

Links: 'Untitled' 1987 (gemengde techniek) in twee delen. Boven: kleurstudie voor werk tegen de muur, 1986  
FOTO UIT DONALD JUDD COLORIST

# Donald Judd: inzicht door kijken

De Tate Modern in Londen biedt een overzicht van de kunstenaar Donald Judd. Zijn radicale oeuvre doet een beroep op het vermogen te begrijpen wat je ziet.

DONALD JUDD

T/m 25 april 2004, Tate Modern, Bankside, Londen. Open: dagelijks 10.00 - 18.00 uur; vr en za tot 22.00 uur  
www.tate.org.uk

Publicatie: 'Donald Judd' met diverse essays, uitgever Tate, Londen

DOOR STEVEN AALDERS

Koel en afstandelijk. Dat was het beeld dat ik had van het werk van de Amerikaanse kunstenaar Donald Judd. Totdat ik op een lenteavond in 1988 een overzichtstentoonstelling zag in de Fundación Miró in Barcelona. Daar ontvouwde zich bij rondgang een subtiele choreografie van scherp gerande, doosachtige objecten. Proporties, zinnelijke kleur en stoffelijkheid van de materialen kwamen helder gearticuleerd tot uiting. Reflecties van licht kleunden glanzend koper, fluweelachtig roestig staal contrasteerde met ijzilverachtig aluminium. Ritmische herhalingen van verticale en horizontale reeksen van wolkig gegalvaniseerd ijzer en transparant plexiglas culmineerden in veelkleurige vloer- en wandsculpturen. Het was een lust voor het oog.

Nu tien jaar na zijn dood in 1994, is er opnieuw in de Tate Modern in Londen een overzichtstentoonstelling. Judd besteedde altijd veel aandacht aan de inrichting van zijn exposities. In deze overigens zorgvuldige encenering wordt de hand van de meester met zijn gevoel voor spanning en verhouding node gemist. Daar staat tegenover dat veel zogenoemde sleutelwerken zijn samengebracht. In een laatste essay schrijft hij dat materiaal, ruimte en kleur de belangrijkste aspecten zijn van beeldende kunst. Aan de hand van deze begrippen kan je de ontwikkeling binnen zijn oeuvre illustreren.

## Pragmatisme

Donald Judd wordt in 1928 in Missouri geboren, studeert filosofie en kunstgeschiedenis aan Colombia University in New York en schrijft aanvankelijk kunstcritieken. Zijn wereldbeeld is gevormd door een Amerikaans pragmatisme — het behaviourism — dat neerkomt op 'leren door te doen'. Zijn opvattingen over kunst zijn enerzijds geïnspireerd door het universele idealisme van de vroege modernis-

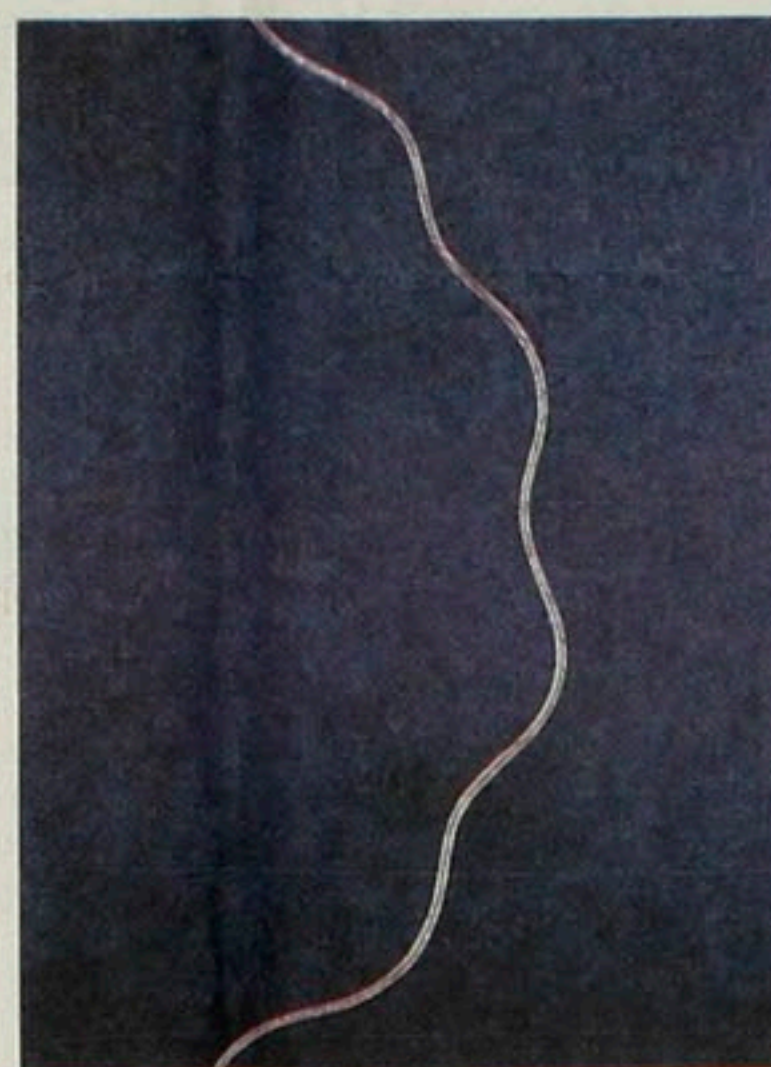
ten Malevich en Mondriaan en anderzijds een reactie op de heersende stroming van de jaren vijftig, het abstract expressionisme.

