

Frans en Marja de Boer Lichtveld: Signalen van een allang begonnen toekomst

“De werken van Frans en Marja de Boer Lichtveld zijn signalen van een allang begonnen toekomst, eigentijdse bijdragen aan het landschap van nu en ruimtelijk spel der beweging...” Met deze woorden omschreef musicus en schrijver Lodewijk de Boer (1937-2004) in 1981 het werk van zijn broer en schoonzus Frans en Marja. Een duidelijk statement dat recht deed aan het werk en vele malen is geciteerd.¹⁾

Frans de Boer Lichtveld (1942-2016) werkte na zijn opleiding Beeldhouwen (1959-1963) aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs (de huidige Rietveld Academie) in Amsterdam en een vervolgopleiding aan Ateliers '63 in Haarlem (1963-1964) aan staalplastieken, assemblages van materialen als auto-uitlaten, zuigers, kleppen, fietskettingen, klinknagels, betonijzer en vele andere. Met die materialen creëerde hij fetisj-achtige beelden die in die tijd – midden en eind jaren '60 – nieuw waren en geïnspireerd door zijn leermeesters Wessel Couzijn (1912-1984) en Shinkichi Tajiri (1923-2009). De beelden waren in die beginjaren onder andere te zien in Galerie Swart (1965 en 1966) en het Stedelijk Museum Atelier 3 (1966) in Amsterdam, de Deense Galerie Moderne in Silkeborg (1967) en op de 4^e *Mostra Internazionale di Scultura all'aperto*, een buitententoonstelling in Legnano Castellanza bij Milaan (IT, 1968) waaraan ook de Nederlandse kunstenaars Frans Peeters (1926-2006), Cornelius Rogge (1932), David van de Kop (1937-1994) en Jan van Munster (1939) deelnamen.

Voor de tentoonstelling in het Stedelijk Museum werkte Frans samen met componist Peter Schat (1935-2003) en elektrotechnicus Jo Scherpenisse (1935) aan de *Artaudfoon*, een instrument dat bestond uit vijf metaalplastieken en een elektronische regietafel. De trillingen van de verschillende, speciaal op de klank uitgezochte metalen, werden door de contactmicrofoons afgetast en elektronisch versterkt en/of gemoduleerd aan de regietafel. Via deze tafel kon ook de klank van andere instrumenten, zoals een strijkinstrument, in het elektronisch circuit worden opgenomen. De naam *Artaudfoon* was een hommage aan Antonin Artaud (1896-1948) die in de jaren '30 een manifest had geschreven over het *Theater van de Wreedheid* waarin hij een pleidooi hield voor het scheppen van nieuwe metalen geluidsvoortbrengers.²⁾

“De demonstratie bleef in het vage; men kreeg luide metaalkloppen en -ritselingen te horen die in vijf verschillende families waren gegroepeerd. De praktische toepassing zal leren of de *Artaudfoon* inderdaad aan een muzikaal doel beantwoordt”, schreef Het Parool erover.³⁾

In 1967 werd een buitenbeeld van Frans geplaatst in de vijver bij de Technische School in Amstelveen. In het door de Gemeentelijke Dienst voor Cultuur uitgegeven blad Amstelveen Alle Dag werd daarover als volgt bericht: “Hij scheidt als het ware uit het vergankelijke nieuwe vormen, vormen die symbolen zijn van onze tijd: ruimtevaart en machines die een voor ons soms onduidelijke taal spreken, maar door hun dynamiek toch kunnen boeien, rijzen op in zijn verbeelding en worden als stalen insecten, angstwekkende ‘dingen’ die ons in tegenstelling tot de figuratieve kunst niet direct vertederen of door hun vorm aanspreken. De objecten spreken een andere taal, zij laten ons een wereld zien van ongekende vormen, samenbundelingen van krachtige materialen die ons op een heel ander vlak kunnen emotioneren, die ons misschien bevreesd maken door hun ongrijpbare vormgeving, maar die duidelijk stellen dat er een andere fantasie is ontstaan.”⁴⁾

“Niemand weet wat het voorstelt en niemand heeft er ooit een naam aan gegeven, het staat er zo maar”, schreef het Amstelveens Weekblad. De naamloze plastic was het resultaat van een opdracht die de gemeente Amstelveen een jaar daarvoor aan Frans had gegeven.

