

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ФАКУЛТЕТ ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ

Студијски програм: Примењена уметност и дизајн

Модул: Примењено сликарство

ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама

Ренеа Магрита, колажи на дасци

Докторанд:

Зорица Никић 115/2018

Ментор: Др. Владислав Шћепановић

Београд, септембар 2022.

Садржај:

Апстракт (кључне речи)

Abstract (key words)

1. Увод
2. Биографија Ренеа Магрита (ово није биографија)
3. Снови и симболи, место Фројда у сликарству надреализма
4. Кључ за снове, увод у серију слика
5. Појам несвесног у делима Ренеа Магрита
6. Улога предсвесног у стварању
7. Уметник као продукт друштва
8. Дехуманизација
9. Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита
10. Кратка анализа слике „Nightingale “
11. Магритова дела у контексту времена њиховог настанка
12. Магрит и Дали, сличности и прожимања, узајамни утицаји два уметника
13. Магрит и Дали, анализа конкретних примера
14. Вишезначно тумачење дела Ренеа Магрита
15. Техника Колаж у опусу Ренеа Магрита
16. Примена теоријског рада у уметничком пројекту „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци“
17. Закључак
18. Уметничко истраживачки допринос
19. Очекивани резултати истраживања
20. Литература
21. Биографија
22. Фото прилози са изложбе „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита“, колажи на дасци

Апстракт

Предмет докторског уметничког пројекта под називом „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци“, је утицај сликарства белгијског сликара Ренеа Магрита, као и развијање дијалога кроз уметнички израз колажа са мојим уметничким радом. Циљ истраживања овог докторског уметничког пројекта на првом месту је да се кроз уметнички израз технике колажа, која је по мом мишљењу најзахвалнија за овакву врсту истраживања, а ослањајући се, са друге стране, на друштвене науке: социологију, филозофију, психологију и историју уметности, докажу наведене хипотезе.

Основна хипотеза докторског пројекта јесте; да се тумачење конкретних примера дела сликара Ренеа Магрита, може извршити посматрањем проблема дехуманизације савременог друштва, као и губитком идентитета појединца који живи у таквом друштву. Следећа хипотеза је; да се дела Ренеа Магрита, могу тумачити ослањајући се на психологију (Фројд, Јунг), али и на мишљење филозофа, као што су на пример Ерих Фром и Мишел Фуко. Наредна хипотеза је; да се уметничко дело не може тумачити ван ширег контекста узимајући у обзир и сплет друштвено-економских односа, као и епоху у којој је уметничко дело настало. Такође, уметничко дело можемо тумачити кроз посматрање узајамних утицаја уметника. Важан аспект овог докторског уметничког пројекта је примењени, и кроз ликовни рад аутора, техником колажа на дасци, представља утицај Ренеа Магрита на самог аутора и његов уметнички рад.

Кључне речи: Рене Магрит, надреализам, белгијски надреализам, дехуманизација, идентитет, губитак идентитета

Abstract

The subject of the doctoral art project entitled "The problem of dehumanization and loss of identity in the paintings of René Magritte, collage on board", is the influence of the painting of the Belgian painter René Magritte, as well as the development of a dialogue through the artistic expression of collage with my artwork. The aim of the research of this doctoral art project is, in the first place, that through the artistic expression of the collage technique, which in my opinion is the most grateful for this type of research, and relying, on the other hand, on the social sciences: sociology, philosophy, psychology and art history, prove the stated hypotheses.

The basic hypothesis of the doctoral project is; that the interpretation of concrete examples of the work of the painter René Magritte can be done by observing the problem of dehumanization of modern society, as well as the loss of the identity of the individual living in such a society. The next hypothesis is; that the works of René Magritte can be interpreted by relying on psychology (Freud, Jung), but also on the opinion of philosophers, such as Erich Fromm and Michel Foucault. The next hypothesis is; that an artwork cannot be interpreted outside a broader context, taking into account the intertwining of socio-economic relations, as well as the era in which the artwork was created. Also, a work of art can be interpreted by observing the mutual influences of artists. An important aspect of this doctoral art project is applied, shows the influence of René Magritte on the author himself and her artistic work.

Key words: René Magritte, surrealism, Belgian surrealism, dehumanization, identity, loss of identity

1. Увод

Прво поглавље „Биографија Ренеа Магрита (ово није биографија)“ има за циљ да нам приближи личност овог невероватног уметника, и донекле предочи неке основне смернице важне за његову уметност, без одређених личних биографских података. Наслов је у „Магритовском“ стилу и негира оно што смо управо прочитали.

У другом поглављу „Снови и симболи, место Фројда у сликарству надреализма“, говори се о теми снова и симбола у надреализму, али и у Магритовом раду. Представљена је тема снова у раду психоаналитичара С.Фројда, и начин на који је његов рад утицао на надреалистички правац, као и начин на који се овај утицај даље рефлектовао на сликарство надреализма, па и на Магрита који је једно време припадао овом уметничком правцу.

„Кључ за снове, увод у серију слика“, бави се „париским периодом“ Магритовог рада и игром речи и слика. Овај период Магритовог стваралаштва сматра се за један од најзначајнијих за његов рад, када долази и до прекретнице у његовом сликарству. Комплексне односе између речи и слика, али и међусобне односе објеката објашњавају Магрит и Мишел Фуко, који даје своје тумачење проблема у есеју „Ово није лула“.

„Појам несвесног у делима Магрита“, појашњава појмове из психологије (архетип и колективно несвесно), који се више пута спомињу у раду. Ово поглавље бави се следећим питањем: да ли постоје универзалне форме? Један од могућих одговора нуди нам управо Магрит, у серији својих слика „Потрага за апсолутом“.

Следеће поглавље „Улога предсвесног у стварању“ бави се још једним појмом из психологије, битним за схватање сликарства надреализма, као и Магритовог рада. О предсвесном у свом раду говорили су Дали и Магрит, који је овај проблем објаснио на примеру своје слике „Изборни афинитети“.

Поглавље под називом „Уметник као продукт друштва“, даје осврт на ову обимну тему, ослањајући се пре свега на рад „Бекство од слободе“, Ериха Фрома, али и на рад Фукоа. Ово поглавље заправо је спона, неопходна за разумевање проблема дехуманизације и губитка идентитета на сликама Р. Магрита.

„Појам дехуманизације“, којим се бавимо у осмом поглављу, приближава нам укратко Фромова филозофија, ослањајући се на његове радове „Бекство од слободе“ и „Имати или бити“. Такође, прегледом конкретних примера Магритових слика, на којима се овај проблем огледа.

Девето поглавље „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита“, говори о ова два тесно повезана проблема (о дехуманизацији и губитку идентитета), јер управо дехуманизација у капиталистичком друштву, између осталог и доводи до губитка идентитета. Овде се поново позивамо на Фрома, а текстуална објашњена прате репродукције Магритових слика, које осликавају ова два проблема.

Поглавље под називом „Кратка анализа слике Nightingale“, анализира слику Магрита, која представља полазну тачку за настанак слика, колажа на дасци, представљених на докторској изложби, и тај начин повезује теоријски део рада са практичним делом докторског уметничког пројекта који представљају слике.

Следеће поглавље „Магритова дела у контексту времена њиховог настанка“, пружа ширу слику времена у коме ствара Магрит. Која су то била његова интересовања поред сликарства, шта је читао и како се то одражавало на његове радове и називе његових слика?

Дванаесто поглавље „Магрит и Дали сличности и прожимања“, даје упоредан приказ два аутора, двојице великана надреализма, и њихове кратке биографије, са посебним освртом на период сарадње са Е. Џејмсом. Овде се указује на узајамне утицаје два уметника, као још један значајан чинилац за разумевање рада уметника.

Следеће поглавље „Магрит и Дали анализа конкретних примера“, путем паралелног прегледа слика оба аутора, компарацију и анализу, указује на сличности у њиховом сликарству, са скретањем пажње на важност оваквог вида тумачења сликарства.

Четрнаесто поглавље названо „Вишезначно тумачење дела Ренеа Магрита“, кроз постављање питања, преиспитивање, и давање могућих одговора, указује се на чињеницу да дела Ренеа Магрита могу имати вишезначно тумачење, о чему пише Мишел Фуко у есеју „Ово није лула“.

У петнаестом поглављу „Техника колаж у опусу Ренеа Магрита“, представљен је кратак историјски увод и преглед техника колажа, након чега се фокус рада измешта на конкретне примере из Магритовог опуса. Ово је значајно за мој практични део рада, јер се препознају могућности ове сликарске технике, као најподесније за реализацију идеја за слике докторске изложбе „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци“.

У наредном поглављу: „Примена теоријског рада у уметничком пројекту“, говори се о томе, на који начин истраживање током докторских студија примењеног сликарства и практичан рад на докторском уметничком пројекту, доводе до изналажења нове сликарске технике, колаж и јајчана темпера на дасци, као спој традиционалног и савременог, која је примењена на сликама великог формата, које су престављене на докторској изложби.

Закључак представља сумирање и резултате писаног и практичног дела докторског уметничког пројекта, реализовано хронолошки, и истиче се оно најзначајније за сваку обрађену тему.

„Уметничко истраживачки допринос“ као следеће поглавље, говори о томе шта је допринос писаног рада али и практичног дела, који представљају слике приказане на докторској изложби: „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци“. Писани део рада нуди неке нове погледе на дело Р.Магрита, преноси делове превода (са енглеског језика), најновијих радова објављених на тему Магритовог живота и рада, и представља конкретне начине на које се може тумачити уметничко дело. Допринос је свакако и новонастала сликарска техника, и надградња Магритових идеја, новим оригиналним идејама реализованим на сликама споменуте докторске изложбе.

На самом крају рада налази се поглавље „Очекивани резултати истраживања“, а то су: да је писани рад образложио тезе наведене на почетку рада, да ће пробудити интересовање за нека наредна тумачења Магритовог обимног дела, као и да ће докторски пројекат у одређеном смислу представљати новину, као рад написан на ову тему на српском језику, и да ће бити објављен ако не у целини, онда као појединачни текстови.

Проучавати Магрита, писати о његовој личности и о његовом раду, значи непрестано наилазити на нове загонетке, изненађења и „ребусе“. О његовом приватном животу, рекло би се, да се мало зна, ипак, он је оставио за собом неизбрисив траг, велики број слика-уља на платну (преко хиљаду), колажа, скица, цртежа, забелешки, скулптура, фотографија, кратких филмова, постера, писама, есеја, и то није све...Извршио је заиста велики утицај на савремену уметност, као и на визуелни идентитет многих уметника, својим веома препознатљивим стилем и идејама. Његове идеје и данас су почетна тачка за многе уметнике, и то можемо видети на конкретним примерима, на најразличитијим местима у свом окружењу: у изложима позоришта, најавама за телевизијске емисије, у рекламама, филмовима, на насловним странама књига, постерима и наравно на сликама.

Чини се да никада није било веће интересовање за његову уметност, што потврђује и већи број документарних филмова снимљених о њему. У задњих пар година организоване су изложбе посвећене Магриту у Музеју Салвадора Далија у Сент Питерсбургу (Флорида, САД), Краљевском музеју лепих уметности Белгије у Бриселу, Музеју модерне уметности у Њујорку, Музеју модерне уметности у Сан Франциску, Музеју уметности у Лос Анђелесу (ЛАСМА), Амос Рекс у Финској (први пут) . Све ово је заиста фасцинантно и свакако ће резултирати још већим интересовањем за његов лик и дело, као и новим истраживањима његовог сликарства. Овај докторско-уметнички пројекат, тежи да пренесе барем део рада овог свестраног уметника, који је актуелан управо и са својим стилем рада „Work at home“, изолацијом и анксиозношћу, тако да се могу повлачити паралеле са тренутном ситуацијом на глобалном нивоу.

2. Биографија Ренеа Магрита (ово није биографија)

Магритов концепт луле, која то није, заправо се може применити готово на све. У том смислу биографија коју овде представљамо је покушај да се прикаже речима, изузетно комплексна личност Ренеа Магрита, али то је ипак само један њен мали део, нама познате личности Р. Магрита.

Rene Francois Ghislian Magritte, је пуно име Ренеа Магрита. Он је покушавао у младости да се афирмише као аутор детективских новела, и тим поводом је изабрао за себе псеудоним „Renghis“, који је био комбинација његовог првог и средњег имена Rene i Ghislian. Настављајући да пише постао је свестран у жанровском смислу као аутор: есеја, песама у прози, манифеста, полемика, предавања, памфлета, афоризама и игре речи и слика. У једном интервјуу из 1962. године, он каже да веома воли поезију и писање, али да он није писац, дакле он размишља у сликама, а не у новелама и поемама. Иако није много познат овај део његовог рада, свакако поред тога што је био сликар, он је оставио свој траг и у виду писане речи. У краткој прози „Мистерија није...“ он пише: „Мистерија није једна од могућности реалности. Мистерија је апсолутно неопходна да би реалност постојала“ и то је оно што, као и слике, ово писање нуди: мистерију без мистификације. Његово писање нуди поглед унутар мистерије његових слика.



Преузето са: nytimes.com

Да бисмо боље разумели Магритов рад, неопходно је да што боље сагледамо његову личност, која није нимало једноставна. Магритова љубав према књижевности не огледа се само у његовој жељи да постане писац или у писању есеја, своју наклоност према књижевности и сликарству он је спојио на својим сликама. То можемо препознати у насловима које бира за своје слике. На ову тему ће још бити речи у поглављу под насловом „Магритова дела у контексту времена њиховог настанка“. Своју инспирацију, између осталог, Магрит проналази у ономе што чита, филозофским књигама, али и књигама које су популарне у том историјском тренутку. Поред интересовања за књижевност, током свог живота показивао је велики интерес за: филм, фотографију, поезију, филозофију и био је у току са дешавањима из света уметности.

Фотографија је централна за разумевање Магритовог опуса. За своје слике се у великој мери ослањао на фотографије, преокренувши конвенционални примат јединственог и оригиналног (слика) над репродукованим (фотографија). У Магритовом случају, уникат је често већ био заснован на репродукцији. Према његовом пријатељу, обожаваоцу и колекционару Клоду Спаку, Магрит би започео портрет тако што би прво тражио фотографије.¹ Управо је ово био случај када је Магрит требало да изради портрет Еварда Џејмса. Најпре је тражио фотографију, коју је посебно за ову прилику, израдио познати фотограф, такође надреалиста Мен Реј (Man Ray, 1890-1976.).

Магрит је био велики обожаватељ филма, имао је обичај да редовно посећује биоскопе, а омиљени лик из света филма му је био Фантом (Fantomas), чији је лик касније користио за неке своје слике и постере. Поред тога волео је детективске приче, као и филмове на ту тему, али и комедије. Захваљујући овој његовој љубави, настала је слика под насловом „Омаж Маку Сенету“ (Mack Sennett, 1880-1960.), познатом америчком режисеру, продуценту и глумцу.

¹ Photography is central to an understanding of Magritte's oeuvre. He relied heavily on photographs for his paintings, reversing the conventional primacy of the unique and original (the painting), over the reproduced (the photograph). In Magritte's case the unique was often already based on a reproduction. According to his friend, admirer and collector Claude Spaak, Magritte would begin a portrait by first asking for photographs. Almerr, Patricia, This is Magritte, Laurence King Publishing, London, 2016. стр. 59

Зашто је потребно да знамо све ове детаље? Зато што нам то помаже да разумемо колико је Магрит био комплексна али и контрадикторна личност. Поред тога што је имао јако много интересовања, он је волео и да мења своја интересовања, као и мотиве на својим сликама, али и сликарске технике које је користио. И сам се бавио фотографијом и снимао је кратке и документарне филмове. У његовом животу све је на неки тајанствени начин повезано. Његове љубави, страсти, интересовања и хобији се преплићу и то је видљиво на његовим сликама. Магрит није јединствен по томе што се одупире интерпретацији свог дела. Он је необичан по томе што остаје нејасно због чега је изабрао да поред свих ових интересовања, постане баш сликар?

3. Снови и симболи, место Фројда у сликарству надреализма

Знамо да се човек од свог постанка до данас, посебно занимао за снове и њихову моћ и значење, и од праисторије до данашњег тренутка постоје бројни докази за то. “Аристотелу су познате неке карактеристичности сна; на пример, да незнатне надражаје који се јављају у току спавања сан тумачи као нешто велико („човек верује да иде кроз ватру и да се загрејао када се овај или онај део тела сасвим незнатно загреје“)². Из тога стања Аристотел изводи закључак да снови врло лако могу одати лекару прве знаке неке промене која је почела да се јавља у телу, а која дању није била примећена. Људи су се бавили овом темом и пре Аристотела, а сан су сматрали божанским надахнућем. Међутим, већ код примитивног човека постоје разлике у разумевању снова, као нечег што је битно, односно послато од Бога, до онога што је варљиво и служи да човека обмане, завара, уништи...

Године 1899. Сигмунд Фројд (Sigmund Freud, 1856-1939.) је завршио своју књигу „Тумачење снова“, капитално дело које чини прекретницу у дотадашњим истраживањима на тему сна. Пре него што је написао ову књигу, Фројд је бележио своје снове и тумачио их, а затим је анализирајући своје многобројне пацијенте (пацијенткиње), бележио њихове снове, тумачио их и покушавао да створи један универзални речник симбола у сновима, можемо слободно рећи да је оно што је Фројд урадио заиста драгоцен, отворио је неке нове теме, и поставио многобројна нова питања. Међутим, као што то сматра његов највећи ученик, и настављач његовог дела Карл Густав Јунг (Carl Gustav Jung 1875-1961.), не можемо тумачити снове и њихове симболе искључиво као испуњење потиснутих жеља, агресивних порива, или сексуалних нагона који се нису остварили. Укратко, свако има своје индивидуалне симболе, који се могу препознати у сновима. Ово је веома битно с обзиром на то да знамо колика је улога симбола у уметничком стварању.

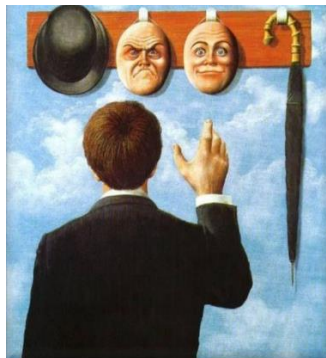
² Фројд, Сигмунд, Тумачење снова, Матица српска, Нови Сад, 1979., стр.7

Али морамо узети у обзир и значај колективно несвесног и архетипова. Јунг је 1936. године издавачу предао свој концепт књиге „Колективно несвесно“. Он уводи нови појам, „колективно несвесно“, као темељ целокупне личности, а структуру колективно несвесног чине архетипови.

