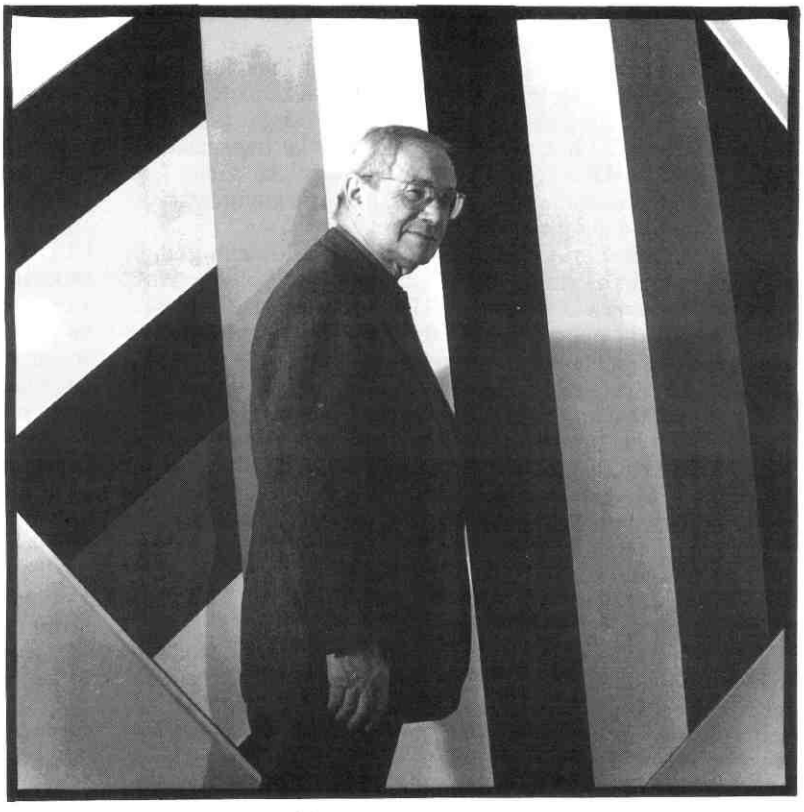


Nenad Roban

Max Bill

ROBAN: Kako ste prvi put došli u dodir s umjetnošću i kako je to djelovalo na vas?
BILL: Prvi put sam došao u doticaj s tada posljednjim umjetničkim i arhitektonskim trendovima na pariškoj "Exposition Internationale des Arts Décoratifs" 1925. godine. Nisam još imao ni sedamnaest godina, a glavne impresije, koje i danas pamtim, bile su "Pavillon de l'Esprit Nouveau" od Le Corbusiera i Meljnikov "Ruski paviljon". Te impresije utjecale su na moj budući razvoj, a bile su pojačane predavanjem Le Corbusiera u Zürichu 1926. Ali odlučan moment bila je pojava prvog magazina "Bauhaus", u doba kada je otvorena nova Gropiusova zgrada fakulteta u Dessauu.
ROBAN: Godine 1926. bili ste već na kraju četvorogodišnjeg studija obrade plemenitih metala na Kunstgewerbeschule u Zürichu, ali ste tu profesiju odbacili.
BILL: To je dobra profesija, koja je u središtu mnogih umjetničkih profesija, ali ja sam želio razvijati svoje ideje o industrijskim proizvodima, pa sam na početku 1927. otišao na prijemni ispit za Bauhaus u Dessau, gdje sam želio studirati arhitekturu. To jutro, kad sam vlakom stigao u Dessau, neću nikad zaboraviti. Odjednom sam se našao licem u lice s Bauhausom, a tako nešto nikada prije nisam vidio - bijeli zidovi bili su u kontrastu s velikim tamnim površinama stakla, dok su u pozadini obrisi crveno obojenih metalnih balkona studentskih stanova davali akcent cijeloj slici.
ROBAN: Kako vas se dojmila metoda Bauhausa?
BILL: Bio sam očaran principima učenja, osobito elementarnom teorijom koju je vodio Josef Albers, jer je svakome bilo dopušteno da radi što želi, ali i da to objasni u otvorenoj diskusiji. Štoviše, stimulirali su nas da stavimo u pitanje bilo koju umjetničku aktivnost. Ti su pokusi bili dopunjavani nastavom o osnovama designa koju su vodili Vassily Kandinsky, Paul Klee i, poslije, moj dobar prijatelj Moholy-Nagy. Teorija, eksperimenti i praktičan rad bili su isprepleteni, a cijeli proces bio je neka vrsta partnerstva između instruktora i instruiranih na način koji vjerojatno nikad nije bio ponovljen.
ROBAN: Jeste li bili dobar student? Koliko je Bauhaus utjecao na vašu daljnju karijeru?
BILL: Ne, bio sam loš. Ozbiljno sam pratio satove matematike i statike, o kojima mi je znanje poslije koristilo u arhitekturi. Osobito sam volio statiku, koju je predavao njemački matematičar Köhn s Instituta Einstein u Berlinu. Bilo bi pogrešno reći da su doktrine Bauhausa jedini faktor koji je odredio moju karijeru, ali za te dvije godine, koje sam ondje proveo, naučio sam mnogo o prihvaćanju objektivnosti. Bauhaus je, miješanjem različitih disciplina, postao za mene žarišna točka, jer sam shvatio osobnu odgovornost koju imamo prema društvu za svaki svoj individualan kreativni čin, to jest za cjelinu okoline što je stvaramo, od žlice do gradova.