Nieuwe materialen

De intrede van nieuwe materialen als perspex, plastic, polyester, verchroomd staal en aluminium gaven eind jaren '60 beeldend kunstenaars nieuwe mogelijkheden om zich beeldend uit te drukken. In navolging van het gebruik hiervan in de Engelse beeldhouwkunst kozen kunstenaars als Jan van Munster (1939) en Haringa + Olijve (Nel Haringa (1941) | Fred Olijve (1937) voor deze materialen. Met het project *New Babylon* (1956-1969) schetste Constant Nieuwenhuys (1920-2005) een visie voor een wereldwijde stad van de toekomst, waar land collectief bezit zou zijn, arbeid volledig geautomatiseerd en de noodzaak om te werken was vervangen door een nomadische levensstijl van creatief spelen. *New Babylon* werd bewoond door de *homo ludens*, die vrij van arbeid geen kunst hoefde te maken omdat hij creatief was in zijn dagelijks leven. Constant maakte gretig gebruik van nieuwe materialen als perspex en aluminium. Joost Baljeu (1925-1991) koos voor zijn constructivistische reliëfs menigmaal voor perspex als materiaal.

Ook Frans liet zijn 'schrootwerken' schieten en koos voor eigentijdse materialen om zijn futuristische beelden te maken. Er ontstonden kinetische hangende en staande ruimte-indicatoren, space-units en space-objects met een enkele rode ader als symbolisch teken voor menselijk leven. “Puntgave constructies die met bezielde vakmanschap zijn gemaakt”, aldus Jules Boers in het Amstelveens Weekblad naar aanleiding van een tentoonstelling in 1969 bij Galerie Krikhaar in Amsterdam.⁵⁾ De materialen gaven De Boer mogelijkheden die in zijn eerdere objecten van ijzer en staal onmogelijk waren, zoals beweging, doorzicht, reflectie en licht. Gebruik van deze 'nieuwe materialen' en de objecten die ermee gemaakt werden was niet alleen mogelijk door de introductie ervan in de wereld van de kunsten, maar ook ingegeven en geïnspireerd door ruimtevaarttechnologie, de vlucht van de Apollo 11 en de eerste mens die voet zette op de maan, Neil Armstrong in 1969.

De space-objecten van Frans werden bij Krikhaar getoond samen met de objecten van Marja de Boer Lichtveld (1941). Tot die tentoonstelling realiseerde ze vooral tweedimensionaal werk als gouaches, collages en textiele werken die in eerdere tentoonstellingen (Galerie Swart, 1965 | Galerie Moderne Silkeborg, DN, 1967) (soms) samen met die van Frans te zien waren. Marja (Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs, opleiding Tekenleraren, 1960-1963) en Frans hadden gelijktijdig het besluit genomen over te stappen op andere, meer eigentijdse materialen. Enerzijds door de reeds genoemde argumenten, anderzijds ook na het zien van films als *2001: A Space Odyssey* (1968) en *A Clockwork Orange* (1971) van Stanley Kubrick (1928-1999). Ze maakten die werken onafhankelijk van elkaar, maar in hetzelfde atelier in Ouderkerk aan de Amstel. “Wij zijn plastische constructeurs geworden die handelingen verrichten omdat wij door allerlei oorzaken en wetmatigheden in het materiaal gedwongen worden precies zus en zo de dingen te maken. Dat fascineert, daar kom je niet meer van los”, vertelde Frans de Boer Lichtveld aan Frans Duister in *De Tijd* naar aanleiding van de tentoonstelling bij Krikhaar.⁶⁾ De objecten van Marja werden in een recensie erotisch genoemd. “Handtastelijke sculpturen die inspiratie kunnen zijn of visuele satisfactie geven aan de voyeurs...”⁷⁾ Zelf vond ze die typering te eenzijdig en wilde ze haar werk liever bestempelen als vrouwelijk. Hans Redeker formuleerde het in het Algemeen Handelsblad iets subtieler: “De inventiviteit van Marja is intiëmer lichamelijk en tegelijk

speelser. Vooral haar spel met bewegende poppe-oogjes behoorde al op de *Kinetische Objektenshow*, waar ook haar man excelleerde, tot de aardigste bijdragen.”⁸⁾

Die *Kinetische Objektenshow* was een tentoonstelling eerder dat jaar in de Hallen in Haarlem waar naast werk van De Boer Lichtveld onder meer beelden te zien waren van Jeroen Henneman (1942), Woody van Amen (1936), Livinis van de Bundt (1909-1979) en Ray Staakman (1941). Een *Space Bird* van Frans was ook opgenomen in de tentoonstelling *Space and Artists* van het National Air and Space Museum in het Smithsonian Institution in Washington (december 1970-april 1971).

