gehouden en het van de daken afkomstige regenwater wordt opgevangen in de grote vijver aan de achterzijde van het gebouw. Het water uit deze retentievijver wordt gebruikt voor de watervoorziening van de twee grote binnentuinen van Lumen en voor het spoelwater in de toiletten van Gaia en Lumen. Bij de bouw van Lumen is de ten



behoefte van kruipruimten, kelders en vijvers afgegraven grond niet afgevoerd, maar op het terrein gebruikt in de houtwallen en de heuveltjes. Van buitenaf is zware rivierklei aangevoerd om de retentievijver een kleibodem te geven die moeilijk water doorlaat waardoor de waterstand onafhankelijk van het grondwater is.

De tuinen rondom Lumen zijn ontworpen als natuurtuin. Londo zegt hierover: "Een natuurtuin is gebaseerd op ecologische principes. In een natuurtuin wordt op indirecte wijze een grote soorten- en bloemenrijkdom verkregen door het abiotische milieu te variëren. Bijvoorbeeld door het creëren van reliëf en het maken van geleidelijke overgangen - gradiënten - tussen natte en droge plekken, tussen plekken met kalkarme en kalkrijke grond, enzovoort. In een natuurtuin laat je een echt wilde begroeiing ontstaan. Je hoeft er dus niet te wieden. Vooral in het begin kun je die 'spontane' ontwikkeling bespoedigen door een aantal daarvoor in aanmerking komende inheemse soorten in te zaaien of aan te planten. Ook later kan het zinvol zijn soorten uit te zaaien waarvoor de begroeiing geschikt lijkt. Op die manier is in het voedselarmste deel van de tuin de zeer zeldzame vlozegge geïntroduceerd. Bij de aanleg van de tuin hebben we reliëf aangebracht en verschillende grondsoorten uit de omgeving aangevoerd. Verder hebben we er naar gestreefd om in de tuin een aantal halfnatuurlijke landschapselementen terug te brengen die vroeger heel algemeen waren, zoals schrale graslanden en houtwallen."







Het enige onderhoud van de tuin bestaat uit het één of twee keer per jaar maaien om bloemrijk grasland te krijgen en in stand te houden. Waar niet gemaaid wordt ontstaat uiteindelijk ruigte, struikgewas en bos. Zo verhogen natuurtuinen de natuurwaarde en dragen bij aan de verbetering van de ecologische infrastructuur. Het ontstaan van natuurlijke vegetaties biedt levensvoorwaarden aan veel plantensoorten en een gevarieerde natuurlijke begroeiing is op zijn beurt de basis voor een gevarieerde fauna (insecten, vogels).

Het was de bedoeling om in de tuin begroeiingen te laten ontstaan die karakteristiek zijn voor de omgeving van Wageningen, namelijk vegetaties van de pleistocene zandgronden en van het rivierengebied. In aanvulling op de al aanwezige grond (lemig kalkarm zand) werd daartoe klei en mergel uit Limburg aangevoerd. Met de mergel werd het voedselarme zand kalkrijk gemaakt waardoor een rivierduinmilieu ontstond. Omdat op de bemeste bovengrond die jarenlang als maïsakker in cultuur was geweest geen soortenrijke vegetaties te verwachten zijn, werd de bovengrond afgegraven en gebruikt voor het opwerpen van de houtwal. De voedselarmere ondergrond is wel geschikt voor een soortenrijke begroeiing, maar de zaden voorraad in de grond bevatte slechts enkele algemene soorten. Daarom is bij de aanleg gekozen voor het uitzaaien van zadenmengsels voor bloemrijk grasland, moerasbegroeiingen en akkeronkruiden. Dat is een goede start gebleken. De akkeronkruiden zorgden in het eerste jaar voor veel

bloemen. Daarna verdwenen ze, maar toen namen de graslandsoorten de bloemenrijkdom over.

Binnen enkele jaren zijn soortenrijke begroeiingen ontstaan die velen enthousiast maken voor natuurtuinen. Diverse soorten die niet in de zadenmengsels aanwezig waren, hebben zich daarna spontaan gevestigd, bijvoorbeeld de brede wespenorchis. Verder is op diverse plaatsen struikgewas en bos in ontwikkeling; op deze plaatsen wordt bewust niet gemaaid.

Er is inmiddels, ruim tien jaar na de aanleg van de tuin, een parklandschap ontstaan met een kleinschalig mozaïek van verschillende vegetatietypen waar vele planten- en diersoorten zich thuis voelen en waar bezoekers en onderzoekers zich aangenaam kunnen verpozen en inspiratie opdoen.



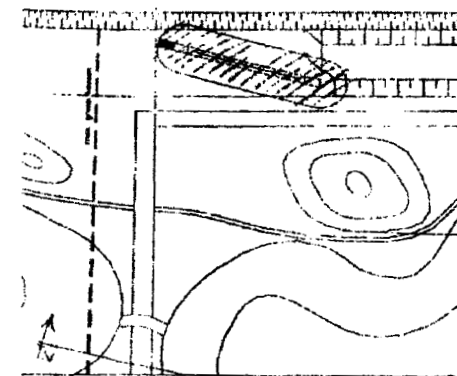
<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Krijn Giezen (1939)</b>
<b>OBJECT</b>	<b>Schuil- en overwinteringsplek voor flora en fauna</b>
<b>DATERING</b>	1998
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Beton, bouwafval, resten bestratingsmateriaal
<b>AFMETINGEN</b>	25 meter lang
<b>LOCATIE</b>	Natuurtuin Lumen, achter de grote vijver

Krijn Giezen is als schilder opgeleid aan de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten in Den Haag. In 1957 ontving hij er op 18-jarige leeftijd de Jacob Marisprijs als veelbelovend jong kunstenaar. Hij ging al snel experimenteren met andere materialen - waaronder afval - en technieken. In 1968 werd hij door kunstcritici onderscheiden voor textielinstallaties waarin hij huiden en afval verwerkt had. In 1978 deed hij mee aan de biënnale in Venetië waar hij een verrassende installatie maakte met rookhutten van stro. Ook maakte hij huizen en observatiehutten van hooi (Edam, 1975) en stro (Flevoland, 1982) en experimenteerde met energiewinning.

Hij is bekend geworden door puin en afval te hergebruiken in de omgeving waar het vandaan komt en te verwerken tot een landschapkunstwerk. Op verschillende plaatsen in Nederland staan in het landschap door hem ontworpen muren of heuvels van afvalmateriaal. Zijn doel is dat zijn werk uiteindelijk opgaat in het landschap, begroeid wordt door vegetatie en eruit komt te zien

alsof het er natuurlijk deel van uitmaakt. Een mooi voorbeeld is het kunstwerk Meander dat hij in 1993 bouwde in Rotterdam om distributiepark Eemhaven en de gemeente Albrandswaard van elkaar te scheiden. Dat bestaat uit een lange muur van een open metalen kooiconstructie, gevuld met puin en begroeid met planten. Het kunstwerk moet uiteindelijk op een oude kloostermuur gaan lijken.

Ook bij de vleermuizenwal in de natuurtuin achter Lumen was het oorspronkelijk de bedoeling om bouwafval te hergebruiken dat bij de bouw van Lumen vrijkwam. De opdracht voor het kunstwerk werd door de rijksbouwmeester gegeven in het kader van de 1%-regeling. De ontwerpschetsen die Giezen hiervoor maakte en zijn materiaalvoorstel werden echter door het merendeel van de medewerkers bepaald niet positief onthaald. In een brief uit 1996 werden de reacties samengevat. Daarin staan zinnen als: "De unanimitieit van de afwijzende commentaren stemt uiteraard tot nadenken [...]. Geen van de ondervraagde medewerkers had enig



Schetsontwerp



idee van de uiteindelijke vorm die u ten aanzien van het kunstwerk voor ogen staat [...]. Het gebruik van puin en bouwafval wordt door het merendeel der ondervraagden duidelijk afgewezen. Dit wordt door de medewerkers niet geassocieerd met kunst [...].” Toch is het kunstwerk er gekomen.

Giezen heeft over dit kunstwerk gezegd: “Mijn bedoeling was om tijdens de bouw, binnen het bereik van de bouwkraan, van dit (bouw)afval een vijftig meter lange holle wal te maken die als schuil- en overwinteringsplek voor flora en fauna zou kunnen dienen.” Helaas stak de gemeente Wageningen hier een stokje voor toen deze een bouwvergunning inclusief milieuvergunning eiste voor het kunstwerk. De bouwvergunning was vereist omdat het de bedoeling was dat je in het kunstwerk kon lopen om onderzoek te doen naar de daar aanwezige overwinteraars. Omdat het verlenen van de vergunning te lang duurde, kon het afvalmateriaal niet tijdens de bouw met de bouwkraan vanaf de bouwplaats worden aangevoerd. Bovendien raakte het



vervuld met verpakkingsmateriaal. Uiteindelijk zag Giezen zich genoodzaakt, in overleg met de rijksbouwmeester, een geheel nieuw plan te maken waarin hij restmateriaal van de aanleg van de tuinen gebruikte. Hij had eigenlijk een kooiconstructie willen toepassen, gevuld met puin. Uiteindelijk zijn er geprefabriceerde standaardelementen van beton gebruikt met aan de buitenzijde resten bestratingsmateriaal en stukken drainagebuis. Daar was wel minder van voorhanden,

waardoor de wal 25 meter in plaats van de geplande 50 meter lang is geworden. De buitenkant van het kunstwerk is inmiddels zodanig begroeid dat deze vrijwel helemaal opgaat in de natuur.

rechts 2010: Tuin Lumen, Wageningen  
onder 1970: De Dorschkamp, Wageningen



<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Aart Rietbroek jr. (1929-1985)</b>
<b>TITEL</b>	<b>Zaad</b>
<b>DATERING</b>	1970
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Beeldhouwwerk, Javaans teakhout
<b>AFMETINGEN</b>	165 cm (h) x 90 cm (b) x 100 cm (d)
<b>LOCATIE</b>	Tuin Lumen, achter de grote vijver

Dit beeld is in 1970 gemaakt voor het toen nieuw gebouwde bosbouwproefstation De Dorschkamp in Wageningen. Voor dat gebouw is, ten behoeve van de decoratieve aankleding, in het kader van de 1%-regeling een kunstopdracht voor een vrijstaande plastiek gegund aan de beeldhouwer Aart Rietbroek. Bij de gunning aan de kunstenaar werd door de rijksbouwmeester nadrukkelijk gemeld hoe er met het materiaal van het beeld, Javaans teakhout, omgegaan moest worden (om de kans op scheurvorming zo gering mogelijk te maken en het te preserven tegen vocht en schimmel). Helaas is die speciale bescherm-laag door de jarenlange invloed van weer en wind grotendeels verdwenen waardoor het hout behoorlijk te lijden heeft.

