





Donald Judd: "Stack", 1973.

10 deler som hver måler 23 x 101,6 x 78,3 cm, det er 23 cm mellom delene, hele arbeidet måler 470 x 101,6 x 78,7 cm.

Fra "Art Minimal" av Paul-Hervé Parsy, Centre Georges Pompidou, Paris 1992.

Hos Judd stemmer alt med den tilvante forestillingen om et møbel; både form, størrelse og uttrykk. Stolen kan brukes som stol, bordet som bord, sengen som seng og hylsen kan man bruke til å lagre ting i.

Donald Judds møbler er intime og vakre i sin proporsjonering. Konstruksjonsmaterialet er valgt med omhu og detaljene er utsøkte, så enkle som det vel er mulig. De er formet i tre og metall. Ofte er det samme møbel utført både som tre- og metallform. Møblene er nesten uten unntak satt sammen av plane flater av helved, møbelplater, kryssfiner eller galvaniserte stålplater. Stålplatene er omhyggelig falset for å oppnå tilstrekkelig styrke og føyet sammen med skrueforbindelser for å understreke en industriell tilhørighet. Treverket har derimot en håndverksmessig detaljering som fremhever tykkelsen og utstrekningen på hver plate.

Å forme gjenstander slik Judd gjør det, med plane flater og samtidig skape samspill mellom rommet og gjenstanden, bringer tankene til den hollandske De Stijl-gruppen og ikke minst Gerrit Rietveld. De eksperimenter i møbler og hus som gruppen gjennomførte fra 1917-31 har ganske sikkert inspirert Judd. I hans egen videreutvikling av et knapt formspråk med plan og volumer, finnes det ofte en påpekning av slekskapet til Rietveld, ved at den berømte Rietveld-stolen kan være med i enkelte rominstallasjoner.

De Stijl-gruppen brukte alltid farge til å forsterke det konseptuelle i at formen var sammensatt av plane flater. Fargede plan svever nesten fritt i rommet, bare forbundet med bøyde metallrør og trepinner. Materialkvaliteten spiller en mindre rolle, og blir nærmest borte i en forseglende malingsfilm.

Hos Judd spiller derimot materialet en viktig rolle, og ikke minst overflatebehandlingen er bemerkelsesverdig. Møblene i heltre og møbelplater fremstår ofte i naturlig treverk, mens kryssfineren og de galvaniserte stålpl-

latene kan få en fargelasur. Det kan virke som om hver farge er valgt nettopp for å fremheve den enkelte møbeltype best mulig.

Dette enkle, minimale og presise formuttrykk som ytterligere er understreket med nøye utvalgt fargelasur, bringer betrakteren i en tilstand av å oppleve noe helt grunnleggende, som om å trenge inn i selve essensen eller det arketypiske i hver møbelform. Stolen med sin kubiske seteform og plane ryggstø fremstår som selve grunnformen til stolen. Det samme inntrykket gir de øvrige møbelformene; bordet, sengen og hyllen. Det er som en matematisk ligning der formen er redusert til det nødvendige og tilstrekkelige, og ikke overraskende fremstår den derfor med ekstra styrke.

For alle som arbeider med møbler og arkitektur, er de grunnleggende størrelsesforhold og innbyrdes proporsjoner i menneskekroppen det viktigste utgangspunktet i formgivning. Mange oppretter sin egen modulator, et system av mål og størrelsesforhold som blir nedfelt i et partiturlignende språk. I møte med et betydningsfullt byggverk, enten som hus eller møbel, opplever man alltid nærværet av disse mystiske klanger.

Musikalitet, klang, rytme er nettopp ord man vil bruke for å karakterisere Judds møbler, vakre proporsjoner er en annen. Kan det være noen tvil om at dette er møbler?

Det er en tvil. Ikke som en tvil om kvaliteten og styrken i Judds møbelinstallasjon, men snarere som et spørsmål om hva kunst egentlig er. Det er slett ikke vanlig at møbler stilles ut og formidles av kunstgallerier. I kunstindustrimuseer, - ja, men sjelden i gallerier. Møblene er i tillegg stilt ut på en måte som kan minne om en kunstutstilling, i måten de er gruppert på og i små forskjeller på detaljutformingen av i utgangspunktet like møbeltyper.

