



Donald Judd, zonder titel, 1976. Schenking van de Brown Foundation.

FOTO: BILL JACOBSON

Kunst in Dia Beacon: het oog maakt het af

's Werelds grootste museum voor hedendaagse kunst, nabij New York, herbergt enorme installaties. Kijken is daar een creatieve daad die inspanning vereist.

MUSEUM DIA BEACON
3 Beekman Street, Beacon NY
Open: do t/m ma 11.00-18.00 uur; na 15 oktober: vr t/m ma 11.00-16.00 uur.

DOOR STEVEN AALDERS

In mei van dit jaar opende de New Yorkse Dia Art Foundation een nieuw museum in Beacon. Het huisvest ruimtevullende kunstwerken van kunstenaars die opkwamen in de jaren zestig en zeventig. Met een vloeroppervlak van 20.000 vierkante meter is het meteen het grootste museum van hedendaagse kunst ter wereld geworden. Het belangrijkste kenmerk van de grote werken die hier een nieuwe tentoonstellingsruimte hebben gevonden, is hun schaal en de relatie die ze aangaan met hun omgeving. In Dia Beacon wordt de kijker temidden van de installaties geplaatst. Hij beleeft er een ruimtelijke ervaring die hem terugwerpt op zichzelf en wijst op de overweldigende fysieke en optische potentie van beeldende kunst.

Het verhaal van de Dia Art Foundation begint in de Matisse-kapel in het Zuid-Franse Vence. Architectonisch is het een onaanzienlijk gebouwtje, een wit doosje, niet meer. Maar binnen wacht de verrassing. Een ongreepbaar spel van kleur en licht. De gebrandschilderde ramen op het zuiden met bloem- en bladmotieven kregen de mediterrane kleuren blauw, geel en groen. Op wit geglaazuurde tegeltableaus er tegenover tekende Matisse in kale zwarte lijnen de geboorte en het lijden van Christus. Ze reflecteren het zonlicht dat overvloedig door de gekleurde ramen straalt. Ook de gloed van het comple-

mentaire rood en paars is waarneembaar.

Het bezoek aan de kapel van Matisse veranderde het leven van Heiner Friedrich, zoon van een Duitse metaalindustrieel. Hij raakte geïnteresseerd in de relatie tussen kunst en architectuur. De schilder-kunstige ruimte van Matisse staat in een lange traditie waarvan ook de Arena-kapel in Padua van Giotto, de waterliëlies van Monet, de Merzbau van Schwitters en het Parijse atelier van Mondriaan deel uitmaken. De kapel inspireerde Friedrich tot ideeën voor een stichting die permanente installaties door hedendaagse kunstenaars mogelijk zou maken. Ruimten waarin de bezoeker, omringd door het kunstwerk, uitgenodigd wordt tot contemplatie, een bedevaart waard. De stichting kreeg de naam Dia, Grieks voor 'door', in de betekenis van 'door middel van', maar ook: transparant.



Een indruk van de locatie voor de inrichting tot museum.

FOTO: MICHAEL GOVAN

Friedrichs plannen sloten aan op recente ontwikkelingen in de Amerikaanse kunst uit die tijd, de jaren zestig en zeventig. Na het abstract expressionisme van Pollock, Rothko en Newman was er een nieuwe generatie kunstenaars, die buiten de kaders van het autonome schilderij en sculptuur traden. In minimal-, land- en conceptual art werden alle eigenschappen van een kunstwerk op losse schroeven gezet. De groep kunstenaars die werd aangeduid met minimalisten ontwikkelde een nieuwe seriële, abstract geometrische kunst, die nergens anders naar verwijst dan naar zijn eigenschappen: materiaal, kleur en ruimte. Gestoeld op strenge rationele principes, brengt het zuivere, visuele poëzie voort van een wonderlijke schoonheid. Het is kunst om

naar te kijken. Het oog van de beschouwer maakt het kunstwerk af. Zoals Matisse zei: kijken is een creatieve daad, die inspanning vereist.

Oliedollars

Inmiddels was Friedrich getrouwd met Philippa de Menil, dochter van John en Dominique de Menil, verzamelaars van de belangrijke modernistische collectie in Houston (Texas) en opdrachtgevers van de Rothko Chapel. Aangevuld met Texaanse oliedollars ondersteunde Dia de projecten van een klein groepje kunstenaars, die niet zelden de immense ruimte van de woestijn opzochten, zoals Walter De Maria met *Lightning Field* in New Mexico en Robert Smithson met *Spiral Jetty* in Salt Lake (Utah). Tevens werd het kapitaal ingezet voor de aankoop van een groot aantal groot-schalige kunstwerken. Jarenlang is slechts een gedeelte hiervan nu en dan geëxposeerd. Maar sinds de opening van het nieuwe museum staan ze in daglicht permanent opgesteld in een voormalige fabriek in het plaatsje Beacon aan de rivier de Hudson, slechts anderhalf uur met de trein vanaf het New Yorkse Grand Central Station.

Er is werk van Robert Ryman, On Kawara, Bruce Nauman, Joseph Beuys, Gerhard Richter en Hanne Darboven. Van Sol LeWitt zijn er etherische lichte potloodtekeningen op de muur. Ze staan in contrast met de fysiek werkende ellipsen van roestig staal van Richard Serra. Een twintig meter lange schakeling van rode en blauwe tl-buizen van Dan Flavin vindt een pendant in een kleurig gordijn van slieren verwrongen metaal van John Chamberlain.