ROBAN: Nakon povratka u Zürich 1929. počela je vaša multidisciplinarna karijera arhitekta, slikara, kipara itd. Kako su vaši radovi bili tada prihvaćeni?
BILL: Prilično slabo. Srećom, imao sam mogućnost da izgradim našu obiteljsku kuću, i njezina arhitektura bila je dobro prihvaćena. Kao što znate, moja koncepcija arhitekture potječe od mediteranske klasične škole arhitekture, udružene s najnovijim metodama gradnje dvadesetih godina. To je tada u Švicarskoj bila velika novost. Moja preokupacija problemima okolice i zahtjevi za osjećanje estetske i društvene odgovornosti doveli su do mnogih kontroverznosti. Karakterističan je slučaj poslije godišnje skupštine švicarskoga Werkbunda u Baselu 1948., na kojoj sam pročitao tekst s naslovom "Schönkeit aus Funktion und als Funktion". Jedna me struja optužila da sam izdao principe Werkbunda propagirajući funkcionalizam generalizacijom funkcionalnog koncepta - u kojoj su ljepoti dodijeljene funkcionalne dužnosti - a drugi su bili šokirani mojim zahtjevom da ostvarenje funkcija čini dio baze za ljepotu, i što sam čak društvene funkcije uključio u tu definiciju. Henry van de Velde, pionir moderne estetike, koji je tada prešao devedesetu, popeo se, da tako kažem, na barikade sutradan da se suprotstavi oluji i obrani moje stanovište. To je bio početak našeg prijateljstva, koje je poslije urodilo plodom kada je otvorena Hochschule für Gestaltung u Ulmu 1951. godine. Školu sam osnovao ja, i bio sam njezin rektor do 1956.
ROBAN:Koliko je ta visoka škola u Ulmu bila uspješna?
BILL: Eksperiment u Ulmu mora se ocijeniti kao neuspjeh. College se neprestano degenerirao dok se nije raspao, ali je isto tako proizveo mnogo poticaja. Čim se pronijela vijest da Bill gradi novi Bauhaus u Ulmu, ljudi su o tome počeli pričati po cijeloj Zapadnoj Njemačkoj, a osobito su budno na to pazili na likovnim i primijenjeno-umjetničkim akademijama. Pričalo se da su se direktori pojedinih akademija molili sv. Florijanu: "Molimo te, poštedi našu kuću, a spali Max Billovu." Danas ta ista kuća podliježe zakonu o konzervaciji i služi Ulmskom sveučilištu.
ROBAN: Sve se to događalo usprkos tome što ste tih pedesetih godina bili vrlo cijenjeni arhitekt, slikar i skulptor?
BILL: Jest. Putovao sam po Europi i držao predavanja. Najčešće sam bio na sveučilištima i kongresima u Njemačkoj, Italiji i u Parizu. Svugdje su htjeli postaviti moju izložbu, a najveća retrospektiva 1950. postavljena je u Sao Paulu. Ondje sam naredne godine na Biennalu dobio Grand-prix za skulpturu "Tročlano jedinstvo". Istu nagradu dobio sam te godine za švicarski paviljon na milanskom Triennalu.

