

DONALD JUDD ÉPÍTÉSZETI KALANDJAI



Szerző: Szóke Gyöngyvér
Konzulens: Klobusovszki Péter

Tartalomjegyzék

1. Absztrakt	2.o.
2. Donald Judd	3.o.
2.1. Művészet és a tér	7.o.
3. Marfa városa	10.o.
3.1. Judd alapítvány	11.o.
3.1.1. 101 Spring Street	11.o.
3.1.2. „A Blokk”	12.o.
3.1.3. Casa Morales, Casa Perez, Las Casas	15.o.
3.1.4. Cobb-ház, Whyte épület	16.o.
3.1.5. Építészeti Stúdió, Építészeti Iroda, Műterem, és a Nyomda épület	17.o.
3.2. Chinati alapítvány	20.o.
3.3. Összefoglalás	23.o.
4. Felhasznált irodalom	25.o.
5. Mellékletek	25.o.

1. Absztrakt

Helyszín, épület, és a funkció legfontosabb meghatározó elemei az építészeti tervezésnek. Mi történik akkor, ha felismeri valaki azt, hogy a meglévő túlzásfolt múzeumi tér nem a megfelelő környezet a műtárgyaknak.

Tanulmányomban Donald Judd alkotói fejlődésének és építészként való kibontakozásának útját vizsgálom. Művészetkritikusként kezdte pályafutását, majd festő, szobrász és idővel építésszé érett. Munkája folyamán a lehető legkevesebb eszköz segítségével hozta létre alkotásait. A formák és a színek megjelenítése letisztult, egyszerű. A Minimal Art képviselője volt. Az irányzat alkotóinak nagy részéről elmondható, hogy hatott rájuk az építészet, de Judd-on kívül, egyikük sem kezdett el komolyabban építészettel foglalkozni. Felismerte, hogy New Yorkból el kell költöznie ahhoz, hogy megvalósíthassa elképzeléseit. Texasba, Marfa városába telepedett át, ahol alapvető szempontjai közé tartozik a helyi és környezeti adottságokhoz mérten a környezettudatos építészeti lehetőségek kihasználása és az adott épület/tér fizikai paramétereinek megtartása és felhasználási módja. Hatalmas hangárokba pár tárgy elhelyezésével éri el azt a letisztult, érzéki gyönyört, amitől elkezdett kiállítótérként viselkedni egy hétköznapi helyiség. A szobrai kiállításával tereket alakított át, az architektúrát szoborrá változtatta, ezzel párhuzamosan a múzeumi tér kritikáját is megfogalmazta.



2. Donald Judd

„ Judd szigorú érzékenységének megvilágításán túl, az épület és annak tartalma sokféle tanulságot kínál a tiszta és egyszerű létező dolgokról, a térben és az életünkre gyakorolt hatásukban. ”¹



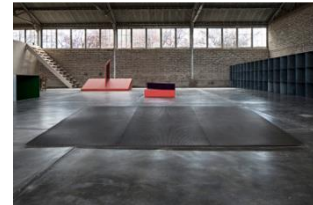
Donald Clarence Judd 1928. június 3-án született a Missouri-i Excelsior Springsben, Roy Clarence és Effie Cowsert Judd fiaként. Apja a Western Union vezetője volt, emiatt a család gyakran költözött kiskorában. 1948-ban, húsz éves volt, amikor megkezdte tanulmányait a William és Mary College-ban. A koreai háború idején behívták a hadseregbe, ez félbeszakította tanulmányait. A háború után a Columbia Egyetem filozófia és művészettörténet szakán tanult. A festészet mindig is érdekelte, így abbahagyta az bölcsészeti tanulmányait és azzal kezdett el foglalkozni a New York-i Art Students League-ben. Az 1950-es évek végén Judd visszatért a Columbián elkezdett diplomamunkájához, amelyet híres művészettörténészek, - Meyer Schapiro és Rudolf Wittkower - közreműködésével fejezett be. 1959 és 1965 között társkiadója volt az Arts Magazinnak és elismert művészetkritikussá vált.

Publicisztikai tevékenysége mellett festőművészként is dolgozott. Kezdetben az absztrakt expresszionisták munkájára támaszkodott, többek között Jackson Pollock „all over” képeire.

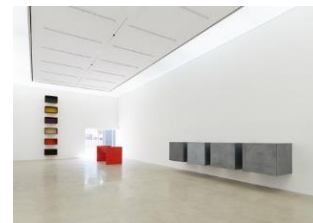


¹ Smith, Roberta: The Artist's Force Field, Frozen in Time, angol nyelven tanulmányom mellékletének 5,a

Judd elégedetlen volt festészet terén elért eredményeivel. Arra a következtetésre jutott, hogy a művészetnek már nem kell reprezentatív célja legyen, helyette a műalkotás lényegét a saját formai tulajdonságai kell hogy adják: az alak, a szín, a felület és a térfogat. Ezzel a programmal a poszt-absztrakt expresszionista művészek új generációjába tartozott, mint például John Chamberlain, Claes Oldenburg és Frank Stella, akik munkája nagyban különbözött attól, ami az akkori európai művészeti színtéren zajlott. Az 1960-as évek elején a festményei kezdtek átalakulni: plasztikai minőséget kezdtek magukon hordozni. A festmények először a földre kerültek, majd a helyiség közepére, a fal síkjától eltartva térbeli alkotásokká lettek. Így alakultak ki dobozsobrai, rámpái és nyitott geometriai tárgyai. A különös odafigyeléssel és precizitással elkészített síkbeli és köbös művei jelentős szerepet játszottak az amerikai szobrászat új művészeti irányzatának megteremtésében, és végül Judd a Minimal Art vezető alakjává vált.



Új megközelítését 1964-ben az a “Specific Objects,” című írásában fejtette ki, amelyet a következő év Arts Yearbook 8-ban is publikált². A szöveg egy újfajta művészetet ünnepeelt, amelyben a festészet és a szobrászat hagyományos kereteiből kiszabadulva nem köti a „valós tér” vagy a három dimenzió, helyette a forgalomban lévő anyagok felhasználására és az egész, egységes formák hangsúlyozására törekszik. A szobrok ipari előállítására törekszik. A szobrok ipari előállítása következtében személyes kézjegyek nélküli szériaterméként jelentek meg.