Aart Rietbroek is in Den Haag opgeleid aan de Academie van Beeldende Kunsten. Hij heeft veel beeldhouwwerk gemaakt voor de openbare ruimte. Vooral in Amsterdam en Utrecht zijn diverse werken van hem te



vinden, meestal van brons. Zijn werk wordt gekenmerkt door organische vormen in een abstraherende stijl. Daarnaast was hij lange tijd docent aan de Rietveldacademie in Amsterdam en de Technische Hogeschool in Delft.

Zijn vader, Aart Rietbroek sr. (1906-1970), was ook kunstenaar; van hem zijn diverse schilderijen bekend. Eén daarvan is aanwezig in de BKR-collectie van ESG en hangt in Atlas in de hal op de tweede galerij (Boerenhoeve, zie afbeelding pagina 75 boven).

2010: Tuin Lumen, Wageningen



<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Piet Slegers (1923)</b>
<b>TITEL</b>	<b>Groei '68</b>
<b>DATERING</b>	1968
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Rode lavasteen
<b>AFMETINGEN</b>	220 cm (h) x 305 cm (b) x 70 cm (d)
<b>LOCATIE</b>	Tuin Lumen

Dit beeld is in het kader van de 1%-regeling gemaakt voor het op 9 mei 1968 officieel geopende gebouw van het Instituut voor Toegepast Biologisch Onderzoek in de Natuur (ITBON) in Arnhem. Groei '68 stond daar op een prominente plaats naast de hoofdingang. Het ITBON is gefuseerd met andere instituten en in 2000 opgegaan in Alterra. Het beeld is in 1998 meeverhuisd en kreeg een plaats in de nieuw aangelegde natuurtuin bij Lumen, achter de vijver.

De maker van het beeld, Piet Slegers, studeerde aan de kunstacademie van Arnhem. Hij is vooral bekend geworden door zijn beeldhouwwerken voor de openbare ruimte waarbij hij vaak ook de omgeving van de beelden vormgaf. Daarmee is hij in Nederland een toonaangevend en vooruitstrevend kunstenaar. In Nederland is zijn bekendste werk het vijf hectare grote project Aardzee uit 1982, dicht bij Zeewolde in de provincie Flevoland. Ook zijn Landschaps-Zonneproject bij de ingang van het Kröller-Müller Museum in Otterlo en Sfeerproject bij het Europees

Parlement in Straatsburg uit 1980, uitgevoerd in roestvrij staal, zijn hoogtepunten van zijn oeuvre.

Hij woont samen met zijn vrouw in een voor hen in 1954 door Gerrit Rietveld ontworpen atelierwoning in Velp. Dit huis staat op de lijst van de honderd door minister Plasterk in 2007 geselecteerde gebouwen uit de wederopbouwperiode (1940-1958) en is inmiddels met instemming van de gemeente Rheden inderdaad rijksmonument geworden. Het huis plus interieur zijn nog geheel in originele staat.

Groei '68 is uitgevoerd in rode lavasteen, Michelhauer Tuff, afkomstig uit een groeve in Duitsland. Slegers kwam op het spoor van dit materiaal toen hij een bevriende collega-beeldhouwer, Ubbo Scheffer, hiermee aan het werk zag. Hij is toen spontaan naar de groeve afgereisd met een ontwerp van een beeld, waarvoor hij graag dit materiaal wilde gebruiken. De eigenaar van de groeve besloot ter plekke om Slegers een aantal blokken lavasteen tegen een redelijke prijs ter



1968: ITBON-gebouw, Arnhem



beschikking te stellen nadat hij zeer onder de indruk was geraakt van het schetsontwerp, hoewel dit materiaal eigenlijk al voor anderen was gereserveerd. Slegers heeft er in de periode 1965-1970 meerdere beelden van gemaakt. De steen volgt in kleur de seizoenen: in vochtige perioden is de steen donker van kleur, bij droogte is hij lichtrood van kleur. Een ander beeld van Slegers van hetzelfde materiaal bevindt zich ook in Wageningen. Het heet Aardstructuur en werd in 1967 door hem vervaardigd voor het Staringgebouw in Wageningen. Het staat sinds 2001 op de hoek van de Nijenoord Allee en de Mondriaanlaan, na de sloop van het Staringgebouw.

In Groei '68 werd hij geïnspireerd door de natuur. Kort voor het maken van dit beeld was er in zijn tuin een grote boom omgewaaid. De jaarringen van deze boom inspireerden hem bij het maken van dit beeldhouwwerk. Groei is een thema dat regelmatig terugkeert in het oeuvre van Slegers.

Hij zegt over zijn beeldhouwwerken: "Bij mij gaat het om de eeuwige waarde van de natuur voor de mens. Ik probeer in mijn beelden iets te leggen van het onzichtbare en het onbeschrijfelijke, waarvan de natuur doordrongen is. Ik wil altijd werken in samenspraak met de natuur voor mensen die daar voor open staan. Het maken van beelden zie ik als een soort doorgeven van leven, van gevoelsvormen. Mijn werk gaat over oerkracht, groei en ruimte."

De wijze waarop zijn beelden ontstaan ziet hij als een natuurlijk proces: "Je moet beeldhouwen, zoals een bloem bloeit. Natuur is de beste kunst die er is."

In zijn latere werk heeft hij veel met roestvrij staal gewerkt en het is veel abstracter. De plaats waar het werk kwam te staan en de (zon)lichtinval waren voor hem erg belangrijk bij het ontwerp van het kunstwerk. Veel van zijn werken uit deze jaren zijn voorbeelden van landschapskunst, zoals Aardzee in Flevoland.





<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Ubbo Scheffer (1924-1998)</b>
<b>TITEL</b>	<b>Fuga</b>
<b>DATERING</b>	1989
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Hout, zwart marmer
<b>LOCATIE</b>	Rechts naast Lumen, aan de weg (Droevendaalsesteeg)

De naam Fuga (Latijn voor vlucht) is hier bedoeld als muziekterm, die een meerstemmig muziekstuk aanduidt waarin het thema steeds verschijnt en verdwijnt. Ubbo Scheffer heeft dit hier verbeeld door middel van twee L-vormen, één van hout en één van steen, die in elkaar vallen. Het beeld werd in 1989 in het kader van de 1%-regeling gemaakt voor het gebouw De Dreijenborch en in juli 2009 verplaatst naar de huidige locatie.

Ubbo Scheffer werd in 1924 te Amersfoort geboren en overleed in 1998 te Wageningen. Ubbo liet al op zeer jonge leeftijd weten dat hij voor de kunst in de wieg gelegd was. Zo tekende hij op vijfjarige leeftijd een portret van zijn moeder, zo goed gelijkend dat het net een foto leek. Na de bevrijding van Zuid-Nederland in 1944 ging hij bij de restauratie van de Grote Kerk te Breda in de leer bij Franse steenhouwers. Van hen leerde hij het vak op bijna middeleeuwse wijze, onder meer door het onder de knie krijgen van de techniek van de *taille direct*, waarmee

op basis van een klein ontwerp een beeld direct op ware grootte wordt uitgevoerd.

Al snel kreeg Ubbo Scheffer opdrachten, die hij in verschillende technieken uitvoerde. Hij nam deel aan tentoonstellingen en kreeg in 1962 de cultuurprijs van de provincie Gelderland en de stad Arnhem. Tot zijn dood in 1998 maakte hij vele beelden, veelal in opdracht. In Wageningen, waar hij lang woonde, zijn verschillende beelden van hem in de openbare ruimte te vinden, waaronder het beeld Fuga.

Over het uitgangspunt van zijn beeldhouwkunst zei Ubbo Scheffer in een interview in de Arnhemse Courant van 13 december 1969 het volgende: "Er moet voor mij altijd een aanleiding zijn, een opdracht of een probleem. Maar het essentiële is toch altijd wel het verzoenen van tegenstellingen. Vandaar waarschijnlijk de vele omhelzingen uit het begin van mijn loopbaan. Het mannelijke en het vrouwelijke in de vorm, de verschillende materialen, de connecties in vele tegen-

strijdige vormen, zij verbeelden de verzoening van de mens en het goddelijke."

Ubbo Scheffer was een dubbeltalent; naast het beeldhouwen was muziek zijn passie. De muziek komt ook tot uitdrukking in zijn beelden. In het Amsterdamse Concertgebouw staat zijn beeld Het kwartet. In huize Scheffer werd veel muziek gespeeld. Ubbo Scheffer speelde en componeerde en hij vormde met zijn kinderen en vrouw een eigen huisensemble. Deze passie voor de muziek deelde hij met zijn neef Marten Scheffer, die als hoogleraar aquatische ecologie aan onze universiteit verbonden is. Net als Ubbo is neef Marten als begaafd wetenschapper en musicus een dubbeltalent. Martens wetenschappelijke kwaliteiten werden in 2009 bekroond met de Spinozapremie.



# Gaia

Hoofdmotief bij de nieuwbouw van het Staring Centrum, één van de voorlopers van Alterra, was het realiseren van een gebouw met een uitnodigend karakter. Vandaar de groots uitgewerkte ingangspartij die de bezoeker mede door de opvallende luifel en het vele glas niet kan ontgaan. Het gebouw heet nu Gaia.

De ontvangsthuis is al even indrukwekkend met zijn vijver, balie, balkons en houten bruggen op de verdiepingen die de gebouwdelen met elkaar verbinden. Deze hal is niet alleen de ontvangstruimte voor bezoekers, het is ook het plein of de wandelstraat waar de gebruikers van het gebouw elkaar tegenkomen bij de lunch of voor een werkbijeenkomst. En net als bij een plein in de stad zijn er terrassen, publieke en minder publieke plekken en koffiecorners op de hoeken van gangen en plein. Maar niet alleen voor de medewerkers is zo'n ruimte belangrijk; gezien de toen actuele verzelfstandiging van het instituut werd een goede ontvangst- en expositieruimte als het visitekaartje van het instituut beschouwd. In het programma van eisen was niet voorzien in zo'n prominente ruimte, die het midden houdt tussen een wandelstraat, een plein en een atrium. De strakke oppervlakteopgave van het ministerie liet daar weinig ruimte voor. Uiteindelijk is ze er toch gekomen dankzij de intensieve interactie in een vroeg stadium tussen de opdrachtgever (het ministerie van LNV), het architectenbureau (B&D architecten, het huidige bd architectuur), de projectleiding (DHV-AID) en de gebruikers.