Аутор Абрахам Мари Хамахер (Abraham Marie Hammacher 1897-2002.) у свом веома детаљном анализирању Магрита, у својој књизи „Rene Magritte“, пише да је све ово позната територија за присталице Фројда, када је Магритов рад у питању. Јасно је да је Магрит више волео да прикрије лице него да га покаже. „Он прекрива лице платном, као што је то био случај са његовом утопљеном мајком, а израз лица прикрива, рецимо иза јабуке.

Човека поставља пред огледало, али његов одраз зачудо, рефлектује човекову полеђину. Поставља човека у центар слике, испред себе, али његово лице је потпуно невидљиво од заслепљујуће светлости којом зрачи“³.

Посматрајући даље Магритове слике, можемо чак приметити, да човек ставља маску на лице, пре него што напусти сигурност свога дома, односно, он скида веселу маску и ставља ону са тужним изразом лица. Да ли нас у спољашњем свету, нашем окружењу, друштву генерално, очекују неписана правила и моралне норме? Али, ми и даље не видимо, иако то силно желимо, како заиста изгледа тај човек који нам буди машту, тајанствени Магрит?



Преузето са: dopicoart.com

³ Hammacher, A.M., Rene Magritte, Harry N. Abrams INC. Publishers, New York, 1985., стр.156

„Он је замољен за аутопортрет; он се слаже, и шаље „Сина човечијег“. Све је овде – тело, одећа, покривајућа јабука-али лице је табу. Магрит, он лично-он је такође нестао.⁴



„The son of the man“ 1946., преузето из: Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.

Не можемо се одупрети утиску, да Рене Магрит често свесно крије идентитет актера на својим сликама, и да је идентитет ликова на овим сликама невидљив и непознат посматрачу. Слободно можемо сматрати да слике које приказују „Man with bowler hat“,

⁴ „He is asked for a self-portrait; he agrees, and sends The Son of Man . Everything is there-the body, the clothes, the consealing apple-but the face is taboo. Magritte himself-he to disappears. Hammacher, A.M., Rene Magritte, Harry N. Abrams INC. Publischers, New York, 1985. стр.156

уствари приказују Магрита лично, па овим чином прекривања и прикривања не чини само идентитет актера на својим сликама невидљивим, већ и свој сопствени идентитет.

О овоме, као и о многим другим интригантним детаљима из Магритовог рада, али и из приватног живота такође можемо пронаћи у књизи Алекса Данчева, који очигледно на скали значајног за уметников рад, на прво место ставља детињство и живот уметника.



„The Man in a Bowler hat“ 1964., преузето из: Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.

Посматрајући дела Ренеа Магрита уочавамо блиску повезаност са темом снова. Ово нас не изненађује, ако знамо да су снови, наднаравно и слично доживели одређену ренесансу током 19-ог и почетком 20-ог века, и да је интересовање за њих било изузетно. Магрит је размишљао археолошки, а не богохулно, када је испод своје слике написао наслов „Син човечији“. Идентитет тог човека на преласку из деветнаестог у двадесети век, одевеног као и многи други, као масе, његово људско биће је нестало. Он се изгубио. Са њим и његов лични идентитет. Ускоро то више није била шала. И ми се питамо :“ Шта се десило са овим човеком, да ли је он просто нестало или је ускрснуо?“.

Магрит слика представљање празнине: продорна моћ човека у округлом шеширу лежи у његовој празнини, поништењу, и сјајном интезитету брилијантне беле (оковратник и птица), насупрот таме дубоких плавих и црних.“⁵ . Код надреалиста се објекти и форме управо супротстављају један другом без суптилних прелаза. Предмети су постављени један поред другог без споја, у овом случају један преко другог, често на шокантан и контрадикторан начин. Овде није довољно посматрати слику као ликовну композицију, јер тиме што на овај начин, уз помоћ зелене јабуке или беле птице, поништава лице свог предмета сликања, он поништава и свој лични идентитет .

Надреализам је најкомплекснији феномен двадесетог века, који обухвата књижевност, сликарство, фотографију, филм, позориште и скулптуру, и не можемо га посматрати ван социолошког и политичког оквира. Надреализам као авангардни уметнички правац званично настаје писањем „Првог манифеста надреализма“, чији је аутор Андре Бретон (Andrè Breton 1896-1966.) и који је објављен 1924. године. Овде се јасно истиче социјална нота и у чему се садржи ангажман и рад надреалиста. Надреалисти покушавају да сликарским техникама које су им на располагању, дочарају однос човека са спољашњим светом, преточивши несвесне, потиснуте и скривене мисли у оно што је визуелно, па чак и опипљиво. Као што је сматрао и оснивач психонализе, Сигмунд Фројд, оно несвесно и потиснуто значајно утиче на наше свесне мисли, понашање, несвесне радње и уметничко стварање. Надреалисти не дозвољавају да моралне норме које им намеће васпитање, окружење и друштво, буду кочница у њиховом раду, па тако поред слободног избора теме на врло иновативан начин приступају и избору форме.

Не заборавимо, да је млади Бретон, још као студент радио у једној психијатријској установи, где је на лицу места могао да сагледа негативне стране често бруталних метода. Иако Бретон често има велике примедбе на психијатрију уопште, управо је Фројд, један психијатар, заузео веома значајно место у формирању његове мисли, из које су даље уметници надреалисти, а који су били под Бретоновим утицајем, мултипликовали ове идеје у своја уметничка дела, највећим делом из области несвесног, предсвесног, снова и

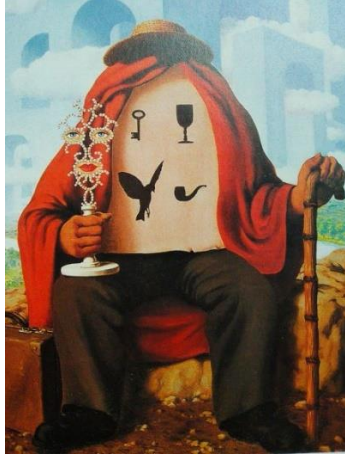
⁵ „Magritte painted a representation of the void; the penetrating power of The Man in the Bowler Hat lies in this void, this emptiness, and in the splendor and intensity of the brilliant whites (of the collar and the bird) against the dark of the deepblues and blacks.“, Hammacher, A.M., Rene Magritte, Harry N. Abrams INC. Publishers, New York, 1985.

симболике снова. Свакако је јасно да је Фројд био изузетно важна личност за Бретона. Спомињање Фројда у више наврата, у „Манифестима надреализма“, неоспорно указује на то. Иако захваљујући Фројду, спомињање истог и цитирање временом јењава, Фројд има своје место у сва три „Манифеста надреализма“. Ако знамо да је први манифест написан 1924. године а трећи односно задњи 1934. године, јасно је да је Бретон био на неки начин инспирисан Фројдом и његовим радом, у периоду од десет година. Чак и после непријатне међусобне преписке он га не напушта у потпуности, већ је приметно извесно захлађење.

Фројд је очигледно несвесно и нехотице, био иницијатор за настанак идеја надреализма, не само у књижевности, већ свакако и надреализма у оквиру ликовних уметности повезаних са сновима, потиснутим и несвесним мислима. Можда је извесно разочарење Бретон доживео, када је из преписке са Фројдом схватио, да Фројд није претерано заинтересован за оно чиме се он лично, али такође и надреалисти баве, а што се заснива на теорији психоанализе. Свакако је, као интелектуалац тога доба Бретон имао значајнија очекивања у погледу међусобне сарадње и размене искустава.

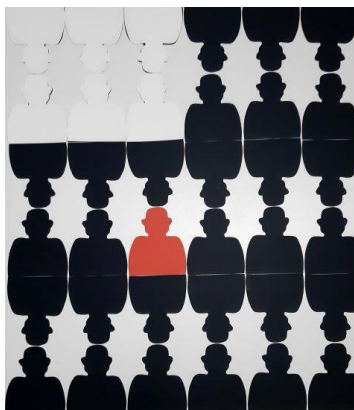
У сваком случају, надреализам је кренуо у одређеном правцу подстакнут Фројдовим радом, иако потпуно непланирано, јер Фројд није имао намеру да се на тај начин бави уметношћу, иако су познати његови текстови на ту тему. Оно што је остало као резултат рада ових аутора, и Бретона и Фројда, свакако је даље утицало на читав низ великих уметника сликара и ови утицаји присутни су и данас. Јос де Мул (Jos de Mul 1956.), професор филозофије на Филозофском факултету Ерасмус, у свом раду „Естетика несвесног“, написао је следеће: „Сигмунд Фројд, оснивач психоанализе у великој мери је утицао на погледе, на човечанство и културу у двадесетом веку“. Иако у најстрожем смислу није био филозоф естетике, његово дело је заслужило место у ретроспективи естетике двадесетог века“.

За Магрита се не може рећи да је био одушевљен новом науком-психоанализом, напротив, он психоанализу назива псеудонауком. Али, свакако је био у току са најновијим открићима психологије и није остао имун на идеје психоанализе. Назив његове слике из 1930. године „Тумачење снова“, носи назив управо чувене књиге Сигмунда Фројда.



„The Liberator“, 1947. Преузето из: Paquet, Marcel, *Magritte*, Taschen, Koln, 2017.

У уметничком раду, који се односи на докторску изложбу „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци“, коришћени су лични симболи који имају одређени значај за аутора, али се могу тумачити и путем психологије. Иако лични, ови симболи често имају и универзално значење, а некада су прикривени или потпуно уклопљени у колаж као саставни део у конструисању композиције слике. Неки од ових симбола се понављају и заједно чине нит, лајтмотив колажа, који слике чини стилски усклађеним и препознатљивим. Свођењем одређених симбола, поједностављивањем форме, конкретно људске фигуре мушкарца са шеширом, долазим до свог препознатљивог симбола, архетипа. Овај архетип, представља човека одвојеног од друштва, који се не уклапа у дато друштво, који се увек по нечему разликује и који тражи своје место у дехуманизованом друштву.



„Genetic disorder“ (током рада на слици)

4. Кључ за снове, увод у серију слика

Поред тога што у раду Ренеа Магрита, снови и симболи заузимају веома значајно место, однос речи и слика такође заузима изузетно значајно место у његовом опусу. Решавањем овог проблема Магрит је посветио серију слика, које припадају „париском периоду“. Једна од таквих слика је и „Дупла тајна“. У свом есеју „Ово није лула“, Мишел Фуко (Michel Foucault 1926-1984.), на тему Магритове игре речи и слика, жели да нагласи шта је Магрит рекао на ову тему. Магритови разговори са Фукоом били су основа за објављивање „Ово није лула“, Фукоовог есеја који се бави сложеним односом између слике и језика на Магритовој слици „The treachery of images“. “Између речи и предмета можемо створити нове односе и фино одредити нека обележја језика и предмета које људи у свакодневници обично не препознају...Каткад име неког предмета стоји на месту слике. Реч може, у стварности заузети место предмета. Слика може заузети место речи у реченици“⁶. Ово је добар увод у поглавље „Кључ за снове, увод у серију слика“.

Фуко у свом есеју пише о томе : Шта је то што у ствари видимо? Пре свега, он каже да уочава несигурност. Посматрајући наведену Магритову слику, Фуко поставља себи питање: „Шта је лула?“ Он даље разматра да ли је то она лула која се налази изнад, или је то она која се налази на штафелају? Да бисмо установили на шта се односи поменута тврдња „Ово није лула“, ми морамо најпре да установимо, шта јесте лула? Фуко иде чак и даље, када пита: „Или, можда ни једно ни друго није лула?“ Заправо није лула, већ је то цртеж који представља лулу. Закључак је да на Магритовим сликама нема потврђивања, већ су то бескрајне игре поређења, игре слика и речи. Формула ове серије слика је избегавање потврдног говора, једноставно упоређивање и негирајући исказ, без оријентације у одређеном простору. Магрит је проблем објаснио на следећи начин. „...али то је само приказ, зар не? Да сам написао испод слике „Ово је лула“, то би била лаж“⁷

⁶ Фуко, Мишел, Ово није лула, Фактум издаваштво, Београд, 2015., стр.42

⁷ Torczyner, Harry, Magritte: Ideas and images, str.71



Кључ за снове, 1927-1930. уље на платну, преузето из Клингсор Лирој Катрин, Надреализам, Taschen, 2008.



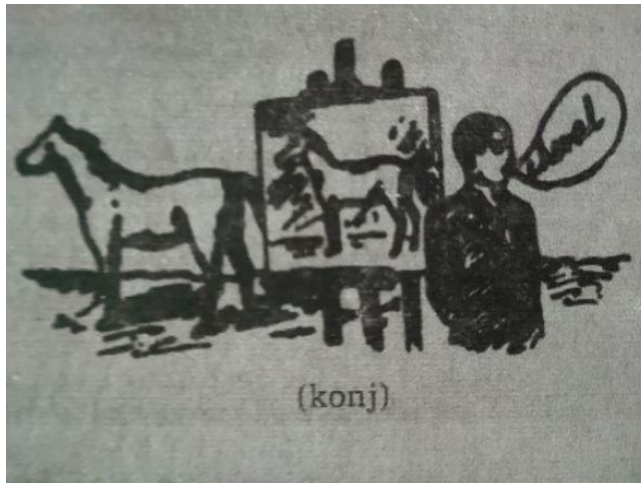
Тумачење снова, 1930., уље на платну, 81 x 60 цм, преузето из Raquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.



Кључ за снове, 1930. уље на платну, преузето са toma.org

Између 1926. и 1930. године, Магрит је изузетно продуктиван и ради велики број својих слика, међу којима се налазе и слике које можемо видети изнад, а које припадају „Париском периоду“. Магрит долази у Париз 1927. године, када се придружује групи париских надреалиста, предвођених Андре Бретонем. Током свог боравка у Паризу, он пише за Бретонов часопис „La revolution surrealiste“, међутим, врло брзо, Магрит прекида свој контакт са париским надреалистима. Заправо, Магрит и његова супруга и „муза“, доживели су непријатност на забави коју је организовао Андре Бретон, коме је сметало што Магритова супруга, Жоржет, носи око врата привезак у облику крста. Након овог догађаја, Магрит прекида своју сарадњу са кругом париских надреалиста. Свакако из овог периода настале су слике као „игре“ речи и слика, а начин размишљања који је неопходан да би једна оваква слика настала у потпуној је супротности управо са Бретоновом дефиницијом надреализма, као: „Чист психички аутоматизам, диктат мисли без икакве контроле разума... „ Можда су наведене слике на неки начин настале као „ контра“ Бретону и његовим дефиницијама. Можемо слободно рећи да је наспрам психичког аутоматизма, који фаворизује Бретон, супротстављена Магритова свесна евокација.

„Реч или слика, могу заузети место реалног предмета или могу означити предмет. То се дешава путем свесне евокације менталне слике. Речи и слике могу, међутим, да означавају само себе саме. Њихово значење постаје јасно тек када се употребе и споје“⁸



Преузето из *Ликовне свеске*, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1980. (Магрит)

Проучавајући односе речи и слика, али и међусобне односе објеката, Магрит долази до више закључака: Једна реч понекад служи да би означила саму себе, предмет среће своју представу, предмет среће своје име. Догађа се да се сретну представа и име. А понекад име једног предмета преузима место представе. Такође, представа може у исказу да заузме место речи. Ово неодољиво подећа на ребусе, у којима управо затичемо овакве ситуације, где се речи налазе на месту предмета и обратно, потребно је сагледати све пажљиво да бисмо решили ребус. Магрит даље закључује да предмет такође може наговештавати, да се иза њега налази неки други предмет, што веома често користи на својим сликама.

Узевши у обзир да свака овде наведена изјава попут: представа може у исказу да заузме место речи,- представља одређени концепт, не изненађује што је Е.Л. Смит, Магрита навео као првог концептуалног уметника. Свака ова идеја понаособ заиста представља концепт, интересантно је да пре Смита није било оваквог тумачења Магритовог рада, као концептуалног уметника.

⁸ Клингсор Лирој Катрин, *Надреализам*, Taschen, 2008. стр.62

Изложбом у „Luxembourg & Dayan“, галерији у Лондону, насловљеном „Рене Магрит (или правило метафоре),“ преставља се Магрит као један од зачетника концептуалне уметности . Зачудо, овај најплодоноснији период од 1927-1930. године, током кога Магрит борави у Паризу, најблискије је повезан са париским кругом надреалиса, предвођених Андре Бретоном. У поређењу са новијом концептуалном презентацијом, ова Магритова дела нуде оштар осећај ироније, ироније као квалитета који је упадљиво недостајао покрету концептуалне уметности 70-их и 80-их који се само диве. Заиста, може се изнети идеја да је Магрит измислио концептуалистички приступ само да би га детонирао.⁹

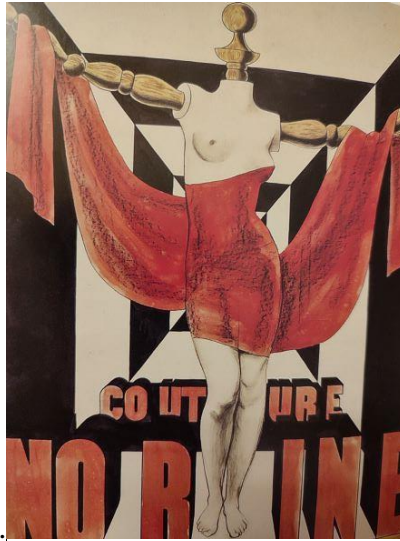
Такође, још једна изложба под називом „Обмана слике“, у центру Помпиду у Паризу, посвећена је делу Ренеа Магрита, са око сто слика, цртежа и докумената. Ова изложба је представила Магрита у потпуно новом светлу, светлу пропуштеном кроз призму његовог интересовања за филозофију.

„Његови записи теже сличним циљевима и важно је напоменути да нису потребни да би се разумеле слике, већ су то самостална дела, вредна читања. Многи од њих дају увид у начин на који Магрит готово непрестано преиспитује лингвистику и сликовне системе представљања, али то чине под сопственим условима и као самостални комади“¹⁰

Данас живимо у времену адвертајзинга, у коме је више него икада пре реч повезана са сликом, а слика са речју. Заправо адвертајзинг се заснива на овоме, па не изненађује што се Магритове идеје тако често користе у медијима, реклами, телевизијским најавама за различите емисије, насловним страницама књига, постерима који у излозима позоришта најављују нове представе, сликама... Речи и слике једно без другог не остварују потпуни потенцијал.