² Kellein Thomas, Judd Donald: Early Work, 1955-1968, New York: D.A.P., 2002. Originally published in Arts Yearbook 8, 1965.

1968-ban Judd megvásárolta első épületét, a 101 Spring Street-et, egy ötemeletes öntöttvas vázas épületet New Yorkban. Judd a Spring Street-en kezdte meg saját és kortársai műveit állandó kiállításokon bemutatni.



Az épület helyreállításának munkálata nagy mérföldkő volt az életében. Előtte kritikákat írt, majd festett, szobrokat gyártott és mindig azt érezte, hogy tud jobbat előállítani. Ez a folyamat vezetett oda, hogy építészként kezdje vizsgálni az épület problémáit és átalakítási lehetőségeit.

Először kurátor lett, végül tájépítész, tanár. Maximalista volt, munkáit a legapróbb részletekig megtervezte. Felismerte, hogy munkáját New Yorktól távol Texasban célszerű tovább folytatnia. Itt távol volt a város zajaitól, a művészkritikusoktól, és a kiállításainak nem volt meghatározott időtartama. A New York-i kiállításai általában két hónapig tartottak, miközben műveit az adott belső térbe elhelyezve álmodta meg, így sokszor szembesült azzal, hogy az adott mű máshova került át és abban a múzeumi térben már elvesztették kontextusukat. 1973-ban Texasban, Marfa városában, közel a Mexikói határhoz, elkezdett ingatlanokat felvásárolni a rajtuk lévő épületek tereit átalakította. Stúdiókat, lakóttereket és a tanyákat hozott létre, amelyek használatában megfigyelhetjük életének sokszínűségét. 1977-ben megalapította a Judd Alapítvány-t, amely művészetének, műtermének, könyvtárának adott helyet és archívumának megőrzésének céljára szolgált.



1986-ban megalapította a Chinati Alapítványt, a La Fundación Chinati-t, különösképpen a minimalista művészek állandó bemutatására.

Művészi ars poétikájában hangsúlyozta a művészet és a művészi kifejezés fontosságát, a föld megőrzését, az empirikus ismereteket, és az állampolgárságot az emberek alapvető jogának tartotta. Az évek alatt megjelent kritikáiban széles körben írt a mexikói és indián kultúráról. Támogatta a minimalizmus eszméit, bár saját magát nem tekintette az irányzat meghatározó alakjának, ezért ezt a kifejezést nem használta.



Judd kijelentései sokszor ellenszenvet váltottak ki a művészeti intézmények konzervatív tagjaiból. Hilton Kramer művészkritikus úgy jellemezte Judd munkáját, mint egyszerű konstrukciók, amelyek "radikálisan személytelenítettek" és minden érzelem hiányában a művészet halott végét jelentik.



A kritikusok gyakran hangsúlyozták munkáinak erkölcsi oszthatatlanságát, hiszen a nyers fémlapokból készült munkái, olyan minimális kézjeggyel készültek, hogy a művész felismerhetetlenné válik. Robert Hughes "exkluzív minimalista" kifejezést használta rá. A munkásságát és gondolkodását gyakran úgy határozták meg, mintha közvetlenül befolyásolni akarna minket, de Judd szerint "a művészet valami, amit nézel". Nem kell mögöttes tartalmakat keresni egy festményben vagy tárgyban.



2.1. Művészet és a tér

Judd-ot a teljesség, oszthatatlanság minőségei, technikai fejlődés és társadalmi ideológiák érdekelték. Azonos alakok ismétlődéseivel kifejezhető teljesség keresése volt a célja. A folyamatosság alapja a formaalkotó elem, az a poliéder, ami nem fogható fel másként, csak egyetlen ismert formaként.³

Problémának érezte, hogyha az alak nem végtelen egyszerű, mert akkor képzeletünk túlmutat a művész elképzelésén. Számára a feladat nem jelentett mást, mint a különböző témák, anyagok felhasználása közben ezt az egységet ne bontsa fel. Ennek érdekében előszeretettel használta a kadmiumvörös színt, akril festékeket, réz és alumínium lapokat. Judd professzionális fémlemezgyártókhoz fordult, hogy horganyzott vasból, alumíniumból, rozsdamentes acélból, sárgarézről és rézből dolgozzon.



Az 1960-as évek közepétől a végéig Judd nagyszámú ikonikus formát alkotott. A „stacks” szobroknak elnevezett tárgyak időnként a padlótól a mennyezetig értek. A másik típusú sorozatát a „progressions”-nak nevezte el, amelyek ritmikussága egy egyszerű numerikus szekvenciát követ. Számos változatot fejlesztett ki a falhoz húzódó bíbor színű kiálló részek és a „boxes”, a közvetlenül a padlóra szerelt dobozszerű formák társításából.



Különböző fémkombinációkban, színes plexiüvegben és rétegelt lemezben valósította meg elképzeléseit. Minden tárgyalakításánál meghatározta az alap kocka befoglaló méreteit és ezeknek a térben vagy falon való elhelyezését vizsgálta.



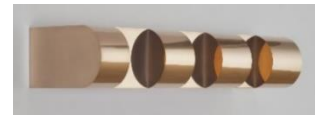
³ Aknai Tamás, *Egyetemes művészettörténet 1945-1980*, Dialog Campus Kiadó, 2001, 359.o.

Szobrai az időtlenséget és magas kivitelezési minőséget hordoznak magukban. Gyártásuk folyamán különös figyelmet fordított a tükörsima felületek kialakítására. Az illesztések nem láthatóak, mintha egy hatalmas alumíniumból vagy üvegből vágta volna ki tárgyait, miközben a fő alkotó elemei lapok. A nézőt a mű tartalma elgondolkasztja. Szembeállítja a közeledő és távoli idő végtelenségét, mintha az élménynek nem lenne tartalma. A kritikusok ezért „üresek”-nek titulálták a szobrokat.

A minimal megmutatja, hogyan lehet egy tárgy végtelen. Mindig önmagából kiinduló és önmagához visszaérkező teljes önzonosság.