Een niet minder belangrijk streven was om een mens- en milieuvriendelijk gebouw te



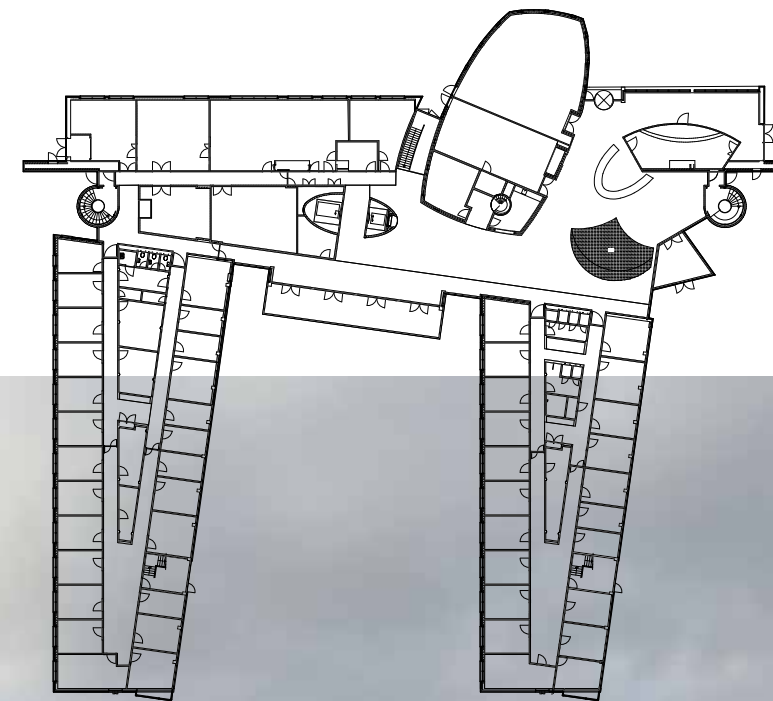
realiseren. Al in een vroeg stadium werden er workshops en excursies georganiseerd naar gebouwen waar duurzaam bouwen en milieu bijzondere aandacht hadden gekregen. Om in het team de goede keuzes te kunnen maken werden proefopstellingen gemaakt en bezoeken gebracht aan inspirerende projecten. Ook werd het toekomstig beheer en onderhoud direct in beeld gebracht. Geleidelijk werd zo de veelheid aan mogelijkheden teruggebracht tot twee hoofdthema's: water en materiaal.

Uit de vijf bureaus die na een Europese aanbesteding werden uitgenodigd kwam B&D architecten (projectarchitect Johan Meijer) als favoriet naar voren, mede vanwege het belang dat het bureau hecht aan goede communicatie. Motto's van het bureau als 'architectuur is communicatie' of 'interactie inspireert' waren geen loze kreten getuige het feit dat de architect al in het oude Staringgebouw met de medewerkers ging praten over hun wensen. En daar bleek al snel dat het naast alle verheven idealen van leefbaarheid en milieuvriendelijkheid ook over alledaagse dingen moest gaan, over bergingen bijvoorbeeld.

Harde cijfers zoals de EPN-streefgetallen (EPN staat voor energieprestatienormering) werden in de beginfase uiteraard niet uit het oog verloren. Maar de architect relativeerde ook een al te utilitaire benadering: "Voorschriften zoals bijvoorbeeld de energieprestatie-coëfficiënt vormen juist een inspiratiebron voor het te ontwikkelen klimaat en geen meetlat waar je alleen maar aan hoeft te voldoen."

Technische hoogstandjes zoals warmte- en koude-opslag zijn in dit gebouw niet toegepast. Desondanks voldoet het royaal aan de gestelde normen van energieverbruik en duurzaam bouwen. In een milieuevaluatie van het ontwerp sprak het onderzoeksbureau opMAAT van een milieutechnisch geslaagd ontwerp. Dat zat hem op de eerste plaats in de slimme groepering van de gebouwdelen met een weloverwogen keuze voor warmere en koudere functies. Op de open zuidkant bevinden zich de twee vleugels met de kantoorruimten, met een oost-westoriëntatie, op het noorden de technische ruimten en laboratoria. Het verbindend element wordt gevormd door het atrium, een ware overslagruimte van lucht. De lucht uit de kantoren wordt gericht de binnenstraat ingeblazen. Vandaar uit wordt de lucht afgezogen naar de installatieruimte op het dak van de laboratoria waar warmteterugwinning plaatsvindt.

Dat een deel van de laboratoriumruimte al snel zou worden ingericht tot vergader- of onderwijsruimte kon men toen niet voorzien. Maar men kon er op inspelen omdat flexibiliteit van ruimtegebruik van meet af aan een belangrijk aandachtspunt was. De transformatie van laboratorium tot kantoor was mogelijk omdat ongeacht de functie was gekozen voor een standaard verdiepingshoogte van 3.60 meter. De belangrijkste tegemoetkoming aan de flexibiliteit zit echter in de differentiatie van ruimten. Hoe meer variatie daarin wordt aangebracht hoe groter de kans dat deze bij eenvoudige interne veranderingen in de organisatie ruimtelijk kunnen worden opgevangen. Daarom zijn



Lift in Gaia, een kunstwerk met bodemprofielen en stromend water  
Karel Hulsteijn



de oostelijke stroken van de kantoorvleugels flexibel indeelbaar met eenvoudig te demonteren verplaatsbare binnenwanden. Maar belangrijker nog is dat er een goede mix is van individuele en gemeenschappelijke ruimten. Dat is gunstig voor de onderlinge contacten en de mogelijkheid af te wisselen tussen privacy en contact.

Gevoel voor omgeving en oriëntatie spreekt ook uit het verschil in behandeling van de oost- en westgevels, vooral bij de twee kantoorvleugels. Dit komt voort uit de behoefte de invloed van het weer op de gevels te temperen en tegelijk voelbaar en zichtbaar te maken. Klimatologisch hebben de gevels op het westen en zuiden het 't zwaarst te verduren. Vandaar dat de westgevels maar ook de koppen van de kantoorvleugels er robuust uitzien met hun bakstenen gevels en kleine ramen. De oostgevels zijn lichter, met meer glas en een gevelbekleding van onbehandeld western red cedar, dat ook is gebruikt voor de gelamineerde kolommen waaraan glazenwassersbalkons en zonneroosters zijn opgehangen. Deze vaste verticale roosters zijn zo geplaatst dat ze alleen bij hoge zonnestand, dus hartje zomer, de straling belemmeren. In de andere seizoenen kan de zon er ongehinderd onderdoor schijnen. Het uitzicht blijft zo gewaarborgd.

Deze gevels zorgen voor verschillende aanzichten van het gebouw waarbij met name in de oostgevels de weers- en seizoensinvloeden zichtbaar worden door verkleuring van het hout en de begroeiing van de kolommen. Optimale beleving van

de omgeving was ook het uitgangspunt bij de keuze van de materialen voor het interieur.

Al vroeg werd afgesproken dat er uitsluitend materialen en kleuren zouden worden toegepast die ademen en warm en natuurlijk aanvoelen. In het hout van de loopbruggen, de akoestische panelen en in de vloerbedekking in de kantoorgangen overheersen kleuren ergens tussen rood en geel; warme, zonnige kleuren die elk gevoel van kou uit de lucht moeten halen. Alleen in de hal is gebruik gemaakt van een natuursteenachtige vloertegel die een verlengstuk vormt van de straattegels buiten. Maar met zijn zachtgele kleur van zandsteen en een bescheiden vloerverwarming wordt ook hier eventuele fysieke en gevoelsmatige kilte effectief bestreden.

Opvallend is de wigvorm van een aantal ruimtes, met name van het atrium en de twee kantoorvleugels aan de zuidkant. In het atrium onderstreept deze vorm het uitnodigende gebaar van de toegangspartij. De opvallende lift (vormgegeven door Karel Hulsteijn) markeert de overgang naar het smallere deel aan de westkant dat meer tot het domein van de gebruikers behoort. De lift schermt af maar geeft tegelijk aanschouwelijk onderricht over belangrijke werkvelden van het instituut: water en bodem. De watercascade langs het glas maakt iets voelbaar van de eeuwige kringloop van water en vormt samen met de vijver een element van verkoeling. De serie bodemprofielen die men met de lift passeert verwijzen naar een belangrijk onderzoeksveld, maar misschien ook naar het oude Staring-

gebouw waarvan de wanden letterlijk waren behangen met dergelijke profielen.

De wigvorm keert terug in de twee kantoorvleugels. Dat had functionele redenen: schuine gevels leveren meer kantoorruimte op aan het raam en bieden meer uitzicht. Binnen de omhullende gevel creëer je meer vloeroppervlak. Maar hij is ook ingegeven door de al vroeg naar voren komende gebruikerswens voor meer bergruimte. In het gebied tussen de twee taps toelopende smalle gangen zijn functies ondergebracht die met minder of helemaal zonder daglicht toekunnen. Berg- en archiefruimte dus, maar ook kopieer- en printerruimte, toiletten en garderobes. Koffiehoekjes tref je er niet aan. Die liggen op de hoeken van de gangen en het plein en lokken zo de medewerkers voor even weg van de werkplek.

Alles is uitgebreid met de gebruikers door- gesproken, de werkruimten, het atrium, de materialen; tot aan het landschapontwerp van de voorhof, geïnspireerd op het Nederlandse polderlandschap toe. Intensief vooroverleg kan er aan bijdragen dat duurzaam bouwen evolueert van een methode tot een houding die het gedrag van gebruikers bepaalt. Maar alles verandert in de tijd, het gebruik en ook de gebruikers. Dan zijn er echter altijd nog de elementen die de gebruiker aan de oorspronkelijke bedoelingen herinneren. Voorbeelden daarvan in Gaia zijn de armaturen die op daglicht reageren en de flacons met speciale olie die de gebruiker manen het beukenhouten bureaublad nu en dan in te wrijven.



<b>KUNSTENAAR</b>	<b>August Falise (1875-1936)</b>
<b>TITEL</b>	<b>Valk</b>
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Terracotta
<b>AFMETINGEN</b>	55 cm x 40 cm
<b>LOCATIE</b>	Gaia

August Falise was een van oorsprong Wageningse kunstenaar; hij is er geboren en gestorven. Hoewel hij een groot deel van zijn leven elders heeft gewoond, is hij er later toch weer teruggekeerd en heeft er tot zijn dood gewoond. De straat waar hij woonde, is in 1941 omgedoopt in August Faliseweg.