⁹ Compared with more recent conceptual presentation, this works by Magritte, offer a resonant sense of irony-irony being a quality that the self-admiring conceptual art movement of the 70s and 80s conspicuously lacked. Indeed, one can venture the idea that Magritte invented the conceptualist approach simply in order to detonate it, Преузето са : artlyst.com

¹⁰ Rooney, Kathleen, Selected Writings, www.poetrysociety.org



Преузето из: Danchev, Alex, (with Sarah Witfield), Magritte A Life, Profile books ltd, London, 2021.

„Комерцијални рад је убрзао магију. То је такође послужило за утврђивање мотива. Рана серија реклама за Норине из 1924. године представила је мотив сликара и његовог платна - слику у слици - док је фотографија стварног манекена који моделира ансамбл под називом „La Signal“ представила самог уметника Магрита се појављује или нестаје иза паравана у позадини. Гримизни женски билбокет, минимално увучен у обиље финих ствари, оличавао је „Couture Norine“ за једну генерацију, дашак еротике и надреализма био је савршена комбинација. Слика „Il ne parle pas“ је можда направљена по узору на дело Кирика, али чини се да користи и главу манекена и представља једну од најбољих фотографија Магрита и Жоржете, „L Ombre et son ombre, једна иза друге“, сенка и њена сенка ¹¹

¹¹ The commercial work quickened the magic. It also served to establish the motives. An early series of adverts for Norine in 1924, introduced the motive of a painter and his canvas-a painting within a painting- while a photograph of a real-life mannequin modeling an ensemble called "La Signal" introduced the artist himself: Magritte appears or disappears behind a screen in the back-ground. A scarlet woman bilboquet, minimally draped in a length of fine stuff embodied "Couture Norine" for a generation a whiff of eroticism and surrealism was the perfect combination. The painting Il ne parle pas maybe modeled on a work of the Chirico s, but it also seems to make use of the mannequin head and to prefigure one of the best photographs of Magritte and Georgette, L ombre et son ombre, one behind the other, the shadow and it s shadow. Danchev, Alex, (with Sarah Witfield), Magritte A Life, Profile books ltd, London, 2021., стр.125



The Two Misteries 1966. Преузето из: Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.



The Treachery of Images 1929. Преузето из: Клингсгор Лирој Катрин, Надреализам, Taschen, 2008.

5. Појам несвесног у делима Магрита

Јунг Г.К. се бавио психолошким значајем колективно несвесног, да бисмо у некој мери схватили његов рад и суштину појма „колективно несвесно“, морамо разјаснити неколико појмова. Јунг сматра да су инстинкти често толико удаљени од свести, да је модерна психотерапија поставила себи као задатак, да пацијенту помогне да ове инстинкте учини свесним. Инстинкти су нагонске силе које пре сваког постојња свести следе своје циљеве. Због тога инстинкти стварају тачне аналогије са архетиповима, толико прецизне, да можемо претпоставити да су архетипови уствари несвесне илустрације инстинката, или једноставније речено, архетипови су илустрације нагона које носимо, забележене у свом несвесном.

Јунг поставља питање : „Да ли постоје универзалне форме или не?“, и закључује : „Ако постоје, онда постоји једна област психологије која се назива колективно несвесно.“¹² Ово бисмо могли назвати дефиницијом појма колективно несвесно. Он нам даље указује да постоји толико архетипова, колико има типичних животних ситуација. „Бескрајно понављање ова искуства утиснуло је у психичку конституцију“.



Преузето са: thedali.org

¹² Јунг, Густав Карл, Архетипови и колективно несвесно, Народна књига & миба боокс, Београд, 2015. стр.56

Изгледа да игра речи и слика доводи до свођења Магритових објеката. Ови објекти често представљају архетипове. Управо у Магритовом раду се може препознати одговор на питање које поставља Јунг : „ Да ли постоје универзалне форме?“ На својим сликама, на себи својствен начин Магрит се између осталог бави темом универзалних симбола или архетипова.

О овоме ће још бити речи у поглављу „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Рене Магрита“. Магрит у свом раду долази до универзалних форми, као што можемо видети на примеру слике изнад. Овим проблемом Магрит се бавио од самог почетка своје сликарске каријере и већ на примерима слика из двадесетих година прошлог века, уочавамо његову тежњу за свођењем облика.

Он није први сликар који је почео да размишља на овакав начин, овим проблемом бавио се и Матис. Оно што је аутентично, то је да сваки уметник кроз свој практичан рад и мисаони процес, долази до симбола који са једне стране за уметника имају лично значење, а са друге стране могу се посматрати као архетипови.

Ово је изузетно важно за мој уметнички израз, и слике са изложбе докторског-уметничког пројекта „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци. Током рада на сликама, у трагању за идеалним изразом долазим до свођења форме, и овим поступком долазим до свог препознатљивог симбола, који даље користим мењајући му место у оквиру композиције, мењајући боју или величину симбола.

Крајем 1940. Рене Магрите је насликао три уљане слике које су приказивале велико, голо дрво постављено наспрам генеричког пејзажа којим доминира огромно небо. Једна верзија "Потрага за апсолутом" одвија се увече са заласком сунца, друга ујутру са белом сфером на хоризонту. Овај (трећи) приказује велики, самовољни лист који се диже на звезданом небу.¹³

¹³ Towards the end of 1940, Rene Magritte made three oil paintings depicting a large, bare tree set against a generic landscape dominated by a vast sky. One version of "The search for the absolute" takes place in the evening with a setting sun, another in the morning with a white sphere on the horizon. This one (the third) shows a great, self-willed leaf rising against a starry sky, Преузето са: [instagram/thephoebusfoundation](https://www.instagram.com/thephoebusfoundation)



The search for the Absolute 1941. Презенто са: [instagram/thephoebusfoundation](https://www.instagram.com/thephoebusfoundation)

6. Улога предсвесног у стварању

„Лоренс Шлезингер Куби (Lawrence Schlesinger Kubie 1896-1973. амерички неуролог и психотерапеут, прим.аут.), најзад, као психоаналитичар близак Фројду, очевидно неће ништа да зна за теорију архетипова и колективно несвесног К.Г. Јунга, који нам је предложио значајна објашњења, управо за генезу стварања генијалних људи.“¹⁴

У књизи Владете Јеротића (1924-2018.) „Психоанализа и култура“, наилазимо на део где он говори о Јунгу и каже : „По Јунгу, овакви људи повремено имају приступ у архетипски свет колективно несвесног из кога заправо и извлаче у свест , често и за себе саме непредвидивим скоком, потпуно заобилазећи област предсвесног, оне силне и потресне садржаје који на нас највише и делују, подсећајући нас тако да и сами носимо у себи, дубоко затрпане у несвесном сличне архетипске садржаје.“¹⁵ Ова реченица представља саму срж надреалистичког покрета.

„Куби ипак остаје заслужан што нас је упозорио на две неоспорне чињенице. Осим малочас поменуте могућности, изненадног продора значајног садржаја из дубина несвесног у свест код великих уметника...вероватно је да већина осталих уметника у тренутку стварања црпе своје садржаје из области предсвесног, превodeћи их поступком за себе опробане и пронађене технике (која није код свих уметника иста) у свесно стање, односно у готов продукт оствареног уметничког дела.“¹⁶ Ови наводи су одличан увод у даља разматрања Магритовог сликарства која нам даје А.М. Хамахер.

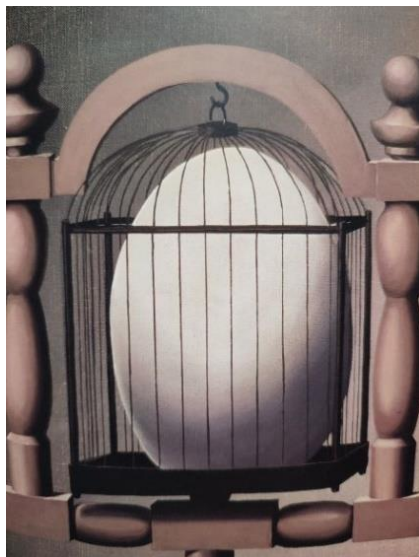
Он тврди да фасцинантне и провокативне слике у Магритовом раду, произилазе из открића мистерије видљивог света, али да предсвесно као место непосредно пред или током буђења, свакако има веома важну улогу у његовом раду. Ово је својеврсна техника коју су користили управо надреалисти у току стварања својих уметничких дела, о чему су говорили нпр. Андре Бретон и Салвадор Дали (Salvador Dali 1304-1989.).

¹⁴ Јеротић, Владета, Психоанализа и култура, Арс либри, Београд, 2012. стр.219

¹⁵ Исто

¹⁶ Исто

„Elective affinities“ или изборни афинитети из 1936. године, је назив Магритове слике, у ствари преузет наслов једне Гетеове књиге, романа који говори о браку и страсти, док на слици показује јаје у кавезу. Сматра се да је то прва Магритова слика која покушава да реши проблем. Дакле, инспирацију за овај надреални тренутак Магрит је по својим речима пронашао одмах након буђења једног јутра. Он је истакао да је ова слика означила прекретницу у његовом дотадашњем раду напустивши аутоматизам надреализма зарад логичке методологије. Ова методологија заснива се на разуму и на логичком решавању проблема односно онога што је он видео као проблем: жена, ципела, столица, вода и друго. У проучавању Магрита, треба схватити да је неопходно прескочити покушај решења ових задатих загонетки или слагалица, јер уметник сам изводи закључак, на свој начин, кроз ментални процес на коме је заснован његов начин сликања. Хамахер наводи Магритове речи: „Неки су склони да назову овај процес „визуелним размишљањем“. Ја га радије не бих именовао. Термин „визуелно размишљање“, није довољно суптилан и уноси сувише неспоразума.“¹⁷



Elective Affinities 1933. Преузето из: Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.

¹⁷ „Some are inclined to call this process „visual thinking“. I prefer to give it no name. The term „visual thinking“ is not subtle enough and involves too many misunderstandings“ Hammacher, A.M., René Magritte, Harry N. Abrams INC. Publishers, New York, 1985., стр.16

„Проблем сликања, наставио је да га заокупља до краја живота. Двадесет година касније, потрудио се да о томе поново размисли. Године 1952. основао је минијатурну ревију - Жан Полхан, назвао је најмањом ревијом на свету – La carte d apres nature, која се појављивала у редовним интервалима током наредне четири године, на разгледницама. У првом броју понудио је рекапитулацију и разраду свог метода рада дајући три примера , од којих је сваки повлачио за собом мукотрпан процес покушаја и грешака – који је песник Гастон Пуел описао као неку врсту „беснеће контемплације“ – пре него што је пронашао решење задивљујуће једноставности: Заводник, решење проблема воде, у облик брода; Ударац у срце, решење проблема руже, у облику бодеза; и Срећна рука, решење проблема клавира, у облику прстена.“¹⁸

„Нема довољно убедљивих нити оправданих разлога да креативност, која је вероватно урођена способност не припишемо сваком човеку.“¹⁹ У свету уметничке критике различито се прихвата дубље анализирање уметникове личности преко његовог уметничког остварења. Одређени аутори (Магрит), сматрају да је естетска анализа уметничког дела сасвим довољна, и да трагање за самом личношћу уметника у његовом делу чини онога ко тумачи дело недовољно пријемчивим за само дело.

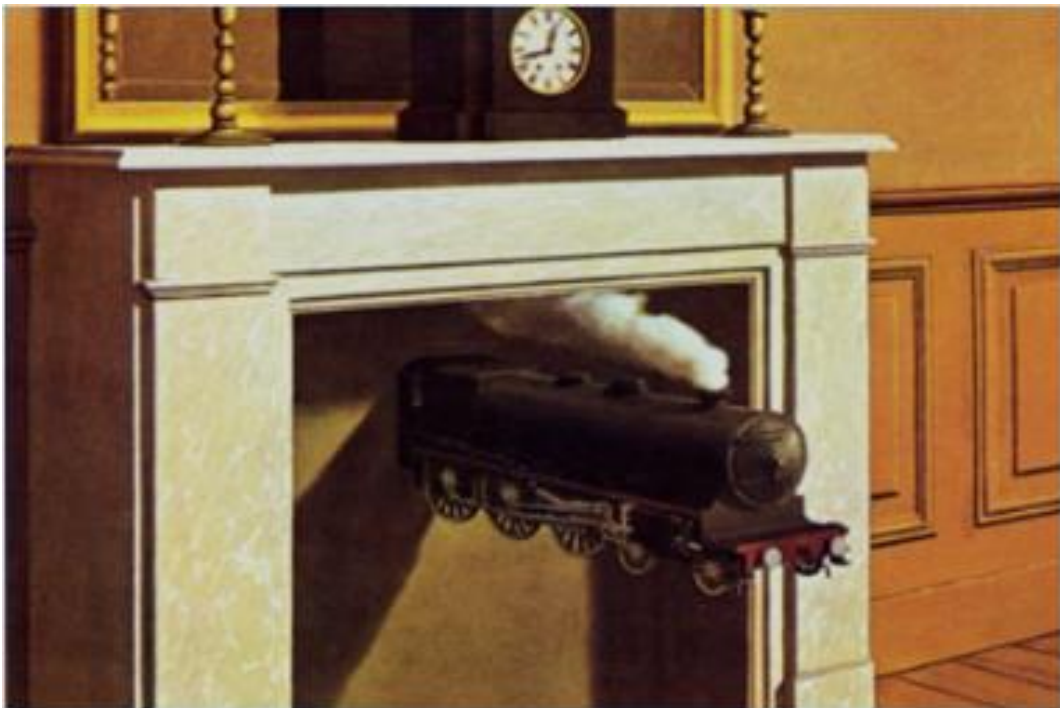
Међутим, неким другим ауторима (Данчев), је непојмљиво како се неко уметничко дело може довољно упознати ако у ово упознавање није укључена личност самог ствараоца и његов живот. Из тог разлога за ову другу групу критичара су нарочито битне биографије и аутобиографије уметника, у којима се поред уобичајених биографских података, могу пронаћи и неке чињенице везане за њихово детињство, одрастање, епоху, историјски тренутак, културу, друштвено-економске односе (Фуко, Фром, Дерида), као и неке не тако познате чињенице из живота уметника, дневници, личне забелешке, узори, личне

¹⁸ The problem painting, continued to preoccupy him for the rest of his life. Twenty years on, he made an effort to rethink it. In 1952 he founded a miniature review- Jean Paulhan, called it the smallest review in the world-La carte d apres nature, wich appeared at regular intervals over the next four years, on a postcards. In the first issue he offered a recapitulation and elaboration of his method of working giving three examples, each of which has entailed a tortuous process of trial and error-wel described by the poet Gaston Puel as a sort of "frantic contemplation"-before finding a solution of beguiling simplicity: The Seducer, the solution to the problem of water, in the form of a ship; The blow to the heart, the solution to the problem of the rose, in the form of a dagger; and The happy hand, the solution to the problem of the piano, in the form of a ring. Danchev, Alex, (with Sarah Witfield), Magritte A Life, Profile books ltd, London, 2021. стр.214

¹⁹ Јеротић, Владета, Психоанализа и култура, Арс либри, Београд, 2012., стр. 207,208

фотографије, лични предмети и слично. Постоје и они аутори (Магрит), који немају жељу да истражују психолошко порекло или значење уметничког дела, као ни услове настанка или рада на самом делу, јер сматрају да овакав приступ уметнику и његовом делу представља неетичко мешање у интиман живот уметника.

Неопходно је напоменути да су кроз целу историју, откако можемо пратити живот неког уметника и његовог дела па до данашњих дана, а нарочито у одређеним историјским тренутцима, као што су: економске кризе, револуције, ратови, друштвена превирања, као и периоди људске егзистенције ношени одређеним политичким или културним покретима, или просто вођени надахнућем значајних личности, а њихових савременика, уметници били под утицајем и стварали под утицајем свега наведеног и не само тога...Скоро је немогуће објаснити уметничко дело ван контекста средине у којој уметник живи, као и сплета друштвено-економских односа који карактеришу ту средину и време, па и читаву епоху.



„Time Transfixed“ 1938. Преузето са: magritte.be

7. Уметник као продукт друштва

Да је уметник неизоставно продукт културе, историје и цивилизације, о овоме је посебно говорио Жак Дерида (Jacques Derrida 1930-2004., филозофија-деконструкција), који сматра да се уметничко дело не може посматрати само за себе ван друштвеног контекста.



Преузето са: musee-magritte-museum.be

Ерих Фром (Erich Fromm 1900-1980.) у свом раду полази од Фројда, али се не задовољава у потпуности резултатима психоанализе. Он не пориче њен значај, напротив, Фром сматра да су Фројд и његова истраживања изузетно значајни и да је у томе Фројд управо „најдаље отишао“. Међутим психоанализа је само један чинилац битан за разумевање човека.

Суштина Фромовог рада је да су за дефинисање савременог човека као појединца (па тако и уметника), битни његов биолошки део, а затим друштвено економски односи. Дакле, промене личности изазване променама у друштвеним кретањима што називамо

„социјалном теоријом личности“²⁰. Полазимо од чињенице да су људи јединствена бића, и да је разноликост личности карактеристика људског постојања. Међутим, како сматра Ерих Фром, капитализму су неопходни људи који су спремни за сарадњу, који желе све више да троше, чији су укуси стандардизовани, па су због свега тога постали лако контролисани, а њихови поступци предвидиви.

„Капитализму су потребни људи који се осећају слободни и независни, који нису подређени никаквом ауторитету, принципу или савести-а ипак људи кој су вољни да се њима управља, да раде шта се од њих очекује, да се уклопе у социјалну машину без противљења, дакле људи који се могу усмеравати без присиле...“²⁰

Сједињење подсредством конформизма није насилно, оно је мирно и руковођено рутином. Међутим, како даље наводи Фром, у свом делу „Умеће љубави“, пораст болести зависности у савременом западном друштву симптоми су неуспелог конформизма гомиле. Он поставља питање : Да ли човек који је ухваћен у ову замку рутине и конформизма може да се осећа као јединствени индивидуум? Даље, он тврди да су социјалистички мислиоци дефинисали једнакост као укидање експлоатације, али да је у капиталистичком друштву њено значење измењено. Оваква једнакост пре би могла да се назове једноликост. Људи се на исти начин забављају, читају исте вести, па чак имају и исте идеје и иста осећања. Он даље објашњава да су све веће тенденције према елиминацији разлика. Конкретно у организацији рада у централизованим предузећима појединац губи своју индивидуалност. Резултат свега тога је да се човек отуђује од других људи, од самог себе и од природе.