ROBAN: Gdje ste i kad izložili prve radove koji su bili odraz ideje o konkretnoj umjetnosti?
BILL: U Zürichu. Mislim 1936., kad je postavljena velika izložba neoficijelne umjetnosti: nadrealizma, apstrakcije i uopće avangarde. Bila je to prva izložba te vrste, a naziv joj je bio "Problemi našeg doba u švicarskom slikarstvu i kiparstvu". Osim prezentacije švicarskih umjetnika, u njoj su sudjelovali i tadašnji europski umjetnici, na primjer Klee i Le Corbusier. Za katalog te izložbe napisao sam kratak tekst o konkretnoj umjetnosti. U katalogu je bio još tekst Le Corbusiera i Giediona. Ideja o konkretnoj umjetnosti proizišla je iz brošure "Concret Art" Thea van Doesburga, koju sam kupio u Parizu. Bila je pisana poput manifesta, ali filozofski i tehnički nije bila dovoljno jasna, pa sam napisao egzaktniji tekst koji sam s vremenom unapređivao. Tih sam tridesetih godina s istomišljenicima-konstruktivistima osnovao grupe "Abstraction-Creation" i "Cercle et carré, u kojima su bili svi članovi DeStijla: Mondrian, Arp, Schwitters, Léger, Lissitzky, Vantongerloo, Kandinsky i drugi.
ROBAN: Od 1936. do danas dobili ste mnoštvo vrijednih međunarodnih nagrada. U žirijima koji su dodjeljivali te nagrade promijenilo se nekoliko generacija. Kojoj generaciji, po vašem mišljenju, vi pripadate?
BILL: Umjetnost je pluralistička kao i naše društvo. Kada netko živi s problemima koje mi danas imamo, prirodno je da se njima i bavi, i to je ono što stvara sveukupnu sliku svijeta - Weltbild,

koja opskrbljuje nečiji kreativan stimulans. Prolaskom vremena stekne se samostalnost, pronađe odnos s tradicijom i stvori kritički pogled na sadašnjost i prošlost, temeljen na vlastitu proučavanju i iskustvu. Ja mogu stvarati slike i skulpture jedino ako neprestano pratim tok političkih i ekonomskih događaja, znanstvena istraživanja i otkrića, i to u bliskom odnosu prema praktičnom iskustvu, kao na primjer u arhitekturi. Ne vjerujem da bih se razvio kao umjetnik s povjerenjem i optimizmom da nisam uvijek bio u dodiru sa stvarnošću. Tkivo iskustva i stvarnosti nešto je poput kibernetičkog sistema. Iz toga izlaze moje ideje, a sada tražim odgovarajuća tehnička sredstva da ih izrazim. Draža su mi tradicionalna sredstva izvedbe, tako da je moja procedura konceptualno eksperimentalna, dok tehnički ostaje više konzervativna. Teško mi je zbog toga sebe pripisati bilo kojoj određenoj generaciji.

ROBAN: Djelujete već šezdeset godina na gotovo svim umjetničkim poljima, član ste mnogih svjetskih udruženja designera, arhitekata i ostalih umjetnika, a ipak vas povjesničari umjetnosti, kao na primjer Read, Arnason ili Lucie-Smith, s obzirom na vaše značenje, premalo spominju u povijesti moderne umjetnosti.

BILL: Ne možete promijeniti te ljude. Oni pišu knjige u kojima slijede vlastite ideje, a pritom zaboravljaju na povijesno značenje stvari. Uglavnom rade prema vlastitim naklonostima. Za mene je to pitanje... Recimo, postavljam ovu izložbu po zemljama Istočne Europe. Nikada nisam radio izložbe iz financijskih razloga, iako ne bih imao nikakvih problema da zaželim nešto prodati. Nisam očekivao da će me ljudi na Istoku razumjeti, ali sam očekivao da će biti otvoreniji.

ROBAN: Publika je većinom otvorenija prema figurativnoj nego prema konstruktivnoj, zapravo geometrijskoj apstrakciji.