In 1990 ontstond commotie in Wageningen toen men ontdekte dat de steen van het graf van Falise was verdwenen. De steen bleek te zijn vermalen nadat de grafhuur verlopen was. Op initiatief van de vereniging Oud-Wageningen is de fout enkele jaren later gecorrigeerd door een soortgelijke steen met de oorspronkelijke inscriptie op het graf te plaatsen.

Het bekendste beeld van Falise in Wageningen is De zaaier, dat bij het bestuurscentrum van Wageningen UR staat. Het werd in 1926 door de Wageningse bevolking geschonken aan de Landbouwhogeschool uit erkentelijkheid voor het werk van de hogeschool, die Wageningen zoveel extra bekendheid gaf.

In Gaia staat De valk, een terracotta beeld van August Falise, dat oorspronkelijk een gelijknamig theehuis sierde. In de jaren dertig werd theehuis De valk, dat ook als kroeg voor het studentencorps dienst had gedaan, in gebruik genomen door het laboratorium voor landmeten en waterpassen. Op een gegeven moment bleek het beeld van de valk verdwenen te zijn. Rond Sinterklaas werd duidelijk waar het gebleven was: leden van studentencorps Ceres, verkleed als sint en twee pieten, claimden dat het corps de rechtmatige eigenaar was. De studenten waren echter bereid het beeld in bruikleen te geven aan de hoogleraar. Voorwaarde was wel dat het beeld terug moest naar het corps zodra de prof een nieuw lab zou krijgen. Dat nieuwe laboratorium kwam er in 1953 en bij de opening eisten de studenten 'hun' valk weer op. Omdat de hoogleraar er geen afstand van wilde doen, liet hij een zuil onder het beeld maken met daarop de tekst 'Aangeboden door het Wageningsch studentencorps'. De studenten gaven zich



gewonnen en lieten het beeld in de hal van het landmeetkundegebouw staan.

In 1999 verhuisde het laboratorium voor landmeetkunde naar Gaia om samen met een afdeling van Alterra het Centrum voor Geo-informatie te vormen. De valk kwam mee naar de Droevendaalsesteeg en staat sindsdien in de hal van Gaia.

2010: Gaia, Wageningen



<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Huub Hierck (1917-1978)</b>
<b>OBJECT</b>	<b>Plastiek van messing</b>
<b>DATERING</b>	1968
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Messing
<b>AFMETINGEN</b>	1 m x 12 m
<b>LOCATIE</b>	Gaia

Toen in 1966 het Staringgebouw aan de Lawickse Allee in aanbouw was, kreeg een aantal kunstenaars in het kader van de 1%-regeling opdracht de decoratieve aankleding ervan te ontwerpen. Een van de toen vervaardigde kunstwerken is de plastiek van messing door Huub Hierck die momenteel in Gaia hangt. Overigens werden pas in 1968 - toen het gebouw al in gebruik was genomen - na veel overleg en de nodige brieven de ontwerpen goedgekeurd voor uitvoering.

De plastiek van Hierck bestaat uit een aantal messing-elementen en was in het Staringgebouw bevestigd boven de balie in de kantine. Toen het Staring Centrum in 1998 verhuisde naar Gaia, is het kunstwerk gedemonteerd en opgeslagen in het bedrijfsgebouw. Na tien jaar, toen het al bijna vergeten was, is het herontdekt en letterlijk onder het stof vandaan gehaald. Het heeft in 2008 een prominente plaats gekregen in de hal van Gaia. Gelukkig was een foto van de



1968-1998 Staringgebouw, Wageningen

kantinebalie in het Staringgebouw bewaard gebleven, zodat de losse elementen weer in de oorspronkelijke volgorde konden worden gemonteerd.

Huub Hierck was behalve beeldhouwer ook schilder, glaskunstenaar en ontwerper. Hij heeft veel werk gemaakt voor de aankleding van gebouwen, zoals gevelplastieken, vrijstaande plastieken, fonteinen, reliëfs en

wandschilderingen voor onder meer Shell, Gasunie, PTT en verschillende scholen. Hij experimenteerde daarbij graag met nieuwe materialen als kunsthars en plastics. Hoewel hij als schilder figuratief begon, is hij in zijn ruimtelijke, monumentale werk steeds abstracter geworden.

boven 1998: Staringgebouw, Wageningen  
onder 2010: Gaia, Wageningen



KUNSTENAAR	Dolf Wong Lun Hing (1921)
TITEL	Gaea
TECHNIEK / MATERIAAL	Brons
LOCATIE	Vijver bij Gaia

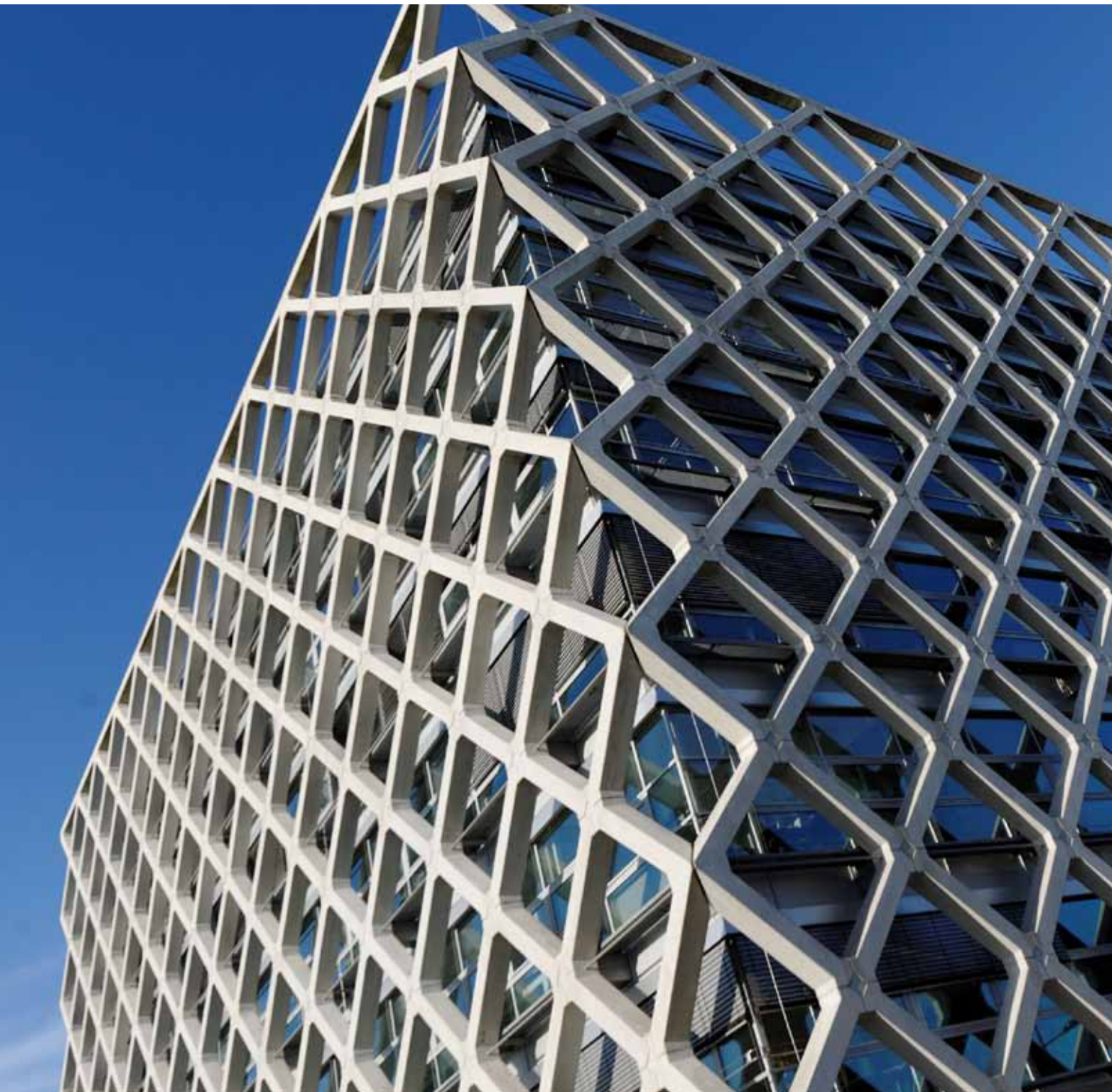


Gaea of Gaia is in de Griekse mythologie de godin van de natuur, de oermoeder, de aarde. Ze werd in de klassieke oudheid afgebeeld als een mollige vrouw, vaak oprijzend uit de grond en altijd daaraan verbonden. Deze verpersoonlijking van de aarde en haar scheppende groeikracht was een zeer toepasselijk geschenk van de Grontmij aan het Staringgebouw waarin onderzoeksinstituten gevestigd waren op het gebied van bodemkunde, waterhuishouding en cultuurtechniek. Het voornaamste doel van hun onderzoek was de landbouwopbrengsten te verhogen.

De drie grootste instituten uit het Staringgebouw (Stiboka, ICW en ILRI) zijn na diverse fusies allemaal opgegaan in Alterra. Toen het Staringgebouw in 1998 werd verlaten, is het beeld van Gaea meeverhuisd naar de huidige locatie aan de Droevendaalsesteeg. Het beeld Gaea is daar niet meer verbonden met de aarde maar staat in een vijver, aldus de verbinding symboliserend van de elementen aarde en water, twee belangrijke onderzoeks-

objecten van Alterra. Het gebouw dat de vijver met het beeld van Gaea omsluit, draagt sinds 2005 de Griekse naam van deze aardgodin, Gaia.

De maker van Gaea is de Limburgse beeldhouwer Dolf Wong Lun Hing. Zijn beelden zijn figuratief en stellen meestal mensen of dieren voor. Centraal staat voor hem de onvergankelijke schoonheid van tastbare beelden die dicht bij de mensen staan. Hij is niet te spreken over abstracte kunst: "De abstracte kunst is voor heel veel beoefenaars een excuus geworden voor een gebrek aan een beeldbouwkundig vocabulaire. Net als in de dicht- en schrijfkunst is de vocabulaire in de beeldhouwkunst een middel om een beeld te maken. Bij het maken van een paard is kennis van de anatomie van een paard belangrijk. En niet een koe maken en zeggen: dat is zoals ik een paard zie." Zijn werken zijn hoofdzakelijk te vinden in Limburg en Brabant, vooral in zijn geboorteplaats Roermond.



