



frans
de
wits

PRIMAVERA PERS

‘De beelden zijn 9,5 tot 6,5 meter hoog en wegen gemiddeld 30.000 kilo. De totaal verwerkte hoeveelheid scheepsstaal is 200.000 kilo. De duur van het project is 3,5 jaar’

Publicatie ministerie van VROM, maart 2000

Beeldhouwer Frans de Wit (1941–2004) schiep op 39 plekken in Nederland beelden die in het landschap en ook in onze beleving daarvan zijn verankerd. Zoals de ‘Vijf beelden op een kromme’ voor museum Naturalis in Leiden, waarop bovenstaand citaat van toepassing is. Of zoals de ‘Klimwand en dubbele schijf in grofpuinheuvel’ in Spaarnwoude, beroemd geworden als ‘de trap van Van Kooten en De Bie’ uit het tv-programma *Krasse Knarren*. Frans de Wit maakte zeer grote werken. Ze zijn modern, stoer, eigenzinnig en opvallend. Ze tillen het landschap op. Maar het omgekeerde geldt ook: dan is het landschap dienblad voor de kunst.

De beelden verrijken – zoals alle goede kunst – onze taal met het onbenoembare. Naast de visuele beleving ervan nodigen de beelden soms ook uit tot actieve deelname, zoals bij het enorme ‘Vierkant eiland in de plas’ in Rotterdam. Of ze vervullen een dienstbare rol als windkering, zoals het ‘Middendeel van het windscherm’ langs het Calandkanaal.

In *Frans de Wit Landmarks* beschrijft kunsthistorica Elsje Drewes (1967) de ontwikkeling van een indrukwekkend kunstenaarschap waarbij zij naast de beelden in opdracht ook het vrije werk belicht. Ze sprak met familie en vrienden van De Wit, kreeg toegang tot diverse (persoonlijke) archieven en creëerde een grondig en gevarieerd beeld van een van de belangrijkste Nederlandse beeldhouwers van de twintigste eeuw.

‘Ondanks het gewicht maken mijn beelden zich los van alles’

Frans de Wit



A black and white photograph of a man with a full beard and short hair, wearing a dark t-shirt. He is standing in a dark, industrial-looking environment, possibly a workshop or factory, with his right arm raised and hand resting on a vertical metal beam. The lighting is dramatic, highlighting his face and beard against the dark background.

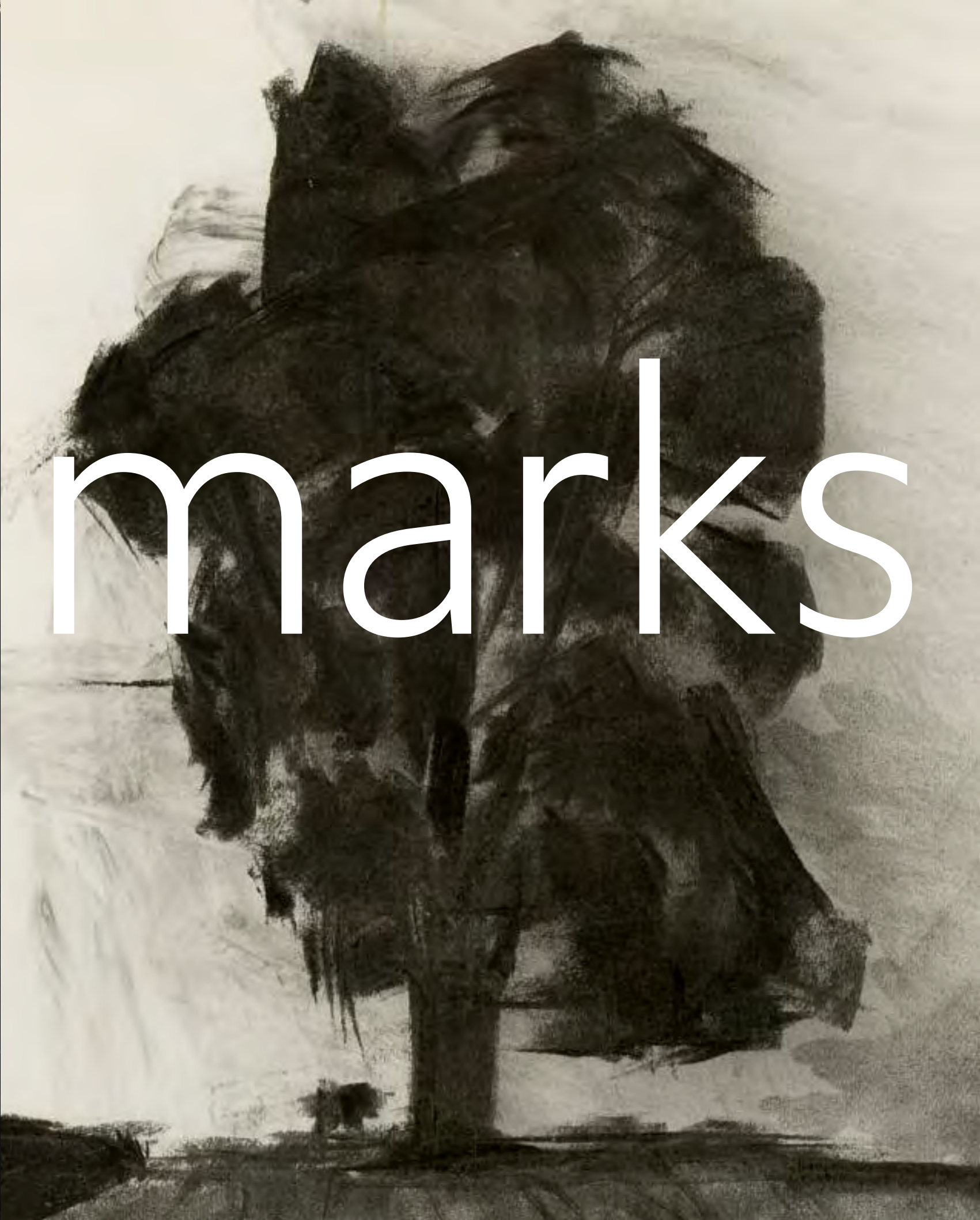
Frans de Wit



Land

Tekst Elsje Drewes

Primavera Pers, Leiden 2021



marks

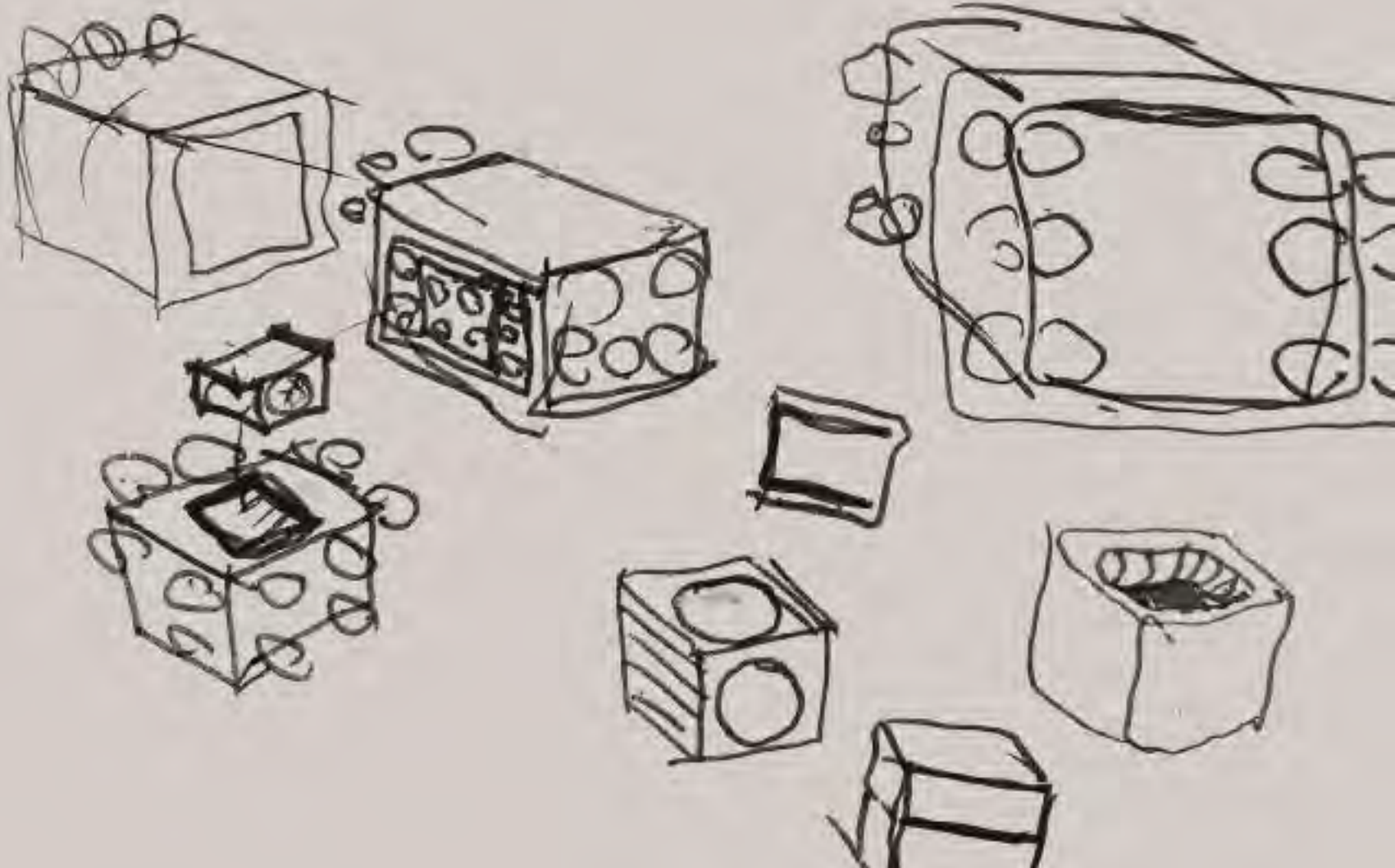
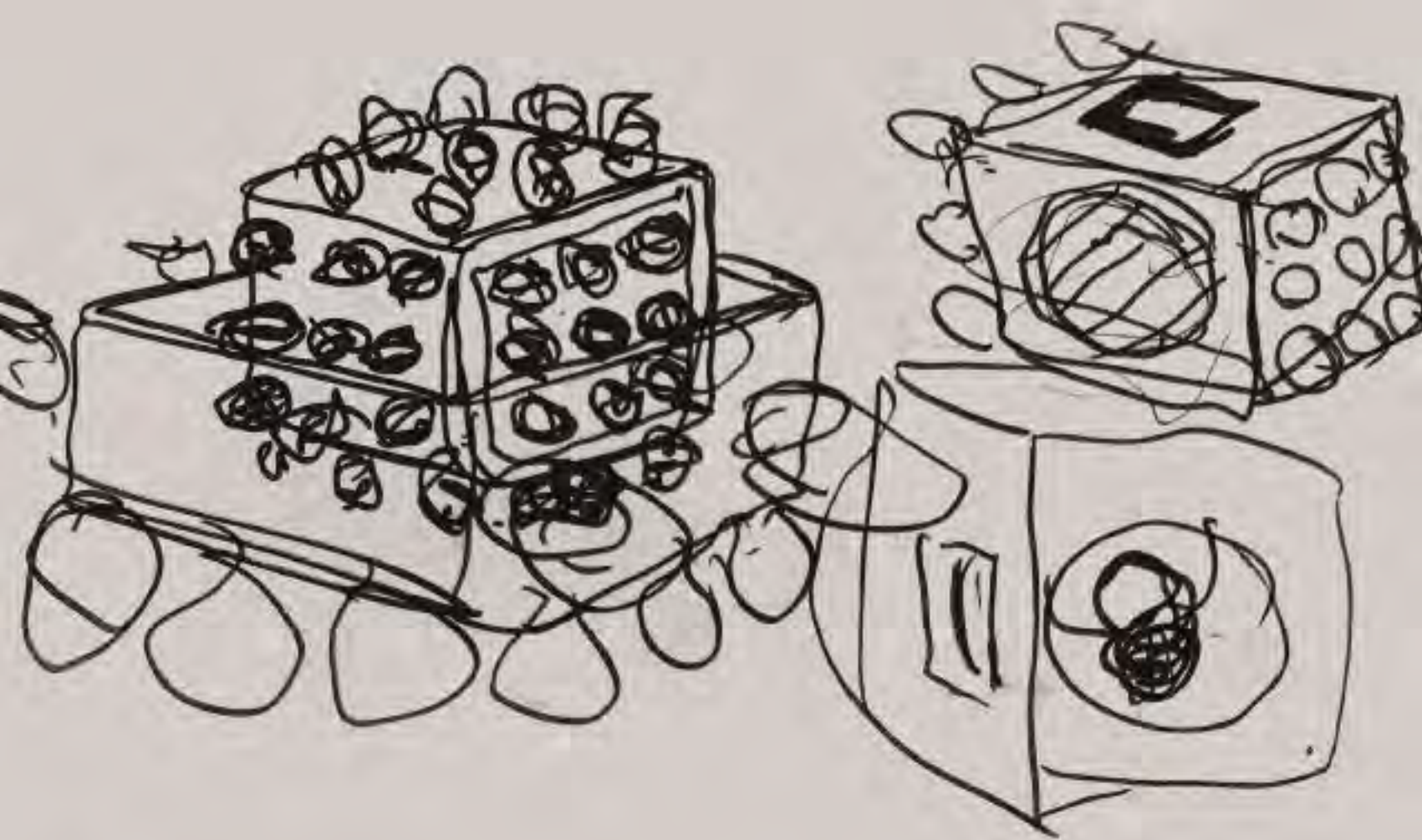




**'Ondanks
het gewicht
maken
mijn beelden
zich los
van alles'**

Frans de Wit









**'Ik werk met
elementaire
grootheden
die net als een
taal iets over-
brengen'**

Frans de Wit

Inhoud

Voorwoord	15	De Klimwand en Dubbele schijf met trap in grofpuinheugel Spaarnwoude 1986–1992	137
Uithoudingsvermogen, durf en vakmanschap	17	Huizen, hutten en tempels	144
Een vliegende start	25	De rode beuk 1987–1991	151
De roerige jaren zestig: omwenteling in samenleving en kunst	30	Reuvens-monument 1992–1994	153
Experimenteren met realisme en abstractie	35	Gedenktekens en penningen	155
Fontein bij gascompressorstation Gasunie Ommen 1971	60	Vierkant eiland in de plas Prinsenland, Rotterdam 1993–1996	157
Elementvorm, speelplastic Sjaloomschool Zoeterwoude 1970	62	Vier constructies voor een plek Het Oude Slot, Heemstede 1994	169
Elementen 1971	65	Het stalen huis Filmhuis Lumen Delft 1996	171
Luchtig gebaar 1972–1981	75	Stalen tafels en dijk Bemmell 1996	172
Elementen Zutphen 1972–1974	76	Vijf beelden op één kromme Museum Naturalis Plesmanweg Leiden 1996–2002	177
Reliëf in buitengevel 1974	78	Vier Wachters 2002	183
Fontein Osdorp [1975]–1976	79	Een reeks van ringen 1995–2001	184
Plastic Technische School Leiden 1977	82	Vlekken, figuren, tafelbeelden 2001–2003	189
Beeldframes 1977	83	Beeldentuin Frans de Wit Ankerpark Leiden	193
Water en huid	85	Nawoord	199
Ruiten en vierkanten	91	Beelden en herdenkingstekens in de openbare ruimte en bij of in scholen	201
Op ranke hoge poten	95	Restauratieprojecten in opdracht van de Rijksgebouwendienst	205
Synthese met de ruimte	98	Interviews en correspondentie	206
Windscherm Calandkanaal 1983–1985	104	Geraadpleegde literatuur	207
Zonder titel Dordrecht 1985	109	Noten	210
Doorgaande beweging 1984–1986	112	Dankwoord	213
In de voetsporen van Brancusi 1988	115	Summary	215
Velden en tekeningen	116	Register	221
Dubbelbeeld	131	Fotoverantwoording	222
		Colofon	224



Voorwoord

Deze uitgave is een ode aan Frans de Wit, die behoort tot de belangrijkste Nederlandse beeldhouwers van de tweede helft van de twintigste eeuw. Het boek biedt in woord en beeld een zorgvuldige beschrijving van zijn ontwikkeling, vanaf zijn jeugd aan het Utrechtse Jaagpad in Leiden, via beroemde opdrachten zoals de imposante 'Klimwand en Dubbele Schijf met trap in grofpuinheuvel' in Spaarnwoude, tot aan het laatste grote monumentale werk: de 'Vijf beelden op één kromme', die in 2002 met vereende krachten werden geplaatst onder de rook van NBC Naturalis. *Frans de Wit Landmarks* verschijnt ter gelegenheid van de nieuwe beeldentuin van Frans de Wit in het Ankerpark in Leiden, die in 2020 als onderdeel van het Singelpark werd ingericht. Met deze permanente beeldenpresentatie en dit boek is het oeuvre van Frans de Wit terecht in de schijnwerpers gezet.

Wat Frans de Wit (1942–2004) als geen ander kon, was grenzeloos groot werken. Het nemen van technische hindernissen om monumentale experimenten te kunnen realiseren, daar leefde hij van op. In indrukwekkende oervormen vond hij de verbinding tussen de abstracte, geometrische beeldtaal van de naoorlogse kunst met de universele, vluchtige vormwetten van de natuur. Hij zocht daarbij altijd naar een balans tussen uitersten. Zijn beelden moesten contrasteren met hun omgeving er daar tegelijkertijd in op gaan. Door uitgeknipte technische toepassingen maakte hij het onbeweeglijke beweeglijk. De gebruikte materialen moesten écht, tastbaar en ambachtelijk zijn, zodat het maakproces altijd zichtbaar was in het eindresultaat; Frans de Wits omgang met techniek was inventief en gevoelsmatig, en altijd gericht op het beeldende resultaat. Zijn kunstwerken zijn veelal abstract maar wie oog heeft voor detail, ziet dat hij heel precies alledaagse, vaak door anderen veronachtzaamde inspiratiebronnen verwerkte, zoals het spuitjesveld uit de moestuin van zijn buurman, afgekeurde bestekken van Van Kempen en Begeer en ruige restanten sloopschroot. Als een danser maakt hij daarbij gebruik van ritme, ruimte en balans. Niet voor niets typeerde

Rudi Oxenaar zijn werk als 'ruimte kunst'. Wie dieper in dit oeuvre duikt, ontdekt gaandeweg de diepgang en kracht ervan. Dat werd ook onderkend in Museum De Lakenhal, vooral nadat Doris Wintgens als conservator moderne kunst vanaf eind jaren zeventig het werk van Frans de Wit actief ging volgen. Dat leverde een fraaie deelverzameling van enkele tientallen werken op en ook verschillende tentoonstellingen, zoals in 2011 nog een dubbeltentoonstelling met Fer Hakkaart.

Kunsthistorica Elsje Drewes beschrijft in deze uitgave hoe het oeuvre van stap tot stap ontstond. Dat levert niet alleen een waardevolle beschrijving van het werk van Frans de Wit op, het laat 'en passant' ook zien hoe die ontwikkeling in een tijdsbeeld geplaatst kan worden: van relevante lokale, Leidse ontwikkelingen en het werk van geestverwante beeldhouwers zoals André Volten en Carel Visser, tot de invloedrijke, internationale Minimal Art en Land Art uit de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw. Het werk van Frans de Wit past in dat tijdsbeeld. Maar omdat hij in zijn spel met de elementen steevast naar het 'ware' en het 'schone' zocht, levert dat ook een tijdloze kwaliteit op.

Ik wens jullie als lezers en kijkers een waardevolle reis toe door dit bijzondere oeuvre, met dit boek als gids in de hand. En vergeet vooral niet om dat te combineren met wandelingen naar zijn beelden, die in de openbare ruimte nog altijd te zien zijn, van Spaarnwoude en de Rotterdamse Maasvlakte tot Delfzijl en het Leidse Singelpark.

Meta Knol

Directeur Museum De Lakenhal, Leiden 2009–2020



Uithoudingsvermogen, durf en vakmanschap

Geboren in oorlogstijd

Op 2 maart 1942 wordt Franciscus Theodorus Alexandros de Wit in Leiden geboren als eerste kind van Cornelis en Geertruida de Wit-Boom. Twee maanden later verhuizen zij naar een arbeidershuisje aan het Utrechtse Jaagpad. De buurt is hecht en burens helpen elkaar, onder andere met het bemachtigen van brandhout en voedsel in de oorlogstijd. Daardoor is er, ondanks de grote schaarste aan voedsel te midden van de Tweede Wereldoorlog, toch telkens wat melk voor baby Frans. Na de oproep voor tewerkstelling in Duitsland verschuilt vader De Wit zich tijdens razzia's op de geheime vliering van hun huisje. De oude buurman helpt hem door ondertussen zijn plek achter de werkbank in te nemen. Zo kan hij bij zijn gezin blijven en komt het gezin onder barre omstandigheden de oorlog door.¹

'Het staal, het water, de lucht daarboven'

De vele voorbijvarende schepen op de Nieuwe Rijn die vanuit de woonkamer te zien zijn, intrigeren Frans. Later vertelt hij daarover: 'Het staal, het water, de lucht daarboven, als kind vond ik dat machtig interessant.'² Zijn vader is meubelmaker en timmerman en zeer kundig in het snijden van ornamenten in hout. Na een lange werkdag wordt elk vrij moment besteed aan het maken van meubels, prachtig houtsnijwerk en het bouwen van boten. Alles dat van hout is in huis is zelf gemaakt en waar mogelijk met weelderige natuurmotieven of geometrische patronen versierd. In een interview vertelt Frans: 'Al vrij vroeg wilde ik, net als mijn vader, dingen met mijn handen gaan maken. Mijn vader was timmerman en altijd in de weer met hout. Dat heeft op mij een enorme indruk gemaakt. Dat zo'n stuk hout ineens uitgroeide tot een meubelstuk. Mijn vader was een fabelachtige ambachtsman. Hij las alles wat los en vast zat.' De grote boekenkast in huis is goed gevuld met literatuur en met naslagwerken op het gebied van kunst en klassieke architectuur. Daar staan voorbeelden in van meubels, houtsnijwerk en letters om in hout te snijden. Regelmatig kijkt Frans naar de platen in deze boeken.



Ouderlijk huis met boekenkast

'Vanaf mijn vroege jeugd heb ik het idee gehad dat ik van mezelf was'

Op een dag besluit zijn vader om een kleine motorboot te maken. De enige plek die daarvoor groot genoeg is, is de kleine woonkamer. Wekenlang wordt er hard gewerkt en leeft het gezin in de keuken. Op de dag van de tewaterlating moet de voorgevel uit het huis gehaald worden om de boot naar buiten te kunnen tillen. Aldus geschiede. De kinderen hebben plezier voor tien op het water en vader metselt 's middags de voorgevel weer in het huis. Alles lijkt dus mogelijk. Frans groeit op in het besef dat ideeën verwezenlijkt kunnen worden, ook al zijn ze groots en ambitieus. Aandacht, uithoudingsvermogen, durf en vakmanschap zijn daarvoor nodig en niet onbelangrijk: een oog voor detail.³

Frans krijgt volop gelegenheid om zelf in de werkplaats aan de slag te gaan. Hij is goed in tekenen en houtsnijden. In een klein houten doosje dat zijn broer nog heeft bewaard, combineert hij beide. Aan de zijkant is een liggend naakt uitgestoken in verzonken reliëf

en in het koperen dekseltje zijn twee dansende poppetjes geciseleerd. Dat is beslist een moeilijke klus voor een circa zestienjarige jongen. De versiering van het doosje is een eigenzinnige keuze, aangezien zijn vader klassieke ornamenten snijdt. 'Je wordt als kind natuurlijk beïnvloed, maar al vanaf mijn vroege jeugd heb ik het idee gehad dat ik van mezelf was,' zegt hij vele jaren later.⁴

De lat ligt van begin af aan hoog

Als Frans op ongeveer achttienjarige leeftijd het plan opvat om een wandvullend mozaïek te maken van een Spaanse danseres, is dat geen brug te ver, maar juist een uitdaging. Op een plaat wordt het ontwerp getekend en vervolgens is hij samen met het gezin weken in de weer met de invulling ervan. Gaandeweg worden eventuele hindernissen opgelost en technieken aangeleerd. Dit geeft aan dat Frans mag experimenteren van zijn ouders. Moeder stimuleert en helpt waar mogelijk en vader is weliswaar ruimdenkend, maar ook een zeer kritisch mentor die vakmanschap hoog in het vaandel heeft. De lat ligt daardoor van begin af aan hoog. De oplossingsgerichte instelling van een vakman die experimenteert en een ambitieus plan niet uit de weg gaat, blijft een leven lang leidraad en is essentieel voor de monumentale werken die later ontstaan.⁵



vlnr (voorgond) opa en oma De Wit, (achtergrond) Frans, zijn ouders en tante Rietje op de Snark.

Mozaïek, ca 1960



Horlogemaker, beeldhouwer of balletdanser

De wens om beeldhouwer te worden ontstaat al in de jongensjaren, maar als puber raakt Frans ook geïnteresseerd in ballet. Thuis wordt een barre geïnstalleerd om serieus te kunnen trainen. Zodoende worden gratie, balans, ritme, beweging en een ruimte bespelen fysiek ontwikkeld. Echter, het gewone leven roept en Frans voltooit de Practische Ambachtsschool waarna hij in de leer gaat bij horlogemaker Van der Togt in Leiden. Minutieuze radarwerken kunnen repareren vereist precisie, concentratie en weten hoe een uurwerk in elkaar zit. Techniek zit hem in de vingers. Net als zijn vader is Frans altijd bezig. Vrije tijd na een werkdag wordt besteed aan het verder bekwamen in ballet en daarnaast is boetseren hem gaan interesseren. Al snel is hij daar goed in. Door de contacten in de balletwereld raakt Frans meer bekend in de artistieke scene en zijn wens om naar de kunstacademie te gaan groeit. Als hij in Den Haag ook aan de slag is in een uurwerkhandel, heeft hij in de pauze tijd om door de stad te dwalen. De Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten aan de Prinsessegracht is om de hoek en daar geeft Dirk Bus les in beeldhouwen. Frans gaat er regelmatig een kijkje nemen en een praatje maken. Voortvarend en mondig bereikt hij zijn doel, want op een dag mag hij zijn werk tonen aan Bus. Omdat deze leermeester potentie in hem ziet, wordt Frans de Wit in 1960 zonder de vereiste vooropleiding aangenomen op de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten.⁶

Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, Den Haag 1960–1965

Drie jaar eerder heeft de Haagse Academie het predicaat Koninklijk gekregen vanwege het 275-jarig jubileum. Precies op dat moment wordt J.J. Beljon de nieuwe directeur. Hij geeft meteen aan dat er een nieuwe wind gaat waaien. De opleiding moet de studenten zo gaan toerusten dat zij zich in de maatschappij staande kunnen houden. Het beroerde toekomstperspectief van kunstenaars baart Beljon en minister Cals van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen zorgen. 'De schilderkunst en ook de vrije beeldhouwkunst is een aangelegenheid geworden voor de zeer sterken, [...] voor mensen die er echt van bezeten zijn' merkt de kersverse directeur op. Daarom wil hij af van het idee van de kunstenaar als genie en weer terug naar de kunstenaar als maker. Het vrije experiment blijft van belang. Scholing zoals bij het Bauhaus heeft hij voor ogen, waarbij er een wisselwerking is met de toegepaste kunsten. Daarbij bepleit Beljon dat 'tekenen naar gips geheel uit de tijd is.' De gipsafgietsels van beroemde beelden (en de mogelijkheid om ze dagelijks in het echt te zien in plaats van op een plaatje) worden door de directeur radicaal de deur uit gedaan. Als in 1964 de restanten zelfs als puin afgevoerd worden, redt De Wit een Mariabeeldje uit de container. Één gipslokaal resteert dan van het grote inpandige Gipsmuseum van de Haagse academie.⁷



Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, Den Haag 3-6-1965



In de jaren dat deze gipsbeelden en daarmee de pijlers van het traditionele academieonderwijs het pand verlaten, maakt Frans de Wit zijn entree op de academie. Vernieuwing en traditie gaan echter samen op de beeldhouwafdeling. De lessen blijven grotendeels op klassieke leest geschoeid. Om oog en hand te oefenen en de mensfiguur letterlijk 'in de vingers te krijgen', staat het pleistertekenen of modelleren in klei in het gipslokaal op het programma. Hierbij is het van belang om een totaalindruk te geven. Dat kan alleen door van grof naar fijn te werken en afstand te houden, zodat overzicht over het geheel bewaard wordt. Door het nauwgezet observeren leren de studenten wat plasticiteit is. Ook het degelijke kunsthistorisch onderwijs is gericht op goed leren kijken en daardoor herkennen van wezenlijke vernieuwingen en stijlen en de weerklank daarvan door de tijden heen. Daarnaast behoort lettertekenen en ontwerpen van monumenten en kunst in de openbare ruimte in relatie tot architectuur tot het curriculum, omdat dat van oudsher het opdrachtencircuit vormt voor de beeldhouwer. Pas in de hoogste klas komt boetseren naar naaktmodel aan bod.⁸

**'Ik heb een heel
ouderwetse opleiding
tot beeldhouwer gehad.
Die ambachtelijke
technieken, daar hecht ik
nog steeds veel waarde
aan, maar ik verheerlijk
het niet'** Frans de Wit

Zonder titel, ca 1963



Dirk Bus, Henri van Haaren, Herman van der Heide en Carel Visser geven les op de beeldhouwafdeling. Bus en Van Haaren zijn beeldhouwers in figuratieve trant. Visser en Van der Heide laten de studenten kennismaken met een modernere manier van werken. Het academieonderwijs zorgt voor een basis waar studenten een leven lang profijt van hebben. De Wit vertelt daar vele jaren later over: 'Ik heb een heel ouderwetse opleiding tot beeldhouwer gehad. Die ambachtelijke technieken, daar hecht ik nog steeds veel waarde aan, maar ik verheerlijk het niet.'⁹

Alex, 1963



Moeder en kind, 1965





Familiegroep, 1962



Heil der wereld, 1965

Het academiewerk van De Wit toont gevoelige portretbustes, zoals het beeld 'Alex', waarin hij in klei het karakteristieke van de jonge man treft en een totaalindruk geeft. Zijn broer Peter herinnert zich urenlang naakt model te hebben gestaan in een koud atelier voor het beeld van een jongen dat uit een stammetje is gesneden 'want als Frans een wens had dan hielpen we hem, hoe dan ook'. Kort daarop is het beeld te zien bij een groepstentoonstelling van jonge Leidse kunstenaars in het Leids Kunstcentrum waar van hem ook een meer dan manshoog houten beeld van een zwangere vrouw staat. Eveneens maakt hij kleinere houten beelden, zoals 'Moeder en kind' en 'Heil der Wereld'.¹⁰



Peter, 1963

Op de academie raakt Frans de Wit bevriend met Fer Hakkaart die de avondopleiding doet en die ook in Leiden woont. Al in 1964, een jaar voordat De Wit examen doet aan de academie, investeert hij in atelier- en woonruimte in de vorm van een boot die rijp is voor de sloop. De boot gaat voor anker bij het Waardeiland in Leiden, waar een Grofsmederij, een Kettingfabriek en een tuinderij gevestigd zijn. Hij leert zichzelf lassen om de opbouw van plaatstaal en T-profielen te kunnen maken. 'Wij zijn doeners,' zegt Frans tegen zijn jongere broer als hij aan de enorme klus begint. Als het klaar is, biedt de boot hem ruimte om ongestoord te werken. Ondertussen is ook het examenjaar van de academie aangebroken. Op een foto staat 'Naaktstudie', een levensgroot beeld dat De Wit naar naaktmodel aan het boetseren is. Hij studeert er cum laude mee af in 1965. Docent Dirk Bus heeft het jaren eerder goed gezien: Frans de Wit is begaafd en, zoals Beljon het graag ziet, bezeten van beeldhouwen.¹¹



'Wij zijn doeners'

Frans de Wit tot zijn jongere broer Peter



Een vliegende start

Samenspraak, 1965-1968

De Wit krijgt in zijn afstudeerjaar zijn eerste grote opdracht om een beeld te maken bij de nieuwbouw van de Thorbecke-school op de hoek van de Churchilllaan en de Vijf Meilaan in Leiden. Hij neemt de plek zelf als uitgangspunt bij het ontwerpen.

Het beeld 'Samenspraak' – een vaardigheid die kinderen oefenen op school omdat het samenwerken mogelijk maakt – toont vier zittende mensfiguren in een kring die uit een soort stam voortkomen. De figuren zijn niet volledig uitgewerkt en duiden een bijeenzijn aan dat ruimte voor eigen interpretatie laat. Door de grond rondom het beeld iets op te hogen, kijkt de voorbijganger in het hart van het beeld. De stam wortelt direct in de grond waardoor het beeld letterlijk van zijn voetstuk gehaald is om op gelijke grond te staan met passanten en omgeving.¹²



Het reageren op de plek door het wezenlijke ervan te onderzoeken en dat mee te nemen in het ontwerp, groeit in de loop der tijd uit tot een kenmerkende werkwijze. De Wit omschrijft het later als 'luisterend kijken'.



Samenspraak, 1965



Het thema van het beeld 'Samenspraak' haakt aan bij een tendens die in de jaren vijftig opnieuw opleeft om kunst voor alle mensen toegankelijk te maken. Er worden dan in de openbare ruimte meerdere figuratieve beelden geplaatst, die iets uit het alledaagse leven tonen dat aandacht verdient in plaats van een hoogdravend onderwerp. Door kunst begrijpelijker én bereikbaar te maken, kan het bijdragen aan een betere samenleving, is dan het idee. Daar begint de Haagse kunstenaarsgroep Verve mee door tentoonstellingen te organiseren op plekken waar iedereen wel eens komt en die een kijkje in het maakproces bieden. Ook ontwikkelen sommige musea educatieve programma's of geven zelfs gratis entree. Via tv-programma's, zoals *Kunstgrepen* met Pierre Janssen, probeert men te bevorderen dat mensen met een open blik naar kunst kijken en kunst laagdrempeliger te maken. De overheid ziet vanaf midden jaren vijftig in dat kunst kan

bijdragen aan een betere samenleving en besluit dan om voortaan een percentage van het bouwbudget van overheidsgebouwen (1,5%) of van scholen (1%) te reserveren voor kunst. Zo wordt schoonheidsbesef van jongs af aan ontwikkeld en creëert men gelijktijdig een betere leefomgeving. Bovendien stimuleert de percentageregeling werkgelegenheid onder kunstenaars. De Wit zal in de loop der jaren vele beelden maken in Nederland in het kader van deze percentageregeling.¹³

Het gulden midden tussen traditie en abstractie

Tijdens zijn studie raakt De Wit bevriend met Ton Berends van Galerie Nouvelles Images in Den Haag. Berends toont vernieuwende religieuze kunst in zijn pas geopende galerie en volgt daarnaast de opleiding binnenhuisarchitectuur aan de kunstacademie. Al snel gaat De Wit af en toe helpen in de galerie. Hij mag er in 1963 en 1965 meedoen met de kersttentoonstelling.

De Wit trouwt in 1965 met onderwijzeres Greetje Barends, met wie hij vanaf het begin van de academietijd bevriend is. Enige tijd later maken ze samen met vader en moeder De Wit een reis naar Parijs. Het bezoek aan Musée Bourdelle in het voormalig woonhuis van de beeldhouwer Émile-Antoine Bourdelle maakt diepe indruk. Als een suppoost opmerkt hoe aandachtig Frans de beelden bekijkt, worden ze uitgenodigd bij de weduwe van de beeldhouwer die ze uitgebreid te woord staat en het atelier laat zien. Frans verstaat geen woord Frans dus Greetje treedt op als tolk.

Een torso van De Wit is dat jaar te zien bij de tentoonstelling 'Tijdsbeeld '65' met een overzicht van hedendaagse beeldhouwkunst in de Hortus Botanicus in Leiden. De natuur is de belangrijkste inspiratiebron voor het merendeel van de honderd exposanten, maar er staan ook enkele 'hypermoderne' experimenten met nieuwe materialen, zoals polyester, betonijzer en aluminium en een abstract werk van André Volten. Het is een opzienbarende stap voor Leiden, dat als landelijk platform voor realisten bekend staat vanwege het traditionele kunstbeleid van Museum De Lakenhal.¹⁴

Ben Walenkamp, stagiair tijdens het maken van de tentoonstelling 'Tijdsbeeld '65', is motor van de vernieuwing in Leiden. Hij initieert kunstmarkten en -veilingen met werken van jonge kunstenaars. In 1966 opent hij Galerie Walenkamp met, zoals een krantenbericht beschrijft, 'datgene wat men hier niet gewend is te zien, onder andere ook avantgardistisch werk en zoveel mogelijk belangrijke jonge schilders'. Walenkamp toont vooruitstrevend werk, zoals dat van Willem Hussem, Jan Schoonhoven, Bob Bonies, Ad Dekkers en Frans de Wit.¹⁵

Pas wanneer in 1967 bij Museum De Lakenhal M.L. Wurfbain als nieuwe directeur aantreedt, wordt het tentoonstellings- en aankoopbeleid van het museum progressiever en daar zal De Wit profijt van hebben.¹⁶ De kunstenaar krijgt in dit jaar de materiaalprijs van het Buys van Hulst-fonds. Naast de erkenning komt deze financiële bijdrage voor de aanschaf van materialen goed uit, want de volgende groepstentoonstelling staat al gepland bij Nouvelles Images in Den Haag. Daar wordt zijn werk door de kunstrecensent van *Het Binnenhof* beschreven:

'Frans de Wit is de beeldhouwer van het gulden midden tussen traditie en abstractie [...] een plastieker van de schone realiteit [...] zoals b.v. Noë terugkeert naar de herboren aarde met zijn dieren, de olijftak zegevierend opgeheven. Dit is een prachtig beeldje. Het naturalisme ligt hem buitengewoon getuige "Adri" en de kleine speelse figuurtjes in de achterzaal.'¹⁷

Een foto van het bronzen beeld 'Noë' staat ernaast. Het is niet niks voor een pas afgestudeerde kunstenaar om zo'n recensie te ontvangen.



Noë, 1966

Keihard werken

Ondanks de opdrachten, de tentoonstellingen en de positieve aandacht in de pers blijft het, net als in de academiejaren, nodig om geld bij te verdienen. De materialen, gereedschappen en het bewoonbaar maken van de boot kosten veel geld. Bovendien is zoon Jeroen in december 1966 geboren. Het leven op de woonboot is als vrij kamperen in de natuur, maar dan permanent in plaats van een kortstondige vakantie. Er is geen stromend water, een oliekachel verwarmt het woongedeelte, maar als het vriest hangen de ijspegels in het vooronder.

Als vrienden spontaan willen langskomen, moeten ze heel hard roepen vanaf de overkant in de hoop dat ze gehoord worden, want er is geen telefoonaansluiting. Met het roeibootje worden gasten opgehaald omdat de pont alleen door fabrieksmedewerkers gebruikt mag worden. Soms is het een zoete inval en komen er wel erg veel vrienden buurten op zondagmiddag. Iedereen weet dat Frans ook wel van een feestje houdt op zijn tijd, zolang ze hem tijdens het werk maar absoluut met rust laten. Aanvankelijk worden ook grote beelden in de boot vervaardigd (zoals 'Samenspraak'), later mag De Wit op het eiland een atelier bouwen en de pont gebruiken.

In de begintijd moet De Wit vaak geld lenen om rond te komen, helemaal als Greetje ontslagen wordt bij de school waar zij lesgeeft omdat ze zwanger is. De kunstenaar is echter niet van plan om bij de Contraprestatie, de regeling van de overheid waarbij kunstenaars in ruil voor een kunstwerk een uitkering ontvangen, aan te kloppen want hij wil zijn vrijheid behouden. Net als in zijn studietijd heeft De Wit bijbanen, zoals het voorhakken van beelden voor andere kunstenaars en het snijden van draaiorgelbeelden om rond te komen. Op meer regelmatige basis werkt hij als freelancer bij Koninklijke Van Kempen & Begeer in Voorschoten, waar onder meer hoogkwalitatieve bestekken van zilver en edelstaal, medailles, penningen en verzilverde producten geproduceerd worden. Hier bekwaamt hij zich in het bronsgieten. De kneepjes van het vak leert hij van zijn chef Ben Kemner, die schik heeft in de kunstenaar die telkens nieuwe mogelijkheden ziet.¹⁸

De roerige jaren zestig: omwenteling in samenleving en kunst

Het feit dat er genoeg tijdelijke banen zijn in Nederland is een gevolg van de groeiende industriële productie en de toegenomen modernisering en welvaart begin jaren zestig. Er ontstaat een jeugdcultuur met eigen muziek, kleding en opvattingen. Het leven wordt voor veel mensen makkelijker, met apparaten als telefoons, koelkasten, stofzuigers, auto's en een eigen tv. In huize De Wit is niets van dat alles te vinden, behalve 'een 2CV bestelwagentje dat absoluut noodzakelijk is. Als je geen wagen hebt blijf je, hoe gek het ook klinkt, als beeldhouwer die mee moet doen aan tentoonstellingen en zo, achter,' legt De Wit uit tijdens een interview voor het artikel 'Bladeren in het huishoudboekje van een jong beeldend kunstenaar' dat in *De Tijd* staat.¹⁹

Ten tijde van de Koude Oorlog slaat het optimisme van de wederopbouwjaren om in een somberder toekomstperspectief. Door de wapenwedloop tussen de Sovjet-Unie en Amerika wordt de technische vooruitgang gestimuleerd. Jongeren gaan zich afzetten tegen de gevestigde orde door te demonstreren tegen wantoestanden en oorlogen. Gelijktijdig is secularisering in de rap veranderende maatschappij in opkomst. Opvallend is dat in deze tumultueuze tijd met hightech ontwikkelingen, oorlogsdreiging en demonstraties een aantal jonge kunstenaars zich gaat richten op alledaagse eenvoud.

Een waaier aan vernieuwingen in de kunst

De Nul-groep veroorzaakt opschudding als Henk Peeters begin jaren zestig reliëfs maakt van wattenbolletjes of veertjes die op regelmatige afstand op een vierkante ondergrond bevestigd zijn. Even verbazingwekkend zijn de wit geschilderde kartonnen structuren van Jan Schoonhoven. Het zijn ritmische reliëfs van gelijke vormen, waar licht en schaduw het werk elk moment van de dag doen veranderen.

De inmiddels legendarische tentoonstellingen 'Bewogen beweging' (1961) en 'Dylaby' (1962) in het Stedelijk Museum Amsterdam tonen aan dat er oneindig veel meer mogelijkheden zijn dan een doek in een lijst. Kunstwerken met humor die een lach op je gezicht toveren en werken waar je als participant actief aan mee kan doen of onderdeel van wordt. Doodgewone dingen als tandwielen, machineonderdelen of Waterlooplein-aanwinsten worden gebruikt om kunstwerken mee te maken.

Shinkichi Tajiri richt zich op de explosieve kracht van de natuur en maakt reusachtige zaadbollen als symbool voor de vruchtbaarheid als vervolg op de beelden van strijders en een tempel. Ook gaat hij met staal, aluminium en perspex aan de slag om 'machine-beelden' te maken.



Structuur, 1967

André Volten gebruikt vanaf midden jaren vijftig industrieel staal. Hij maakt grote ritmische en levendige composities van H-balken voor in de openbare ruimte. In 1965 wordt een groot beeld geplaatst in de Haagse wederopbouwwijk Mariahoeve. In de aanloop daartoe wordt de KRO-documentaire *André Volten: Ritme in ijzer en staal* uitgezonden om meer uitleg te geven over deze vernieuwende manier van werken.²⁰

Carel Visser, die tot 1962 lesgeeft op de Koninklijke Academie in Den Haag, werkt vanaf de jaren vijftig met staal. Hij maakt onder andere beelden die geïnspireerd zijn op een salamiworst die deels in plakjes gesneden is. Een langwerpige rechthoek van staal deelt hij in tweeën waarvan hij één helft in gelijke kleinere stukken verdeelt. Daarmee stapelt en schuift hij net zolang tot er balans is tussen de lange helft en de opgedeelde helft.

Constant (Constant Nieuwenhuys) bouwt in de jaren zestig het alsmaar uitbreidende project 'New Babylon' uit industriële (rest)materialen als perspex, metaal, vliegtuigramen en spaken, als voorstel voor een wereldwijd web van speeltuinen. Zo kunnen volwassenen al spelend creativiteit en samenwerking heroveren in een wereld waar continue spraakverwarring heerst.

In 1968 heeft het Haags Gemeentemuseum de Europese primeur om het eerste overzicht van Minimal Art uit Amerika te tonen. Kunstenaars brengen hun beeldtaal terug tot een minimum, waarbij ordeningen ontstaan van doorgaans identieke geometrisch gevormde elementen, zoals dozen, kubussen, lijnen of vlakken in een ritmische opeenvolging. Er wordt radicaal gebroken met de traditionele compositiewetten en de overweldigende Abstract Expressionistische schilderkunst. De werken reageren op de ruimte waarvoor ze gemaakt zijn en verwijzen naar niets anders meer dan naar zichzelf.

De grote objecten hebben een industriële uitstraling doordat ze bijvoorbeeld van staal of neonlampen gemaakt zijn en ontdaan zijn van een persoonlijk handschrift. Sommige kunstenaars besteden de vervaardiging ervan zelfs uit om het kunstwerk van alle emotionele lading te ontdoen. Zij maken alleen nog een exacte werkbeschrijving. Door Minimal Art breekt kunst vanwege het formaat uit het museum. Kunstenaars maken hun werk ook buiten of gebruiken industriële gebouwen om op te reageren of om er tentoonstellingen in te maken.

‘Sommige beeldhouwers, Rodin bijvoorbeeld, daar mocht je niet eens naar kijken. Het heeft een hele tijd geduurd voor ik me daarvan los kon maken. Toen zag ik op een goed moment in Parijs de beelden van Rodin en dacht: wat is dit eigenlijk vreselijk mooi! Tegenwoordig heb ik geen enkele last meer van zulke scrupules. Ik voel me volkomen vrij om te maken wat ik wil.’

Frans de Wit

In 1969 is in het Stedelijk Museum Amsterdam een overzicht te zien van de Baskische beeldhouwer Eduardo Chillida die met industrieel massief ijzer abstracte beelden maakt die ontstaan vanuit een oergevoel voor vorm. In *De Tijd* worden ze treffend beschreven als ‘triomf van kracht en dynamiek, zoekend naar evenwicht’.²¹ In datzelfde jaar heeft het museum ook de spraakmakende tentoonstelling ‘Op losse schroeven’, waarmee conservator Wim Beeren het gebruik van nieuwe en baanbrekende materialen in de kunst laat zien. Alle tradities in de kunst worden aan het wankelen gebracht. Het museum is als werkplaats ingericht en de kunstenaars maken en verzinnen hun werken ter plekke. Het ontstaans- en werkproces is onderdeel van het kunstwerk geworden. De tentoonstelling toont de vele richtingen waarin kunstenaars zich in de jaren zeventig bewegen, van Land Art tot Arte Povera en van conceptuele kunst tot post Minimal Art.

Kortom, er vindt in deze jaren een aardverschuiving in de kunst plaats qua thema’s en materiaal. De werken laten op allerlei manieren een hernieuwde kijk op het alledaagse zien. Van bewust worden van vorm en ruimte, tot nieuwe industriële of baanbrekende materialen, machines, een idee of een wattenbolletje. Tien jaar tijd betekent hier letterlijk een wereld van verschil.

Vernieuwing vanuit vakmanschap

Frans de Wit staat midden in deze roerige tijd en is voornamelijk in zijn atelier te vinden waar hij onafgebroken en keihard werkt. Ook bezoekt hij regelmatig tentoonstellingen van eigentijdse kunst.²² Het deel uitmaken van de grote veranderingen die in maatschappij en kunst plaatsvinden, geeft richting aan het formuleren van een eigen beeldtaal. Vakmanschap is de basis van waaruit De Wit wil vernieuwen. Als de projecten zo groot worden dat hij het niet meer alleen af kan en er vaklieden ingehuurd moeten worden, leert hij van hen en staat als gelijke met hen op de werkvloer. Omdat De Wit ontzettend veel weet over productieprocessen wordt hij altijd serieus genomen, ook als hij voor het vakgebied grensverleggende ideeën heeft. Opdrachtgevers en vaklieden zijn dan bereid om mee te denken en zijn voorstellen en oplossingen in overweging te nemen of uit te proberen. Het is niet alleen luisterend kijken wat De Wit doet, maar ook luisterend werken. Daarbij spelen het enthousiasmeren van een team en het kijken naar wat mogelijk is en wat mogelijk kan worden een grote rol. Hierdoor is hij in staat zijn norm doorbrekende openbare kunstwerken daadwerkelijk te realiseren. Assistenten vertellen later dat Frans de Wit zeer precies is in de uitvoering. Herhaaldelijk moet een taak opnieuw uitgevoerd worden omdat het resultaat nog niet aan de verwachtingen en de eisen van de kunstenaar voldoet.²³

Uit gesprekken met familie en vrienden voor dit boek blijkt dat De Wit de werken van Constantin Brancusi, André Volten, Carel Visser, Shinkichi Tajiri, Eduardo Chillida en Richard Serra zeer waardeert. De werkwijze en het conceptuele karakter van Minimal Art liggen hem minder omdat de vervaardiging van het werk zelf vaak uit handen gegeven wordt. Het terug redeneren naar de basis, zoals de Minimal Artists doen, alsook het werken in series, de nieuwe industriële materialen, het afstemmen van het werk op de plek en de grote formaten interesseren hem echter wel. Daarbij volgt De Wit zijn eigen pad. Hij vindt inspiratie in kunst van tijdgenoten, maar ook in 'oerbouwsels' en de natuur met haar eindeloze variatie in min of meer identieke vormen. De Wit geeft geen werk uit handen en bepaalt intuïtief, terwijl hij experimenteert, wat het vervolg zal zijn. Het handschrift dat zo ontstaat aan de buitenkant, in de huid van het beeld, beschouwt hij als een wezenlijk onderdeel. De huid draagt bij aan de taal van het materiaal en het kunstwerk.