Samenwerking

Na de tentoonstelling bij Krikhaar startte een intensieve samenwerking. Ontstonden de kunstwerken eerst nog naast elkaar (maar wel in samenwerking), vanaf dat moment werd die samenwerking hechter. De opdracht voor een kinetisch object – een kleurige bol met bewegend binnenwerk bestuurd door een foto-elektrische cel die op licht reageert – aan de gevel van een zwembad in Leidschendam (1970) was het begin van een reeks opdrachten en tentoonstellingen van kinetische objecten, spiegelreliëfs en licht- en kleurobjecten in binnen- en buitenruimtes. Het object was voor plaatsing twee weken te zien in het Stedelijk Museum Amsterdam. Het was de eerste keer dat in Nederland een kinetisch object monumentaal werd toegepast voor functioneel gebruik. De architect had het werk van de kunstenaars gezien op de *Kinetische Objektenshow* in Haarlem.

De kunstwerken ontstonden in goed onderling overleg waarbij plexiglas, staal, chroom en elektronische apparatuur de materialen waren. “We verschillen vrij sterk van aard, maar we beïnvloeden elkaar en vinden soms nieuwe dingen waar we anders niet op gekomen zouden zijn. Een kunstenaar die op zichzelf werkt gaat dikwijls zijn hele leven op hetzelfde stramien verder. Wij reageren op de situatie.”⁹⁾

De kinetische objecten zijn niet los te zien van de ontwikkelingen in de beeldende kunst in de jaren '60 en '70, in zowel binnen- als buitenland. Vanaf de jaren '50 hielden kunstenaars als George Rickey (1907-2002), Victor Vasarely (1906-1997), Kenneth Snelson (1927-2016), François Morellet (1926-2016), Bridget Riley (1931) en vele anderen zich bezig met echte of illusionaire beweging (op-art). Frans en Marja de Boer Lichtveld traden dus in het (kunst)voetspoor van beroemde voorgangers of tijdgenoten en zochten daarin een eigen weg.¹⁰⁾

Belangrijke opdrachten werden in de daarop volgende jaren uitgevoerd voor het Provinciaal Elektriciteitsbedrijf Noord-Holland (PEN) in Velsen (kinetische objecten, 1974) en het Leidseplein in Amsterdam waar een installatie van aluminium kubussen met afgeplatte hoeken en perspex halve bollen – waarbinnen allerlei bewegingen plaatsvonden – voor een totaalbeleving zorgden.

Aansluitend op de kinetische objecten ontstonden vanaf 1971 ook spiegelobjecten. In opdracht van de Haarlemse Commissie voor Toegepaste Monumentale Kunst werd in 1971 een spiegelwand gerealiseerd in Zwembad De Planeet in Haarlem. De Boer Lichtveld zagen deze wand als een vervolg op de bewegende beelden. Eerst maakten ze objecten die bewogen en dus zelf actief waren, de beweging in de spiegelwand werd gevonden in de omgeving: de bewegingen van het zwemmen en lopen waren in de wand te zien. Het ontwerp voor de wand met een lengte van 33 meter en een hoogte van 2.20 meter was in de periode van de plaatsing een maand lang te zien in De Hallen in Haarlem.

Voor het hoofdkantoor van AMEV in Utrecht werd in 1974 een 'gebroken' spiegelwand opgeleverd: een sculptuur van spiegelfragmenten met diagonale vormen die op een ritmische manier de bewegingen en de tegenoverliggende roltrappen weerspiegelden en braken. Door het gebruik van donker getint glas werd verhinderd dat de bonte kleurmengeling van de omgeving in de spiegels weer teruggekaatst zou worden. Na meerdere fusies kwam in 2000 een fusie tot stand tussen Fortis AMEV en de ASR Groep. Het kantoor werd grondig verbouwd en alle kunstwerken die verweven waren met de architectuur, zijn verdwenen, ook de spiegelwand.