BILL: To je tradicija koju je nemoguće promijeniti. Međutim, ljudi često izlaze s mojih izložbi sretni što su ih vidjeli. Izložba u Budimpešti bila je odlično posjećena.

ROBAN: U Mađarskoj je neko vrijeme postojao jak konstruktivistički pokret. Možda je to razlog?

BILL: Ono što su radili Kassak, Bortinyk i drugi nije bilo kvalitetno. To su bili pioniri i stoga nisu išli dokraja da vide kako je moguće umjetničko djelo potpuno osloboditi ideologije.

ROBAN: Jeste li se interesirali za neku ideologiju? Bili ste član gradskog vijeća u Zürichu (1961.-1968.) i švicarskog Parlamenta (1969.-1971.). Što ste radili na tom planu?

BILL: Uvijek sam govorio da nije dobro kada umjetnici stvaraju politiku ili govore o njoj, a ne preuzimaju odgovornost za to. Ja sam se više bavio rješavanjem svakodnevnih problema, ali na svoj način.

ROBAN: Vjerujete li u mogućnost da umjetnost izazove promjenu? Recimo, može li osobu koja se zainteresirala i živi s umjetnošću učiniti osjetljivijom, kritičnijom i otvorenijom prema svijetu koji je okružuje?

BILL: Dokazano je da umjetnički radovi djeluju na ljude. Ja uvijek želim stvoriti sliku koja će pozitivno utjecati na gledaoca prirodom svoje boje, raspoloženjem i idejom kompozicije. Ili stvoriti skulpturu koja će stimulirati novu svijest o prostoru i vremenu i doseći u unutrašnjost same skulpture.

ROBAN: Postoji li umjetnost koja nije lijepa i koja je, u odnosu na ovo što ste vi rekli, "negativna" i izaziva reakciju šoka? Koji su motivi, kakvo je uvjerenje na temelju kojega vi stvarate takvu, a ne drukčiju umjetničku poruku?

BILL: Mnogi su ljudi šokirani kada vide nešto što je čisto i vedro. Vjerujem da svojim radovima, vjerojatno na ograničenu polju, mogu stvoriti modele za harmoničniji svijet.

ROBAN: Smatrate li da danas umjetnost, kompromitirana hiperprodukcijom i komercijalizacijom, ima istinske šanse? To su vrlo snažne sile koje gotovo neizbježno djeluju na svakoga uspješnog umjetnika.

BILL: Mislim da jedino umjetnost može stvoriti neku vrstu protuteže našem tehnološki izmučenom, zagađenom i potpuno komercijaliziranu potrošačkom društvu. To može biti učinjeno relativno malim materijalnim sredstvima, ali zahtijeva veću mentalnu disciplinu.

ROBAN: Kako u tom smislu ocjenjujete radove postmodernista u arhitekturi?

BILL: To je teško pitanje, jer postmodernizam ima vrlo različita lica.

ROBAN: Postoje li unutar postmoderne arhitekture neke forme koje volite više od drugih, i mislite da su djelotvornije? Neki arhitekti, kao na primjer Richard Meier, koriste se više modernizmom, drugi opet više historicizmom.

BILL: Ti koji se koriste modernističkim formama još su opasniji. Uzmimo baš Meiera, koji primjenjuje praktički neupotrebljivu stilsku arhitekturu. Njegov Muzej za umjetnost i obrt u Frankfurktu beskoristan je kao takav. To je glupost. Dosad u postmodernizmu nisam vidio nijedno zdanje za koje bi se moglo reći: ja to ne volim jer ne volim postmodernu, ali to je odlična zgrada koja je dobro riješena. Nisam protiv upotrebe stupova, ali ono što se nalazi iza njih mora biti funkcionalno.

ROBAN: Imate li isto mišljenje i o slavnim muzejima Jamesa Stirlinga u Stuttgartu i Hansa Holleina u Mönchengladbachu?

BILL: Grozni su, uopće ne funkcioniraju kao muzeji.

ROBAN: Ali oni su ipak izvanredno posjećeni. Da ne govorimo o Beaubourgu, koji je prvi od tih novih muzeja po posjeti.

BILL: Beaubourg je od samog početka pogrešno građen. Zapravo je sama ideja bila pogrešna.

ROBAN: Možete li to objasniti?