De eerste vijftien jaar van zijn loopbaan als kunstenaar is hij schilder. Aanvankelijk maakt hij semi-abstracte schilderijen van de omheinde ruimtes van tuinen en architectonische constructies van bruggen. Gaandeweg tracht hij het illusoire en associatieve te vermijden. Hij zoekt naar een zo concreet en objectief mogelijke uitdrukking van de schilderij kunstige ruimte, die hij uiteindelijk vindt in de meest elementaire driedimensionale vorm, de doos, die de ruimte binnen en buiten definieert.

In de eerste zaal hangen vier schilderijen in sterke kleuren rood, blauw en zwart. Door de verf is zand gemengd en het reliëfachtige oppervlak is daadwerkelijk verdiept met 'objectes trouvés'. Zo prijkt een metalen cake-vorm in een aardezwart vlak en contrasteert een gele plastic letter 'O' in een vurig rood fond. Een volgende zaal markeert de overgang van schilderij naar vrijstaand object. Om de ruimte letterlijk te verbeelden vertaalt hij het tweedimensionale schilderij naar een driedimensionaal houten object dat hij op de vloer, vrij in de ruimte zet. Hij verft het lichtcadmiumrood. Een kleur die de randen goed definieert en het materiële aspect benadrukt. Hij rechtvaardigt de intuïtief genomen stappen in het polemische manifest *Specific Objects* (1964), waarin hij het begrip 'wholeness' poneert als een eigentijdse formulering van het oude ideaal van eenheid van vorm en inhoud.

De stap in de ruimte wordt gevolgd door een teruggang naar de muur. In Judds redenering kan zowel de vloer als de wand als sokkel dienen voor een object. Een wandrelief uit 1964 bestaat uit vier identieke dozen op een rij van gegalvaniseerd ijzer. Ze hebben regelmatige intervallen en zijn met elkaar verbonden door een blauw gelakte aluminium balk. De gebruikte industriële materialen, de eenvoudige rekenkundige verdeling en de aan niets refererende verschijningsvorm zijn kenmerkend voor een 'specific object'. In een prachtig zaaltje hangt het samen met twee kleine vloerdozen, de een cadmiumrood, de ander geelgroen. Het matte oppervlak, dat licht absorbeert, wordt bij beide aan de bovenzijde doorsneden met een metalen buis. De laatste objecten door Judd vervaardigd.

