

Donald Judd: Een goede lamp is moeilijk te vinden

In het midden van de jaren zestig vroeg iemand me een lage tafel te ontwerpen. Ik dacht dat ik een van mijn kunstwerken, wat in wezen een rechthoekig blok met een verzonken bovenzijde was, zou kunnen aanpassen. Dit deed het werk geen goed en leverde een slechte tafel op die ik later heb weggegooid. De vormen en maatverhoudingen van kunstwerken kunnen niet in meubels en architectuur worden omgezet. In tegenstelling tot kunst moeten meubels en gebouwen functioneel zijn. Als zij dit niet zijn, als ze alleen maar kunst lijken, zijn ze belachelijk. De kunst van een stoel is niet dat die stoel op kunst lijkt, maar is gelegen in de redelijkheid, het nut en goede afmetingen. Het gaat om de goede verhoudingen en de visuele logica. De kunst van kunst is ten dele het zichtbaar maken van datgene waar de kunstenaar mee bezig is zonder dat andere overwegingen daarin een rol spelen. Een kunstwerk bestaat op zich, een stoel bestaat als stoel op zich. Omdat kunst nu eenmaal geen meubel kan worden, ondernam ik een paar jaar lang geen verdere pogingen. Wel ben ik altijd geboeid geweest door architectuur en ben ik ideeën blijven schetsen.

Als iemand zowel kunst maakt als meubels en architectuur ontwerpt zullen beide uiteraard overeenkomsten vertonen. De verschillende vormen waardoor hij geboeid is zullen dezelfde zijn. Als je in kunst van eenvoudige vormen houdt, zal je in architectuur geen gecompliceerde vormen gebruiken. Gecompliceerd, overigens, is het tegengestelde van eenvoudig-beide kunnen complex zijn. Maar het onderscheid tussen kunst en architectuur is fundamenteel van aard. Meubels en architectuur kunnen alleen als zodanig worden benaderd. Er kan geen kunst aan worden opgedrongen. Als zij ernstig worden genomen zal de kunst vanzelf komen, zelfs kunst die dichtbij de kunst zelf staat. De fout die ik met de tafel maakte was dat ik iets even ongewoon probeerde te maken als een kunstwerk volgens mij was. Hieraan ten grondslag lag de veronderstelling dat een goede stoel alleen maar een goede stoel was, dat een stoel slechts een klein beetje verbeterd of veranderd kan worden, en dat er zonder een grote, uitzonderlijke inspanning niets nieuws tot stand kon komen. Maar de meubels werden heel langzaam steeds nieuwer naarmate ik meer met twee benen op de grond bleef staan. Een goede stoel is een goede stoel. Uit de details ontstonden geleidelijk de algemene vormen die niet op een directe manier konden worden overgebracht. Ik kan nu stoelen of gebouwen maken die van mij zijn zonder vormen uit mijn eigen kunstwerken af te leiden.

Een paar jaar later ontwierp ik twee aanrechten voor een oud gebouw dat ik in New York City had gekocht en waarvoor ik daarna nog veel meer heb ontworpen. Deze aanrechten waren niet in eerste instantie als aanrechten ontworpen, ze waren geen omzetting van iets anders-ik verwarde ze niet met kunst. De gootsteen van het aanrecht heeft de vorm van een ellips-een vorm die ik tot nu toe nooit in mijn kunst heb gebruikt –in plaats van een cirkel, die ik wel gebruik. Ik ontwierp ook een grote tafel met bijpassende stoelen die enigszins op banken leken en gemaakt moesten worden van gebogen 3mm-dik roestvrij plaatstaal, messing of koper. Ze werden nooit uitgevoerd omdat de vierde verdieping van het gebouw waar ze moesten staan heel open is, in feite niet meer dan twee

# JUDD

horizontale vlakken, een vloer en een plafond, terwijl de tafel en stoelen heel gesloten zijn. Ze zouden de ruimte te niet doen. Later maakte ik enkele boekenkasten voor de derde verdieping.