Legtöbb plasztikájának pont ebből az okból nincs címe. A perforációk segítenek megérteni a fény-árnyék tereket, sokszor létrehozva egy belső negatív teret. A forma tölti ki a teret, játszva a beérkező fényekkel és ezáltal kapcsolatot hoznak létre az őket körülvevő épülettel. Judd úgy gondolta, a műtárgyak megfelelő érzékeléséhez az építészeti tér és a szobrok közti összhang szükséges. Egyik sem rendelhető a másik alá, és mindkettő hat a másikra, egymás nélkül értelmezhetetlenek. A szobrok meghatározott rendje szigorúságot és távolságtartást sugároz. Leggyakrabban ezek nagyméretűek, falra szereltek, így nem lehet körüljárni őket, némelyek a földön pihennek. Az elemek képesek horizontálisan vagy vertikálisan osztani a teret.

Elrendezésük egy tágabb fogalmat hordoz magában, a „rendet”. Ez egy úgynevezett erőter. Bele tartozik az építészeti tér, a szobrok és azok közvetlen vonzás közege is. Ha a kihelyezett elemek közül bármelyiket elvesszük, vagy elhelyezzük máshova, illetve felcseréljük őket, a tér megváltozik, de ha a műalkotáson belül történik csere, azt észre sem vesszük, mert az egységesített rendszerben a formák maguk is megegyező centralitással rendelkeznek.



A művészet mindig is tárgy marad, de bepillantást enged a művész valódi világába. Hogyan jött létre az adott koncepció, milyen eszméket és döntéseket hordoz magában. Ezeket megfigyelve jutunk el oda, hogy Judd megmutatta, hogy a művészet miként lehet egyszerű eszközökkel varázslatos.

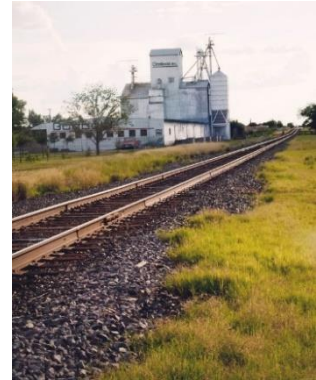


Egy régi épületet nyílászáróinak cseréjével vagy lefestésével, az omladozó falak visszaállításával és megerősítésével, fehér vakolat használatával, válaszfalak elhelyezése nélkül hogyan lehet olyan teret létrehozni, amely kiállító téri funkciót is befogadhat. Ezáltal megfogalmazta a múzeumok elleni kritikáját is. A zsúfolt, tömött termek helyett egy letisztult formában hatékonyabb és maradandóbb hatást lehet elérni.



3. Marfa városa

Marfa város az Amerikai Egyesült Államokban, Nyugat-Texasban, a Chihuahuan sivatagban, a Davis-hegység és a Big Bend Nemzeti Park között található. A Presidio County megye székhelye. Az 1880-as évek elején a gőzvasút egyik víztározóját itt építették meg, így a létrejövő munkahelyek és a vasútállomás miatt egy város fejlődött ki. Elnevezése vitatott. Sokan úgy vélik, hogy az egyik vasútépítő felesége után kapta a nevét, mások Fjodor Dosztojevszkij A Karamazov testvérek című regénye egyik szereplőjétől származtatják, de akad, aki Verne Gyula Strogoff Mihály című regényében szereplő Marfa Strogoffra teszi le a voksát.



A település népessége a második világháború alatt növekedésnek indult köszönhetően a hadsereg által felépített repülőtéren, mely több ezer pilóta kiképzési helyszíne volt. 20. század végére ez a folyamat megtorpant majd megfordult. Donald Judd kiszemelte magának ezt a települést, ahol a kultúra hanyatlott, a lakosság száma folyamatosan csökkent és a legközelebbi város is kétórányi távolságra volt. A túlsúfolt New York számtalan múzeumnak, kiállításnak és művészetkritikusnak ad otthont. Elvonult és megpróbálta ezekre az élményekre alapozva kialakítani saját állandó kiállítását. Azt a hatást kereste mikor a látogató egyszerűen megtorpan az alkotás előtt nem tudja mi az, vagy mi célt szolgál, nem tudja eldönteni, hogy elhiszi a szemének, hogy a helyiségben tényleg ott van egy tárgy vagy csupán a képzelet játszik vele.



Mostanra a Marfa városa turisztikai célpont és a minimalista irányzat egyik központja lett, amelynek hatása kihat az ott élőkre is.



3.1. Judd Alapítvány

3.1.1. 101 Spring Street

Judd megvett New Yorkban egy műemlékileg védett "öntöttvas épületet", és ezzel egy-időben elhatározta is, hogy helyreállítja az épületet. A ház rossz állapotban volt, gazdasági szempontból nem érte meg a felújítást, de Judd látott benne lehetőséget. Az építmény eredeti formáját nem akarta megváltoztatni, az eredeti homlokzat érintetlenül megmaradt. A belső tereken is alig változtatott. Teljes belmagasságú tereket hozott létre, nem csökkentette a mellékhelyiségek tereit sem. A legtöbb szinten csekély beavatkozással megváltoztatta a padló burkolatot és moduláris szoba elrendezést talált ki. Elkezdett a megvásárolt épületének a történetével foglalkozni, beszerezte az összes anyagot a házról, a környékről és kiderült, hogy régen indiánok lakta terület volt. Ezek a felhasználásával az épületben helyet kaptak régebbi indián tárgyak. A fából készült székek, asztalok, szekrények kerültek lehelyezésre a konyhában, nappaliban és a kiszolgáló szobákban. A fa illata miatt ettől bensőséges és nyugtató érzés tölti el a látogatót. Ezzel szemben a reprezentatív fémhomlokzat zord hidegsége megakasztja figyelmet, de Judd megpróbálta enyhíteni az üvegfelület kiosztásával és a fém alapos megmunkálásával. Ez volt az első alkalom mikor építészként újíttott fel egy épülettömeget.