Donald Judd: Stoler fra utstillingen i Kassel kunstforening sommeren 1992.
(Foto: Arne Henriksen)



Gerrit Rietveld: "Berlin Chair", 1923.
Bøk malt i sort, mellomgrått, lyst grått og hvitt.
74 x 58 x 106 cm, Friedman Gallery, New York.
Fra "The ideal as Art, De Stijl 1917-1931"
av Carsten-Peter Warncke og Benedict Taschen,
Køln 1991.



Gerrit Rietveld: Fleksibel møblering i toppetasjen i Schröder-huset, Utrecht, 1924.
Fra "The ideal as Art, De Stijl 1917-1931"
av Carsten-Peter Warncke og Benedict Taschen,
Køln 1991



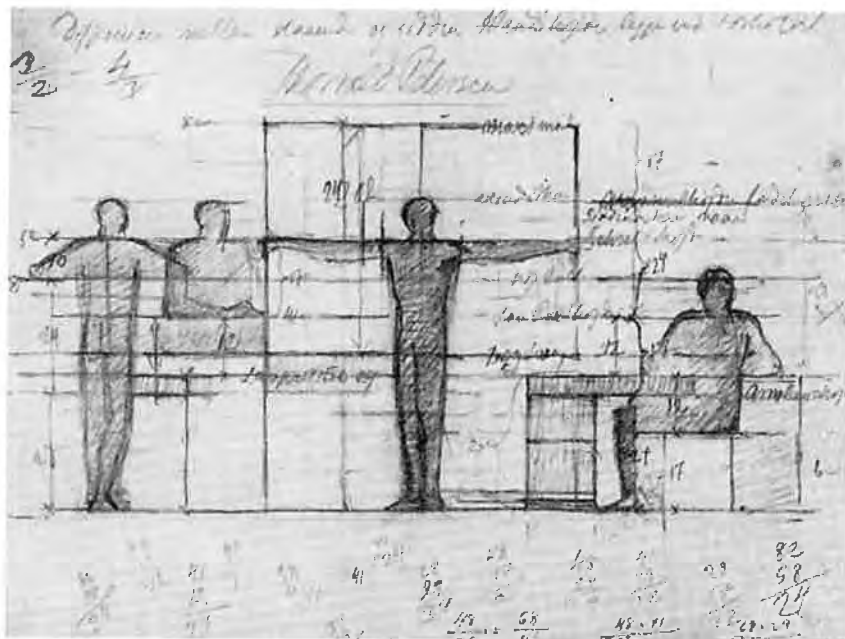
Det er en klar og direkte forbindelse mellom Donald Judds kunst og hans møbler. Begge er bygget med utgangspunkt i den samme minimalistiske grammatikken. Former redusert til sitt minimum, ubearbejdede materialer, upersonlige, industrilignende konstruksjoner, oppriktige farger på strenge flater, bruk av presise, matematiske prinsipper ved sammensetning av flere volumer og en veloverveid fremgangsmåte.

Møblene har en pris som mer knytter dem til prisnivået på kunst, enn markedsprisen for et tilsvarende møbel der både produktjonskostnader og fortjeneste er innkalkulert. I tillegg er Judds møbler kompromissløse i sin formgiving, en formgiving der det ikke taes hensyn til at stoler skal ha en viss komfort, at de enkelte kroppsdeler kan innta en behagelig og avslappet stilling.

Møtet med Judds møbler frembringer som sagt en spennende refleksjon om kunst og ikke-kunst, om dette virkelig er møbler eller om det er skulpturale replikker av møbler, og derfor mer er å betrakte som kunstverk.

Donald Judd sier selv at når han lager møbler, så er det møbler, og det må ikke forveksles med hans kunst.

Selvfølkelig må man gi ham rett.



Kaare Klint: Blad med proporsjonstudier til fabrikkmøbler, 1918. Fra Rigmor Andersen: "Kaare Klint Møbler", København 1979.



Richard Artschwager: "Description of Table", 1964. Respatex på tre, 66,7 x 81,3 x 81,3 cm. Fra samlingen til The Whitney Museum of American Art, New York, gave fra The Howard og Jean Lipman Foundation, INC. Fra katalogen til utstillingen av Artschwagers arbeider i Kunsternes Hus, Oslo, 1992.



Jan Vercruyse: "Tombeaux", 1988. Tre, svart farge og ferniss, 150 x 48 x 102cm. Fra katalogen til utstillingen av Vercruysses arbeider i Kunsternes Hus, Oslo i 1992.