# Atlas

In het Atlasgebouw komen de cultuur van de wetenschap en de architectuur op intrigerende wijze samen. Zeker in de moderne architectuur is ruimtelijke transparantie het toverwoord. In de onderzoekscultuur is ook sprake van transparantie in de zin van uitwisseling en interactie, maar dat hoeft zich niet per se te vertalen in transparante ruimten. Los daarvan wenste de opdrachtgever (Wageningen UR) op deze plek zo dicht bij de hoofdentree van de Wageningen Campus een gebouw als blikvanger en landmark. De architect Rafael Viñoly sprak zelfs van een icoon of een bijou. Een iconisch gebouw trekt niet alleen door zijn ligging of omvang de aandacht, maar vooral ook door zijn gestalte en beeld. Dat beeld moest op zijn beurt passen in de uitgangspunten van het masterplan voor de hele campus. Dit plan voorzag in vrijstaande, sculpturale gebouwen aan de rand van de open groene campusruimte. Gevraagd werd een gebouw met een compacte voetafdruk, zonder uitgesproken voor- of achterkant en vrij in de ruimte.

De via een Europese aanbesteding geselecteerde New Yorkse architect Viñoly vertaalde dit in eerste instantie in een gebouw als een latwerk of trellisscherm dat geheel begroeid zou raken.\* De architectuur zou dus verdwijnen in een natuurlijke begroeiing. De architect ging alvast op zoek naar de optimale hoek in het raster die dit mogelijk moest maken. Maar in de oriënterende gesprekken met alle partijen werd de vrees geuit dat zelfs met intensief beheer dit groengordijn nooit perfect zou worden.

Zo kwam de architectuur weer uit het gebladerte tevoorschijn. Omdat het raster het gebouw inderdaad een iconische status zou geven bleef het originele idee gehandhaafd. De vrees dat beton door zijn bereidingswijze en weergevoeligheid grijs zou worden kon worden weggenomen door te kiezen voor zelfverdichtend beton. Omdat dit geen onregelmatigheden en bubbels bevat blijft het vrij van ongerechtigheden en algengroei. De aan het beton toegevoegde toeslag van titanium-dioxide zorgt in samenwerking met een regenbui voor een zelfreinigend effect. De toeslag geeft het gebouw bovendien een zweem van blauw zodat het altijd scherp afsteekt tegen de lucht.

Het sculpturale effect van het gebouw is versterkt door het onder een schuine hoek te plaatsen ten opzichte van de hoofdwegen. En door het gegeven dat de bezoeker vanaf de hellingbaan die met een scherpe knik naar de hoofdingang leidt, nergens haaks zicht heeft op het gebouw. Als finishing touch werden ribben toegepast die naar buiten taps toelopen zodat elke indruk van zwaarte van het betonnen latwerk wordt vermeden.

Met dit raster van prefab betonelementen was de iconische kwaliteit gewaarborgd. De spectaculaire buitenkant maakt nieuwsgierig naar het interieur van het gebouw. Voor die binnenruimte had de opdrachtgever eveneens uitgesproken wensen, die vooral betrekking hadden op het gebruik en het klimaat. Flexibiliteit in ruimtegebruik was een must omdat onderzoek nu eenmaal permanent in beweging is. De verhouding van laboratorium-

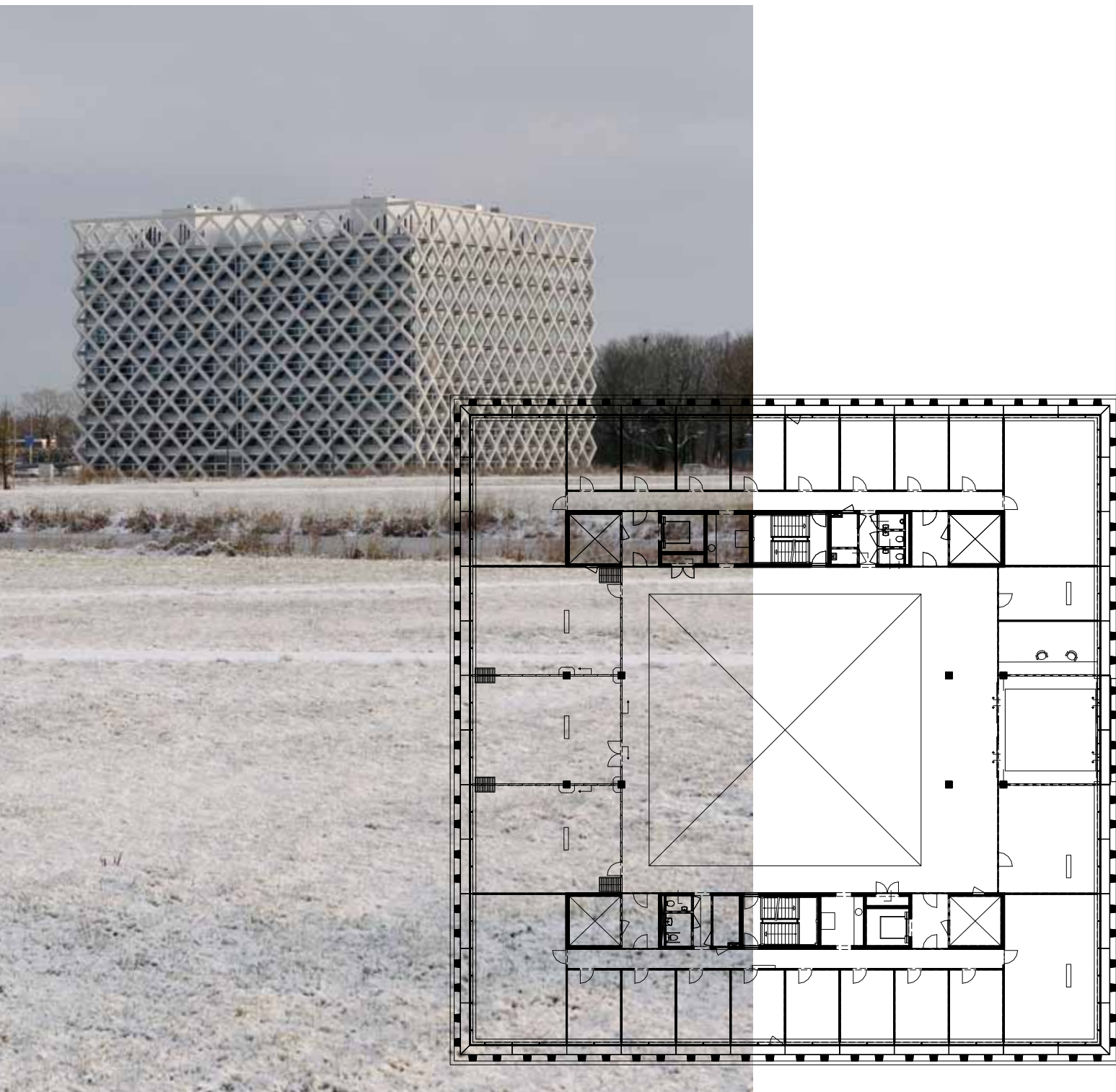
en kantoorruimte moest kunnen veranderen. Bovendien stelde de opdrachtgever zich een gebouw voor dat van binnen ruim en licht zou zijn en waarvan de verkeers- en gemeenschappelijke ruimten extra aandacht moesten krijgen.

Het lijkt onwaarschijnlijk, maar het betonraster kon ook aan deze wensen tegemoetkomen. Het draagt de vloeren in het gebouw en maakt dat het grotendeels kolomvrij kan blijven. Zo kon er een vide ontstaan over de volle hoogte van het gebouw, die van boven via een zaagtanddak (noorder)licht ontvangt. Rondom deze vide of atrium bevinden zich aan vier zijden de kantoren en laboratoria, met vrij indeelbare vloeren. Die vloeren zijn met stalen balken opgehangen tussen de betonnen liftkernen en kolommen rond het atrium. De balken gaan aan de andere kant dwars door de glazen vliesgevel naar buiten waar ze op ingenieuze wijze zijn opgelegd op het betonnen frame. Er werd nauwkeurig op toegezien dat langs deze stalen balken geen kou naar binnen kan komen.

Dankzij deze constructie kon ook de flexibiliteit worden verzekerd. De werkvloeren blijven grotendeels vrij van kolommen en zijn dus vrij indeelbaar. Door de verdiepingshoogte overal gelijk te houden kan laboratoriumruimte worden ingewisseld voor kantoorruimte. Stel dat dit ooit zou gebeuren dan komt tegelijk met de tweede laag waar zich nu de laboratoria bevinden, de laag erboven vrij, want daar zitten de machinekamers.

De klimaatkwaliteit van binnenruimte geniet uiteraard hoge prioriteit in een gebouw waar





onderzoek plaatsvindt naar bodem, water en klimaat. Dit temeer omdat het bij Wageningen UR tot beleid is verheven om hiervoor strenge normen aan te houden. Het ambitieniveau is zelfs afgestemd op de prestaties van Lumen, dat indertijd als nationaal voorbeeldproject voor mens- en milieuvriendelijk bouwen werd gerealiseerd. Het belangrijkste middel om de norm te halen is de installatie voor warmte- en koude-opslag. Als aanvulling daarop kan worden gedacht aan hoogrendement-verwarmingssystemen, betonkernactivering (een soort extreem doorgevoerde vloerverwarming), warmte-terugwinning en zeer goede isolatie. Met deze instrumenten voldoet Wageningen UR ruimschoots aan de energieprestatienormen die tegenwoordig in het Bouwbesluit voor utiliteitsbouw staan.