Architectuur

De autonome werken, de objecten die in de studio ontstonden, zijn enerzijds vrije werken, anderzijds experimenten voor monumentale opdrachten. In het vroege werk zijn veel spiralen en cirkels te zien, later komen maan en ster vaak terug. Alles wat gemaakt werd, was gebaseerd op materiaalkennis, optiekwerking, lichtbreking en wiskunde. Daarnaast was samenwerking met andere partijen – opdrachtgever, gebruikers, omwonenden, installateurs, meedenkende bedrijven – een voortdurende bron van inspiratie. Koel, strak en technisch werk, gezamenlijk gemaakt waarbij het mathematische en beredeneerde veelal afkomstig was van Marja, het barokke en intuïtieve van Frans. De spiegelobjecten waren meestal samengesteld uit ruitvormige onderdelen. Daaruit ontstonden ruitvormige objecten die weer resulteerden in piramiden in uiteenlopende formaten, met rondere vormen of open exemplaren aan de binnenkant bekleed met spiegelglas waardoor ze als een kameleon de kleur van de ruimte aannamen.

In het Gijsbrecht van Aemstelpark in Amsterdam staat *Schakelobject 3* (1977), een autonoom beeld gemaakt vanuit de ruitvorm en opgebouwd uit losse RVS elementen, onderling door perspex gescheiden, gestapeld en met bouten aan elkaar gekoppeld. Het beeld kan, optisch, in verschillende ruitvormen worden verdeeld.

Kunst dient geïntegreerd te worden in de architectuur, in de leefomgeving, zodat iedereen in aanraking komt met kunst die hij – bewust of onbewust – kan ervaren en ondergaan. Dat was het uitgangspunt van de monumentale opdrachten die in binnen- en buitenland werden uitgevoerd. De beeldende ingrepen die in gebouwen werden gedaan, gaven aan hoe De Boer Lichtveld door middel van spiegelwanden, bewegwijzering en andere elementen de functionaliteit van gebouwen hebben vertaald naar hun eigen vormtaal. Opdrachten en vrij werk hadden een constante wisselwerking op elkaar en stonden altijd in relatie tot het onderzoek naar de werking van licht en ruimte.

Lichtschepen

Vanaf eind jaren '70 werden uiteenlopende opdrachten uitgevoerd waarin licht een dominante rol speelde. Voorbeelden hiervan zijn de neonlijnen en kleurvlakken op de buitengevels van Sporthal Schalkwijk in Haarlem (1977), een lichtsculptuur met hoogte-indicatie NAP aan het gemeentehuis van Haarlemmermeer (1980), plexiglas kleur- en spiegelvlakken in de wachtruimte van het gemeentehuis in Amstelveen (1980), *Neonvlinders*, licht- en kleurvlakken in blauw, geel, groen en rood aan de kantoortorens van de Rijksgebouwendienst in Groningen (1984; inmiddels door sloop van de gebouwen in 2007-2008 verdwenen), lichtobjecten aan de luifel en in de vide van de Stadsreiniging in Leiden (1985), een tweedelige roestvrijstalen sculptuur *Lichtbaken* met twee kleuren neonlicht in de vijver van de brandweerkazerne/ambulancedienst in Haarlemmermeer (1987) en een

kolomsculptuur met neonlicht in het trappenhuis van het Provinciehuis in Utrecht (1987). Vrijwel al deze opdrachten kwamen tot stand in het kader van de 1%-regeling. Een regeling waarbij 1% van de (nieuw- of ver)bouwkosten van openbare gebouwen besteed wordt aan beeldende kunst.¹¹⁾ De monumentale projecten refereren ook aan de uitgangspunten van de Arnhemse School, de Afdeling Monumentaal Nieuwe Stijl, later omgedoopt in Architectonische Vormgeving en Architectonische Vormgeving Monumentaal van de Academie van Beeldende Kunsten Arnhem waar kunsttoepassingen werden geïntegreerd in de architectuur en omgevingskunst werd gestimuleerd.¹²⁾