Op extreme wijze geeft Fred Sandback (1943) de ruimte vorm. Sinds 1967 maakt hij sculpturen met een enkele gekleurde wollen draad, die hij als het ware door de ruimte 'spint'. Ze omschrijven een strakke recht- of driehoek van plafond tot vloer of van muur tot muur. De omschreven rechthoek lijkt het ene moment ruimte, het andere moment massa; een glasplaat waarbij je je pas inhoudt om er niet doorheen te lopen. Met de meest minimale ingreep is een maximaal effect bereikt.

In de ruimte van Agnes Martin (1912) hangt een serie van acht schilderijen uit 1999

met horizontale banen. Waterige verf, blauw, geel en rood, is over een dikke krijtachtige ondergrond gewassen. Dunne potloodlijntjes markeren de scheiding tussen de lichte kleurvlakken. Ze stralen licht uit. Zonder ironie gaf ze de titels: Love, Contentment, Innocent Living, Happiness, Innocent Happiness, Perfect Happiness, Innocent Love, Where Babies Come From. Ze wekken geen associatie met de zichtbare wereld, maar resoneren meer een houding. Vijftig jaar geleden verruilde ze de hectische kunstwereld van New York voor de kale hoogvlakte van New Mexico, waar het licht kristalhelder schittert. Ondanks haar hoge leeftijd schildert ze in haar sobere atelier nog dagelijks het ene doek na het andere. Ter voorbereiding maakt ze talloze rekensommetjes, die dienen voor het bepalen van de horizontale verdeling van het doek. Het is het

De bezoeker, omringd door permanente installaties, wordt uitgenodigd tot contemplatie

armatuur voor de schilderijen, waarin ze, de ratio voorbij, 'geluk' wil uitdrukken.

Van Donald Judd (1929-1994) staan in het midden van de hallen vijftien dozen van multiplex in rijen van vijf in gelid. Ze zijn alle even groot, maar hebben onderling kleine verschillen: in de randen die uitsteken of naar binnen vallen, sommige zijn open, andere dicht. Alle aspecten komen in het daglicht helder gearticuleerd tot uiting: de afmetingen, de nerf en de kleur van het hout, de schaduwen en de scherp gezaagde randen. Volgens een module staan alle delen in mathematisch logische verhouding tot het geheel. Het is een exemplarisch werk. De doos betekende voor Judd de meest elementaire driedimensionale vorm. Je zou het een ruimtelijke variant op Malevich' zwarte vierkant kunnen noemen. Zijn ideeën over 'the whole', die hij verwoordde in het polemische manifest *Specific Objects* (1964), zijn te vergelijken met die van Mondriaan over

eenheid. Judd wees echter elke vorm van een 'groot systeem', een politieke of religieuze ideologie af. Zijn werk is geworteld in het Amerikaanse pragmatisme van de filosoof John Dewey. Met de aandacht voor details in de simpele vorm kan een link gelegd worden met de puriteinse Shakers. Om zijn werken zo perfect mogelijk te krijgen, liet Judd de uitvoering over aan specialisten, ambachtslieden. Zijn taak was het bedenken ervan. Hij had een voorliefde voor eigentijdse materialen als plexiglas, roestvrij staal en gegalvaniseerd ijzer, waarin hij een grote sensitiviteit voor hun stoffelijke werking en kleur demonstreerde.

In een aangrenzende ruimte hangen vier 'Progressions', langgerekte muurbeelden, waarin de elementen gerangschikt zijn volgens een oplopende getallenreeks. Eén ervan, opvallend licht, is een combinatie van zacht mosterdgeel en onbeschilderd aluminium met een lila zilverschijn. Een ander is rood met koper, één korenblauw met gegalvaniseerd ijzer en één violet met aluminium. Het fijnzinnig koele koloriet doet denken aan de Vlaamse primitieven.

In 1973 trok Judd, evenals de pioniers honderd jaar eerder, naar het Westen. Met financiële steun van Dia vond hij in het ingeslapen stadje Marfa in Texas de ruimte voor het realiseren van zijn ideeën over kunst en architectuur. Even buiten de bebouwde kom staat in twee voormalige munitiedepots van een oud legerkamp zijn meesterwerk, 100 aluminium boxes. Elk een variatie binnen de basisvorm. Het glanzende materiaal reflecteert het licht dat door de wandgrote ramen naar binnen valt en neemt de kleur aan van het omringende Texaanse landschap. Het is een duizelingwekkend schouwspel van volume en leegte, van reflecties en schaduwen.

Het wezen van kunst, zegt Judd, is immaterieel. Hij verbeeldt dit op realistische wijze met een simpele doos die de ruimte binnen en buiten definieert. Deze paradox, het met materie vormgeven van het onstoffelijke, is altijd een drijfveer voor kunstenaars geweest. Voor de Grieken met hun tempels, voor de 17de-eeuwse Hollandse schilders met hun wolkenluchten, voor Cézanne met zijn tussenruimtes en voor Judd met zijn scherp omkaderde ruimte.