Ik behield het gebouw, maar verhuisde met mijn twee kinderen naar West – Texas, waar ik aan de rand van een stad een klein huis huurde. Het huis was verdeeld in vier gelijke kamers van 3.30 x 3.30 m. Er stonden geen meubels en er waren geen meubels te koop – geen oude, omdat het stadje sinds zijn ontstaan in 1883 niet veel was gekrompen of veranderd, en geen nieuwe, omdat de paar winkels alleen namaak-antiek verkochten of metalen keuken meubels met plastic bekledingen die met onnozele geometrische patronen of bloemen waren bedrukt. De twee jonge kinderen sliepen en speelden in een van de vier kamers. Om ze, ondanks die ene kamer, elk een eigen ruimte te geven ontwierp ik een bed dat een gesloten platform was van planken die 2,5 cm dik en 30 cm breed waren, met een vrijstaand wand in het midden die eveneens van hetzelfde soort planken was gemaakt. Het bed was zo ontworpen dat de houthandel de paar verschillende planken op maat kon zagen en ik ze vervolgens ter plaatse in elkaar kon timmeren. Ik was erg op dat bed gesteld, en eigenlijk op het hele huis, waarvoor ik ook andere meubels maakte. Later, toen we in een groter huis in die stad woonden, ontwierp ik werktafels en stoelen voor de kinderen en gebruikte daarbij dezelfde constructiemethode. Uit dit begin ontwikkelden zich meer meubels.

Het is onmogelijk om naar een winkel te gaan en een stoel te kopen. Sinds in de jaren twintig in Noord-Amerika de “missie”-stijl uit de mode raakte en sinds in Engeland soortgelijke van William Morris afgeleide meubels ook ouderwets werden, zijn er geen meubels gemaakt die prettig zijn om naar te kijken, in ruime mate verkrijgbaar zijn en redelijk geprijsd zijn. De enige uitzondering zijn de meubels van gestoomd hout die Thonet ontwierp en die weliswaar in de jaren twintig minder geliefd raakten, maar tot nu toe door Thonet en anderen worden geproduceerd. Ze zijn nog altijd niet duur, maar ze zijn niet in de winkel op de hoek te vinden. De meubels die in de jaren twintig door bekende architecten werden ontworpen 3en nog steeds worden gemaakt, zijn voor de meeste mensen te duur – hoewel ze niet zo duur zijn als de materialen en de bouw ervan suggereren – en zijn niet makkelijk verkrijgbaar. Evenmin zijn ze allemaal even bevredigend. Die van Mies van der Rohe zijn nog steeds de beste en moeten niet uitsluitend als een versleten statussymbool worden gezien. Zoals slechte ideeën niet moeten worden geaccepteerd alleen omdat ze in de mode zijn, zo moeten ook goede ideeën niet worden afgewezen omdat ze dat niet zijn. Conventies zijn niet waard om, op welke wijze ook, op te reageren. De meeste andere meubels die nog worden geproduceerd, zoals de Wassily-stoel van Breuer en de meubels van Le Corbusier, zijn een vroege, beschaafde en bijna vergefelijke sentimentalisering van de machine.. De stoelen van beide architecten zijn afgeleid van de betere negentiende eeuwse militaire stoelen en kampeerstoelen. Goede oude, opgelapte en opgepoetste ideeën zijn nu een ontmoedigend precedent geworden. Sentimentalisering van de machine is nu het euvel van deze eeuw en aanwezig in de meeste meubels en gebouwen die we om ons heen zien. In extreme vorm in het Pompidou en Lloyd’s. Bij meubels gaat die kinderachtigheid gewoonlijk samen met kneuterigheid in huis, de sociale opmars van de machine met vooruitgang in de persoonlijke maatschappij.

Bijna alle meubels, van welke ‘moderne’ of ‘traditionele’ stijl dan ook, die sinds de jaren twintig en eigenlijk al veel eerder zijn gemaakt, waren niet meer dan rotzooi voor consumenten. Zoals ik al eerder schreef, werd het rijkversierde, overdadig gecapitonneerde meubilair van de laatste helft van de vorige eeuw waarmee de kamers stonden volgepropt niet vervangen door eenvoudig, functioneel meubilair. In plaats daarvan werd dit laatste veranderd in victoriaans meubilair en in bijpassende