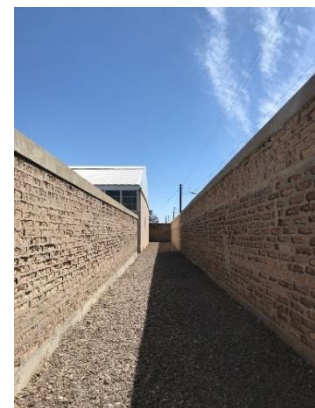
3.1.2. „A Blokk”

Marfa városában a megvásárolt területen bontakoztatta ki építészeti ambícióit. A nagyobb épületeknél a homlokzat megőrzésére törekedett és a helyre állítás fontosságát hangsúlyozta.

Marfa belvárosában található az az épületegyüttes, ahol az első nagy építészeti projektjei és létesítményei voltak „The Block”, amely egy városi telket foglal magában. Ehhez 1974-ben megvásárolt egy téglalap alakú kétszintes házat, korábban az Egyesült Államok hadseregének tábornokparancsnok irodája volt, amelyet Judd a lakóhelyeként használt.

„A Blokk” újra tervezésében fontos szerepet játszottak, a funkcionális szempontok mellett, a 1:2 méretarány meghatározása, amely az új épületeken megjelenő ablaknyílások helyét jelölte ki. A környezetbe való integrálás, a házak szimmetrikus elrendezése perfekcionista törekvésre utalnak. A telket két részre osztotta. Az egyik a kissé lejtős déli, amely megmaradt eredeti állapotában, míg az északit, sík területté formálta át. A lejtős terep miatt Judd lehelyezett egy vízgyűjtő aknát a keleti és nyugati épületek között, így a területen megoldotta a víz elvezetését és tárolását is.

A területen eredetileg két nagy vas- és vályogtégla raktár volt egymással párhuzamosan, és egy sokkal kisebb kétszintes épület a dombon, amely a déli főútra és az északi vasúti sínekre és egy takarmánymalomra nyílt. Ezt egy általános elrendezésnek tekintette, amely legfeljebb egy téglalap alakú elrendezést határozhatott meg. Ezen változtatva lépéseket tett. Először az ingatlan külső falát újjátotta fel és elhelyezett rajta egy egyszerű fa kaput.



Majd kialakított egy „U” alakú másik falat is, amely a telek belső udvarát határolja le, ennek felső síkját úgy igazította, hogy magassága megegyezzen a keleti épület falán lévő ablaksáv alsó síkjával.



A külső fal magában foglalja a két épületet, viszont a belső fal a lejtős terepet fogja közre, kialakítva egy belső udvaros kompozíció, ahol Judd által tervezett kerti fenyőfa bútorok és kaktuszok találhatóak. Judd szerint érdekesebb a helyi hagyományos technikák használata. A kertben található mesterséges tavat is agyagtéglából és helyi kavicsokból készítette el. Ezt a megoldást gyorsnak és mindenki számára elérhetőnek szánta, mindemellett a város utcaképét is egységesíteni próbálta.



Judd felújította a kétemeletes házat, hogy saját lakóhelyeként szolgálhasson. A falakat fehérre meszelte, és néhol meghagyta látszó felületként a téglá sorokat. Az ablakokat és a hozzájuk tartozó kereteket fából készítette. A földszint egy irodát, egy konyhát és két gyerekszobát tartalmazott, a felső szint pedig a kiállító teret. A családi légkör megteremtéséhez szükséges is volt ez a kettősség. Megpróbálta külön választani a magán élet színterét és a munkájához tartozó helyiségeket. Az emeleten Judd szociális érzékenységére utalva, egy kiállítás található az Észak-Amerika északnyugati parti indiánok művészetéről.



A település és az épület történelmi kutatása után néprajzi értékek megőrzése céljából Tlingit és Kwakiutl indiai törzsek tárgyait is bemutatja. A falra fakeretek kerültek, amelyekbe polcokat helyezett el, melyekre agyag edényeket tett. A keretek mögött vakolat nem készült, hanem látszó téglafalat jelenített meg. Közöttük pedig sűrű szövésű szőnyeget akasztott fel, mely faliképként a ház légkörét idilli képpé varázsolta a fa ágygal együtt. Ezekkel az apró gesztusokkal próbálta megmutatni egy kultúra virágzásának, elnyomásának, majd kihalásának momentumait.



A keleti csarnok mellett, vele megegyező magasságú fürdőházat épített fel. A hangárokat agyag téglákkal pótolta. Érdekelte az épületben található acél szerkezet a modulárisan összeszerelhető és könnyen szétszerelhető megoldásai. A csarnokok keleti részében elhelyezett egy konyhát és egy hálószobát. A magán hálószoba egy műteremre emlékeztet, ahol a művész szabadon kibontakozhatott. A szobák tereit úgy tekintette, mint hatalmas szobrok, amelyeket egy atmoszféra határoz meg. Ez függ a kialakított falsíkoktól, a fal anyagától, a falra elhelyezett ablaknyílások, tárgyak, mint a képek és bútorok. A padló síkjában lévő szőnyegektől, rajta elhelyezett tárgyaktól és padlóburkolattól.



A másikat felújította ahol kipróbált több építészeti megoldást is, a padló burkolat kialakításánál az agyag különböző arányú felhasználásával kísérletezett, és hosszirányban sávos felosztást alkalmazott, ezáltal a tér megnyúlt. A belső falakat fehérre meszelte le, párkánymagasságban elhelyezkedő ablakok emlékeztetnek egy sport funkciójú épületre, de Judd fenyőfa ágya, bútorai oldotta ezt a hangulatot. Ebben az épületbe helyezte el irodáját, a munka környezetéhez szükséges eszközöket, tároló helyiségeket és bútorokat.



Az épületek Judd személyes művészeti gyűjteményét, bútorait és tárgyait tartalmazzák, valamint egy több mint 13 000 kötetet tartalmazó személyes könyvtárát foglalnak magukba. A központi könyvtár oldalfalain a művész korai munkáit láthatjuk.



A telek másik oldalán, ezzel szemben felhúzott egy nyugati épületet, amellyel megteremtette az egyensúlyt a fürdőszerkezettel szemben. Ezáltal egy szimmetrikus beépítés jött létre.

Ennek figyelembe vételével további két épületet épített keletre és nyugatra, amelyekben ő és barátai festményei kaptak helyet. Majd Észak felé négy, kis vályogtégla házat telepített a mesterséges tó körül. A homlokzatok körülbelül egyharmadán szalagablakok futnak körbe, utalva az egyszer már felismert arányokra.