Naar aanleiding van de markering van vier rijksgebouwen in Groningen en het ontwerp van een bar en achterwand voor de bovenfoyer van het Stadhuis-Muziektheater (Stopera) in Amsterdam (1984) filosofeerde De Boer Lichtveld in Het Parool over hun werk: “Onze kunst is een lust voor het oog en heeft bovendien een duidelijke functie. We proberen door licht en kleur een andere dimensie aan een gebouw te geven. Anderen gebruiken licht functioneel, wij maken er kunst van. Het samenspel tussen ons en de architecten maakt het werk boeiend. Wij gebruiken onze creativiteit op een andere manier.” En ook: “Veel mensen hebben koudwatervrees voor kunst. Het is een gevecht om mensen van onze kwaliteit te overtuigen. Je hebt altijd wel een paar ongelovigen die liever naar de kitschhandelaar gaan. Die willen een levensgroot spaarvarken op een sokkel. Dat is de Efteling-cultuur.”¹³⁾ “De bar is ontwikkeld vanuit een vormtaal die je terug kunt vinden in ons vrije werk. We waren toen erg bezig met spiralen en cirkels. Aan de bar is feitelijk een hele serie plasticen voorafgegaan. Voor een kenner is het, zowel door het materiaalgebruik als door de vorm, onmiddellijk duidelijk dat die bar door ons is ontworpen. Reflecties, plasticiteit en licht, dat zijn de constanten in ons werk”, zei Frans in een vraaggesprek met Erik Beenker. “De power die van de bar uitgaat, het spiegelend roestvrij staal, de laserachtige neonlijnen, het is allemaal duidelijk plastisch. Plastiek en environment. Tegelijkertijd wilden we ook iets maken dat relatie zou hebben met de architectuur.”¹⁴⁾ Ten gevolge van een nieuw interieurontwerp van de foyers in de Stopera zijn de bar en de spiegelwand met neonlicht in 2017 verwijderd.

Op 23 april 1987 werd in de Faculteit voor Technologie van de Universiteit van Arkansas in Little Rock (USA) het kunstwerk *Solar objects - Three in one* onthuld. Een ruimtelijke sculptuur in een van de universiteitsgebouwen, waarin kunst werd geïntegreerd in de architecturale omgeving. De opdracht kwam voort uit de door Kunst en Bedrijf georganiseerde reizende tentoonstelling *The Art of Designed Environments in the Netherlands* die ook in de universiteit te zien was. De toenmalige Dean of Fine Arts, Prof. Dr. Lloyd W. Benjamin, was zo onder de indruk van het werk van Frans en Marja dat hij ze vroeg om een schetsontwerp voor de nieuwbouw te maken. Unaniem werd dit ontwerp gekozen om uitgevoerd te worden als drie hangende objecten in staal, perspex en spiegels in het atrium van het gebouw. Met behulp van twaalf technici werden de drie afzonderlijke units aan staalkabels opgehangen. Een gigantische, maar eervolle klus was geklaard.

Een gecompliceerde opdracht was die voor de overdekte lichtstraten van het Academisch Ziekenhuis Groningen (UMCG), een project dat zich uitstrekte over meerdere jaren (1988-1995). In december 1988 werden de eerste sculpturen geïnstalleerd: grote zwevende voorwerpen bestaande uit een licht metaal geraamte met een bespanning van dacron, een stof die in de zeilwereld wordt gebruikt. De sculpturen manifesteerden zich als sprookjesachtige lichtschepen die zich richtten naar de patronen van de natuurstenen

sierbestrating in de patio's. 'Lichtschepen in een stad waar het nooit regent', noemde het Nieuwsblad van het Noorden de kunsttoepassing.¹⁵⁾

"We werken met strakke, mathematische vormen, maar door de kleuren en het licht ontstaan beslist geen kille constructies. Al heeft de realisatie van onze objecten wel alles weg van een bouwplan, compleet met bouwtekeningen en maquettes. De belangrijke relatie met de architectuur betekent ook bouwtekeningen kunnen lezen en vaak bekijken we de ruwbouw als die er staat. De omvang van onze opdrachten vraagt een flink stuk logistiek en organisatie", memoreerde Frans in een interview naar aanleiding van een overzichtstentoonstelling in het gemeentehuis van Hoofddorp (1989) waar ontwerpen, tekeningen en maquettes te zien waren.¹⁶⁾