Als recensent Onno Schilstra van het *Leidsch Dagblad* De Wit in 1994 interviewt, vertelt hij dat hij de zakelijke abstract-geometrische sculpturen van beeldhouwers als Serra en Chillida bewondert. Terugblikkend op zijn carrière zegt hij tijdens dit gesprek: 'Ik was in die tijd nogal dogmatisch. Sommige beeldhouwers, Rodin bijvoorbeeld, daar *mocht* je niet eens naar kijken. Het heeft een hele tijd geduurd voor ik me daarvan los kon maken. Toen zag ik op een goed moment in Parijs de beelden van Rodin en dacht: wat is dit eigenlijk vreselijk mooi! Tegenwoordig heb ik geen enkele last meer van zulke scrupules. Ik voel me volkomen vrij om te maken wat ik wil.'²⁴



Experimenteren met realisme en abstractie

1967 is een vruchtbaar jaar voor De Wit. Hij zet in dit jaar grote stappen in zijn ontwikkeling van het meer traditionele symbolische werk naar een eigen beeldtaal. De aanzet daartoe wordt gemaakt bij het werk 'Renaissance' dat nog aansluit bij de thematiek van eerdere beelden, zoals 'Noë' uit 1966 en de 'Maria en kind'-beelden uit de academietijd. De *cire perdue* (verloren was)-methode bij het bronsgieten beheerst hij goed door zijn baan bij Koninklijke Van Kempen & Begeer. Daarom gaat hij experimenteren met het afgieten van echte bladeren van bomen en planten die zich volgens een recensent van het *Leidsch Dagblad* verheffen als 'een gestileerde wedergeboorte van de levensboom van de mens'. Het beeld 'Renaissance' lijkt een vervolg op het werk 'Plateau van het leven' waar bloei, groei en verval in een gelaagd landschap te zien zijn. Bij het maken van dit beeld paste hij deze nieuwe techniek van bladeren afgieten nog niet toe.²⁵



Plateau van het leven, 1967

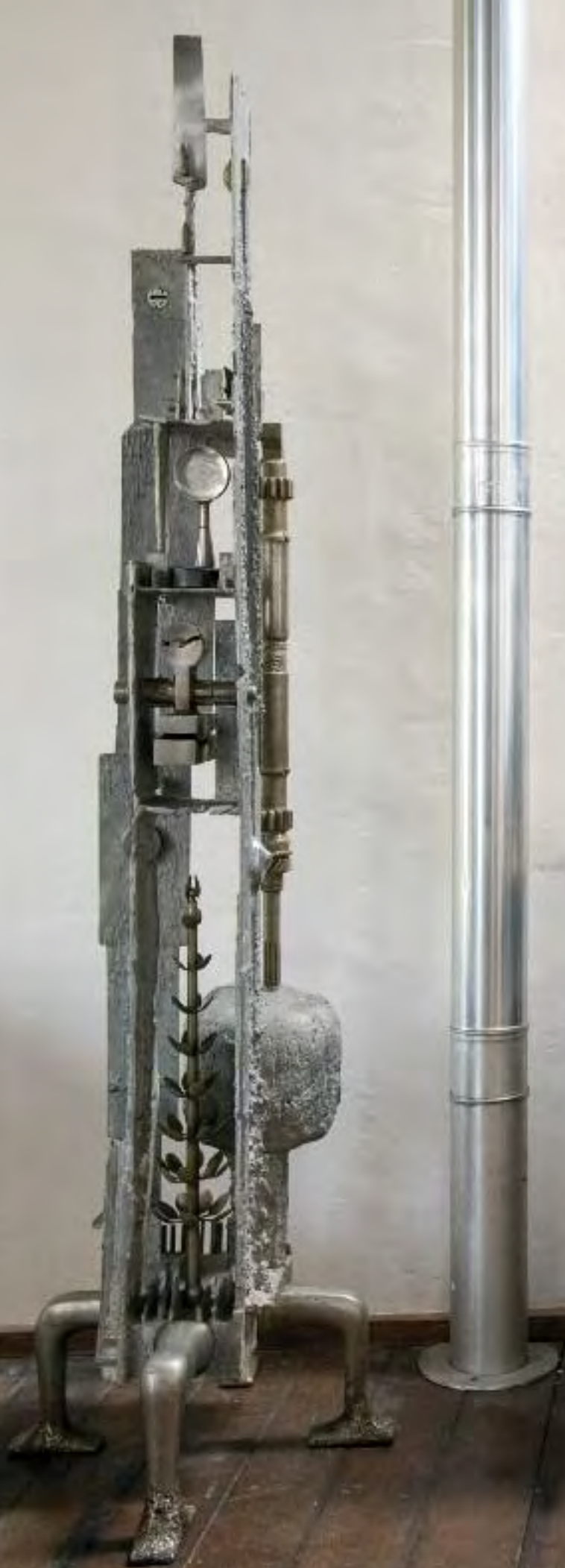
Tempels

Het afgieten van bladeren biedt nieuwe perspectieven en bovendien ziet de kunstenaar bij Van Kempen & Begeer partijen afgekeurd bestek en stukken reststaal in de schrootbak belanden. Van chef Kemner mag hij het meenemen naar zijn atelier. De Wit heeft nieuwe werken voor ogen waarbij eerder gemaakte raketachtige torens van gelaste cirkelvormige auto-onderdelen, zoals tandwielen en schroefdraden, als vertrekpunt dienen. Bij 'Tempel I' is een kern te zien van aan elkaar gelaste stalen cirkels, tandwielen, staven en bolvormen in een oprijzende kolom tot aan het plafond. Daarbij waaieren rechthoekige stalen plaatjes over de hele lengte rondom uit in een feeërieke driedimensionale compositie van rechthoeken, ruimte en ritme. 'Tempel II' staat op vier stevige poten waarboven grote rechthoekige staalplaten de hoge tempel in verschillende 'kamers' verdelen. In deze ruimtes staan objecten, zoals een gestileerde boom. De goede kijker ziet dat die gemaakt is van theelepeltjes. Er is steeds iets nieuws te ontdekken, bijvoorbeeld tandwielen of een brokje reststaal dat het bekijken waard is vanwege de mooie vorm en de afwisseling van gladde en ruwe vlakken. Als geoefend kijker geniet de kunstenaar van de stille pracht van het alledaagse of doorgaans onopgemerkte en dat is waar hij de aandacht op vestigt met deze tempels. De titel doet vermoeden dat we een contemplatieve houding nodig hebben om het ware en schone te ontdekken in de wereld om ons heen.





Atelier (2020) met links Tempel II, 1967





FRANS DE WIT



Structuur met schors, 1968

Abstracte composities

De Wit maakt in hetzelfde jaar ook enkele abstracte beelden met ritmische herhalingen van alleen staafjes, reeksen grote en kleine cirkels of rechthoeken. Het zijn kleine, maar fijne werken in messing of brons waarmee hij vorm en ruimte in evenwicht brengt in een asymmetrische compositie. Een aantal heeft als titel 'Structuur'.

In 1967 tast Frans de Wit af welke weg hij in zal slaan door te experimenteren met nieuwe materialen, technieken en uitbeeldingswijzen. Het begint bij het verwerken van enkele hyperrealistische details in brons. Daarna assembleert hij echte machineonderdelen tot composities. Realisme en abstractie worden in deze beelden gecombineerd. Wel verwijzen de titels nog naar verheven onderwerpen. Als de werken in 1968 worden tentoongesteld bij Galerie van der Vlist in Leiden krijgt De Wit in het *Leidsch Dagblad* en in de *Nieuwe Leidsche Courant* positieve recensies. De ingenieuze constructies van de tempels trekken sterk de aandacht en doen denken aan werk van André Volten. Men vindt



Kubusstructuur, 1969

het echter curieus dat er naast abstracte composities volkomen figuratief werk uit de academietijd staat. Dat neemt niet weg dat De Wit als talentvol en veelzijdig kunstenaar gezien wordt van wie nog veel te verwachten valt.²⁶

Hyperrealisme en abstractie

Juist deze tweeledigheid van abstractie en realisme in zijn tentoonstelling en werk bouwt de kunstenaar in 1968 verder uit. Dat is te zien bij 'Structuur met schors'. Het is een in messing gegoten evenwichtig samengaan van organische vormen met een luchtige compositie van vierkantjes. De mat gechromde beelden 'Massieven I en II' tonen een samenspel van natuur – een in brons gegoten kei – en industrieel massief staal.²⁷ 'Massieven II' zal later de inspiratiebron zijn voor het buitenbeeld 'Balk en kei' uit 1975 in Lisse. Wat De Wit duidelijk boeit, is het paren van (hyper)realisme en abstractie in een beeld en daarbij de balans tussen uitersten tot uitdrukking te laten komen.



Massieven I, 1968

Tevens ontstaat in 1968 een robuuste 'Staalplastiek'. Drie gestapelde cirkels van dik staal staan op hun kant op een kubus die voor het oog 'zweeft' tussen vier rechthoekige standers. Deze standers heeft De Wit aan de hoeken van de kubus gelast en zo vormen ze qua zichtlijnen een grotere buiten-kubus. Bij de onderste en middelste cirkel heeft hij kruisvormen ingesneden die tegengesteld zijn aan elkaar; de ene is van buitenaf en de ander van binnenuit uitgesneden. Het licht valt er mooi doorheen en vormt een contrast met het zware staal. Loeizwaar en massief zijn hier verenigd met ruimtelijkheid en licht.

In 1968 wordt het keiharde en moeilijk bewerkbare massieve staal een onderdeel van de beeldtaal van de kunstenaar. Het materiaal zal hem blijven uitdagen. Achteraf gezien is het beeld 'Staalplastiek' een vooruitblik op de titanenarbeid, het letterlijke zwoegen en zweten van de kunstenaar op ontdekkingsreis naar het samengaan van tegendelen.



Massieven II, 1968



Staalplastiek, 1968

Stapelbare blokken, 1969

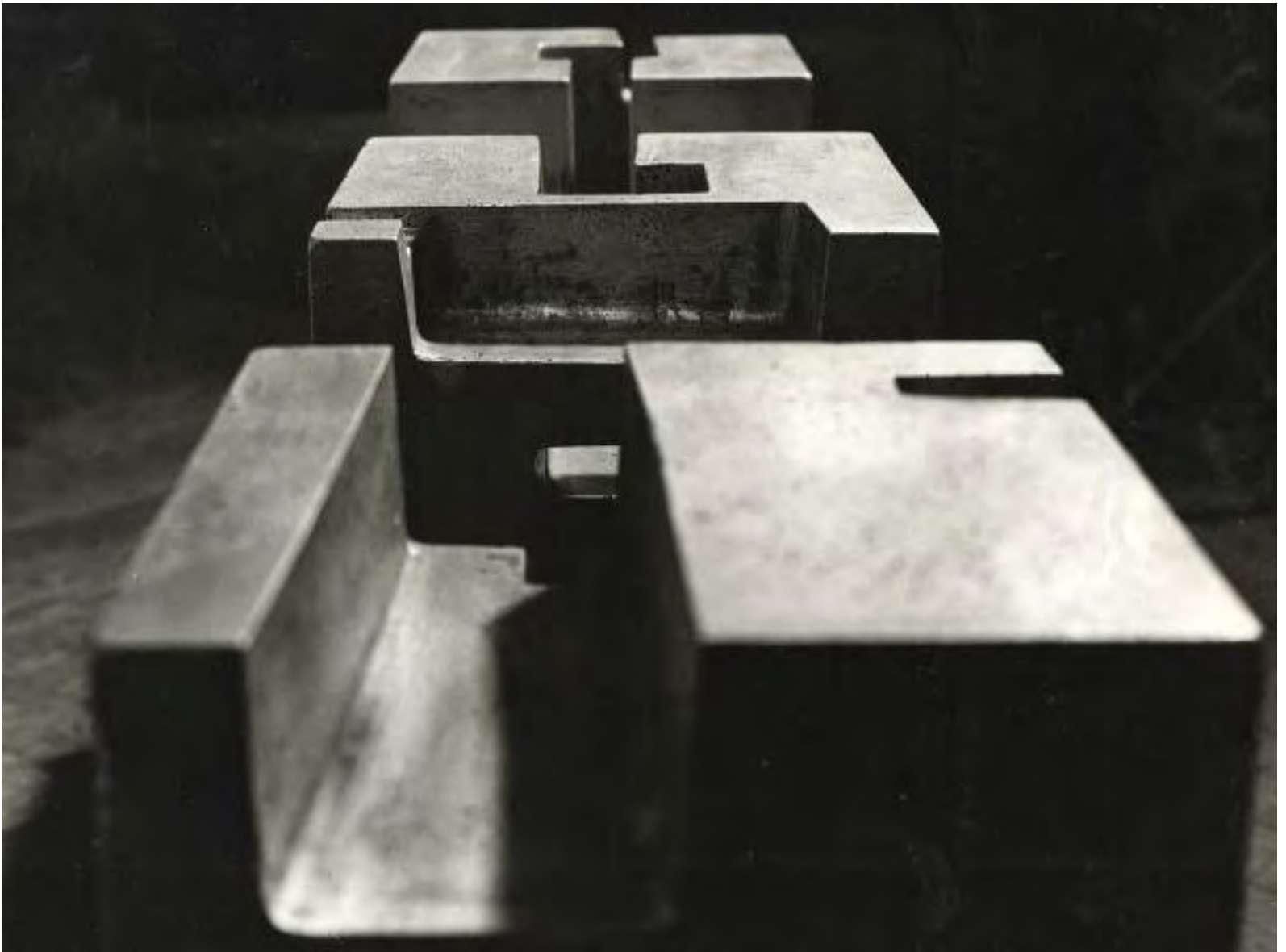


Zilveren blokje - academietijd



Reeksen en velden

Vanaf 'Tempel I' uit 1967 is het verbeelden van het spanningsveld tussen binnen- en buitenruimte actueel. Het uitwerken van een bepaald motief wordt gekoppeld aan het onderzoeken van nieuwe mogelijkheden, zodat er reeksen ontstaan. Dit is onder andere te zien bij de 'Stapelbare blokken' waar gangen en ruimtes in uitgespaard zijn. Ze grijpen qua idee terug op een heel klein zilveren blokje met vierkante holtes en uitsteekseltjes uit de academietijd. De 'Stapelbare blokken' worden in grote en kleine formaten gemaakt, vaak in reeksen van drie of als kubus die uit twee op elkaar reagerende delen bestaat. Ook wordt het nieuwe materiaal polyester uitgetoet, maar al snel ziet De Wit in dat dit materiaal niet past bij wat hij wil uitbeelden. De blokken kunnen gestapeld worden of met tussenruimtes uit elkaar gezet worden. Zo biedt elke wisseling van opstelling een andere blik op het ervaren van binnen en buiten en licht en donker.

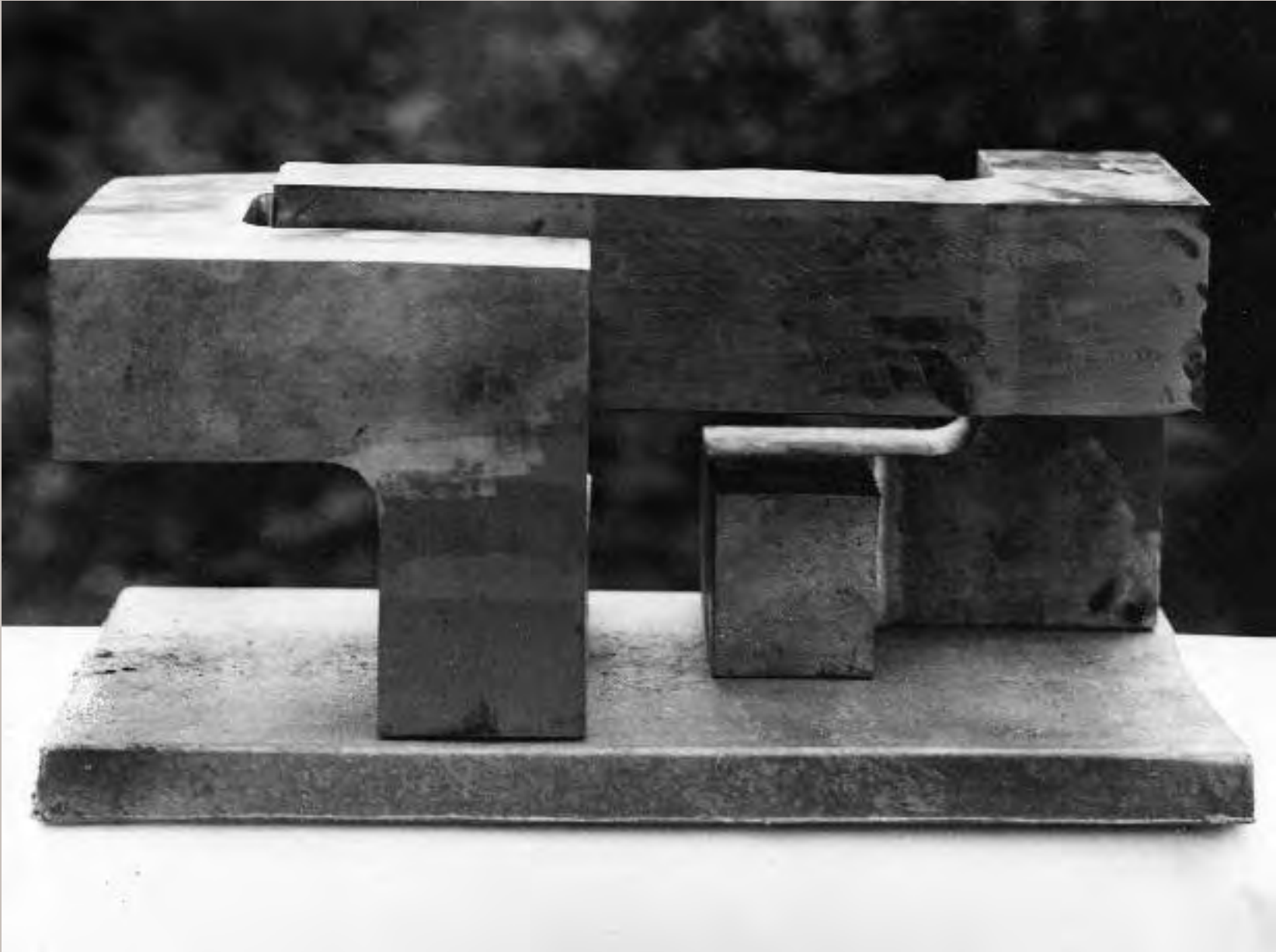


Stapelbare blokken, 1969

Bij 'Structuur' (zie p. 48) geven vloeiende vormen van massief keihard staal de indruk beweeglijk om elkaar heen te draaien. Vorm en tegenvorm reageren op elkaar. Dat is ook te zien bij 'Massieven III'. Dit beeld is opgebouwd uit strakkere vormen. De tijdrovende klus van het snijden van het staal wordt opgevolgd door eindeloos schuren, waarna het beeld vernikkeld en hoogglanzend wordt. Daardoor wordt de buitenruimte weerspiegeld en het spel van licht en schaduw in binnen- en buitenruimten benadrukt. 'Massieven III' wordt ook op groot formaat in roestvast staal (rvs) uitgevoerd voor een tentoonstelling in de Keukenhof te Lisse. Dan heet het beeld 'Massieven'. De industriële toepassing van rvs groeit eind jaren zestig in Nederland. Het is dan een hypermodern materiaal voor beeldend kunstenaars dat alleen door constructiebedrijven met bijzondere apparatuur kan worden bewerkt. 'Massieven' is bewust niet hoogglanzend afgewerkt, maar juist met een huid van schuursporen waardoor licht en schaduw de strakke rechthoekige vlakken doen opleven. Het beeld is vanaf 2020 permanent te zien in de 'Beeldentuin Frans de Wit' in het Ankerpark in Leiden.



Massieven III, model, 1969





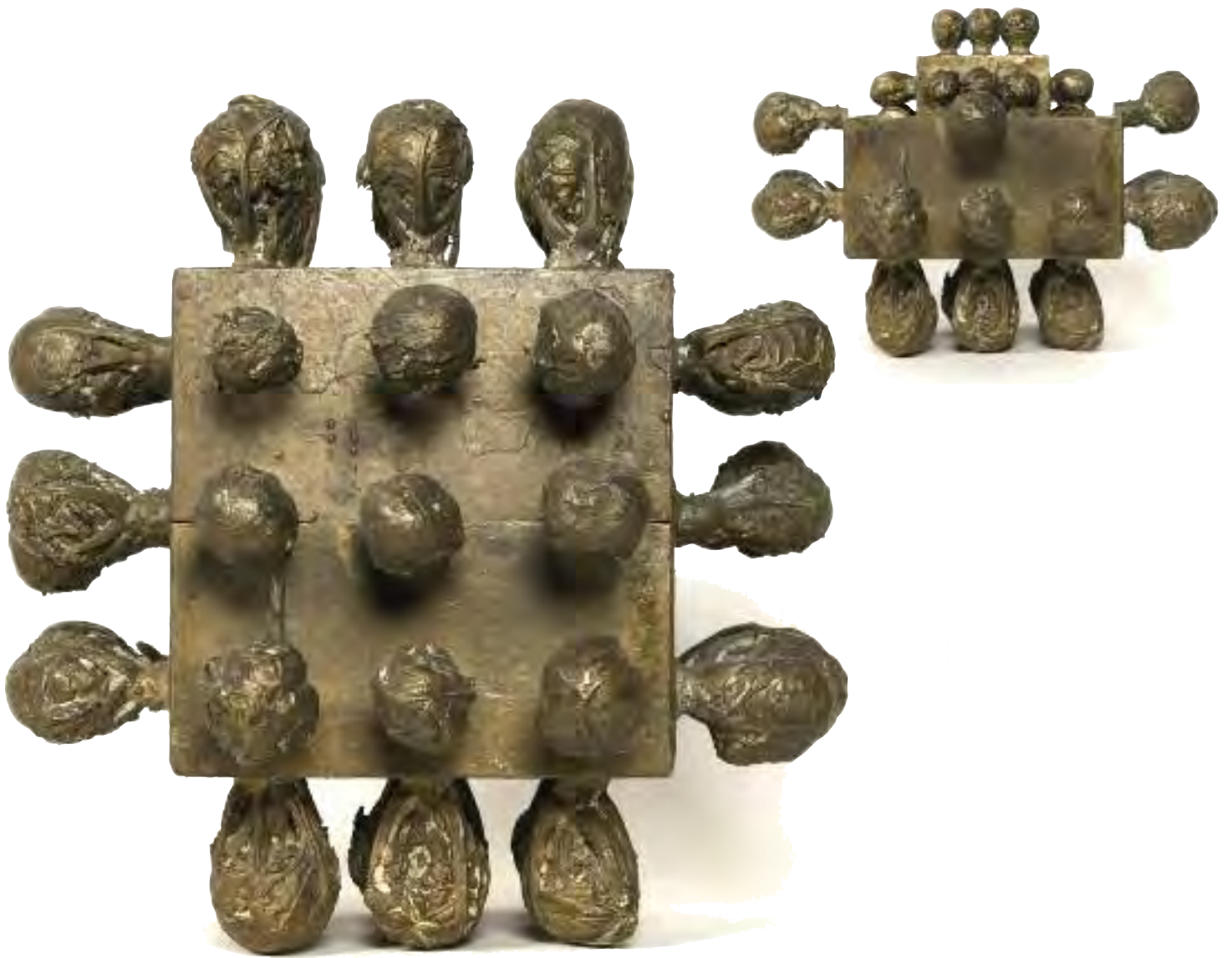
Massieven in Ankerpark



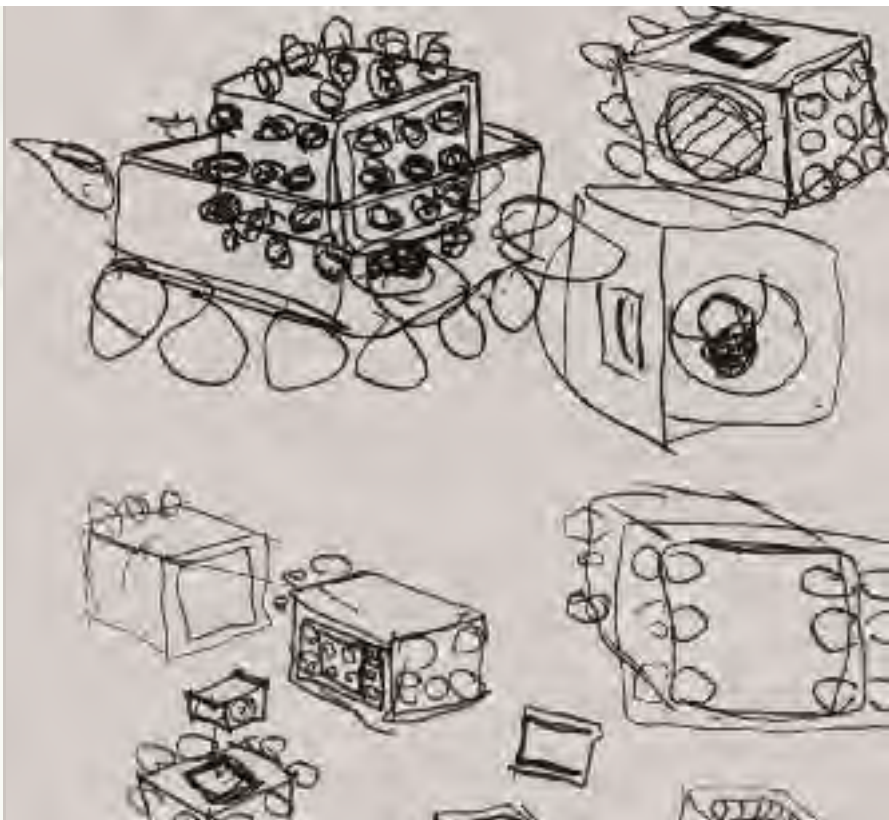


Structuur, 1969

Naast de woonboot is een akker waar spruitjes zijn aangeplant door een tuinder. Van dichtbij kan de kunstenaar de groente op het veld zien groeien en waarnemen hoe eenvoudig tegelijkertijd monumentaal is. In de hyperrealistische 'Spruitvorm' is de hele plant afgegoten in brons: op de gietvoet staat de conische spruitjesstam die getooid is met een grote bladerkroon. Bij 'Spruitjesdoos' zijn velden spruitjes op alle kanten van een kubus aangebracht. Het ritme van de helder geordende rijen spruitjes benadrukt de ronde vorm van de groente, waardoor het realistische aspect pas in tweede instantie gezien wordt. Bij nadere beschouwing gaat het beeld ook over rond en vierkant, strak en ruw, organisch en geometrisch, binnen en buiten. Met als verrassing dat het beeld echt open en dicht kan. Twee kleinere spruitjesdozen zijn verstopt als kiem in de kern, zoals bij een matroesjka. Het beeld (en thema) 'Renaissance' van twee jaar eerder, heeft hier in ieder geval een nieuwe gestalte gekregen.

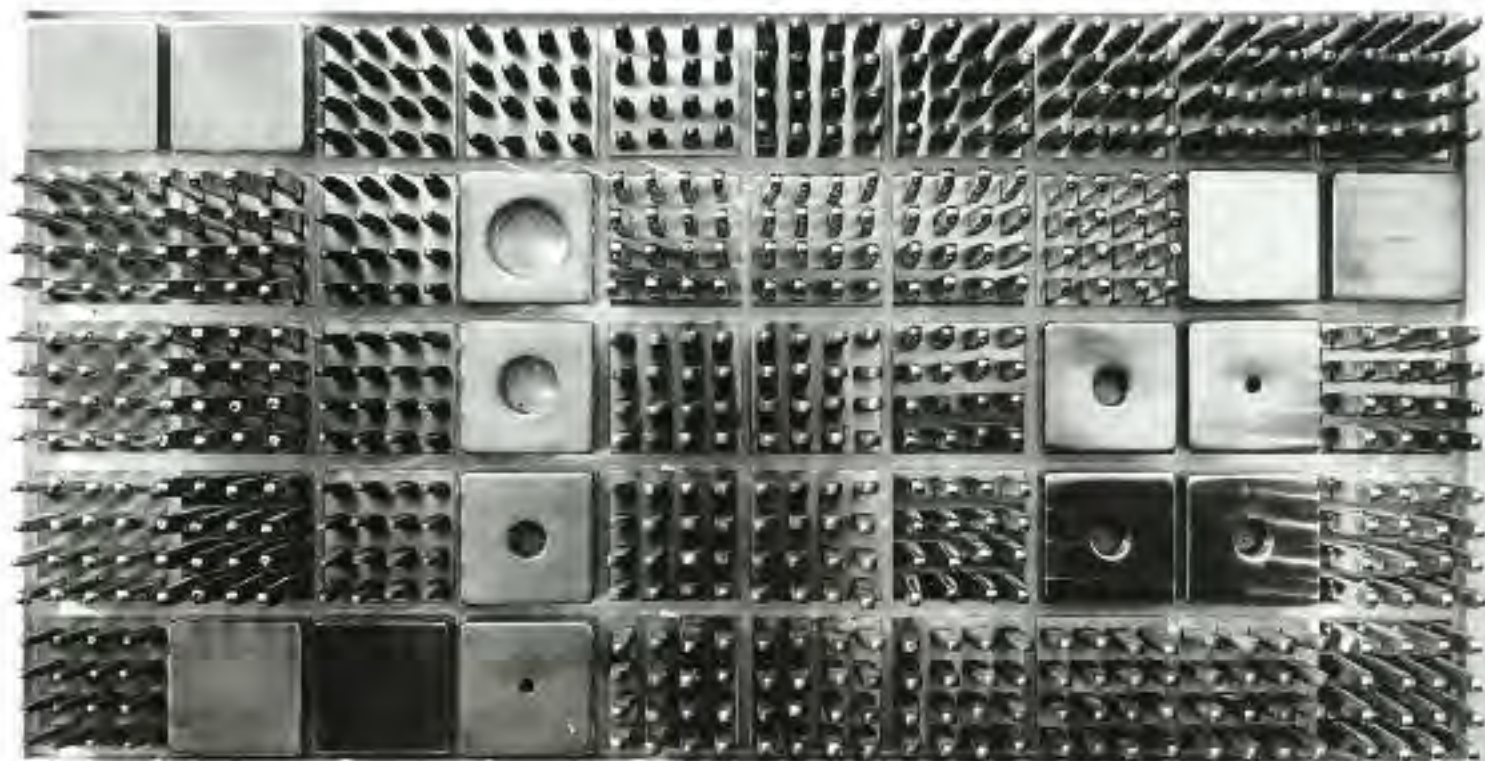


Gedeelde doos, 1969/1970



'Het is wat het is'

Frans de Wit



Veld 50, 1969

In Museum Fodor in Amsterdam doet Frans de Wit in 1969 mee met een groepstentoonstelling ter gelegenheid van het vijftigjarig bestaan van de KLM. Hij heeft een innovatief en letterlijk schitterend reliëf ingezonden. 'Veld 50' is opgebouwd uit 50 vierkante stalen velden die op een plaat gemonteerd zijn met wat tussenruimte ertussen. 36 velden bevatten elk 16 mesheften (576 mesheften in totaal). Daardoor ontstaat in de compositie een blikkerend en ritmisch lichtspel. De KLM mag een werk uitzoeken en zij kiezen het messenreliëf van De Wit. Naast de eer dat zijn werk gekozen is, heeft hij de 4.200 gulden die hij ermee verdient hard nodig om alle openstaande rekeningen af te betalen.²⁸

In het najaar van 1969 doet De Wit met 'Abstract reliëf' en 'Massieven III' mee met de overzichtstentoonstelling '5, Nederlandse beeldhouwkunst 1964-1969' in het Centraal Museum Utrecht, waar de nieuwste ontwikkelingen in de kunst getoond worden. In de catalogus wordt uitgelegd dat hedendaagse beeldhouwers het publiek de mogelijkheid willen bieden een nieuwe ervaring op te doen met vorm, kleur en ruimte. Het doel hiervan is de alledaagse, maar nog niet ontdekte schoonheid te leren zien van doodgewone dingen, opgesteld in een vreemde of gewijzigde situatie.²⁹

Reliëf, 1969



Eerste eenmanstentoonstelling is een daverend succes

In dezelfde periode opent ook Frans de Wits eerste solo-expositie bij Galerie Nouvelles Images. Hier zijn onder andere variaties op 'Veld 50' te zien. Het zijn composities van vele messen of vorken waar een ruimte uitgespaard is voor een in brons gegoten appel, kool of artisjok. Alledaagse realiteit is hier tot kunst verheven. Dit geldt ook voor 'Appeldoos', 'Spruitjesdoos', 'Vruchtendoos' en 'Bollendoos'. Opvallend is dat de titels inmiddels allemaal bondig 'het is wat het is' zijn en geen verwijzing meer zijn naar een verhaal of verheven idee.

Appeldoos, 1969



Lambert Tegenbosch, een toonaangevend kunstrecensent van *de Volkskrant*, is laaiend enthousiast als hij de tentoonstelling gezien heeft: 'Frans de Wit, een naam om in de gaten te houden. [...] Hij maakt kubussen die stapelbaar zijn, maar dat is niet het meest bijzondere: hij opent ze met gangen van alle zes kanten uit. Vervolgens blijft dit kubistische en het interieur hem interesseren als hij plotseling vruchten en bloemen op stengels gaat afgieten. Deze hyperrealistische afgietsels brengt hij aan op dozen en binnen dozen. [...] Het geheimzinnige van het groeien en het geheim van het inwendige van dozen en kubussen, dat is waar De Wits beeldvorming om blijft cirkelen.'

Binnenkant van Appeldoos, 1969



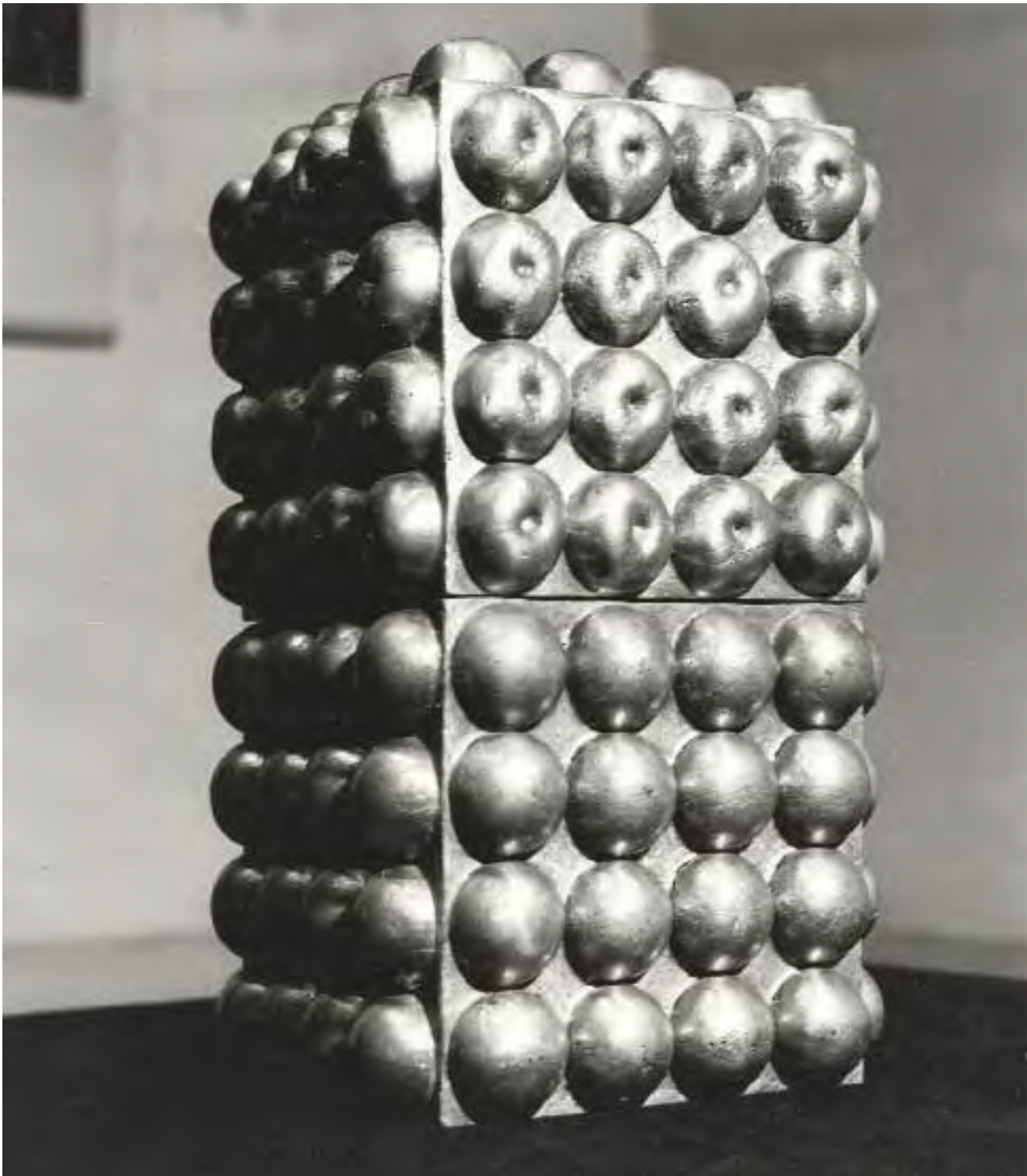


Vruchtenblok, 1969

Binnenkant Bollendoos en vruchtendoos, 1969



Bollendoos en vruchtendoos, 1969





Spruitvorm, 1970

Een andere recensent merkt op dat van dit frisse talent de beelden ook op technisch gebied respect afdwingen.³⁰

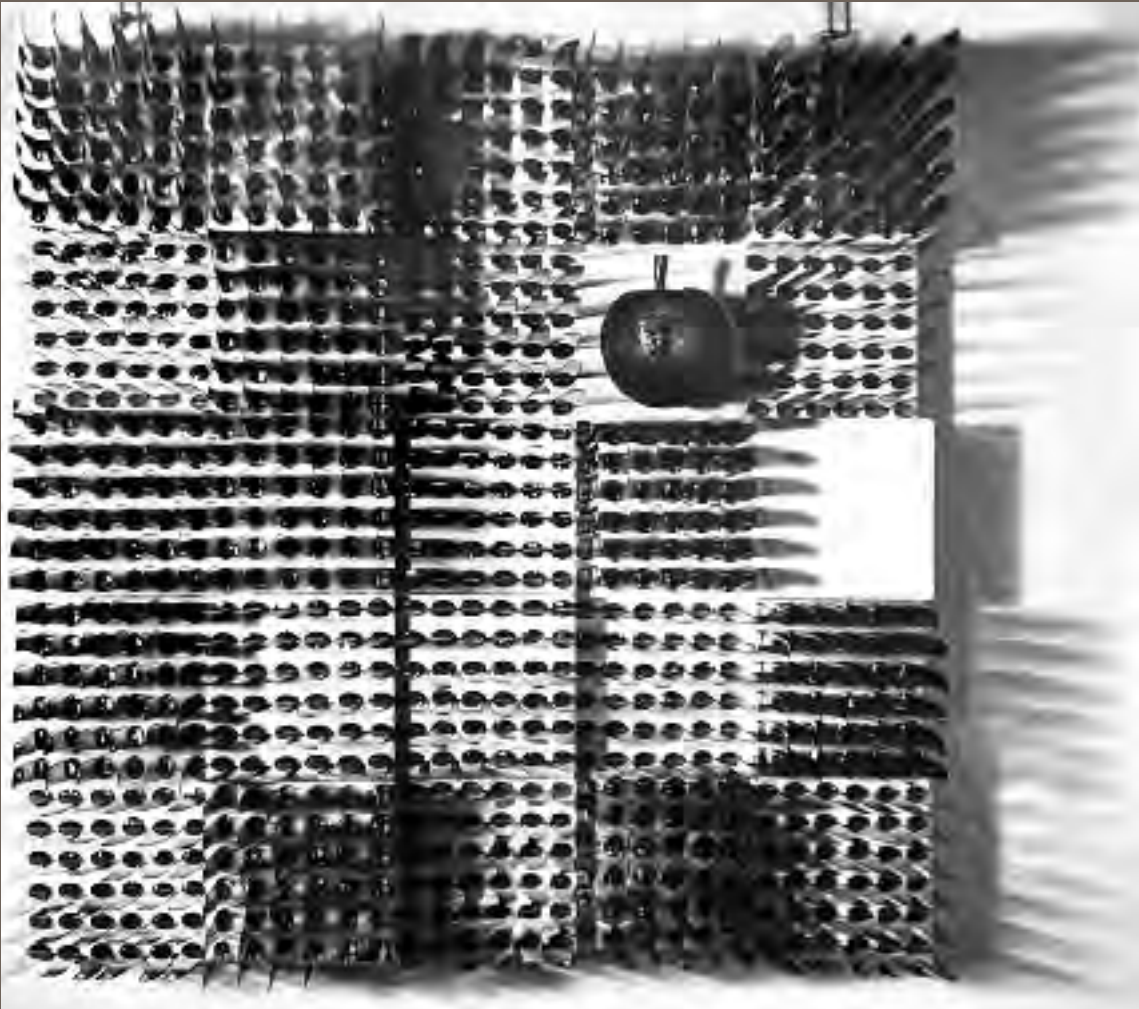
De tentoonstelling is zo succesvol dat er voor 30.000 gulden (vergelijkbaar met ruim 63.000 euro nu) aan werk verkocht wordt. Een astronomisch bedrag voor een kunstenaar die elk dubbeltje moet omdraaien. Het komt ook goed uit want in december 1969 wordt zijn tweede zoon Justus geboren.³¹

Ton Berends vertelt vol trots aan een verslaggever van *de Volkskrant*: 'Je mag gerust weten wie de goede verkopers zijn: Arthur Spronken, Pieter Defesche, Andriessen [...] en dan onze laatste

beeldhouwer: Frans de Wit uit Leiden, een jongen die hier begonnen is als hulpje in de galerie en nu onze belangrijkste ontdekking op het gebied van plastiek [...] Ik weet niet of Nederlandse musea veel kopen in de Nederlandse kunsthandel. De klacht is dat ze dat niet doen. Voor Frans de Wit, die dan een ontdekking was, heb ik alle musea afgebeld. Er is er maar één komen kijken, de Lakenhal uit Leiden, en die heeft een groot reliëf van hem gekocht.'³²

In een ander interview geeft Berends aan waarom hij een nieuwe richting ingeslagen is met de van oorsprong religieuze kunstgalerie: 'Nouvelles Images heeft nu een heel andere achtergrond, er is wezenlijk iets veranderd, ook bij mij. Ik zal nu geen kunstenaars meer uitnodigen, zo zij er nog zijn, die uitsluitend werk op een christelijk thema maken. Laat ik het zo zeggen ik heb de zaak niet bijgedraaid omdat dit soort kunst onverkocht bleef, maar omdat er geen kunstenaars meer zijn, die zo iets maken.'³³ De secularisering van de samenleving is dus ook af te lezen aan de kunst die ontstaat in die tijd.

Carel Visser en Lucebert exposeren er, naast bovengenoemde kunstenaars, en in de pas geopende Zilverkelder laat Berends sieraden zien van onder anderen Gijs Bakker en Emmy van Leersum, die met eigentijdse materialen werken en het traditionele idee van een sieraad totaal omverwerpen. Een sieraad is in hun ogen geen braaf decoratief extraatje maar geeft uitdrukking aan de mentaliteit en het karakter van de drager. Frans de Wit zorgt ervoor dat zijn jongere broer Peter, die tegenwoordig een gelauwerd sieraadontwerper is, mag werken in de Zilverkelder.



Reliëf met appel, 1969

Jacob Hartogprijs voor 'Reliëf met appel'

In 1970 wordt De Wit de Jacob Hartogprijs toegekend, een tweejaarlijkse Nederlandse kunstprijz voor kunstenaarsleden van Pulchri Studio die een bijzondere prestatie hebben geleverd. Hij krijgt deze prijs voor 'Reliëf met appel' tijdens de jubileumtentoonstelling van dit genootschap, waar hij vanaf zijn afstuderen lid van is.

Het reliëf is gemaakt van 826 lemmeten van tafelmessen die in formatie zijn opgesteld op een groot vierkant bestaand uit kleinere vierkante blokken van verschillende hoogten. Per blok 36 messen met het snijvlak dezelfde richting op. Bij het hogere of lagere blok ernaast zijn ze een kwartslag gedraaid. Op één blok ligt een bronzen appel en een ander blok is leeggelaten. Door de wisseling van hoogte en richting van het snijvlak ontstaat er een spel van reflectie en licht-donkereffecten op het glimmende staal. Een aantal maanden later maakt Ton Berends ter gelegenheid van het Internationale Transplantatiecongres een tentoonstelling in het Congresgebouw met werken van zijn favoriete kunstenaars. Hij heeft een soortgelijk reliëf van De Wit meegenomen, maar dan met een in brons afgegoten rode kool 'en verder louter glimmende messen. Zelfs voor niet-chirurgen een fantastisch object' staat er in de krant bij een foto van de compositie.³⁴



Detail Reliëf met artisjok, 1969

In de rubriek 'Silhouet 70' in *Het Vaderland* legt Frans de Wit uit dat hij een eenheid ziet in de strenge mathematica van zijn werk en het realisme van de vrucht of groente, een combinatie die hem voortdurend boeit. Tevens merkt hij op: 'Ik ga enigszins gebukt onder te grote werkdrijf, maar ga het nu wat kalmer aan doen, zodat mijn werk wat bezonkener wordt, hopelijk.'³⁵

Veel tijd om uit te rusten krijgt De Wit niet, want de volgende tentoonstellingen staan alweer op stapel: 'Dubbelbeeld' samen met Jan Maaskant in De Lakenhal in Leiden en de jubileumtentoonstelling ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van Galerie Nouvelles Images in Den Haag. Voor Nouvelles Images mag De Wit het 'jubileumgeschenk' maken in een oplage van 250. In *Het Vaderland* staat naast een grote foto van de multiple: 'Nieuw is voorts het allerjongste werk van Frans de Wit, een aantal goudkleurige bronzen

vlakken met daarop een grillig verlopend, reliëfachtig sober lijnenspel. Juweeltjes van vorm.³⁶ Een multiple (een werk in oplage) maken als kunstenaar is een fenomeen dat in de jaren zestig opkomt volgens het idee dat een kunstwerk kopen voor een grotere groep mensen bereikbaar wordt. De Wits jongere broer Peter werkt op dat moment bij hem als assistent en krijgt de taak de objecten af te werken: 'Ze zijn allemaal met de hand geschuurd. Het was nooit goed genoeg. Je moest beter leren kijken wat rond en wat recht is. Ik heb er een hoop van geleerd hoor. Je buigt iets rond, een draad in een kwart cirkeltje bijvoorbeeld. Dan kijk je: is die cirkel mooi of is die niet mooi. Het kan namelijk heel lelijk zijn. Bij Frans moest je KIJKEN! Ik denk daar nog steeds aan, ook als ik sieraden maak.'³⁷

Brancusi in het Haags Gemeentemuseum

Een paar weken later breekt hoogstwaarschijnlijk een onvergetelijk moment aan voor De Wit. In het Haags Gemeentemuseum opent dan een overzichtstentoonstelling van de beeldhouwer Constantin Brancusi. Het is een primeur na de Tweede Wereldoorlog in West-Europa. In de tentoonstelling is goed te zien hoe Brancusi van figuratie via stilering naar abstractie toe beweegt. De sokkel is geen neutraal blok meer, maar wordt onderdeel van het werk zelf. Ook werkt hij *en taille direct* in steen of hout.³⁸ Eind jaren tachtig zal De Wit letterlijk in de voetsporen van Brancusi treden, maar dan in omgekeerde richting naar Roemenië, een reis om diens oorlogsmonument in Tîrgu Jiu te kunnen zien.³⁹ Gezien zijn interesse voor deze vader van de vernieuwende beeldhouwkunst, moet Frans de Wit wel door hem geïnspireerd zijn geweest.