3.1.3. Casa Morales, Casa Perez, Las Casas

1976 előtt Judd földet bérelt Marfa városától délre pihenés céljából. Majd amikor a városba költözött hatalmas földterületet vásárolt a Presidio megyében, a mexikói határ közelében, a Kínai-hegység északi oldalán, a Chihuahuan-sivatagban. Ez a földterület magában foglalta a meglévő építményeket, amelyeket Judd egyedülálló terekké alakított át. Ezek tükrözik a vidéki építészetre és a föld megőrzésére vonatkozó értékrendjét. Judd a tanyáit „Ayala de Chinati” -nek nevezte, amely három házat foglal magában: Casa Morales, Las Casas és Casa Perez.

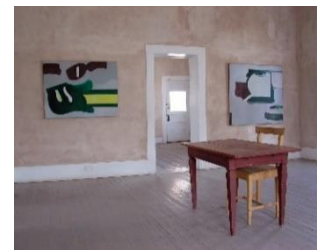


Ezek közül egyik legérdekesebb a Casa Perez. A két hálószobás házba Judd tervezte bútorok nagy részét, valamint antik mexikói bútorokat helyezett el a terekben. Szerkezeti változtatásokra nem volt szükség. Kiegészítette a lakó funkciókat egy tároló helyiséggel és egy fürdődézsát, amely a fő ház mellett kapott helyet. A ház körül sziklakerteket és ültetvényeket hozott létre. Ehhez a ház északi oldalán 28, egyenletesen elosztott csaptelepet tett le, így hozva létre egy öntöző rendszert. A ház mögött, a szélmalom aljánál található víztartályt körülvevő burkolatot tett le, amely nemcsak közlekedési útvonalat biztosított, hanem napozni is lehetett rajtuk. Az eredeti tervben szerepelt egy iroda, műterem és egy istálló, de ezek nem valósultak meg.



3.1.4. Cobb-ház, Whyte épület

1989-ben Judd újabb három épületet vásárolt meg az Oak Street mentén, Marfa belvárosában. Mindegyik épület a korábbi tulajdonos a nevet viseli. 1990-ben megkezdte egy külső, agyagból készülő fal építését, hogy körül vegye a Cobb-házat és a szomszédos Whyte épületet, valamint a szomszédos kapuzatot. Eredetileg felújított Cobb-házban 1956 és 1958 közötti festményeit akarta kiállítani. De a felújítás után úgy döntött, hogy az általa összegyűjtött bútordarabok kapnak itt helyet, ideértve a 20. század eleji svéd bútorok és a Shaker bútorok példáit is. Judd a lakóépület alaprajzát nyitottabbá tette. Megszüntette a konyhát, hálósobát, fürdőszobát elválasztó falakat. Majd falakat és a mennyezetet agyagos gipszvakolattal finomította. Így hasonló falfelületet kapott, mint a New York-i 101 Spring Street átalakításánál. A ház utcai homlokzata fehér mészvakolatot és stukkókat kapott.



Az út túloldalán, a Whyte épületben 1960 és 1962 közötti festményeit és bútorait szándékozta kiállítani, illetve az építész és tervező Rudolph Schindler bútorait. A Judd által kiválasztott bútorokat 1991-ben Robert Nicolais-i gyár készítette el Los Angelesben. Az egyetlen gyár volt, ahol a Schindler család engedélyezte ezeknek az elemeknek a legyártását, így nemcsak a bútorok voltak egyediek, hanem ahova Judd lehelyezte őket, így maga az épület is. Belső tér kialakítása, hasonló a Cobb-házéhoz, szintén egybefüggő hatalmas teret hozott létre, illetve a falakat és a mennyezetet agyagtechnikával állította helyre. Meghagyta az eredeti betonpadlót és a külső falakat fehérre varázsolta és rajtuk egy stukkócsíkot futtatva végig. A bejárati ajtót helyettesítette egy forgó négyosztású faablakkal.



1990-ben egy külső agyag falat épített a két ház köré, így „A Blokk”-ban megtanult technológiai módszert tovább fejlesztette. Elhatárolta a város szövetétől az épületeket és egységes utcaképet hozott létre. Összekapcsolta a további felújított épületeit is vele.



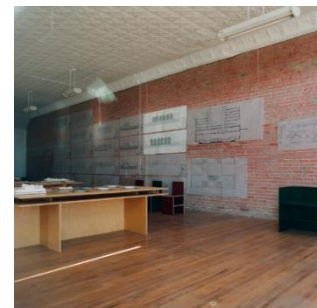
3.1.5. Építészeti Stúdió, Építészeti Iroda, Műterem, és a Nyomda épület

Négy épület, hasonló funkció és kialakítás. Judd által felvásárolt telkek régebben üzleteknek adtak otthont. Mindegyikben egybe függő belső tereket hozott létre.

Az Építészeti Iroda épülete kétszintes, sarok épület. A külső homlokzaton kisméretű tömör téglákat és párkánydíszítést láthatunk. Az ablakkeretek a földszinten fehér mázolászt kaptak és az üvegeket kicserélték, hogy a kíváncsi szempároknak betekintést engedjen, míg az emeleten befalazta az ablaknyílásokat és fehérre meszelte le helyeiket. Így a homlokzatok síkja nem változott. Az agyag és a fehér szín harmóniában vannak, különlegessé varázsolta az egyszerű homlokzatot és felkelti a figyelmet.



Az utcaszintjét alakította ki az építészeti irodáját és a kiállító termét. Az általa tervezett bútorok és tárgyak valamint építészeti projektek terveit és modelljeit és a Peter Merian tervezte svájci családi házát, Eichholterent tartalmazza. A kiállító tér vízszintesen megnyújtott, ezt azzal érte, hogy a 3 ablakot összekapcsolta egy vízszintes ablaknyílással és csupán ablakosztásokat alakított ki és a belső falak nagy részét eltávolította. Az ablakokat tartalmazó falakat fehérre meszelte, ezzel szemben burkolat nélküli téglasorok figyelhetők meg, amelyekre az alaprajzokat függesztette fel.