Licht en ruimte

Als iets het werk van De Boer Lichtveld typeert dan is het wel de wisselwerking tussen vormen en materiaalexperimenten en die tussen licht en ruimte. Door de jaren heen verschoof het accent van de objecten zelf naar de ruimtelijke effecten van licht en kleur. "Deze vormen een ideaal thema voor een symbiose met architectuur, de functionele geconstrueerde omgeving waarin geleefd en gewerkt moet worden", schreef Jetteke Bolten-Rempt in een uitgave van Kunst en Bedrijf. "Naarmate hun ervaring met architectonische mogelijkheden en tal van materialen groeide, werd de kunst zelfbewuster: zeker in de keuze van het materiaal en het uitbuiten van de mogelijkheden ervan; vrijer ten opzichte van de architectonische voorwaarden. Zij zoeken niet zozeer een aanvulling op de architectuur, maar een eigen dimensie, dikwijls contrasterend met de bouw. Vanuit de constructieve, kinetische traditie in de beeldende kunst passen zij eigentijdse mogelijkheden van techniek en materiaal op kundige en verrassende wijze toe. Het doel is niet zozeer hun individuele emotie uit te drukken, maar de ruimtelijke ervaring te verlevendigen, bijzonder te maken." ¹⁷⁾

Dat levendige en bijzondere is duidelijk af te lezen in de constante stroom kunsttoepassingen en beeldende interventies die in de jaren 1990-2005 het licht zagen. Licht en (gesuggereerde) beweging spelen hierin naast lijn, kleur en vlak een belangrijke rol. Tot de monumentale beelden waarin licht een dominante rol speelt behoren *Waves of Light* aan het Holland Casino in Zandvoort (1994), *Red Silver Black* in een waterpartij bij Schiphol-West (1994), *Big Tree* op een rotonde bij Weert (1996), *Sculptured Gateway* aan de Maasboulevard in Spijkenisse (1997) en *Light and Nature*, een computergestuurde licht- en kleurprojectie (lichtpartituur) op de buitengevel van het pomp- en distributiegebouw van PWN, Waterleidingbedrijf Noord-Holland in Hoofddorp/Haarlemmermeer (1999).

Sculpturen met cirkelvormen, spiralen, schichten en stervormen zijn onder meer geplaatst in Rotterdam aan de Westersingel (*Kringloop*, 1986), Huizen (*De Elementen - Water Waves Wind*, 1990), Driebergen (*Tension*, 1991), Castricum (*Butterfly Tree*, 1995), Arnhem (*Inter-Action*, 1993), Schagen (*Focus Point*, 2000) en Soest (*Eye-Bird Catcher*, 2002). Een bijzonder beeld was dat voor Soest. Een cadeautje van de Beheerstichting Braamhage, de voormalige eigenaar van Braamhage, het gesloopte verzorgingshuis voor ouderen, aan de gemeente Soest. "Wij hebben gekozen voor een open, dynamisch beeld met een vogel als figuratief element. Het totaal drukt een vliegbeweging uit. Het beeld heeft nog geen naam, noem het maar Vogelvlucht", vertelde Marja de Boer Lichtveld in de Gooi- en Eemlander. "Er zijn niet veel particulieren die zo'n groot beeld schenken. Het gaat tenslotte niet om een klein 'bronsje' en het beeld staat toch aan de openbare weg."¹⁸⁾

Zonder enige twijfel allemaal opvallende, kleurrijke markeringen, bakens in een stedelijke of landelijke omgeving, herkenningpunten. Het kunstwerk opgenomen in de omgeving, beeldende kunst (aanvankelijk) versmolten met, maar door de jaren heen steeds autonomer en meer sculpturaal reagerend op de stedenbouwkundige omgeving, het landschap en de architectuur. De kunstenaars verdiepten zich voor hun kunstwerken niet alleen in vorm en functie van de beelden, maar ook en vooral in de plaats van het werk, zodat de context een dimensie kon toevoegen. “Kunst moet geen overbodig stuk meubilair zijn, maar een wezenlijk onderdeel van een gebouw, wijk of gebied”, zei Marja daar in een interview over bij de plaatsing van het beeld *Twee elementen* in de wijk Molenland in Mijdrecht.¹⁹⁾

Vanaf 2005 zijn er nauwelijks opdrachten meer. Na de crisis van 2008 droogde die stroom vrijwel geheel op, maar er was vlak daarvoor (2006) nog wel een mooie opdracht uit Amerika gekomen. Voor het atrium van het College of Arts and Science van de Indiana State University in Terre Haute Indiana werd het project *Three Elements* ontwikkeld. Drie lichtsculpturen, opgebouwd uit de basiselementen cirkel, vierkant en driehoek waarop gele neonlijnen uit het midden ontspringen, terwijl wit licht de elementen volume geeft. De objecten werden in de loop van 2007 ter plekke uitgevoerd, de onderdelen geassembleerd en in 2008 in het atrium geplaatst.