Multiple voor Galerie Nouvelles Images, 1970

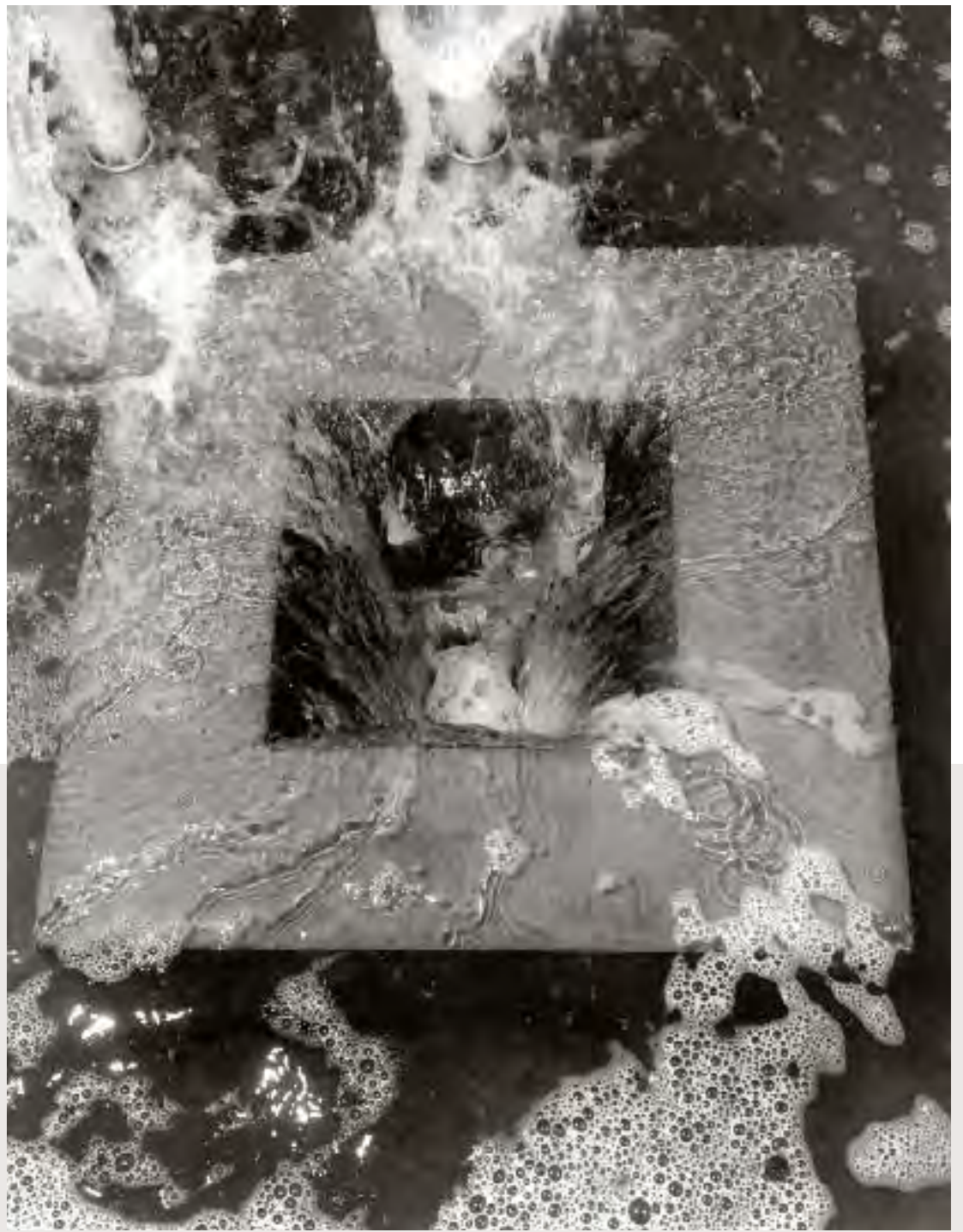


Fontein bij gascompressorstation Gasunie

Ommen 1971

In 1969 wordt in Ommen het tot dan toe grootste compressorstation ter wereld gebouwd om de gasdruk in het almaar groeiende aardgasnet op peil te houden. Frans de Wit wordt uitgenodigd om een betonnen fontein op het terrein te maken. Deze wordt in 1970 geplaatst. Hiervoor moet hij samenwerken met de betonmaatschappij die het compressorstation maakt. De basisstructuur van de fontein sluit aan bij de industriële omgeving en bestaat uit herhalende rechthoeken en vierkanten. Daar bruist, klatert, kabbelt, spiegelt, welt op en zinkt water weg. Alle facetten van water zijn in een oogopslag te zien.⁴⁰





Elementvorm, speelplastic

Sjaloomschool Zoeterwoude 1970

De Wit krijgt de opdracht om een beeld op het schoolplein te maken in het kader van de percentageregeling. Het eerste ontwerp wordt afgekeurd. Vervolgens maakt hij de ovaalvormige speelplastic 'Elementvorm' dat op koppelstukken van een steiger geïnspireerd is.⁴¹ Het ovaal is van binnen naar buiten opengewerkt met een draaiende beweging. Zo kan je als kind vanaf drie kanten door het midden heen kijken en terloops een kunstwerk beleven door erin, -op of -onder te spelen. In dezelfde tijd ontstaan kleine aluminium gietsels waarin een gelijksoortig samenspel tussen hol, bol, binnen en buiten te zien is.



Elementvorm III, 1969





‘Als het er op een natuurlijke wijze staat, maakt het deel uit van de omgeving. Wie dat ervaart, pakt het op. Dan is het goed. Beelden moeten net als een taal iets overbrengen en mensen bewuster maken van wat iets is’⁴²

Frans de Wit



Elementen 1971

Frans de Wit is ondertussen bezig met een groot beeld voor de sporthal in Voorschoten (zie p. 66-67). Het bestaat uit één stand en twee liggende elementen die een drie-eenheid vormen.⁴³ Alvorens het daar geplaatst wordt, is het beeld te zien op de 11e biënnale Middelheim in Antwerpen in 1971. R.W.D. Oxenaar, directeur van Rijksmuseum Kröller-Müller, heeft de selectie gemaakt voor de Nederlandse inzending ter ere van het 25-jarig bestaan van het Belgisch-Nederlands Cultureel Akkoord. Dat De Wit hiervoor geselecteerd is, betekent een doorbraak voor hem, want de voorhoede van de hedendaagse beeldhouwkunst is op deze biënnale te zien. Bij de introductie in de catalogus merkt Oxenaar op: 'De selectie van een beknopte maar toch representatieve vertegenwoordiging is nooit gemakkelijk en nu minder dan ooit tevoren. De beeldhouwkunst is de laatste jaren in Nederland tot steeds breder en opener ontwikkeling gekomen. [...] De term beeldhouwkunst is sinds lang versleten. Onder één noemer kan men wat hier bijeen is hoogstens nog recht doen met een vage en onbevredigende omschrijving als ruimtekunst. Vele nieuwe materialen en technieken dienen zich aan.'⁴⁴

Als je de catalogus doorbladert, zijn er nauwelijks nog beelden te zien die van traditionele materialen als brons of steen zijn gemaakt. Staal staat met stip bovenaan, waarna aluminium, polyester en perspex volgen. Maar ook skai, formica, pvc-buizen, elektriciteit (voor bewegende sculpturen), plastic, plexiglas, beton en cortenstaal worden gebruikt. Van dit laatste materiaal is het nieuwste beeld 'Elementen' van Frans de Wit gemaakt. Het is voor het eerst dat hij met deze staalsoort werkt. De roesthuid die bij cortenstaal ontstaat, blijft aan de oppervlakte en beschermt de kern. Het ongepolijste, weerbarstige en nieuwe materiaal spreekt tot de verbeelding.



Frans de Wit met fotograaf en vriend Chris Stapels



Eind mei 1971 legt De Wit, met een team van assistenten, de laatste hand aan het beeld dat hij in Middelheim gaat tonen. Zijn vrouw noteert in het fotoboek: 'Je werkte twee nachten door. Totaal uitgeput op het laatst. Ook Jacques, Peter en Pieter werkten de laatste nacht door. 'n Eindeloos moeilijk gesleep door de drassige weide, heel de nacht lang, duizenden kilo's. 's Morgens toen je je stond te wassen kwam het vervoerbedrijf. Erg kwaad dat de boot niet met beeld en al bij de Grofsmederij lag, maar nog bij het atelier. Van 9 tot 12 duurde het voor het beeld goed en wel op de auto lag.'⁴⁵ Met man en macht wordt er dus gewerkt om de grote klus te klaren.

Na Middelheim wordt het beeld 'Elementen' getoond in de Keukenhof in Lisse, waarna het in Voorschoten bij sporthal De Vliethorst geplaatst wordt. Het beeld is geïnspireerd op de ontdekkingen die De Wit eerder deed bij de kleine werken. Daarbij sneed hij bewegelijke vormen uit massief staal. Hier zijn ze voor het eerst uitgegroeid tot 2,25 meter hoog, 3,15 meter lang en 2000 kilo zwaar. De stalen elementen verheffen zich vanaf het grasveld en buigen om elkaar heen in schuine lijnen, waardoor het lichtspel op de roesthuid overal anders is. In 1981 wordt het beeld een stukje verderop geplaatst, niet meer direct op het gras maar op een betonnen platform.

Elementen, 1971





De drie onderdelen van 'Elementen' teruggevonden op de begraafplaats van Voorschoten.

Als in 2019 duidelijk wordt dat in het Ankerpark in Leiden een beeldentuin met louter werk van Frans de Wit komt, gaat Frans Schrofer, mede-ontwerper van het park, op zoek naar sculpturen van de kunstenaar. Van het beeld 'Elementen' weet Schrofer dat het op een bepaald moment verdwenen is uit Voorschoten. Reden voor een zoektocht, met als resultaat dat hij het beeld overwoekerd door bosjes terugvindt op de begraafplaats in Voorschoten. Niemand weet meer waarom en wanneer het verwijderd is van het terrein van de sporthal. Het is een lot dat buitenbeelden helaas wel vaker treft. Schrofer krijgt toestemming het te herplaatsen in het Ankerpark, zodat het in ere hersteld kan worden: het beeld staat er direct op de grond, zoals bij de eerste plaatsing, als een teken dat het een verbinding met de omgeving aangaat.⁴⁶

Ruimtekunst

Bij het voorbereiden van de biënnale van Middelheim constateert Oxenaar dat de hedendaagse beeldhouwkunst beter als ruimtekunst omschreven kan worden. Deze beelden zijn uit moderne materialen gemaakt die niet beladen zijn met een kunsthistorische traditie. De tijd is rijp voor een andere beeldtaal en zeggingskracht. Dat is ook te zien bij de baanbrekende beeldtentoonstelling 'Sonsbeek buiten de perken' in 1971. Deze treedt

voor het eerst buiten de grenzen van het park en vindt door heel Nederland plaats. Ook hier is het overkoepelende onderwerp 'ruimte en ruimtelijke relaties,' waarbij 'binnen' en 'buiten' belangrijke thema's worden.⁴⁷ Dat uit zich niet alleen in binnen en buiten het park, maar ook in de werken zelf. De grote en soms gigantische werken worden op de plek zelf gemaakt en reageren daarop. Er is een parade aan nieuwe stromingen te zien, net zoals twee jaar eerder bij 'Op losse schroeven' in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Vanwege dit succes is conservator Wim Beeren gevraagd om de nieuwe editie van Sonsbeek samen te stellen. Tijdens een tv-interview merkt hij op 'dat er tegenwoordig heel ander soort contacten gelegd moeten worden dan vroeger om een idee te realiseren, namelijk met de industrie en de overheid en dat communicatie erg belangrijk is.' Zo maakt Robert Morris een observatorium vlakbij Velsen waar het ritme van dag en nacht en de wisseling van jaargetijden beleefd kunnen worden in een cirkelvormige ruimte die gemaakt is van aarden wallen. Robert Smithson maakt 'Broken Circle/Spiral Hill' nabij Emmen in een zandafgravinggebied. Beide Amerikaanse Land Art-kunstenaars vestigen de aandacht op het landschap door daarin en daarmee het werk te maken. Bezoekers moeten een tocht ondernemen om zoiets te gaan bekijken. Dat doet echter niet iedereen, want om alles te zien is men dagen onderweg. Bovendien begrijpt de doorsnee bezoeker het niet altijd meer en is er uitleg nodig. Daarom worden er een educatieprogramma en communicatienetwerk in het leven geroepen die het leren kijken naar alledaagse dingen of iets eigenaardigs of moois willen bevorderen door middel van discussies en gesprekken. De gehele tentoonstelling is revolutionair van opzet en heeft alleen al qua ideevorming veel invloed gehad op het kunstdiscours erna.⁴⁸

Het idee dat buitenruimtes vormgegeven kunnen worden door middel van enorme kunstwerken stimuleert het ontstaan van Land Art in Nederland. Ook Frans de Wit levert hier een belangrijke bijdrage aan met meerdere grote werken in het landschap of in de stedelijke omgeving.



Uitvinden hoe groot een klein verschil kan zijn

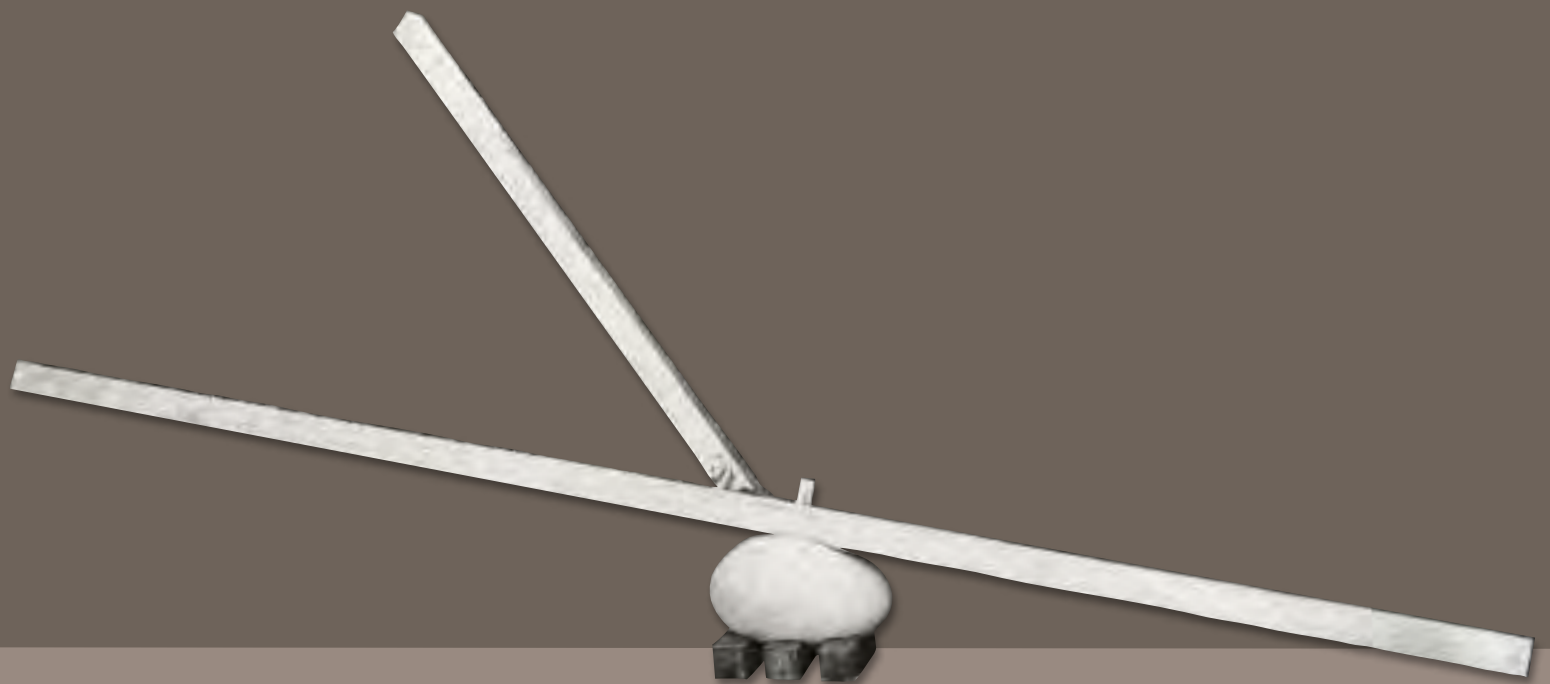
Terwijl deze vernieuwende beeldtentoonstellingen het kunstpubliek de ogen opent, heeft De Wit bij Galerie Nouvelles Images zijn tweede solotentoonstelling. Ook hier is te zien dat de kunstenaar zich in een nieuwe richting ontwikkeld heeft. De beelden zijn van staal, roestvast staal (rvs), ijzer, aluminium en koper. Zagen, slijpen en lassen is wat de kunstenaar nu doet. Het gieten in brons blijkt een gepasseerd station. Dit werk laat zien wat Oxenaar opgemerkt heeft bij het samenstellen van de Nederlandse inzending voor de biënnale van Middelheim, onder anderen bij Frans de Wit. De vernieuwingen van de Constructivisten en De Stijl-kunstenaars van tijdens en na de Eerste Wereldoorlog vormen een basis voor een jongere generatie om uitdrukking te geven aan hun eigen tijd en ideeën.

Op de informatiebrochure in de galerie staan foto's van het cortenstalen beeld 'Elementen' en van de betonnen fontein bij het compressorstation van de Gasunie in Ommen. 'Plastiek R.v.s.' vult een hele ruimte van de galerie. Het beeld is gemaakt voor de entree van de nieuwbouw van het Centrum voor Vakopleiding van Volwassenen te Utrecht. Het geeft een indruk van kracht en buiging tegelijk, met vormen die richting wijzen en schuin de ruimte in groeien of naar beneden neigen. Dat valt ook waar te nemen bij de kleinere objecten die tentoongesteld worden. Het zijn simpele vormen in metaal waarbij krommingen en het schuin opheffen daarvan zich op verschillende manieren manifesteren. De Wit last massieve delen aaneen en werkt de lassen heel zorgvuldig af in tegenstelling tot dat wat tijdgenoten doen.

Bij de reeks 'Knopen/Omstrengelingen' levert het variëren op een constante verfijnde staalcomposities op. Herhaling en afwisseling, het werken in series en het daardoor uitvinden hoe groot een klein verschil kan zijn, is wat hier – en in De Wits gehele oeuvre – treffend getoond wordt.⁴⁹ Zo iets zoekt hij ook uit bij '4 varianten'. Het zijn kubusframes van rvs en ijzer, waar telkens één rib verwijderd wordt. Wat doet dat met de verbeelding van mensen? Tot hoever vult de kijker de weggenomen ribben in met zijn verbeelding? Verder is 'Gespleten balk' te zien. Na het insnijden met de brander zijn de twee helften na verhitting met de hand uit elkaar getrokken. Broer Peter helpt daarbij en herinnert zich het nog steeds: 'Gigantische mankracht gaat erin zitten en dan die steen, daar is een gat door geboord. Er staat maar 1 pen in en het staat precies in evenwicht.'⁵⁰

< Plastiek, 1971





Veelzijdig vakman en kunstenaar

Frans de Wit is met zijn gezin en zijn werk inmiddels uit de woonboot gegroeid. Hij koopt in 1971 een grote bollenschuur in Lisse. De jarenlange verbouwing doet hij zelf, met behulp van zijn broers en vader, terwijl het gezin er al woont.

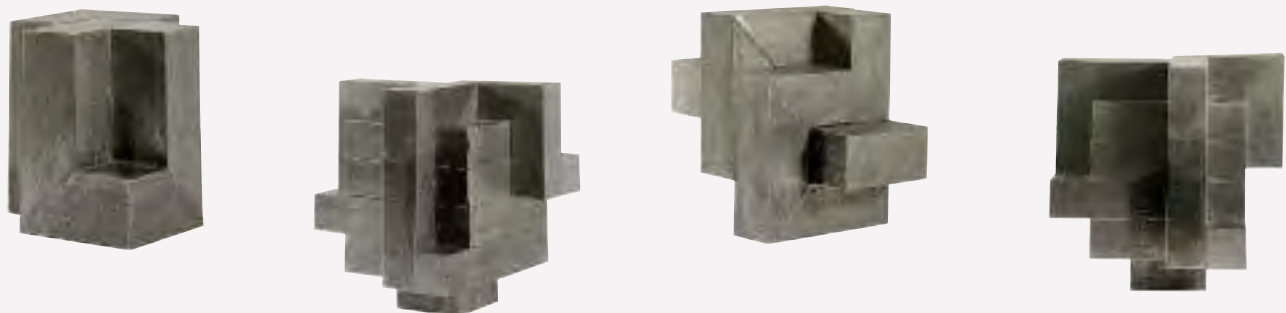
In deze tijd werkt De Wit aan een aantal grote opdrachten voor beelden in de openbare ruimte. Door de verbouwing en de grote opdrachten is er nauwelijks tijd om kleinere beelden te maken. Bovendien werkt Frans de Wit als freelancer bij Ontwerpbureau Stadium Design dat 200 meter verderop gevestigd is. Het bureau ontwerpt en ontwikkelt merk- en verpakkingsconcepten voor A-merk fabrikanten. In de jaren zeventig zorgen zij voor een kentering in het ontwerpproces. Oprichter, Bruno van Loo, is goed bevriend met De Wit. Hun vele gesprekken staan aan de basis van een samenwerking om op een innovatievere en meer oplossingsgerichte manier verpakkingsideeën te ontwikkelen.

Als Stadium Design opdrachten voor verpakkingsontwerpen krijgt, met name voor de renovatie en ontwikkeling van de Andrélon-shampoofles, zet De Wit de aanschaf van gereedschap en specifieke apparatuur op touw. Daarmee richt hij een complete 3D-afdeling in. In deze werkplaats maakt De Wit een driedimensionaal model van de fles op de draaibank, precies zoals Van Loo deze ontworpen heeft. 'Als je het niet zelf doet dan wordt het verpest' is De Wits standpunt daarover. Het is een vernieuwende werkwijze want voorheen hadden de verpakkingsfabrikanten de belangrijkste rol. Het ontwerpbureau of reclamebureau was slechts de aandrager van schetsmatige voorstellen en ideeën.

Door modellen te maken die het uiteindelijke productiemodel exact benaderen, zijn ze tastbaar en daardoor beter inzetbaar voor consumentonderzoek en voor presentaties aan de afnemer. Bovendien maakt een driedimensionaal model het testen in de productie- en logistieke keten mogelijk. Tevens neemt het de ruis en discussie weg die ontstaat als de verpakkingsfabrikant slechts beschikt over een ontwerpschets. Door het maken van een exact 3D-model is de opdrachtgever vanaf het begin betrokken bij het ontwerpproces. Hierdoor weet hij waar hij aan toe is en is hij vrij in de keuze van een uitvoerend fabrikant. Deze nieuwe werkwijze, waaraan Frans de Wit een belangrijke bijdrage heeft geleverd, blijkt al snel een *unique selling point* van Stadium Design.⁵¹

< 4 varianten, 1971

< Gespleten balk, 1971



Knopen/Omstrengelingen, 1971



‘Beeldhouwen is een zwaar beroep. Niet alleen vanwege het zware materiaal, maar ook geestelijk moet je een flink uithoudingsvermogen hebben als je de lange procedures en discussies, de administratieve rompslomp en de beperkte financiële armslag in aanmerking neemt’⁵² Frans de Wit, 1985

Luchtig gebaar 1972–1981

Na de verhuizing werkt De Wit in 1972 aan een voorstel voor een beeld in de Merenwijk in Leiden waar in een cirkel rondom het Valkenpad lagere scholen, een gymzaal en een wijkcentrum staan. De Wit doet een voorstel voor een 'luchtig gebaar' dat de gebouwen aan weerszijden van het pad zal verbinden. De menselijke maat, de plek zelf en de flatwijk rondom houdt hij bij het ontwerpen voor ogen. Na een moeizaam traject van zeven jaar buurt-inspraakrondes, wisselingen van welstandscommissieleden met weer een nieuwe visie, architecten en stedenbouwkundigen die allemaal willen meebeslissen, wordt de opdracht definitief. Frans de Wit blijkt over een langere adem te beschikken dan wie dan ook. Het kenmerkt zijn houding om alleen in mogelijkheden te willen denken. De vrolijk golvende gele boog die de ene met de andere kant verbindt, lijkt dan ook een visueel statement. Tien jaar na het verstrekken van de opdracht wordt de boog geplaatst. De 15 meter brede, ruim 7 meter hoge en circa 30 cm dikke boog is opgebouwd uit aan elkaar gelaste holle dozen, die naar boven toe in dikte iets afnemen. De Wit merkt op: 'Ik heb de elementen zoals de scholen en de flats bij elkaar opgeteld en me afgevraagd: kun je daar een ingreep op doen om het geheel helderder te maken? Ik heb steeds beweerd dat het beeld de school en de flats zou koppelen. Nu staat de boog er en het is ook zo. Als je het Valkenpad op rijdt val je niet meer in een gat. De boog past daar.' De kleur geel is door De



Wit na lang beraad gekozen om de luchtigheid of losheid in een saaie stadsuitbreidingswijk met hoogbouw extra te accentueren. Het is de eerste keer dat De Wit kleur toepast bij een beeld.⁵³

Elementen Zutphen 1972–1974

Een ander groot project waar Frans de Wit aan werkt, is een beeld voor bij de nieuwbouw van het Belastingkantoor en Gewestelijk Arbeidsbureau in Zutphen. Dit nieuwe beeld noemt hij ook 'Elementen'. In 1972 levert de kunstenaar een stalen proefmodel in bij de commissie en vervolgens is hij anderhalf jaar bezig het idee uit te werken in cortenstaal. De Wit vertelt daarover: 'Je begint aan iets, dan komt het materiaal en gaat de vorm zich steeds sterker opdringen. Je kunt er dan gewoon niet meer omheen. En als hij dan weg is, dan geeft het een gevoel van opluchting.' Na anderhalf jaar intensieve arbeid is het beeld een karakter geworden en wordt het met 'hij' aangeduid. De Wit destilleert het beeld uit dat wat hij bij aanvang voor ogen ziet, maar ook uit het materiaal en het maakproces. Vlak voordat het beeld af is, noteert zijn vrouw in het fotoalbum: 'Het is net 'n bevroren zee, of in ieder geval elementen uit de natuur die in beweging geweest zijn en ineens in die beweging stil zijn gebleven.' Ongenaakbaar cortenstaal is omgevormd tot opwaarts stuwende elementen die een ongeëvenaarde natuurkracht lijken te verbeelden. Het acht meter lange, acht meter hoge en acht ton wegende beeld gaat vervolgens op transport met een speciale dieplader. Zelfs de lokale pers rukt uit om het spectaculaire vervoer vast te leggen en de kunstenaar te interviewen.⁵⁵

Voorstudies Elementen, 1972



**‘Ik reageer op de
ruimte en bekijk die
vanuit het beeld’⁵⁴**

Frans de Wit



Reliëf in buitengevel 1974

Er zijn meerdere buitenbeelden uit de jaren zeventig die uit elementen zijn opgebouwd, waaronder het cortenstalen 'Reliëf in buitengevel'. De Wit maakt het in 1974 voor boven de ingang van de nieuwbouw voor de Vakschool voor meisjes aan de Sumatrastraat in Leiden. Vanaf het voorjaar 2021 hangt het beeld aan de gevel van De Meelfabriek die uitkijkt op het Ankerpark.⁵⁶



Fontein Osdorp [1975]–1976

Als De Wit van de gemeente Osdorp de opdracht krijgt om een fontein te ontwerpen, is het bos in de Keukenhof de inspiratiebron. Onder de bomen groeien velden van varens die wuiven en deinen bij ieder zuchtje wind. Het is een feeërieke plek waar het gefilterde licht de gracieuze buiging van het bewegelijke lichte groen beschijnt.

Dat wonderschone van de natuur vatten in een kunstwerk is waar het vanaf nu om draait. De kunstenaar is een kijker die de buitenwereld in zich opneemt, aanhaakt bij dat wat ons al een eeuwigheid omringt en oerkrachten of een basale schoonheid in zich meedraagt.



De Wit maakt reeksen modellen voor een vijfdelige fontein, waarbij druppels water de uitwaaiende fijne bladeren verbeelden die uit de nerf – een gebogen buis – ontspringen.

Jaren werkt hij aan het oplossen van technische problemen, zoals het spreiden van water onder lage druk en het in balans krijgen van de nerfstructuur op het water. Na talloze proefnemingen doet het proefmodel het uitstekend. Dan blijkt Osdorp geen budget meer te hebben om het plan uit te voeren. Wat rest zijn foto's die een inkijk geven in een werkproces waarin de natuur inspireert en in een eigen beeldtaal omgezet wordt.



‘De weg zelf is je bestemming’

Confucius 551-479 v Chr.

Uit de foto's en uit verhalen van familieleden blijkt dat dat wat onmogelijk lijkt, toch mogelijk kan worden door het oneindig experimenteren. De weg naar het onbekende, of het nieuwe idee, biedt vele inzichten. Bovendien vormt de ervaring een basis en inspiratiebron voor nieuwe beelden.⁵⁷



Verhuizing naar Leiden, 1976

In 1976 is de verbouwing van de bollenschuur tot woonhuis en atelier afgerond en dan komt Frans de Wit in contact met de eigenaar van de Lampenpittenfabriek op de Oude Rijn in Leiden. De fabriekspanden staan te koop omdat er geen nering meer is. Alle petroleumlampen zijn inmiddels vervangen door elektrische. De Wit koopt de fabriekspanden en verhuist naar Leiden met zijn gezin. Opnieuw worden kamers en werkruimtes jaar na jaar van de grond af aan opgebouwd terwijl het werken aan grote projecten intussen gestaag doorloopt. Enige jaren na de verhuizing naar Leiden scheiden Frans de Wit en Greetje Barends. De Wit ontmoet *Margriet*-redactrice Marijke van der Klip, met wie hij tot het einde van zijn leven samenblijft.

Eind jaren zeventig begint hij met lesgeven; van 1978 tot en met 1980 aan de Vrije Academie in Den Haag, van 1980 tot en met 1988 op de Academie voor Beeldende Kunst in Rotterdam en van 1982 tot en met 1985 als docent Vormstudie aan de TU Delft.

Plastiek Technische School Leiden 1977



Als De Wit in 1976 de functionele strenge betonarchitectuur van de Technische School aan de Vondellaan ziet, bedenkt hij een beeld dat materiaal en vormtaal van het gebouw weerspiegelt, maar tegelijkertijd een tegenwicht biedt tegen het formele karakter ervan. Een taps toelopend vierkant betonplatform zweeft iets boven de grond en wordt door een schuine betonstaander op zijn plek gehouden. Alsof het een bevroren beweging is. De stoere eenvoud van deze betoncompositie die uit louter diagonale vlakken en lijnen bestaat, vormt een speels contrast met de horizontale detaillering in de façade van het gebouw waarin strips beton en raamrijen elkaar afwisselen. De plek op het schoolplein is zo gekozen dat leerlingen als vanzelf in de richting van de hoofdingang lopen. Bovendien functioneert het beeld als ontmoetingsplek in de pauze. Het beeld wordt zo onderdeel van de dagelijkse activiteiten op en rondom het plein.



Beeldframes 1977

In 1977 ontstaan zeven beeldframes waarbij rvs kubusribben telkens een andere inhoud krijgen. De kubusribben vormen de omlijning van abstracte composities. Bij twee ervan gebruikt Frans de Wit enkele afgietsels van planten. De inhoud bij de kubussen is meteen zichtbaar en niet verstopt, zoals bij de vruchtendozen uit 1969/70. De titels illustreren De Wits kijk op de wereld: 'Morgenlicht', 'De grond is zacht', 'Binnen en buiten' en 'Drie lichamen'.



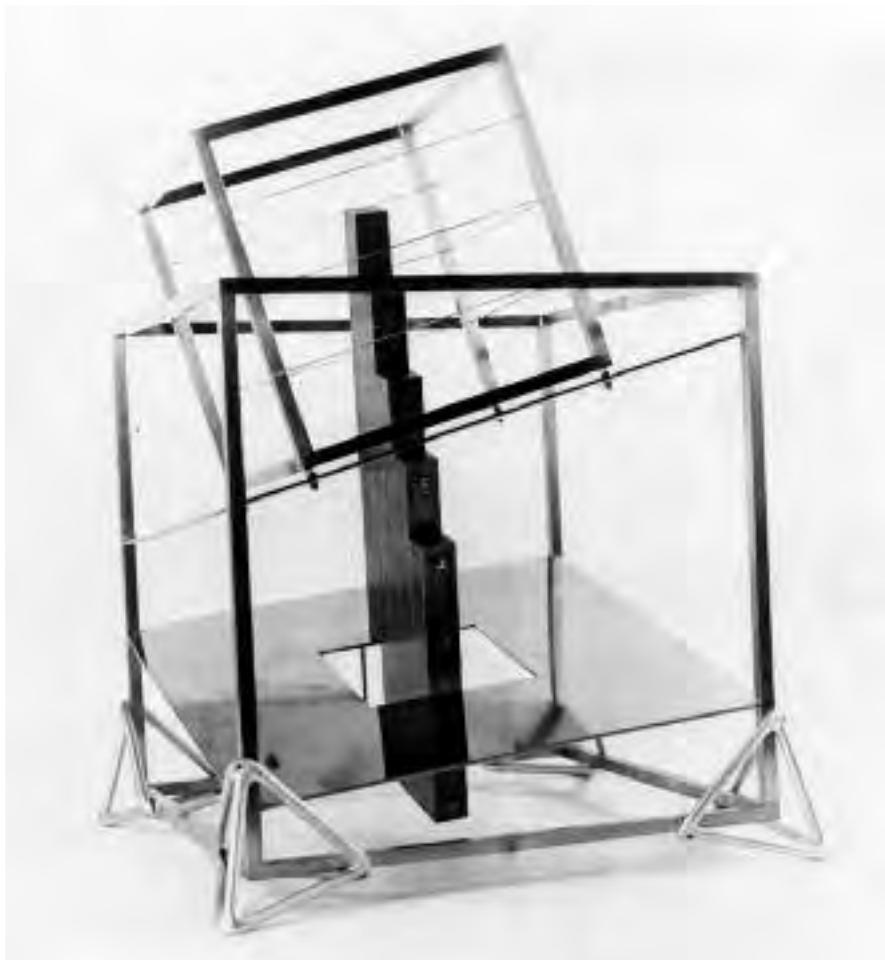
Beeldframe 1 – Morgenlicht, 1977



Beeldframe 6 – Drie lichamen, 1977

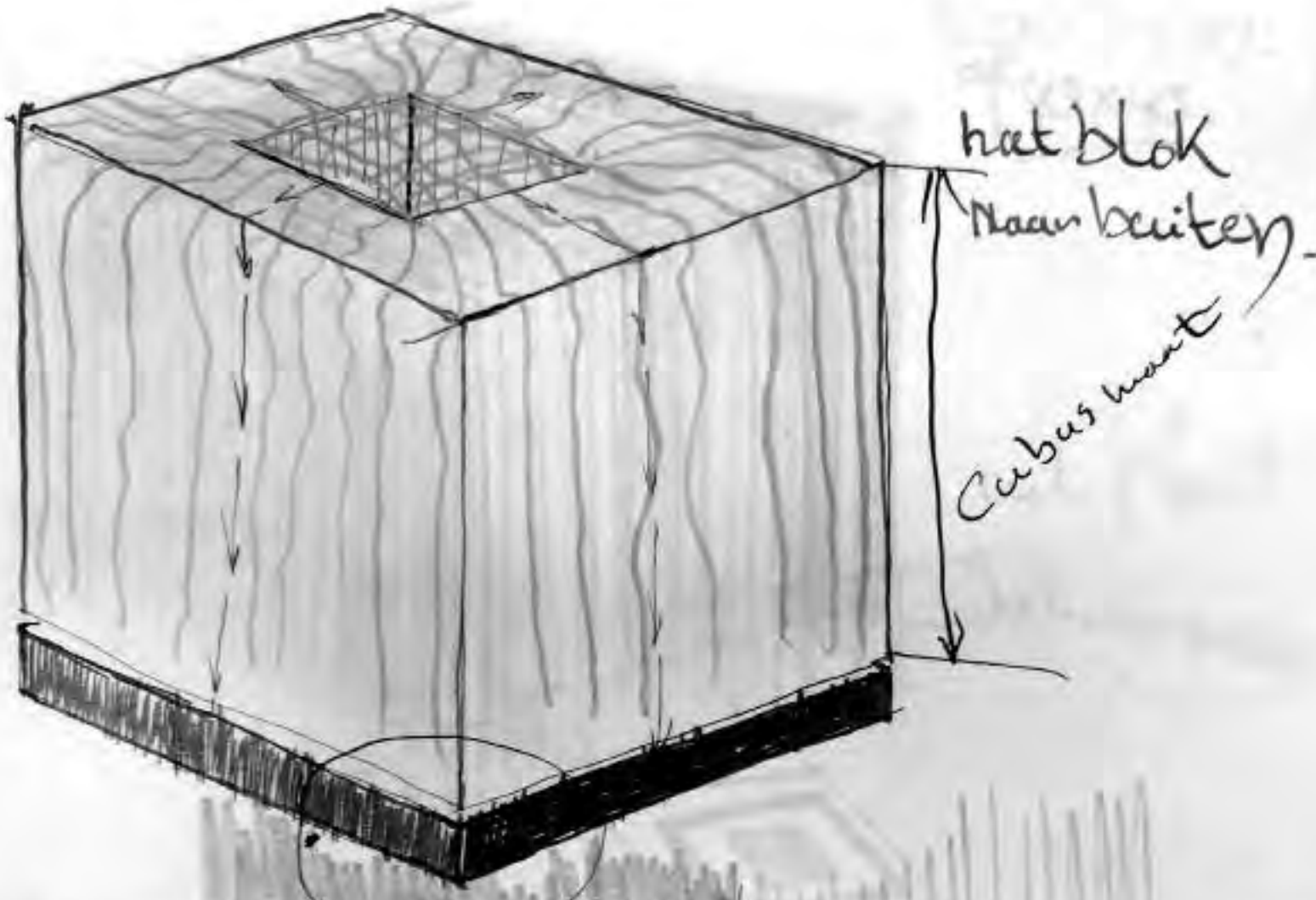


Beeldframe 2 – De grond is zacht, 1977



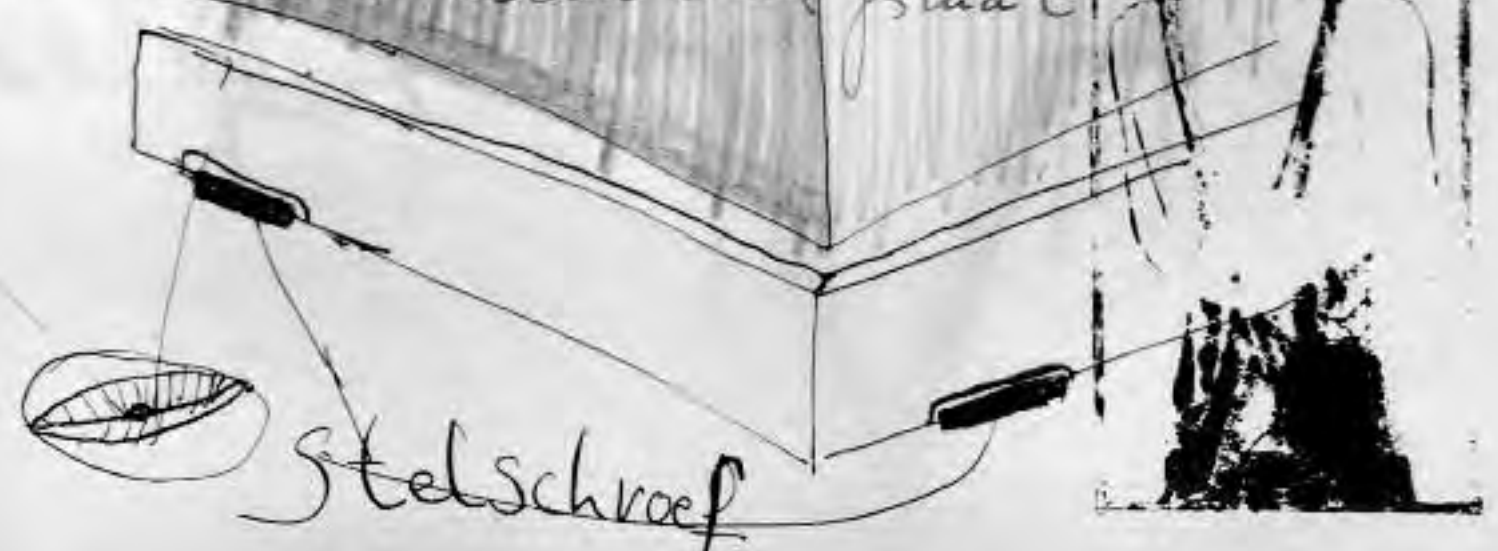
Beeldframe 3 – Binnen en buiten, 1977

massief. 50x50. 350kg. 50x50 cm.
of 43x43cm



naar buiten
Cubus want

Samen stellen erif plaat



Stelschroef

Water en huid

Eind jaren zeventig begint De Wit met experimenten om zijn fascinatie voor water en de huid van een beeld te combineren. Het opwellen en wegstromen van water wordt, net als bij de fontein bij het compressorstation van de Gasunie, hoofdthema van een reeks 'Waterhuidbeelden'. Blokvormen van lood of roestvast staal hebben uitsparingen waar water doorheen stroomt of uit opwelt.

Waterhuidblokken, 1978



Bij latere versies komt het water van bovenaf en vormt het een aaneengesloten en continu stromende waterhuid aan alle zijden van de kubus. Beneden aangekomen vloeit het water naar de kern van waaruit het water rondgepompt wordt. Twee uitersten zijn hier samengebracht: ondoorzichtig, keihard roestvast staal in een geometrische vorm met een bewegelijk stromende transparante waterlaag waar de glinstering van het licht in speelt.

Twee van deze 'Waterhuidbeelden' verkoopt De Wit tijdens een reis naar New York in 1977 met zijn goede vriend, de fotograaf Chris Paul Stapels. Ze zetten de bloemetjes buiten en bezoeken onder andere de roemruchte Club 54, waar beroemdheden, zakenmensen, bohemiens en de beau monde feestvieren. Stapels heeft overal contacten en weet hen op de meest gewilde en hippe plekken binnen te loodsen. 'Daar kreeg ik een kick van, van die stad,' vertelt De Wit, 'buitengewoon internationaal en met enorm veel kracht. Vooral Manhattan vond ik waanzinnig verzorgd, heel veel kwaliteit was er. Dat voelde ik daar heel sterk.' De discipline en dynamiek van de stad New York maken indruk. Door de week keihard werken en in het weekend feesten, dat bevalt hem wel.

Stapels heeft lange tijd alle foto's van De Wits werk gemaakt. Het zijn prachtige foto's die precies dat uitlichten wat de essentie van de beelden is. De fotograaf en de kunstenaar zijn aan elkaar gewaagd. Beiden stoppen liefst zeventwintig uur in een dag en denken in grenzeloze mogelijkheden. 'Doen we', zoals het bedrijf van Stapels heet, is het credo.⁵⁸

Rivier I, 1982



De reis naar New York geeft Frans de Wit nieuwe impulsen. Zwaardere ruwe materialen en massieve brokken staal die met een zware snijbrander gesneden moeten worden, doen hun intree. Bruno van Loo herinnert zich hoe de kunstenaar met het gloednieuwe apparaat een blok staal in tweeën klieft: 'Ik zie het nog gebeuren dat de linkerhelft van de rechter afviel en dat hij helemaal verliefd was op die structuur.' Door de hitte van het branden komen er smeltsporen in het materiaal. De huid bobbelt en splijt en is zichtbaar geworden energie.⁵⁹

Zo snijdt hij voor 'Rivier I' twee dikke massief stalen cirkels die hij plaatst op uitgestrooid kobaltblauw pigment. Daarmee verbeeldt hij de rivier. Water blijft De Wits aandacht houden gedurende zijn hele carrière. Naast de fontein en waterhuidblokken, maakt hij ook een 'Roterend waterbeeld' in 1978. 'Rivier II' is gemaakt van een stalen balk die op terracotta potten ligt. De eenmalige installatie staat tijdens een tentoonstelling in De Waag in Leiden vlak voor de ingang. Bij het vijftien meter lange beeld 'Land en Water' uit 1988 zijn uit staal gesneden en verbronsde ellipsvormen aan elkaar gekoppeld om het af- en aanstromend water te verbeelden. In 1991 maakt hij 'Water I' van tien halfronde delen strak gesneden staal. Ze zijn twee aan twee gegroepeerd in een golvend patroon. Bezoekers kunnen er tussendoor lopen om te ervaren hoe water al stromend zijn weg vindt. Ook 'Vierkant eiland in de plas' in Rotterdam (1996), waarover later meer, behoort tot deze reeks.

Roterend waterbeeld, 1978





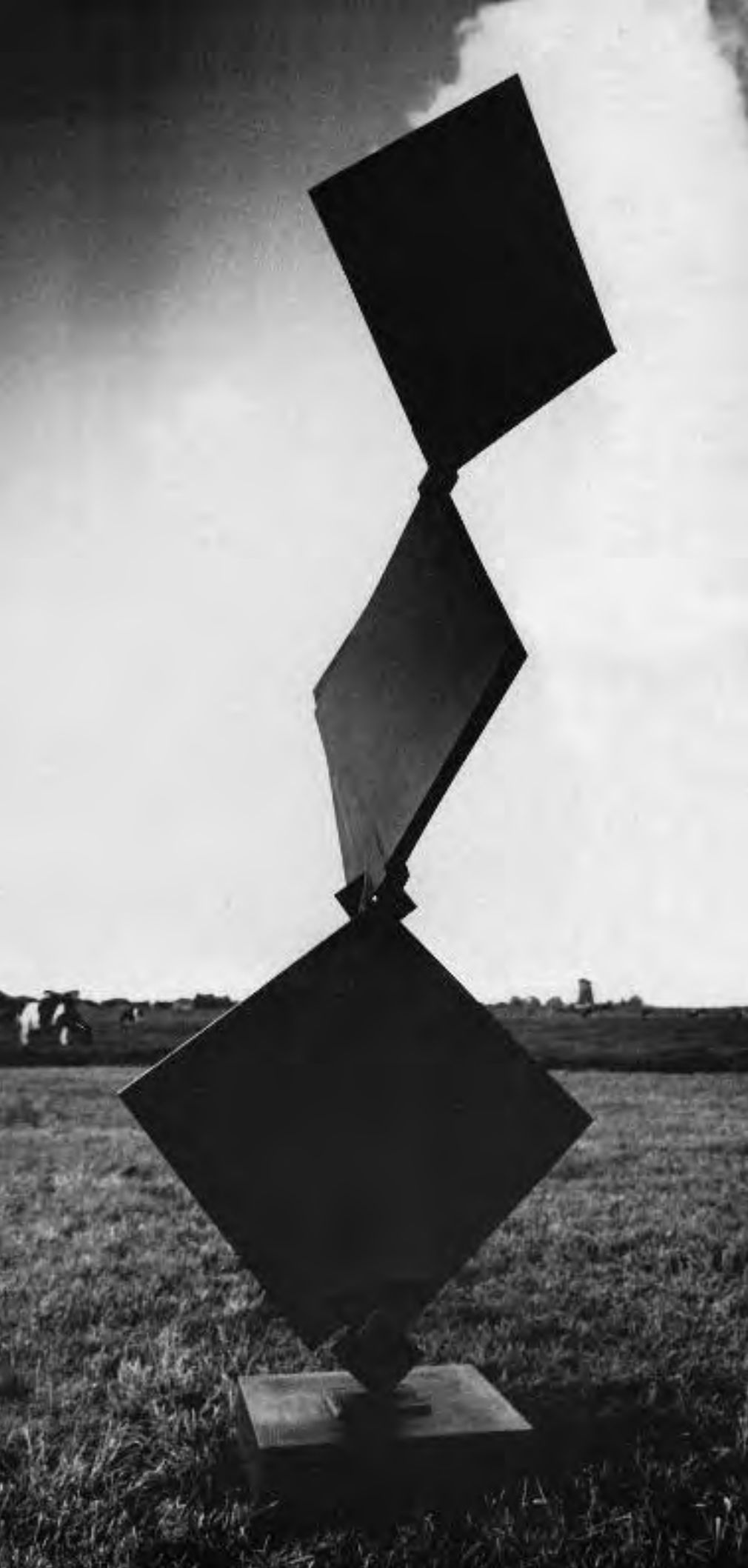
Rivier II, 1987

Land en Water, 1988

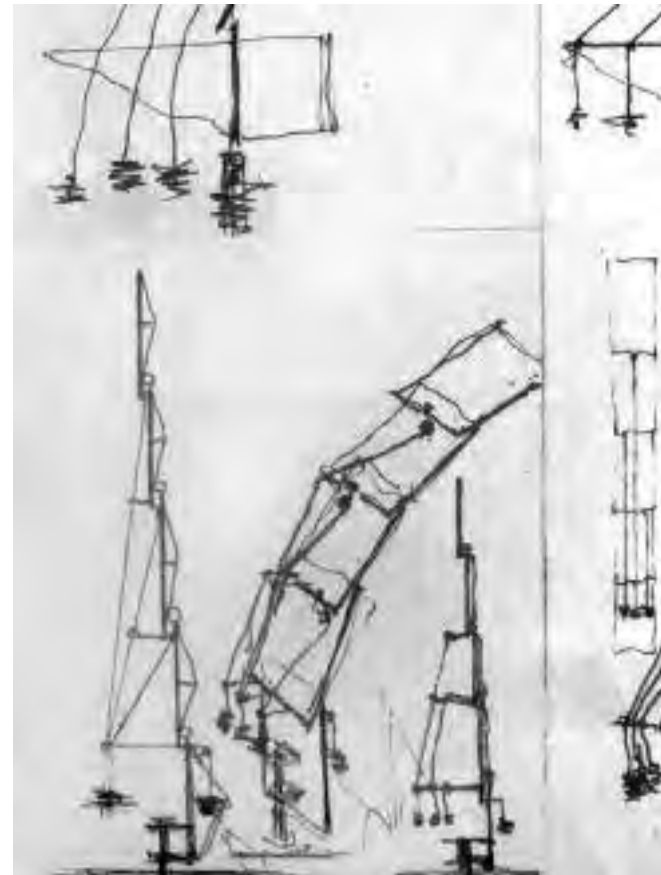




Water I, 1991



Windbeeld, 1981



Ruiten en vierkanten

Voor het Gemeentehuis in Heerhugowaard maakt Frans de Wit van massief staal het vijf meter hoge beeld 'Vlag' dat in 1982 geplaatst wordt. De voorstudies dateren uit 1978. Een ruit balanceert op een iets gebogen rechthoekige staander. Alsof de wind het geheel krom blaast en het daardoor strakgespannen is, maar toch in evenwicht blijft. De ruitvorm gebruikt hij in 1981 ook bij het vijf meter hoge 'Windbeeld' dat te zien is op een tentoonstelling over het weer in De Bilt. De Wit heeft jaren zitten passen, meten en lassen om het 3,5 ton wegende beeld van drie op elkaar staande stalen ruiten als riethalmen te laten wuiven in de wind. Hij heeft een hele reeks in gedachten, waaronder een acht meter hoog windbeeld. Dat blijft echter toekomstmuziek. Wel maakt hij verschillende reeksen van drie vierkante objectjes ('Zonder titel') waarbij twee platen staal gedeeltelijk aan elkaar vastgelast zijn. Telkens vanaf een ander punt zijn de delen opengetrokken. Zo is wat onbuigzaam lijkt toch gebogen en is er variatie in de open en gesloten delen in de reeks van drie.