У књизи „Бекство од слободе“, Фром даље објашњава проблем индивидуалности и губитка идентитета: „На исти начин разлика међу људима редукује се на заједнички елемент, њихову цену на тржишту. Њихова индивидуалност, оно што је особено и јединствено у њима, је безвредно и у ствари само терет. Значење које је добила реч особен, прилично говори о том гледишту. Уместо да означава највеће човеково достигнуће- то да је развио своју индивидуалност- она је постала скоро синоним за чудан. Реч једнакост такође је изменила своје значење. Идеја да су сви људи створени једнакима,

²⁰ Фром, Ерих, Умеће љубави, Напријед, Загреб, 1985.

подразумевала је да сви људи имају исто основно право да буду третирани као циљеви за себе, а не као средства. Једнакост је данас постала еквивалент за разменљивост и права је негација индивидуалности. Уместо да буде услов развитка особености код сваког човека, једнакост значи уништење индивидуалности, одсуство личности толико карактеристично за тржишну оријентацију. Једнакост је била повезана са диференцијом, али она је постала синоним за ин-диференцију, и заиста индиферентност је оно што карактерише однос модерног човека према себи и према другима.²¹ И на крају као закључак: „Тржишна личност мора бити слободна од сваке индивидуалности“²²

Магрит се није слагао са друштвом у коме је је живео, што је показивао и својим свакодневним начином живота који је био прилично усамљенички, али и на својим сликама. Иако ово можда није тако очигледно, пажљивим посматрањем његових радова, избора и приступа темама можемо уочити критику друштва. Поред своје супруге, са којом је живео, имао је мали круг блиских пријатеља који су били његови истомишљеници, и они су углавном припадали кругу белгијских надреалиста.“ Није баш волео да излази у кафиће и да се показује као његови париски лакрдијаша. Група бриселских надреалиста окупљала се углавном у Магритовој трпезарији.“²³ Бриселски надреалистички покрет настаје 1925. године. Овој групи припадају: Е.Л.Т. Месенс (E.L.T. Mesens, 1903-1971.), уметник и писац, Пол Ноже (Paul Nougé, 1895-1967.), песник, Марсел Лекомт (Marcel Lecomte, 1900-1966.), писац, Андре Сууре (Andre Sourise, 1899-1970.), композитор, диригент и музиколог, Луис Скутенер (Luis Scutenaire, 1905-1987.), песник, и наравно Рене Магрит.

О Магритовом односу према друштву аутор А.М. Хамахер говори о томе на следећи начин: „Он се није слагао са друштвом у којем је живео, иако је био превише скептичан , критичан и ироничан, сматрао је да га његова уметност може реформисати, видео је визуелни инструмент у својој уметности којим људи могу, путем шока и изненађења,

²¹ Фром, Ерих, Бекство од слободе, Нолит, Београд, 1964. стр.77

²² Исто, стр.81

²³ He didn't really like to go out in cafes and show of like his Parisians stooges. The Brussels surrealist group gathered mostly in the dining room of Magritte, Преузето са: [instagram/renemagrittehousemuseum](https://www.instagram.com/renemagrittehousemuseum)

постати свесни лажи иза конвенција, и бити у стању да пронађу пут до мистериозне суштине ствари“²⁴

Критика и иронија у Магритовом раду се најбоље огледају, у серији слика карикатура, са карикираним ликовима и гестовима. Ове слике налазе се на самом дну лествице, када је у питању њихова популарност, и Магрит брзо одустаје од ове своје фазе, али оне свакако представљају живот, време, друштвене околности у том тренутку, онако како их види и бележи Магрит. Ако су оне карикатуралне, онда је то свакако критика и иронија тадашњег друштва и ту се могу пронаћи очити докази за његово неслагање и отпор према друштвеним нормама. Управо у томе је значај радова из овог циклуса слика.



„Golconda“ 1953 Преузето из: Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017

²⁴ „He was not in agreement with the society in which he lived and, though he was of too skeptical, critical, and ironical a turn of mind to think that his art could reform it, he did see a visual instrument in his art by which people might, via shock and surprise, become aware of the lie behind conventions and be able to find the wayback to the mysterious essence of things, Hammacher, A.M., Rene Magritte, Harry N. Abrams INC. Publishers, New York, 1985., стр.16

8. Дехуманизација

„Дехуманизација друштвеног карактера и успон индустријских и кибернетских религија створили су протестни покрет, настанак новог хуманизма, који има корене у хришћанском и филозофском хуманизму што се протеже од касаног средњег века до доба просветитељства. Тај се протест изражава у теистичким хришћанским као и пантеистичким или нетеистичким филозофским формулацијама. Он долази од две супротне стране: од романтичара, који су у политици били конзервативци, те од марксиста и других социјалиста (као и неких анархиста). Десница и левица бејаху једногласне у критици индустријског система и штете коју индустријски систем наноси људским бићима“²⁵. „Свет који је све више поремећен и нестабилан, у трговини и индустрији рада, као и у интелектуалним и универзитетским круговима је свет у коме разум остаје непотребан. Ипак ирационално не допушта себи да буде одбачено, и данас се бори да га препознају.“²⁶

„Полазећи од оправдане претпоставке да је човек од свог рођења најмање детерминисан од било ког живог бића, што би значило да се он адаптира не преко нагона, већ преко учења и услова културе у којој расте Ерих Фром је одбацио психоаналитичку тезу о задовољавању нагона као суштинском проблему људске природе. Природа човека је по њему, продукт културе, а и сам човек је креација и дело оног најзначајнијег континуитета људског напора који зовемо историја.“²⁷

²⁵ Fromm, Erich, To be or have, Continuum, New York, 1976. стр 168

²⁶ „A world ever more disturbed and unstable-in labor, trade, and industry, as well as in intellectual and university circles-is a world in which reason remains indispensable. Yet the irrational no longer allows itself to be thrust aside, and today it is struggling to win recognition“, Fromm, Erich, To be or have, Continuum, New York, 1976.

²⁷ Јеротић, Владета, Психоанализа и култура, Арс либри, Београд, 2012.,стр.82,83



„Pleasure“, 1927. преузето са: arteblog.com



„The Treated Assassin“, 1927. преузето са: arteblog.com



„Intermission“ 1927., преузето из: Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.

Магрит је волео слику човека са шеширом, он нам је близак, свакодневан, али је на неки начин безличан чак и дехуманизован. Овај „изум“ безличног човека, који је Магрит тако често користио, може се пронаћи у филмовима, позоришту, серијама, и књижевности егзистенцијализма (Ками, Сартр).

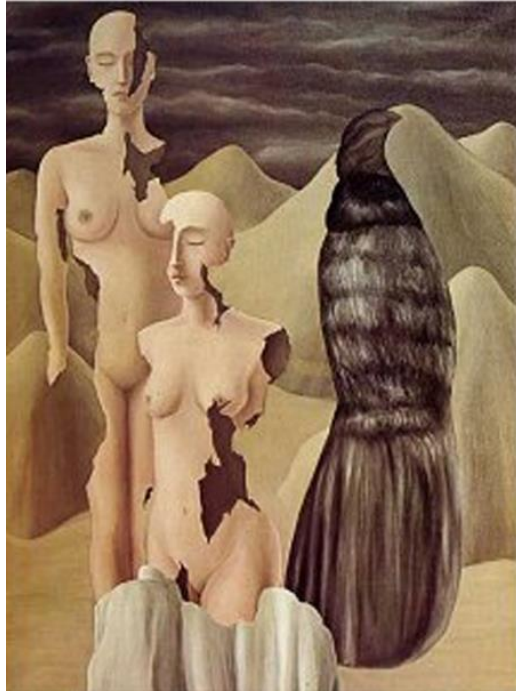
Он има обичај да понавља исте фигуре и мотиве у свом сликарству. Ова врста репетиције, је нешто што се може препознати на сликама које чине докторску изложбу, а овај ефекат видимо у пуном сјају у кратким филмовима урађеним за слике из четврте фазе докторске изложбе „Cory paste“. Овај ефекат или трик, искоришћен је у филму „The Thomas Crown affair“, редитеља John McTiernan-a, у коме главни протагониста Crown изгледа попут Магритовог Сина човечијег. Bowler hat као заштитни знак, црно одело, бела кошуља и наравно црвена кравата. Међутим, и сви остали мушкарци у галерији, из које Crown жели да украде скупочену слику на платну, су се обукли на исти начин, сви изгледају идентично- у магритовском стилу, распрострањени су равномерно по целој галерији и немогуће их је разликовати, због чега је постало немогуће установити, у мору једних те истих магритовских ликова, који је лопов- Crown. Посматрајући ове сцене из филма, прва асоцијација је Магритова „Golconda“, где учавамо многобројне људске фигуре, које падају са неба као киша, дуплирају се и наизменично се понављају.

Мотив једног те истог човека, претвореног у узорак, модел, матрицу запањујуће се понавља, ако посматрамо црно-беле документарне филмове из овог периода (индустријска револуција). Овакав човек, који зарад друштвених норми постаје само један, незнатни случајни узорак, мора бити дехуманизован. Дехуманизација, као појава савременог друштва, не мора бити ни груба ни екстремна, или вулгарна. Она може бити вешто замаскирана, друштвеним нормама, предрасудама, лажним осећајем припадности, и наводним конформизмом, као и на многе друге начине... Чини се да се Магрит више бавио овом скривеном и суптилнијом, али неминовном дехуманизацијом, као продуктом савременог живота, где постаје немогуће прилагодити се свим наметнутим друштвеним променама, где управо ова немогућност води у анксиозност, повлачење из друштвеног живота, која даље рађа отуђеност, отуђеност савременог човека од друштва, отуђеност човека од човека, али и до отуђености човека од самог себе и природе.

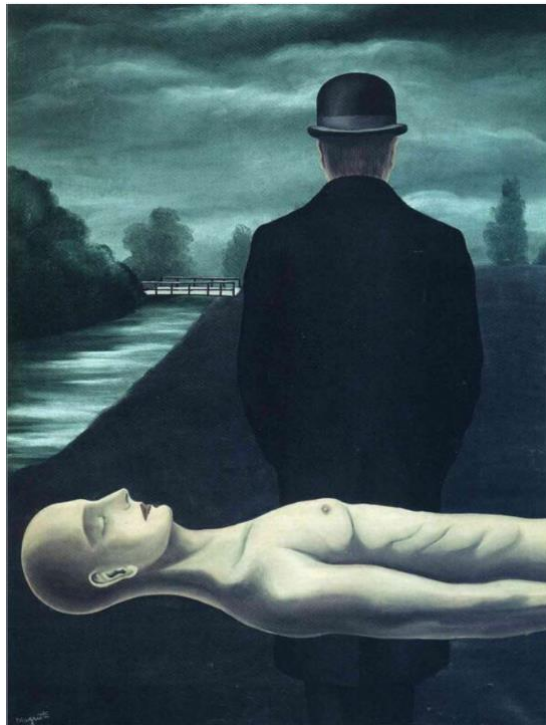
Многе Магритове слике говоре о отуђености човека од других људи, али и од природе. Постоји велики број његових радова на којима је главни мотив прозор, кроз који сликар посматра спољашњи свет, природу, друге људе или неки интересантан надреални приказ, на пасиван начин, без акције, као пуки посматрач. Ове ситуације, где се свет и живот посматрају са дистанце, из унутрашњости и сигурности свога дома, преко зида или оgrade, или кроз одшкринута врата или кључаоницу и слично, заиста снажно дочарава осећај отуђености, и упућује на анксиозност.

„Могу исто тако да останем код куће, док ми свет пружа слике“, овај цитат Ренеа Магрита показује његову приврженост свом дому. Магрит, лојални закупац скромног стана у Џету, више је волео мир своје дневне собе уместо бучних, ужурбаних пабова у Бриселу. Сваког викенда примао је друге надреалисте у свој стан, који су били сведоци рађања његових највећих ремек-дела. Штавише, многи детаљи његове унутрашњости се поново појављују на његовим сликама.²⁸

²⁸ "I can just as well stay home, as the world provides me with images" this citation of Rene Magritte shows his attachment to his home. Magritte, the loyal tenant of a modest apartment flat in Jette preferred the calmness of his livingroom instead of the noisy, busy, pubs in Brussels. Each weekend he received other surrealists in his apartment, wich witnessed the birth of his greatest masterpieces. What s more many details of his interior reappear in his paintings, Преузето са: [instagram/renemagrittehosemuseum](https://www.instagram.com/renemagrittehosemuseum)



„Polar light“ 1926/27 преузето са: artsdot.com



„The musings of the solitary walker“ 1926. преузето са: [instagram/renemagritteart](https://www.instagram.com/renemagritteart)

9. Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита

Проблем дехуманизације, као и губитка идентитета, честе су теме у Магритовом раду. Можда решење тј. одговор на питање: Зашто су Магрита интересовале баш ове друштвене појаве? - треба тражити у његовим раним радовима, и његовим ликовним узорима. Незаобилазно је спомињање Ђорџа де Кирика (Giorgio de Chirico 1888-1978.), творца метафизичког сликарства који је пре свега утицао на надреалисте. На Магритовим раним радовима (који се налазе у Музеју МОМА у Њујорку), видимо очигледан утицај Кириковог визуелног израза на Магрита. Познато је његово дивљење де Кирику. Неке сличности су очигледне. Ту су бића без идентитета, било полног, националног, радног или неког другог. Ипак, када погледамо слику Де Кирика „Сликарева породица“ (слика доле), из 1926. године, ми знамо да је у питању породица, отац и мајка са новорођенчетом (архетипови и колективно несвесно, прим.аут).

Одређене ликовне елементе које Магрит развија на почетку своје сликарске каријере, а који су под очигледним утицајем идеја и ликовних решења Де Кирика, Магрит развија као личне и препознатљиве елементе својих слика, које своди до савршенства, и кроз читав свој ликовни опус, јер можемо их видети и међу његовим последњим радовима које је насликао пред крај живота, шездесетих година двадесетог века. На овај начин, Магрит ствара иконичне сцене, са једноставном композицијом, упечатљивим личним симболима и наравно одређеном дозом мистерије. Магритови симболизовани балустери, сведени до минимализма, налазе се на многим његовим радовима од самих почетака његове сликарске каријере, па све до самог краја. Делови ограда и стубови, раштркани су на његовим радовима дуги низ година. Од „Изгубљени цокеј“ из 1925/26. године па до „Љубав према природи“ из 1961. године, понављају се ови мотиви који неодољиво подсећају на Де Кирикове дрвене, безличне, андрогене људске фигуре. Овде се ради поново о губитку идентитета.



„The painters family“, Giorgio de Chirico, 1926. преузето са : tate.org.uk

Александар Данчев (Alexander Danchev 1955-2016.) историчар и биограф, писац неколико биографија сликара у својој књизи „Magritte a Life“, решење проблема дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, вероватно би тражио у његовом детињству и раној младости. Изузетно опсежно, он се бави, управо овим периодом Магритовог живота, проналазећи мноштво детаља, до сада не објављених, који би се могли назвати изненађујућим и шокантним и свакако не увек пријатним. У књизи се налазе делови разговора са људима који су познавали Магрита или његову породицу из времена детињства и најраније младости. Он нам дочарава свет са једне стране узбудљив и интересантан, дружење са вршњцима, одласке у биоскоп, и различита друштвена дешавања, а са друге стране један прилично мрачан микросвет у његовој породичној кући, где постоје озбиљне назнаке да је отац злостављао мајку и лоше усмеравао синове. Књига је препуна детаља који ово илуструју и немогуће је не повезати ове детаље са неким сегментима Магритовог рада.

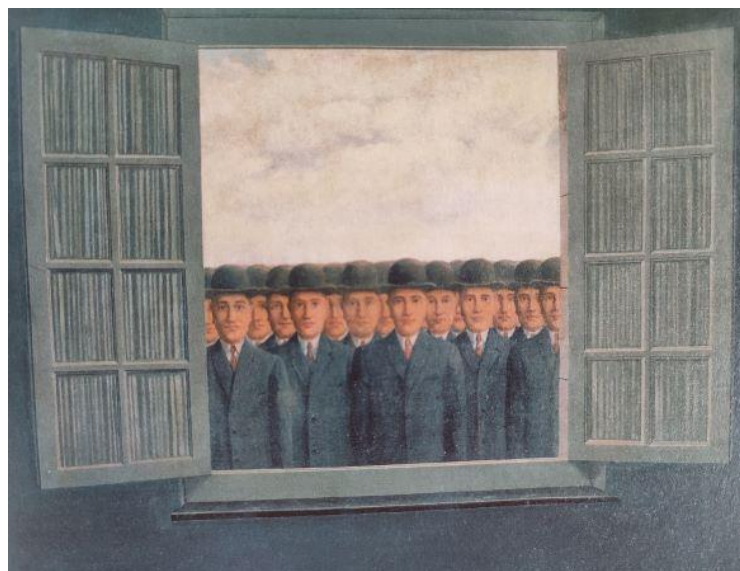
Детињство без мајке, као и младост без ње, начин на који је мајка завршила свој живот, свакако су морали оставити дубок утицај на Магрита. Тај утицај видљив је и у његовом раду и можда је један од значајнијих, ако не и најзначајнији, који су узрок за дехуманизована тела, одбачена тела на обали реке или мора, беживотно тело коме смо окренули леђа, напуштеност, осећај отуђености, одвојености, клаустрофобије, интровертности, скривене личности и проблема са идентитетом.