Frans en Marja hebben in een tijdsbestek van zo’n 40 jaar tientallen beelden in de openbare ruimte gerealiseerd. Kunsttoepassingen, beeldende ingrepen, beeldende interventies of hoe de werken in de loop van de decennia ook werden getypeerd. Natuurlijk zijn er ook wel eens opdrachten – door uiteenlopende omstandigheden – niet doorgegaan. Een daarvan is *His Master’s Choice* voor muziekwijk De Maten in Kampen in 2004. Een muziekicoon en tegelijkertijd een sculptuur met een vierde dimensie als blikvanger voor jong en oud. Het kunstwerk (waarvan de maquette nog steeds tot de verbeelding spreekt) bestaat uit twee delen: de hond op de sokkel en de hoorn. In de kern van de hoorn bevindt zich een lichtkegel die de binnenzijde van de hoorn aanstraalt zodat deze een blauwe gloed krijgt. De hoorn zelf wordt ’s avonds vanuit het maaiveld aangelicht, waardoor de muzieknoten in de rand van de hoorn oplichten. De hoorn en de hond symboliseren het instrument en de luisteraar en leggen een link naar de eerste grammofoonplaten. Het kunstwerk was gesitueerd op twee terpen die herinneren aan de tijd dat de boerderijen in polder De Maten op terpen werden gebouwd om ze te behoeden voor overstromingen van de IJssel. Helaas is nooit tot uitvoering overgegaan.

Hoewel het regelmatig voorkomt dat beelden in de openbare ruimte om uiteenlopende redenen verdwijnen, hebben twee grote projecten van De Boer Lichtveld een nieuw leven gekregen. In 2003 werd het dubbelbeeld *Interaction I en II* (1988), een roestvrij stalen verticale spiraalvorm en een horizontale spiraal die dient als fontein, verplaatst van het Stadhuisplein in Zoetermeer naar de Dobbe bij de Markt waar ze nu in het water staan. In de volksmond heeft het kunstwerk de naam ‘Wokkel in de Dobbe’ gekregen vanwege de spiraalvormen. “Hoe het er nu bijstaat, daar zijn we heel blij mee”, zei Marja na de herplaatsing.²⁰⁾ En in Nieuwegein werd het roestvrijstalen beeld *De Krul* (1985) in 2013 verplaatst van het Stadsplein naar de Zuidstedeweg. Voorbeelden van een respectvol omgaan met kunstwerken in de openbare ruimte. Hoewel de opdrachten – zeker na de monetaire crisis van 2008 – waren opgedroogd en in de architectuur geïntegreerde kunstwerken zo goed als geschiedenis zijn geworden, bleven Frans en Marja werken aan

kleine(re) beelden. Autonome, sculpturale werken die ze in tentoonstellingen lieten zien en waarin hun zo karakteristieke vormtaal gehandhaafd bleef. De cirkel was rond.

Piet Augustijn

oud-conservator hedendaagse kunst Gorcums Museum, Gorinchem

NOTEN en BRONNEN

¹⁾ Vouwblad AMRO Galerij, Amsterdam, 1981

²⁾ SM Bulletin, Stedelijk Museum, Amsterdam, 22 april-22 mei 1966

³⁾ Muziekredacteur: 'Wrede' muziek uit schroothoop. Het Parool, 15 maart 1966

⁴⁾ Gemeentelijke Dienst voor Cultuur Amstelveen: *Een beeld voor de a.t.s.* Amstelveen Alle Dag, 1967

⁵⁾ Jules Boers: *Expositie 'space-units' van Frans de Boer.* Amstelveens Weekblad, 2 oktober 1969

⁶⁾ Frans Duister: Ruimte-objecten als tekens van de tijd. De Tijd, 8 oktober 1969