Vlag, 1982



Vlag nr. I, 1978



Zonder titel, 3 delen, 1979



‘Ik ben een staalwerkend beeldhouwer’

Frans de Wit

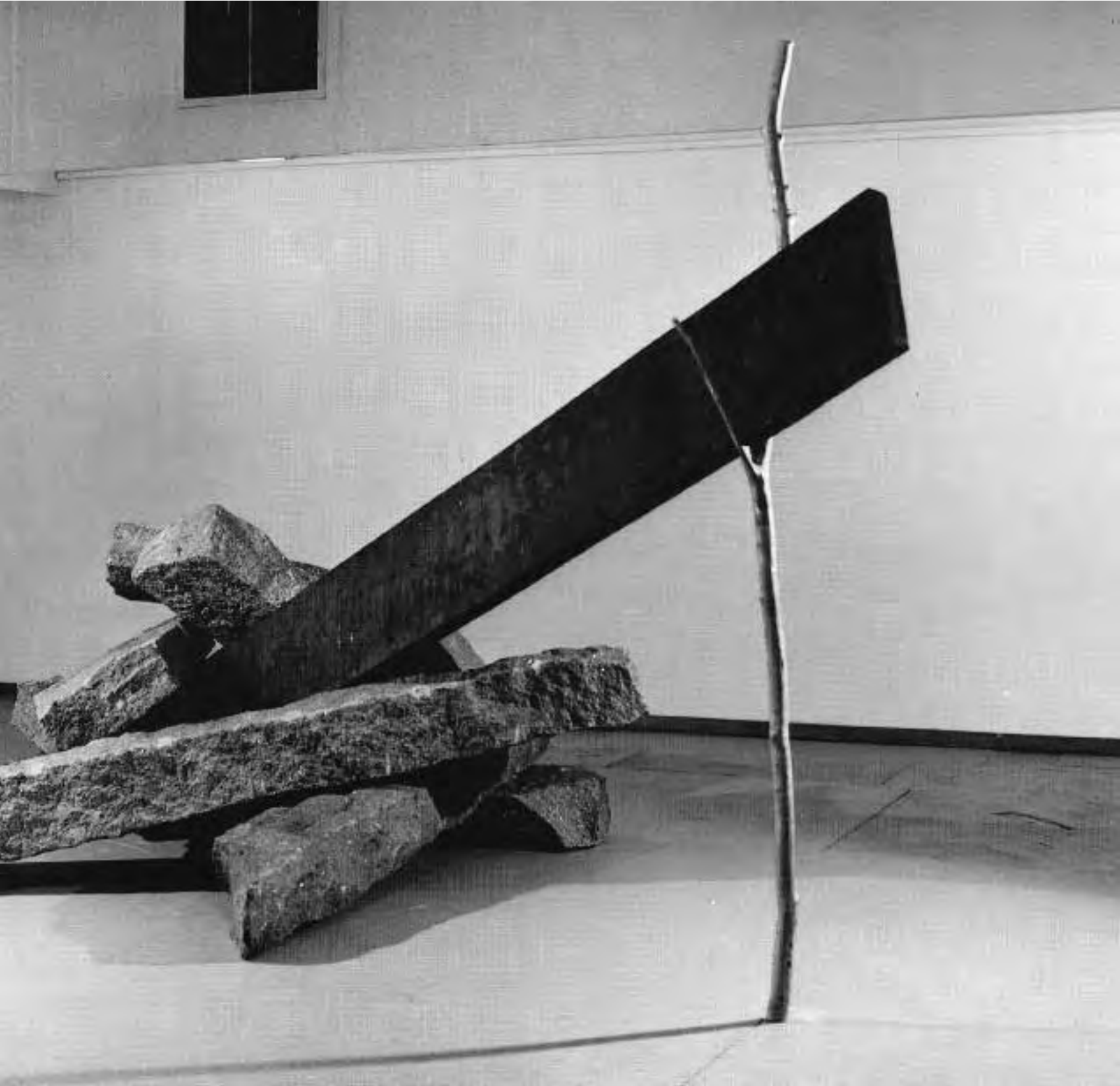
Dynamiek en stilstand werkt hij uit bij de eenmalige opstelling van ‘Blok en balk’ uit 1979 in een vierkant waar grote staalblokken op de vier hoekpunten staan. De ribben, die van balken zijn gemaakt, zijn zo geplaatst dat ze naar boven steken. Dat komt doordat de uiteinden telkens rusten op het beginpunt van de ander. Zo ontstaat de suggestie van roterende opwaartse kracht in het vierkant.

Het werken met losse elementen waarmee telkens andere opstellingen gemaakt kunnen worden, doet De Wit ook al eerder, bijvoorbeeld bij de ‘Stapelbare blokken’ uit 1969. Bij ‘Blok en balk’ gebruikt hij echter onbewerkte staalbalken en stalen blokken. Hiermee worden eenmalige installaties opgebouwd die na verloop van tijd weer afgebroken worden. Deze vernieuwing zet hij voort in de jaren tachtig. Dan maakt hij verschillende tijdelijke installaties met granietblokken en staalbalken. Deze werken krijgen dezelfde titel ‘Opgebouwd beeld’, terwijl ze er allemaal net anders uitzien omdat de beelden afgestemd zijn op de ruimte waar ze staan.



Het principe van rotatie, zoals te zien is bij het beeld 'Blok en balk' uit 1979, is vele jaren later inspiratiebron voor 'Vierkant eiland in de plas' (1993-1996). Het werk wordt in een iets gewijzigde versie opnieuw geïnstalleerd bij de tentoonstelling 'Schaal en Maat' in het bos van Ypeij in Friesland in 2001. 'Ik ben een staalwerkend beeldhouwer,' legt Frans de Wit uit tijdens een interview in 1981 in het *Leidsch Dagblad*. Deze opmerking maakt duidelijk dat het vak van beeldhouwer enige duiding behoeft na alle vernieuwingen.⁶⁰

Opgebouwd beeld, 1982





1



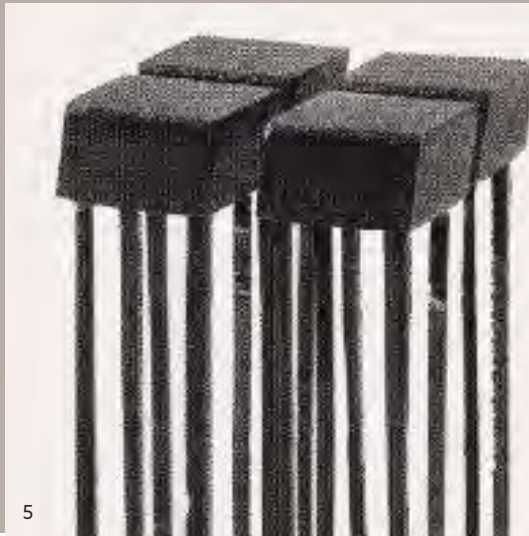
2



3



4



5

- 1 Zonder titel (branddruk), 1997.
- 2 Zonder titel (branddruk), 1997.
- 3 Zonder titel, vier delen, 1980.
- 4 Zonder titel (branddruk), 1997.
- 5 Zonder titel, vier delen, 1980

Op ranke hoge poten



Enkeldak, 1980



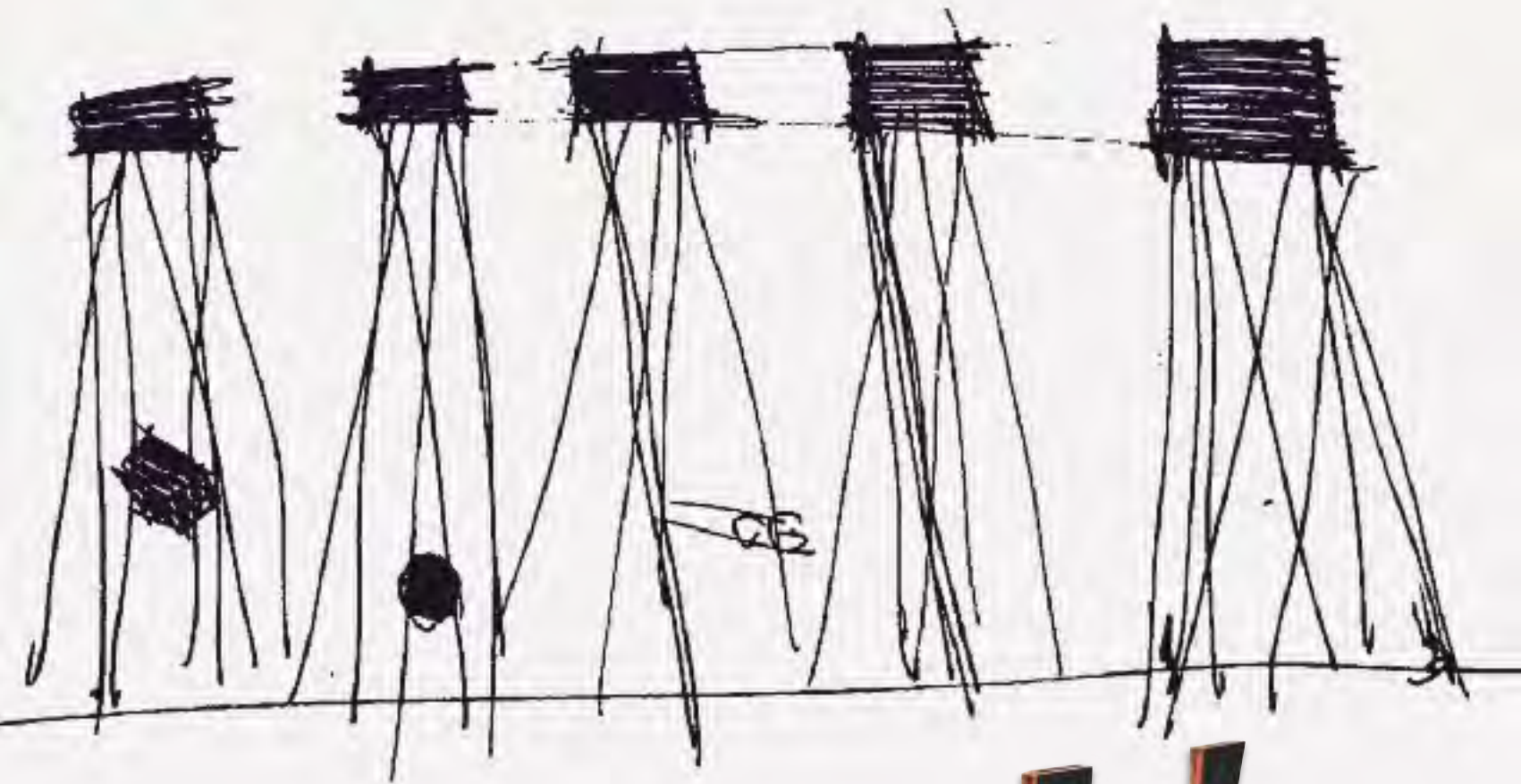
Dubbedak, 1980-1985



Zonder titel, 1980

De visuele opheffing van de zwaartekracht wordt in 1980 verder uitgewerkt in verschillende reeksen stalen piramide-, blok- en dakvormen op ranke hoge poten. Ruwe en gladde vlakken wisselen elkaar af of iets variërende, met de brander ingesneeden openingen zorgen voor sterke licht-donkercontrasten. De beelden ogen fragiel en massief tegelijk en zijn een vertaling van dat wat in het voorbijgaan of tijdens reizen als oervorm op zijn pad komt: 'Primitieve bouwsels en culturresten, maar ook landschaps-erosie en zelfs moderne afbraakstructuren zijn voor mij bewust of onbewust inspiratiebronnen', zegt De Wit er jaren later over. 'Je vindt er vaak, naast het puur organische, de geometrische oervorm in terug.'⁶¹ De onopzettelijke schoonheid ervan inspireert hem telkens weer.

In het opstellen van een reeks van drie of vier min of meer identieke vormen gaan de beelden werken als een geheel en geven de kleine verschillen levendigheid aan het ritme.



Zonder titel, [1997]



Italiaanse dakpannen, 1987



Vlakkegel, 1982

Dat primitieve bouwsels inspireren, is bijvoorbeeld ook te zien bij 'Vlakkegels' (1982), 'Beeld van de Zee' (1987), 'Italiaanse dakpannen' (1987) en de monumentale en vrije werken die hij in de jaren negentig maakt.



Beeld van de Zee, 1987

Synthese met de ruimte

Als kunsthistorica Doris Wintgens eind jaren zeventig conservator moderne kunst bij Museum De Lakenhal wordt, wil zij met de tentoonstellingsreeks 'Leidse ateliers' meer structurele aandacht geven aan Leidse kunstenaars en de actuele stand van zaken in de kunst. In 1982 nodigt zij Krijn Giezen, Fer Hakkaart en Frans de Wit uit om ieder in een eigen ruimte een tentoonstelling in het kader van deze reeks te maken.

De Wit maakt op de Voorhof van De Lakenhal 'Opgebouwd beeld' van aangehakte granietblokken en een stalen balk. Wintgens staat erbij als het geïnstalleerd wordt: 'Zoals hij dat deed was fenomenaal. Het was een vreselijk moeilijk werk om in elkaar te zetten. Er kwam een hele hoge kraan voor het museum die de enorme blokken over de muur van de binnenplaats tilde. Frans stond op het plein als een choreograaf en wees met grote zekerheid precies aan waar het blok moest komen te liggen. Dat was indrukwekkend. Het was in feite een soort ballet, terwijl het om die zware blokken ging.'⁶² De kraanmachinist Henny Goossens en Frans de Wit zijn zo goed op elkaar ingespeeld dat er geen woorden nodig zijn om elkaar te begrijpen. Een oogwenk en een beweging volstaan om tot op de millimeter nauwkeurig te manoeuvreren.⁶³



De bezoeker wordt letterlijk voor het blok gezet bij binnenkomst door de kleine poort van de Voorhof. In het midden ligt de – weliswaar precies gearrangeerde – chaotische hoop ruwe granietblokken. Daarop balanceert als contrapunt een diagonaal geplaatste tien meter lange stalen balk die richting poort wijst. Bij nadere beschouwing blijkt dat 'Opgebouwd beeld' nauwkeurig afgestemd is op de zeventiende-eeuwse binnenplaats en dat De Wit zelfs rekening heeft gehouden met de detaillering in de bestrating ter plekke. Door de hedendaagse materialen en compositie confronteert en stimuleert het beeld om een eeuwenoude en bekende ruimte met frisse blik te bekijken.⁶⁴

Opgebouwd beeld, 1982







Vlakkegel en
Boombeelden, 1982

< Boomplank, 1982

Clemens Kortenbach van het *Leidsch Dagblad* noteert na een bezoek aan deze tentoonstelling: 'Binnen voltrekt zich de versmelting. In een ijl verlichte zaal staan de stalen en bronzen objecten van Frans de Wit opgesteld en zij vormen zowaar een synthese met die ruimte, dankzij het licht dat, door de totale glaswand heen het binnen met het buiten verzoent.⁶⁵ De Wit is na ruim tien jaar weer gaan gieten in brons en daagt de bezoeker uit om goed te kijken naar de twee 'Boombeelden' en 'Boomplank' en het ene beeld met het andere te vergelijken. De bezoeker vraagt zich wellicht af: hoe is het mogelijk dat een frêle jong boompje een dikke plaat staal in evenwicht houdt? En is dat nou een echte plank hout, een afgegoten versie of een gewalste staalplaat die rechtop gehouden wordt door een tak? De takken lijken net echt, maar zijn van brons.'

Zoon Jeroen vertelt dat zijn vader bij elke tentoonstelling eindeloos in de weer is met het installeren van beelden in een ruimte. Het licht, de standplaats en de beelden onderling moeten op elkaar afgestemd worden en samen een totaalwerk vormen.⁶⁶



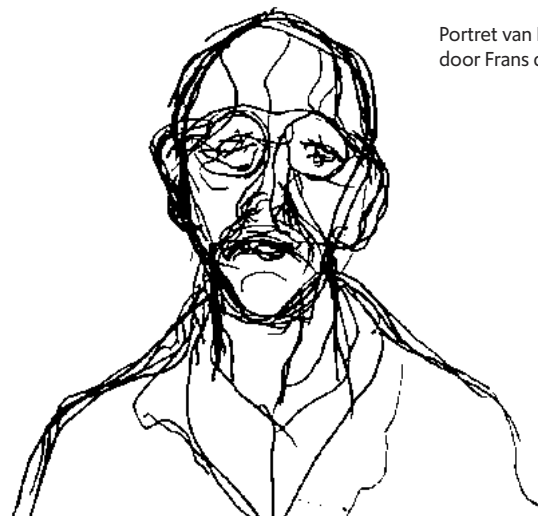
Gesamtkunstwerk Frans de Wit en Fer Hakkaart

Gelijktijdig met de expositie in De Lakenhal hebben Hakkaart en De Wit een Gesamtkunstwerk gemaakt bij Galerie Denise Stephan in Leiden. Daarvoor hebben zij de gehele ruimte gestript van gordijnen en meubilair en samen een tentoonstelling gemaakt 'als een kunstwerk-op-zich', volgens Kortensbach van het *Leidsch Dagblad*. In een duo-interview vertellen beide kunstenaars over hun werk, vriendschap en samenwerking.⁶⁷

Zo op het eerste oog zijn er grote verschillen tussen de uit het dagelijks leven gegrepen momenten die Hakkaart schildert en de werken van De Wit, maar op de keper beschouwd zijn er ook overeenkomsten in hoe ze naar de wereld kijken en wat zij eruit isoleren om kunst van te maken. De Wit legt uit: 'Voor mij is het verschil minder groot dan het lijkt. Ik ben minder direct, maar het gaat om dezelfde problematiek. De aanwezigheid van zo'n leren jas in Fer's schilderijen is voor mij dezelfde aanwezigheid als van een bronzen plaat in mijn beelden die ik in de ruimte kan zetten. Zover zie ik de dingen als abstract: nou ja dat weten we allemaal. Dat is ook in Fer's tekeningen zo. Door die Bühnecompositie van zijn tekeningen zie je iets vrijkomen, het gaat uitstralen. In zoverre kun je zeggen dat we min of meer met hetzelfde bezig zijn. Ik ben niet op een directe manier met mensen bezig, maar het sluit de mens ook niet uit.'⁶⁸

En dat is inderdaad het geval. Na het academische werk zullen, op een paar uitzonderingen na, geen mensfiguren voorkomen in De Wits werk. Dat wil echter niet zeggen dat de mens afwezig is. In alle werken wordt rekening gehouden met de menselijke maat én met een aandachtige kijker die door zijn of haar opmerkzaamheid werkelijk kan genieten van alle details waar een vluchtige bezoeker aan voorbijgaat.

Hakkaart en De Wit wonen op roepafstand van elkaar en komen regelmatig samen om een lange werkdag af te ronden met een goed gesprek en een fles jenever binnen handbereik. Ze hebben het over hun vorderingen of over dingen die hen bezighouden, met als regelmatig terugkerend onderwerp KWALITEIT. Als ze tijdens het maakproces met een vormprobleem worstelen, kunnen de kunstenaars elkaar vaak met een enkele suggestie op weg helpen.⁶⁹



Portret van Fer Hakkaart
door Frans de Wit, 1982

< Fer Hakkaart en Frans de Wit op de dansvloer ('Dansje', Fer Hakkaart, 1990)

Windscherm Calandkanaal 1983–1985⁷⁰

‘Het grootste windscherm ter wereld blijft een stukje landschapskunst’ De Volkskrant, 5-8-2018

Schepen op weg naar de Britanniëhaven komen langs de Calandbrug, een vitale verbinding voor trein- en wegverkeer naar de Maasvlakte. Oorspronkelijk was de Britanniëhaven bedoeld voor petrochemische industrie en gebruikten alleen olietankers de aanvaarroute via het Calandkanaal. Na de oliecrisis en vanwege protesten van het nabijgelegen dorp Rozenburg krijgt de haven in de jaren tachtig een overslagfunctie voor containers en auto's.

Al gauw blijken de Hollandse rukwinden vrij spel te hebben op de auto- en containerschepen omdat deze veel hoger geladen en lichter zijn dan de zware olietankers. Vanaf windkracht vijf varen de containerschepen soms tegen de Calandbrug aan. Wachten tot de wind is gaan liggen, is geen optie in de vierentwintigurseconomie. Het Havenbedrijf Rotterdam en het Ingenieursbureau Gemeentewerken Rotterdam onderzoeken wat het beste alternatief is: een nieuwe brug, een tunnel of een windreducerende voorziening. Bij deze laatste optie test TNO wat mogelijk is. Zij komen uit op een 1,7 km lange en 30 meter hoge geperforeerde wand met 25% winddoorlatendheid. Deze variant heeft uit economisch oogpunt de voorkeur als Maarten Struijs, stadsarchitect van Rotterdam, betrokken wordt bij het project. Als eerste vraagt hij aan TNO hoe groot de perforatie mag zijn. Vervolgens vraagt hij of het ook mogelijk is om grote elementen te ontwerpen die op regelmatige afstand met grote tussenruimten geplaatst worden. Op die manier kunnen er reeksen ontstaan en wordt 'de horizon niet dichtgetrokken met een soort gordijn', zoals gebeurt bij een aaneengesloten windscherm.

Uit windtunnelproeven die TNO doet in Apeldoorn blijkt dat halve cirkels uitstekende eigenschappen hebben als het gaat om het tegenhouden van de wind. De gehele wand kan dan 5 meter lager worden. Struijs ontwerpt een Zuid- en een Noordscherm, waarna de opdrachtgevers de architect vragen meerdere varianten te bedenken. Zo kan een keuze voorgelegd worden aan de betrokken instanties. Vanuit vier verschillende architectonische visies (de idealistische orde, de rationalistische orde, de autonome orde en de empirische orde) benadert Struijs de opdracht voor het windscherm. Al deze voorstellen worden getoetst op hun technische en financiële haalbaarheid en op hun acceptatie bij diverse commissies. Twee modellen worden geselecteerd: de idealistische orde en de empirische orde (het eerste ontwerp van Struijs). Uiteindelijk wordt door de opdrachtgever het empirisch model gekozen. Het windscherm wordt hierbij opgebouwd uit sobere, niet bedachte vormen: de halve cirkel en het vierkant. Deze worden in reek-



sen met tussenruimten opgesteld en in drie evenwichtige ruimtelijke lichamen ondergebracht: een Noord-, Midden- en Zuid scherm.

Aandachtspunten bij het ontwerp zijn gebruik, hergebruik en beleving van het scherm. Ten noorden van de Calandbrug komen op een dijk van 15 meter hoog 49 vierkante betonplaten van 10 x 10 meter in een ritmische opeenvolging te staan. Ten zuiden van de brug komen 25 halfronde betonwanden van 25 meter hoog en een diameter van 18 meter. Deze staan telkens 12 meter uiteen zodat het zicht op de horizon blijft bestaan.

Deze twee windkeringen zijn al ontworpen als Frans de Wit en drie andere kunstenaars, die ervaring hebben in het maken van grote kunstwerken in een landschap, gepolst worden door het Centrum Beelden Kunst Rotterdam. De vraag is of zij een voorstel willen doen voor een autonoom beeld bij het windscherm. De Wit krijgt de opdracht. Na windtunneltesten blijkt het beeld dat hij in gedachte heeft niet te werken. Vervolgens ontwerpt hij, in samenwerking met Struijs, het Middenscherm. De visuele connectie tussen



de schermen aan weerszijden van de brug maakt De Wit door het Middenscherp diagonaal te plaatsen en smallere halfronde betonelementen te gebruiken; 58 in totaal met een diameter van vier meter. Door de schuine plaatsing, in plaats van in het verlengde, wordt het Middenscherp een autonoom deel terwijl tegelijk het hele windscherp een eenheid wordt.

Struijs en De Wit stuiten op meerdere problemen gedurende het ontwerpproces. Een fundament ter plekke is niet mogelijk vanwege de kabelinfrastructuur die onder het maaiveld ligt. Het geheel moet daardoor opgetild worden. Ook moeten er doorgangen gemaakt worden voor wegen en fietsers met als gevolg dat het regelmatige ritme van de rij halve bogen verstoord wordt. Uiteindelijk bedenkt De Wit dat een horizontale doorsnijding van het scherm, met een balk op vijf meter hoogte, de oplossing kan zijn voor de fundering en de doorgangen. Het ritme van halve cirkels blijft dan intact aan de bovenkant van de balk en onder de balk komen op meerdere plekken openingen voor wegen. Regelmaat en onregelmaat worden zo verenigd in het scherm. Om een twinkeling van licht te krijgen in de geometrische opbouw stelt De Wit voor om aan de zijkanten van de balk roestvrijstalen platen aan te brengen. Zo ontstaat stap voor stap het eindresultaat door te kijken naar wat mogelijk is met een team van specialisten en dat af te stemmen op de plek. Maarten Struijs vertelt daarover: 'Door de inbreng van Frans, de schuine plaatsing en de balk, werd de architectonische ambitie om het in reeksen op te lossen mogelijk. Hierbij vloeien landschap, architectuur en beeldende kunst op een mooie manier in elkaar over.'



Proefmodellen en windtunneltesten

Na vijf eerdere voorstellen en TNO-tests is bovenstaand ontwerp de beste optie volgens Struijs en de Wit, alleen moet het nog getest worden in de windturbine. Daar is eigenlijk geen tijd meer voor want de startdatum voor de bouw nadert met rasse schreden. De Wit maakt toch een maquette, ook al is het kerst. De windturbinetest is positief en de architect en kunstenaar halen opgelucht adem; hun voorkeursontwerp voor het Middenscherf, als autonoom kunstwerk tussen het Noord- en het Zuidscherm, kan uitgevoerd worden. In 155 dagen wordt vervolgens het grootste windscherf van de wereld neergezet.

In 2018 heeft het Middenscherf een actueel vervolg gekregen. Het treinspoor wordt momenteel verlegd, zodat de trein niet meer via de Calandbrug hoeft. Om het nieuwe traject mogelijk te maken, is er een gat in het Zuidscherm gemaakt waarbij drie betonbogen zijn weggehaald. Om de scheepvaart in het Calandkanaal te beschermen tegen mogelijke calamiteiten, is een vierde windscherf geplaatst. De opbouw hiervan is gelijk aan het Middenscherf van Frans de Wit.

Oermodern

Het Caland windscherf is een monumentaal werk dat naadloos past binnen de industriële omgeving van de Maasvlakte. Het landschap wordt daar slechts onderbroken door opslagsilo's, industriële gebouwen, containeroverslagplaatsen, machines en wegen waarlangs op regelmatige afstand rijen bomen staan. Cirkels, vierkanten, verticale en horizontale lijnen flitsen als het ware voorbij, als je er doorheen rijdt. En dan zie je in de verte de lange rijen van halve cirkels en vierkanten van het windscherf opdoemen. Wie niet weet

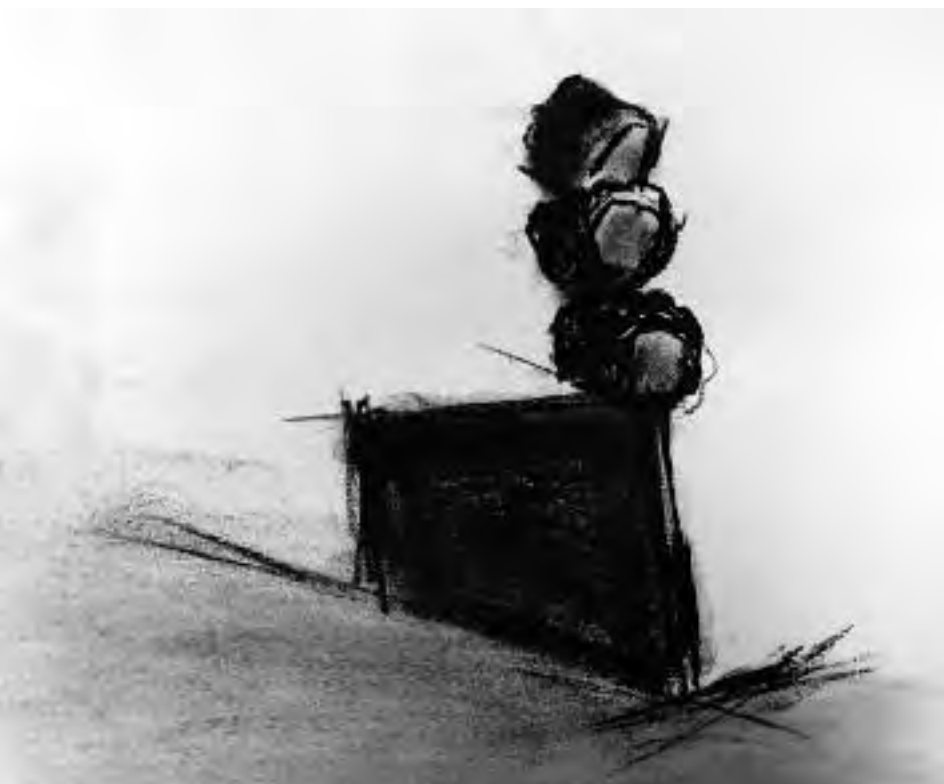


dat de westenwind in Nederland soms voor problemen zorgt, vraagt zich misschien af wat deze kolossale rij daar doet langs het water en ziet het als een enorm landschapskunstwerk dat in samenspraak is met de omgeving. Oer-modern is de bondigste omschrijving van deze ingreep in het landschap, als een hedendaags Stonehenge. Net als in de tijd van dit prehistorische bouwwerk, is dit hedendaagse bouwwerk functioneel en gemaakt door mensen die oog hebben voor de plek en het detail. Net als onze dijken en waterkeringen kan deze windkering symbool staan voor de eeuwenoude Nederlandse traditie van het in toom houden van wind en water. Dit kan door ingenieuze oplossingen te verzinnen waarmee de elementen en woon- en werkbehoeften in evenwicht worden gehouden.



Zonder titel Dordrecht 1985

Terwijl dit grootse project gaande is, krijgt Frans de Wit een opdracht een beeld te maken voor het Gewestelijk Arbeidsbureau in Dordrecht. Het beeld bestaat uit drie uitgeholde boomstammen die afgegoten zijn in brons. Op elkaar gestapeld balanceren ze op de punt van een grote stalen rechthoek. Hier zijn de tegendelen open en dicht, geometrie en natuur, ruw en glad bijeengebracht. Dit is het eerste beeld waarvoor de kunstenaar boomstammen uitholt. Kenmerkend is de foto die Fer Hakkaart maakt als zij gezamenlijk een bezoek brengen aan het beeld. De Wit heeft altijd een bezem achterin zijn auto liggen om de plek rondom zijn beeld schoon te maken.⁷¹







Doorgaande beweging 1984–1986⁷²

In 1984 wordt Frans de Wit voorgedragen om een beeld bij de nieuwbouw voor de Stichting Huisvesting Werkende Jongeren in Oegstgeest te maken. Fons Verheijen is de architect en hij maakt voor het eerst kennis met de kunstenaar Frans de Wit. Later zullen zij nog andere projecten samen ondernemen. Verheijen is ook de initiator van de 'Beeldentuin Frans de Wit' die in 2020 in het Ankerpark in Leiden aangelegd wordt.

De Wit beziet de bouwplannen voor de jongerenhuisvesting en begint met het maken van schetsen. Daarbij reageert hij op het ronde gebouw en de omgeving. De kromming van het gebouw heeft een tegenvorm nodig die uit een rechte 'Doorgaande beweging' zal gaan bestaan. De kunstenaar verwezenlijkt met dit beeld de lang gekoesterde wens om een beeld op de plek zelf te laten ontstaan.



Studies voor Doorgaande beweging, 1985



‘Het liefst zou ik ergens blanco volmacht krijgen om ter plekke een opdracht te concipiëren. De intensiteit van een pure beleving ter plekke vind ik belangrijk’⁷³ Frans de Wit, 1982



Als het gebouw af is, gaat hij ter plaatse aan de slag met U-binten van staal. Daarmee bouwt hij in een half jaar tijd zeven hoekige poorten, waarbij de horizontale bovenbalk het verbindende element is en tevens de enige niet scheefstaande lijn. Het principe van regelmaat en onregelmaat boven en onder de balk van het Caland windscherm heeft als inspiratiebron gediend voor dit nieuwe beeld. Elke omkaderde ruimte is net anders, waardoor het geheel speelser en minder streng is. Als je er omheen loopt, geeft 'Doorgaande beweging' telkens een ander uitzicht, ritme en lijn te zien, waarbij schaduw en licht meespelen in de beleving.

Het aandacht richten op de plek, het werken met industriële materialen en het maken van eenvoudige ordeningen haakt aan bij de Minimal Art uit Amerika, alleen geeft Frans de Wit daar een eigen draai aan. Hij maakt de werken zelf, waardoor het persoonlijker



composities zijn. Ze zijn het resultaat van een werkproces dat in de loop van het maken bijgesteld wordt. Zijn beelden komen voort uit de plek zelf en de visie van de kunstenaar daarop. Bij 'Doorgaande beweging' zijn de binten op verschillende delen van een rode kleur voorzien om een verbinding met de natuur te maken. Andere delen zijn opgeschuurd zodat de staalhuid een structuur krijgt en de lichtweerkaatsing bewegelijker is. Opvallend is dat de weinige keren dat hij kleur toevoegt aan een beeld, dat geel, blauw of rood is. Ook op het gebied van kleur valt een terug redeneren naar de basis te bespeuren.

Uit de geschiedenis van het beeld blijkt dat niet alle mensen zo'n abstract industrieel uitzienend beeldhouwwerk kunnen waarderen. Als het beeld verplaatst moet worden omdat er ruimte gemaakt moet worden voor een rotonde, ontstaat er ophef als het vervolgens in een park – in een iets ruimere opstelling – geplaatst wordt. Minachtende opmerkingen en bodemprocedures zijn het gevolg. Het beeld gaat over ruimtebeleving, waarbij perspectiefwisseling andere inzichten geeft. Daarom is het goed om te beschouwen tijdens een les of rondleiding. Op deze manier kunnen dit soort beelden een voorin genomen gedachte juist doen kantelen. Vanwege protesten wordt het beeld opnieuw verplaatst. Desgevraagd vindt Jetteke Bolten, destijds directeur van Museum De Lakenhal in Leiden, een nieuwe plek bij het Gorlaeus Laboratorium in het Bio Science Park in Leiden. Weer staat het beeld loodrecht op een rond gebouw. Anno 2020 is het beeld nogmaals verwijderd omdat er op die plek nieuwbouw komt. In afwachting van een definitieve bestemming staat het beeld in de Gemeenteopslag.

In de voetsporen van Brancusi 1988

Een jaar voor de val van het IJzeren Gordijn in 1989 maakt Frans de Wit samen met beeldhouwer Renske Morks een reis naar Roemenië om de geboortestreek en de oorlogsmonumenten die Brancusi in 1937/1938 in Tîrgu Jiu maakte, te zien. 'De zuil zonder einde' staat symbool voor de oneindige dankbaarheid aan het 'leger' van bejaarden, vrouwen en kinderen die ten tijde van de Eerste Wereldoorlog een dag lang vochten om het Duitse leger tegen te houden. Als aan het einde van de dag het Roemeense leger aankomt, kan eindelijk de vijand verslagen worden en trekken de Duitsers zich terug.⁷⁴



Brancusi, De zuil zonder einde

'De zuil zonder einde' is opgebouwd uit zestien identieke elementen en geeft de indruk van een hemeltrap. De stapeling van afgeknotte achthoekige prismavormen is geïnspireerd op Roemeense primitieve ornamenten van boerderijen. 'De zuil zonder einde' staat aan de ene kant van de 'Laan der Helden' en verbindt de 'Poort van de Kus' en de 'Tafel van Stilte' die ook tot het oorlogsmonument behoren. Door de kunstwerken is het een plek geworden die aanzet tot reflectie en inkeer tijdens het lopen van de route.

Aan De Wits oeuvre, vanaf zijn eerste beeld in opdracht ('Samenspraak' uit 1965), is af te lezen dat het maken van een goede plek door middel van beeldhouwkunst of architectuur iets is dat hem interesseert. Daar kijkt hij ook naar als hij reizen maakt, bijvoorbeeld naar Italië, Zweden, Spanje of Frankrijk. Juiste maatverhoudingen hebben overal zijn aandacht.⁷⁵ In de loop der tijd wordt het maken van een goede plek die een eigen uitdrukking heeft en tegelijk vanzelfsprekend is, steeds belangrijker. De ingetogen schoonheid van Tîrgu Jiu heeft De Wit met eigen ogen willen zien. Een aantal 'Landschap-tekeningen' in diepzwart oliepastel en een portretfoto van Brancusi in zijn werkplaats herinneren nog aan deze reis. Een vluchtige kijker denkt bij het portretje dat het De Wit zelf is, want Brancusi en De Wit zijn qua uiterlijk makkelijk te verwarren.



Landschap-tekening Roemenië, 1988



Landschap-tekening Roemenië, 1988

Velden en tekeningen

Frans de Wit werkt het maken van velden verder uit bij 'Veld I' en 'Veld II' uit 1988. Net als bij de messenreliëfs en de vruchtendozen uit 1969/70 (zie pag. 55/56) gebruikt hij min of meer identieke vormen die bij elkaar geplaatst worden in een geometrische compositie.

Bij 'Veld I' staan zestien gelijkwaardige staalblokjes ieder op hun punt op een staaf. De Wit plaatst de beeldjes in regelmatige rijen die tezamen een vierkant vormen. De onbewerkte snijvlakken van de blokjes, die allemaal net een andere richting op staan, geven levendigheid aan de compositie.

Veld I, 1988





Veld II, 1988

'Veld II' maakt De Wit van zesendertig op elkaar balancerende hoek- en blokvormen die hij in een ruim vierkant opstelt. Hoek en blok van elk beeldje wisselen elkaar af aan boven- en onderkant. Wie de diagonale lijnen in de opstelling volgt, ontwaart om en om rijen. Het vraagt een bijna meditatieve concentratie om de verschillen af te tasten. In de catalogus *Hoogtepunten uit de collectie en de geschiedenis van Leiden* van Museum De Lakenhal staat treffend beschreven: 'Ze zijn alle individueel bewerkt; hoewel ze gelijkvormig zijn, zijn er geen twee identiek. Zo zijn de stalen vormen vergelijkbaar met de blaadjes van een boom. Door de herhalende vorm gaan ze toch op in het grote geheel. Veld II is een eenheid van tegendelen zoals die zo vaak in de natuur te vinden is.'⁷⁶





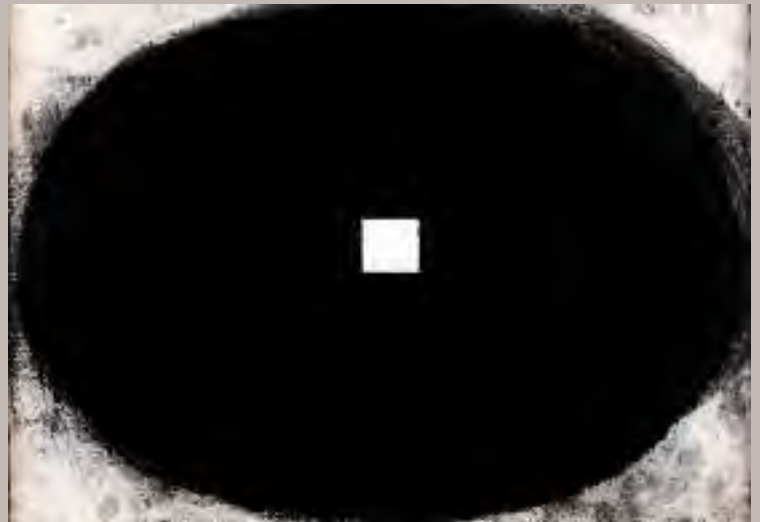
Zeven tekeningen, 1988

Uit 1988 dateert het werk 'Zeven tekeningen'. Net als bij 'Veld I' en 'Veld II' zijn de losse onderdelen onlosmakelijk verbonden in een reeks. De tekeningen tonen ferme vormen die met geperst houtskool in grote beweging op het papier gezet zijn. In diepzwart wordt de vorm afgetast in lichte, donkere en wollig uitgeveegde delen. Echte beeldhouwers-tekeningen waarbij volume en het veranderen van kijkrichting op de vorm hoofdmotief zijn. Bij een tentoonstelling in Galerie Langenberg in Amsterdam in 1991 stelt De Wit 'Veld I' op onder deze rij tekeningen. Dit stimuleert het publiek om te zoeken naar overeenkomsten en verschillen in de beide reeksen.

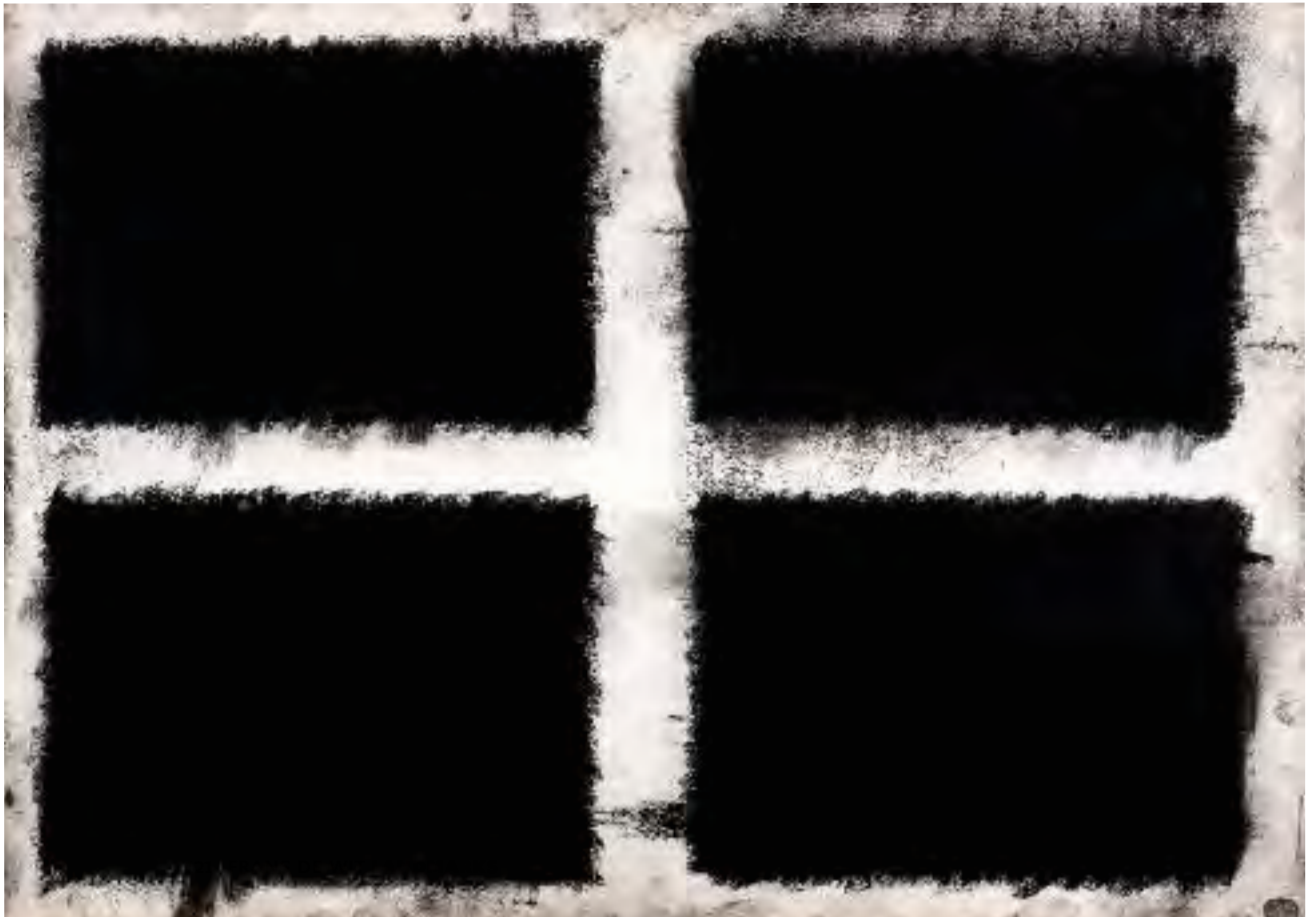
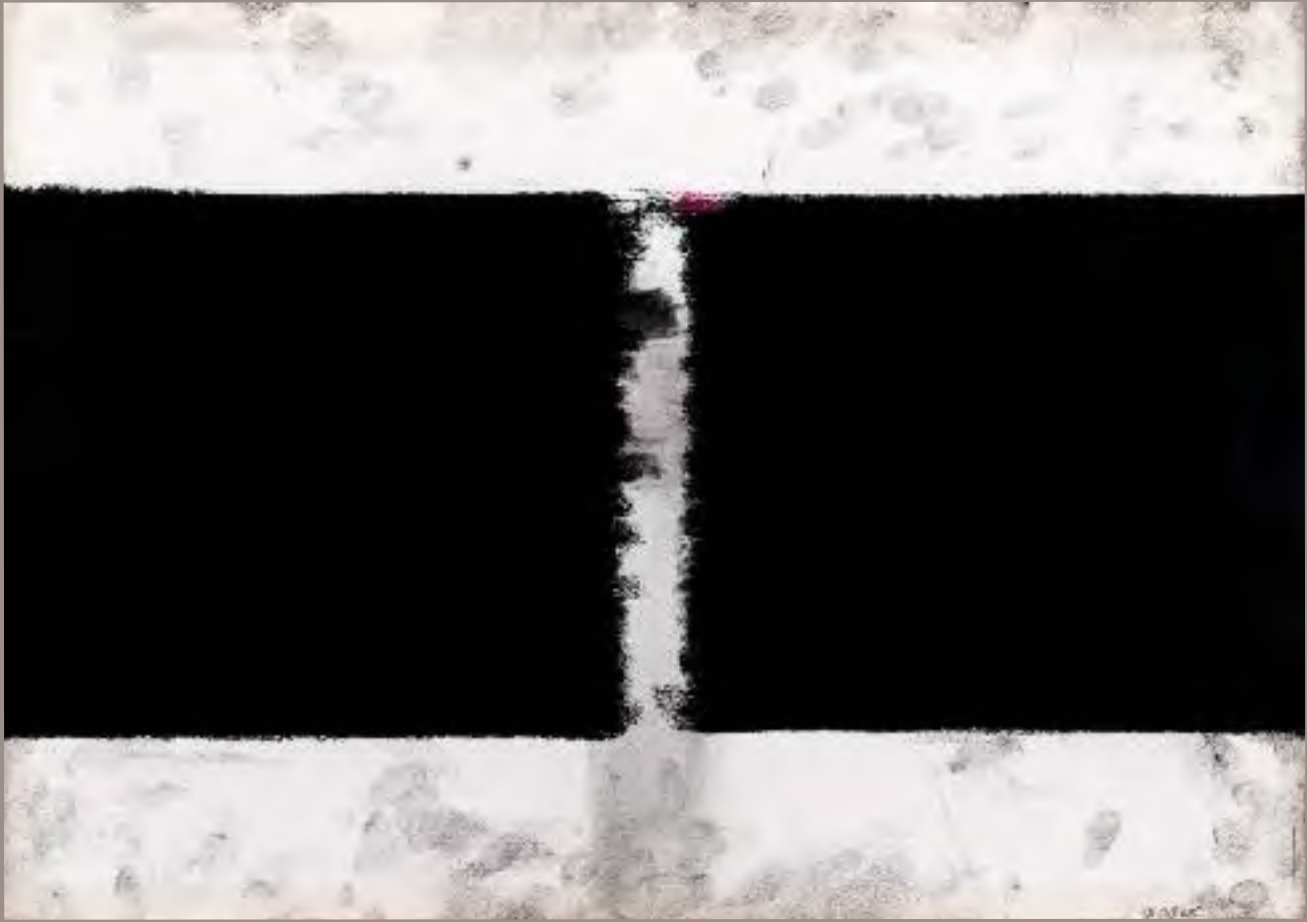
Tekenen doet Frans de Wit bij tijd en wijle. Soms is de natuur herkenbaar, vaker zijn het krachtige oervormen en bewegingen die in een reeks 'Vormtekeningen' (1991) een bepaald thema aansnijden. Grote velden zwart die de blik van de kijker naar binnen zuigen en alle zwarttonen in beweging laten zien. Hij combineert hier strakke lijnen en gedoezelde delen met elkaar. Soms gebruikt hij felgeel als contrast, maar vaker is het onaangeroerde wit de tegenhanger die het zwart in evenwicht brengt.⁷⁷



Vormtekening, [1991]



Vormtekeningen, [circa 1991]







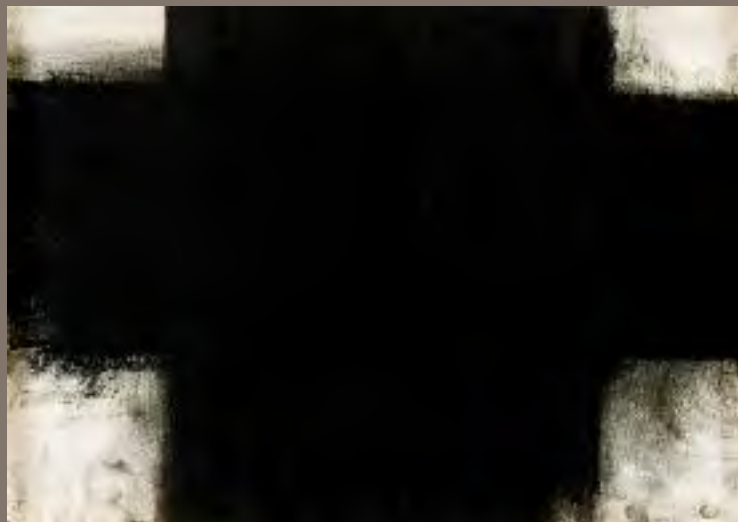






^ Pagina 122-123 en 124-125: Voie Sacrée, 1987

< Pagina 126 boven: Voie Sacrée, 1987; onder: Landschap-tekening [z. j.]