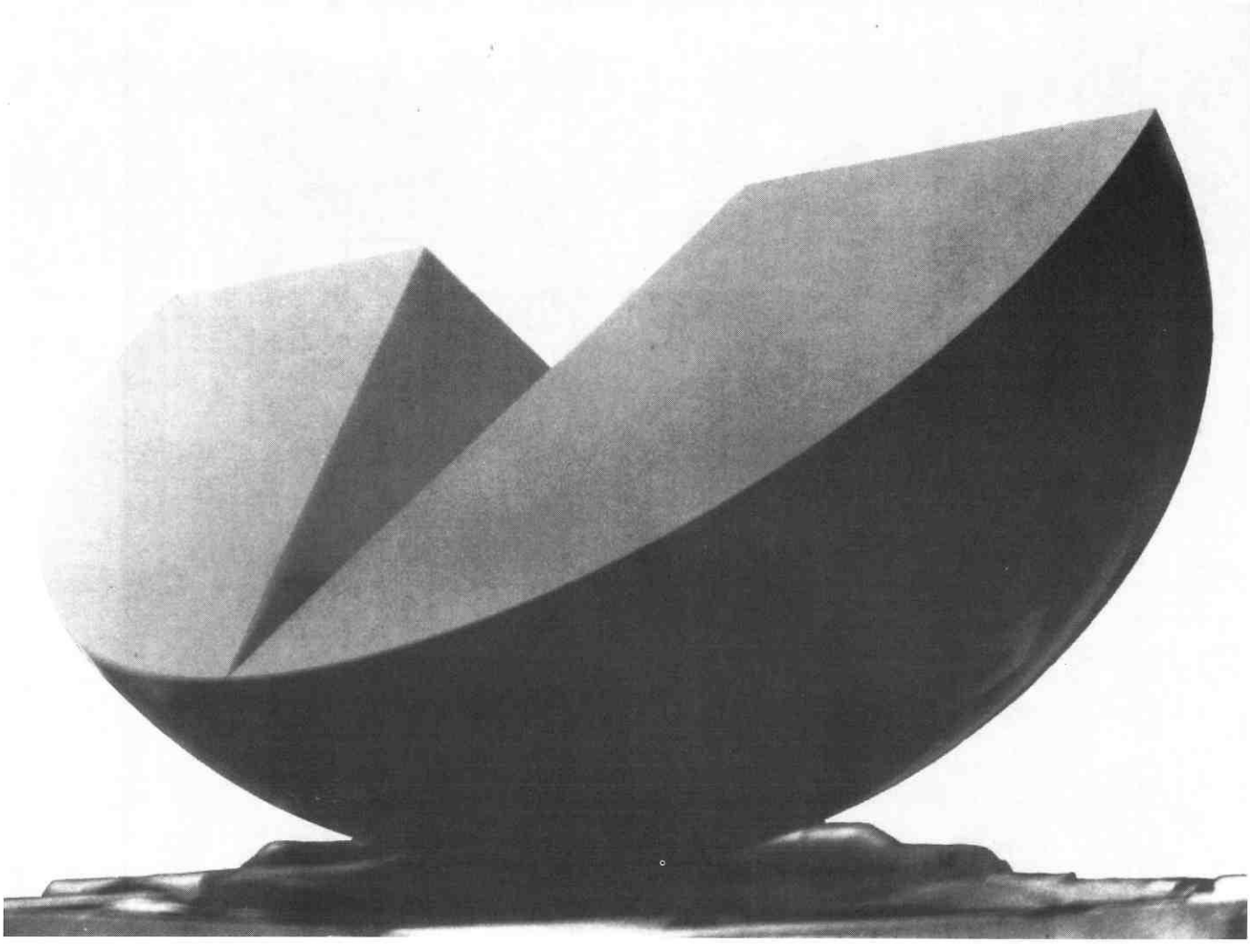
BILL: Problem te vrste muzeja, kao što je Beaubourg, nije u tome da ne postoje zidovi iznutra, a da se izvana napravi fantastična konstrukcija, čija je ideja posuđena od Toura d'Eiffel, s isto tako fantastičnim detaljima. To nije način da se izgradi muzej i zatim teoretski objasni: "Mi radimo stvari izvana, a unutrašnjost je praznina." To je iluzija, jer on iznutra nije prazan, to su sve one cijevi. Sada oni unutrašnji prostor grade pregradnim zidovima i osvjetljenjem, ali taj prostor je loš... Ona talijanska arhitektica...