Проблем идентитета Ерих Фром објашњава такође у својој књизи „Бекство од слободе“, он говори о ослабљеном личном ја, осећају несигурности и немоћи. Овакав човек је део машине који мисли и осећа оно што верује да треба да мисли и осећа, али у том процесу губи то своје лично ја. „Губитак личног ја увећао је нужност прилагођавања, јер је његова последица дубока сумња у идентитет. Ако ја нисам ништа друго до оно што верујем да треба да будем-ко сам онда ја?...Идентитет појединца један је од главних проблема модерне филозофије од Декарта на овамо. Данас узимамо за готово да ми јесмо ми. Па ипак, наша сумња у нас саме још постоји или је, чак, порасла.“²⁹

Фром говори о условљености међуљудских односа у оваквом друштву, прилагођавању услед моралних норми и неписаних правила која нам се свакодневно намећу, али и о последицама свега овога на појединца, па чак и на његово ментално здравље. Даље он наводи „Дакле човек може бити сигуран у себе само ако испуњава очекивања других. Ако не живимо према тој представи, не само што се излажемо опасности да нас други осуде и да се још више издвојимо, него и опасности да изгубимо идентитет своје личности, што значи да угрозимо своје душевно здравље. Човек пригушује те сумње у властити идентитет и стиче извесну безбедност саображавајући се туђим очекивањима и не разликујући се од других људи...одустајање од спонтаности и индивидуалности има за последицу спутавање живота. У психолошком погледу аутомат је, мада биолошки жив, емоционално и ментално мртав.“³⁰

²⁹ Фром, Ерих, Бекство од слободе, Нолит, Београд, 1964. стр.231

³⁰ Исто, стр.231



„The Month of the Grape Harvest“, преузето из: Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017



„The son of the man“ 1946., преузето из: Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.



„Man in a Bowler hat“ 1964., преузето из: Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.



„Le Maitre d'ecole“ 1954., преузето са: sothebys.com



„The lovers“ 1928., преузето из: DailyArt magazine



„The lovers“ 1928., преузето са: musartboutique.com



„Delusion of grandeur“ 1967. преузето са : www.art.is.hard

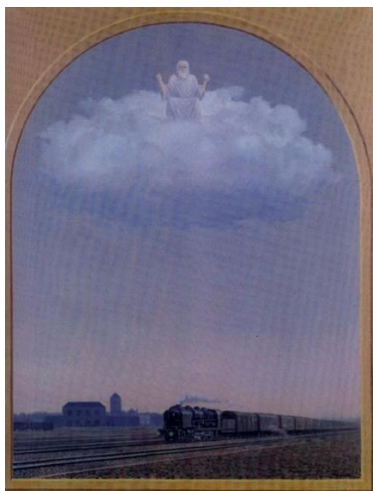
Слику под називом „Поремећај величине“, Фуко коментарише на следећи начин: „Уместо да спаја идентитете, подобност је довољно снажна да их уништава: женин торзо подељен је на три дела (у смеру ка доле). Сразмере, које су при сваком резу задржане гарантују аналогију, истовремено оспоравајући сваку потврду идентитета“.³¹

³¹ Фуко, Мишел, Ово није лула, Фактум издаваштво, Београд, 2015., стр.59

Проблем губитка идентитета је друга тема докторске изложбе, заправо губитак идентитета је лажмотив колажа на дасци, и понавља се на сликама под називима: „ The soul cages“, „Look me in the eye“, „Anybody seen my baby“, „Mimicry“, „Genetic disorder“, „Factory error“, „Find the error“ и „People are not a man“. Лични идентитет главног протагонисте је изостављен, а људско тело је приказано као мустра која се може понављати у недоглед, или чак као узорак за орнамент, или случајни узорак. Серија ових слика спада у циклус под називом: „Сору-paste“. Губитак личног идентитета, етничког, родног или неког другог присутни су у потрошачком друштву, а са напретком технологије добијају нове облике-видове. Са жељом да сви раде исто, да сви изгледају исто, да сви воле исто, па на крају и да буду исто, губи се део личног идентитета. Сlike из овог циклуса баве се питањем: Како данас заиста видимо различитост? И: Да ли је могуће одупрети се овим појавама, које доводе до губитка дела личног идентитета човека у дигиталној ери?

10. Кратка анализа слике „Nightingale“

Рене Магрит је без сумње био разочаран што је свету било потребно толико времена да открије његов рад као поетски или филозофски. Међутим, његова стремљења у великој мери одговарају интелектуалним трендовима друге половине двадесетог века. Пре свега он није био сликар једноставан за тумачење, а очигледно то није ни желео да буде. Свет у коме је живео у коме је све убрзано, који је све више поремећен, где се осећа нестабилност и неизвесност у интелектуалним, али и индустријским круговима, разум није приоритет већ профит. Али данас, изгледа да долази до бољег и дубљег разумевања Магрита и његовог рада, и то се огледа у значајном броју књига и радова који су објављени задњих година, а баве се његовом биографијом или неким одређеним сегментом његовог рада који раније није био обрађиван. Може се приметити да расте интересовање за Магрита и његов рад. У пролеће 2019. године у галерији „Amos rex“, под називом „Life line“, први пут су излагане слике Магрита у Финској. На овој изложби, у центру је уметник као личност. Представљени су радови из неколико периода његовог стварања: „Vache period“, „Fantomas“, „Renoir“ и „Elective affinities“, итд. Изложене су и његове скулптуре. Можда је највећи проблем за разумевање Магрита била управо његова потреба да не одговара на наше захтеве и очекивања већ нам кроз своју уметност даје увек нешто друго, потпуно неочекивано, и обавијено дозом мистерије.



„Nightingale“, 1962. Преузето из: Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Köln, 2017.

Слика под називом „Nightingale“, представља илустрацију времена у коме живи и ствара Магрит. Интересантна композиција, са очигледном асоцијацијом на икону, на коју указује већ својом препознатљивом формом. Слика нам не даје много података, у дну слике налази се ведута, и одмах препознајемо део индустријске области неког града и воз, као симболе индустријске револуције, односно тадашњег начина живота. Изнад ведуте, високо на небу налази се Господ попут икона које приказују Силазак Светог Духа. Ове две очигледне супротности: духовни живот и живот човека у доба индустријске револуције, уклопљене су композицијски и тонски, на један благ и дискретан начин у целину.

Да ли је у стварном животу могуће тако нешто? Остварити хармонију духовног и материјалног? И ако јесте, на који начин? Највећа вредност оваквих уметничких остварења јесте управо у овим питањима која се сама намећу док посматрамо уметничко дело. Какви ће бити одговори на питања зависи од случаја до случаја, али је извесно да одговори могу бити разнолики, и добро је док се питања постављају, и док постоји могућност да свако донесе свој закључак. Највећи значај Магритовог сликарства је у овом преиспитивању, стварности, реалности, вредности, и упућивању на преиспитивање наше моћи суђења.

Слика „Nightingale“, је била почетна тачка за настанак три велика формата, колажа на дасци, у оквиру докторске изложбе. Она је била повод за основу-подлогу за сликање, која може бити традиционално припремљена даска за иконописање, док у овај карактеристичан облик слике, који на први поглед асоцира на једно, може бити уклопљен било који мотив, који онда асоцира на нешто сасвим друго. На овај начин се лако може променити контекст. У овом облику слика добија неко ново значење, као што можемо видети на примеру слика: „The soul cages“, „Look me in the eye“ i „Anybody seen my baby“, где је примењена ова идеја.

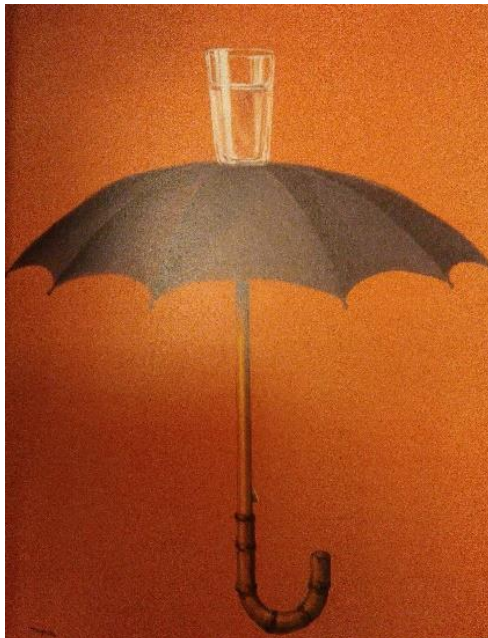
11. Магритова дела у контексту времена њиховог настанка

Не можемо се отети утиску да је Магрит живео у специфичном историјском тенутку. Несумњиво једним делом себе он остаје везан за своје детињство, дом, мајку, миран и самотан, меланхоличан живот, други део његове личности, онај свесни налази се у времену толико супротном од његовог сензибилитета, коме се одупире рекло би се свим снагама, што нам је познато из његовог приватног живота који је остао тако миран и самотњачки. Окружен само најблиским пријатељима уметницима, он се вешто одупире и покушава да остане свој у хаосу савременог друштва и начина живота, где је све убрзано, тако да овде морамо приметити и романтичну црту његовог карактера, коју је тако љубоморно чувао и неговао, и која је лајтмотив на многим његовим сликама. Немогуће је посматрати његова дела само на један начин-искључивањем оног другог, два принципа свесно и несвесно, прошлост и садашњост, сан и јава, дан и ноћ, светлост и тама, видљиво и невидљиво, органско и неорганско, спољашност и унутрашњост, живот и смрт, реалност и надреалност, хармонично се надопуњавају на његовим сликама, као два апсолутно компатибилна принципа: јин и јанг, анима и анимус...

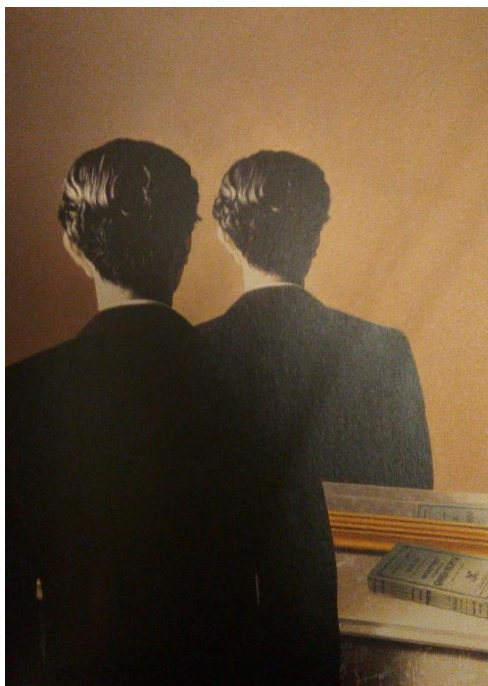
Дакле, ако се узме у обзир да се уметничка дела тумаче свим овим споменутих методама, онда је логично да ће се свакако у скоријој будућности изнаћи још неке методе за проучавање уметничких дела из области сликарства. Овде се указује на чињеницу, колико је некада тумачење ремек-дела уметности некомплетно, и да се често и данас не истражују довољно сви аспекти живота и рада аутора који стварају оваква дела. Оваква истраживања су свакако веома комплексна и изискују јако много времена и напора. Закључак је свакако, да се анализи једне слике мора приступити из што ширег угла посматрања, користећи сва знања која су нам на располагању из области теорије уметности, историје уметности, психоанализе, али и индивидуалног истраживачког рада током кога можемо пронаћи драгоцене документарне податке, често запостављене или заборављене.

Овде се може препознати Магритова љубав према књижевности уопште, али и начин на који је оно што је читао утицало на његов уметнички рад. Наиме, наслови књига су често коришћени као називи за његове слике, фотографије које следе илуструју ову чињеницу.

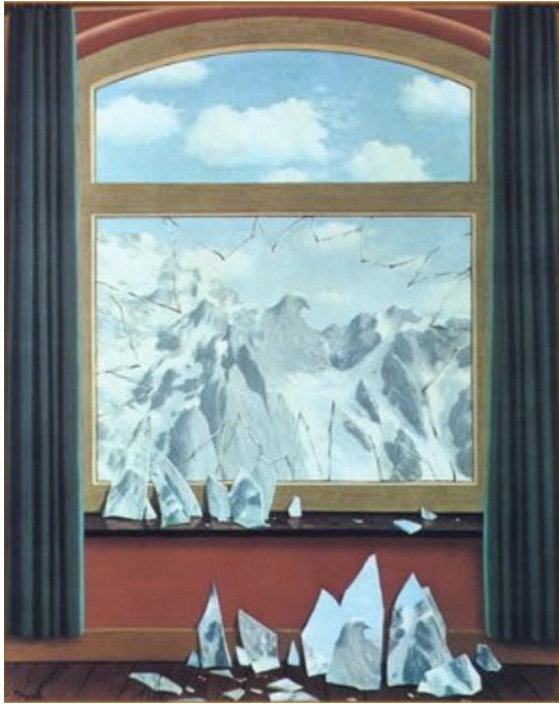
Међу насловима преузетим из књига налазе се и „Алиса у земљи чуда“, Луиса Керола, затим „Цвеће зла“, Шарла Бодлера, „Острво са благом“, Роберта Луиса Стивенсона и књиге Едгара Алана Поа, као једног од његових очигледно омиљених писаца.



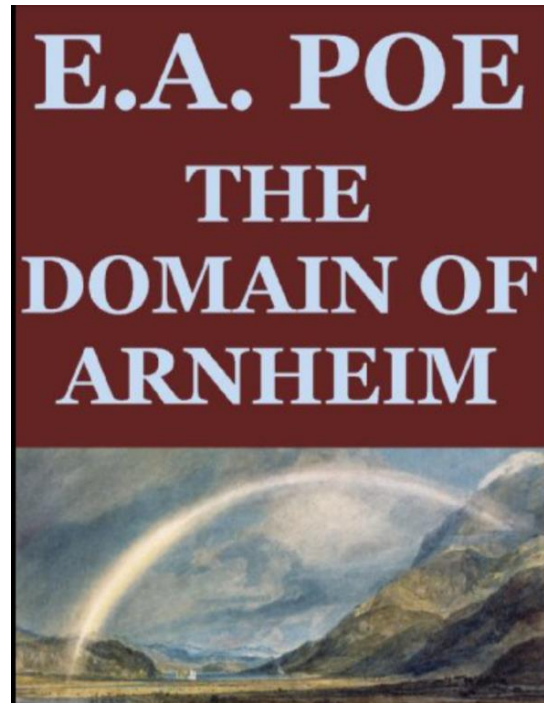
„Hegels holiday“, 1958. преузето из Raquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.



„Not to be reproduced“, 1937. преузето из Raquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.



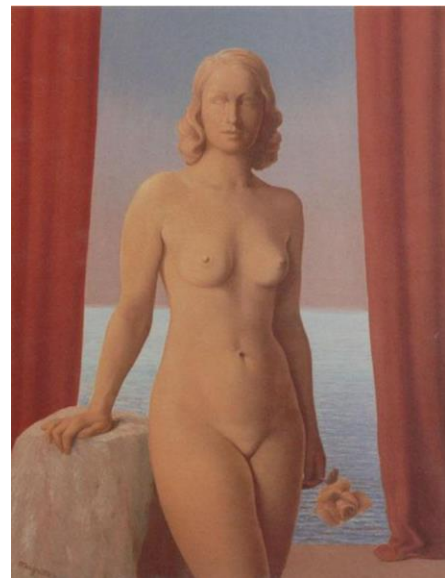
„The Domain of Arnheim“, 1949.
преузето са: story of the week-library of America



Е.А.По „Предео Арнхајма“
преузето са : amazon.com



„Island of Treasures“ 1942., преузето са: WikiArt.org



„Flowers of evil“, 1946. преузето са: WikiArt.org

12. Магрит и Дали сличности и прожимања, узајамни утицаји два уметника

Рене Магрит рођен је у Лесинесу (Lessines, Belgium) у Белгији, 21.11.1898. године, живео је до 15.08.1967. године када је преминуо у Бриселу (Bruxelles, Belgium) . Са дванаест година похађао је часове цртања. Са четрнаест година остаје без мајке, која је извршила самоубиство, што свакако оставља траг, како на приватни тако и на професионални живот. Касније уписује „Краљевску академију лепих уметности у Бриселу“, али је напустио академију не завршивши је.

У његовом раду можемо пронаћи апстракције, као и мотиве футуризма и кубизма. Његове слике су претежно уља на платну , али се веома успешно бави и техником колажа. Поред сликања Магрит је радио као дизајнер у фабрици тапета, израђивао је постере и рекламе. Његова прва надреалистичка слика је „Изгубљени цокеј“ из 1926. године. Живео је и радио у Паризу, Лондону и у Америци. Едвард Џејмс, као заштитник надреалиста финансирао је и уметнички рад Ренеа Магрита. Магрит је препознатљив по својој илустративној техници и понављању детаља, затвореним просторима као и религијским мотивима.

Салвадор Дали је рођен 11.05.1904. у Фигуерасу (Figueres, Spain) , Шпанија. Бавио се сликањем, вајањем, сценографијом и глумом. Познат је његов специфичан однос са песником Федерико Гарсија Лорком (Federico Garcia Lorca 1898-1936.). Сарађивао је на снимању филма „Андалузијски пас“ из 1929. године са Луис Буњуелом (Luis Bunuel 1900-1983.). Овај надреалистички филм ушао је у историју филма, а Дали је писао сценарио за овај филм. Сарађивао је са Алфредом Хичкоком (Alfred Hitchcock 1899-1980.), и снимао је рекламе у којима је он био главни актер. Познат је по свом екстравагантном изгледу, ексцентричном животу и шокантним сликама. Едвард Џејмс је финансирао неколико његових уметничких пројеката. На Далијевим сликама простори су отворени и често се могу пронаћи религијски мотиви.

Оба уметника студирала су сликарство, али су напустили студије и никада их нису завршили. Такође обојица су били ожењени, и жене су им биле музе, односно врло често су и послужиле као модели за њихове слике. Имали су афере док су били у браку. Током свог радног века, оба сликара су боравила у Паризу. Још једна сличност, и једном и другом Е. Џејмс (Edward James 1907-1984.) је био патрон, и за њега су урадили одређени број уметничких дела.

Зна се да је Магрит један од првих надреалиста које је Дали срео у Паризу. Дали је имао репродукцију Магритове слике у свом студију и писао је о Магриту у шпанском часопису „ La Publicitat“. Магрит је посетио Далија у његовој кући на мору, у лето 1929. у Cadaquesu и сликао је током свог боравка у Далијевој кући („Threatening weather“). Оба сликара у одређеном тренутку су се растала од идеја Андре Бретона. Магрит и Дали су радили и за исту галерију у Паризу (Goemans) и такође су сарађивали са истом галеријом у Њујорку (Julien Levi Gallery). У свом раду оба уметника су врло радо користила сликарску технику колаж. Исти колекционар, Едвард Џејмс, имао је збирке уметничких дела оба аутора и обојица су у једном периоду живела и радила у кући Едварда Џејмса. Учествовали су на многобројним заједничким изложбама као надреалисти, у периоду од више година. Обојица су се у неком тренутку бавила илустрацијама, а музички инструменти чест су мотив на сликама оба аутора. Тако оба уметника користе тромбон као симбол на својим сликама, као и многе друге симболе (ружа, јаје, јабука, клавир, пламен...), или објекте како их је називао Магрит.