Vier vormtekeningen, 1991

∨ Pagina 128 boven: Vormtekening, [circa 1991]; onder: Vormtekening, 1991. Pagina 129: Vormtekening (fragment), 1991







Dubbelbeeld

Zonder titel, 1989

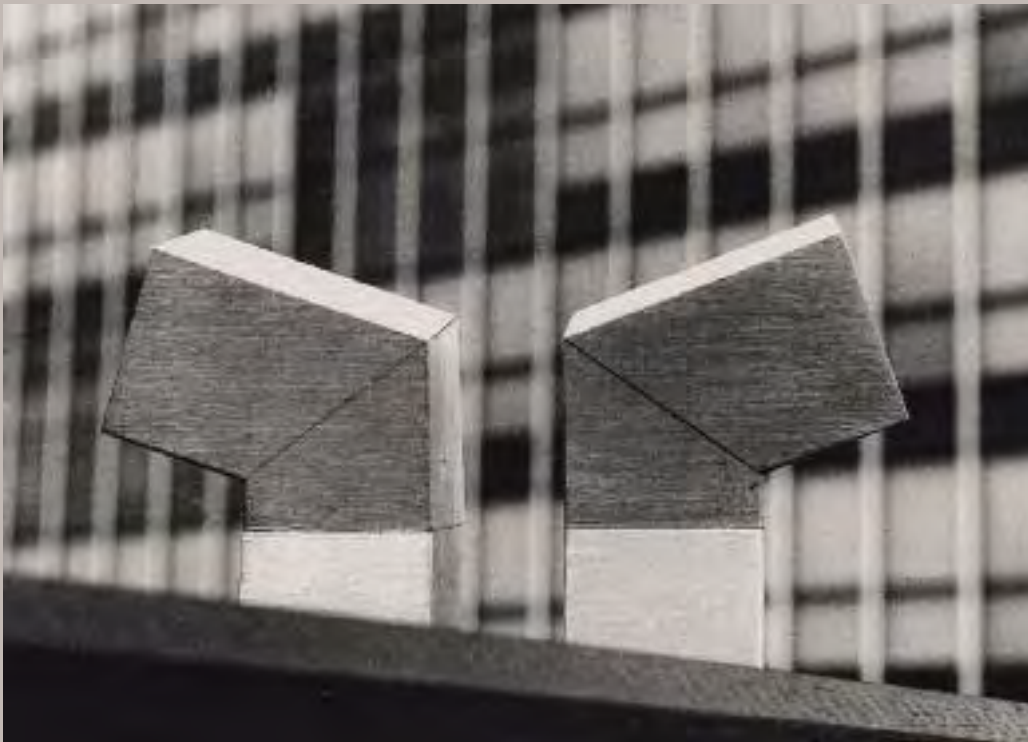


Net zo subtiel als bij 'Veld I' en 'Veld II' wordt bij 'Tweelingbeeld' de kracht van oervorm, huid en licht getoond. Nu echter op meer dan manshoog formaat. De langgerekte ovaalvormen doen daardoor aan monolieten denken. Ze zijn echter opgebouwd uit gebogen dun plaatstaal en hol van binnen. De horizontale en verticale lijnen van de lasnaden vormen een geometrisch patroon. De beelden zijn gelijk aan elkaar. Toch hebben ze elk een eigen karakter door de licht geschuurde staalhuid en de gestolde laslijnen. De Wit maakt hetzelfde jaar een iets minder hoge, net andere versie die ook 'Tweelingbeeld' heet.

Tweelingbeeld, 1989



< Tweelingbeeld of
Grote vorm, 1989



Object, 1970

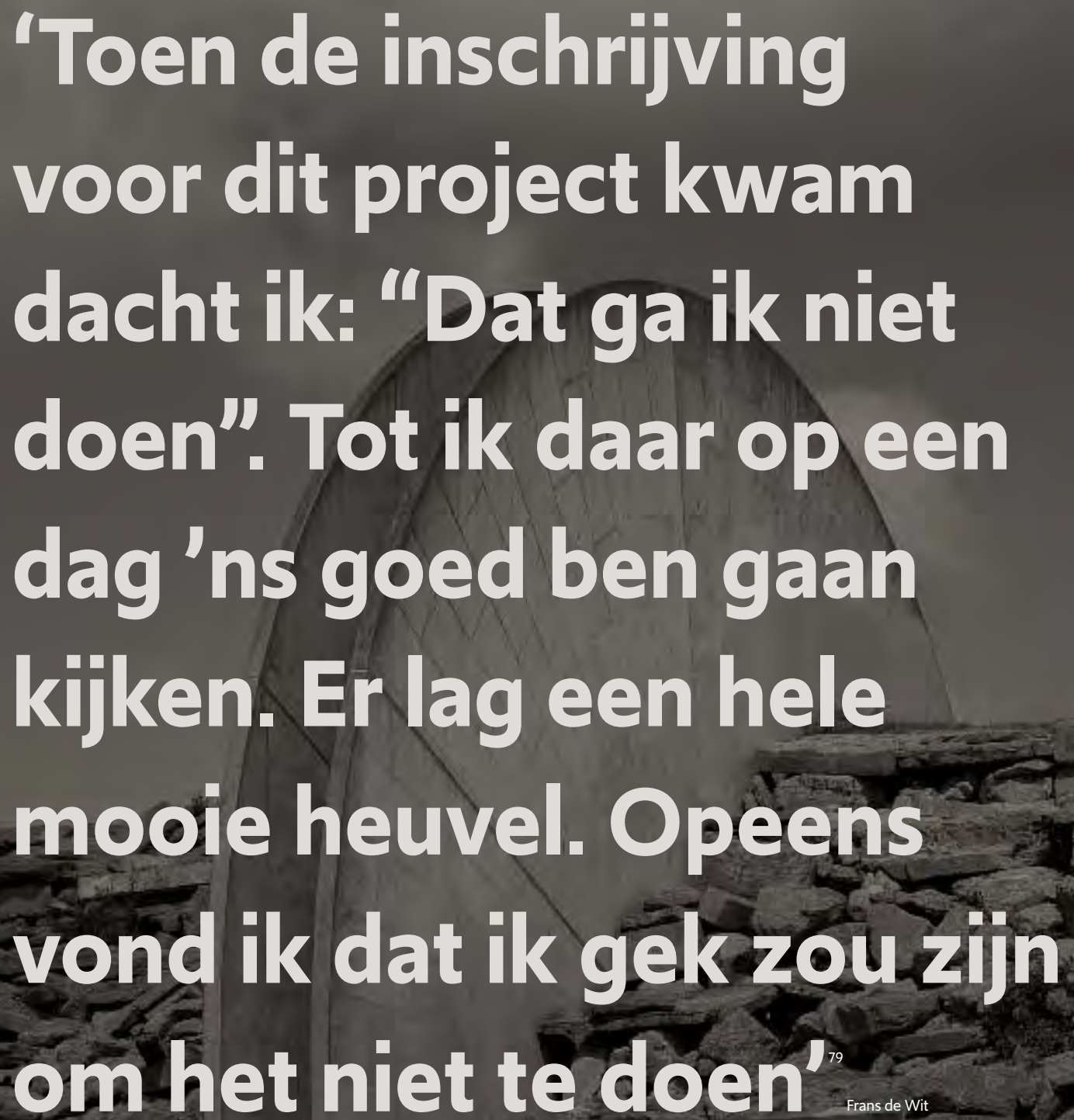
Het maken van een twee-eenheid interesseert Frans de Wit al vanaf de jaren zeventig.

Dit is te zien bij 'Object' dat elkaar spiegelende delen uit aluminium toont. Het beeldje stond op de tentoonstelling 'Dubbelbeeld' in De Lakenhal in 1970, een duo-tentoonstelling van Jan Maaskant en Frans de Wit. Ook het beeld 'Elementen' uit Zutphen (1972) bestaat uit twee op elkaar reagerende delen. 'Dubbele schijf met trap in grofpuinheuvel' (1986-1992) in Spaarnwoude ontwerpt De Wit zo dat bezoekers tussen twee schijven omhoog kunnen lopen richting hemel. Bij 'Vijf beelden op één kromme' (1996-2002) in Leiden bouwt hij elk beeld op uit twee even grote delen die als koppel naast elkaar staan met een kleine ruimte ertussen.

Bij 'Dubbelring' (2000) plaatst hij een grote en een kleine ring bij elkaar. Door min of meer identieke, spiegelende of op elkaar reagerende vormen te paren, wordt de aandacht geleid naar het aftasten en ontdekken van de vorm en het nadenken over de betekenis.⁷⁸



Dubbelring, 2000



‘Toen de inschrijving voor dit project kwam dacht ik: “Dat ga ik niet doen”. Tot ik daar op een dag ’ns goed ben gaan kijken. Er lag een hele mooie heuvel. Opeens vond ik dat ik gek zou zijn om het niet te doen’⁷⁹

Frans de Wit

Zes jaar later, in 1992, staat ‘De Klimwand en Dubbele schijf met trap in grofpuinheuvel’ van Frans de Wit in het glooiende en pas aangelegde landschap van Spaarnwoude. De Wit heeft een plek gecreëerd die er al eeuwig lijkt te zijn en tegelijk modern oogt.







De Klimwand en Dubbele schijf met trap in grofpuinheuvel Spaarnwoude 1986–1992

Op een amfiteatervormige heuvel liggen brokken grof puin waarin twee hoge betonschijven staan, haaks op de kromming van de heuvel. Een steile smalle trap voert tussen de schijven de hoogte in en geeft zicht op de hemel terwijl je naar boven loopt. Precies in lijn met de trap staat even verderop een hoge smalle wand met de grillige omtrekken van een rotsformatie. Van nabij is te zien dat deze artificiële rots uit stapelingen van grote blokken beton bestaat met aan weerszijden steile, hellende of overhellende stukken met de structuur van een bergwand. Op de top is de rots in tweeën gespleten.

Het geheel doet denken aan een tempelcomplex uit archaische culturen, zoals kunstcriticus Wouter Welling opmerkt. 'Het zou een Azteken-tempel kunnen zijn, waarbij de trap naar het altaar leidt waar de hogepriester een offer aan één van de natuurgoden gaat brengen.'⁸⁰

Het is inmiddels een geliefde plek waar allerlei mensen naartoe gaan met picknickmanden en kleedjes. Ook bergbeklimmers in professionele klimuitrusting bezoeken deze plek, want de 'Klimwand' biedt hen uitdagingen in alle mogelijke gradaties in het vlakke Nederland. Mensen lopen af en aan de trap op tussen de schijven of vinden hun weg via de grofpuinstapeling. Hier kan men klauteren, klimmen en een plek ervaren in een monumentaal kunstwerk dat een eenheid vormt met de omgeving, alsof het nooit anders is geweest.

Intrigerende plek

De intrigerende beelden en de plek worden meteen al gebruikt als achtergrond voor een modeshow. Het kunstwerk krijgt landelijke bekendheid omdat het beroemde televisieduo Van Kooten en De Bie in het seizoen 1993/1994 'Dubbele schijf met trap in grofpuinstapeling' in de leader van hun programma *Krasse Knarren* toont. Als het tv-programma ophoudt te bestaan, wijden ze er een heel item aan. Vele kijkers hebben gevraagd waar die achtergrond zich bevindt en wat het voorstelt. Op hun eigen humoristische wijze verfilmen zij het bestijgen van 'de levenstrap tussen de schijven'. Tegenwoordig functioneren de beelden als 'iconische landmarks bij het openluchtfestival Dance Valley en zijn ze onlosmakelijk verbonden met dit festival.'⁸¹

Kees van Kooten (κ) en Wim de Bie (B) gebruikten de 'Dubbele schijf in grofpuinheuvel' in Spaarnwoude in de leader van hun tv-programma *Krasse Knarren*.
 Voor de laatste aflevering op 17 april 1994 maakten ze een item van 4.31 minuten over het kunstwerk.



B: Nu Krasse Knarren van het scherm verdwijnt willen we graag nog even antwoord geven op de vele vragen van kijkers: die stenen en die trap aan het begin van het programma, wat is dat nou eigenlijk?

K: Het is een monumentaal beeldhouwwerk van de kunstenaar Frans de Wit, het staat in Spaarnwoude en dát (wijst naar klimwand) hoort erbij, een oefenwand voor bergklimmers.
B: Het is één kunstwerk... het is het grootste kunstwerk van Nederland. Andere veelgestelde vraag: 'die trap, wat zie je nou als je boven staat?'

K: Als we voor de laatste keer nou eens zelf naar boven gaan, dan kunt u het zien...
B: Ja...
K: Nou, we zullen zien...



B: Valt me nou pas op, de symboliek van die trap, het is eigenlijk een trap naar de ouderdom.
K: Levenstrap...
B: Een levenstrap!
K: Dat zie je nu pas?
B: Ja...
K: Is toch heel bekend!

B: Bij de 15e uitzending...
K: Je kent die tekeningen toch wel... van die treden... 10, 20, 30, 40, 50 (wijst omhoog)
B: Ja...
K: 60, 70, 80, 90, 100 (wijst omlaag)
B: 100... afgelopen

K: Fases van het leven, levenstrap, dat je dat nou pas ziet! Krasse knarren: levenstrap!
B: Ja...
K: Begrijp je wel...
B: Zou er een trap aan de andere kant lopen?
K: We zullen zien...



(ze lopen omhoog, vlak onder de top blijft De Bie plotseling stilstaan)
B: Nee, nee, nee, nee, sorry, nee...
K: Hè?
B: Ik wil het gewoon niet weten
K: Wat niet?

B: Het geheim... 't is een kunstwerk... en dat moet een geheim blijven... Ik wil gewoon niet weten hoe het er daarboven uitziet, echt niet!
K: Wat geeft dat nou... ik bedoel... dat van Gogh 19 schilderijen heeft overgeschilderd – blijkt nu door die röntgenfoto's – da's toch ook leuk om te weten

B: Nee, vind ik helemaal niet leuk
K: Da's toch leuk, de achterkant van een kunstwerk... om te weten wat erachter zit
B: Nee, ik kan nou nooit meer naar een van Gogh kijken zonder te denken aan het schilderij dat eronder zit... vind ik helemaal niet leuk... moet geheim blijven



K: Je kunt de mensen niet tot 10 meter onder de top meenemen en dan niet laten zien wat er te zien is, dat is buitengewoon flauw
B: Nou, dan gaan ze zelf maar kijken
K: Hier... eh... invaliden met rolstoelen die trap op in Spaarnwoude?



B: Nouuuuu...
K: Kan toch niet
B: Nee, maar nou gebruik je gehandicapten om je eigen nieuwsgierigheid te bevredigen. Nee...
K: Helemaal niet, maar ik wil het gewoon zien
B: Ik wil niet weten hoe mijn leven verder loopt



K: Ik wil weten hoe het bovenop die levenstrap eruit ziet... ik wil dat wél zien. Ik wil die achterkant... dat durf ik best aan...



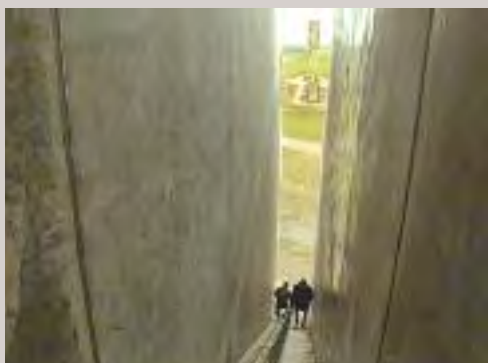
(loopt door en komt boven, klapt daar dubbel van schrik, hangt geschrokken over de trapleuning. Draait zich om en loopt terug)
K: Godallemachtig...



B: En? En, en...?
K: Nou, nou, nou, nou...
B: Maar is het mooi... is het erg?
K: Het is... Nederland



B: Het is Nederland...
K: Het is Nederland, op z'n, op z'n... Nederlandst...
B: Maar echt schokkend, of...
K: Schokkend!... Je weet niet wat je...



B: Maar, maar... kun je geen indicatie geven?
K: Het is precies... alles wat je in Nederland verwacht, dat zie je daar...



(onverstaanbaar... muziek en aftiteling. Aan het eind van de film lopen ze samen van de trap weg...)



... dan draait De Bie zich om en loopt terug de trap op om alsnog zelf te gaan kijken.)



Rotswanden maken is een hels karwei

Frans de Wit deinst er niet voor terug onmogelijk lijkende constructies te verzinnen en die vervolgens ook uit te voeren, ook al kost het jaren van inspanning. Naast ongebreidelde verbeeldingskracht en een ongekend uithoudingsvermogen heeft hij een groot constructief gevoel en een feilloos inzicht in maatverhoudingen.

‘Mijn uitgangspunt was dat het zo kunstmatig mogelijk moest zijn,’ zegt De Wit. ‘Het ging mij om de samenwerking van tegendelen. Om de geometrie én de natuur. Het kunstwerk is er een deel van. Er mag niets meer bij. Het vloeit voort in de heuvel. [...] Ik maak altijd eindeloos veel modellen. Want die constructies zijn net zo ingewikkeld als een gebouw. Beeldend leg ik het helemaal vast. Dan pas ga ik kijken wat er constructief en bouwtechnisch moet gebeuren. Alles wordt uitgerekend. Komt het vervolgens op de constructietekeningen aan, dan blijken mijn verhoudingen wonderwel te kloppen met wat de constructeurs berekenen.’⁸²

De Wit raadpleegt bergsporters, zodat de opbouw van de wand voldoet aan diverse klimwensen en om rotsformaties met de juiste structuur uit te kiezen. Van delen van de rotswanden maakt hij mallen die gebruikt worden voor het afgieten in beton. Hiervoor gaat hij naar België, samen met industrieel ontwerper Frans Schrofer die hem assisteert bij dit grote project. De Wits dagboekantekeningen geven inzicht in de inspanningen die het uitvoeren van een dergelijk groot plan kost.⁸³

Uit het dagboek van Frans de Wit

5 september 1990

Na alles besproken te hebben gaf hij [een ambtenaar van de Gemeente Namur] een schriftelijke toestemming voor het maken van de afgietsels op de rotsen. Rotsen opnieuw bekeken en uiteindelijk gekozen voor de rotsen bij Beez, langs de spoorlijn. Een diepe ingang met een 50 meter lange klim naar boven onder een hoek van 45 graden naar de af te gieten rotsen.

6 september 1990

Rotswand geprepareerd en begonnen met het aanbrengen van het rubber. Het naar boven brengen van alle spullen is zeer zwaar.

7 september 1990

Het aggregaat nu ook maar naar boven gesjouwd. Nadat we 4 kg hadden aangebracht begon het te regenen en moesten we stoppen, een poosje gewacht maar dat had geen zin. Alles voor niets aangebracht.

9 september 1990

Toestemming gevraagd bij het militaire kamp om te mogen gieten aldaar.

10 september 1990

Aan het eind van de dag terug naar Beez om het rubber van zondag eraf te halen. We zijn doodmoe.

13 september 1990

Alles wordt steeds viezer, de siliconenrubber kleeft aan alles. Nog naar wat plekken gekeken, maar de uitgezochte plek bleek toch de beste.

15 september 1990

Elf dagen weggeweest en gewerkt. Resultaat 7 grote mallen en een kleinere. 215 kg siliconenrubber verwerkt, 24 m² rots-afgietsels.

‘Rotswanden maken is een hels karwei’ staat er vervolgens in het *Leidsch Dagblad*. Bij elk stuk rotswand zijn ook alle te dunne randjes, te diepe gaten en scheuren bijgewerkt om bruikbare afdrukken te verkrijgen.⁸⁴ De brokken betonpuin die op de amfiteatervormige helling komen te liggen worden net zo precies als chaos gearrangeerd als bij het ‘Opgebouwd beeld’ dat De Wit in 1982 maakte voor Museum De Lakenhal. Ook moeten er constructieve oplossingen gezocht worden om de muur en schijven te verankeren, omdat er niet geheid kan worden in het op grof puin aangelegde landschap van Spaarnwoude. Talloze vergaderingen met de opdrachtgever, constructeurs en vakspecialisten

volgen. De kunstenaar houdt bij alle financiële en constructieve keuzes die gemaakt worden goed in de gaten dat de beeldende kwaliteiten voorop blijven staan: ‘Het is niet zo moeilijk om hoog te stapelen, dan had ik ook bestaande klimblokken kunnen nemen. De allure zit hem in het kunstwerk zelf. Er is een duidelijke, heldere plek gecreëerd, die er niet anders had kunnen uitzien dan zoals zij eruitziet. Een beeldhouwwerk heeft te maken met zijn omgeving. Een goede sculptuur kan veel plekken aan. Alleen is het pas echt in orde als er een geheel nieuwe plek ontstaat.’⁸⁵





Maquette Dubbele schijf in grofpuinhevel



Huizen, hutten en tempels

Tijdens en na het project in Spaarnwoude bouwt Frans de Wit vanaf 1990 een dakwoning op het achttiende-eeuwse pakhuis aan de Oude Rijn waar hij woont. Architect Wim Hofman heeft het ontwerp gemaakt. De beeldtaal van De Wit is erin te herkennen: geometrische vormen, diagonalen, cortenstaal, verschillende structuren en van binnen doet het denken aan een schip met een kombuis in het midden die voor- en achterzijde scheidt.



Doorsneden huis, 1995





Zonder titel, 1991



Zonder titel, 1991

Als een motief actueel is, zoals bij het bouwen aan zijn huis of het creëren van de monumentale plek in Spaarnwoude (die doet denken aan een prehistorische tempel), krijgt het aandacht in meerdere werken of reeksen. Zijn vrije werk is dan ook geïnspireerd op primitieve huizen, hutjes en tempels. De verschillende robuuste huizen en tempels die De Wit in deze jaren maakt, zijn uit massief staal gesneden en uit losse delen samengesteld. De huid die ontstaat bij het snijden is intact gelaten, wat het oer-karakter versterkt. De huizen of tempels staan op grote vierkante houten kisten die trapsgewijs op elkaar gestapeld zijn. De kunstenaar zet hier archaisch uitziende bouwwerken letterlijk op een voetstuk. Het voetstuk dat hij aan het begin van zijn carrière juist heeft verwijderd om de beeldhouwkunst op gelijke voet met de omgeving te tonen, zet hij nu in om aandacht te vestigen op de vormende kracht van de basis. Tegelijk lijkt het bij de tempelbeelden, zoals 'Zonder titel' uit 1991 (zie p. 147), een verwijzing naar het Parthenon op de Akropolis, het hoogste punt van stad Athene. De tempel die De Wit maakt, is sterk gestileerd en bestaat uit zes losse delen die samen een tempel met vierkante zuilen en een driehoekig dak vormen. De delen doen denken aan de werken uit 1980 waar reeksen van min of meer identieke geometrische vormen op ranke hoge poten staan (zie pagina 92/93). In de jaren negentig is het totaalbeeld echter zwaarder en massiever geworden. De zuilen geven een doorzicht op een binnenruimte. Ze ogen echter ook als een ondoordringbaar geheel dat het heilige binnen beschermt tegen het buiten. Net zoals er in de oudheid werd gebouwd.



Zonder titel, 7-delig, 1991



Zonder titel, 1991



Ook maakt De Wit enkele kelken die uit een stalen balk gesneden zijn. De kern is er uitgehaald en letterlijk binnenstebuiten en ondersteboven onder het staalblok of de staalbalk gezet. Ze doen denken aan een altaar of heilige plek in hun meest basale vorm.

Een groot aantal werken is in 1991 te zien tijdens een drieluik van tentoonstellingen in Galerie Time is Art en de Hortus Botanicus in Leiden en Galerie Langenberg in Amsterdam. In de begeleidende catalogus *Frans de Wit. De samenwerking van tegendelen* beschrijft kunstcriticus Wouter Welling het oeuvre tot dan toe. Er staan drie foto's in van hutten, nisjes en oervormen die De Wit tijdens zijn reizen maakte en die zijn interesse goed illustreren. In de Orangerie van de Hortus Botanicus zijn boomsculpturen en gipsafgietsels van de rotswand in België te zien (zie pagina's 150-152).⁸⁶



In 1987-1988 werkt Frans de Wit aan 'Stam in drie delen' van populierenhout. Deze beeldengroep is op een ateliertentoonstelling te zien geweest en daarna buiten neergelegd om te vergaan.





Zonder titel, 1991



Zonder titel, 1991



De rode beuk 1987–1991

‘Te midden van de moeilijkheid ligt de mogelijkheid’ Albert Einstein (1879-1955)

Tot verdriet van velen moet de magnifieke oude beuk die bij de Hortus Botanicus in Leiden staat in 1987 wegens ziekte gekapt worden. Frans de Wit wil een gedenkteken maken voor de boom en mag de 6 en 4,5 ton wegende stronken meenemen als hij ze zelf afvoert. Als het hout na een jaar gedroogd is, weet de kunstenaar wat hem te doen staat: ‘de boomstronken zo uithollen dat er alleen maar uiterlijkheid overblijft.’ Er is echter geen boor in de wereld die de krachten kan verduren die het maken van zo’n gat vergt. Samen met zoon Jeroen ontwikkelt hij een gigantische boor om de klus te kunnen klaren. Ze vinden een motor met verschillende versnellingsbakken uit om de snelheid te kunnen reduceren. Vervolgens slijpen ze messen van verenstaal zodat die niet kunnen breken. Deze worden zo op een grote schijf bevestigd dat ze gesteld kunnen worden om de diameter beetje bij beetje te kunnen vergroten. Als dat allemaal gelukt is, kan het boren beginnen, eerst 30 cm, dan 50 cm, dan 70 cm. Net zo lang tot omsluiting en omslotene in balans zijn en er een ‘absoluut boombeeld’ ontstaan is.⁸⁷



In de Orangerie van de Hortus, die in de catalogus als tempel voor de natuur wordt omschreven, stelt De Wit de drie boombeelden op waaruit de installatie 'Beuk Hortus' bestaat. De Orangerie is een klassiek gebouw dat symmetrisch van opbouw is. Grote raampartijen verbinden de buitenwereld met de binnenwereld. Aan weerszijden van de ruimte staan de twee doorboorde boomstronken met in het midden van de zaal een gipsafgietsel van de voet van de boom. Van alle kanten kunnen de verschillende leegtes die in de stronk en in de aftakkingen geboord zijn, bekeken worden. De grillige omtrek van de boom en de cirkelvormige binnenruimte kaderen het boombeeld aan de overkant en het lichtspel in de zaal. Met deze tentoonstelling gedenkt Frans de Wit de eeuwenoude boom en toont hij de leegte die het verwijderen ervan heeft achtergelaten.⁸⁸



Reuvens-monument 1992–1994

‘Chaos is het begin van alles’ Hesiodus, ca 700 v. Chr.

De Vereniging Oud Leiden neemt in 1992 het initiatief om de eerste directeur van het Museum van Oudheden, Caspar Reuvens (1793-1835), te eren. Belangrijke delen van de collectie zijn door hem verworven. Frans de Wit krijgt de opdracht het monument te maken en neemt het gebouw en de collectie als uitgangspunt. Van buitenaf is niet te zien welke functie het gebouw heeft en welke prachtige voorwerpen het huist. Bovendien wil De Wit geen traditioneel standbeeld maken. Hij ontwerpt twee beelden waarin uit chaos orde voortkomt.





Ze worden als muurjuwelen vrij hoog op de hoeken van het Rijksmuseum van Oudheden geplaatst, zodat je er van onderaf tegenaan kijkt. Twee langgerekte voetstukken, die eruit zien als klonterige aarde, zijn de basis voor vier Egyptische papyruszuilen op de ene hoek en een gestileerde Griekse tempel op de andere. De Griekse tempel is een variatie op de zesdelige tempel die De Wit een jaar eerder maakte. Bij het Reuvens-monument heeft hij in de ronde zuilen de kenmerkende cannelures verwerkt die de Grieken in de zuilen maakten om zo via licht en schaduwwerking de hoogte te benadrukken.⁸⁹



Gedenktekens en penningen

Naast het Reuvens-monument heeft Frans de Wit meerdere gedenktekens en penningen in opdracht gemaakt, zoals de Huizinga-plaquette (1995), de penning ter ere van de nieuwbouw van de Tweede Kamer der Staten-Generaal (1992), Plaquette Joods Weeshuis (1989), Plaquette Hooglandse kerk (1988), Plaquette Gerard Noodt (1988), Herdenkingsteken Huize Duinzicht (1988) en de Jan van Hout-penning van de Gemeente Leiden (1968).⁹⁰

Huizinga-plaquette, 1995



Plaquette Joods Weeshuis 1989





**‘Mijn beeld moet de
indruk geven van een
monoliet – massief
gemodelleerd, een beeld
als het ware uit één stuk
gehouwen’⁹¹**

Frans de Wit

Tot op de dag van vandaag is ‘Vierkant eiland in de plas’ van Frans de Wit een geliefde plek in de stadsuitbreidingswijk Prinsenland in Rotterdam. Van jong tot oud, in groepjes, getweeën of alleen maken buurtgenoten een ommetje via het eiland.

Vierkant eiland in de plas

Prinsenland, Rotterdam 1993–1996

Stadsvernieuwing

Eind jaren tachtig wordt duidelijk dat Rotterdam extra wijken moet gaan bouwen voor de middeninkomens en de hogere inkomensklassen. Twee decennia hiervoor lag de aandacht voornamelijk bij de stadsvernieuwing en werd er nauwelijks gebouwd voor de eerder genoemde inkomensklassen. Veel oorspronkelijke, welgestelde Rotterdammers vertrokken naar de regio, waardoor de gemeente veel inkomsten (onroerendgoedbelasting, vandaag de dag OZB) misliep, maar wel allerlei voorzieningen (bibliotheken, theaters, orkesten en andere culturele instellingen) moest financieren. Om deze draagkrachtige inwoners weer aan zich te binden, wordt uitgekeken naar nieuwe bouwlocaties binnen de gemeentegrenzen. Tot dan toe was Prinsenland niet in beeld vanwege de moeilijke technische omstandigheden (zeer onregelmatig gevormde veenlagen). Het is een gebied dat door de eeuwen heen vaak van gedaante is verwisseld: van veenmoeras naar landerijen naar polderstad.⁹²

7 meter onder NAP

In het uitgestrekte plassengebied dat ontstaat door veenwinning begin 19e eeuw steekt slechts één plek boven het water uit: het voormalige dorp Kralingen. Als er midden 19e eeuw stoomgemalen worden uitgevonden, begint men met het leegpompen van de plassen door het water via een ringvaart naar de grote rivieren te leiden. Het water maakt plaats voor akkerbouw, veeteelt en daarna tuinderijen met kassen op het herwonnen land. Het slootpeil bevindt zich dan op een historisch laagtepunt: 7 meter onder NAP. Als begin jaren negentig van de 20ste eeuw de nieuwe wijk Prinsenland wordt ontworpen, is alleen nog de begraafplaats van het dorp Kralingen overgebleven. Als de wijk wordt aangelegd, wordt eerst een dik pakket zand op het veen gespoten om enige stabiliteit te garanderen. Daarna ontstaat volgens het toenmalige stadsbestuur de 'enige geslaagde naoorlogse nieuwbouwwijk in Rotterdam'.⁹³



1 miljoen gulden (en geen cent meer!)

Prinsenland was samen met de grootschalige stadsuitbreidingen Haagse Beemden in Breda en Kattenbroek in Amersfoort toonaangevend in de stedenbouwdiscipline van de jaren tachtig.

In de nieuwe wijk wordt een groot park gepositioneerd. Het moet voorzien in de recreatieve behoefte van de nieuwe bewoners en tegemoetkomen aan het gebrek aan publiek groen in de noordelijk gelegen wijk Lage Land. Het basisontwerp voor het park is gemaakt door het architectenbureau Bakker en Bleeker (tegenwoordig B+B) en omvat onder andere een plas en een 'magnolia'-eiland. Het plan daarvoor is al van A tot Z technisch uitgewerkt, alleen voorziet men hoogoplopende kosten voor onderhoud van het groen. Als Hans Abelman van het Centrum Beeldende Kunst in Rotterdam van dit plan hoort, bedenkt hij dat het toekomstige eiland dé plek is voor een kunstwerk, en dan niet een werk op een sokkel onder de pergola, zoals in het plan staat, maar iets dat veel groter is. Zijn uitgangspunt is dat een kunstenaar een bijdrage kan leveren aan een betere leefomgeving.⁹⁴



Het is dus tijd voor een bezoek aan Ad Koolen, de landschapsarchitect die verantwoordelijk is voor de buitenruimte van Prinsenland. Dat doen de beeldhouwers Bernard Olsthoorn en Lon Pennock, die in de adviescommissie Beeldende Kunst in de Openbare Ruimte (BKOR) van Rotterdam zitten. Zij vragen Koolen om een bezoek te brengen aan het Kröller-Müller Museum en dan met name kennis te nemen van het kunstwerk 'Jardin d'email' van Jean Dubuffet. In vliegende vaart weten zij Ad Koolen te enthousiasmeren voor dit geheel nieuwe idee van een 'kunstinving' voor het natuureiland. Koolen ziet de potentie van dit voorstel en belt het kantoor van de wethouder om een onderhoud aan te vragen. Hij mag dezelfde middag langskomen en een kwartier later staat hij weer buiten met de toezegging dat het eiland een kunstinving kan krijgen als erin uitgedrukt wordt dat het om het laagste punt van Nederland gaat. Er is daarvoor 1 miljoen gulden (en geen cent meer!) beschikbaar.⁹⁵



‘De ontvangende vorm van een schaal, zoals die waar je je leven lang uit eet, gebruikt als sluitstuk van het leven. Dat vind ik een mooi thema’ Frans de Wit

‘Frans is een uitvinder’

De adviescommissie spreekt met een aantal beeldhouwers die grote landschappelijke kunstwerken op hun naam hebben staan en een opdracht van deze omvang aan zouden kunnen. Inmiddels geldt Frans de Wit als expert op dit gebied door het ontwerpen van het middendeel van het ‘Caland windscherm’ en de ‘Klimwand en Dubbele schijf met trap in grofpuinheuvel’ in Spaarnwoude. Adviseur Lon Pennock denkt meteen al aan De Wit: ‘Frans is een uitvinder. Hij is uniek in het realiseren van steenachtige dingen. Het was voor mij helder dat we hier de artistieke, inventieve en mentale van Frans de Wit nodig hadden.’ De Wit krijgt de opdracht, zonder de garantie dat zijn ontwerp uitgevoerd wordt. ‘Frans,’ zegt Hans Abelman, ‘is het prototype van de kunstenaar die zijn werk vooropstelt. Hij is integer, ambachtelijk, altijd enthousiast. Geen ijdeltuit. Heel open ook, net als zijn werk.’⁹⁶

De Wit nodigt Koolen uit op zijn atelier om een en ander te bespreken, zoals de geschiedenis van Prinsenland waar de begraafplaats Oud Kralingen als enige overblijfsel nog herinnert aan het dorp en de landerijen die er ooit geweest zijn. De plek waar het eiland moet komen, is er recht tegenover. ‘Frans werd duidelijk geboeid door de oude begraafplaats,’ schrijft kunsthistoricus Wouter Welling, die met hem de locatie bezoekt.⁹⁷



Maquettes

Met dit idee kan de kunstenaar verder. Er volgt een lang proces van aftasten en goed in de gaten houden wat werkt en niet werkt op de plek zelf. In klei worden ruimtes ontdekt en ontleed. Uit een ruwe vierkante basis van klei laat De Wit een schaal ontstaan door er met de muis van zijn hand, in het midden, met kracht een kom in te vegen. De afsluitende schaal is omgedraaid en een ontvangende vorm geworden. Op de bodem maakt hij een vierkant gat als symbool voor het laagste punt van Nederland en het water dat zo allesbepalend is in dit land. Potloodschetsjes met aantekeningen tonen dat de stand van de zon op

twaalf uur bepalend is voor de stand van de ontvangende vorm, die schuin omhoog moet komen te staan. Water en zonlicht komen zo samen in de meest primaire vorm van menselijke ordening: cirkel en vierkant. Het diepste punt, het watergat, komt door de kanteling iets naast het middelpunt van de schaal te liggen. Het hoogste punt van de schaal steekt oorspronkelijk zeven meter boven de waterspiegel uit en is daarmee gelijk aan het NAP. In de uiteindelijke versie is dit 7.15 meter. 'Als de dijken doorbreken', zegt De Wit, 'kunnen wij hier nog samen staan met droge voeten, Ad.'

Bij het bepalen van het formaat van het eiland houdt De Wit rekening met de omgeving en de mens. Hierdoor voelt de maatverhouding niet overweldigend, maar als kloppend of passend aan. Het eiland wordt daardoor ook iets kleiner dan oorspronkelijk de bedoeling was.

In een volgend model worden in het vierkant rondom de schuinstaande schaal hellingbanen gemaakt zodat er niet alleen in de schaal zelf een roterende beweging te zien is, maar ook een tegendraadse beweging in de basis. Het beeld 'Blok en Balk' (zie pagina 90) uit 1979 vormt hiervoor de inspiratiebron. De Wit noteert de gedachtesprongen naast zijn potloodschetsen: 'Geen bouwwerk maar kunstwerk – belevingsbeeld



binnen of buiten de ring' en 'Als een veld. Hollandse akkers! veen?' Het is een proces van verfijnen, verfijnen, verfijnen op weg naar het definitieve model.¹⁰⁰



Monoliete uitstraling

De aanvankelijk statische vierkante basis wordt verder uitgewerkt en is dynamischer geworden. De opheffende, roterende kracht van de hellingbanen heeft als basis twee platte vierkanten gekregen die net iets gedraaid zijn ten opzichte van elkaar. In het onderste vierkant zijn in de vier zijden vierkante inhammen gemaakt als verwijzing naar het van buitenaf onzichtbare centrale punt van het werk: het vierkante watergat van 3 bij 3 meter in het midden, waar verstopt onder een laagje water vier zwarte granieten platen de bodem vormen.

Om van het laagste punt van de ene hellingbaan naar het hoogste punt van de aansluitende hellingbaan te gaan, worden smalle trappen tussen cortenstalen halve schaal-kolommen geplaatst. Hierdoor blijft het zicht bestaan op de omgeving en de bezoeker kan op en neer gaan in een tunnelachtige, maar toch open ruimte. De schaalkolommen steken schuin omhoog, zodat ze ook als oriëntatiepunten werken. Door de trappen wordt een tegendraadse rondgang naar de top mogelijk. De top van de schaal zal in het geval dat de dijken doorbreken, als enige punt net boven het water uitsteken. Zo verbeeldt de kunstenaar niet alleen het historisch laagste punt, maar ook het vernuft van het Hollandse watermanagement en het tegen de stroom in de top kunnen bereiken.¹⁰¹

Inmiddels is duidelijk dat het gehele eiland van beton gemaakt gaat worden. 'Beton...,' zegt De Wit. 'Als je ermee kunt werken is het prachtig materiaal. Vroeger werden beelden gegoten, ze waren hol. Met beton krijg je, als je het goed doet, een monoliete uitstraling. Alsof het uit één stuk is gehouwen en massief gemodelleerd is. En toch is het eerst vloeibaar geweest! Het storten van beton is als gieten in brons. Het is niet massief, maar geeft wel dat effect. Beton is bovendien bij zulke grote projecten financieel het meest haalbare, al mag dat nooit het eerste argument zijn. Ondanks alle vooroordelen over bunkers – hoewel die prachtig kunnen zijn – is beton voor grotere dingen, qua gevoel, aimabel om mee te werken.'¹⁰²





'Meedogenloze schraapmachine'

Het grootste onderste vierkant van 52x52 meter wordt gemaakt van funderingspalen die uit de havens komen die in de Rotterdamse binnenstad werden geruimd. Daar bovenop ligt een vierkant pad van betonplaten rondom de hellingbanen. Dit pad is even hoog als de twee bruggen die in een diagonale lijn geplaatst zijn ten opzichte van de wal. Vanaf het pad kan de bezoeker de hellingbanen op lopen. In de muren daarvan is een lijnpatroon gemaakt door latten te plaatsen en deze eruit te trekken op het moment dat het beton hard is. Daardoor ontstaan breuklijnen die kaarsrecht en tegelijk onregelmatig zijn. Het toont een maakproces dat precisie paart aan onbepaaldheid om levendigheid in de huid te krijgen. 'Ik wil dat je in het materiaal alles ziet, alles wat er gebeurd is, alles wat bijna fout is gegaan,' legt De Wit uit. 'Kiertjes, zandspootjes, je kunt ze wegpoetsen, maar dat mag van mij niet. Want zij zijn de taal van het beton, van het beeld; je moet kunnen zien dat het gemáákt is.' Overigens was er geen breuklijn te ontdekken toen de bekisting werd weggehaald. Alles was spiegelglad. Er is nog weken gewerkt met een breekhamer om het gewenste resultaat te bereiken.¹⁰³



De betonnen schaal met een doorsnede van 28,5 meter ligt schuin gekanteld op de hellingbanen. Zo'n gigantische betonschaal is echter nog nooit eerder gemaakt. Bovendien wil de kunstenaar aan de binnen- en buitenzijde van de schaal profielen aanbrengen om een draaiende beweging te suggereren. De Wit ontwerpt daartoe, samen met zijn zoon Justus, een 'meedogenloze schraapmachine' die bestaat uit een acht meter hoge stalen kolom met daaraan een verstelbare ijzeren giek van vijftien meter lengte. De kolom wordt tijdens het schrapen in het midden van de schaal geplaatst. Aan de gigantische giek zijn schraapijzers bevestigd die in een ronddraaiende beweging over het beton getrokken kunnen worden. Ongeveer zes man zijn ervoor nodig om de giek voort te

duwen om zo sporen te schrapen in de betonhuid. 'Ik werk niet met dunne lijntjes,' zegt De Wit, 'mijn werk komt voort uit weerstand'.¹⁰⁴





De Wit is vrijwel dagelijks betrokken bij de uitvoering van zijn werk, dat samen met een klein team van betonstorters en -vlechters wordt gerealiseerd. Tijdens het maakproces worden ter plekke oplossingen bedacht voor dat wat niet technisch haalbaar is, met altijd de kwaliteit van het kunstwerk voor ogen. 'Ik kan me voorstellen,' zegt De Wit, 'dat een beeldhouwer een beeld in gedachten heeft en dat laat maken. Zo zit ik niet in elkaar. Ik geef het niet uit handen. En wat ik zelf niet kan, daar moet ik op z'n minst bij zijn. Ik probeer greep te houden op de uitwerking. Ik sta open voor de ideeën van de uitvoerders, soms hebben zij een beeld van mij rijker gemaakt. Soms hebben ze mij op de onmogelijkheden van wat ik wilde gewezen. Of op het feit dat het te duur werd. Geen probleem, ik zoek niet de uitersten van de techniek. Dat gevecht ga ik niet aan. Ik ben geen constructeur. Ik werk gevoelsmatig. Het gaat mij om het beeld en de beeldtaal. Dus waak ik er wel nauwgezet voor dat mijn ontwerp een kunstwerk blijft en geen bouwwerk wordt.'¹⁰⁵







25 jaar!

In 2021 bestaat 'Vierkant eiland in de plas' 25 jaar. Het eiland kan als bekroning gezien worden van de succesvolle jaren tachtig-wijk Prinsenland. De visie en daadkracht van het toenmalig bestuur zorgden ervoor dat een functionele openbare plek als kunstwerk vormgegeven kon worden als bijdrage aan een gezonde leefomgeving. Het is nog steeds een drukbezochte, goed aanvoelende, vanzelfsprekende plek voor allen die er regelmatig komen. Een verstilde plek om te vertoeven volgens De Wit, waarbij hij geen vooropgezet doel heeft wat bezoekers er gaan doen. Wel geeft hij aan dat beelden net als een taal iets overbrengen en mensen bewuster moeten maken van wat iets is. Iedereen ervaart de plek die hij heeft gemaakt anders. Voor de fijnproevers in kijken is het een feest voor het oog. Voor filosofen is het een plek die aanzet tot bespiegelingen door het verbinden van oervormen in moderniteit. De cirkel en het vierkant als tegenpolen die van oudsher symbool staan voor hemel en aarde en daarmee niet alleen de basis vormen voor heiligdommen in vele religies, maar ook van de menselijke maat, het vrouwelijke en het mannelijke, de elementen en het streven naar volmaaktheid, verlichting en het oneindige.

Bij het 'Vierkant eiland in de plas' kan men tijdens een alledaagse wandeling tegen de stroom in naar de top toe cirkelen via tunnelachtige trappen en hellingbanen en met enige moeite afdalen naar de kern van de schaal, die het geluid van de buitenwereld weert. Daar, op het historisch laagste punt van het land, weerkaatst het water het zonlicht en staat diegene die dat wil stil bij dat waar de wereld om draait. Dan voert de rondgang zowel letterlijk als figuurlijk naar een dieper niveau. Tijdens de feestelijke onthulling van 'Vierkant eiland in de plas' op 2 oktober 1996 wordt de indruk van een cultusplaats, tempel of graal versterkt als tijdens de apotheose van de show de schaal oplicht in het duister.