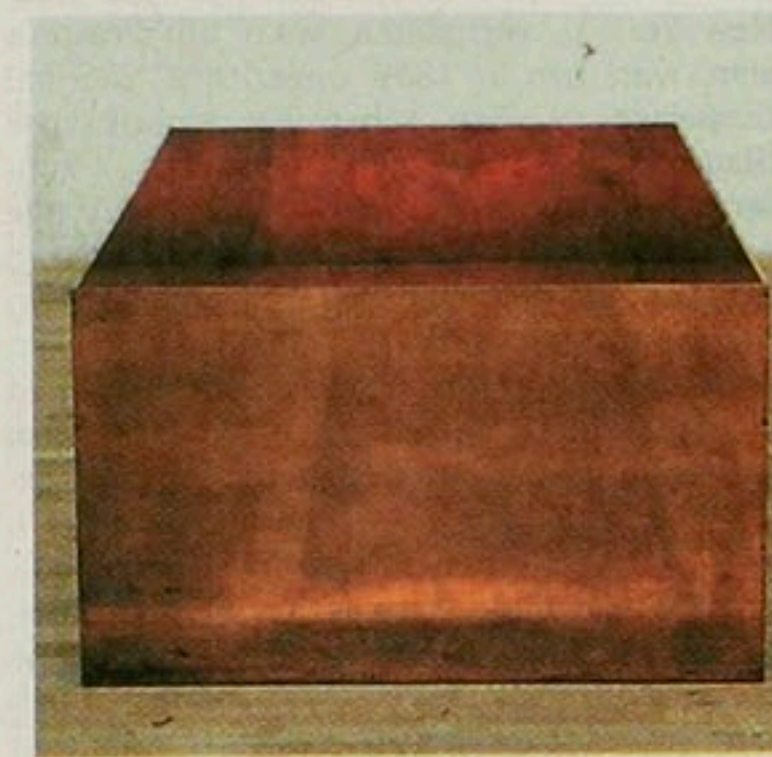
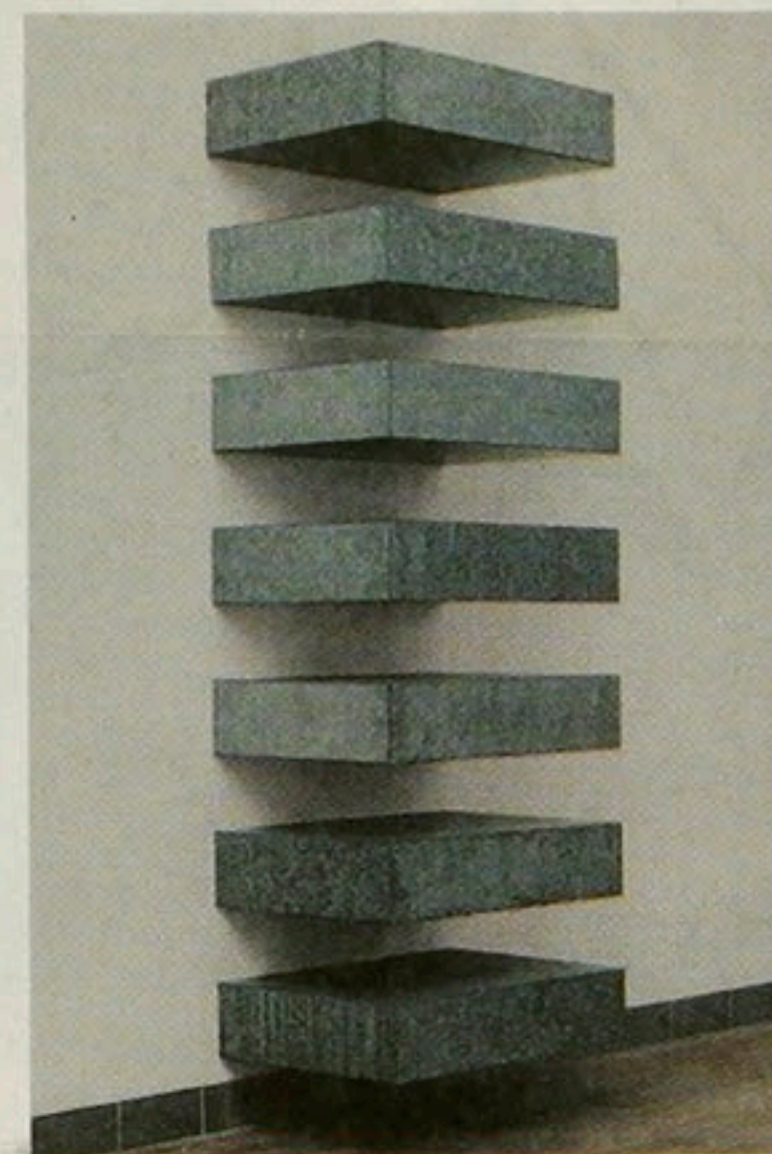
Vanaf dat moment laat hij zijn werk uitvoeren door specialisten. Hij kan nu meer ideeën realiseren en een zo perfect mogelijk resultaat bereiken. Bovendien strookt het met zijn idee



Vanaf linksboven met de klok mee: Donald Judd, 'Untitled' 1965 (gegalvaniseerd ijzer, 7 units), 'Untitled' 1972 (gemengde techniek), 'Untitled' 1961 (gemengde techniek)  
FOTO'S UIT CATALOGUS

van objectiviteit. Het persoonlijke handschrift van de maker komt zo niet tussen het kunstwerk en de beschouwer. Alle aandacht is gericht op de visuele werking van het object. Ook Judd zelf stond soms te kijken van het resultaat.