Dit geldt ook voor Atlas. Het gebouw is aangesloten op het warmte- en koude-opslag-systeem dat zich bevindt in het Forumgebouw. Het atrium staat daar overigens buiten. Voorzover dit wordt verwarmd, gebeurt dat met de warme lucht die wordt aangevoerd vanuit de werkruimten. Daar is er alles aan gedaan om vlak langs de vliesgevel aangename werkplekken te krijgen. Een voordeel van het betonnen raster is dat de schaduwwerking ervan een deel van de zonnwarmte buiten houdt en de behoefte aan zonwering vermindert. Omdat in ruimten met glas tot op de grond radiatoren onpraktisch zijn is in de gevelzone vloerverwarming aangebracht waardoor koudeval wordt gecompenseerd. Voorwaarde voor een prettig werkklimaat is ook dat de gebruiker niet tot passiviteit is

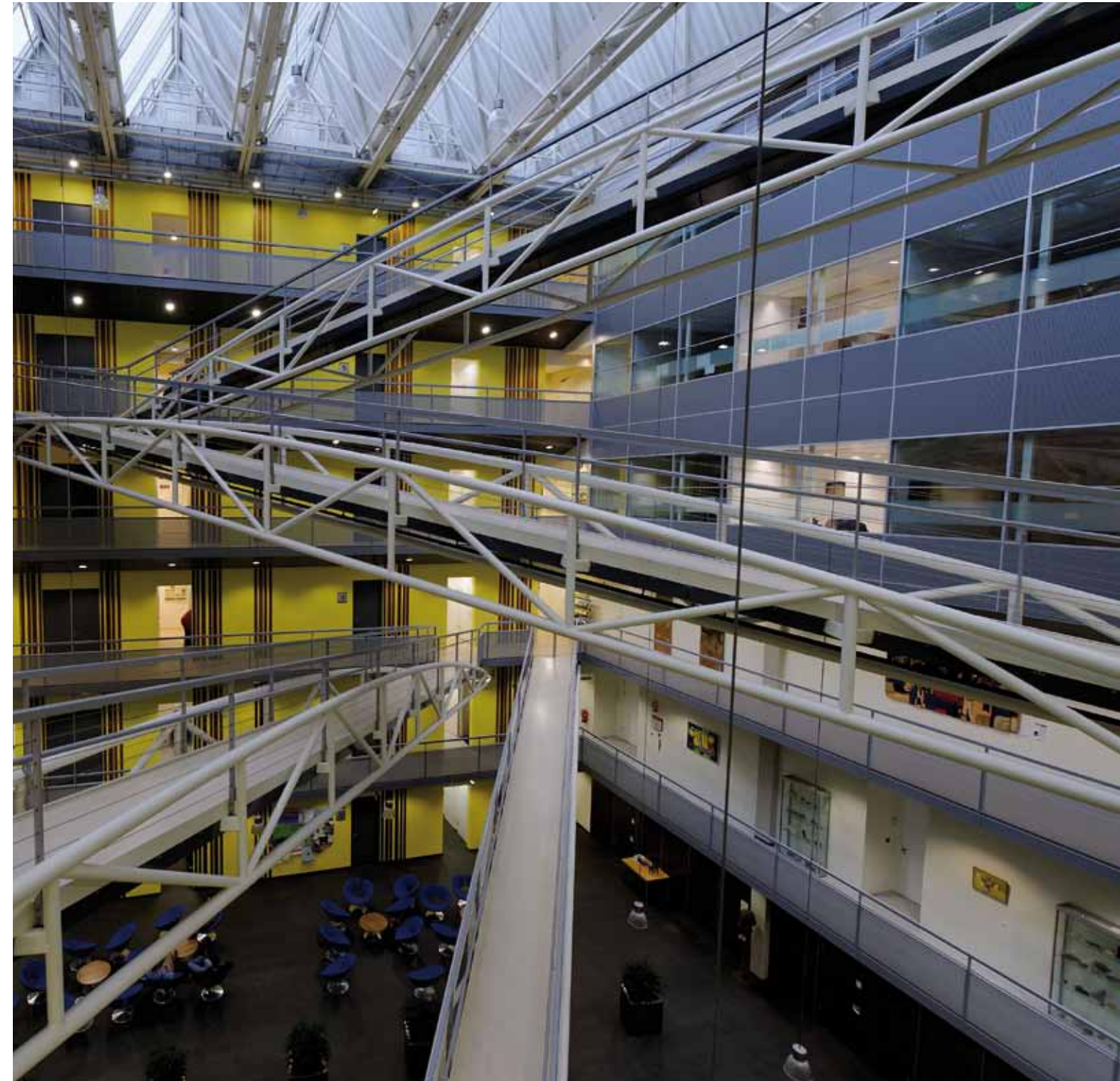
veroordeeld en zelf zijn klimaat kan regelen. Daarom is iedere ruimte voorzien van een gecombineerd bedieningspaneel waarmee de temperatuur kan worden bijgesteld en de buitenzonwering kan worden bediend.

Op een doordeweekse werkdag is het wonderlijk rustig in het atrium. Het geluid van stemmen en voetstappen is eerder rustgevend dan storend. Dankzij geperforeerde platen onder de schuin oplopende vloeren, onder de loopbruggen en tegen de noord- en zuidgevels op de hogere verdiepingen, is er een aangename akoestiek. De wanden zijn geschilderd in een lichtgroene kleur, die volgens de architect associaties oproept met pril lentegroen. Metaforen zijn onontbeerlijk voor een goede interactie tussen een (onderzoeks)bedrijf en de architect. Nu is dat in geval van kleuren nog makkelijk, moeilijker wordt het wanneer de architectuur raakt aan de meer inhoudelijke kanten van het bedrijf. Het ingewikkelde netwerk van interactie behorend bij het wetenschapsbedrijf is voor een insider al nauwelijks te overzien, laat staan voor een buitenstaander. Vandaar dat architecten ertoe neigen neutrale ruimten te ontwerpen die flexibel zijn in te delen en dus duurzaam in het gebruik. Rafael Viñoly wijk hier althans wat het atrium betreft van af. Hij ontwierp vier spectaculaire hellingbanen die het atrium doorkruisen en telkens twee boven elkaar liggende verdiepingen verbinden. Hij kwam op het idee toen hij hoorde dat onderzoekers zich doorgaans over niet meer dan een of twee verdiepingen bewegen. Hij wilde een attractieve, gemeenschappelijke ruimte ontwerpen waarin onvoorspelbare,



toevallige ontmoetingen het wetenschappelijk werk kunnen stimuleren. De bruggen zijn met proefopstellingen in andere gebouwen uitgebreid getest. Uit een enquête bleek dat een ruime meerderheid van de toekomstige gebruikers ze heel acceptabel vond. Maar nu kan worden vastgesteld dat ze alleen al door hun steilheid niet echt uitnodigen tot intensief verkeer. De bruggen verbeelden de interactie, maar de feitelijke interactie zal zich ook in dit gebouw grotendeels aan het oog blijven onttrekken. Ze speelt zich af in een tamelijk gesloten ring van ruimten die het atrium van de buitenwereld scheidt. Open kantoortuinen maken met doorzichten naar het atrium en naar de buitenwereld was hier nooit de bedoeling. Maar zeker op het vloerniveau van het atrium waar zich de vergaderruimten bevinden, en op de hogere kantoorverdiepingen was enige transparantie aanvankelijk een reële optie. Omdat echter in de oriënterende fase bleek dat medewerkers hechten aan een eigen plek, is de beschikbare werkruimte met name aan de noord- en zuidkant volledig 'verkamerd'. De spanning tussen het ideaal van de transparantie in de architectuur en de behoefte aan afscherming bij het werk heeft zo eveneens haar beeld gekregen.

\* Er is feitelijk sprake van twee architecten: bureau Rafael Viñoly Architects met als projectarchitect Mariana Kolova en als co-architect het bureau OZ-P uit Amsterdam, met als projectarchitect Lies Vosmer. De bureaus hadden al eerder samengewerkt bij de door Viñoly ontworpen kantoorstoren aan de zuid-as in Amsterdam. Maar Lies Vosmer laat er wat Atlas aangaat geen misverstand over bestaan: Viñoly is de bedenker, de co-architect was belast met de procesgang en de communicatie.





<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Marie Eitink (1925)</b>
<b>TITEL</b>	<b>Buste W.C.H. Staring</b>
<b>DATERING</b>	1968
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Brons
<b>AFMETINGEN</b>	56 cm x 35 cm
<b>LOCATIE</b>	Atlas

Dr. Winand C.H. Staring (1808-1877), een zoon van de dichter A.C.W. Staring, wordt beschouwd als de grondlegger van de geologie en de landbouwwetenschap in Nederland. In 1852 werd hij secretaris van een commissie die van Thorbecke opdracht had gekregen een geologische kaart van Nederland te maken. Uiteindelijk heeft Staring de kaart alleen afgemaakt. Zijn bekendste werken zijn *De bodem van Nederland*, dat in twee delen verscheen in 1856 respectievelijk 1860, en het *Huisboek voor den landman* in Nederland uit 1862 met tal van wetenswaardigheden voor de boer, waaronder een voorloper van de Natuurkalender. Verder was hij docent geologie en mineralogie in Delft, en als inspecteur van het middelbaar onderwijs was hij belast met het toezicht op het landbouwonderwijs.

Toen in 1967 de Stichting voor Bodemkartering (Stiboka), het Instituut voor Cultuurtechniek en Waterhuishouding (ICW) en enkele kleinere instellingen in Wageningen gezamenlijk een nieuw gebouw betrokken,

werd dit ter nagedachtenis aan hem het Staringgebouw genoemd. In 1968 werd op initiatief van de Nederlandse Geologische Vereniging een zandsteengroeve op de Losserse Es tot natuurmonument verklaard. Het was de groeve waar Staring onderzoek deed naar zandsteenlagen. Centraal in het monument staat een bronzen buste van Staring, vervaardigd door Marie Eitink, die geplaatst is op een sokkel van Dinkelsteen. Enkele jaren later schonk de Koninklijke Nederlandse Heidemij een tweede afgietsel van deze buste aan de instellingen in het Staringgebouw.

In 1989 fuseerden Stiboka en ICW en gingen samen verder als Staring Centrum. Toen het Staring Centrum in 1998 naar het huidige Gaia verhuisde, kreeg de buste van Staring daar een prominente plaats in de hal. Twee jaar later fuseerde het Staring Centrum met het Instituut voor Bos en Natuurbeheer (IBN) en ontstond Alterra. De buste van Staring is inmiddels verplaatst naar Atlas, waar hij broederlijk naast zijn collega Van Bemmelen staat.

De Enschedese beeldhouwster Marie Eitink kreeg na haar opleiding in Amsterdam een beurs om een jaar naar Parijs te gaan. Daar kwam ze in contact met beroemde beeldhouwers als Zadkine, Arp en Brancusi. Ze keerde daarna terug naar haar geboortestad Enschede, waar ze nog steeds woont. Beelden van haar zijn door heel Twente te vinden. Marie Eitink heeft een grote fascinatie voor in de natuur aanwezige structuren en dat uit zich in belangstelling voor geologie en sterrenkijken. Een belangrijk thema in haar werk is het spanningsveld tussen vrijheid en gebondenheid, tussen individualiteit en collectiviteit. Ook is ze geboeid door de vergankelijkheid in de natuur en in het leven van de mens.