Vier constructies voor een plek

Het Oude Slot, Heemstede 1994

Bij deze tentoonstelling werken vier beeldhouwers samen die allen met staal werken: Bart Kelholt, Lon Pennock, Frans de Wit en Herbert Nouwens. Zij mogen bij Het Oude Slot in Heemstede ieder een plek uitzoeken en daar een beeld maken dat reageert op de omgeving. Dat is iets wat De Wit al lange tijd graag wil: plek en beeld in een vrije opdracht met elkaar in samenspraak laten zijn en de betekenis van de plek daardoor zichtbaar maken. Het maakproces is onderdeel van de tentoonstelling. Op die manier krijgt de bezoeker een kijkje in de keuken van de kunstenaar. Zo kan men zelf ontdekken dat iedere kunstenaar andere keuzes maakt, terwijl de opdracht min of meer hetzelfde is. De vier beeldhouwers hebben allen als opdrachtnemer beelden in de openbare ruimte gemaakt. Bij deze tentoonstelling willen zij onderzoeken hoe het is om vrij werk te maken terwijl er een ideële opdrachtgever is die tijdens het maakproces begeleidt, motiveert en vragen stelt. Hiertoe hebben zij Jean Leering, hoogleraar kunstgeschiedenis en voormalig directeur van het Van Abbemuseum, uitgenodigd. Tot zijn verwondering kiezen de beeldhouwers geen representatieve plek op het landgoed, zoals het plein of de brug, maar vinden zij andere plekken geschikter voor een beeld. De ruimtelijkheid van de tuin is volgens De Wit niet groot genoeg en daarom lijkt het weiland aan de overkant van het water hem een goede locatie: 'Ik reageer op de tuin als geheel, door er buiten te staan.'

Zijn beeld bestaat uit twee grote blokken die gemaakt zijn van dun cortenstaal. Om een zo scherp mogelijke aaneensluiting van de platen te bewerkstelligen zijn de lassen van binnenuit gemaakt. De strakke lijnen zijn een stille verwijzing naar de onzichtbare binnenruimte. Het ene blok lijkt vanuit de lucht te landen op het blok dat uit de aarde komt. Het geheel wordt weerspiegeld in het water en doet denken aan een geabstraheerde wachter in ruste.

'Ik wil
een
verticaal
gericht
beeld
maken,
dat is
mijn
uitgangs-
punt'¹⁰⁶

Frans de Wit, 1994





Frans de Wit leert bij deze tentoonstelling Herbert Nouwens kennen, die onder andere met sloopschroot beelden maakt. Zij raken bevriend en als De Wit een groot atelier nodig heeft om de beelden voor Museum Naturalis te maken, zorgt Nouwens ervoor dat De Wit zijn atelier in Spaarnwoude kan overnemen. Het kenmerkt de collegialiteit onder beeldhouwers die vaak bereid zijn elkaar een helpende hand toe te steken.

Na het overlijden van De Wit in 2004 draagt Nouwens een beeld op aan de kunstenaar: 'Suite III Ode aan Frans de Wit'. Wetende dat De Wit altijd een speciaal plekje reserveerde voor het werk van Brancusi, maakt Nouwens een zuil. Deze bestaat uit een repeterende stapeling van vier sloopschrootstukken van De Wit gecombineerd met materiaal uit zijn eigen atelier.¹⁰⁷

Het stalen huis Filmhuis Lumen, Delft 1996

Architect Fons Verheijen heeft de nieuwbouw voor het Filmhuis Lumen in Delft ontworpen. Hij heeft daarbij rekening gehouden met de trilling en het geluid dat geproduceerd wordt bij het vertonen van films. Daarom zijn de filmzalen als een los gebouw in het grote gebouw met appartementen geplaatst. Zo wordt voorkomen dat trilling of lawaai via de constructie aan het omringende gebouw wordt doorgegeven. Frans de Wit heeft rondom de filmzalen een stalen huid gemaakt, een wandbekleding van cortenstalen platen met aan de straatzijde daarin uitgesneden de letters 'DE FILM BEGINT'. Deze woorden zijn bedacht door graficus en kunstenaar Jan Kleingeld. 'Het stalen huis' is niet alleen aan de straatzijde te zien, maar ook vanaf de binnenkant en vanaf het pleintje waar veel horecazaken zijn gevestigd.¹⁰⁸



Stalen tafels en dijk Bemmél 1996

(in samenwerking met landschapsarchitect Ad Koolen)

Als De Wit intekent voor een beeld in Bemmél vraagt hij Ad Koolen, met wie hij contact heeft gehouden na de samenwerking bij 'Vierkant eiland in de plas', om met hem mee te denken over een uitgebreider plan dan alleen één beeld. Samen schetsen zij een paar dagen aan de invulling van een geheel nieuw plein met beelden. Zij dienen het plan in en krijgen de opdracht, inclusief het realiseren van het plein zelf. Frans de Wit ontwerpt één grote en zes kleine stalen tafels die op verschillende plekken op het plein geplaatst worden. Op de hoeken van elk tafelblad balanceren spiegelende messing blokken. Als de zon daarop valt, weerkaatsen ze het licht in de richting van het nabijgelegen kasteel. Ook willen Koolen en De Wit voelbaar maken dat er ooit een dijkje door Bemmél liep. Dit doen ze door haaks op het dijkje stalen platen te plaatsen die op één hoogtelijn liggen. Hierdoor wordt de geringe hoogte van wat ooit het dijkje was zichtbaar.



Ontwerp stadshart Alphen aan den Rijn, 1996

(in samenwerking met landschapsarchitect Ad Koolen)

Enige tijd nadat het werk in Bemmél geïnstalleerd is, worden ze benaderd door het stadsbestuur van Alphen aan den Rijn. Dat vindt het ontwerp in Bemmél prachtig en verzoekt de kunstenaar en de architect een plan in te dienen voor de inrichting van de buitenruimte van het stadshart. Als hun voorstel goedgekeurd wordt, zegt Ad Koolen zijn baan op en begint een eigen ontwerpbureau samen met De Wit. Ze werken het plan helemaal uit. Dan breekt er echter politieke onrust uit in Alphen aan den Rijn met als gevolg dat de gemaakte ontwerpen de bureaula ingaan en het plan helaas nooit uitgevoerd wordt.¹⁰⁹

**‘Het zou toch mooi zijn
als er in Leiden een
constructie zou komen
die het beeld van de stad
volledig zou veranderen?
Er zijn hier wel beeldhouw-
werken, maar echt groots en
beeldbepalend zijn die niet.
Er zou bij de ingang van
Leiden iets monumentaals
moeten komen’**

¹¹⁰
Frans de Wit, 1995







Vijf beelden op één kromme

Museum Naturalis, Plesmanweg Leiden 1996–2002

Als een momentopname in een gezamenlijke tocht, houden de 'Vijf beelden op één kromme' stoïcijns de wacht in een kromme lijn vlakbij Museum Naturalis in Leiden. De kaarsrecht omhoog reikende beelden staan op een afhellende berm tussen autoweg en fietspad. Ze zijn van in elkaar gevouwen sloopmetaal gemaakt. Sterk hard staal dat geknipt en geplooid is, als ware het een gordijn. De aaneengelaste delen vormen reusachtige rechthoeken. Twee daarvan vormen telkens een paar dat elkaar qua hoogte en breedte weerspiegelt. De verzaagde en in elkaar gevouwen brokken geschiedenis verlenen het echter een eigen speelse detaillering. Dat wat van buitenaf kolossaal oogt, bestaat bij elk beeld uit twee smalle delen waar een mens tussen kan staan. Het licht schittert door open stukjes en kruipt tot het niet verder kan in de donkerste holtes die de vouwen vormen. De scheepswanden die ooit een binnen- en een buitenruimte markeerden waarmee ze wereldzeeën doorkruisten, bieden hier een andere blik op binnen en buiten. Een heel oeuvre lang onderzoekt Frans de Wit dit thema en belicht er in elk werk een andere dimensie van.



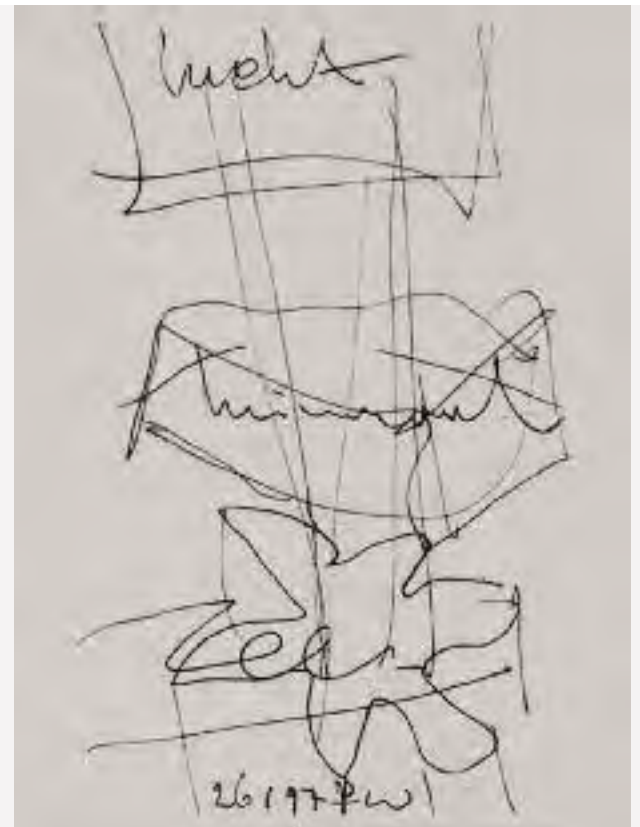
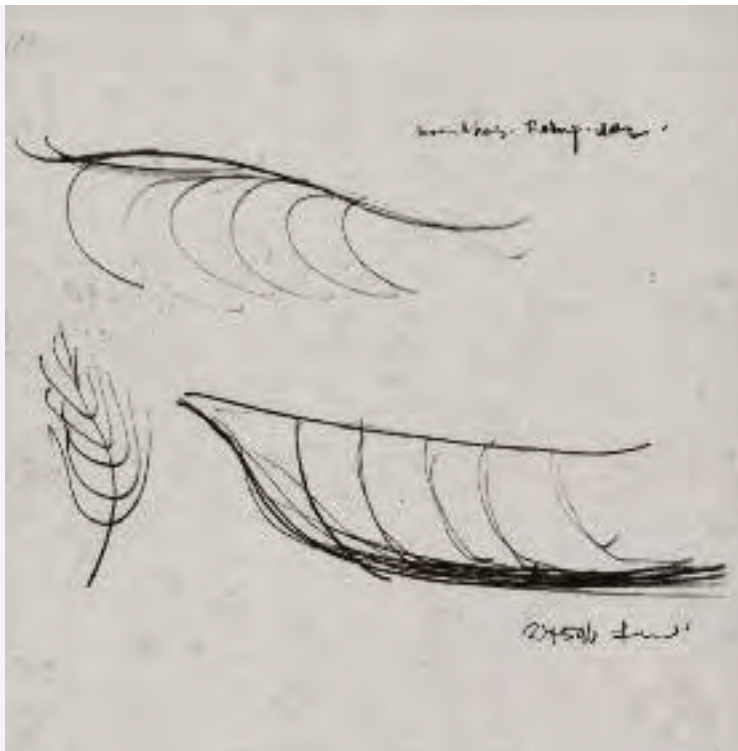
Vlnr Frans de Wit, Jan Wolkers en Fons Verheijen

Museum Naturalis en Pesthuis

Als De Wit in 1996 opdracht krijgt voor een beeld bij de nieuwbouw van Museum Naturalis, is er rondom het zeventiende-eeuwse Pesthuis in Leiden nog weinig bebouwing. Architect Fons Verheijen ontwerpt het nieuwe museum waar het historische pand deel van uit zal maken. Hij maakt tevens het stedenbouwkundig plan voor het gebied er omheen. Het is op dat moment het grootste naoorlogse museale project in Nederland. Het enige dat er in de omgeving staat, zijn grote gebouwen van het Academisch Ziekenhuis. Visueel moet de stedenbouwkundige 'kamer' die in het nieuwe plan rondom het Pesthuis ontstaat, een sluitstuk krijgen dat het oude gebouw en de nieuwbouw aan de overkant van de weg verbindt.¹¹¹

Borstkas, romp, aar

Al denkend over de collectie van het Natuurhistorisch Museum Naturalis schetst Frans de Wit een korenaar. Er volgt een schets van een ribbenkast die iets van de structuur van de aar weg heeft. Een op de ruggengraat gekantelde ribbenkast lijkt weer op het samenstel van binten aan de binnenkant van een boot. Contouren van een schip worden om de ribben getekend. 'Borstkas, romp, aar' noteert hij bovenaan het velletje. Het is een inktijk in het maakproces van de kunstenaar. De Wit legt daarover uit in een interview: 'de natuur staat voor energie. Dat is de binnenwereld. Door die korenaar kwam ik op de binnenwereld van een schip. Maar de natuur heeft ook een buitenwereld. Zo kwam ik op





de sloopshuid.' De huid die tast- en zichtbare uitdrukking geeft aan alles wat is en daarmee zo bepalend is. Het idee groeit al snel dat hij in elkaar geperst scheepsstaal wil verwerken omdat dat een grotere abstractheid heeft en het een bouwelement is dat je tot een groter geheel kan verwerken, zodat er een totaalhuid ontstaat. Daarbij is het streven om 'dingen die van zichzelf zijn' te maken.

'Schroot is niet door mij gemaakt, niet mijn vormkeuze [...] het heeft zijn eigen energie. Het is roodgloeiend geweest, een soort deeg'¹¹² Frans de Wit



'Door vorm en plek zijn de beelden geworteld in hun omgeving'

In het atelier in Spaarnwoude bouwt De Wit een gigantische maquette van hout van het hele gebied waar wegen, taluds, de tunnel, bruggen, wegverhogingen en de toekomstige bouwplannen in verhouding van 1:20 in opgenomen zijn. Met klei maakt De Wit schetsontwerpen die in de maquette geplaatst worden. Dan begint het zoeken naar een plek. 'Altijd weer zoeken naar de juiste plek,' zegt De Wit, 'geen goed beeld zonder een goede plek [...] voor mij is belangrijk dat een beeld een plek is. Dat je de ruimte voelt door de aanwezigheid van het beeld. Het is bijna religieus. Een van de grootste gevechten daarbij is: wat wordt de maat? Want een beeld kan maar één maat hebben. De aanwezigheid van een beeld in een ruimte wordt uitgedrukt in de maat ervan. En de maat is weer afhankelijk van het materiaal dat je gebruikt. Als het materiaal even iets te licht of te zwaar is, zal dat gevolgen hebben voor de maat.'¹¹³ Een forse afmeting ontstaat door de omgeving, maar daarbij houdt hij de menselijke maat voor ogen. 'Ik werk, denk ik, architectonischer nu. Je zoekt naar een andere connectie waarbij je je laat leiden door sfeer en gevoel. Simpele motieven. Werken met die tegenstelling van natuur en mens. Ik kan nooit van tevoren zeggen: dit moet het zijn. Was het maar waar. Pas als het daadwerkelijk af is voel je dat. Nee, nee, dat is geen probleem maar het is wel een moeizaam proces. Aftasten en zoeken. Het is een soort luisterend kijken. Alert zijn, je laten leiden door wat je al hebt en wat in het geheel past. Er moet altijd een bereidheid zijn om het kapot te maken.'¹¹⁴ Het illustreert de intuïtieve werkwijze van de kunstenaar die de plek en de taal van het gekozen materiaal als leidraad neemt en het beeld van daaruit laat ontstaan.

De locatie die de commissie voor ogen heeft blijkt te chaotisch, waardoor een beeld daar geen eenheid met de plek kan vormen. De Wit gaat verder op zoek. Daarbij gebruikt hij

het toeval. Kogeltjes worden uitgestrooid op de maquette. Daar waar zich twee rechte lijnen aftekenen tussen de kogeltjes wordt nader onderzoek op de daadwerkelijke locatie gedaan. Op die plaats blijkt precies het kabelnetwerk te liggen dat de stad van stroom voorziet. Zo dwingt de ondergrondse realiteit hem tot het maken van een kromming bovengronds. 'Het is minder stedenbouwkundig dan die rechte lijnen. Ik maak nu een soort stilte voor het museum. Als antwoord op het verkeersgeweld. De kromme duwt het museum als het ware weg van de straat.' Er ontstaat zo een overbrugde ruimte die een binnenwereld maakt tussen de nieuwbouw en het Pesthuis en de beelden zelf.

Ondertussen blijkt dat het maken van vijf grote beelden het beschikbare budget van driehonderdduizend gulden overstijgt. Het dubbele bedrag is nodig om het werk te realiseren. Rijksbouwmeester Wytse Patijn en architect Fons Verheijen zijn overtuigd van de noodzaak en zorgen dat ze het geld bijeenkrijgen, terwijl De Wit gestaag doorwerkt.¹¹⁵

Titanenwerk

Na anderhalf jaar plussen en minnen over vorm en plek breekt de grote klus van het maken aan. In de zee aan samengeperst staal zoekt De Wit met het oog van de meester precies die stukken die qua grootte en vorm aan zijn wens voldoen. Resoluut scheidt hij de stukken die hij wil gebruiken van dat wat hij niet wil. 'In totaal verzetten we zo'n 200 ton staal, waarvan ongeveer 140 ton in de beelden gaat zitten [...] en dat is natuurlijk geen sinecure,' vertelt de kunstenaar. 'Ik blijf meestal hier slapen en begin rond half acht met werken.' Regelmatig wordt hij bij het werk geassisteerd door stagiair Jochem Zwartjes en zijn beide zonen. Drie keer komt Fer Hakkaart hem een week helpen om de grote brokstukken te verslepen met een heftruck. Tussendoor tekenen ze elkaar en koken ze samen alsof ze op werkvakantie zijn.¹¹⁷

Met een hijskraan, die De Wit volledig aanpast aan zijn gebruikseisen, worden de zorgvuldig geselecteerde loodzware brokstukken gestapeld. Er wordt net zo lang geordend en geschoven tot voor- en achterzijde een eenheid vormen en een uitstraling van gebundelde kracht geven. Het is een groei-proces dat jaren in beslag neemt en in meerdere opzichten vergelijkbaar is met een boom waarbij zich langzaam een binnen- en een buitenwereld vormen en waarbij de detaillering van de schors overall anders is, maar wel een eenheid vormt. Een verzameling organische vormen van staal wordt hier in hoge rechthoekige massa's aaneengesmeed tot ze het uiterlijk van een huid hebben. Omkranst door een vonkenregen staat De Wit hoger en hoger de stukken aaneen te lassen. Een titanenwerk is het.¹¹⁸





Voor de commissieleden van 'Vijf beelden op één kromme' maakt De Wit een beeldessay dat zijn associatieve denkproces illustreert. Dat wat op zijn pad komt en een indruk achterlaat, kan ooit te pas komen bij het creëren van een kunstwerk. Schetsen, details van oude schepen, jaarringen van een boom, de ribben van een boot, foto's van het assembleren van de beelden, een detail van een gerimpeld gezicht, een afdruk van een gloeiend stuk schroot op een papier met daartussen citaten van de

kunstenaar op half transparante vellen. De bedrukte kaarten met afbeeldingen en teksten ontsluiten de gedachtewereld van de kunstenaar. Het stapeltje ligt als een schat in een met roestbruin linnen omkleed vierkanten kistje. Een iets verbogen vierkant staalschrootdeksel met cirkelvormig gat in het midden, sluit het geheel af.

'Daarvoor verwerk ik tweehonderd ton staal. Dat is veel hoor. Zoiets leer je niet in een paar jaar op de kunstacademie. Daar komen ook ervaring, studie en onderzoek bij kijken. Maar voor de goede orde: mijn kunstwerken zijn niet alleen bouwwerken, er zit bijvoorbeeld ook symboliek in'¹¹⁶

Frans de Wit



Vier Wachters 2002



Naast de 'Vijf beelden op één kromme' ontstaan er in dezelfde periode reeksen werken, zoals 'Vier Wachters', in dezelfde beeldtaal. Het in elkaar geperste scheepsschroot kan van zichzelf zo mooi zijn dat het stuk zo op een sokkel gezet kan worden. Andere beelden bouwt De Wit op uit verschillende brokken die aan elkaar gelast worden. De strakke sokkels, die bestaan uit een stapeling van drie kleiner wordende vierkanten, vormen een

contrast met de organisch gevormde scheepshuiden die als rustige grillige wezens op wacht staan. Vanaf 2020 staan ze permanent opgesteld in 'Beeldentuin Frans de Wit' in het Ankerpark in Leiden.



Een reeks van ringen 1995–2001

‘Op de omtrek van een cirkel vallen begin en einde samen’ Heraclitus, 540-480 v. Chr.



Een van de oudste versieringen is de punt-cirkelversiering die bijvoorbeeld in hout, steen of been werd ingekrast. Op verschillende plekken in de wereld zijn mysterieuze steencirkels of bottencirkels aangetroffen. Sinds de oertijd is het de verwijzing naar eenheid, heilheid en oneindigheid, en vandaaruit werd het een symbool voor eeuwig trouw. De zon, de maan en de aarde zijn rond en oorspronkelijk danste men in een cirkel en sliep men in een ronde tent.

De Wit werkt met oervormen omdat ze een krachtige taal spreken zonder woorden. Eindeloos variëren met vorm en ruimte, waar met hetzelfde principe telkens een ander stukje van de oneindig diverse werkelijkheid wordt getoond, is waar Frans de Wit zijn oeuvre omheen bouwt. Al vanaf zijn eerste beeld in opdracht ‘Samenspraak’ uit 1965, zitten uiteenlopende figuren in een kring, als een eenheid. Ook bij de monumentale

projecten ‘Caland windscherm’, ‘Dubbele schijf met trap in grof-puinheuvel’ en ‘Vierkant eiland in de plas’ – waar het vierkant een cirkel draagt – versterkt het gebruik van de cirkel de kracht van de werken.



Twee ringen, 1986-1987

< Zonder titel, [ca 2000]

∨ Ring 13 doosjes, [ca 1994–1995]



Terwijl De Wit met zijn enorme, zelfgemaakte 'meedogenloze' schraper ringen aan binnen- en buitenkant van die gigantische schaal kerft, ontstaat in het atelier een begin van een reeks ringen als een ode aan geometrie, ruimte, herhaling en de samenwerking van tegendelen. Zo wijst hij de kijker de weg naar het zien van verscheidenheid in gelijkheid en het belang van het vinden van balans. Gedurende zes jaar assembleert hij vierkante en rechthoekige doosjes, driehoeken en V-vormen in cirkels die hij tijdens eigen ateliertentoonstellingen verkoopt. De architect en hoogleraar Fons Verheijen heeft jarenlang tijdens zijn colleges op de TU Delft zo'n cirkel gebruikt om studenten Bouwkunde te tonen dat het materiaal architectonisch zeggenschap heeft. 'Je kunt een vorm maken,' legt Verheijen uit, 'maar door de manier waarop je het gemaakt hebt, heeft het ook weer zijn expressie, juist met dat ruwe snijden.' De huid en het zichtbare maakproces tonen de taal van het materiaal en dat is essentieel voor De Wit. Meerdere ringen en de maquette van 'Vierkant eiland in de plas' zijn in 2006 te zien op de tentoonstelling 'Cirkels' van vier kunstenaars in RAP Architectuurcentrum in Leiden. Het thema is de gemeenschappelijke voorkeur voor een minimale, neutrale en toch transcendente vorm van vier Leidse kunstenaars, die in de maatschappijkritische jaren zestig begonnen aan hun carrière.



Veelhoekige ring, 1996



Kubusring, 1999

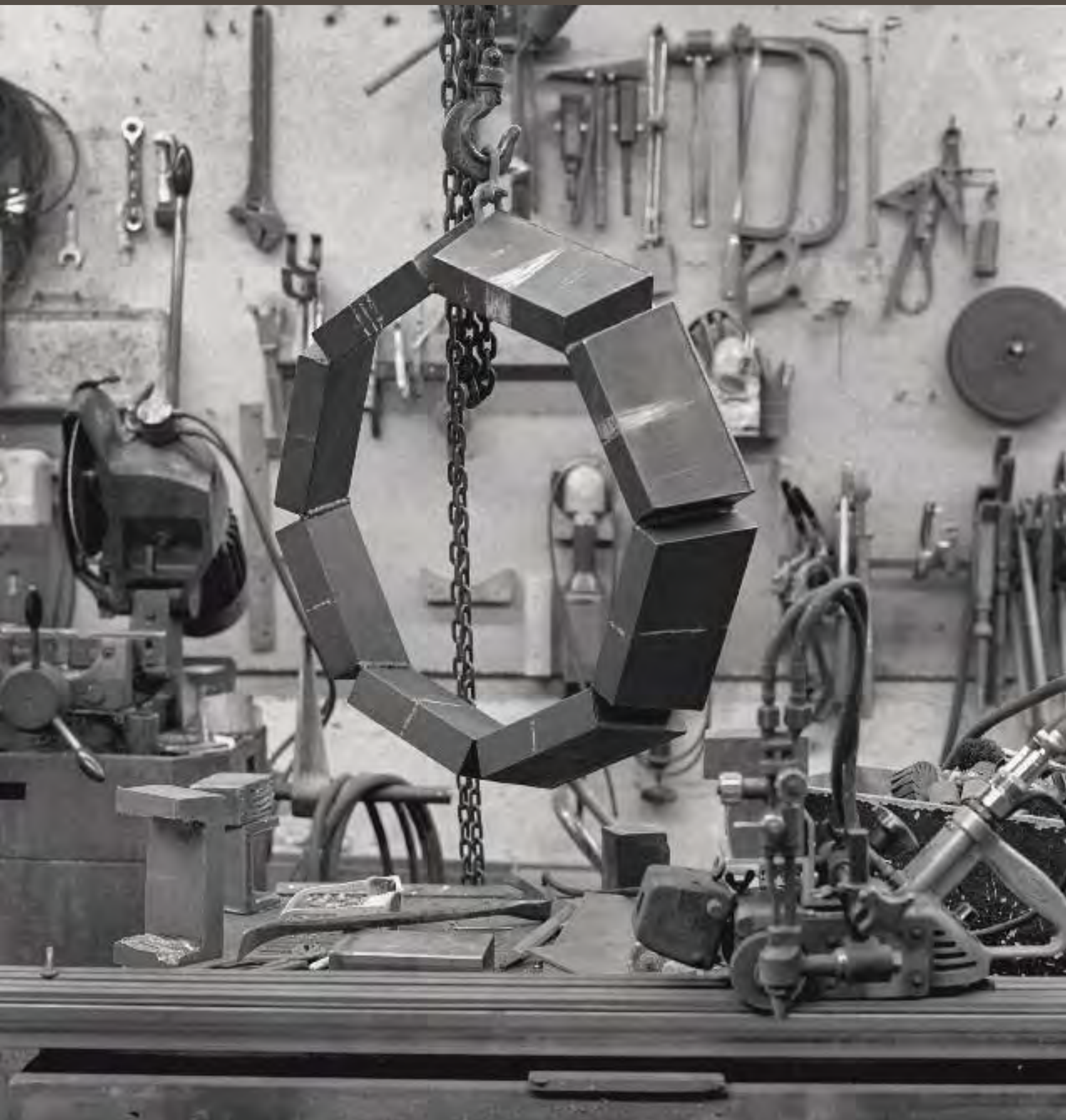
Ring, [circa 1999]



Twee ringen, 1998

Het beeld 'Dubbelring' uit 2000 is in 2012 te zien op de eerste editie van de jaarlijkse openluchttentoonstelling 'Beelden in Leiden' op de Hooglandse Kerkgracht. Hier krijgt jong beeldhouwtalent een podium. De bijbehorende aanmoedigingsprijs is genoemd naar Frans de Wit. Vanaf 2020 heeft 'Dubbelring' een plek in 'Beeldentuin Frans de Wit' in het Ankerpark.





Vlekken, figuren, tafelbeelden 2001–2003

'Ik voel me volkomen vrij om
te maken wat ik wil'¹¹⁹
Frans de Wit



Blokvorm (tafelbeeld),
geschenk aan de
commissie van
'Vijf beelden op één
kromme', 2002

De titanenklus van het verzetten en lassen van tonnen scheepsschroot heeft de kunstenaar de gezondheid benomen maar zijn maaklust geenszins gestild. Er is een nieuwe snijmachine die zeker uitgeprobeerd moet worden. Dat doet hij samen met zoon Jeroen. Van een hele berg ijzer snijden ze talloze plakjes. De composities van grote en kleine vlekken ontstaan al spelend en schuivend tot een mooie 'Vlek'. Dan worden ze aan elkaar gelast.¹²⁰

Ook zwaardere grote brokken of staven worden zo tot loodzware en tegelijkertijd lichte composities aaneengesmeed. Steeds massiever, ruwer en zwaarder worden de assemblages waarin, na al die jaren van afwezigheid, mensfiguren te herkennen zijn. In de verte doen ze denken aan 'De Kus' van Brancusi, innig verbonden, opgebouwd uit dikke blokken of staven ruw gesneden staal. Alsof de kunstenaar het leven vasthoudt, op de grond gehouden door de zwaartekracht.

Voor de commissieleden van 'Vijf beelden op één kromme' bij Naturalis maakt hij een 'Tafelbeeld' waarin zes blokken aaneengelast zijn. Staand zweeft het blok net boven de tafel.

'Ondanks het gewicht,' zegt Frans de Wit 'maken mijn beelden zich los van alles'¹²¹

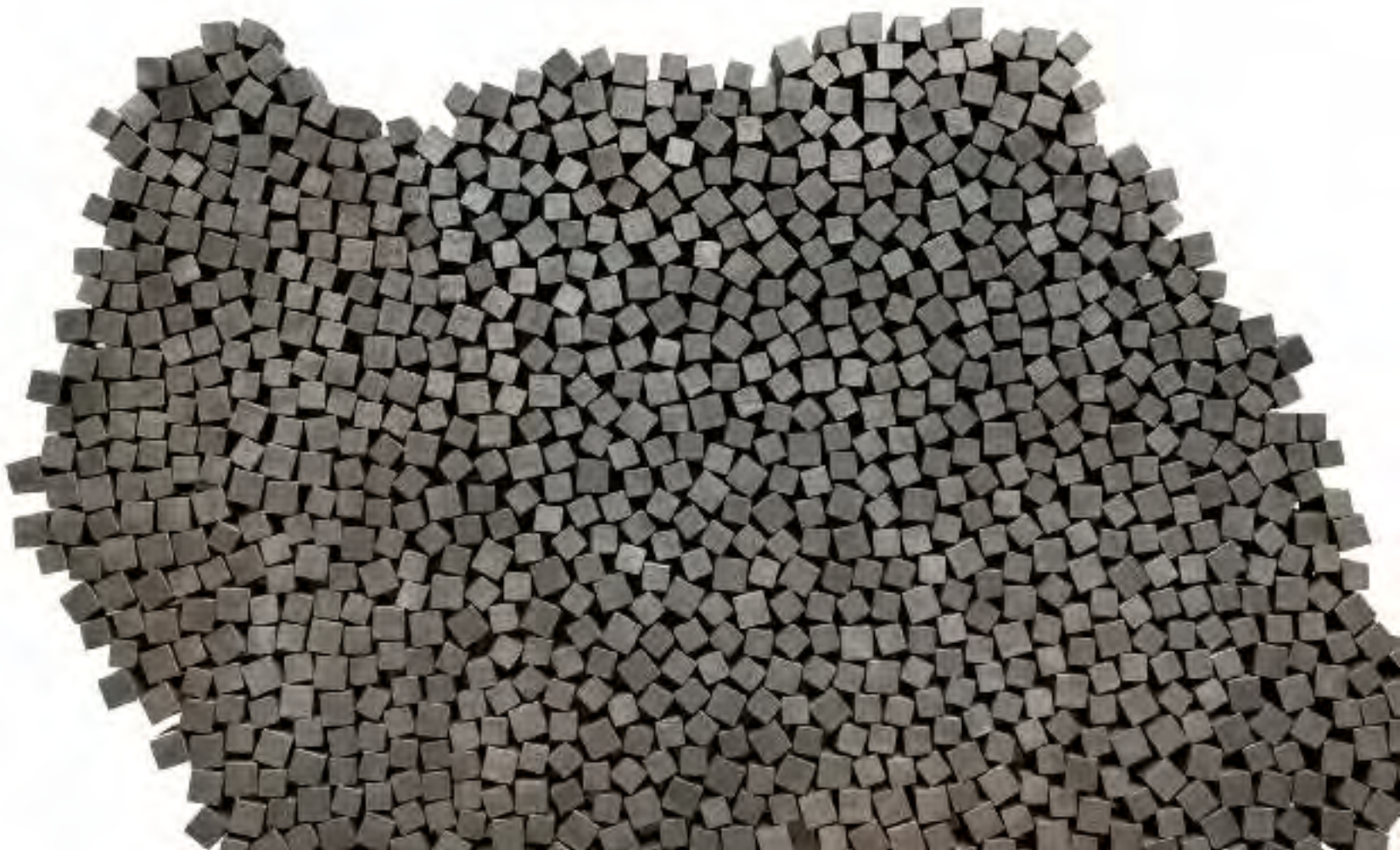
Dubbel blok, 2002





Vlek, 2-delig, 2001

Vlek, 2001





Zonder titel, drie delen, ca 2001



Figuurstudies, 2002-2003





Beeldentuin Frans de Wit

Ankerpark Leiden

In de zomer van 2020 is de 'Beeldentuin Frans de Wit' aangelegd in het Ankerpark in Leiden. Sindsdien sieren elf van zijn beelden het stadspark dat tussen de Zijlpoort en de Meelfabriek ligt.

De stad Leiden en het oeuvre van Frans de Wit zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Reizigers die de stad in- of uitgaan treffen daar de grote stalen wachters van 'Vijf beelden op één kromme'. Wie rondloopt door Leiden zal meerdere beelden, monumenten en plaquettes van zijn hand tegenkomen. Museum De Lakenhal heeft vanaf het begin De Wits beeldhouwwerken aangekocht en getoond. Ook hebben recensenten van Leidse kranten het werk van Frans de Wit altijd op de voet gevolgd. In geuren en kleuren beschreven zij zijn tentoonstellingen of monumentale beelden die op vele plekken in Nederland te vinden zijn. Meermaals stonden er uitgebreide interviews met hem in de krant.

Met 'Beeldentuin Frans de Wit' eert de stad Leiden een stadsgenoot die uitgroeide tot een van de belangrijke Nederlandse beeldhouwers van zijn tijd.



Bloembeeld, 1998

**'Frans de Wit wordt
gezien als een
van de belangrijke
beeldhouwers
van zijn generatie,
die man moet gevierd worden,
daar moeten we trots op zijn!'**

Fons Verheijen, radio Sleutelstad, 25-5-2019



In onderstaand vraaggesprek met Elsje Drewes vertelt Frans Schrofer, medeontwerper van 'Beeldentuin Frans de Wit', over het ontstaansproces van de beeldentuin en over zijn vriendschap met de beeldhouwer.

Hoe is het idee voor de 'Beeldentuin Frans de Wit' in het Ankerpark ontstaan?

De architect Fons Verheijen is vanaf het begin betrokken geweest bij de ontwikkeling van het hele Singelpark in Leiden. Het Singelpark omringt het historisch centrum van Leiden met groen. Het Ankerpark is hier een onderdeel van. Fons heeft altijd contact gehouden met Marijke van der Klip, de weduwe van Frans. Omdat Frans een bekend Leids kunstenaar is, wilden zij iets bijzonders organiseren om een aantal van zijn beelden opnieuw te laten zien. Op een goed moment is bij hen het plan ontstaan voor een 'Beeldentuin Frans de Wit' in het Singelpark.

Hoe ben jij bij dit project betrokken geraakt?

In januari 2019 hebben Marijke van der Klip en Fons Verheijen mij gevraagd mee te denken in de samengestelde ontwerp-groep vanuit mijn kennis over Frans en zijn werk. Ik ben industrieel ontwerper en medeoprichter van Stichting beeldhouwer Frans de Wit.

Wat is jouw relatie met Frans de Wit?

Hij kwam af en toe bij mijn vader, de Haagse kunstenaar en academiedocent Willem Schrofer op het atelier in Voorschoten. Chris Paul Stapels, een bekend fotograaf, was zijn buurman. Chris Paul was goed bevriend met Frans de Wit en nam hem een keer mee. Daarna kwam Frans regelmatig langs. Destijds, in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw, was het atelier van mijn vader een ontmoetingsplaats voor veel kunstenaars en schrijvers zoals Paul Citroen, Sierk Schröder, Peter Struycken, Henk Peeters, Jaap Nanninga, Willem Hussem en Boudewijn Büch.

Vanaf mijn vijftiende jaar ging ik regelmatig op zaterdagen naar Frans de Wit op het Waardeiland om hem te assisteren. De atelier-woonboot, die nu Sneeuwwitje heet en bij het Ankerpark



komt te liggen, kan ik me nog goed herinneren. Ik moest allereerste klusjes verrichten, van het oneindig vijlen, opschuren of schoonmaken van beelden tot het versjouden ervan. Aan het eind van de middag mocht ik aan kleine eigen beelden werken, onder toezicht van Frans.

Na mijn afstuderen aan de Design Academy in Eindhoven ben ik bij Ontwerpbureau Stadium Design in Lisse gaan werken. Frans werkte daar samen met mijn zus Annemarie, die grafisch ontwerper is, en mij heeft binnengehaald. We hebben er jarenlang samengewerkt onder leiding van Bruno van Loo. We ontwierpen verpakkingen voor onder andere shampoo, displays voor in winkels en stands voor beurzen en tentoonstellingen.

Bij grote kunstprojecten ben ik Frans in mijn vrije tijd blijven assisteren als dat nodig was. Zo reisde ik mee naar de Ardennen om te helpen bij het afgieten van rotswanden in siliconenhars voor de mallen van de 'Klimwand' in Spaarnwoude. Ook heb ik helpen schaven aan de Hortus Beuk. Vele jaren later hielp ik bij het lassen van frames voor het transport van de 'Vijf beelden op één kromme' voor Museum Naturalis. Kortom, ik ben zeer vertrouwd met het denken en werken van Frans de Wit.

Heeft hij jou creatief beïnvloed?

Frans dacht en werkte groots. Hij leerde mij te werken met verschillende materialen en hun eigenschappen, hoe met vorm en verhouding om te gaan en hoe je een signatuur of karakter in een ontwerp aanbrengt. Van Frans leerde ik dat groot denken, zonder vooraf grenzen te stellen, belangrijk is bij ontwerpen. Daarin is hij echt mijn mentor geweest. 'Waarom niet een sofa die niet vierkant is? Waarom kan ik niet...!' Vanuit deze simpele vraagstelling startte ik mijn eerste creatie van een eigen sofa. Oorspronkelijk voor eigen gebruik, maar bij toeval kwam er een artdirector langs die mijn experimenten zag. Hij introduceerde mij bij mijn eerste meubelfabrikant. Mijn eerste presentatie ging zo goed dat er gelijk drie modellen werden geïntroduceerd die goed verkochten.



Waarmee moest je rekening houden bij het ontwerpen van de 'Beeldentuin Frans de Wit'?

In de vormgeving van het park moest een relatie met het oeuvre van Frans de Wit tot uitdrukking komen. Hoofdvraag daarbij was: hoe kunnen de tien à twaalf beelden uit verschillende periodes van zijn carrière tot een eenheid worden gemaakt?

Omdat ik het ontstaan van De Wits oeuvre van nabij heb meegemaakt en daar regelmatig met hem over gesproken heb, kon ik zijn beeldtaal als vertrekpunt nemen voor een ontwerp voor de beeldentuin. Daarnaast hebben buurtbewoners gelegenheid tot inspraak gekregen. De samenwerking met de gemeente Leiden en de buurtbewoners stond centraal in het creëren en realiseren van de beeldentuin.

Wat was jouw inbreng bij het ontwerpen van de beeldentuin?

Frans nam bij zijn monumentale beelden altijd de omgeving en het gebruik als uitgangspunten van het ontwerpproces. Dat heb ik als leidraad genomen. Op de plek van het Ankerpark in Leiden was vroeger de Ankerwerf gevestigd. Deze werf was onderdeel van de Koninklijke Nederlandsche Grofsmederij. Dit bedrijf bestond uit een ijzergieterij, een kettingfabriek en een scheepswerf en heeft van 1836 tot 1978 bestaan. Het is een historische plek die een prachtig samenspel vormt met het werk van Frans de Wit. Hij was van jongs af aan gefascineerd door boten. Frans verbouwde een afgeschreven boot tot atelier-woonboot. Later maakte hij op een voormalig pakhuis een dakopbouw die qua vormgeving van binnen en buiten op een schip lijkt. Bij 'Vijf beelden op één kromme' verwerkte hij zelfs stukken staal van scheepswrakken. In dezelfde tijd ontstond als vrij werk een reeks 'Wachters', van hetzelfde materiaal. Deze komen nu in het Ankerpark te staan. Het kan haast geen toeval zijn dat deze beelden van geknipte en gevouwen scheepswrakken nu op het terrein van deze voormalige scheepswerf de wacht komen houden. De cirkel is rond.



Samenspraak van beeld en plek was belangrijk voor Frans, als ook de samenwerking van tegendelen. Veel van zijn sculpturen hebben een theateraal effect. Dat is bijvoorbeeld te zien bij de 'Klimwand' en de 'Dubbele schijf met trap in grofpuinheuvel' in Spaarnwoude. De beelden functioneren al jaren als iconische landmarks tijdens Dance Valley. Maar ook bij 'Vierkant eiland in de plas' in Rotterdam, 'Doorgaande beweging' en de 'Vijf beelden op één Kromme' komt dat theaterale terug.

Door een cirkelvormige aarden wal te maken in het Ankerpark ontstaat er een contrast tussen binnen- en buitenkant van het park, vanaf de Singel bekeken. In de wal zijn cirkelvormige getrapte lagen gemaakt met betonnen trappen tussen de niveaus. Zo ontstaat er een beschermde ruimte binnen de wal. De meer dan levensgrote stalen beelden 'Vier wachters' staan op een cirkelboog. Ze omsluiten als het ware de ruimte en vormen een decor. Zo is er verbinding en ruimte voor buurtinitiatieven, cultuur, muziek en kunst in het nieuw vormgegeven Ankerpark.

Bovenop de wal staan de beelden 'Massieven' (1969), 'Elementen' (1971) en 'Dubbelring' (2000) op drie verschillende plekken. Ze zijn zichtbaar vanuit de binnen- en de buitenruimte van de wal. Tijdens het vooronderzoek ontdekte ik dat het beeld

'Elementen' dat vroeger in Voorschoten stond en later is weggehaald, inmiddels spoorloos was. De zoektocht ernaar heeft vele maanden geduurd, totdat het beeld boven water kwam. Het bleek overwoekerd in de bosjes te liggen bij de begraafplaats in Voorschoten. Na onderhandelingen tussen de gemeentes Voorschoten en Leiden staat nu ook dit beeld fier overeind bovenop de wal, reikend naar de hemel. Het stalen wandbeeld 'Reliëf in buitengevel' dat in 1974 gemaakt is voor de Vakschool voor meisjes in de Sumatrastraat in Leiden, wordt nu herplaatst in de gevel van de Meelfabriek en is dan van ver te zien.

Hoe is het plan van de beeldentuin eigenlijk gerealiseerd?

Zo'n groot project kan alleen tot stand komen als vele partners samenwerken en er voldoende financiering is. De initiatiefnemers hebben de kunstwerken gedoneerd aan de gemeente Leiden. Voor de plaatsing van de beelden heeft Fons Verheijen een bijdrage in het vooruitzicht gesteld vanuit zijn stichting ArchiScienza. Later is ook het Lucas van Leyden Fonds bijgesprongen. De gemeente Leiden gaat de kunstwerken beheren en onderhouden en heeft het park aangelegd.



Wat is het belang van de Stichting beeldhouwer Frans de Wit?

Deze stichting hebben we met nabestaanden, vrienden en een aantal betrokken kunstkeners en verzamelaars opgericht. Wij vinden het belangrijk het oeuvre van Frans de Wit onder de aandacht te blijven brengen van het publiek. Dat doen we door het initiëren van exposities en het maken van publicaties. Een voorbeeld hiervan is dit boek dat uitkomt bij de opening van 'Beeldentuin Frans de Wit'. Ook zijn we een samenwerking aangegaan met de Stichting Beelden in Leiden. Zij organiseren vanaf 2012 jaarlijks een beeldtentoonstelling op de Hooglandse Kerkgracht in Leiden om aankomende Nederlandse kunstenaars een podium te bieden. Bij iedere editie wordt de 'Frans de Wit Prijs voor jong Nederlands beeldhouwtalent' uitgereikt aan een van de deelnemers. De Stichting beeldhouwer Frans de Wit gaf bij vijf edities van deze beeldtentoonstelling elke winnaar duizend euro als blijk van erkenning.

Tot slot: Frans was een grote feestvierder en 'beste vriend' van iedereen. Wat was de Primavera?

Dat waren onvoorstelbaar mooie feesten, eigenlijk happenings. Ja, daar keken wij als vriendenkring elk voorjaar weer vol spanning naar uit. Voor even bevonden we ons in een feestelijke droomwereld. Frans was maanden bezig met de voorbereidingen. Zijn vrouw Marijke en zonen Jeroen en Justus, cuisinier Wim van der Ziel en vele anderen hielpen mee om het festijn van de grond af aan op te bouwen. Het atelier op de eerste verdieping, normaal best rommelig, onderging een metamorfose. Ieder jaar werd het voor het feest omgetoverd tot een lentebos. Ontelbaar net ontloken grote takken en bloemen tooiden de ruimte. Een overvloed aan lekkernijen stond op lange, prachtig gedekte tafels: grote kazen, schalen vol oesters, heerlijke wijnen en ieder jaar een diner met vele gangen. Te midden van dat al tekende en schilderde de kunstenaar Fer Hakkaart jaar na jaar verder aan een negen meter brede versie van Botticelli's Primavera. Tot diep in de nacht werd er uitbundig gedanst. Frans veranderde dan in een lichtvoetige balletdanser en was altijd op de dansvloer te vinden. Het zijn onvergetelijke momenten die van het leven een feest maakten en waar vriendschappen ontstonden voor het leven.

Elementaire grootheden

In zijn oeuvre brengt Frans de Wit zijn twee naturen samen: het lichtvoetige en bewegelijke van de balletdanser met het fijngevoelige kijken van de beeldhouwer. Zoals een danser de moeilijkste bewegingen er moeiteloos uit laat zien, tart beeldhouwer De Wit de zwaartekracht met zijn werk. Zijn loodzware werken nemen luchtige of bewegelijke vormen aan, reiken de hoogte in of zweven voor het oog. In beide vakgebieden lukt dat alleen als je van de hoed en de rand weet na jaren van oefening en de wilskracht hebt om dat vol te houden. In elk werk balt hij basisvormen en de samenwerking van tegendelen samen. Een beeldtaal die hem oneindig veel perspectieven biedt om vorm te geven aan materie (bijvoorbeeld staal, brons, beton), licht en ruimte. De Wit laat de kijker vrij om er betekenis aan te geven. Echter, zonder er al te veel woorden aan te wijden, geeft hij wel aan dat er een symbolische lading is: 'Ik werk met elementaire grootheden, met elementen die spreken, die net als een taal iets overbrengen en mensen bewuster maken van wat iets is.'

Frans de Wits werken ontstaan door het ontdekken van mogelijkheden in een maakproces. Terwijl De Wit zijn idee tegen het licht houdt, kijkt hij welke stappen er nodig zijn om zijn doel te bereiken. Uitvinden of het kan, ontdekt hij gaandeweg. Veerkrachtig lost hij problemen op die tijdens het maakproces ontstaan. Daar waar een ander een grens ervaart, ziet De Wit juist iets veelbelovends dat kan leiden tot een beeldhouwwerk. Zelfs als er werktuigen uitgevonden moeten worden om een idee te verwezenlijken, is dat geen brug te ver. Vallen en opstaan tijdens het maken is van onschatbare waarde en creëert kansen voor het ontstaan van het nieuwe, het onontgonnene. De Wit beschrijft dit proces als luisterend kijken en werken. Op die manier kan hij de plek en zijn kunstwerk ieder zichzelf laten zijn en tegelijk één laten worden.

39 beelden van De Wit, van muursieraad tot landmark, zijn in de openbare ruimte in Nederland geplaatst.¹²² Het zijn karaktervolle beelden, die zichzelf zijn en tegelijk in samenspraak met de omgeving en de menselijke maat. Wat dat betreft is de titel van zijn eerste beeld in opdracht, 'Samenspraak' uit 1965, van toepassing op zijn hele oeuvre. Bij de functionele kunstwerken 'Klimwand' en 'Dubbele schijf met trap in grofpuinheuvel' in Spaarnwoude (1992) en 'Vierkant eiland in de plas' in Rotterdam (1996) wordt de bezoeker omringd door kunst die reageert op de ruimte. De vormgeving is modern en geeft tegelijkertijd het gevoel dat de kunstwerken er al eeuwen staan, alsof het een heilige plek

uit de oudheid is. Bij het windscherm van het Calandkanaal (1985), waarvoor De Wit het 'Middendeel' ontwierp, en 'Vijf beelden op één Kromme' bij Museum Naturalis (2002), is dat precies hetzelfde. Stuk voor stuk zijn deze elementaire grootheden een verrijking van stad of land en het leefklimaat ter plekke. Als de overheid in de jaren vijftig een plan bedenkt voor meer kunst in de openbare ruimte is dat exact de bedoeling.