⁷⁾ N.N. Kunstjournaal Brabants Dagblad, 16 oktober 1969

⁸⁾ Hans Redeker: *Artistieke twee-eenheid in galerie Krikhaar.* Algemeen Handelsblad, 7 oktober 1969

⁹⁾ PENmerk Amsterdam, nr. 10, oktober 1975

¹⁰⁾ Kinetische kunst is een richting in de moderne kunst, waarbij met bewegende objecten of de suggestie van beweging gewerkt wordt. De kinetische kunst werkt met natuurkrachten (wind, water) of mechanische krachten (magneten, motoren), ofwel de toeschouwer. Deze kunst was een speelterrein voor het toepassen van de nieuwe technologie en wetenschappelijke onderzoeken. Men kan de kinetische kunstwerken indelen in bewegende en beweegbare werken. Bij de *bewegende werken* heeft de beweging in het kunstwerk zelf plaats, hetzij door middel van wind of water, hetzij door een motor of een magneet. Bij de *beweegbare werken* ontstaat de beweging door suggestie. Deze werken zijn zo vervaardigd dat zij sterke of minder sterke optische effecten teweegbrengen naarmate men er snel of minder snel langs loopt. Bij kinetische kunst is dus van daadwerkelijke beweging sprake, terwijl bij Op Art de 'indruk' wordt gewekt dat het kunstwerk zelf beweegt; bij de uitbeelding van bewegende voorwerpen is het alleen het uitgebeelde voorwerp zelf dat lijkt te bewegen. Maar van daadwerkelijke beweging is geen sprake, noch bij het werk noch bij de toeschouwer.

¹¹⁾ De percentageregeling voor beeldende kunst is een Nederlandse regeling die inhoudt dat bij nieuwbouw, verbouw of koop van rijksgebouwen door of in opdracht van de Rijksgebouwendienst, kunst zal worden toegepast. De regeling wordt toegepast indien de totale bouwkosten groter zijn dan € 1.000.000,-. Gemeenten en provincies kennen vaak vergelijkbare regelingen ter bevordering van de kunst in of bij hun gebouwen. De regeling (1 of 1,5 %) werd in 1951 vastgesteld en in 1963 geactualiseerd en voor het eerst uitgevoerd. Tot 2008 is er ruimhartig gebruik van gemaakt, daarna nog sporadisch

¹²⁾ De Afdeling Monumentaal van de Academie van Beeldende Kunsten in Arnhem werd in 1963 opgezet en geleid door Berend Hendriks (1918-1997) en Peter Struycken (1939) en bestond tot 1993. In 1994 publiceerden Jonneke Jobse en Ineke Middag het boek *De Arnhemse School: 25 jaar monumentale Kunst Praktijk*

¹³⁾ N.N.: *Onze kunst moet een blikvanger zijn.* Amstelveens Weekblad, 6 december 1984

¹⁴⁾ Erik Beenker: *Kunst in muziek, theater, stad, huis, amsterdam.* Stichting Kunst en Bedrijf Amsterdam i.s.m. Stichting B.A.T. en Kunst, 1986 (pag. 62 t/m 65)

¹⁵⁾ Peter Hofstede: *Lichtschepen in een stad waar het nooit regent.* Nieuwsblad van het Noorden, 30 december 1988

¹⁶⁾ Hans Elbersen: *Huwelijk tussen kunst en techniek.* Haarlems Dagblad, 7 april 1989

¹⁷⁾ Jetteke Bolten-Rempt: *Het beeldend ontwerpen van Frans en Marja de Boer Lichtveld komt dikwijls tot stand in relatie met de architectuur.* Kunst Belicht, uitgave Stichting Kunst en Bedrijf Amsterdam, 1984

¹⁸⁾ Peter de Vries: *Cadeautje voor Soest.* De Gooi- en Eemlander, 3 mei 2002

¹⁹⁾ Corry Stoevenbeld: *Ster en maan bij Molenland zijn 'een en al dynamiek'.* Ronde Vener, 25 april 1990

²⁰⁾ Martijn Rip: *Fontein en wokkel vertellen verhaal,* in: AD Zoetermeer, 14 februari 2013

Het belang van het werk van Frans en Marja de Boer Lichtveld werd (met werk van andere kunstenaars) beschreven in: Prof. Dr. Lloyd Benjamin III: *The Art of Designed Environments in The Netherlands.* Stichting Kunst en Bedrijf Amsterdam, 1983