*Untitled* (1968), een wandobject dat reikt van vloer tot plafond, is een stapeling van tien roestvrij stalen dozen met tussenruimten van gelijke grootte. Boven- en onderkant zijn van geel en transparant plexiglas, dat een sterke gele gloed werpt op de tussenliggende muurvlakken. Object en interval vormen tezamen één lichtgevende kolom. Judd maakte door de jaren heen vele varianten van deze zogenoemde 'stacks' in uiteenlopende combinaties van materialen en kleuren. De zinsbegoocheling, waar ruimte en massa voor het oog tot eenheid worden gesmeed, komt in een volgende zaal nog sterker tot uiting in een liggende doos van zacht glanzend aluminium, waarvan



De binnenkant met paars plexiglas is bekleed. Het spel van reflecties in het spiegelen gekleurde materiaal, brengt in de eenvoudige vorm een complexe visuele werking teweeg.

De stacks zijn de eerste uitingen van zijn interesse om kunst in de architectuur te integreren. Kort daarop volgen kamervullende installaties. In een wandvullend werk van multiplex uit 1973 staan zeven eenheden van 2x2x2 meter op een rij. Ze zijn aan voor- en achterzijde open en hebben gelijke smalle tussenruimten. Door hun forse afmetingen is erlangs lopen een fysieke ervaring, die te vergelijken valt met het staan voor een groot schilderij van Barnett Newman. Zulke installaties zijn afhankelijk van de omstandigheden waarin ze staan. Bijkomend probleem is dat de grote objecten tijdens transport kunnen worden beschadigd. In het afgelegen stadje Marfa, Texas, waar hij zich sinds 1974 vestigt, vindt hij ruimte om zijn werk permanent

onder optimale condities op te stellen. Daar, aan de Mexicaanse grens, verrijst een utopisch universum waarin alle onderdelen van leven en werken een eigen plaats krijgen toebedeeld. Een vliegtuighangar huisvest woning en bibliotheek, een oude supermarkt wordt atelier en een leeg bankgebouw architectuurstudio. Hij koopt verlate huizen en ranches op, ontdoet ze van overbodige details en richt ze in met kunstwerken, waaraan hij een simpele bank, een bed of een paar stoelen toevoegt om er lang naar te kunnen kijken. In een voormalig legerkamp installeert hij werk van hemzelf en dat van collega-kunstenaars.

## Kleur

De laatste tien jaar van zijn leven wijdt hij zich voornamelijk aan de studie van kleur. Zijn ervaringen als schilder in de beginjaren zijn daarbij van invloed. Hij bestudeert kleurentheoretici als Chevreul en Goethe, maar het zijn vooral kunstenaars als Richard Lohse en Josef Albers die hem het meest bezighouden. Voor een tentoonstelling in Bazel in 1984 vindt hij een fabriek in Zwitserland die aluminium bakjes in heldere kleuren kan produceren, waaruit grote complexe vloer- en wandobjecten worden samengesteld. Subjectieve kleurkeuze probeert hij ook hier zoveel mogelijk tegen te gaan door gebruik te maken van een industriële kleurenkaart. Willekeur vermijdt hij door seriële regels toe te passen. Anders dan zijn generatiegenoot Sol LeWitt voert hij niet alle mogelijkheden uit, maar maakt hij bewust een selectie. De logica blijft ondergeschikt aan het oog van de kunstenaar.

*Untitled* (1987) is een stralend wandobject in twee langgerekte delen van aluminium bakjes boven elkaar. Het heeft een complexe structuur in acht kleuren. De onderliggende rekenkunde verschaft een krachtig armatuur voor de kleuren, te vergelijken met de getalensystemen die ten grondslag liggen aan de composities van Bach. Het vrolijke wit, geel, oranje en rood vindt zijn complementair in het contrasterende zwart, turkoois en grijsblauw. De uitbundigheid wordt nog versterkt door de verdubbeling. Bij nadere bestudering blijkt uit een niet onbelangrijk detail dat de regel van het toegepaste systeem van kruisen en verschuiven op één plaats is gecorrigeerd door het oog: in het omdraaien van het grijsblauwe en zwarte bakje rechtsom. Een inconsequentie waardoor de compositie een klassiek gevoel van gewicht krijgt. Uit dit soort beslissingen blijkt een toenemende losse omgang met eerdere stringente stellingnamen.

In zijn radicale oeuvre toont Judd de grenzen van de ratio. Zijn beelden doen een beroep op het vermogen van de beschouwer om te begrijpen wat hij ziet. De schaal fysiek te ervaren, de details in zich op te nemen, overeenkomsten en verschillen te vergelijken en zich bovenal mee te laten voeren door de kleur, de kortste weg naar het hart. De essentie zit in het moment van inzicht, het punt waar verstand en gevoel samenkomen.