Net als het werk in opdracht is het vrije werk aanzienlijk in omvang. Vaak zijn deze beelden een vooruitblik op of een gevolg van een groot project. Telkens is er een onderwerp waar de kunstenaar volledig in opgaat en waarvan alle facetten ontdekt worden. Bij de vroege werken is de natuur letterlijk aanwezig en viert de kunstenaar het alledaagse in beelden die abstractie aan realisme paren en die spelen met een geheimzinnig binnen en buiten. In het latere werk, dat bestaat uit twee-eenheden, series en velden, wordt het vluchtige en tegelijkertijd immer aanwezige van de natuur getoond. In oervormen van stoer staal, beton of hout, met een zichtbaar maakproces in de huid en variatie in min of meer gelijke delen, verbeeldt de kunstenaar de samenwerking van tegendelen.

Tijdens het onderzoek heb ik Frans de Wits oeuvre vanaf het prille begin volwassen zien worden. Dat biedt vele inzichten in het werk zelf, in de maker, maar ook in de tijd waarin het ontstond en waaruit het is voortgekomen. In 2020 is, zeer terecht, een schijnwerper op het oeuvre gezet door het maken van de 'Beeldentuin Frans de Wit' in het Ankerpark in Leiden. Ik hoop dat deze ode de aanzet is tot een opleving van tentoonstellingen en meer aandacht voor zijn werk.

Het oeuvre van De Wit en zijn werkwijze gaven mij inspiratie het boek zo te schrijven dat het inzichtelijk wordt dat vanuit het ene beeld het andere ontstaat. In een 'doorgaande beweging' ontdekt hij zijn beeldtaal en verlegt telkens grenzen, zelfs als daar 'meedogenloze' schrapers of gigantische boren voor uitgevonden moeten worden. Zo wordt ook duidelijk hoe een ambitieuze jongen zijn interesses en mogelijkheden volgt en daardoor uitgroeit tot een van de belangrijke twintigste-eeuwse Nederlandse beeldhouwers.

Elsje Drewes

Beelden en herdenkingstekens in de openbare ruimte en bij of in scholen

1965–1968



'Samenspraak', brons, hoogte 180 cm. In 1967/1968 geplaatst bij Thorbeckeschool, hoek Churchillaan en Vijf Meilaan, Leiden.

1971



'Plastiek', roestvast staal, drie delen, 280 x 270 x 110 cm. Vakopleiding voor Volwassenen, Utrecht. Architect Ir. G. Hougée, in opdracht van Rijksgebouwendienst. Huidige verblijfplaats onbekend.

1969



'Massieven', twee delen, roestvast staal, 88 x 120 x 204 cm. Getoond in 1972 in de Keukenhof. In 2020 geplaatst in Beeldentuin Frans de Wit, Ankerpark, Leiden.

1972–1981



'Luchtig gebaar', staal, gele coating. Boog opgebouwd uit tien delen, 700 x 30 x 1.500 cm. In opdracht van Commissie Gemeentelijke Kunstopdrachten. Geplaatst in 1981 aan Valkenpad, Merenwijk, Leiden.

1969–1970



'Elementvorm', speelplastic, aluminium, [diameter 120 cm]. In 1970 geplaatst bij Sjaloomschool, Zoeterwoude. Huidige verblijfplaats onbekend. De school is afgebroken.

1972–1974



'Elementen', cortenstaal, twee delen, 600 x 750 x 600 cm, 8.000 kilo. Gewestelijk Arbeidsbureau en Belastinggebouw, Rietbergstraat, Zutphen. In opdracht van Rijksgebouwendienst.

1970



'Fontein', blank beton, 420 x 150 x 600 cm, gascompressorstation, Gasunie, Ommen. Geplaatst in samenwerking met betonfirma Dirk Verstoep. De fontein bleek er

anno 2020 niet meer te staan. Het is niet bekend bij de Gasunie waarom en wanneer de fontein verwijderd of gesloopt is.

1974



'Plastiek', cortenstaal, 250 x 259 cm. De la Salle mavo (nu mavo/havo/vwo), Sportlaan, Baarle-Nassau.

1971



'Elementen', cortenstaal, drie delen, hoogte 225 cm, vlakmaat 270 x 315 cm, 2.000 kilo. Tentoongesteld in 1971 op Biënnale Middelheim. In 1972

Keukenhof, Lisse, in 1981 aangekocht door gemeente Voorschoten en geplaatst bij Sporthal de Vliethorst aldaar. Het beeld is in [jaartal onbekend] verwijderd. In 2020 teruggevonden en geplaatst in Beeldentuin Frans de Wit, Ankerpark, Leiden.

1974



'Reliëf in buitengevel', cortenstaal, grondvlak 221,5 x 292 cm. Vakschool voor meisjes, Sumatrastraat, Leiden, architect: M.P. Schutte. School afgebroken wegens nieuwbouw. In 2021

plaatsing reliëf aan de gevel van de Meelfabriek naast Beeldentuin Frans de Wit, Ankerpark, Leiden. Het wordt een kwartslag gedraaid, zodat het in samenspraak met de gevel van de Meelfabriek is.

1974-1975



'Zonder titel' [of 'Groeï'], cortenstaal, 200 x 80 x 60 cm. Het Midden, Bant. Geplaatst in 1975.

1982



'Vlag' [of 'Wenkgebaar'] massief staal, hoogte 500 cm, 8.000 kilo. Geplaatst voor Gemeentehuis Heerhugowaard. In [jaartal onbekend] verplaatst naar rotonde Middenweg/Reuzenpandasingel, Heerhugowaard.

1974



'Zonder titel', staal, hoogte 300 cm, grondvlak 1.200 x 1.000 cm, balkmaat 40 x 40 cm. Sociale Academie Rotterdam. Beeld is in overleg met Frans de Wit vernietigd.

1982



'Zonder titel', staal, balk 10 x 10 cm doorsnee, hoogte 500 cm, lengte 1.640 cm. Ingangspartij Scholengemeenschap Beneden Maas (nu Albeda College), Buys Ballotlaan 25, Vlaardingen.

1975



'Balk en Kei', roestvast staal. Westerdreef, grasveld Dienstencentrum De Beukenhof, Lisse.

1983-1985



'Middenscherf', onderdeel van Windscherf Calandkanaal. 58 halfronde betonelementen met een diameter van 4 meter, betonbalk bekleed met roestvast staal. Totale hoogte Middenscherf 25

meter, balk op 5 meter hoogte. In samenwerking met architect Maarten Struijs, in opdracht van Havenbedrijf Rotterdam en Ingenieursbureau Gemeentewerken Rotterdam. Geplaatst in 1985. In 2019 is een extra vierde deel windscherf geplaatst naar ontwerp van het Middenscherf. Noordscherf: 49 betonplaten van 10 x 10 meter op 15 meter hoge dijk, ontwerp Maarten Struijs. Zuidscherf: 25 halfronde betonwanden van 25 meter hoog, diameter 18 meter, telkens 12 meter uiteen, ontwerp Maarten Struijs. Noord-, Midden-, Zuidscherf totaal: 25 meter hoog en 1,7 km lang.

[1975]-1976



'Fontein Osdorp', staal. Proefmodel uitgevoerd. Beeld niet uitgevoerd wegens begrotingstekort Gemeente Osdorp/Amsterdam.

1984-1985



'Zonder titel', onderstuk geteerd staal, bovendeel in brons gegoten boomstukken, hoogte 430 cm. Beeld voor parkeerterrein bij Gewestelijk Arbeidsbureau Dordrecht, in opdracht van Rijksgebouwendienst.

1977



'Plastiek', beton, vlakmaat 670 x 670 cm, hoogte 230 cm, diepte 45 cm. Bedrijfstechnische school (nu ROC Mondriaan), Vondellaan 33, Leiden.

1978



'Stalen beeld', plaatstaal, epoxyteer, hoogte 360 cm. Bij brug gemeente Ter Aar, in opdracht van Provincie Zuid-Holland.

1985–1986



'Doorgaande beweging', U-bint omkleed met roestvast staal, handgeslepen. Binnenkant U-vorm roodgeverfd, zevendelig, balkhoogte 210 cm, lengte 30 meter. Geplaatst bij nieuwbouw

woonhuis in opdracht van Stichting Huisvesting Werkende Jongeren in Oegstgeest, architect Fons Verheijen. Het beeld verhuisde in 1989 naar Hofbrouckerpark, Oegstgeest in een aangepaste en iets ruimere opstelling. In 1999 verhuisde het naar het Gorlaeus-laboratorium in het Bio Science Park in Leiden. In 2020 verwijdering beeld vanwege nieuwbouw en plaatsing in gemeentelijke opslag in afwachting van herplaatsing.

1986–1992



'Klimwand en Dubbele schijf met trap in grofpuinheuvel' of: 'Monumentale Kunst in Spaarnwoude'. Verschillende soorten beton, grof puin, Spaarnwoude, in opdracht van Recreatieschap Spaarnwoude. Onthuld in juni 1992 en

in gebruik genomen met een klimkampioenschap.

'Klimwand': 178 betonblokken van 120 x 120 cm. Klimwand 14,4 meter hoog, 28,8 meter lang en 1,6 meter dik. Frans de Wit maakte in totaal 24 m² rotsafgietsel om zeven goede mallen te kunnen maken voor de 178 betonblokken.

'Dubbele schijf met trap in grofpuinheuvel': amfiteatervormige grofpuinheuvel. Diameter circa 30 meter, optrede talud circa 1,6 meter en aantrede van circa 2,2 meter. Diameter betonschijven 26 meter. Hoogtecijfers van de heuvels: Uitzichtheuvel 30 meter, Grofpuinstapelingheuvel 22 meter.

In 1993 krijgt het kunstwerk de Betonprijs van de Nederlandse Betonvereniging.

1986–1987



'Twee ringen', roestvast staal. Lucas van Leydenschool, Leiden, architect Wiek Röling.

1988



'Land en Water', gewalst en gesmeed staal, 90 x 1440 x 80 cm. Geplaatst in 2009, Ku(n)stlijn, beeldenroute langs de kust van Hoorn.

1988



'Plaquette Hooglandse Kerk', brons. Nieuwstraat Leiden, in opdracht van Vereniging Oud-Leiden.

1988



'Plaquette Gerard Noodt', brons. Pieterskerkhof 40, Leiden, in opdracht van Vereniging Oud-Leiden.

1988

'Herdenkingsteken Huize Duinzicht', steen, Oegstgeest. Herdenkingsteken is verwijderd.

1989



'Plaquette Joods Weeshuis', brons. Tekst Rutger Kopland, letterontwerp Frank Blokland. Roodenburgerstraat 1a, Leiden, in opdracht van Vereniging Oud-Leiden.

1993–1996



'Vierkant eiland in de plas', beton, steen, cortenstaal, 52 x 52 meter, diameter schaal 28,5 meter. John Bruijnzeelpad, Prinsenland, Rotterdam, in opdracht van Centrum Beeldende Kunst Rotterdam en Gemeente Rotterdam.

1994



'Reuvens-monument', brons, tweedelig, hoogte ieder deel circa 180 cm. Op twee hoeken van het Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, in opdracht van Vereniging Oud-Leiden.

1994



'Zonder titel', cortenstaal, hoogte 470 cm, grondvlak 120 x 140 cm. Beeld voor tentoonstelling 'Vier constructies voor een plek', Het Oude Slot Heemstede. Later aangekocht door Recreatieschap

Spaarnwoude en geplaatst op de Genieweg, Spaarnwoude. In 2007 plaatst de gemeente Spaarnwoude een plaquette bij dit beeld om Frans de Wit te eren.

1995



'Huizinga plaquette', brons, 100 x 78 cm. Doelensteeg 16, Leiden, in opdracht van Vereniging Oud-Leiden.

1996–2002



'Vijf beelden op één kromme', 160 ton geperst scheepsstaal, vijf keer twee zuilen, variërend van hoogte van 5 tot 9,5 meter. Geplaatst op een flauw gebogen lijn van 120 meter op talud Plesmanlaan bij

Museum Naturalis, Leiden. In opdracht van rijksbouwmeester Wytse Patijn, Rijksgebouwendienst, en architect Fons Verheijen, voor nieuwbouw Museum Naturalis en stedenbouwkundig plan omgeving daarvan. Het scheepsstaal is afkomstig van een scheepssloperij in Hendrik Ido Ambacht. In november 1999 plaatsing eerste twee beelden, onthulling 'Vijf beelden op één kromme' in april 2002.

1996



'Het stalen huis', huid van cortenstaal rondom de filmzaal. Filmhuis Lumen, Schutterstraat, Delft, architect Fons Verheijen, tekst Jan Kleingeld.

1996



'Zonder titel' (stalen tafels, dijk en herinrichting plein), staal, cortenstaal, messing. Dorpsstraat, Bemmelen, in samenwerking met landschapsarchitect Ad Koolen, in opdracht van Gemeentebestuur Bemmelen.

1996

'Ontwerp stadshart Alphen a/d Rijn' in samenwerking met landschapsarchitect Ad Koolen. Plan niet uitgevoerd in verband met reorganisatie bestuur Alphen a/d Rijn.

1998



'2 Bloembeelden', massief staal. In 2020 geplaatst in Beeldentuin Frans de Wit, Ankerpark, Leiden. Beeld met zes bladvormen: hoogte 178 cm, breedte bloem bovenaan 80 cm, grondvlak 40 x

40 cm. Beeld met zeven bladvormen: hoogte 180 cm, breedte boven (bloem) 120 cm, grondvlak 40 x 40 cm.

2000



'Ringen', drie losse delen, massief staal, 90 x 21 cm. Veldje bij toegang naar de Grote Belt, Delfzijl, particuliere schenking november 2019.

1999–2000



'Dubbelring', massief staal. In 2020 geplaatst in Beeldentuin Frans de Wit, Ankerpark, Leiden.

Kleine ring: diameter 87 cm, hoogte 110 cm, grondvlak 40 x

40 cm. Grote ring: diameter 170 cm, hoogte 195 cm, grondvlak 40 x 40 cm.

2000–2001



'Dubbel-ellips', 8 mm dik roestvast staalplaat, 4 mm dik messingplaat, staal, hoogte 240 cm, ellipsen 140 x 118 cm, diameter sokkel 45 cm. Openbare achtertuin, TU Delft, architect Fons Verheijen, in opdracht van TU Delft.

2002



Vier wachters', geperst scheepsstaal, 242 x 75 x 86 cm, 210 x 60 x 60 cm, 214 x 72 x 62 cm, 204 x 60 x 70 cm. In 2002 tentoongesteld in Museum De Lakenhal, Leiden. In 2020 geplaatst in Beeldentuin Frans de Wit, Ankerpark, Leiden.

Restauratieprojecten in opdracht van de Rijksgebouwendienst

1974



Restauratie bronzen beeld Victoria, Rijksmuseum, Amsterdam.

1982–1983



Restauratie bronzen beelden grafmonument Prins Willem van Oranje, Nieuwe Kerk, Delft.

Interviews en correspondentie

Barends	1e echtgenote, Greetje Barends, 28-4-2020
Broekhuizen	Conservator Museum Beelden aan Zee, Dick van Broekhuizen, 28-2-2020
Dijk	Marketing director UDC Events – Dance Valley, Wytze Dijk, e-mail 5-5-2020
Hakkaart	Kunstenaar Fer Hakkaart 1+13-5-2020, 2+5-6-2020
Kemner	Chef van Frans de Wit bij Van Kempen en Begeer, Ben Kemner, 12-5-2020
Klip	2e echtgenote, Marijke van der Klip, 5-2-2020, 12-2-2020, 27-2-2020
Koolen	Landschapsarchitect Ad Koolen, 3-5-2020
Letterie	Beeldhouwer Frank Letterie 4-5-2020
Loo	Directeur Stadium Design, Bruno van Loo, 29-2-2020, e-mail 29-6-2020
Nouwens	Beeldhouwer Herbert Nouwens, 1-6-2020 en 30-8-2020
Schrofer	Industrieel ontwerper Frans Schrofer, 13-2-2020
Struijs	Architect Maarten Struijs, 21-4-2020, e-mails 20-4-2020, 16-6-2020
Struycken	Kunstenaar Peter Struycken, e-mail 13-5-2020
Verheijen	Architect en hoogleraar Fons Verheijen, 14-4-2020, e-mail 6-7-2020
Welling	Kunsthistoricus Wouter Welling, 25-2-2020
Wintgens	Voormalig conservator Museum De Lakenhal, Doris Wintgens, 2-5-2020
JdWit	Broer Jack de Wit, 30-4-2020
KdWit	Broer Kees de Wit, 30-4-2020, e-mail 23-5-2020, e-mail en app-bericht 26-8-2020
PdWit	Broer Peter de Wit, 4-4-2020, 22-4-2020, e-mail 8-7-2020, app-berichten 22-5-2020, 21-7-2020, 30-8-2020
Jeroen de Wit	Zoon Jeroen de Wit, 26-4-2020, app-berichten 12+13-6-2020, 9-7-2020, 30-8-2020
Justus de Wit	Zoon Justus de Wit, 16-4-2020

Geraadpleegde literatuur

Verwijzingen in notenapparaat: achternaam auteur en jaartal uitgave, paginanummer, bijvoorbeeld: Bolten 1982, p. 74

- Ban 2011** Hans van den Ban, Wijnand Galema, et.al., *Commissioned. Sixty years percentage for art programme at the Dutch Government Building Agency*, Amsterdam, 2011
- Beerman 1994** Mirjam Beerman, Frans van Burkom, Frans Grijzenhout, *Beeldengids Nederland*, Rotterdam 1994
- Blotkamp 1989** Carel Blotkamp, *Carel Visser*, Utrecht/Antwerpen, 1989
- Bolten 1982** Jetteke Bolten, 'Frans de Wit', in tentoonstellingscatalogus *Leidse Ateliers. Krijn Giezen, Fer Hakkaart, Frans de Wit, 12-11-1982 tm 2-1-1983*, Stedelijk Museum De Lakenhal, 1982, p. 74
- Bolten 1993** Jetteke Bolten-Rempt (et.al), *Hoogtepunten uit de collectie en de geschiedenis van Leiden*, Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden, 1993, pp. 116-117
- Bolten 2004** Jetteke Bolten-Rempt, Kees Rijnbout, Jean Leering, *Skulptuur 1968-2003*. Lon Pennock, 2004
- Causey 1998** Andrew Causey, *Sculpture Since 1945*, Oxford, 1998
- Galema 2006** Wijnand Galema en Annet Tijhuis (red), *Maarten Struijs. Vijftientig jaar architect van Gemeentewerken Rotterdam*, Rotterdam, 2006
- Geist 1970** S. Geist, *Brancusi*, tentoonstellingscatalogus Haags Gemeentemuseum, 1970
- Hartog 2019** Hans den Hartog Jager, *Vrijheid. De vijftig Nederlandse kernkunstwerken vanaf 1968*, tentoonstellingscatalogus De Fundatie, Zwolle, 2019
- Haaren 2000** Hein van Haaren, Rudi Oxenaar, *André Volten*, Rotterdam, 2000
- Hammacher 1997** A.M. Hammacher, E.J. van Straaten, J.B.J. Bremer, *Picasso, González, Miró en Childea, Experiment en ruimte*, tentoonstellingscatalogus Kröller-Müller museum, Otterlo, 1997
- Hooff 1996** Joost van den Hooff (red.), *Frans de Wit. Vierkant eiland in de plas*, CBK, Rotterdam, 1996
- Houtzager 1969** M. E. Houtzager, H.J. de Smedt, *5 nederlandse beeldhouwkunst '64 / '69*, tentoonstellingscatalogus Centraal Museum Utrecht, 1969, pp. 9, 322, 323
- Ibou 1971** Paul Ibou, *11e Biennale Middelheim Antwerpen 6 juni - 3 okt. '71*, Antwerpen, 1971, p. 111
- Imanse 1995** Geurt Imanse (red.), *De Nederlandse identiteit in de kunst na 1945*, 1995 (1e druk 1984)
- Klimwand 1992** *De Klimwand. Frans de Wit beeldhouwer*, Spaarnwoude, juni 1992, pp. 11-14
- Labordus 2009** A.A. Labordus, *De Beeldengids van Oegstgeest*, 2009, p. 31
- Leering 1994** Jean Leering, *Prelude. Vier constructies voor een plek*, Het Oude Slot Heemstede, 1994; p. Frans de Wit
- Leering 1994** Jean Leering, Juliska Kok, *Finale. Vier constructies op een plek*, tentoonstellingscatalogus Oude Slot Heemstede, 1994
- Rijckevorsel 1994** J.L.A van Rijckevorsel, *Van Afstand Bekeken: Tekeningen van Frans de Wit*, CBK Leiden, 1994
- Rheeden 2004** Herbert van Rheeden, 'De lotgevallen van het Gipsmuseum (1920-1960)', in: *Die Haghe. Jaarboek 2004*, pp. 76-113
- Rheeden 2013** Herbert van Rheeden, *Toen de Haagse academie nog niet Koninklijk heette en er nog tekenleraren werden opgeleid*, 2013, p. 5
- Shanes 1989** Eric Shanes, *Constantin Brancusi. Modern Masters Series*, New York, 1989
- Smallenburg 2015** Sandra Smallenburg, *Expeditie Landart. Landschapskunst in Amerika, Groot Brittannië en Nederland*, 2015
- Teeuwisse 2019** Jan Teeuwisse, Trude Hooykaas, Emma van Proosdij, *André Volten. Utopia*, tentoonstellingscatalogus Museum Beelden aan Zee, Scheveningen, 2019
- Tegenbosch 1971** Lambert Tegenbosch, *Frans de Wit*, informatiebrochure tentoonstelling Nouvelles Images, augustus 1971
- Tempel 2012** Benno Tempel, *Ontdek het moderne*, tentoonstellingscatalogus Gemeentemuseum Den Haag, 2012
- Tempel 2016** Benno Tempel, Doede Hardeman (red.), *Van Rodin tot Bourgeois, sculptuur in de 20ste eeuw*, Den Haag, 2016
- Tempel 2018** Benno Tempel, Laura Stamps (red.) *González, Picasso en vrienden*, Den Haag, 2018
- Thissen 2016** Siebe Thissen, *Beelden. Stadsverfraaiingen in Rotterdam*, Rotterdam, 2016, p. 365
- Tucker 1985** William Tucker, *The language of sculpture*, London, 1985 (1st print 1974)
- Visser 1998** Ad de Visser, *De tweede helft. Beeldende kunst na 1945*, Amstelveen, 1998
- Volle Maan 1982** Willem van Wageningen. *Frans de Wit*, tentoonstellingscatalogus de volle maan 39, Delft, 1982
- Welling 1991** Wouter Welling, *Frans de Wit, De Samenwerking van tegendelen*, Amsterdam, 1991
- Wesseling 1989** Janneke Wesseling, *Alles was mooi. Een geschiedenis van de Nulbeweging*, 1989
- Winkel 2001** Camiel van Winkel, *Dertig jaar buiten de perken*, De Witte Raaf, editie 91, mei-juni 2001
- Wintgens 1986** Doris Wintgens-Hötte (red.), *De jaren zestig. Actie, kunst en cultuur in Leiden*, Stedelijk museum De Lakenhal, Leiden, 1986
- Wintgens 2011** Doris Wintgens-Hötte, Sandra Spijkerman, *Frans de Wit beeldhouwer*, Leiden, 2011
- Wit 2000** Frans de Wit, *Beelden voor Naturalis*, uitgave ministerie van VROM, Rijksgebouwendienst, Den Haag, 2000
- Yperen 2006** Aat van Yperen, Frank Eerhart, Truus Gubbels (redactie), *Onmetelijk optimisme. Kunstenaars en hun bemiddelaars in de jaren 1945-1970*, Amsterdam, 2006

Geraadpleegde kranten / informatiebulletins / tijdschriften

Per publicatie op datum gerangschikt
verwijzingen in notenapparaat: afkorting,
naam, publicatie en datum, bijvoorbeeld:
LC, 6-9-1986

AD (Algemeen Dagblad)

L. van Duinhoven, 'Het geld wordt in machines
en materialen gestoken', *Algemeen
Dagblad*, 17-12-1970

AH (Algemeen Handelsblad)

'Haagse Academie wordt Koninklijk',
Algemeen Handelsblad, 23-9-1957

Binnenhof

'Geen kopers voor kunstcollectie. Academie
wil haar museumstukken kwijt', *Het
Binnenhof*, 23-7-1960

Akke Sins, 'Aparte grafiek in de kunst-kom-
kommertijd', *Het Binnenhof* [zomer] 1966

Cemij

'Interview Frans de Wit' in: *CEMIJ-personeels-
bulletin*, voorjaar 1990

Cultuur Agenda

Pieter Stein, 'Zolang je nog kunt kiezen ben je
nog niet vrij', *Cultuur Agenda*, jrg. 4, nr. 1,
april 1991, p.4

Eigen huis & interieur

Marieke van Zalingen, 'Ik wil de ruimte
bedwingen', in: *Eigen huis & Interieur*,
[maand en nr. onbekend] 1997, pp. 18-22
(kopie van artikel in archief Frans de Wit)

FD (het Financieele Dagblad)

Peter Kattenberg, 'Kunst gedijt met tijd. Beeld-
houwer Frans de Wit over autonome en
opdrachtkunst', *het Financieele Dagblad*,
1.7.2000

HC (Haagsche Courant)

'Fris talent van jonge kunstenaars', *Haagsche
Courant*, 8-10-1969

kM

Joost van Hooff, 'Een beeld moet stáán en een
huid hebben' in: *kM, vakinformatie voor
beeldend kunstenaars en restauratoren*,
nr 26, zomer, 1998, pp 15, 16

Krant onbekend

'Congresgebouw "versierd" voor transplanta-
tiecongres', [krant onbekend], 10-9-1970

LC (Leidse Courant)

'Tentoonstelling in Boerhaavezaal wordt
opgebouwd', [*Leidse*] *Courant*, 21-3-
1964, p.3

Wpr, 'Zeven jonge Leidenaars in de Boer-
haavezaal', [*Leidse*] *Courant*, [2?]-3-1964
p.9

'Tijdsbeeld '65', *Leidse Courant*, 19-6-1965,
p. 8

'Ruimtelijke kunst in Lakenhal, 'Dubbelbeeld'
van Jan Maaskant en Frans de Wit', *Leidse
Courant*, 6-4-1970

'Beeld van 8000 kg', *Leidse Courant*,
30-1-1974

'Doorgaande Beweging open gefietst', *Leidse
Courant*, 6-9-1986, p. 15

'Kunstwerk naar Hofbrouckerpark', *Leidse
Courant*, 4-7-1989, p. 12

'Afscheid van laatste delen bruine beuk', *Leidse
Courant*, 12-2-1988 p. 11

LD (Leidsch Dagblad)

'Leraar van generatie onzer beeldhouwers',
Leidsch Dagblad, 22-12-1961, p. 5.

'Tijdsbeeld '65: beelden en plasticen in
Hortus', *Leidsch Dagblad*, 19-6-1965

'Thorbecke-School in Leiden Z.W. geopend',
Leidsch Dagblad, 3-2-1968

'Frans de Wit (plastic) en Rob Claus (grafiek)',
Leidsch Dagblad, 2-5-1968, p. 19

'Leiden koopt moderne kunst uit 't gewest',
Leidsch Dagblad, [eind] 1968

'Dubbelbeeld in Lakenhal', *Leidsch Dagblad*,
21-4-1970

'Kunstwerk van acht ton op weg naar bestem-
ming', *Leidsch Dagblad*, 30-1-1974

Henk Vegter, 'Zeven jaar touwtrekken om een
Leids kunstwerk', *Leidsch Dagblad*,
20-1-1979

'Beeld krijgt definitieve plaats in Voorschoten',
Leidsch Dagblad, 23-9-1981, p. 2.

René van Velden, Jaap Visser, 'Sterk staaltje',
Leidsch Dagblad, 13-5-1981, p. 3

'Zeven smaken 1 + 2', *Leidsch Dagblad*,
23-12-1981

Clemens Kortenbach, 'Werkelijkheden in
"Leidse Ateliers"', *Leidsch Dagblad*,
25-11-1982

Clemens Kortenbach, 'Fer Hakkaart en Frans
de Wit: samen één', *Leidsch Dagblad*,
20-12-1982, p. 21

Ariejan Korteweg, 'De dramatiek neemt naar
het midden toe', *Leidsch Dagblad*,
25-10-1985

Wim Koevoet, 'Omstreden beeld moet
wortelschieten', *Leidsch Dagblad*,
6-9-1986, p.2

Simone van Driel, 'Steeds. Bruine beuk',
Leidsch Dagblad, 12-2-19[88]

'Plaquette onthuld bij voormalig joods
weeshuis', *Leidsch Dagblad*, 3-5-1989

Saskia Stoelinga, 'Rotswanden maken is een
hels karwei', *Leidsch Dagblad*, 13-11-1990,
p. 21.

Cees van Hoore, 'Ik ga niet met de prijs
marchanderen', *Leidsch Dagblad*,
20-3-1991, p. 23

Jan Rijsdam, 'Leidenaar Frans de Wit exposeert
in Leiden en Amsterdam', *Leidsch
Dagblad*, 23-8-1991

Onno Schilstra, 'Frans de Wit bedrijft zuivere
beeldhouwkunst', [*Leidsch Dagblad*,
september] 1991, p. 6

Edwine Felser, 'Frans de Wit: verfijning en
religieuze elementen', *Leidsch Dagblad*,
10-9-1991, p. 9

Arnold Aarts, 'Kunstwerk van Leidenaar in
leader Krasse Knarren', *Leidsch Dagblad*,
8-10-1993, p. 23

Annemiek Ruygrok, 'Beelden Frans de Wit aan
gevel "Oudheden"', *Leidsch Dagblad*,
21-2-1994, p. 11

Roos van Put, 'Verdrinken in de papieren
ruimten van Frans de Wit', *Leidsch
Dagblad*, 19-4-1994

Onno Schilstra, 'Rodin mocht je niet bekijken',
Leidsch Dagblad, 22-6-1994

'Geen Egyptische zuilen maar papyrussten-
gels', *Leidsch Dagblad*, 3-5-1994, p 18

Annemiek Ruygrok, 'Alles komt uit de weer-
stand voort', *Leidsch Dagblad*, 19-8-1995,
p. 33

'Plaquette Huizinga onthuld', *Leidsch Dagblad*,
9-12-1995

'Kunstwerk De Wit onthuld', *Leidsch Dagblad*,
8-10-1996

Cees van Hoore, 'Het beeld begint daar waar
het idee ophoudt', *Leidsch Dagblad*,
18-11-1996, p. 11

Pablo Cabenda, 'Altijd luisterend kijken',
Leidsch Dagblad, 26-6-1999, p. 45

'Jan Wolkers onthult kolossen. Staal-
constructies eisen aandacht passanten
op', *Leidsch Dagblad*, [?-?-2002]

Herman Joustra, "'Ik voel me gewaardeerd en
beloond"', *Leidsch Dagblad*, [?-?-2002]

'Leidse beeldhouwer Frans de Wit overleden',
Leidsch Dagblad, 26-7-2004, voorpagina

Jan Rijsdam, 'Frans de Wit: altijd de strijd met het materiaal aangegaan', *Leidsch Dagblad*, 26-7-2004, p. 11

Cees van Hoore, 'Frans de Wit met plaquette geëerd', [*Leidsch Dagblad*] 10-12-2007
LN (Leids Nieuwsblad)

Charlotte Lindenburg, 'Afscheid van reeks expo's Leidse Ateliers', [*Leids Nieuwsblad*], ?-2-1989

'Reuvenmonument eert eerste directeur RMO', [*Leids Nieuwsblad*] 12-2-1994

'Beroemde historicus Huizinga geëerd met bronzen plaquette', *Leids Nieuwsblad*, 19-12-1995

LP (Leidse Post)

Marc van der Jagt, 'Frans de Wit maakt monument voor eerste directeur van Oudheden', *Leidse Post*, 16-2-1994

NLC (Nieuwe Leidsche Courant)

'Frans de Wit en Rob Claus. Plastiek en grafiek talentvolle kunstenaars', *Nieuwe Leidsche Courant*, 4-5-1968, p. 4

Willem Prins, 'In de Lakenhal, Ruimtelijke kunst van Maaskant en De Wit', *Nieuwe Leidsche Courant* [april-1970]

NRC

['Buitenexpositie De Bilt'], *NRC*, 4-6-1981 (knipsel in archief Frans de Wit)

'Beeldhouwer Frans de Wit (62) overleden', *NRC*, 26-7-2004

Parool

D. vd Pol, 'Beljon wil toch geen revolutionair heten', *Het Parool*, PS 20-2-1965, p. 12

'Protest-vuurwerk in Museum Fodor', *Het Parool*, 2-9-1969, p. 17

Rob Rombouts, 'Strop van miljoen bij bouw Klimwand', *Het Parool*, 16-1-1992

Stadswerk

'Markante boog van Frans de Wit doorbreekt saaiheid Merenwijk', *Stadswerk. Gemeentelijk informatieblad over de stadsvernieuwing in Leiden*, nr 13 augustus 1985, pp 13, 14

Stem

Henk Egbers, 'Het weer van De Bilt zit ook in de kunst', *De Stem*, 1-7-1981, p. 11.

Telegraaf

"'Beeldenstorm" in Den Haag', *De Telegraaf*, 28-10-1964

'Tien jaar kunst in twee Haagse galeries + Zilverkelder', *De Telegraaf*, 8-10-1970

Henk Kamers, 'Alpinisten blij met plan voor oefen klimwand in Spaarnwoude', *De Telegraaf*, 2-4-1988

Tijd

'J.J. Beljon directeur van de Haagse Academie', *De Tijd*, 22-8-1957

"'Nouvelles Images" heeft na drie lange, zware jaren succes', *De Tijd De Maasbode*, 5-10-1963

'K.R.O.-documentaire André Volten: "Ritme in ijzer en staal"', *De Tijd*, 17-8-1965

Frans Duister, 'Bladeren in het huishoudboekje van een jong beeldend kunstenaar', *De Tijd*, 1-11-1969, p 5.

Marius van Beek, 'Flagrante tegenstellingen in Amsterdams Stedelijk Museum. Eduardo Chillida en Joost Baljeu', *De Tijd*, 25-6-1969

Frans Duister, 'Nouvelles Images telt in Den Haag voor tien', *De Tijd*, 29-11-1970

Frans Duister, 'Verrassing in Nouvelles Images, Stalen constructies van Frans de Wit', *De Tijd*, 24-9-1971

Trouw

'Vijf jaar Nouvelles Images. Veelzijdige exposities van religieuze kunst', *Trouw*, 9-10-1965

G. Kruis, '10 jaar Nouvelles Images', *Trouw*, 10-10-1970

'Het enige echte laagste punt ligt in Nieuwerkerk', *Trouw*, 30-6-1995

'Laagste punt van Nederland ligt in Nieuwerkerk', *Trouw*, 3-10-1996

Vaderland

'Wij spraken met J.J. Beljon', *Het Vaderland*, 11-9-1957

'Vrije kunsten bieden slechts aan de zeer sterken een mogelijkheid', *Het Vaderland*, 24-9-1957

'Silhouet 70. Frans de Wit', *Het Vaderland* [1]-3-1970, p. 2

W. Penders, 'Nouvelles Images jubileert', [*Het Vaderland*, september/oktober] 1970

W. Penders, 'Roestvrij staal en ceramisch fruit', *Het Vaderland*, 25-9-1971

Vrije Volk

'Thorbecke-ulo officieel open', *Het Vrije Volk*, 3-2-1968

'Windscherm van slakken en betoncilinders', *Het Vrije Volk*, 10-11-1983

Herman Moscoviter, 'Stonehenge aan het Hartelkanaal', *Het Vrije Volk*, 18-6-1984, p. 17

Volkskrant

Lambert Tegenbosch, 'Frans de Wit', *de Volkskrant*, 11-10-1969, p 27

'Zilverkelder in Haags Kunstcentrum', *de Volkskrant*, 21-11-1969.

Lambert Tegenbosch, 'Frans de Wit', *de Volkskrant*, 21-9-1971

Gijs Zandbergen, 'Een gebeeldhouwde weg naar het hogere', *de Volkskrant*, 21-7-1992, p. 10

GZ, 'Monument Reuven in tweeën gesplitst', *de Volkskrant*, 4-2-1994

Waarheid

Staatsprijs aan Guus Kuijer uitgereikt, *De Waarheid*, 8-3-1980

Wiederhall

Joost Meuwissen en Piet Rook (foto's), 'Wind', in: *Wiederhall* 4, pp. 25-29; Poster Windscherm Calandkanaal, 1984

Noten

- 1 KdWit 26-8-2020; PdWit 30-8-2020; Na Frans (2 maart 1942) worden Jack (12 juli 1944), Kees (28 maart 1947) en Peter (29 september 1952) geboren.
- 2 LD, 18-11-1996
- 3 LD, 18-11-1996, Klip 27-2-2020; JdWit 30-4-2020; KdWit 30-4-2020, 23-5-2020; PdWit 4+22-5-2020;
- 4 LD, 18-11-1996; JdWit 30-4-2020; PdWit 4-4-2020
- 5 PdWit 4-4-2020 en e-mail 8-7-2020
- 6 JdWit 30-4-2020; KdWit 30-4-2020, 23-5-2020; PdWit 4+22-5-2020 en e-mail 8-7-2020; Jeroen de Wit 26-4-2020. *CEMij* 1990, p. 22: Vanaf zijn 6e levensjaar droomde Frans ervan beeldhouwer te worden; De mozaïek 'Spaanse Danseres' is na de renovatie van Utrechtse Jaagpad 40 in ere hersteld door de huidige eigenaar.
- 7 Rheeden 2013; Rheeden 2004; *Tijd*, 22-8-1957; *Vaderland*, 11-9-1957; *AH*, 23-9-1957; *Vaderland*, 24-9-1957; *Binnenhof*, 23-7-1960; *LD*, 21-5-1963; *Telegraaf*, 28-10-1964; *Parool*, 20-2-1965 Beljon: 'Wij hebben hier in onze kelders een hoeveelheid van duizenden gipsafgietsels van vrijwel alle belangrijke beeldhouwwerken ter wereld. Daar waren talrijke doublures bij, en sommige daarvan waren zo oud dat ze uit elkaar begonnen te vallen. Toen hebben we dat puin gewoon laten afvoeren. Zonder dat daardoor de kerncollectie werd aangetast. Doodzonde natuurlijk dat er geen betere plaats voor is; al die grote kunst ligt je nu maar aan te gapen daar beneden zonder dat je er iets mee kunt doen.'; Hakkaart en Struycken 13-5-2020 (Struycken merkt op dat bij zijn afstuderen in 1961 het Gipsmuseum al helemaal weg was). Uiteindelijk komt een deel van de collectie bij het Allard Pierson Museum terecht en blijven een aantal gipsbeelden bij de KABK.
- 8 Letterie 4-5-2020; Hakkaart 5-5-2020; Nouwens 1-6-2020; Struycken 13-5-2020
- 9 LD, 22-12-1961, p. 5; LD, 22-6-1994; Rheeden 2013, p. 5; Letterie 4-5-2020; Bolten 1982, p. 72
- Het maken van armaturen, schetsen en boetseren naar gekleed model, portretbustes maken, steenhakken en houtsnijden staan ook op het programma. Mevrouw Jacometti geeft kunstgeschiedenis. Carel Visser geeft tot 1962 les op de KABK. Henri van Haaren en Dirk Bus geven traditioneel les naar voorbeeld van hun eigen leermeester Jan Bronner die, toen hij begon, het beeldhouwonderwijs op de Rijksacademie veranderde. Zijn studenten leerden levende modellen direct in hout te snijden of in steen te hakken (werk dat in de 19e eeuw door beeldhouwerijen werd gedaan naar het kleimodel dat de kunstenaar inleverde) maar ook zonder model, dus uit het hoofd te werken. Tevens werd de samenhang tussen beeldhouwkunst en architectuur behandeld;
- 10 PdW; *LC*, 21-3-1964 en [2?]-3-1964
- 11 Hakkaart 5-5-2020; JdWit 30-4-2020; PdWit 8-7-2020; KdWit 30-4-2020: Lasapparaten werden in die tijd alleen door professionele bedrijven gebruikt en waren niet te koop voor particulieren. Kees zorgt ervoor dat Frans toch een lasapparaat krijgt dat op een lager voltage werkt.
- 12 *Vrije Volk*, 3-2-1968; *LD*, 3-2-1968; Het beeld 'Samenspraak' wordt in 1968 geplaatst. In het Frans de Wit-archief staat dat het ontwerp uit 1965 dateert. Als het grote beeld klaar is, moet het uit zijn boot getakeld worden met een hijskraan; PdWit, 4-5-2020.
- 13 Ban 2011, p. 189, 193. Dit idee was al in de jaren dertig ontstaan, maar door het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog in de koelkast gezet. Ten tijde van de wederopbouw wordt het weer een actueel thema; Ook De Stijl-groep had in de jaren twintig de ambitie de samenleving evenwichtiger te maken door middel van op elkaar afgestemde kunst, toegepaste kunst en architectuur.
- 14 Wintgens 1986, pp. 53-74
- 15 Wintgens 1986, pp. 70-73
- 16 Wintgens 1986, pp. 70-73; *LC*, 19-6-1965, p. 8; *LD*, 19-6-1965 en [eind] 1968.
- 17 PdWit 4-5-2020; *Tijd*, 5-10-1963; *Trouw*, 9-10-1965; *Binnenhof*, [zomer] 1966, p. 4. De zomertentoonstelling met werken van Jeanne-Marie Bodewes, Guus Hellegers, Akke Sins en Frans de Wit duurde tot 10 september. Het kan zijn dat er ook kleine abstract werkjes stonden, maar daarover staat niets in de recensie. Ik heb er een teruggevonden op internet via een veilingsite waar het dateringsstempel op '66 lijkt. Ook maakte De Wit in de academietijd een abstract zilveren blokje met uithollingen.
- 18 Kemner 12-5-2020; *AD*, 17-12-1970; *Tijd*, 1-11-1969, p. 5: 'In dit land is overal werk te vinden en ik ga liever telkens een paar dagen in de week werken dan in de contraprestatie.' Hij wil vrij zijn, vooral met het oog op zijn werk.
- 19 *Tijd*, 1-11-1969, p. 5
- 20 *Tijd*, 17-8-1965, p. 5;
- 21 *Tijd*, 25-6-1969; Een jaar eerder is het werk van Chillida ook op de Documenta in Kassel te zien geweest.
- 22 Hakkaart 4-5-2020; Klip 27-2-2020; PdWit 4-4-2020
- 23 Justus de Wit 26-4-2020; Jeroen de Wit 26-4-2020; PdWit 4-4-2020; Schrofer 13-2-2020; Vanaf het moment dat Jeroen en Justus oud genoeg zijn, helpen ze Frans in de werkplaats. Ook later bij de grote projecten assisteren ze hem regelmatig. Bij alle bouwprojecten aan de verschillende huizen en de boot wordt De Wit vaak geholpen door zijn broers en vader.
- 24 *LD*, 20-3-1991, p. 23; *LD*, 22-6-1994, p. 9; Hakkaart 5-5-2020
- 25 *NLC*, 4-5-1968, p. 4; *LD*, 2-5-1968, p. 19; Dank aan Peter de Wit voor het vaktechnisch bekijken van de afbeelding van het beeld 'Renaissance'.
- 26 *NLC*, 4-5-1968, p. 4; *LD*, 2-5-1968, p. 19
- 27 'Massieven I' is in het bezit van De Lakenhal. De datering daar is 1967, de datering in het archief van Frans de Wit is 1968 – archiefnummer 6852. PdWit 4-5-20. Dit massieve en keiharde staal is afkomstig

- uit de schrootbak van Van Kempen & Begeer. Zij persten bestek in dit soort vormen. Frans laste ze samen en sleep ze af om er beelden van te maken.
- 28 *Parool*, 2-9-1969, p. 17; *Tijd*, 1-11-1969, p. 5; 4.200 gulden in 1969 is omgerekend naar de koopkracht van nu circa 8.800 euro. Een groot bedrag voor een kunstwerk van een beginnend kunstenaar.
- 29 Houtzager 1969, pp 9, 322, 323
- 30 *Volkskrant*, 11-10-1969, p 27; *HC*, 8-10-1969
- 31 Barends 28-5-2020
- 32 *Volkskrant*, 21-11-1969
- 33 *Tijd*, 29-11-1970; een dergelijke opmerking maakt Berends in de *Volkskrant* 21-11-1969
- 34 [naam krant onbekend], 10-9-1970; dit is 'Reliëf met rode kool', archiefnr 7057.
- 35 *Vaderland*, [1]-3-1970, p. 2
- 36 [*Vaderland*, september/oktober] 1970
- 37 PdWit 4-4-2020; 4-5-2020; *Trouw*, 10-10-1970; *Telegraaf*, 8-10-1970; *LC*, 6-4-1970; *LD*, 21-4-1970
- 38 *Geist* 1970. De tentoonstelling is van 9 september tot 29 november 1970 te zien geweest.
- 39 Klip 27-2020
- 40 E-mailcorrespondentie van de auteur met de Gasunie afdeling Vliesteren, 20-2-2020: De fontein staat er niet meer. Het is niet bekend wat er mee gebeurd is. De fontein werd in 1970 geplaatst.
- 41 Barends 28-4-2020. Greetje wijst hem op de mooie vorm van de koppelstukken.
- 42 *Stadswerk*, 1985
- 43 Het beeld 'Elementen' wordt voor f 16.000 aangekocht door de gemeente Voorschoten. Het is het eerste beeld dat is gekocht uit het Fonds voor de aanschaffing van beeldhouwwerken ter verfraaiing van de gemeente. Het beeld 'Elementen', dat circa 2000 kilo weegt, wordt geplaatst op de Vliethorst bij de Sporthal. *LD*, 23-9-1981, p. 2
- 44 R.W.D. Oxenaar in: *Ibou*, 1971, p. 111
- 45 Fotoboek Greetje Barends met foto's van het beeld in wording, mei 1971
- 46 Schrofer 13-2-2020
- 47 Binnen en buiten als thema uitwerken wordt in de 20e eeuw al eerder actueel in werken van bijvoorbeeld Pablo Picasso, Julio Gonzales, Barbara Hepworth en Henry Moore.
- 48 Winkel 2001; Arttube.nl, documentaire *Sonsbeek '71*
Het observatorium Van Robert Morris is in 1977 verplaatst naar Flevoland en nog steeds te zien. Er is een route met Land art-werken die zeer de moeite waard zijn. Robert Smithsons 'Broken Circle Spiral Hill' bestaat nog steeds dankzij de eigenaar van de zandafgraving. Het werk is niet toegankelijk voor publiek. Dit jaar bood het CBK Emmen vier excursies aan, die allen helaas geen doorgang konden vinden vanwege de coronacrisis.
- 49 PdW 4-5-2020: Voor het verlijmen van de knopen is secondelijm gebruikt, een product dat nauwelijks nog te verkrijgen was destijds, maar dat door een oom geïmporteerd werd uit Amerika.
- 50 PdW 4-5-2020
- 51 Loo 29-2-2020 en e-mail 29-6-2020.
- 52 Dank aan Bruno van Loo voor het vertellen over Frans de Wit, Stadium Design en het nakijken en aanvullen van de tekst. *Stadswerk*, 1985, pp. 13, 14
- 53 *LD*, 23-12-1981 en 20-1-1979; *Stadswerk*, 1985, pp. 13, 14. Het beeld heeft bijna f 77.000 gekost en is in het kader van de percentageregeling gemaakt.
- 54 *Stadswerk*, 1985
- 55 *LD*, 30-1-1974; *LC*, 30-1-1974; Notitie uit fotoalbum van Greetje Barends
- 56 Andere buitenbeelden uit de jaren zeventig: 'Plastiek', cortenstaal, De la Salle Mavo, Baarle-Nassau, 1974; 'Groei', cortenstaal, Het Midden, Bant, 1974-75; 'Plastiek', Sociale Academie Rotterdam, 1974; 'Balk en Kei', rvs, Westerdreef Lisse, 1975; 'Plastiek', beton, Bedrijfstechische School Leiden, 1977
- 57 Welling 1991; Leering 1994, p. 69; Jeroen de Wit 26-4-2020; PdWit 4-5-2020
- 58 *Cultuur Agenda*, 1991, p.4; Jeroen de Wit 26-4-2020 en KdWit 30-4-2020
- 59 Loo 29-2-2020; Bolten 1982, p. 74
- 60 *LD*, 13-5-1981, p. 3; *NRC*, 4-6-1981; *Stem*, 1-7-1981, p. 11
- 61 Leering 1994, p. 71. Dat primitieve bouwsels inspiratiebronnen zijn komt ook naar voren uit de interviews met Jeroen de Wit 26-4-2020, PdWit 4-4-2020 en KdWit 30-4-2020
- 62 Wintgens 2-5-2020; De reeks tentoonstellingen 'Leidse Ateliers' in Museum De Lakenhal stopt in 1989, [*LN*-2-1989]
- 63 Jeroen de Wit 26-4-2020
- 64 Er zijn meerdere eenmalig 'Opgebouwde beelden' gemaakt die afgestemd werden op de plek. Onder andere bij De Volle Maan in oktober 1982, vlak voor de Lakenhal tentoonstelling.
- 65 *LD*, 25-11-1982
- 66 Jeroen de Wit 26-4-2020
- 67 *LD*, 20-12-1982, p. 21
- 68 *LD*, 20-12-1982, p. 21
- 69 Hakkaart 5-5-2020; *Cultuur Agenda*, 1991, p. 4
- 70 Dank aan Maarten Struijs voor het vertellen over dit bouwproject en het nakijken van de tekst; Struijs 21-4-2020 en e-mails 20-4-2020 en 16-6-2020; Galema 2006; *Wiederhall*, 1984; *LD*, 25-10-1985; *Vrije Volk*, 18-6-1984, p. 17; *Vrije Volk*, 10-11-1983; *Wiederhall*, 1994; Windschermen Neckarweg, promotiefilm van Port of Rotterdam over de bouw van het vierde deel van het windscherm op YouTube, 18-7-2018
- 71 Klip 27-2-2020; Hakkaart 5-5-2020
- 72 14-4-2020; *Stadswerk*, 1985; *LD*, 6-9-1986, p.2; *LC*, 6-9-1986, p. 15; *LC*, 4-7-1989, p. 12; *De Beeldengids van Oegstgeest*, [jaartal onbekend], pp. 18, 19; *Volkskrant*, 11-11-1994, p. 2
- 73 *LD*, 20-12-1982, p. 21. Dank aan Fons Verheijen voor het vertellen over het ontstaan van 'Doorgaande beweging' en het nakijken van de tekst.
- 74 Shanes 1989, p. 83.
- 75 Hakkaart 4-5-2020 'Frans vond de maatverhoudingen zo mooi bij de Italianen. zoals Palladio bijvoorbeeld of op zo'n oud plein in een Italiaanse stad.'
- 76 Bolten 1993, pp. 116-117
- 77 *LD*, 19-4-1994; Rijckevorsel 1994
- 78 Andere voorbeelden van paren zijn: 'Reliëf' (2 gelijke delen, beide messen reliëfs), 1970; 'Gedeeld blok', 1970; 'Rivier I', 1982; 'Dubbelspriet', 1984; 'Z.T. 1985', 'Z.T. 1989' (een klein tweelingbeeld van messing); 'Water I' (waar tien halfronde delen strak gesneden staal twee aan twee gegroeped zijn), 1991; 'Reuvsmonument', 1994; 'Doorsneden huis', 1995; 'Dubbel gebaar', 1995; 'Dubbelklont', 1995; 'Vlek' 2-delig, 2001.
- 79 *LD*, 19-8-1995, p. 33
- 80 Welling in: *Klimwand* 1992, pp. 11-14
- 81 *LD*, 8-10-1993, p. 23; Item *Krasse Knarren* over de schijven in 'Grofpuin-stapelning' is te zien op www.fransdewit.com; Dijk 5-5-2020
- 82 *LD*, 19-8-1995, p. 33
- 83 *Klimwand*, 1992, p. 9, 10; Schrofer 13-2-2020; *Telegraaf*, 2-4-1988; *Parool*, 16-1-1992
- 84 *LD*, 13-11-1990, p. 21
- 85 *Volkskrant*, 21-7-199[2], p. 10
- 86 *LD*, 23-8-1991 en [september] 1991; Welling, 1991
- 87 www.fransdewit.com filmpje de rode beuk; Jeroen de Wit 26-4-2020; *LD*, 12-2-19[88], alleen al om de kolossale stamdelen te vervoeren naar het atelier wordt een constructie uitgevonden om