<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Willem Valk (1898-1977)</b>
<b>TITEL</b>	<b>Buste J.M. van Bemmelen</b>
<b>DATERING</b>	1929
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Belgisch hardsteen (arduin)
<b>LOCATIE</b>	Atlas, centrale hal

Evenals dr. W.C.H. Staring heeft prof. dr. Jacob Maarten van Bemmelen (1830-1911) een grote rol gespeeld in de ontwikkeling van de Nederlandse bodemkunde. Hij was opgeleid als chemicus en tijdens zijn werk als docent scheikunde aan de landbouwschool werd zijn interesse voor de bodemchemie gewekt. Hij deed onder meer onderzoek naar de invloed van ontkalking op bodemvruchtbaarheid en naar katekleigronden die door hun hoge zuurgraad onvruchtbaar zijn. Zijn naam leeft voort in de Van Bemmelenfactor, een vuistregel die aangeeft dat organische stof gemiddeld voor 58% uit koolstof bestaat. Ook is er een proefboerderij naar hem vernoemd, de Prof. dr. J.M. van Bemmelenhoeve, die in 1932 in de Wieringermeerpolder werd gesticht.

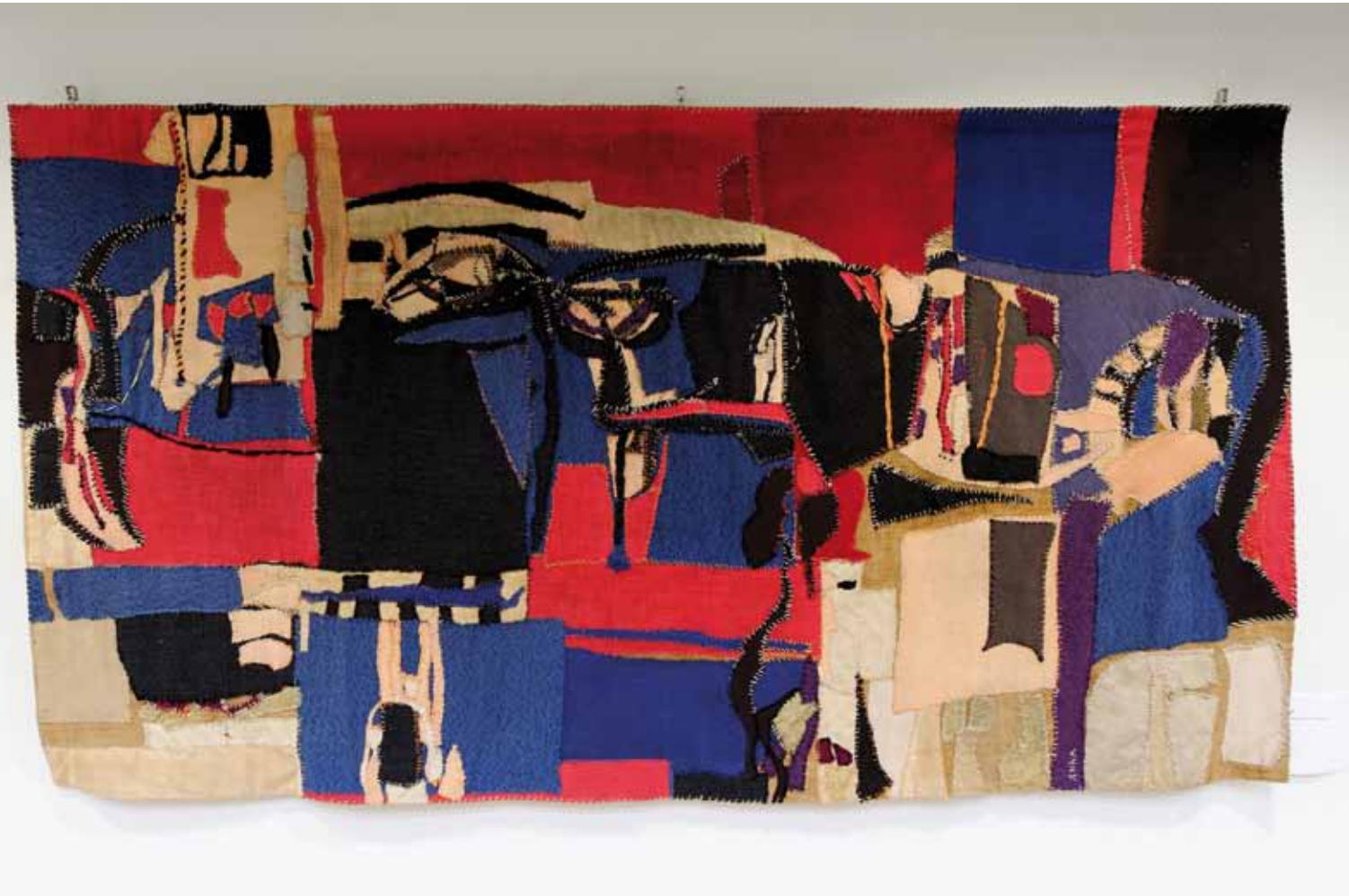
De buste van Van Bemmelen is gemaakt door Willem Valk. Hij kwam uit een artistiek gezin: zijn vader Hendrik was ontwerper bij Van Kempen en Begeer en zijn broer Hendrik jr. was een bekend kunstschilder. Sinds 1921 woonde en werkte Willem Valk in Groningen,

waar hij les gaf aan Academie Minerva. Hij maakte vele beeldhouwwerken, monumenten, gevelstenen en ornamenten voor de stad, onder meer vier levensgrote beelden voor de Kijk in 't Jatbrug. Valk werd daarom wel de officiële stadsbeeldhouwer van Groningen genoemd. Ook in andere Noord-Nederlandse steden, zoals Delfzijl, Assen en Leeuwarden, is werk van hem te vinden. De vele opdrachten voor oorlogsmonumenten had hij te danken aan zijn actieve rol in het kunstenaarsverzet.

Valk was een groot bewonderaar van Aristide Maillol, bij wie hij in 1937 een jaar werkte. Zowel Valk als Maillol hanteerden een streng synthetische beeldhouwkunst, waarbij natuurlijke vormen vereenvoudigd en gestileerd worden.



<b>KUNSTENAAR</b>	<b>Anna Verweij-Verschuure</b> (1935-1980)
<b>OBJECT</b>	<b>Applicatiewandkleed</b>
<b>DATERING</b>	Jaren zestig
<b>TECHNIEK / MATERIAAL</b>	Textiel
<b>LOCATIE</b>	Atlas, galerij 3e verdieping



Anna Verweij-Verschuure, die zich kortweg Anna noemde, is een vrij onbekende maar niettemin belangwekkende kunstenaar uit de twintigste eeuw. Zij werkte met textiel in een tijd dat dit materiaal bijna uitsluitend werd geassocieerd met truttige huisvlijt en macramé. Anna wist als pionier de textielkunst te emanciperen tot een volwaardige kunstvorm.

Anna Verschuure was op de kweekschool opgeleid tot kleuterleidster. In 1956-1957

volgde ze een avondopleiding decoratieve nijverheid aan de kunstacademie in Rotterdam. In die periode leerde ze haar echtgenoot kennen, de schilder Hans Verweij. Via hem kwam ze in contact met de Rotterdamse kunstenaarswereld en kreeg ze toegang tot expositiemogelijkheden.

Haar vroege werk toont duidelijke invloeden van de naoorlogse expressionistische stromingen. De applicatiewandkleden bestaan uit lappen die met grove steken zijn vastgezet op een ondergrond van jute. De kleuren zijn ingehouden, voornamelijk zwart, wit en grijs tinten naast bruine en dieprode kleuren. Aanvankelijk zijn de vormen grillig en abstract, maar midden jaren zestig worden de composities rustiger met amorphe, organische figuren. In de jaren zeventig gaat ze over op monumentale, ruimtelijke objecten van textiel, hoewel ze daarnaast ook intieme, minimalistische werken maakt. In de late jaren zeventig, vlak voor haar dood, wordt haar werk autobiografisch en neemt ze haar eigen lichaam als motief.

De datering en de titel van het wandkleed dat in Atlas hangt, zijn niet bekend. Uit de stijl van het kleed kunnen we echter vrijwel zeker concluderen dat het gemaakt is in het begin of het midden van de jaren zestig. Dat maakt het waarschijnlijk dat het kleed is aangekocht bij of vlak na de oplevering van de Dreijenborch, waar het tot 2007 in de centrale hal hing. Dit functionalistische gebouw werd door Van Tijen in 1956 ontworpen in de stijl van het Nieuwe Bouwen en was klaar in 1963. Toen het in 2007 werd verlaten, is het wandkleed van Anna overgebracht naar Atlas. Hoewel de Dreijenborch in 2008 werd verkozen tot het bijzonderste en belangwekkendste gebouw uit de wederopbouwperiode in Gelderland, is het in 2009 gesloopt.



**KUNSTENAAR**

**Dagmar Donners (1982)**

**Muurschilderingen**

**DATERING**

2008

**TECHNIEK / MATERIAAL**

Acrylverf

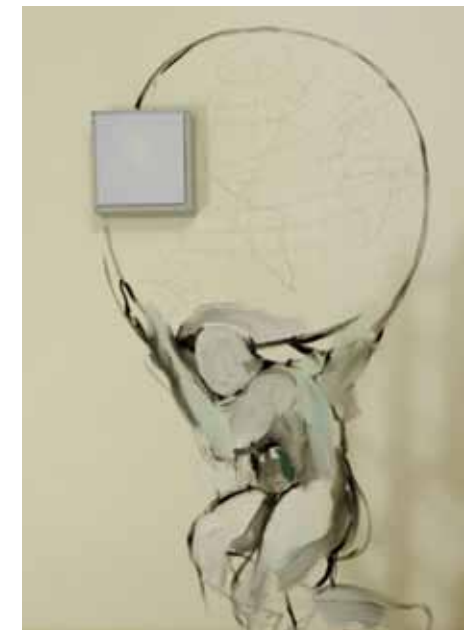
**LOCATIE**

Atlas, trappenhuizen

Dagmar Donners is een jonge kunstenaar, die in 2006 is afgestudeerd aan de kunst-academie in Arnhem. Zijn werk, voornamelijk schilderijen in gemengde technieken, kenmerkt zich door een krachtige expressieve stijl. Vaak kent het een mengeling van figuratieve onderdelen tegen een abstracte achtergrond. Donners' werk is inmiddels in diverse groeps- en solo-exposities tentoongesteld.

Hij was in 2008 één van de winnaars van de Buning Brongers Prijzen. De acht prijswinnaars werden gekozen uit een totaal van 38 kandidaten, die door 18 kunstacademies en kunstopleidingen werden voorgedragen. Deze prijs voor veelbelovende jonge kunstenaars bestaat uit een bedrag van € 4.500,- per winnaar en is de grootste particuliere kunstprijs in Nederland. Hij wordt eenmaal per twee jaar uitgereikt. Met zijn medeprijswinnaars heeft Donners in 2008 in Arti et Amicitiae in Amsterdam geëxposeerd.