„ The pleasure principle“1937. преузето из: Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.

Едвард Џејмс, син богатог индустријалца, богати наследник и милионер, био је и за данашње појмове изузетно образован и нарочито се интересовао за уметност. Он је постао „заштитник“ надреализма, и може се рећи да је финансирао Далијеве пројекте, који су укључивали слике, инсталације и путовања. Е. Џејмс временом постаје познат као „патрон“ надреалистичког покрета. Он је такође финансирао и неке Магритове пројекте. Магрит и Дали били су гости у његовој резиденцији у Лондону, где су настала нека њихова значајна дела. Такође, у западном Сасексу у вили Monkton home, боравили су Магрит и Дали, где су настали неки њихови заједнички пројекти.

Уметници су директно својим сугестијама утицали на изглед екстеријера ове необичне куће, али и на уређење ексцентричног ентеријера. Е. Џејмс је био колекционар Далија и Магрита од краја 1930-их, и потписали су уговоре, током свог боравка и рада са овим необичним колекционаром. На портрету који то није, јер приказује особу са леђа, под називом „Not to be reproduced“ аутора Ренеа Магрита, налази се управо Едвард Џејмс. У лето 1937. године Џејмс позива Магрита, да ослика његову резиденцију у Лондону, близу Челзија. Магрит је предложио свој рад „ Time Transfixed“, за степениште у овој резиденцији. Пет недеља Магрит је боравио и радио, у свом студију у оквиру резиденције свог патрона. Године 1937. Магрит добија провизију од Џејмса за слику „On the threshold of liberty“, као и за још две слике. У једном писму свом патрону, Магрит детаљно описује своју слику, „ Time Transfixed“, тачно место и намену, и скицира идеју. Едвард Џејмс је

одушевљен, Магрита назива поетом, и сматра да је Магрит чак више поета него сликар., „The pleasure principle“, овде већ спомињана слика и једна од најпознатијих Магритових слика, заправо је још један портрет Едварда Џејмса, лица скривеног иза исијавајуће и заслепљујуће, готово божанске светлости. Ова слика је до 2017. године, била пета најбоље продана слика икада у аукцијској кући Сотеби (Sotheby).

Нажалост, Магрит мије био тако способан, да увери милионера да финансира више његових пројеката као истакнутог уметника, као што је то чинио за Далија, али Џејмс свакако наставља да плаћа његов рад и наставља да буде са Магритом у контакту чак и током Другог светског рата. Период ове сарадње свакако је био по много чему посебан и Магрит је током овог периода био веома продуктиван. Време проведено са Далијем и њихов заједнички рад, осликавају се на неким Магритовим радовима.



Rene Magritte, преузето са: blogs.getty.edu/iris

Salvador Dali, преузето са: [instagram.com/dalimuseum](https://www.instagram.com/dalimuseum)

13. Магрит и Дали, анализа конкретних примера



Слика 1. „Опасне везе“, насликана 1936. године од стране Магрита, док на слици 2. „Портрет Гале“ из 1935.године, видимо слику коју је урадио Дали.

Посматрајући ове две репродукције (види изнад), можемо слободно рећи да су оба сликара имала исту почетну идеју, када су започели реализацију ових својих уметничких дела, а то је да се на слици у исто време може приказати видљиво и невидљиво, односно оно што можемо јасно видети и оно што можемо претпоставити како изгледа на основу ранијег искуства. Овај принцип је иначе веома заступљен код иконописања, где се у оквиру једне сцене предмети могу видети из више углова. Свакако да је сваки сликар дошао до своје аутентичне, оригиналне интерпретације ове идеје. На основу године настанка можемо закључити да је Дали први дошао на ову идеју, или је барем први успео да је реализује.



Слика 3. „Дупла тајна“, 1927.



Слика 4. „Портрет госпође Изабеле“, 1945.

Слика 3. „Дупла тајна“ насликана је 1927. године, аутор је Магрит. Слика 4. „Портрет госпође Изабеле“ из 1945. године аутор је Дали, показују нам даље колико су ова два сликара размишљала на сличан начин, иако као личности, рекло би се да немају никаквих сличности. На обе слике приказани су портрети, у свом реалном изгледу, и супротстављено њему у другом, рунираном изгледу. Чак су и позадине на овим сликама тематски идентичне, односно обе показују небо и море. Као да обе слике желе да нам покажу неумитан проток времена. У овом случају Магрит је први дошао до идеје и реализације (осамнаест година раније).



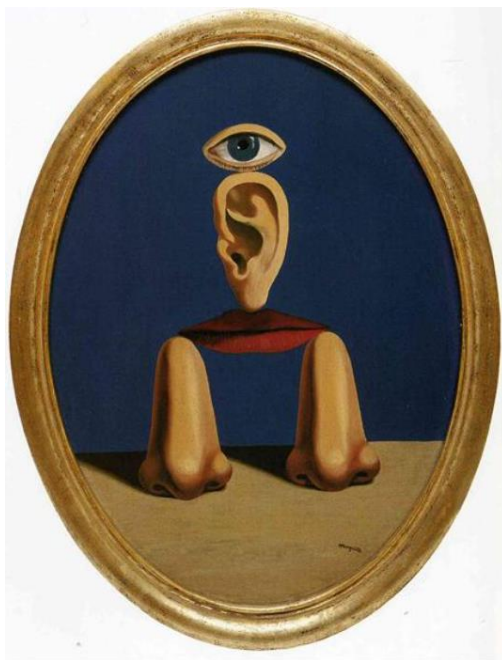
Слика 5. „Nightingale“ 1962.



Слика 6. „Прва студија Мадоне“ 1940.

Оба сликара позната су по религијским мотивима. На ове две слике можемо препознати очигледну алузију на икону. Слика 5. „Nightingale“ из 1962. рад Ренеа Магрита, чак има облик даске припремљене за израду традиционалне иконе. У врху приказа видимо Господа на облаку, који као да будно мотри на један индустријски град у коме се одвија савремени живот.

Слика 6. „Прва студија Мадоне“ из 1940. године, Салвадора Далија, заправо је портрет Гале, Далијеве супруге и музе, приказане попут Мадоне, коју такође уоквирују архитектонски елементи који, када се повежу у низ чине рам за икону. И на крају да закључимо; у овом примеру, Дали је први дошао на идеју и реализацију.



Слика 7. „Бела трка“ 1937. Преузето са: wikiart.org



Слика 8. „Портрет Мае West“ 1934-1935.

Слика 7. „Бела трка“ из 1937. године, коју је насликао Рене Магрит, представља конструкцију коју чине основни елементи људског лица: око, ухо, уста и нос, док на слици 8. Портрет Мае West“ из 1934-35., Дали одлази још даље стварајући од споменутих елемената лица једну сценографију у простору која уједно чини и слику, а та слика састављена из два ока, носа и уста представља портрет Ме Вест (Мае West 1893-1980.), глумице, певачице и секс симбола.



Слика 9. „Гроб рвача“ 1960.

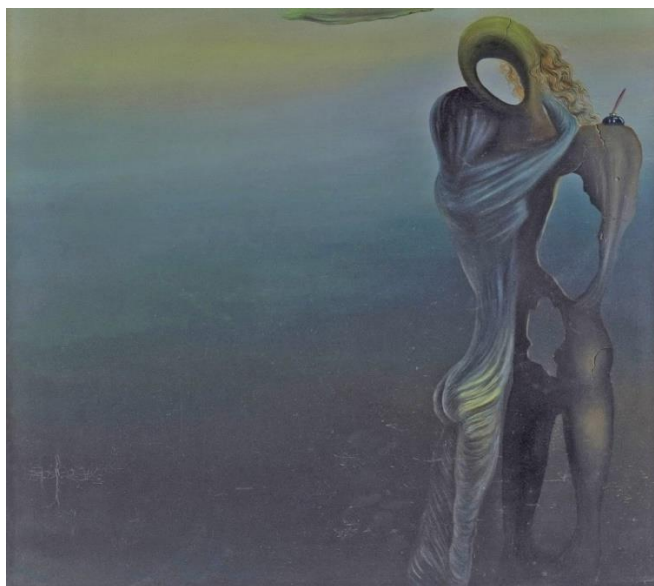


Слика 10. „Медитативна ружа“ 1958.

Слика 9. „Гроб рвача, Ренеа Магрита“ и слика 10. „Медитативна ружа“, Салвадора Далија, очигледна сличност при избору мотива, али и у начину приказивања мотива. Врло тешко и незахвално је улазити у дубљу анализу ових дела, али оно што је одмах уочљиво, то је чињеница да се на обе слике ружа као главни мотив налази отргнута из свог природног окружења, и да се на једној слици она налази затворена у једном скученом односно клаустрофобичном простору, док на другој слици слободно лебди изнад пустиње у отвореном простору. Дали је две године раније дошао на ову идеју и реализацију ове слике. Као одраз њихових потпуно супротних темперамената, интровертног и екстрвертног.



Слика 11. „Љубавници“ 1928.

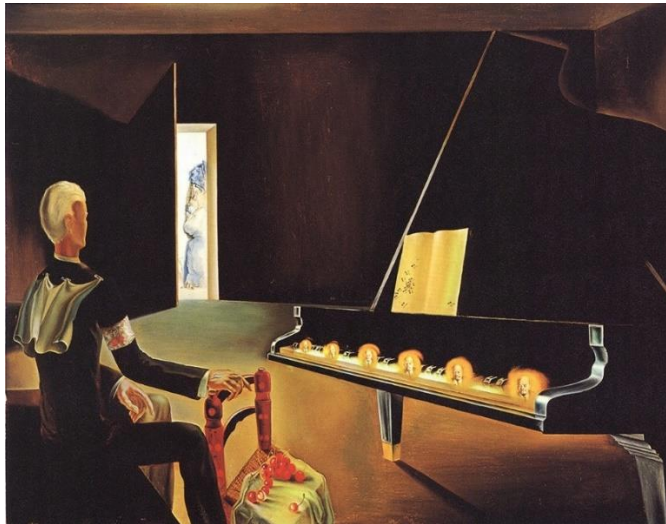


Слика 12. „Градива проналази антропоморфне руине“ 1931. (деталј)

Слика 11. под насловом „Љубавници“, дело Ренеа Магрита из 1928. године и слика 12. необичног назива „Градива проналази антропоморфне руине“, Салвадора Далија из 1931. године, показују нам да је у овом случају Магритова идеја послужила Далију као инспирација, на обе слике можемо видети загрљене љубавнике, који очигледно приказују мушко и женско тело, и свакоме је на први поглед јасно да је у питању заљубљени пар, једино што је непознат њихов идентитет. Овде бисмо такође могли посебно да се бавимо темом губитка идентитета, јер је јасно да је намерно изостављен идентитет тајних љубавника.



Слика 13. „Срећан додир“ 1953.



Слика 14. „Парцијална халуцинација шест Лењина на клавиру“ 1931.

Слика 13. под називом „Срећан додир“, је рад Магрита из 1953. године, док је слика 14. поново интересантног назива „Парцијална халуцинација шест Лењина на клавиру“, рад С. Далија из 1931. године. Овде би за неку детаљнију анализу био потребан стручњак који се бави психоанализом, али оно што са сигурношћу можемо тврдити, то је да су оба сликара често користила музичке инструменте као саставни део својих ликовних композиција, и очигледно је да су обојици музика и музички инструменти били велика инспирација. Можда је то била и карактеристика епохе у којој су живели. Пабло Пикасо (Pablo Picasso 1881-1973.) , и Жорж Брак (Georges Braque 1882-1963.), али и други сликари савременици

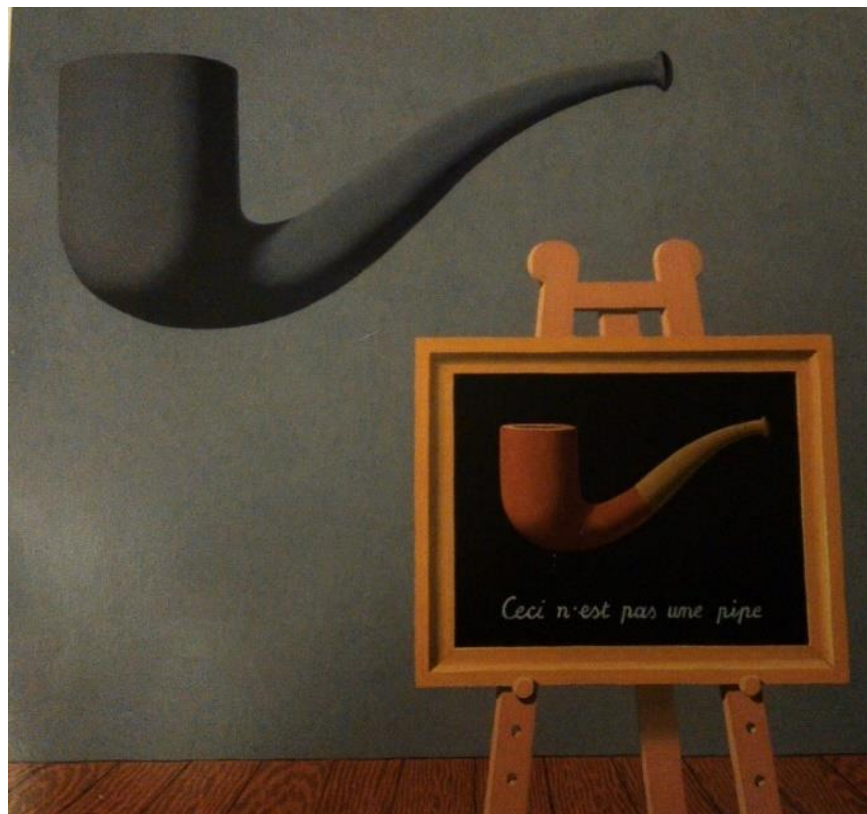
често користе ове мотиве, па ипак, интересантно је да су и Магрит и Дали искористили концертни клавир као одређени симбол на својим сликама, и то у прилично идентичној, мрачној атмосфери. Обе слике су доста тамне и преовладавају црна боја и тамни тонови.

Оваква упоредна тумачења на најбољи начин показују повезаност и узајамне утицаје различитих аутора. У музеју Салвадора Далија у Сент Питерсбургу, на Флориди, организована је изложба „Магрит и Дали“, у оквиру које су приказани паралелно примери неких од дела оба аутора, а која нису упоређивана у овом раду. Интересантно је да се ова изложба у Америци, одржава у току настајања овог докторског уметничког пројекта, у исто време, аутори изложбе „Магрит и Дали“ у Америци постављају изложбу, док у Београду настаје поглавље у овом раду под називом „Магрит и Дали сличности и прожимања, узајамни утицаји два уметника“, које настаје током проучавања литературе и пажљивим посматрањем слика ова два уметника.

Такође у „Museum Matisse“ у Ници, у Француској, у току је изложба „Hockney- Matisse, un Paradis retrouvé“, која ће трајати до септембра 2022, где се на исти начин посматра сликарство ова два уметника, кроз паралелно поређење на конкретним примерима. Слике које се упоређују налазе се једна поред друге, и визуелним прегледом лако уочавамо сличности. Ове нове тенденције, да се паралелно приказују у оквиру једне изложбе, радови два уметника, ради поређења и анализе, скрећу пажњу на значај ових међусобних утицаја, и уопште утицаја других уметника, на разумевање рада одређеног сликара. Ово је изузетно важно за мој рад и директан је одговор на питање са почетка рада, да ли се уметничко дело може тумачити ван ширег контекста и утицаја друштва у коме уметник живи и ради, као и утицаја других уметника?

14. Вишезначно тумачење дела Рене Магрита

Интересовање Магрита за филозофију можда се најбоље огледа на слици „Две мистерије“. Он је радо читао филозофска дела: Хегела, Хајдегера, Сартра, Гетеа, и прве радове Фукоа. 1966. године, Магрит је писао Фукоу, након чега су имали кореспонденцију. Велики искорак у тумачењу дела Ренеа Магрита, управо је начинио један филозоф Мишел Фуко у свом есеју „Ово није лула“ из 1968. године. Јасно је да је Фуко био инспириран Магритом, не само као уметником и његовим уметничким радом, већ и као једним мислиоцем који је имао шта да каже, и који је веома успешно успевао да своје филозофско размишљање претаче у своје слике. У есеју „Ово није лула“, налазе се репродукције Магритових слика, као и два писма Ренеа Магрита - Фукоу.



„Две мистерије“, 1966. уље на платну 65 x 80 цм, преузето из Paquet, Marcel, Magritte, Taschen, Köln, 2017.

„ У педагошком простору све је чврсто укотвљено: слика под знацима навода показује цртеж који под знацима навода показује форму луле; текст што га је исписао ревносни учитељ под знацима навода показује да се заиста ради о лули. Иако невидљив, учитељев кажипрст управља свачим, баш као и његов глас који разговетно изговара:“ Ово је лула“. Од сликарског дела до слике, од слике до текста, од текста до гласа, некакав замишљени кажипрст упира, показује, фиксира, лоцира, намеће систем референци, настоји да учврсти јединствени простор. Али зашто смо увели и учитељев глас? Тек што је рекао „Ово је лула“, већ је морао да се исправи и промуца:“ Ово није лула, већ цртеж луле“, „ Ово није лула, већ реченица која каже да то није лула“ , „ Реченица ово није лула, није лула“, „У реченици ово није лула *ово* није лула, сликарско дело, написана реченица, цртеж луле – све то није лула“. ³²

³² Фуко, Мишел, Ово није лула, Фактум издаваштво, Београд, 2015. стр.26

15. Техника Колаж у опусу Рене Магрита

Основна подела техника колажа:

У Јапану су поеме на папиру украшаване колажима птица, цвећа и слично. У Персији у тринаестом веку почињу да се украшавају драгоцене књиге на сличан начин. У Енглеској у осамнаестом веку Мари Делани (Mary Delany 1700-1788.), прави своје колаже инспирисане вртларством, она ствара уметничке слике цвећа начињене од папира. У викторијанској Енглеској, постају модерне технике као што су „decoupage“ и „assemblage“, кроз породичне дневнике и опремање ентеријера (тапете). Постоји више техника колажа: Колаж, деколаж, асемблаж, фотомонтажа. Колаж (франц. Collage-лепљење), је сликарска техника која настаје лепљењем различитих материјала по врсти, форми, боји, и текстури на подлогу. Деколаж је обрнути поступак у односу на колаж. Најпре се лепи више слојева папира на подлогу, а затим се цепањем папира долази до ликовног решења. Асемблаж (Assemblage-спајање, склапање), је техника која подразумева колажирање различитих предмета и стварање тродимензионалне слике. Такође, може се комбиновати цртеж са тродимензионалним предметима. Фотомонтажа, је техника која углавном комбинује различите фотографије или делове једне фотографије у слику. Колаж је, као и уметници који су се бавили овом техником, имао велики утицај на: надреалисте, футуристе, дадаисте, конструктивизам, поп арт, и генерално на савремену уметност. Колаж управо због своје основне карактеристике, а то је; могућност комбиновања различитих техника, а данас су ту и дигитални медији, успева да задржи своје место међу популарним савременим техникама сликања. Изгледа да је ова техника заступљенија него у неким ранијим историјским тренуцима, и да постоји тенденција њеног и даљег развијања и начина употребе. Колаж се све више користи у адвертајзингу и експерименталној уметности. Колаж као комбинована техника, поред цртежа може користити различите технике и различите материјале: папире у боји, салвете, новине, исечке из часописа, фотографије и различите употребне предмете. Некада је пожељно коришћење што више различитих материјала, ради реализације уметникове идеје нпр.: употреба конца, новчаница, кованица, и различите личне предмете који имају сентименталну вредност .