- ze uit het smalle poortje van de Hortus te krijgen, want er kan geen kraan naar binnen. Welling 1991, p. de rode beuk; *LD*, [september] 1991, p. 6; *LD*, 10-9-1991, p. 9; 12-2-1988, p. 11; 19-8-1995, p. 33; Leering 1994, p. 72
- 88 Welling 1991, pp. de rode beuk
- 89 *LD*, 21-2-1994, 3-5-1994 en 22-6-1994; *Volkskrant*, 4-2-1994; *LP*, 16-2-1994
- 90 *Waarheid*, 8-3-1980; *LD*, 3-5-1989, 9-12-1995, 8-10-1996; *LN*, 12-2-1994 en 19-12-1995
- 91 Hooff in: Hooff 1996, p. 115. Dank aan Ad Koolen voor het vertellen over dit project en het nakijken en aanvullen van de tekst.
- 92 Koolen e-mail 9-7-2020
- 93 Kombrink in: Hooff 1996, p.7, 108; *Trouw*, 30-6-1995 en 3-10-1996, Door het opspuiten van het land om het te kunnen bebouwen, is het laagste punt veranderd naar 6,25 meter beneden Normaal Amsterdams Peil (NAP). Er ontstaat grote discussie tussen gemeenten op het moment dat bekend wordt dat Prinseland een kunstwerk krijgt om het laagste punt te markeren. Dat is echter altijd zo geweest tot aan de bebouwing van de polder.
- 94 Thissen 2016, p. 365. Koolen e-mail 9-7-2020
- 95 Koolen 3-5-2020 en e-mail 9-7-2020
- 96 Hooff in: Hooff 1996, p. 111; Thissen 2016, p. 391
- 97 Welling in: Hooff 1996, p. 38
- 98 Welling in: Hooff 1996, p. 38; *Eigen huis & Interieur*, 1997, pp. 18-22; Ontwerpschets thema, Huis en Schaal met ontvangende vorm en afsluitende vorm, waarschijnlijk voor 'Huis en Schaalvormen', 1989, eenmalige installatie voor de tentoonstelling 'Paradise Lost' in 1989 in Raadhuis de Pauw, Wassenaar
- 99 Hooff in: Hooff 1996, p. 111
- 100 Hooff in: Hooff 1996, p. 16 -35
- 101 Justus de Wit 16-4-2020: 'Ik heb meegewerkt aan het ontwerp van de trappen in de schaalkolommen en aan het bedenken en maken van de "meedogenloze" schraper.'
- 102 *kM*, 1998, pp 15, 16; Aanvankelijk is het plan de schaal van brons te maken (schets 7 in het boek *Vierkant eiland in de plas*).
- 103 Koolen e-mail 9-7-2020
- 104 *kM*, 1998, pp 15, 16
- 105 *kM*, 1998, pp 15, 16
- 106 Leering *Prelude* 1994; p. Frans de Wit
- 107 Leering *Prelude* 1994; Leering 1994; *LD*, 22-6-1994, p. 9; Jeroen de Wit 26-4-2020; Nouwens 1-6-2020 en 30-8-2020
- 108 Verheijen 14-2-2020. Dank aan Fons Verheijen voor het vertellen over dit bouwproject en het nakijken van de tekst.
- 109 Koolen 3-5-2020 en e-mail 9-7-2020; Dank aan Ad Koolen voor het vertellen over deze projecten en het nakijken van de tekst.
- 110 *LD*, 19-8-1995, p. 33; Justus de Wit 26-4-2020: Frans heeft bij een inschrijving voor een andere opdracht ook een ontwerp ingediend voor een toegangspoort tot Leiden. Die is er nooit gekomen.
- 111 Verheijen 14-2-2020; Dank aan Fons Verheijen voor het vertellen over het ontstaan van 'Vijf beelden op één kromme' en het nakijken van de tekst.
- 112 Beeldessay dat Frans de Wit maakt voor de commissie 'Vijf beelden op één kromme'; filmpje over maakproces op www.fransdewit.com; *kM*, 1998, pp 15, 16; filmpje 'Vijf beelden op één kromme' op www.fransdewit.com
- 113 *kM*, 1998, pp. 15, 16
- 114 *LD*, 26-6-1999, p. 45
- 115 Verheijen 14-2-2020
- 116 <http://www.artatsite.com/Nederland/details/Wit-Frans-de-Vijf-Beelden-Kromme-Plesmanlaan-Naturalis-Leiden-ArtAtSite.html>
- 117 Hakkaart 5-5-2020; *LD*, 26-6-1999, p. 45; In het atelier is een klein slaapkamertje en een kleine douche gemaakt. Frans verbleef er gedurende de week. Back to basics en heel hard werken. Het scheepsschroot waaruit 'Vijf beelden op één kromme' is opgebouwd, is afkomstig van scheepssloperij Stolk in Hendrik Ido Ambacht.
- 118 Jeroen de Wit 26-4-2020; Hakkaart 5-5-2020; Nouwens 1-6-2020; filmpje op www.fransdewit.com; Klip 27-2-2020: 'Alles wat Frans verdiende, werd meteen aan ander materiaal en gereedschap besteed, zoals bijvoorbeeld bij deze hijskraan, de "meedogenloze" schraper of de gigantische boor. Er bleef nooit wat over, er moest eerder geld bij. Machines gaan kapot en moeten vervangen worden, etc.'; Foto van een boomstamschijf met jaarringen uit beeldessay 'Vijf beelden op één kromme' van Frans de Wit.
- 119 *LD*, 22-6-1994
- 120 Jeroen de Wit 26-4-2020
- 121 *LD*, 18-11-1996
- 122 Vijf hiervan zijn verwijderd.

Dankwoord

Mijn speciale dank gaat uit naar alle mensen die mij geholpen hebben bij het naar boven halen van informatie: Marijke van der Klip, weduwe van Frans, gaf inzage in het archief en vertelde bij de werken terwijl wij dagenlang foto's bekeken. Zijn zonen Jeroen en Justus, broers Peter, Kees en Jack, Greetje Barends, Frans Schrofer, Fons Verheijen, Bruno van Loo, Fer Hakkaart, Ad Koolen, Maarten Struijs, Wouter Welling, Doris Wintgens, Herbert Nouwens, Bert Holman, Trees Klijn en Ben Kemner hebben mij allen verteld of geschreven over de werkwijze en totstandkoming van werken of hun samenwerking met Frans de Wit. Zonder hen was het geen compleet verhaal geworden. Frank Letterie, Fer Hakkaart, Herbert Nouwens en Peter Struycken informeerden mij over het beeldhouwonderwijs op de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Dick van Broekhuizen bekeek het oeuvre en gaf mij tips voor het onderzoek. De online krantensites Delpher.nl en Leiden.courant.nu hebben uitkomst geboden in een tijd waarin reizen of bibliotheken bezoeken niet mogelijk was tijdens de coronacrisis. Zij ontsloten talloze artikelen die zicht gaven op het werk van Frans, maar ook op de tijd waarin zijn werk ontstond. Dank aan al die recensenten die het werk van Frans de Wit telkens uitgebreid bespraken.

Dank ook aan de Stichting beeldhouwer Frans de Wit die het onderzoek en het maken van dit boek heeft geïnitieerd en fondsen heeft geworven om de publicatie mogelijk te maken. Het is van groot belang dat het oeuvre van Frans de Wit blijvend onder de aandacht wordt gebracht. De prachtige vormgeving van Huug Schipper weerspiegelt de stoere en tegelijk monumentale eenvoud van De Wits beelden. Aafke Boerma dank ik voor het secuur redigeren van de teksten en het stellen van goede vragen over de inhoud. Dat maakt het geheel beter. Meta Knol, directeur van Museum De Lakenhal, momenteel directeur Leiden European City of Science 2022, dank ik voor haar inspirerende voorwoord. Ik dank Evelyn de Regt van de Primavera Pers die heeft meegedacht en het boek een plaats heeft gegeven in haar mooie fonds. Ook dank ik Jan Dobbe voor de finale tekstcorrectie en Beverley Jackson voor de mooie Engelse vertaling die zij van de samenvatting van het boek maakte.

Dit boek is er gekomen omdat Fons Verheijen, Marijke van der Klip en de gemeente Leiden het initiatief hebben genomen om 'Beeldentuin Frans de Wit' te realiseren. Frans Schrofer heeft in samenwerking met de ontwerpgroep een prachtige plek in de stad gecreëerd waarin de beelden en beeldtaal van De Wit vervlochten zijn met de historische locatie.

Het is hartverwarmend om te zien dat er een grote kring van mensen is die keer op keer het voortouw neemt in het blijvend zichtbaar en bekender maken van Frans de Wits oeuvre. Dank aan allen en aan diegenen die hier niet met naam genoemd zijn, maar die hier achter de schermen aan werken.

Elsje Drewes

Summary

'I work with elementary quantities, with elements that speak, that convey something just like a language and make people more aware of what something is,' said Dutch sculptor Frans de Wit (1942–2004), looking back on his career.¹ These elementary quantities, from small commemorative plaques to large landmarks, can be seen at thirty-nine places around the Netherlands. They are sculptures full of character, which are themselves and at the same time engage in conversation with the surroundings and the human scale. In that respect, the title of his first commissioned sculpture, *Dialogue*, from 1965, applies to his entire oeuvre. In his monumental yet functional works of art, *Climbing Wall and Double Disc with Flight of Steps in a Mound of Debris* (1992) and *Square Island in the Peat Basin* in Rotterdam (1996), the visitor is surrounded by art that responds to the space. The design is modern and at the same time gives the feeling that the artworks have been there for centuries, as if they constituted a sacred place from antiquity. Exactly the same applies to the windshield along the Caland Canal (1985), for which De Wit designed the 'Central section', and *Five Sculptures on One Curve* at Naturalis Museum (2002). Each of the sculptures enriches the city, the landscape, or the quality of life in the surrounding area. When the government created a plan in the 1950s to install more art in the public space, that was precisely what it hoped to achieve.

'From my earliest childhood I had the idea that I was my own person' Frans de Wit, 1996

As the eldest son of an inspired carpenter who specialised in delicate woodcarvings, Frans de Wit saw that ideas could be shaped by hand. Frans's parents allowed him to experiment with all kinds of techniques in his father's workshop, from carving and modelling to making a life-sized mosaic. At his request they also signed him up to ballet lessons and installed a barre to help him practise at home. Dancing was one of the media through which he learned how to manipulate space. It remained one of his passions, but ordinary life beckoned and Frans en-

rolled at the Technical School in Leiden where he trained as a watchmaker. He felt a growing desire to study at the Royal Academy of Art in The Hague. With assertiveness and verve, Frans achieved his goal. He would often slip away during breaks at work to watch Dirk Bus's sculpture lessons at the Academy. One day he was given a chance to show his modelling work to the sculpture teacher. Bus recognised his talent and potential, and as a result Frans de Wit was accepted to study at the Royal Academy of Visual Arts in 1960 although he had not attained the entrance requirements. Many years later he recalled: 'I had a very old-fashioned academic training as a sculptor. I still value those craft techniques, but I don't glorify them.'²

In his graduation year, 1965, De Wit received his first major assignment to create a sculpture for the new premises of the Thorbecke School in Leiden. He took the place itself as the point of departure for the design. The sculpture *Dialogue* (Samenspraak) – a skill that students practise at school because it enables teamwork – shows four figures sitting in a circle that rises from a kind of tree trunk.

Reacting to each place by exploring its essence and incorporating it into the design, gradually developed into his characteristic working method. He was soon being granted other commissions for works of art at schools or in public spaces and requests to submit work to exhibitions.³

Frans de Wit continuously innovated machinery and methods to master the materials of both miniature and monumental scale. These innovations laid the foundation of his craft and invariably that of his art. While scrutinising his idea, he looked at what steps would be required to achieve his goal. He produced his works by discovering possibilities in a creative process. Being part of the major changes that took place in society and art in the 1960s and 1970s gave him a sense of direction as he composed his own visual language.

It became clear, when talking to family and friends in the writing of this book, that De Wit greatly admired the work of Constantin Brancusi, André Volten, Carel Visser,

p. 25

Shinkichi Tajiri, Eduardo Chillida and Richard Serra. He had less affinity with the method and conceptual nature of Minimal Art, which often involved hiring others to do the actual production of the work. However, he did take a keen interest in the Minimal Artists' zeal for reasoning back to the basics, as well as producing series, using the new industrial materials, harmonising each work to its surroundings, and working in large formats. In all these respects, De Wit followed his own path. He drew inspiration not only from the art of his contemporaries but also from nature, with its endless variations in identical shapes, and from primitive structures such as huts, ancient temples, and houses. De Wit never hired others to do any part of his work. As he continued to experiment, he intuitively determined what the next stage would be. This process led to the creation of his unique surface treatment, a handwriting on the outer surface, or skin of the sculpture, becoming an essential part of it. The skin's expression contributes to the language the material and artwork speak.

Frans de Wit's first solo exhibition at Galerie Nouvelles Images in The Hague in 1969 was a success. Lambert Tegenbosch, a leading art critic of *de Volkskrant*, wrote a glowing review: 'Frans de Wit, a name to watch ... He makes stackable cubes, but most remarkably, they have passages carved out of them on all six sides. In the next stage, he continues to be fascinated by this cubist structure and its interior as it suddenly starts sprouting fruit (Gedeelde doos) and flowers on stalks (Appeldoos; Bollendoos en vruchtendoos). He applies these hyperrealistic casts to boxes and within boxes. ... De Wit's designs constantly revolve around the mystery of growth and the secret interiors of boxes and cubes.'⁴

The following year, De Wit won the Jacob Hartog Prize, the biennial Dutch art prize for artists of Pulchri Studio in The Hague, with his *Relief with Apple (Reliëf met appel)*.

In the 1970s, De Wit worked on large abstract sculptures for schools, government buildings, and public spaces. The new industrial materials Corten steel and stainless steel provided artists with unprecedented scope for innovation. De Wit accepted the challenge of making large sculptures using this intractable steel, and sometimes concrete. As he went to work, his guiding principles were the designated location, the natural surroundings, and the material as well as the process itself. The primary goal was achieving a balance between

binary oppositions such as outside and inside, light and dark, movement and rest. In this way he created compositions in which abstract forms (elements), space, rhythm and the play of light interacted with one another. At the same time, De Wit produced smaller free works in which he would repeat the same shape in a series and add consecutive tiny variations to explore how big a difference such small details could make.

In 1997 De Wit travelled to New York together with the Dutch photographer Chris Paul Stapels. 'That city energized me!' De Wit recalled: 'its extraordinary internationalism and vigour. I found Manhattan especially to be insanely sophisticated – the quality was incredibly high. That really struck me.'⁵ The discipline of the New Yorkers and the dynamism of the city made a lasting impression on De Wit. The trip inspired him to venture on in a new direction. He started working with heavier raw materials and massive chunks of steel that had to be carved using a heavy cutting torch. He carried on working with interacting opposites but adopted a more robust approach and often produced his sculptures in series.

In the early 1980s, De Wit started combining discrete elements in variable arrangements. For this he used raw steel beams and blocks of steel and granite. He often referred to these temporary installations as *Constructed Formations (Opgebouwd beeld)*. Each one looks slightly different because they are designed to harmonise with their surroundings.

Although Frans de Wit worked in very heavy materials, his sculptures nonetheless suggest an upwards or rotating movement. The heavy granite blocks are arranged with astonishing precision in a chaotic stack that makes a sharp contrast with a sleek steel beam. In 1982, De Wit created a *Constructed Formation* on the courtyard of De Lakenhal museum. Curator Doris Wintgens watched him install it and said afterwards: 'The way he did it was phenomenal. It was an incredibly difficult sculpture to assemble. A towering crane, stationed in front of the museum, lifted the huge blocks over the wall of the courtyard. Frans stood in the square as a choreographer, indicating with great certainty exactly where the block should be set down. That was impressive. It was in effect a kind of ballet, even though it involved heavy blocks.'⁶

p. 49
p. 52–55

p. 92, 98

p. 57

Caland Canal Windshield, 1983–1985⁷

'The biggest windshield in the world exists as a piece of Land Art' *De Volkskrant*, 5 Aug. 2018

p. 104 The Caland Windshield (Windscherm Calandkanaal) is a monumental work that fits seamlessly into the industrial environment of the Maas Plain (Maasvlakte) near Rotterdam. As you drive past, the circles, squares, vertical and horizontal lines of the storage silos, industrial buildings and rows of trees flash past. In between, along the Caland Canal, stand the rows of semicircles and squares of the windshield. Someone who is unaware that westerly winds sometimes cause problems in the Netherlands may wonder what the point is of this colossal row stretching along the waterside and see it as an enormous Land Art Work that is in harmony with the environment.

This wind-reducing structure is necessary to protect shipping approaching Britannia harbour from gusts of wind. The architect Maarten Struijs devised the master plan for it in partnership with the Netherlands Organisation for Applied Scientific Research (TNO) for the Port of Rotterdam Authority and the Engineering Office of Rotterdam Public Works. The 1.7-km long windshield is 25 metres high and consist of three parts: the North, Central and South screen. Because of De Wit's experience with large sculptures in the outdoor space, he was one of four artists invited to submit proposals for an autonomous sculpture near the Caland Windshield. By the time De Wit was granted the commission, the designs for the North and South screens were in the final stage. However, when the model of the sculpture was tested in TNO's wind turbine, it turned out not to work. De Wit, in collaboration with Struijs, designed the central part as an autonomous section linking the North and South screens. Maarten Struijs reflected on this partnership: 'It was thanks to Frans's contribution, the diagonal placement of the central screen and the beam, that it became possible to fulfil the architectural ambition of creating a solution in series, with landscape, architecture and visual art all blending beautifully.'

Climbing Wall and Double Disc with Flight of Steps in a Mound of Debris, Spaarnwoude, 1986–1992

'When I saw the call for submissions for this project, I thought "I'm not doing that that". Then I went and took a good look at the place. There was a very beautiful hill. Suddenly I thought I would be crazy not to do it.'⁸ Frans de Wit

Six years later, in 1992, Frans de Wit's Climbing Wall and Double Disc with Flight of Steps in a Mound of Debris (De Klimwand en Dubbele schijf met trap in grofpuinheugel) both were finished and ready for use on this hill. In the midst of the newly developed, sloping landscape of Spaarnwoude, he created a place that seems to have been there forever while at the same time looks modern. On an amphitheatre-shaped hill, lumps of coarse rubble enclose two high concrete discs, perpendicular to the curvature of the hill. A steep, narrow flight of steps leads up between the discs, providing a view of the sky as you walk up. Exactly parallel to the steps, a little distance away, is a high narrow wall with the capricious outlines of a rock formation. From close by, you notice that this artificial rock consists of stacks of large blocks of concrete with steep, sloping or slanting pieces with the structure of a mountain wall on either side. At the top, the rock splits in two.

The *Climbing Wall* offers mountain climbers challenges at every possible level of difficulty in the flat Netherlands. In a monumental work of art that is one with the environment, as if it had never been otherwise, visitors can clamber and climb and experience the location.

Frans de Wit described it in an interview with *de Volkskrant*: 'It is not that difficult to make a high stack – if that was all I had wanted to do, I could have taken existing climbing blocks. The attraction is in the artwork itself. A clear, bright place has been created that could not have looked any different from the way it does. A sculpture has a relationship with its surroundings. A good sculpture can work in many places. But it is only really satisfying if an entirely new environment is created.'⁹

The whole is reminiscent of a temple complex from ancient cultures, remarks art critic Wouter Welling: 'It could be an Aztec temple, with the steps leading up to the altar where the high priest will make a sacrifice to one of the nature gods.'¹⁰

The artwork acquired national fame in 1993 when the

p. 133

p. 138

famous cabaret duo Van Kooten and De Bie showed *Double Disc with Flight of Steps in a Mound of Debris* in the introduction to their biweekly satirical TV show. In the programme's final broadcast, they devoted an entire item to it. Many viewers asked where that background is and what it represented. In their idiosyncratic humorous way, they filmed the climbing of 'the steps of life between the discs'.¹¹

p. 117

During his career, De Wit often made series or fields of more or less identical shapes, such as *Field II* (Veld II, 1988). A description in the Lakenhal Museum's catalogue *Highlights from the collection and the history of Leiden* captures them perfectly: 'Each one has been fashioned individually; although they are similar, no two are identical. For example, the steel shapes are comparable to the leaves of a tree. Because of their repetitive shapes, however, they are absorbed into the big picture. *Field II* is an integrated blend of opposites, as we so often find in nature.'¹²

p. 130

Frans de Wit had been preoccupied with the idea of creating a dual structure such as his *Double Disc with Flight of Steps in a Mound of Debris* since the 1970s. Combining more or less identical, reflecting or interacting shapes directed people's attention to exploring and discovering the shape and thinking about its meaning. This can also be seen, for example, in *Twin statues* (Tweelingbeeld, 1989). The elongated oval shapes are reminiscent of monoliths. However, they are constructed from curved thin sheet steel and hollow. The horizontal and vertical lines of the welds form a geometrical pattern. The sculptures are the same. Yet each one has its own character, as a result of its lightly-sanded steel skin and the solidified welding lines.

He also used two parts of the trunk for the memorial he made for the magnificent old beech tree of the Botanical Gardens in Leiden, which was diseased and had to be felled. He wanted to hollow out the 6-ton and 4.5-ton stumps 'so that all that remains is their externality'. However, no drill in the world could withstand the forces of making such a hole. Together with his son Jeroen, he himself developed a gigantic drill to get the job done. They devised a motor with several gearboxes to reduce its speed. They then sharpened spring steel blades to make them unbreakable and mounted them on a large disc in such a way that they could be adjusted to increase the diameter a little at a time. Once all that had been achieved, the drilling could begin – incrementally increa-

sing from 30 cm, 50 cm, then 70 cm. Just so long until the exterior shell and the excavated interior space were in balance, creating an 'absolute tree sculpture' (De rode beuk). During the exhibition in the Botanical Gardens in 1991, visitors could view the empty spaces that had been drilled into the stump and branches from all sides. The whimsical outline of the tree and the circular interior space frame the play of light in the hall, the other tree sculpture, and a cast of the tree base.¹³

p. 151

Square Island in the Peat Basin, Prinsenland, Rotterdam, 1993–1996

'My sculpture must give the impression of a modelled, solid monolith, as if hewn from a single piece'¹⁴ Frans de Wit

p. 156 With Square Island in the Peat Basin (Vierkant eiland in de plas), Frans de Wit accentuated the historical lowest point in the Netherlands, which lies in the outer urban district of Prinsenland in Rotterdam. On the square island measuring 52 x 52 metres, tilted towards the sun, he created a concrete bowl with a diameter of 28.5 metres.

Such a feat of constructing a concrete bowl of such enormous dimensions had never been attempted before. Profiles were added to the design to provide an illusion of movement and rotation. To achieve this contoured shape, De Wit and his son Justus designed a 'rigorous' scraping machine consisting of an eight-metre steel column with an adjustable iron boom measuring fifteen metres. During the scraping process, the column was placed in the centre of the bowl. Scraping irons attached to the gigantic boom could be pulled over the concrete in a circular motion. It took six men to push the boom in order to scrape tracks in the concrete skin. 'I don't work with thin lines,' said De Wit, 'my work is the result of resistance.'¹⁵

On an everyday walk you can ascend *Square Island in the Peat Basin*, spiralling against the current up to the top, over tunnel-like steps and ramps, and then with some difficulty descend to the core of the bowl where you will find a square hole in the bottom in which lies a layer of water. There, at the historically lowest point in the country, the water reflects the sunlight.

p. 184–188 While De Wit was carving rings on the inside and outside of that gigantic bowl with his self-made 'rigorous scraper', he was also making a start – in his studio – on a series of rings (ringen) as an ode to geometry, space, repetition and the collaboration of opposites. For six years he assembled square and rectangular boxes, triangles and V-shapes into circular shapes, which he sold at his own studio exhibitions. In this way he showed viewers ways of seeing diversity in equality and the importance of finding balance.

Five Sculptures on One Curve (1996–2002), Museum Naturalis, Plesmanweg, Leiden

'I processed two hundred tons of steel for that. That's a lot. You don't learn something like that in a few years at art academy. Certainly you need experience, study, and research. But for the record: my artworks are not only buildings, they also contain symbolic elements.'¹⁶ Frans de Wit

While thinking about the collection of the natural history museum Naturalis in Leiden, De Wit sketched an ear of wheat and noted on the sheet 'Chest, hull, ear of wheat.' In an interview he explained: 'Nature stands for energy. That is the inner world. That ear of wheat took me to the inner world of a ship. But nature also has an outside world. That took me to the ship's hull.' He rapidly developed the idea that he wanted to work with compressed ship steel because of its greater abstractness. It was a structural element that could be processed into a larger whole to create a total skin. The aim was to make 'things that belong to themselves'. 'Scrap is not something that I made myself – not my choice of shape ... it has its own energy. It was once red hot, a kind of dough.'¹⁷ For eighteen months he worked on the plan and examined the scope afforded by the material and the place. He built an enormous scale model within which he fashioned clay models of the sculptures he had in mind. Then he embarked on the big job of actually making the artwork. With his expert eye, De Wit sifted through the sea of cut and folded ship's steel to find the pieces that were exactly the right size and shape. He welded them together into gigantic rectangles. Two of them formed a pair that reflected each other in terms of height and width. The sawn and folded pieces of history, however, added playful and distinctive details. From the outside the work looks colossal, but each sculpture consists of two narrow sections with space in between, in which a person can stand.

The sculptures reach up in a vertical line and stand on a sloping verge between motorway and cycle path. Like a snapshot in a journey undertaken together, the Five Sculptures on One Curve (Vijf beelden op één kromme) keep watch stoically in a sweeping line near Museum Naturalis in Leiden. This was Frans de Wit's last monumental statue.

The titanic task of moving and welding tons of ship's scrap for many years depleted the artist's health, but

p. 177–182

never diminished his desire to create. There was a new cutting machine that he was determined to try out. He did so together with his son Jeroen. They sliced through a great mountain of iron, consisting of enormous shafts and bars of metal. They playfully composed new forms by pushing, sliding and shifting the pieces around. These individual 'blotches' were combined into a beautiful composition (Vlek) that was greater than the sum of its parts.¹⁸

De Wit welded even heavier large chunks or rods into very heavy yet at the same time light compositions. His assemblages became more and more solid, rougher and heavier, and discernible within them were human figures that had not appeared in his work since his days at art school. From a distance they are reminiscent of Brancusi's *The Kiss*, intimately connected, made up of thick blocks or bars of roughly-cut steel. As if the artist was holding onto life, held to the ground by gravity.

For the committee members of *Five Sculptures on One Curve* at Naturalis, he made a *Table Sculpture* (Tafelbeeld) in which six blocks were welded together. Standing, the block floated just above the table.

'Despite their weight,' remarked Frans de Wit, 'my sculptures break loose from everything.'¹⁹

- 1 LD 18-11-1996; Stadswerk 1985
- 2 LD 22-12-1961, p. 5; LD 22-6-1994; Rheedens 2013, p. 5; Letterie, 4-5-2020; Bolten 1982, p. 72.
- 3 Hakkaart 4-5-2020; Klip 27-2-2020; PdWit 4-4-2020
- 4 *de Volkskrant* 11-10-1969, p. 27; *HC* 8-10-1969.
- 5 *Cultuur Agenda* 1991, p. 4; *KdWit* 30-4-2020
- 6 Wintgens, interview 2-5-2020
- 7 Struijs, 21-4-2020 en e-mails 20-4-2020 en 16-6-2020; Galema 2006; Wiederhall 1984; LD 25-10-1985; *Vrije Volk*, 18-6-1984, p. 17; *Vrije Volk*, 10-11-1983; Wiederhall 1994;
- 8 LD 19-8-1995, p. 33
- 9 *de Volkskrant* 21-7-199[2], p. 10
- 10 Welling in: *Klimwand* 1992, pp. 11-14
- 11 LD, 8-10-1993, p. 23
- 12 Bolten 1993, pp. 116-117
- 13 www.fransdewit.com, filmpje de rode beuk; Jeroen de Wit 26-4-2020; LD 12-2-19[88]; Welling, 1991, p. de rode beuk; LD [september] 1991, p. 6; LD 10-9-1991, p. 9; 12-2-1988, p. 11; 19-8-1995, p. 33; Leering 1994, p. 72
- 14 Hooff in: Hooff 1996, p. 115.
- 15 *kM* 1998, pp. 15, 16
- 16 <http://www.artatsite.com/Nederland/details/Wit-Frans-de-Vijf-Beelden-Kromme-Plesmanlaan-Naturalis-Leiden-ArtAtSite.html>
- 17 beeldessay Vijf beelden op één Kromme; filmpje 'Vijf beelden op één kromme' op www.fransdewit.com; *kM* 1998, pp. 15, 16;
- 18 Jeroen de Wit, 26-4-2020
- 19 LD 18-11-1996

Register

- Abelman, Hans (1940) 158, 160
Abstract Expressionisme 31
Academie voor Beeldende Kunst, Rotterdam 81
Andriessen, Mari (1897-1979) 56
Ankerpark, Leiden 15, 45, 47, 68, 78, 112, 183, 187, 193, 194, 196, 197, 200, 201, 204, 205
Ankerwerf, Leiden 196
ArchiScienza, Stichting 197
Bakker, Gijs (1942) 56
Barends, Greetje (1939) 27, 81, 206, 211, 213
Bauhaus 19
Beljon, J.J. (1922-2002) 19, 24, 209, 210
Berends, Ton (1923-2003) 27, 56, 57, 211
Beeren, Wim (1928-2000) 32, 69
Beelden in Leiden, tentoonstelling 187
Beeldende Kunst in de Openbare Ruimte (BKOR) 159
Beeldentuin Frans de Wit, Leiden 45, 112, 183, 187, 193, 194, 196, 198, 200, 201, 204, 205, 213
Bie, Wim de (1939) 137, 138, 139, 217
Biënnale Middelheim 64, 68, 71, 201
Bewogen beweging, tentoonstelling (1961) 30
Bolten-Rempt, Jetteke (1942) 207
Bonies, Bob (1937) 27
Bourdelle, Émile-Antoine (1861-1929) 27
Brancusi, Constantin (1876-1957) 13, 33, 59, 115, 170, 189, 200, 207, 215
Bus, Dirk (1907-1978) 19, 22, 24, 210, 215
Calandbrug en -kanaal 13, 104, 105, 107
Caland windscherm 13, 104-107, 113, 160, 184, 200, 202, 209, 211
Centraal Museum Utrecht 51, 207
Centrum Beeldende Kunst Rotterdam 158, 203
Chillida, Eduardo (1924-2002) 32, 33, 209, 210, 215
Contraprestatie 29, 210
Constructivisten 71
Dance Valley, openluchtfestival 137, 197, 206
Defesche, Pieter (1921-1998) 56
Dekkers, Ad (1938-1974) 27
Dubuffet, Jean (1901-1985) 159
Dylaby, tentoonstelling, (1962) 30
Frans de Wit Prijs voor jong Nederlands beeldhouwtalent 198
Gasunie 13, 60, 71, 85, 201, 211
Galerie Nouvelles Images, Den Haag 27, 52, 58, 59, 71, 216
Galerie Denise Stephan, Leiden 103
Galerie Langenberg, Amsterdam 118, 148
Galerie Time is Art, Leiden 148
Galerie Walenkamp, Leiden 27
Giezen, Krijn (1939-2011) 98, 207
Gipsmuseum (in Academie van Beeldende Kunsten) Den Haag 19, 207, 210
Goossens, Henny 98
Haags Gemeentemuseum (sinds 1 oktober 2019 Kunstmuseum) 31, 59, 207
Haaren, Henri van (1889-1981) 22, 207, 210
Hakkaart, Fer (1941) 198, 206-208, 210-213, 220
Hofman, Wim (architect) 144
Heide, Herman van der (1917-1998) 22
Hortus Botanicus Leiden 27, 148, 151
Hussem, Willem (1900-1974) 27, 194
Hyperrealisme 41
Jacob Hartogprijs 57
Janssen, Pierre (1926-2007) 26
Land Art 15, 32, 69, 211, 217
Leersum, Emmy van (1930-1984) 56
Leidse Ateliers, Museum De Lakenhal, serie tentoonstellingen 98, 207-209, 211
Loo, Bruno van (1946) 73, 87, 195, 206, 211, 213
Lucas van Leyden Fonds 197
Kemner, Ben 29, 36, 206, 210, 213
Kunstgrepen, tv-programma 26
Kleingeld, Jan (1954) 171, 204
Klip, Marijke van der (1951) 81, 194, 206, 210-213, 220
Klimwand en Dubbele schijf in grofpuinheuvel, Spaarnwoude 13, 15, 133, 137, 160, 203
KLM 51
Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten Den Haag (KABK) 19, 20, 210, 213
Koninklijke Nederlandsche Grofsmederij, Leiden 196
Koninklijke Van Kempen & Begeer 29, 35, 36
Kortenbach, Clemens (1934-2019) 101, 103, 208
Koolen, Ad (1955) 159, 160, 172, 204, 206, 212, 213
Kooten, Kees van (1941) 137, 138, 139, 217
Krasse Knarren, tv-programma 137, 138, 208, 211
Kröller-Müller Museum, Otterlo 159, 207
Lucebert (1924-1994) 56
Maaskant, Jan (1939) 58, 132, 208, 209
Minimal Art 15, 31-33, 113, 216
Morris, Robert (1931-2018) 69, 211
Morks, Renske (1931) 115
Musée Bourdelle, Parijs 27
Museum Fodor, Amsterdam 51, 209
Museum De Lakenhal, Leiden 15, 27, 28, 98, 114, 116, 141, 193, 205-207, 211, 213
Museum Naturalis, Leiden 13, 170, 177, 178, 195, 200, 204, 219
Nieuwenhuys, Constant (1920-2005) 31
New Babylon (Constant), architectuur-utopie en kunstwerk 31
Nul-groep 30
Op losse schroeven, tentoonstelling (1969) 32, 69
Oxenaar, R.W.D. (1925-2005) 15, 65, 68, 71, 207, 213
Peeters, Henk (1925-2013) 30, 194
Pennock, Lon (1945-2020) 159, 160, 169, 207
Percentageregeling 27, 62, 211
Primavera-feest 198
Pulchri Studio, Den Haag 57, 216
RAP Architectuurcentrum 186
Rodin, Auguste (1840-1917) 32, 33, 207, 208
Ruimtekunst 15, 65, 68
Rijksmuseum van Oudheden, Leiden 154, 204
Serra, Richard (1938) 33, 215
Schilstra, Onno (1961) 33, 208
Schoonhoven, Jan (1914-1994) 27, 30
Schrofer, Frans (1956) 68, 140, 194, 206, 210, 211, 213
Schrofer, Willem (1898-1968) 194
Singelpark, Leiden 15, 194
Smithson, Robert (1938-1973) 69, 211
Sneeuwuitje, atelier-woonboot 24, 194
Sonsbeek buiten de perken (1971) 68
Spronken, Arthur (1930-2017) 56
Stadium Design, Lisse 73
Stapels, Chris Paul (1942-1999) 73, 195, 206, 211
Stedelijk Museum Amsterdam 30, 32, 69, 207, 209
Stichting Beelden in Leiden 198
Stichting beeldhouwer Frans de Wit 94, 98, 213
Stijl, De 91, 210
Struijs, Maarten (1946) 104-107, 202, 206, 207, 211, 213, 217
Tajiri, Shinkichi (1923-2009) 30, 33, 215
Tegenbosch, Lambert (1926-2017) 53, 207, 209, 216
Tijdsbeeld '65, Leiden, tentoonstelling 27, 208

Fotoverantwoording

Register, vervolg

TU Delft 81, 186, 205
 Van Kooten en De Bie 137, 138, 139
 Verheijen, Fons (1949) 112, 171, 177, 178, 181, 186, 193, 194, 197, 203-206, 211-213
 Verve, Haagse kunstenaarsgroep 28, 215
 Vierkant eiland in de plas, Rotterdam 13, 87, 93, 156, 168, 172, 184, 186, 199, 203, 207, 212
 Visser, Carel (1928-2015) 15, 22, 31, 33, 56, 210, 215
 Vijf beelden op één kromme, Leiden 13, 15, 132, 177, 182, 183, 189, 197, 200, 204, 212, 220
 Volten, André (1925-2002) 15, 27, 31, 33, 40, 207, 209, 215
 Vrije Academie, Den Haag 81
 Waardeiland, Leiden 24, 194
 Walenkamp, Ben (1940) 27
 Welling, Wouter (1964) 137, 144, 160, 206, 207, 211-213, 217, 220,
 Windscherm Calandkanaal 13, 104, 202, 209
 Wintgens, Doris (1952) 15, 98, 206, 207, 210, 211, 213, 216, 220
 Wit, Jeroen de (1966) 29, 101, 151, 189, 198, 206, 210-213, 218, 220
 Wit, Justus de (1969) 56, 165, 198, 206, 210, 212, 213, 219
 Wit, Peter de (1952) 23, 24, 56, 59, 67, 71, 206, 208, 210, 213
 Wurbain, M.L. (1935-2016) 28
 Zilverkelder, Den Haag 56, 209
 5, Nederlandse beeldhouwkunst '64 - '69, tentoonstelling 51

OMSLAG



Chris Paul Stapels

Chris Paul Stapels

Marc de Haan



Archief Marijke vd Klip

Marijke vd Klip

Chris Paul Stapels

Marc de Haan

Marc de Haan

Archief
Marijke vd Klip

Archief
Marijke vd Klip

Marc de Haan

Archief Greetje Barends

BINNENWERK

Pag 1 Chris Paul Stapels
2 tm 8 Marc de Haan
9 Archief Marijke vd Klip
10 tm 11 Marc de Haan
14 Marc de Haan
16 Archief Marijke vd Klip
17 tm 18 Archief familie De Wit
18 (links) Marc de Haan
20 tm 24 (boven) Archief Marijke vd Klip
24 (onder) Archief Greetje Barends
25 (onder) Marc de Haan
26 Archief Marijke vd Klip
28 Archief Marijke vd Klip
31 Archief Marijke vd Klip
34 tm 35 Archief Marijke vd Klip
37 Archief Marijke vd Klip
38 tm 39 Marc de Haan
40 Archief Marijke vd Klip
41 Marc de Haan
42 Archief Marijke vd Klip

43 Archief Marijke vd Klip
44 (links) Elsje Drewes
44 (rechts) Archief Marijke vd Klip
45 tm 46 Chris Paul Stapels
47 Buro JP
48 Chris Paul Stapels
49 (boven) Marc de Haan
49 (linkso.) Archief Marijke vd Klip
50 tm 55 Archief Marijke vd Klip
56 Marc de Haan
57 tm 58 Archief Marijke vd Klip
59 Marc de Haan
60 tm 61 Frans de Wit
62 Archief Marijke vd Klip
63 Chris Paul Stapels
64 Archief Marijke vd Klip
66 (boven) Archief Greetje Barends
66 (onder) Chris Paul Stapels
67 Archief Marijke vd Klip
68 Frans Schrofer
70 tm 73 Archief Marijke vd Klip
71 Chris Paul Stapels

- 72 (onder) Chris Paul Stapels
74 Marc de Haan
75 tm 77 Archief Marijke vd Klip
78 Marc de Haan
79 Henze Boekhout
80 (l.boven) Peter Horree
80 (overig) Frans de Wit
81 Peter Horree
82 Marc de Haan
83 tm 85 Archief Marijke vd Klip
86 Henze Boekhout
87 Archief Marijke vd Klip
88 (boven) Marijke vd Klip
88 (onder) Mark Lamers
89 Marc de Haan
90 Archief Marijke vd Klip
91 (boven) Marijke vd Klip
91 (midden) Marc de Haan
91 (onder) Archief Marijke vd Klip
92 (boven) Frans de Wit
93 Chris Paul Stapels
94 (kleur) Marc de Haan
94 (zw) Archief Marijke vd Klip
95 (links en midden) Con Mönlich
95 (rechts) Marc de Haan
96 Archief Marijke vd Klip
97 (links) Marijke vd Klip
97 (rechts) Frans Schrofer
98/99 Henze Boekhout
100 Fer Hakkaart
101 Marijke vd Klip
102 (boven) Fer Hakkaart
105 Piet Rook (Gemeentewerken Rotterdam)
106/107 Maarten Struijs
108 Piet Rook (Gemeentewerken Rotterdam)
109 tm 110 Archief Marijke vd Klip
111 Fer Hakkaart
112 Anton Poptie (Lakenhal)
113 tm 114 Marc de Haan
115 (onder) Marc de Haan
116 Frans de Wit
117 (boven) Marc de Haan
117 (onder) Frans de Wit
118 tm 131 Marc de Haan
132 (boven) Archief Marijke vd Klip
132 (onder) Elsje Drewes
133 Marc de Haan
134/135 uit: De Klimwand, Spaarnwoude
1992
136 Marc de Haan
138/139 VPRO, Simplisties Verbond, 1994
140 (boven) Archief Marijke vd Klip
140 (onder) uit: De Klimwand, Spaarnwoude
1992
141 Marc de Haan
142 Archief Marijke vd Klip
142/143 Marc de Haan
144 (links) Huug Schipper
144 (r.boven) Rob Overmeer
144 (r.midden) Marc de Haan
144 (r.onder) Frans de Wit
145 (links) Archief Marijke van der Klip
145 (rechts) tm 147 Marc de Haan
148 Marijke vd Klip
149 (boven) Marc de Haan
149 (onder) Peter de Wit
150 (boven) Archief Hortus Botanicus der
Rijksuniversiteit Leiden
150 (onder) Archief Marijke vd Klip
151 Archief Hortus Botanicus der
Rijksuniversiteit Leiden
152 Archief Marijke vd Klip
153 tm 156 Marc de Haan
158 Marc de Haan
159 Archief Marijke vd Klip
160 Marc de Haan
161 (boven) uit: vierkant eiland in de plas,
Centrum Beeldende Kunst Rotterdam,
1996
161 (onder) Marc de Haan
162 tm 163 Marc de Haan
164 uit: vierkant eiland in de plas, Centrum
Beeldende Kunst Rotterdam, 1996
165 uit: vierkant eiland in de plas, Centrum
Beeldende Kunst Rotterdam, 1996
(Marc de Haan)
166 tm 168 (rechts) Marc de Haan
168 (links) Elsje Drewes
169 Michiel Verbeek
170 Frans de Wit
171 (boven) Marc de Haan
171 (onder) Willem Leidekker, Stadsarchief
Delft
172 Archief Marijke vd Klip
173 tm 176 Marc de Haan
177 Hielco Kuipers
178 uit: Frans de Wit Vijf beelden op
één kromme, Leiden z.j.
179 tm 180 Marc de Haan
181 Kees de Wit
182 (boven) uit: Frans de Wit Vijf beelden op
één kromme, Leiden z.j.
182 (onder) Elsje Drewes
183 Buro JP
184 (boven) Archief Marijke vd Klip
184 (onder) Jos Fielmick
185 tm 187 (boven) Marc de Haan
186 (rechtsonder twee ringen) Peter de Wit
187 (onder) Buro JP
188 tm 189 (onder) Marc de Haan
189 (boven) Rob Overmeer
190 tm 191 (onder) Marc de Haan
191 (boven) Rob Overmeer
192 tm 195 Marc de Haan
196 (links) Buro JP
196 (rechts) Elsje Drewes
197 Marc de Haan
198 Buro JP
201 (1974) Chris Paul Stapels

De uitgever heeft zijn uiterste best gedaan de namen van alle fotografen te achterhalen. Als personen menen aanspraak te kunnen maken op de rechten van bepaalde foto's, dan kunnen zij contact opnemen met de uitgever.

Colofon

Frans de Wit Landmarks kwam in het voorjaar van 2021 tot stand dankzij samenwerking van uitgeverij Primavera Pers en Stichting Beeldhouwer Frans de Wit.

Tekst: Elsje Drewes, Den Haag
Vormgeving: Huug Schipper, Studio Tint, Den Haag
Redactie en productiebegeleiding: Aafke Boerma, Den Haag
Engelse vertaling: Beverley Jackson, Jackson Academic,
Amsterdam
Tekstcorrectie: Jan Dobbe, Leiden
Druk- en bindwerk: Wilco, Amersfoort

© tekst Elsje Drewes 2021
© tekst Voorwoord Meta Knol 2021
© beeld diverse fotografen, zie fotoverantwoording (p 222–223)
2021 en Erven Frans de Wit 2021

De 'Beeldentuin Frans de Wit' en het boek *Frans de Wit Landmarks* zijn mede mogelijk gemaakt dankzij financiële bijdragen van:

Fons Verheijen en Stichting ArchiScienza
Lucas van Leyden Fonds
Gemeente Leiden
Marijke van der Klip
Lidy en Bruno van Loo
Trees Klijn
Frans van Nieuwenborg
Paulina Buring en Wim van der Ziel †
Margareth Sandström en Peter de Wit
Annette en Justus de Wit
Marion Lanting en Kees de Wit
Maartje van 't Zelfde en Jack de Wit
Anita en Bau Winkel
Katja Beekman en Egbert van der Pol
Annemarie Schrofer
Ans en Nick Oudshoorn
Sonia Sin en Frans Schrofer
Marlies van Boekel en Bert Holman
Vera Goldstein
Duco van Leenen

De uitgevers danken Kees van Kooten en Wim de Bie voor het beschikbaar stellen van hun tv-item over Frans de Wit en Erik Lucassen van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid voor het maken en leveren van de bijbehorende stills op pag. 138–139.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a database or retrieval system, or published, in any form or in any way, without prior written permission from the publisher.

www.primaverapers.nl
www.fransdewit.com



**‘Ik werk niet
met dunne lijntjes,
mijn werk komt
voort uit
weerstand’**

Frans de Wit