A mennyezetten végig fut egy gipszből készített fehér burkolat, amely a sarkokban lefordul, beterítve a nagy teret. A padló burkolat, ugyanolyan fából készült, mint a rajta elhelyezett bútor.



Az Építészeti Stúdiót a régi bank épületéből alakította ki. A bankot eredetileg egy német építész, LG Knipe építette 1925-ben. Az 1960-as években a bank felújításon ment keresztül, amelyek magában foglalták az álmennyezet, a nagy lépcsőház kialakítását és a márványburkolat eltávolítását a belső falsíkokról, valamint ezek helyére falemezek beszerelését. Judd eltávolította ezeket az átépítéseket azzal a szándékkal, hogy a tér ugyanúgy jelenjen meg, mint az 1930-as években.



Egészen a tartószerkezetig bontotta vissza az oszlopokat, falakat. Úgy képzelte el, hogy ezek megmutatásával az épület elmeséli történetét, így meghagyta. A falakon körbe 1,50-1,80 magasságban látszik a felhelyezett faburkolat helye, mely a képeinek elhelyezésében és bútorainak lehelyezésében kompozíciós elemként is megjelent. Festményeit úgy akasztotta fel a falakra, hogy az alsó kétharmada kerüljön a faburkolatra és a maradék rész az eredeti megmaradó vakolatra. A bejáratot körülölel egy félköríves ablaknyílás, melynek keretei és fala fehér színre meszelt. Ezzel mutatva meg, hogy mit változtatott Judd az épületen.



A külső homlokzaton felújított a gipszdíszítéseket és a csempe berakásokat, megmaradtak az eredeti ablakkiosztások, az ablakkeretek acél megerősítést kaptak. Hat hónap alatt sikerült felújíttatnia az épületet, majd itt folyt a makettezés, amellyel formába öntötte gondolatait.



A Múterem épülete korábbi Safeway élelmiszerboltnak adott otthont. Leszerelte az összes gépet, az álmennyezetet és ablakokat vágott ki a tetőből. A külső homlokzatot fehér mészkő vakolattal látta el és egybefüggő szalagablakot alakított ki rajta. A homlokzat felénél egy előtető található, mely kettéosztja az épület tömegét és a bejárat felet félkörívéssé alakul át. Az épületbe helyezte le a mintapéldányokat. Az anyagok vizsgálati elemeit, különböző színű „dobozait”, az anyagmintákat és szerszámokat.



1991-ben Judd megvásárolta a vasúti sín túl oldalán, a nyomda épületet, amely korábban egy bank, egy posta és a Crews szálloda otthona volt. Az volt a szándéka, hogy a legfelső emeleten lévő huszonnyolc szobába rendezze be a teljes 1951-től 1994-ig terjedő munkáját, amelyeket korábban erre a célra készített el. Az épület külső homlokzatát rendbe hozta, a díszítő elemeket helyre állította.



Halála után gyermekei Flavin and Rainer átvette a Judd Alapítványt vezetését. Az elkezdett városfejlesztését és a Minimal Art művészeti központjának létrehozását folytatták. Egy hosszú távú tervet állítottak össze, amelyben összefoglalták, hogy Judd által tervezett épületeket befejezik, illetve fenntartják a jelenlegi épületegyütteseket, bővítik kutatási létesítményeket, könyvtárakat hoznak létre, amelyeket mindenki számára nyilvános hozzáférést biztosítanak. Az alapítvány birtokában jelenleg 21 Texas-i épület áll. A jelenlegi helyreállítási terv hat építési projektre összpontosít Marfa városában. A terv 56.000 négyzetméternyi területet fog helyreállítani és megnyitni a látogatók számára. Ha ez elkészült, újabb 26 500 négyzetméternyi, majd 16 000 négyzetméternyi telephellyel fognak bővülni.



3.2. Chinati Alapítvány

A Chinati Alapítvány a Minimal Art művészeinek kiállításának ad helyet Marfa városa mellett. Donald Judd úgy érezte, hogy nemcsak a saját munkásságát kell állandóan jelleggel bemutatni, a nyilvánosság számára, hanem olyan művészekét is, akiknek a műveiben a művészet és a környező táj elválaszthatatlanul kapcsolódnak egymáshoz.



Az 1970-es évek elején Judd 45 000 hektáros földet vett meg Nyugat-Texasban, a Chihuahua-sivatagban. Ehhez számos épület tartozott Marfában és környékén.

Az építmények között laktanyák, repülőgép hangárok, elhagyott D. A. Russell bázis, és egy régi gimnáziumi épület is volt.⁴ A második világháborúban használt hangárokat, amelyekben német foglyokat is őriztek, átalakította. A beton tartóoszlopokat meghagyta, mennyezetet lecsupaszította, így a tartószerkezet bordái, gerendái láthatóvá váltak. A külső falakat felújította és meghagyta látszó felületként a kisméretű tömör téglát. A téglavörös színe bensőséges hangulatot teremt a lecsupaszított belső térben. A tetőszerkezetet felújította és meghagyta eredeti félköríves formájában. Az ablakokat megerősítette, üvegezést kicserélte.



Az egyikben létrehozta a kortárs művészet galériáját, amely 100 alumínium dobozból álló munkáját tartalmazza. A tárgyak elhelyezésében nagy szerepet töltött be a padlómintázat, az oszlopok, ablaknyílások helyei, az épület tájolása, a fény beesési szöge.



⁴ https://www.theartstory.org/artist-judd-donald-life-and-legacy.htm#biography_header

A kiállítás minden időzónában eltérő módon viselkedik a térben. A csillogó anyag itt meghaladja a sima minták formális szigorát és a minimalizmus szűk fogalmait. A fény és a tér többszörös visszaverődése illúziót teremt. Első pillantásra a dobozok azonosnak tűnnek, de miközben jobban megfigyeljük őket láthatjuk, hogy befoglaló méretük, a 1 x 1,3 x 1,8 méter egyezik meg. A dobozok különböző oldalit felezésnél vagy átlósan osztotta fel. Majd ezeket, a kettős falú dobozokat zárt vagy nyitott állapotban állította elő, ezáltal mindegyiknek eltérő a fényvisszaverődése, amely a látogató szemét képes becsapni. A térben való mozgás révén figyelheti meg a mű a fény és a reflexiók rendkívül összetett játékát. A szimmetriakövetés, mint tervezési alappillér jelenik meg, a szigorú szisztematikus elrendezés elveszíti merevségét, amikor a csillámló felületek megjelennek. Leginkább délután érzékelhetjük ezt, amikor a lenyugvó nap narancssárga színe megcsillan a hideg ezüst felületen. A Juddot az ipari anyagok felhasználása, az elemek elrendezése foglalkoztatta. Soha nem hivatkozott magára szobrászként, hanem inkább tárgyak készítőjének tartotta magát. Judd által létrehozott szobrok azt jelzik, hogy az épületet, olyan alapanyagnak tartotta, amely ugyanolyan fontos, mint az ipari felületek, amelyekből tárgyait építette.