Колаж омогућава уметничку слободу стварања и идејна решења уз помоћ маште и постојећих сазнања. Сваки колаж има своје индивидуалне особености. Оно што су неке нове тенденције, то је на пример коришћење материјала за рециклажу, како би се указало на чињеницу да облици из природе и окружења могу бити искоришћени при реализацији креативних идеја.

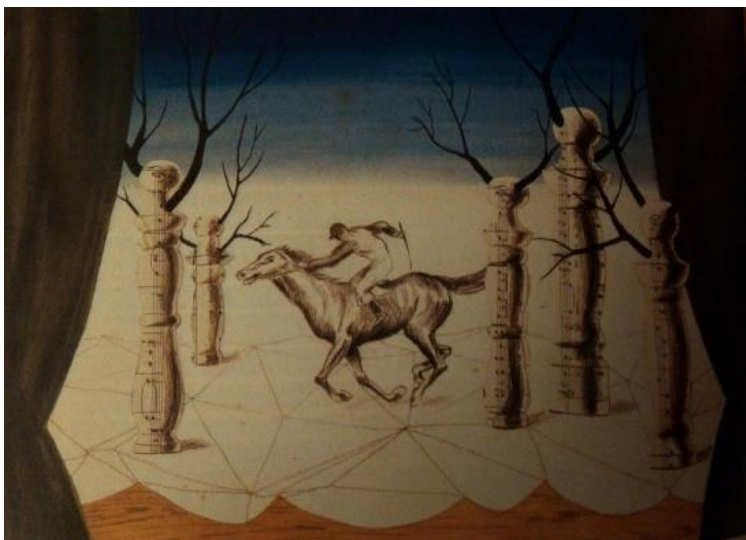
У опусу Ренеа Магрита, сликарска техника колаж заузима значајно место. Посебно је заступљен у његовим раним радовима. У музеју Мома у Њујорку, налази се велики број ових радова, што можемо видети на сликама које следе...



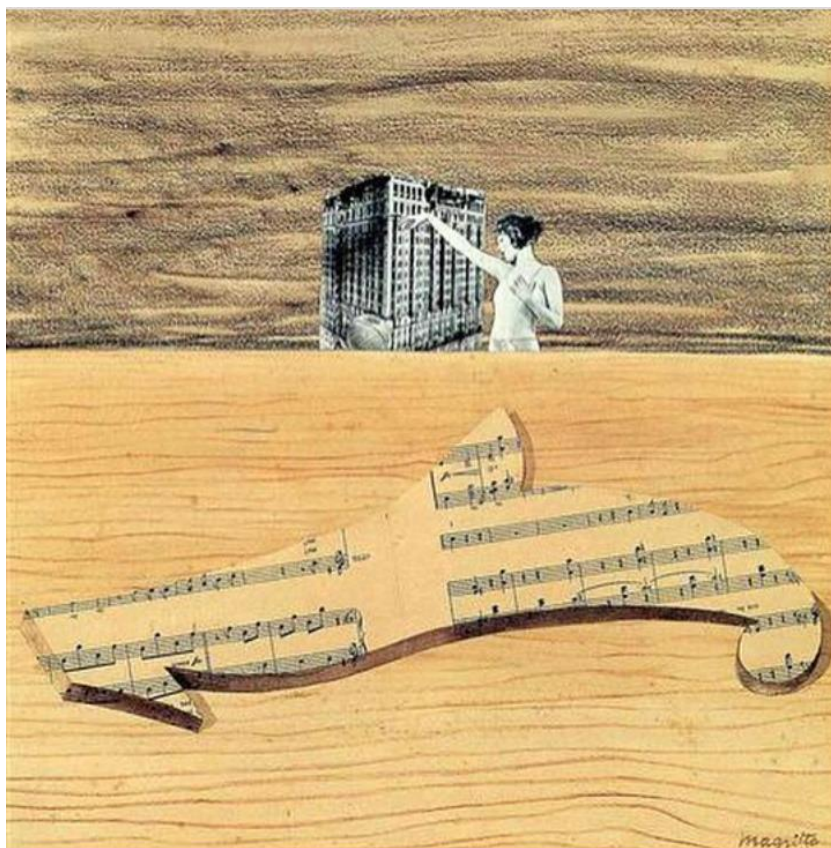
Преузето са: moa.org



„L amour de la nature“ 1961. преузето са: The Tallenge Store



„Изгубљени цокеј“, 1925/26., колаж, гваш и оловка на папиру, 38,7 x 55,4 цм, преузето из Raquet, Marcel, Magritte, Taschen, Koln, 2017.



„Untitled“, 1926., преузето са: [instagram/renemagritteart](https://www.instagram.com/renemagritteart)

На самом почетку своје сликарске каријере, Магрит радо користи технику колаж. Чини се као да је кроз ову сликарску технику дефинисао свој стил и ослобађао се, док није дошао до нивоа на којем је он био задовољан својом сликарском вештином. Већ на овим радовима-колажима, назире се његов препознатљив стил, и његови препознатљиви симболи, објекти. Једна од битних карактеристика практичног рада током настанка изложбе „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на десци“, је колаж и експеримент. Ова метода је коришћена приликом израде сваке слике понаособ која чини ову изложбу. Током експеримента, премештања раније припремљених елемената, материјала, и мешања са насумично изабраним новим елементима, добијају се невероватно упечатљиве комбинације. Ефекат „juxta-position“, сучељавање неспојивих, супротних елемената на шокантан начин, приметан је у неким радовима, док се касније тежи ка свођењу, по принципу „мање је више“.

Из овога је проистекао рад на видео бележењу процеса рада и настанка једног уметничког дела, где поново током снимања видео материјала, применом експеримента и уметањем потпуно нових елемената, односно објеката, слика или фотографија, па чак и предмета коришћених за рад, као што су маказе, четкице и слично, настају кратки видео радови који имају за циљ да прикажу мисаони и креативни процес, сликара који се бави техником колаж. Заправо, ови кратки филмови поред тога што надопуњавају докторски уметнички пројекат, постају засебна, потпуно самостална уметничка дела.

16. Примена теоријског рада у уметничком пројекту

„Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци“

Својим уметничко истраживачким радом, на докторском уметничком пројекту под називом: „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Рене Магрита“, колажи на дасци, долазим до нове сликарске технике, а то је колаж на дасци, при чему користим комбиновање традиционалне сликарске технике (јајчана темпера), која је уобичајена сликарска техника која се користи при иконописању, са савременом техником колажа и то на дасци, а која је као носиоц слике најчешће великог формата, тачније 70 x 100 cm. Даска која је носиоц слике припремљена је такође на традиционалан начин за иконописање, она је са одговарајућом препаратуром (туткално-кредна подлога) и има облик који већ на први поглед асоцира на икону. Међутим, у оквиру овог препознатљивог облика на један смео начин смештам и комбинујем мотиве карактеристичне за мој ликовни израз, заједно са препознатљивим мотивима Рене Магрита, као својеврсну сублимацију два уметничка израза.

Визуелно и стилски, ови сликарски радови, повремено асоцирају на Рене Магрита, користећи се неким од његових препознатљивих мотива-симбола, који су изузетно пријемчиви за различите видове тумачења ликовног дела. Мој уметничко-истраживачки допринос је свакако, ова новонастала сликарска техника, која је мешавина традиционалног и модерног начина сликања, при чему се током истраживања користим и дигитал принтом, а за сваки појединачни рад правим кратке видео записе и анимације, који омогућавају посматрачу да прати процес настанка самог уметничког дела, али и мој мисаони процес током самог процеса рада, при чему оно што се налази на видео запису, не мора да значи, да ће се наћи и као крајњи резултат на слици, јер елементе слике комбинујем и премештам док не дођем до жељеног решења, пратећи свој индивидуални, мисаони и креативни процес.

Слике докторског уметничког пројекта развијале су се кроз четири фазе: амбијенти, дигитал принт, колажи на дасци и сору paste. У првој фази :“ Амбијенти“, спонтано и стихијски настајали су колажи великих формата, који су представљали својеврсне личне амбијенте. Ови амбијенти су најдубљи интимни свет, који је спонтано преточио успомене, сећања, снове, емоције, осећај љубави али и усамљености. Друга фаза :“ Дигитал принт“, су сегменти претходних Амбијената, извучени из контекста, који сами за себе представљају целине, самостална дела са јасном симболиком и поруком. Након ове фазе, трећа фаза:“ Колажи на дасци“, представља једну врсту омажа Магриту, циркус и театар који је волео Магрит, препознатљиви симболи које је користио на својим сликама, али са личном поетиком и сензибилитетом. Овде се јасно издвајају као теме питања дехуманизације и губитка идентитета.

Кроз све три фазе примећује се сличност у колоритном смислу, равнотежа топлог и хладног, црвеног и плавог, као својствени лични знак. Ту су: препознатљива силуета мушкарца са шеширом, кавез, јаје, зелена јабука, око...Временом радови постају све сведенији, а поруке све јасније. Тако долазимо до четврте фазе под називом: „ Сору paste,“ која тежи да сведе и композицију и форму па и боју. Слике из ове фазе на одређени начин постају минималистичке. Неке од њих приказују један мотив који се понавља више пута, или пак одређени мотив, као што је сведена људска фигура човека са шеширом, или глава човека са шеширом, служи да направи нови мотив попут орнаментa или узорка пепито. Свођењем свих визуелних елемената којим се дате слике баве, као што су: композиција, форма и боја, постиже се управо очито издвајање, истицање јединственог елемента и уопште идеје посебности и аутентичности у општој атмосфери поништења личног идентитета. Велики значај у стварању идеја за слике докторске изложбе „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци, инспирацију, формулацију и реализацију слика, поред очигледног утицаја Магритовог рада али и његове личности, имају и филозофи Фуко и Фром, посебно они делови њиховог рада који се односе на; друштвене промене изазване индустријском револуцијом, и утицај капиталистичког и потрошачког друштва на појединца, идентитет и проблеме са идентитетом, губитак личног идентитета, анксиозност, дехуманизацију, и проблем различитости .

17. Закључак

Као поглавља од суштинског значаја за разумевање Докторског уметничког пројекта „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци“, свакако се издвајају „Снови и симболи“, „Кључ за снове увод у серију слика“, као и два поглавља која дају појашњење појмова несвесно и предсвесно, битних за сликарство надреализма. Посебно важан део рада је поглавље које носи наслов Докторског уметничког пројекта. Испоставља се да се проблем губитка идентитета не може довољно расветлити без сагледавања проблема дехуманизације, и да управо проблем дехуманизације у капиталистичком друштву доводи до губитка идентитета, како личног, тако и националног, етничког, родног итд. Кроз призму социјалне психологије, и објашњења пре свега Ериха Фрома, али и Мишела Фукоа, долазимо до дубље анализе Магритових слика које се баве овим проблемима.

Било је неопходно сагледати детаље из Магритовог детињства и младости, његова разнолика интересовања, утицаје друштва, новонастале науке психоанализе и историјског тренутка, али и утицаје других уметника, као још један аспект неопходан за разумевање Магритовог сликарства и реализацију Докторског уметничког пројекта. Писани део рада у први план истиче нове погледе на рад Ренеа Магрита; са личним запажањима, преноси делове превода аутора, најновијих објављених радова на енглеском језику о Магритовом животу и раду. Такође, представља сликарску технику насталу током рада на докторском уметничком пројекту. Намера је да се истакну неке чињенице које указују на следеће повезаности, а можда су већини аутора који су се бавили сличним истраживањима „промакле“, нпр.: Сигмунд Фројд аутор је две књиге које носе следеће називе: “Beyond the Pleasure Principle“, Рене Магрит је аутор слике са овим насловом. Такође, Фројд је аутор следеће књиге “Delusion and Dream in Wilhelm Jensens Gradiva“, Салвадор Дали је аутор слике сличног назива тј. „Градива проналази антропоморфне руине.“ Јасно је да су и Фројд као и Дали и Магрит прочитали новелу Вилхелма Јенсена (Wilhelm Jensen 1837-1911.) „Градива“ и да им је послужила као извор инспирације.

Тачније, Фројд у својој књизи врши психоанализу личности из овог романа! Само ове чињенице пажљивим и детаљним анализирањем могу постати део једне заиста занимљиве докторске дисертације.

За практичан део рада који чине слике представљене на докторској изложби, неизоставно је спомињање и анализа слике „Nightingale“ (Славуј). Ова слика из 1962. године (постоје две верзије), полазна је тачка за настанак великих формата, колажа на дасци: „The Soul Cages“, „ Look me in the eye“ и „Anybody seen my Baby“, и нову сликарску технику- колаж на дасци и јајчана темпера. Слике докторске изложбе баве се проблемом дехуманизације као нпр.: „The Soul Cages“, „Inner City Blues“, „In my solitude“, док се слике под насловима: „Same Special“ , „Outgoing Man“ и „People are not a Man“, баве проблемом губитка личног идентитета човека данашњице. Четврта и задња фаза пројекта „Сору paste“, фаза сачињена од слика рађених у комбинованој техници колаж и фломастер, или колаж и темпера, настала је као надградња Магритовог „изума“ – не приметног човека, уклопљеног у окружење, који се понавља као основни мотив у систему бесконачне репетиције. Колаж као сликарска техника, и његове варијације има кључну улогу у настанку слика докторске изложбе, и као још једна нит која спаја споменуте радове са радом Ренеа Магрита.

Све ово извршило је трајан утицај на радове, колаже на дасци докторског уметничког пројекта „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци“. Током практичног рада на сликама отварала су се нова питања и настајале су нове идеје, и сви су изгледи да ће овај пројекат наставити да се развија, можда и годинама. Серија слика насловљена са „Сору paste“ изродила је анимације од делова слика, или пак пратећи процес настанка слике, што даље води ка коришћењу нових медија...

Summary

As chapters of essential importance for the understanding of the doctoral art project : "The problem of dehumanization and loss of identity in the paintings of René Magritte, collages on the board", "Dreams and Symbols", "Key to dreams, introduction to the series of paintings", as well as two chapters that provide clarification of the terms unconscious and preconscious, essential for Surrealism painting. A particularly important part of the work is the chapter titled doctoral art project. It turns out that the problem of loss of identity cannot be shed enough light without looking at the problem of dehumanization, and that it is precisely the problem of dehumanization in capitalist society that leads to the loss of identity, both personal and national, ethnic, gender, etc. Through the prism of social psychology, and explanations primarily by Erich Fromm, but also by Michel Foucault, we arrive at a deeper analysis of Magritte's paintings that deal with these problems.

It was necessary to look at the details of Magritte's childhood and youth, his diverse interests, the influences of society, the emerging science of psychoanalysis and the historical moment, but also the influences of other artists, as another aspect necessary for understanding Magritte's painting and the realization of the Doctoral art project. The written part of the work highlights new views on the work of René Magritte, with personal observations, conveys parts of the author's translation, the latest published works in English about Magritte's life and work. It also represents the painting technique created during the work on the doctoral art project. The intention is to highlight some facts that indicate the following connections, which may have been "missed" by the majority of authors who were engaged in similar research, for example: Sigmund Freud is the author of two books with the following titles: "Beyond the Pleasure Principle", René Magritte is the author of the painting with this title. Also, Freud is the author of the following book "Delusion and Dream in Wilhelm Jensen's Gradiva", Salvador Dali is the author of a painting with a similar name, i.e. "Gradiva finds anthropomorphic ruins." It is clear that Freud as well as Dalí and Magritte read Wilhelm Jensen's (Wilhelm Jensen 1837-1911) short story "Gradiva" and that it served as a source of inspiration. More precisely, in his book, Freud performs a psychoanalysis of the person from this novel! Only these facts, with a careful and detailed analysis, can become part of a really interesting doctoral dissertation.

For the practical part of the work, which consists of the paintings presented at the doctoral exhibition, it is indispensable to mention and analyze the painting "Nightingale" (Nightingale). This painting from 1962 (there are two versions), is the starting point for the emergence of large formats, collage on board: "The Soul Cages", "Look me in the eye" and "Anybody seen my Baby", and a new painting technique- collage on board and egg tempera. The paintings of the doctoral exhibition deal with the problem of dehumanization, such as: "The Soul Cages", "Inner City Blues", "In my solitude", while the paintings under the titles: "Same Special", "Outgoing Man" and "People are not a Man", deal with the problem of loss of personal identity of today's man.

The fourth and final stage of the "Copy paste" project, paintings made in the combined technique of collage and felt-tip pen, or collage and tempera, was created as a superstructure of Magritte's "invention" - an imperceptible man, integrated into the environment, which is repeated as a basic motif in a system of endless repetition . Collage as a painting technique, and its variations, has a key role in the creation of the paintings of the doctoral exhibition, and as another thread that connects these works with the work of René Magritte.

All this had a lasting impact on the works, collages on the board of the PhD art project "The problem of dehumanization and loss of identity in the paintings of René Magritte, collages on the board". During the practical work on the pictures, new questions were opened, and new ideas were born, and there is every possibility that this project will continue to develop, perhaps for years. The series of images entitled "Copy paste" created animations from parts of images, or else following the process of creating an image, which further leads to the use of new media...