# JUDD

kamers gepropt. Versiering wordt niet alleen aangebracht, een stoel is versiering. Moderne, progressieve meubels zijn tot hun tegendeel vervallen. In feite zijn ze gewoon een voortzetting van 'traditionele' meubels – victoriaanse meubels. Dat is wat gewoonlijk in de winkel te vinden is. Dat is waaruit de meeste mensen moeten kiezen, ongeacht of ze in Yellowknife of in New York wonen. Net als de politiek zijn deze meubels niet traditioneel en behoudend, maar een imitatie van meubilair uit het verleden. De schijn van het verleden verleent status door te verwijzen naar een hogere klasse dan die waartoe de koper in het heden behoort. De namaak –oude meubels staan voor 'maatschappelijk –hoger' en het imitatie- moderne meubilair staat voor 'maatschappelijk-progressief'. Gewoonlijk staat het eerste thuis en het tweede op kantoor, soms het een of het ander in allebei, maar zelden omgekeerd. Goed kantoormeubilair is ook moeilijk te vinden. Het bizarre, gecompliceerde 'moderne' kantoor van de rijke manager die foto's van zijn vrouw en kinderen in hun traditionele interieur op zijn bureau heeft staan is een samenvatting van het hoofdkantoor om hem heen. Omdat hij of zijn vrouw in het bestuur van een museum zitten, moet het er vooruitstrevend uitzien, net als het hoofdkantoor, maar toch met een zweem van traditie, het moet staan voor haar, voor 'upward mobility' voor iets beters dan het zakenleven, de wetenschap bij voorbeeld, hoewel er niets beters is, en in het algemeen voor de fijne manieren van de kunst die dit alles symboliseert. En dan zit hij misschien ook in de gemeenteraad, of bouwt hij winkelcentra, of flatgebouwen, en geeft wat de mensen willen, wat past bij de meubels waarin ze geen keuze hadden. Omhoog en vooruit, en elk jaar lager, niet alleen in de architectuur en de kunst, maar ook in economisch en politiek opzicht, omdat ook daar de werkelijkheid afwezig is. En trouwens, wat voor samenleving is een samenleving waar je niet eens een stoel kunt kopen?

Architecten, ontwerpers, zakenlieden en zelfs politici zeggen dat ze de mensen geven wat ze willen. Ze geven de mensen wat ze verdienen, vanwege hun slordigheid, maar het is aanmatigend dat ze beweren dat ze weten wat de mensen willen. Wat ze willen is wat ze krijgen. Een uitzondering op dit aan-het-publiek-opdringen-wat –ze willen, of misschien een toevallige goede greep, is het ontwerp van de Sony televisietoestellen en andere apparaten van enkele Japanse en Europese bedrijven. Deze ontwerpen hebben geen relatie met de traditionele Japanse architectuur, gelukkig niet, want als het een nieuwe versie van het oude was zou het net zo vals zijn als dat met vergelijkbare producten in Amerika het geval is. Warenhuizen in Osaka bestaan uit verdiepingen vol kitsch, net als in New York. En verassend genoeg laat de nieuwe Japanse, en Koreaanse, architectuur altijd en overal zien dat men er geen fundamentele lering heeft getrokken uit de architectuur van het verleden, net als in Parijs. In de Verenigde Staten begon het televisieapparaat vermomd, en blijft voortleven als de mythe van de machine en als de mythe van vroegere knusse huiselijkheid. De Amerikanen gaven de Amerikanen wat ze wilden - en ze wilden het niet. En evenmin wilde iemand anders het. Naast het succes van Sony's design is er het beperkter succes van Braun, wiens succesontwerp model – een iets beter model, zoals de meeste oudere modellen – moet hebben gestaan voor Sony. Een paar maanden geleden stond er een merkwaardig artikel in het tijdschrift van de Lufthansa waarin Braun en zijn chef-ontwerper Dieter Rams terecht lof kregen voor hun 'Duitse' design, maar waarin wordt uitgelegd dat 'Duits' design nu ondergeschikt was aan 'Italiaans' design (het is niet in het design dat landen van elkaar verschillen) maar dat Duitsland niettemin zijn achterstand zou inhalen. Dat betekend slechter zou worden. Italiaanse 'design'- meubels zijn de slechtste ter wereld. Alleen de plastic flesjes voor vloeibare zeep zijn even slecht. Het is een uitzondering en een mogelijkheid dat je op de hoek van de straat een televisietoestel zou kunnen kopen waar je ook met genoegen naar kijkt

als het niet aanstaat. Toen ik de eerste meubels in Texas maakte wilde ik een televisie hebben. Dat lukte niet om de hoek, maar pas een kleine veertig kilometer verderop. Alle toestellen waren Amerikaans, en gemaakt van plastic imitatiehout. Sommige leken op het dressoir van je Engelse grootmoeder, andere op de 'credenza' van je Italiaanse grootmoeder, weer andere op de 'aparador' van je Spaans-Amerikaanse grootmoeder. Ik koos een Engels toestel van het merk Zenith. En als gewoonlijk kwam de technische kwaliteit met die van het ontwerp overeen – de kleur leek op de eerste stripverhalen in kleur, gedrukt tijdens een aardbeving.