ROBAN: Gae Aulenti?

BILL: Jest, ona je transformirala Gare d'Orsay u Parizu i Palazzo Grassi u Veneziji. Ona je radila i Beaubourg, ali to nije dobro. To je bolje nego prije, ali još sadrži greške postmodernizma.

ROBAN: Postoje i druge greške modernizma. Na primjer, novi dijelovi gradova u gotovo cijelom svijetu.

BILL: To je drugi problem. Takozvana moderna arhitektura nije u stvarnosti funkcionirala dobro, jer su mnoge ideje pogrešno primjenjivane. Ja mislim da u zapadnom svijetu postoji samo nekoliko primjera koje možemo uzeti kao dobre, koji su doista građeni po načelima moderne arhitekture, dok sam na primjer u Jugoslaviji i Mađarskoj vidio nekoliko primjera koji su mnogo bolji. U novom dijelu Budimpešte postoji nekoliko nebodera koji su među najboljima što sam ih dosad vidio. Nisam siguran da su oni idealni za stanovanje - rekli su mi da čak nitko nije htio stanovati u njima - ali to je tehnički problem. Dok ti tehnički problemi nisu riješeni na drugim zgradama, ne možete im pomoći grčkim stupovima. Ne možete raditi ni kao onaj španjolski



postmodernistički arhitekt, Ricardo Bofill, koji je sagradio "Les Arcades du Lac" u St.Quentin-enYvelines, pokraj Pariza. To su nove zgrade, ali su gotovo neupotrebljive. Svi su već prije rekli da je to premonumentalno itd., ali ja sam pogledao te planove i vidio da to ne vrijedi iznutra. Nemam ništa protiv monumentalnog, ono može biti sagrađeno ovako ili onako, ali je bitno da stvar funkcionira. Ako ne funkcionira, kao Bofillovo, onda je to dekoracija. Danas smo u vrlo teškoj situaciji. Ne postoje moderni arhitekti koji slijede...pogledajte škole, u njima svi rade te čudne stvari s lukovima,abatima i ostalim glupim formama za koje nema funkcionalne potrebe.

ROBAN: Što je s vašim studentima iz Ulma? Jeste li pratili njihov rad, i jesu li oni napravili nešto što zadovoljava vaše kriterije?

BILL: Nekoliko njih postali su dobri profesori, ali nisu ništa drugo napravili. Designeri su dobri, dok su oni koji su studirali arhitekturu uglavnom postali profesori po cijelom svijetu - u Parizu, New Yorku, Italiji, Japanu itd. Jedan od njih, Japanac, izgradio je nov sveučilišni centar u Kyotu.

ROBAN: Što biste vi učinili kad bi vam netko omogućio da ostvarite svoje ideje bez ikakvih ograničenja, čak i financijskih?

BILL: Izgradio bih grad, sa svime što ide uz to. Ili bih na restriktivnijem planu sagradio gradsko središte, u koje bih uključio Muzej evolucije kulture, slijedeći vlastiti koncept po kojemu bi takav muzej bio centar dijalektičkih i didaktičkih procesa.

ROBAN: Vaši radovi temelje se na matematici i znanosti. Smatrate li da bi vam upotreba kompjutora mogla koristiti?

BILL: Kada znam što treba učiniti, kompjutor mi nije potreban. Uvijek sam to govorio kada sam se konfrontirao s tom idejom, jer u mojim slikama postoje elementi koji ne mogu biti načinjeni kompjutorom. Sve boje koje vidite na ovoj slici, recimo četiri zelene, različite su, isto tako plave i žute. One su tu da stvore ravnotežu, i, kada to postignu, ne izgledaju različito. Da nisu različite, ne bi bile u ravnoteži. To su stvari koje ne možete kontrolirati kompjutorom.

ROBAN: Radite li uvijek, kada možete, sami postav svoje izložbe?

BILL: Gotovo se uvijek, budući da nikada nisam bio komercijalni tip umjetnika, brinem da moja djela budu postavljena po najboljem mogućem konceptu.