Judd nagyobb formákra tudta kiterjeszteni vizuális nyelvét a betonlapok készítésével. Az 1970-es évek közepén kezdte meg Marfa-ban és környékén a „tájkeretek” első sorozatának felállítását, és végül összeállította a világ egyik legnagyobb állandó kortárs művészeti létesítményét. A monumentális képkeretek játékos lehelyezése során figyelembe vette a helyszín sajátosságait. A város határán álló, sík, kopár terület tökéletesen befogadta a hatalmas szobrokat, és ez által építészeti teret hozott létre a természetben.



A 15 betonmunka tökéletesen illeszkedik a sivatagi nagy területekbe. Három vagy több betondoboz alkot egy-egy csoportot, amelyek elemeinek külső méretei megegyeznek, 2,5 x 5 méter széles és 2,5 méter magas, falai 25 cm vastagok. Minden dobozcsoport jól elkülönül a többi elemtől és önállóan működik annak ellenére, hogy a dobozok azonosak vagy hasonlóak. Judd a magány érzését és a szinte érintetlen természet közelségét akarta megmutatni. A fennsík hatalmas térsége, a növényzet és a napfény életre kel a szemünk előtt.



A „betonkeretek”, és a két hangár épület mellett, köríves telepítésben lévő laktanyák találhatóak. Ezeket az épületeket megegyező koncepcióval hozta létre, mint szobrait. Felfűzte őket a meglévő nagy épülettömegre. Az utcára merőleges telepítésű, „U” alaprajzú, belső udvaros, nyeregtetős ház és mellette az utcával párhuzamos, nyeregtetős hosszanti ház alkotott egy alapegységet. A meglévő laktanya épületeiből hat tetőszerkezetét helyre állította és további négy egységgel foglalkozott. Összesen tíz egységnit helyezett le egymás mellé, amelyekbe a Minimal Art művészeinek kiállítása kapott helyet.



Judd múzeum-koncepciójában fontos szerepet kapott sajátja mellett, hat korábbi laktanya épületben Dan Flavin színes fluoreszkáló lámpái, és John Chamberlain 25 szobra. Judd később kibővítette a gyűjteményt Claes Oldenburg és Coosje van Bruggen, Richard Long, Roni Horn, David Rabinowitch, Ilya Kabakov és Ingólfur Arnarsson alkotásaival. Majd az alapítvány, olyan művészekkel dolgozott együtt, akik a táj és a nyílt terek a minimalista esztétikával rezonáltak.



Minden évben Judd egy hatalmas kiállítás megnyitót tartott, amelyet mexikói ételekkel és kedvenc zene számainak lejátszásával tett hangulatossá. Helyieket megdöbbenették a szobrok és Judd tevékenysége, de örültek a létrejövő munkahelyeknek és segítettek az átalakításokat megépíteni. Lassan egy közösség alakult ki, ezt a hagyományt örökösei is folytatták.



Judd elismerte, hogy Marfa városa volt a legnagyobb helyszín ahova tervezett és elégedett volt munkájával. Az elhanyagolt épületek mellett nem voltak szomszédok, így nap, mint nap megtapasztalhatta a természet közelségét. Texas államban nagyon sok a vadon élő állat. A domborzati viszonyok helyenként eltérőek, dombok és völgyek váltakoznak, és van, ahol kietlen sík vidékre bukkanunk. A helyszín tüzetes vizsgálata és ismeretében választotta ezeket az építészeti beavatkozásokat.



3.3. Összegzés

A megvett területein az általa elképzelt kiállításokat valósította meg. Minden épületét ugyanolyan építész szemmel figyelte meg. A meglévőket felújította, a külső homlokzatain nem változtatott, nagy részük fehér mészkő vakolatot kapott, ablakkereteit lefestette vagy kicserélte, válaszfalaik nagy részét lebontotta és egybefüggő belső tereket hozott létre.

Az új házakat a környezetbe integrálta és hasonlóan alakította ki, mint az adott telken lévőket. Magasságuk, ablaknyílásuk helyzete, osztásuk is megegyezik, így nagyban hasonlítanak a szobraihoz. Minden telken egy alapegységet határozott meg, majd ebből szimmetrikus elrendezésben vagy matematikai geometria arányaira hivatkozva helyezte le egymás mellé őket.



Leginkább a Chinati alapítvány birtokában lévő laktanyákon figyelhetők meg. Texasban, a hely specifikus anyaga az agyag. Ezt felhasználta a falak renoválásánál, létrehozva az eltérő agyag arányú és színű felületeket.

Házai belső tereiben tudatos elrendezésű kiállításait helyezte el. Minden épület más-más korszakot ölel fel. A legkorábban felvásárolt telkeken a korai munkái láthatóak, míg a későbbiekben a halála előtt megálmodott konstrukciók. Judd múzeuma Marfa városában olyan nagy területet foglal magába, hogy a látogatók nem négy órát töltenek el a teljes tárlat megnézésével, hanem napokat. Judd a környezettudatosság hirdetőjeként nem gondolt arra, hogy Marfa városától a repülőterek minimum kétórányi kocsútra vannak, így komoly szervezést igényel az oda jutás, illetve tömegközlekedés sem található a városban. Mind a két alapítvány a leírásaikban erre felhívják a figyelmünket és a vadonélő állatok gyakoriságára is, mint a csörgő kígyók veszélyére.