De meeste meubels die ik heb ontworpen blijven vrij duur vanwege de constructiemethoden en ze zijn niet gemakkelijk verkrijgbaar. We hebben serieuze pogingen gedaan om de prijs te verlagen, maar de meubels worden stuk voor stuk met de hand gemaakt, in principe zelfs de meubels van metalen platen die Janssen vervaardigt. Deze zouden goedkoper zijn als ze met honderden tegelijk werden gemaakt, maar ook dan zou er nog heel wat handwerk aan te pas komen. De houten meubels kunnen niet veranderen. Lagere prijzen vragen om grote aantallen, en die weer om een uitgebreider distributienet. Dat betekent over het algemeen het warehouse. De monopolistische wijze waarop meubels, boeken en waarschijnlijk de meeste producten worden gedistribueerd, impliceert het terugdringen van de diversiteit en het elimineren van uitzonderingen en complicaties, bevordert een zo uniform mogelijk productie- en kosten schema en een zo groot mogelijke eenheid in vorm en – voor boeken- van inhoud. Zowel voor boeken als voor meubels ontvangt de maker in absolute termen heel weinig. De productiekosten van meubels liggen niet zo vast als de kosten van de ontwerper, maar ze zijn laag. De kosten van de ontwerper moeten een afgeleide zijn van die van echt moderne meubels, aangezien de architect altijd dood is. De producent, niet de fabriek, en de detailhandelaar – soms dezelfde persoon- ontvangen het meeste geld, een deel als winst, een deel voor de distributie- en verkoop – kosten. Dit leidt tot een onmogelijke prijs. En natuurlijk vind men al gauw dat de tussenpersoon minder zou moeten krijgen. Hoe uitgebreider het distributienet hoe meer de tussenpersoon ontvangt. Daarom is een klein distributienet het beste, en dat is wat wij hebben. En heel belangrijk is dat wij zelf producent zijn, waardoor slechts een persoon winst hoeft te maken en alleen de detailhandelaar als extra post overblijft. We verspreiden onze meubels over de hele wereld, maar een voor een. De meeste dingen zouden gemaakt kunnen worden in de streek waar ze worden gebruikt, waardoor de grote distributeur wordt uitgeschakeld, vaak een firma die voor drie taken kosten in rekening brengt – in plaats van twee voor een zoals in ons geval – en een rekening schrijft als distributeur, als producent en als fabrikant, dat wil zeggen winst maakt als een groot bedrijf. Vrijwel alles wat zij kunnen doen kan iedereen overal doen. En natuurlijk zouden zelfs auto's en televisietoestellen door elke grote stad of klein land zelf kunnen worden gemaakt. Ik heb het altijd vreemd gevonden dat in Zwitserland geen auto's worden gemaakt. Ik heb wel gehoord dat er ooit een autofabriek heeft bestaan. Waarom zou Texas auto's en vrachtwagens uit Michigan moeten invoeren? De oligarchie van distributie- monopolies verhindert elke innovatie, verzint alleen beperkingen en trekt blinde muren op. De saaie, vervelende samenleving is een doolhof van blinde muren net boven ooghoogte. Dit verhindert echte nieuwe inventies, dus het is duidelijk dat iets eenvoudigs als een nieuwe stoel of een boekje geen enkele kans maakt. Het doel van de big business is vooral de oligarchie handhaven en niets anders, ook niet zijn twee grootste beloften waarmaken: vrije concurrentie en vernieuwing. Efficiency is ook zo'n belofte, efficiency als onderdeel van de

# JUDD

voortgang, efficiency met het oog op winst, niet noodzakelijkerwijze met het oog op de productie, en zeker niet met het oog op het publiek. Alleen het mythische begrip 'voortgang' schemert nog iets door van zorg voor het welzijn van de samenleving. De meeste zakenmensen denken overigens dat dit zweempje altruïsme onderdeel is van hun reclame is. En 'vrij ondernemerschap' is een leuze van het Pentagon.

Noam Chomsky schrijft:

'Vrijhandel is prachtig voor ministeries van economische zaken en hoofartikelen in de pers, maar niemand in de zakenwereld of regering neemt de doctrines ervan ernstig. De delen van de Amerikaanse economie die in staat zijn tot internationale concurrentie zijn vooral die welke door de staat worden gesubsidieerd, de kapitaalintensieve landbouw agribusiness, zoals het wordt genoemd, de high – tech industrie, de chemische industrie de biotechnologie etc.'.