Hij zegt zelf over de opdracht die hij van de directie van ESG kreeg om de trappenhuizen



van Atlas te beschilderen: "Uitgangspunt bij het maken van de schilderijen was het eigen maken van het gebouw voor zijn gebruikers. De futuristische nieuwbouw ademde nog niet de sfeer die verlangd werd. Dit heb ik gepoogd te bereiken door het laten terugkomen van de natuurlijke kolom in de kern van het gebouw. Daarnaast heb ik de

meer metaforische betekenis van het trappen huis als zijnde een verbindingsweg tussen verschillende denkwerelden geprobeerd vorm te geven." Hij liet zich daarbij inspireren door foto's en andere informatie die de in Atlas gehuisveste medewerkers hem vooraf verstrekten.

In aantallen gemeten bestaat de kunstcollectie van ESG voor het grootste deel uit schilderijen en grafieken, bijna 50 stuks. Deze werken zijn grotendeels afkomstig uit de voormalige Beeldende Kunst Regeling (BKR) van de rijksoverheid en gemaakt in de jaren '60 en voornamelijk '70 van de vorige eeuw.

De BKR was een regeling van het ministerie van Sociale Zaken die vanaf 1949 tot 1987 beeldende kunstenaars van een inkomen voorzag in ruil voor hun diensten of kunstwerken. Dit gebeurde via de gemeente waar de kunstenaar woonde. De ingeleverde werken werden vervolgens verdeeld tussen de gemeenten en het Rijk. Het rijksdeel werd ondergebracht bij het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap en beheerd door een aantal opeenvolgende ministeriële diensten (nu: het Instituut Collectie Nederland; ICN). Tot 1972 verspreidden het Rijk en de gemeenten die de BKR uitvoerden de aldus verworven kunstwerken alleen in bruikleen onder (semi) overheidsinstellingen. Daarna is een deel van de kunstwerken in gemeentelijke collecties aan particulieren uitgeleend via diverse centra voor kunstuitleen. Doordat kunstwerken gemeentelijk bezit waren, kon men de uitleentarieven laag houden; de kunstwerken uit de BKR mochten niet verkocht worden.

Vooraf vanaf de tweede helft van de jaren '60 maakten steeds meer kunstenaars gebruik van de regeling; er werd zelfs zoveel kunst ingeleverd dat het registreren en bewaren een steeds groter probleem werd.

In 1987 is de BKR buiten werking gesteld; kunstenaars konden daarna op andere regelingen terugvallen.

In 1984 bezat de rijksoverheid ruim 220.000 kunstwerken uit de BKR. Omdat het beheer van deze groep kunstwerken van wisselende kwaliteit niet langer haalbaar was, is deze vanaf 1985 in fasen gesaneerd. Een eerste stap was het in twee categorieën onderverdelen van de kunstwerken: werken met een 'Bijzondere Culturele Waarde' (museale waarde) en werken van 'Culturele Waarde' (decoratieve waarde). De werken vanuit de BKR met een BCW-status, ca. 17.500 werken, zijn eigendom van het Rijk gebleven en worden beheerd door het ICN. De werken met een CW-status zijn zoveel mogelijk overgedragen aan de non-profitinstellingen waar ze vaak al lange tijd in bruikleen waren. Dat geldt ook voor de kunstwerken in de collectie van ESG.

In 2007 zijn alle kunstwerken bij ESG geïnventariseerd die in of bij de gebouwen, in de kelders of op kamers van medewerkers aanwezig waren. Daarvan bleek veel schilderwerk en grafiek uit de BKR-regeling afkomstig te zijn. De kunstwerken die zich nu in onze collectie bevinden uit de BKR-regeling, waren in bruikleen gegeven aan voorgangers van Alterra. Er is na de inventarisatie contact geweest met het ICN.

Op basis van de oorspronkelijke inventarislijsten met kunstwerken, die vanuit het Rijk aan de voorgangers van Alterra in bruikleen waren

gegeven, is vastgesteld dat veel van de kunstwerken van de lijst verdwenen zijn. Meegegeven als afscheidscadeau bij pensionering, bij verbouwingen of verhuizingen weggegooid of achtergelaten. Er zijn verhalen bekend over BKR-kunstwerken die op het nippertje uit een container gered zijn... Het was bij velen kennelijk niet duidelijk dat de werken in bruik- leen van het Rijk waren en niet het eigendom van het instituut.

Bij ESG is van de nog aanwezige BKR-kunstwerken vervolgens een selectie gemaakt op basis van kwaliteit. Een deel van deze kunstwerken is geselecteerd voor gebruik in algemene ruimtes. Ze hangen momenteel voornamelijk op de galerijen van Atlas. Van de overige kunstwerken is het grootste deel, 33 stuks, te vinden op werkkamers van medewerkers. Zij konden bij een in 2007 gehouden kunstmarkt hun voorkeur voor het in bruikleen krijgen van een kunstwerk aangeven. Via een loting zijn ze toen verdeeld.

# BKR-werken

in de kunstcollectie van ESG







## Geraadpleegde literatuur

Anderson, W.F.,  
*Een geologisch natuurmonument op de Losserse Es*,  
tijdschrift van de Heidemaatschappij (z.j., z.p.)  
(buste van Staring door Marie Eitink)

Bakker, H. de, G. Ebbers & C. Hamming,  
*Dr. W.C.H. Staring; een beknopte beschrijving van zijn  
aardkundige kaarten en van zijn woongebied*. Boor en spade 20,  
Stichting voor Bodemkartering, Wageningen, 1981

Behnisch, Günter e.a.,  
*Behnisch, Behnisch & Partner. Bauten und Entwürfe.  
Buildings and Designs*,  
Birkhäuser, Basel, 2003

Bremer, Jaap, Alex de Vries,  
*Piet Slegers*,  
De Zwaluw, Arnhem, 2004

Gauzin-Müller, Dominique,  
*Behnisch & Partners: 50 Years of Architecture*,  
Academy Editions, London, 1997

Gooding, Mel,  
*Herman de Vries; chance and change*,  
Thames & Hudson, Londen, 2006

Heezen, Henriëtte,  
*Mijn plaats aan tafel – Anna*,  
Stichting Kunstpublicaties Rotterdam, 2003  
(Anna Verweij-Verschure)

Jansen, Wilma,  
*Kunstopdrachten van de Rijksgebouwendienst na 1945*,  
Uitgeverij 010, Rotterdam, 1995

Koster, Egbert,  
*Natuur onder architectuur, Architecture for Nature*,  
*IBN-DLO Wageningen, Architect Stefan Behnisch*,  
Schuyt & Co, Haarlem, 1998

Leyten, Harrie (red.),  
*Beeldhouwers van Zimbabwe. Beelden op de berg 5*,  
Stichting Beelden op de Berg, Wageningen, 1989

Londo, Ger & Jan den Hengst,  
*Tuin Vol Wilde Planten. Natuur in tuin en park*,  
Terra, Warnsveld/Vereniging Natuurmonumenten, 's Graveland, 1993

Londo, Ger,  
*Natuurtuin van het onderzoeksinstituut Alterra*,  
Oase, lentenummer 2001

Soutendijk, Laura,  
*Lotti van der Gaag*,  
Waanders, Zwolle, 2003

Wulms-Hovens, M.,  
*Klaterende fontein: 'Hou kunstwerken in ere!'*,  
Ruimtelijk, Jaargang 13 nr. 4, p. 4-7, december 2008  
(Dolf Wong Lun Hing)

## Geraadpleegde websites

[www.michaelsinger.com](http://www.michaelsinger.com)  
[www.tengenenge-tomblomefield.com](http://www.tengenenge-tomblomefield.com)  
[www.behnisch.com](http://www.behnisch.com)  
[www.rvapc.com](http://www.rvapc.com) (rafael viñoly architecten)  
[www.dagmardonners.com](http://www.dagmardonners.com)  
[www.losser-digitaal.nl/index.php/de-staring-groeve](http://www.losser-digitaal.nl/index.php/de-staring-groeve)  
<http://website.rkd.nl>

# Colofon

Dit boek is samengesteld door de Kunstcommissie van ESG, die is ingesteld door Wallie Hoogendoorn. Ter gelegenheid van het afscheid van Wallie dragen wij dit boek dan ook graag aan haar op.

## **Auteurs:**

Lumen: Rob de Windt  
De Tuinen van Lumen: Ger Londo en Anne Zaal  
Gaia: Ton Verstegen  
Atlas: Ton Verstegen  
BKR-werken in de kunstcollectie van ESG: Anne Zaal  
Beschrijvingen kunstwerken: Liesbeth Ruyten, Rob de Windt en Anne Zaal

## **Voor het schrijven van de artikelen over Atlas en Gaia is gesproken met:**

Hans van der Beek, bouwpastoor Lumen, facility-management Gaia, technisch coördinator Atlas  
Johan Meijer, architect Gaia, bd architectuur (voorheen B&D architecten)  
Edgar Vos, bouwpastoor Atlas (tot 2006)  
Lies Vosmer, co-architect Atlas, OZ-P architecten

## **De auteurs zijn de onderstaande personen dankbaar voor hun hulp bij de totstandkoming van dit boek:**

Nico van Breemen, Galerie Wit, Wageningen  
Piet en Gerda Slegers, Velp  
Ger Londo, Scherpenzeel  
Chander Bahoe, Annemarieke Leendertz en Corjan van der Peet, Atelier Rijksbouwmeester, Ministerie van VROM, Den Haag  
Wieger Wamelink, Alterra

## **Fotoverantwoording:**

Guy Ackermans, Wageningen, alle foto's behalve:  
Atelier Rijksbouwmeester, Ministerie van VROM, Den Haag, p. 14 (b), 15, 25, 33, 36 (l), 39, 53, 54 (b)  
Beelden op de Berg, p. 20 (r), 22, 23  
Gemeentemuseum Den Haag, p. 69  
Ger Londo, p. 26  
Wageningen UR, Communication Services, p. 18 (l+b), 41, 42, 48, 71 (r)  
Edwin Walvisch, Heemstede, p. 6 en 9  
Wieger Wamelink, p. 28, 29 en 30

## **Eindredactie:**

Anne Zaal

## **Redactie:**

Bert Jansen, Liesbeth Ruyten, Rob de Windt en Anne Zaal

## **Vormgeving:**

Wageningen UR, Communication Services

## **Druk:**

Thieme Deventer

© 2010

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te achterhalen. Indien iemand meent als rechthebbende in aanmerking te komen, kan hij of zij zich tot de uitgever wenden.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën opnamen of enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Wageningen, januari 2010  
www.wur.nl

ISBN 978-90-8585-671-9