A Minimal Art képviselői mai napig foglalkoznak Marfa városával, felvásárolják a telkeket és Judd hatására a meglévő épületek külső homlokzatait felújítják, míg a belső terekben új állandó kiállításokat mutatnak be. Judd munkásságát mai napig folytatják és lánya és fia tudatosan építik tovább az örökségüket.

Donald Judd a múzeumról alkotott elképzelését, amelyben a művészet, az épületek és a természeti környezet egy egységet alkot, így oldotta meg. A Chinati-t egyedi és úttörő intézménynek tekintette, ahol a kiállítások hely specifikusak, tartamuk meghatározott és véglegesek. Mélyreható hatása volt Marfa városára, amely a Minimal Art alkotóinak célállomásaként nemzetközi hírnevet szerzett magának.



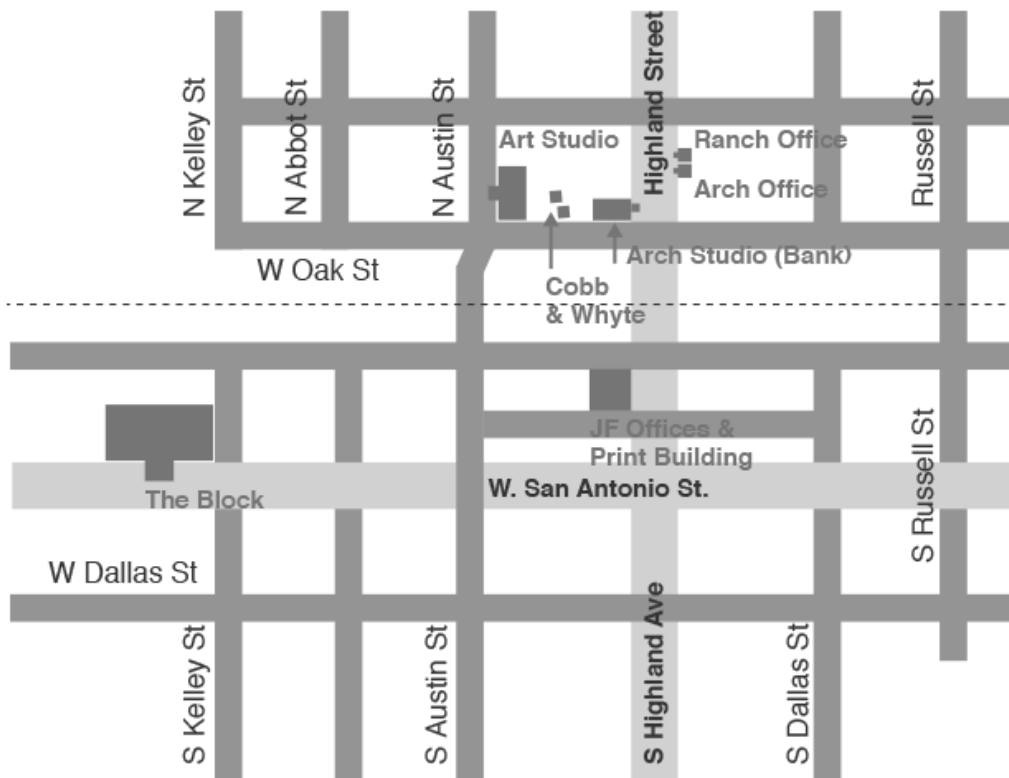
4. Felhasznált irodalom

1. Smith Roberta: *Donald Judd, Leading Minimalist Sculptor, Dies at 65*, a Nemzeti kiadás 1001050. o., New York Times, 1994.02.13. utolsó megtekintés dátuma :2019.10.26.
<https://www.nytimes.com/1994/02/13/obituaries/donald-judd-leading-minimalist-sculptor-dies-at-65.html?rref=collection%2Fbyline%2Froberta-smith>
2. Smith Roberta: *Donald Judd, 65, Painter, Sculptor and Designer*, a Nemzeti kiadás B00008. o., New York Times, 1955.02.14. utolsó megtekintés dátuma :2019.10.26.
https://www.nytimes.com/1994/02/14/obituaries/donald-judd-65-painter-sculptor-and-designer.html?rref=collection%2Fbyline%2Froberta-smith&action=click&contentCollection=undefined®ion=stream&module=stream_unit&version=search&contentPlacement=3&pgtype=collection
3. Fichner-Rathaus Lois: *Foundations of Art and Design*, Wadsworth Publishing Company, Belmont, Kalifornia 2007, ISBN 13:9780495102625
4. Aknai Tamás, *Egyetemes művészettörténet 1945-1980*, Dialog Campus Kiadó, 2001
5. Marzona Daniel: *Minimal Art, Taschen*, Vince Kiadó, Budapest, 2006
6. Gen Umezu; Itaru Hirano; Hirofumi Ogawa: *Donald Judd Selected Works 1960-91*; The Museum of Modern Art Saitama, The Museum of Modern Art Shiga, 1999
7. Stockebrand Marianne: *Donald Judd - Architektur*, Edition Cantz kiadó, Stuttgart, 1992
8. Judd alapítvány honlapja: <https://juddfoundation.org/> utolsó megtekintés dátuma :2019.10.26.
9. Chinati alaptvány honlapja: <https://www.chinati.org/> utolsó megtekintés dátuma :2019.10.26.
10. Judd Donald: *Complete writings 1959-1975 : gallery reviews, book reviews, articles, letters to the editor, reports, statements, complaints*, New York, New York : Judd Foundation, 2015.

5. Mellékletek:

- a) „Beyond illuminating Judd’s exacting sensibility, the building and its contents offer a multitude of lessons in looking, pure and simple, at things that exist, in space, and their potent effect on our lives.” Roberta Smith: *The Artist’s Force Field, Frozen in Time*, The New York Times, a New York-i kiadás C 23-as oldala, 2013. május 31.

b) Sematikus helyszínrajz és térbeli ábra Marfa belvárosáról



1. Ranch Office
2. Építész iroda
3. Építész stúdió
4. Cobb ház
5. Műterem
6. Nyomda
7. „A Blokk”
8. Chinati alapítvány
(repülőgéphangár,
betonkeretek, laktanyák)
9. Casa Morales, Casa Perez, és
Las Casas