'Hetzelfde geldt voor andere industriële samenlevingen. De Amerikaanse regering laat het publiek betalen voor onderzoek en ontwikkeling en biedt, voornamelijk via het leger, een door de staat gegarandeerde markt voor overbodige productie. Zodra iets winstgevend is neemt de particuliere sector het over. Dit systeem van subsidies uit gemeenschapsgeld en particuliere winst wordt vrij ondernemerschap genoemd'.

Het is mijn ervaring dat zowel de normale distributie van meubels als die van boeken onmogelijk is. Aan de andere kant is de kunsthandel een bedrijf dat zo zeer op enkele exemplaren is ingesteld dat iets groters toch beter lijkt. Maar dat is misschien omdat het klimaat voor kunst zo slecht is. Misschien is de enige manier om goedkope meubels massaal te produceren het van tevoren vaststellen van de constructiekosten en de ontwerpen daaraan aan te passen. Nu zouden we de kwaliteit van de constructie van de bestaande meubels moeten verlagen als we ze in grote hoeveelheden willen produceren. Uitgaande van vaste constructiekosten laat overigens het probleem van te weinig verdiensten voor de ontwerper en te veel voor de producent-organisator-groothandelaar en detailhandelaar onverlet.

De grof gemaakte vurehouten meubels die ik en anderen in Texas maakten waren de eerste, op een paar uitzonderingen na. Tot nu toe zijn ze niet te koop geweest. Vervolgens ontstonden zorgvuldig gemaakte meubels van goed, massief hout voor mijn gebouw in New York, die later in kleinere aantallen werden, en nog steeds worden, verkocht. Het hout en de ambachtelijke uitvoering maakten deze tot de duurste. In 1984 ontwierp ik een paar stoelen, banken, een tafel en enkele bedden van metalen platen die elk in een andere kleur werden geschilderd. Ook maakte ik van een paar stoelen en een tafel van koper. Die waren voor eigen gebruik bestemd, maar het waren ook de eerste meubels die als meubels verkocht begonnen te worden. Aangezien ze van metalen platen waren gemaakt en een gangbare constructie hadden, dacht ik dat ze goedkoop genoeg zouden zijn om buiten voor openbare doeleinden te worden gebruikt, maar er kwam nog steeds teveel handwerk aan te pas. Tot dan toe waren alle meubels nogal zwaar op de eerste vurehouten stoelen na. Vijf jaar geleden ontwierp ik een paar lichte stoelen en twee tafels van massief hout. Deze werden op eenvoudige, maar doeltreffende manier in Yorkshire geproduceerd. Soortgelijke meubels werden onlangs van gegalvaniseerd staal en graniet gemaakt om buiten te gebruiken, en ze werden ook in Texas vervaardigd van geschilderd staal en leisteen. Een paar jaar geleden ontstonden in

# JUDD

Keulen bureaus, tafels en een bank van licht multiplex, aanvankelijk om zelf te gebruiken en vervolgens ook voor de verkoop. De platen multiplex worden zo min mogelijk verzaagd en daarna in elkaar gepast, ze klikken als kinderspeelgoed in elkaar, een oud idee. Deze worden ook in New York gemaakt, waarbij het multiplex soms commercieel van een laag verf wordt voorzien, net als bij de vuren houten stoelen.

Vaak wordt me de vraag gesteld of deze meubels kunst zijn, omdat enkele kunstenaars een jaar of tien geleden kunstwerken maakten die tevens meubels waren. De meubels zijn meubels, en ze zijn alleen kunst in zoverre architectuur, keramiek, textiel en vele andere producten kunst zijn. We proberen heel bewust de meubels buiten kunstgaleries te houden om die verwarring te vermijden. En ook om de daaruit voortvloeiende prijsinflatie te voorkomen. Vaak hoor ik dat de meubels niet comfortabel zijn en dus niet functioneel. Deze vraag wordt ingegeven door de zwaar gecapitonneerde burgerlijke victoriaanse meubels die, zoals ik al zei, nooit zijn weg geweest. Ik vind de meubels comfortabel. In plaats van een stoel te ontwerpen om in te slapen of een machine om in te leven, kun je beter een bed ontwerpen. Om te eten of te schrijven is een rechte stoel het beste. De derde houding is staan.

Donald Judd 1993

Het verhaal van Donald Judd moet geplaatst worden in zijn historische context; geeft een duidelijk tijdsbeeld aan en is nog immer actueel.