18. Уметничко истраживачки допринос

Својим уметничко истраживачким радом, докторског уметничког пројекта под називом: „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци,“ долазим до нове сликарске технике, а то је колаж на дасци, при чему користим комбиновање традиционалне сликарске технике (јајчана темпера), која је уобичајена сликарска техника која се користи при иконописању, са савременом техником колажа и то на дасци, која је као носиоц слике најчешће великог формата, тачније 60 x 80 цм. Даска која је носиоц слике припремљена је такође на традиционалан начин за иконописање, она је са одговарајућом препаратуром и има облик који већ на први поглед асоцира на икону. Међутим, у оквиру овог препознатљивог облика на један смео начин смештам и комбинујем мотиве карактеристичне за мој ликовни израз, заједно са препознатљивим мотивима (објектима) Ренеа Магрита, као својеврсну сублимацију два уметничка израза.

19. Очекивани резултати истраживања

Пре свега да се докажу тезе које смо навели на почетку овог рада, али и да се укаже на значај посматрања сликарства кроз призму друштвених наука, и мишљење савремених филозофа који су за своју тему проучавања имали уметност, односно сликарство. Користећи се и постојећим знањима из психологије, социологије, филозофије, модерне и савремене уметности. Очекивања су да ће овај писани рад пробудити интересовање за нека даља истраживања, заиста великог ликовног опуса Ренеа Магрита.

Очекивања од докторског уметничког пројекта су један заокружен теоријски рад који ће представљати новину у односу на оно што је до сада написано на ову тему, на српском језику. Такође, намера је да се, ако не цео рад, онда свакако његови делови објаве.

Теоријски рад је тесно повезан са сликарским пројектом, односно практичним радом, у чијем су саставу кратки анимирани филмови настали током рада, а истраживање нове сликарске технике и њених могућности се свакако наставља.

20. Списак коришћене литературе

- Almerr, Patricia, *This is Magritte*, Laurence King Publishing, London, 2016.
- Бретон, Андре, *Три манифеста надреализма*, Багдала, Крушевац, 1979.
- Бретон, Андре, *Надја / Манифест надреализма*, Контраст, Београд, 2018.
- Дали, Салвадор, *Ја сам геније*, Соларис, Нови Сад, 1983.
- Danchev, Alex, (with Sarah Witfield), *Magritte A Life*, Profile books ltd, London, 2021.
- Ериксон, Ерик, *Идентитет и животни циклус*, Завод за уџбенике Београд, 2008.
- Јеротић, Владета, *Психоанализа и култура*, Арс либри, Београд, 2012.
- John and Joan Digby, *The Collage Handbook*, Thames and Hudson, London, 1985.
- Јунг, Густав Карл, *Архетипови и колективно несвесно*, Народна књига & миба боокс, Београд, 2015.
- Клингсор Лирој Катрин, *Надреализам*, Taschen, 2008.
- Ликовне свеске*, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1980. (Магрит)
- Ликовне свеске*, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1982. (Дали)
- Masters, Christopher, *Dali*, Phaidon, New York, 1995.
- Raquet, Marcel, *Magritte*, Taschen, Koln, 2017.
- Passeron, Rene, *Rene Magritte*, Taschen, Koln, 1985.
- Пластички знак, *Зборник текстова из теорије визуелних уметности*, Издавачки центар Ријека, Ријека, 1982.
- Протић Д. Миодраг, *Надреализам социјална уметност*, Музеј савремене уметности, Београд, 1969.

Richard Brereton with Caroline Roberts, *Cut & Paste 21st century collage*, Laurens King Publishing, London, 2011.

Smith, Edward, Lucie, *Умјетност данас*, Младост, Загреб, 1978.

The Dali Meseum, *Magritte & Dali: A Surreal Exhibition at The Dali Musseum in St. Petersburg*, Florida, 2019.

Torczyner, Harry, *Magritte: Ideas and Images*, Harry N. Abrams, New York, 1977.

Фром, Ерих, *Мисија Сигмунда Фројда*, Графос, Београд, 1978.

Фром, Ерих, *Умеће љубави*, Напријед, Загреб, 1985.

Фром, Ерих, *Бекство од слободе*, Нолит, Београд, 1964.

Фром, Ерих, *Човјек за себе*, Напријед, Загреб, 1966.

Fromm, Erich, *To be or have*, Continuum, New York, 1976.

Фуко, Мишел, *Ово није лула*, Фактум издаваштво, Београд, 2015.

Фуко, Мишел, *Технологије сопства*, Карпос, Београд, 2014.

Фуко, Мишел, *Иза структурализма и херменеутике*, Mediterran publishing, Нови Сад 2017.

Фројд, Сигмунд, *Досетка и њен однос према несвесном*, Матица српска, Нови Сад, 1970.

Фројд, Сигмунд, *Тумачење снова*, Матица српска, Нови Сад, 1979.

Hammacher, A.M., *Rene Magritte*, Harry N. Abrams INC. Publischers, New York, 1985.

Hammacher, A.M., *Rene Magritte, Ars mundi*, Paris, 1986.

Herta Wescher, *Die Collage geschichte eines kunstlerischen Ausdrucksnittels*, Verlag M. Dumont Schamberg, Koln, 1968.

Cristopher Masters, *Dali*, Phaidon, New York, 2002.

Шуваковић, Мишко, Ерјавец Алеш и група аутора, *Фигуре у покрету*, Аточа, Београд, 2009.

Интернет странице:

www.amazon.com

www.artdot.com

www.arteblog.com

www.art.is.hard

www.artlyst.com

www.christies.com

www.dailyartmagazine

www.dopicoart.com

www.fine-arts-museum.be

www.freud-museum.at

www.freudarchives.org

www.instagram.com/dalimuseum

www.instagram.com/renemagritteart

www.instagram.com/thephoebusfoundation

www.magritte.be

www.moma.org

www.musartboutique.com

www.musee-magritte-museum.be

www.nadrealizam.rs

www.nytimes.com

www.psychologytoday.com

www.poetrysociety.org

www.sothebys.com

www.storyoftheweek.loa.org

www.tate.org.uk

www.thedali.org

www.tallengestore.com

www.WikiArt.com

21. БИОГРАФИЈА Зорице Никић

Зорица Никић, је рођена у Франкфурту на Мајни (СР Немачка), 1971. године. Своје уметничко образовање започела је у Београду на Вишој школи ликовних и примењених уметности. Завршава ВШЛП у Београду (уметнички аранжер), 2001. године, где је стипендиста Завода за таленте од 1999 -2000. године. Високу школу Српске православне цркве за уметност и конзервацију (смер конзервација) завршава са просечном оценом 9,62 током студирања. Звање Дипломирани конзерватор-рестауратор стиче у јуну 2016. Диплому мастер студија на Факултету примењених уметности у Београду, модул Конзервација штафелајне слике стиче 2017. са просечном оценом 10,00. Током докторских студија примењеног сликарства на Факултету примењених уметности у Београду остварује просечну оцену 9,81. Током студија конзервације-рестаурације, учествује на више пројеката конзервације-рестаурације зидног сликарства. У оквиру стажирања у Народном музеју у Београду, учествовала је у рестаурацији и конзервацији више експоната, као део тима стручних сарадника, међу којима се посебно истичу Царске двери из збирке средњег века, а експонат је део сталне поставке Народног музеја у Београду. Такође је учествовала у припреми експоната за изложбу „ Косово и Метохија, идентитет, значај, угроженост “ у галерији САНУ, као конзерватор-рестауратор у тиму стручних сарадника. 2018. године пред комисијом за полагање стручних испита, у Народном музеју у Београду, стекла је стручно звање Конзерватор-рестауратор, и одбранила стручни рад на тему „Рестаурација и конзервација музичког инструмента цимбало“

Учествовала је на великом броју колективних домаћих и међународних изложби са радовима из иконописа, сликарства, мозаика, фотографије и колажа. Међу њима се истичу међународне изложбе „Trieste photo awards“ 2021. и “ Creative resilience – Art by woman in science“ (UNESCO) 2021., Париз и Дубаји (као једини учесник из Србије и Балкана) . Аутор је осам самосталних изложби: „Мој Земун“, „Моја река моји снови“, „Колажи“, „Индустријско наслеђе Земуна“ , „Напуштена места, урбани изазови“, „Проблем дехуанизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци“ , „Омаж Магриту, слике и инсталације“ и „Значај индустријског наслеђа за одрживи развој“.

Добитник је две награде Факултета примењених уметности Универзитета уметности у Београду : „ Александар Томашевић “ и „ Бранко Шотра “, као и Пролећне награде УЛУС-а 2021. године

Објавила је неколико радова: информатор „Навој“, Музеја науке и технике под називом „Значај физичко- хемијских анализа у конзервацији и рестаурацији“ у броју 1/2018. , затим издање на енглеском језику „ Importance of physical and chemical analyses in conservation and restoration“, No.1/2018., такође, приказ под називом“ Јелена Пераћ: Анастас Јовановић пионир српске примењене уметности и дизајна“ у научном часопису „Флогистон“ 2020., затим рад у зборнику, „Заштита на раду конзерватора-рестауратора“, Скуп Политехника 2021. године.

Њен уметнички рад, као фотографа архитектуре представљен је у „Атласу ликовних и примењених уметника и дизајнера Србије“ 2019. (Асоцијација српских архитеката). Учесник је и организатор радионица, предавања и семинара. Члан је више уметничких и струковних удружења: УЛУС, НК Иком Србије и Друштва конзерватора Србије. Са кратким анимираним филмовима учествује на независним филмским фестивалима, на којима остварује запажене резултате, као нпр. „Berlin Shorts Award“- Award Winner за кратки филм „Factory error“ настао по истоименој слици.

22. Фото прилози са докторске изложбе „Проблем дехуманизације и губитка идентитета на сликама Ренеа Магрита, колажи на дасци“

Каталог



Објаве из медија

Izvor: Arte, 19.Maj.2022, 11:47

KOLAŽI NA DASCИ ZORICE NIKIĆ



Od 19. - 31. maja u Galeriji Ikar traje izložba doktorskog umetničkog projekta autorke Zorice Nikić pod nazivom,

"Problem dehumanizacije i gubitka identiteta na slikama Rene Magrita".

Slike su nastale u okviru Doktorskog umetničkog projekta na FPU, pretežno su veliki formati dok je slikarska tehnika kolaž na dasci. Tokom istraživanja nastala je nova tehnika jajčana tempera i kolaž na dasci kao kombinacija tradicionalnog i modernog načina slikanja....



Aukcije | Novo u ponudi | Umetn

Aktuelno

Kolaži na dasci Zorice Nikić 19.05.2022. - 31.05.2022.

Od 19 - 31. maja u Galeriji Ikar traje izložba doktorskog umetničkog projekta autorke Zorice Nikić pod nazivom, "Problem dehumanizacije i gubitka identiteta na slikama Rene Magrita".

Slike su nastale u okviru Doktorskog umetničkog projekta na FPU, pretežno su veliki formati dok je slikarska tehnika kolaž na dasci. Tokom istraživanja nastala je nova tehnika jajčana tempera i kolaž na dasci kao kombinacija tradicionalnog i modernog načina slikanja.

objavljeno 19.05.2022.

Pregled

Prethodna

Sledeća

Pretraga

Aktuelnosti

Od dana: 5
Do dana: 2

Ostale aktuelnos

- Jubilarno 20...
- 20. Bijenale u
- Vesko Gagovi geometric
- Dusan Dorden SIV...
- Sretko Divjar
- Kolaži na das
- Feministička Radov...



Galerija Ikar

Friends

Photos

Videos

PHOTOS



Догађаји у Земуну



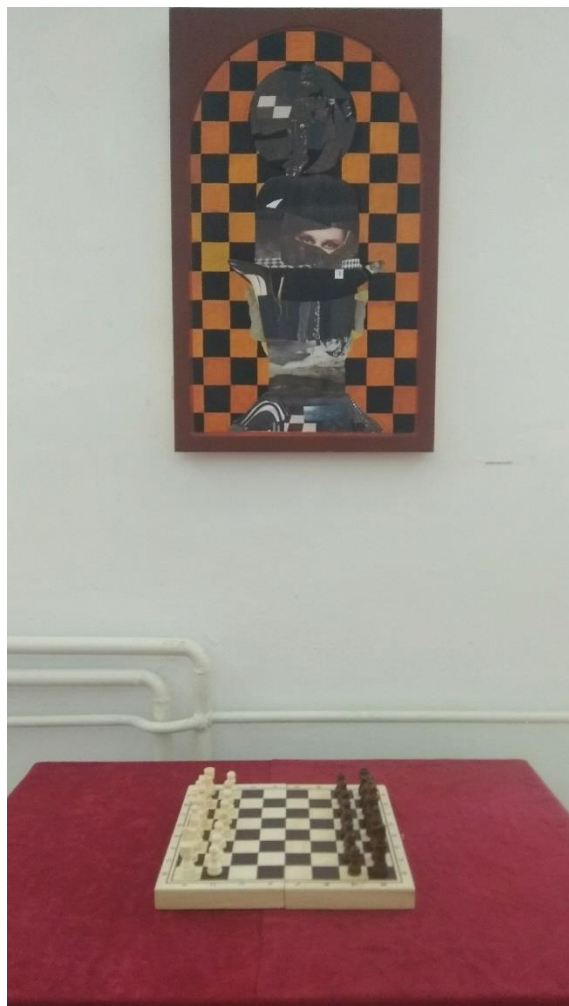
20. мај
2022.
ДОКТОР
у
галерији
"Икар"
19. маја

докторску изложбу Зорице Никић "Проблем деhumanизације и губитка идентитета на..."

SEEcult.org | Portal za kulturu
jugistočne Evrope

ZORICA NIKIĆ: PROBLEM DEHUMANIZACIJE I
GUBITKA IDENTITETA NA SLIKAMA RENE MAGRITA,
KOLAŽI NA DASCИ - doktorska izložba slika na FPU...

Атмосфера са отварања изложбе









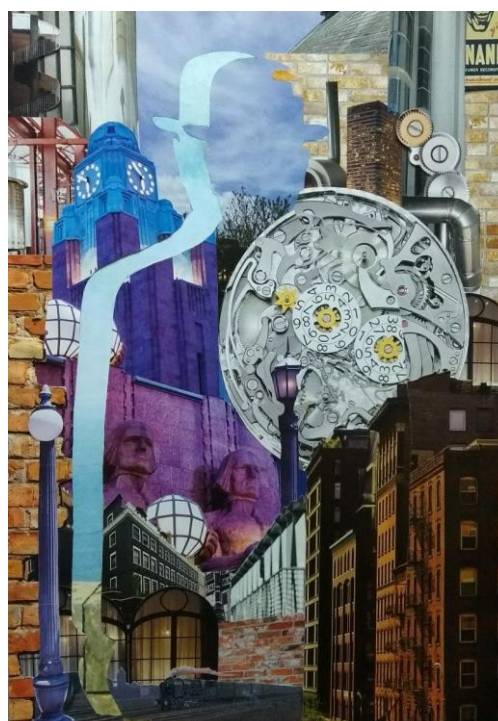


Ауторка изложбе и радова Зорица Никић

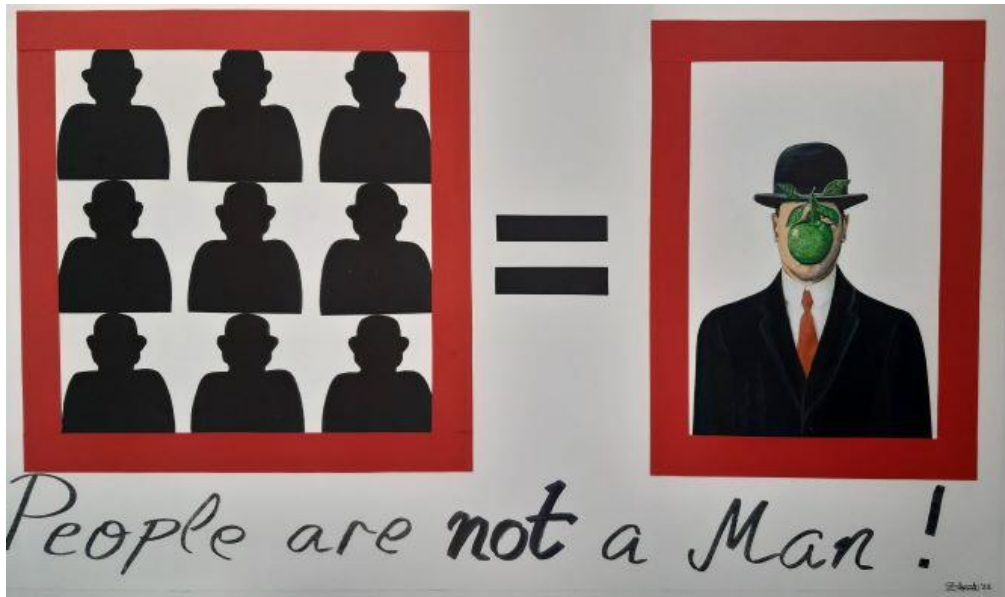
Неки од изложених радова са изложбе:



„Anybody seen my baby“



„Inner city blues“



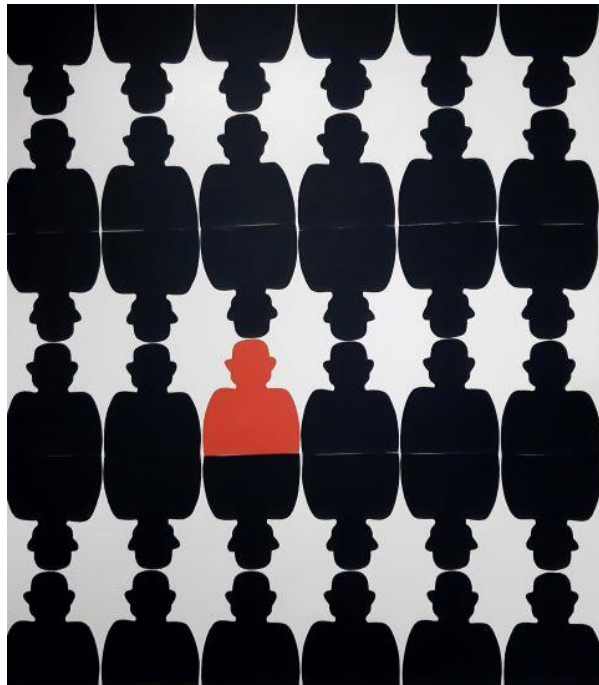
„People are not a Man“



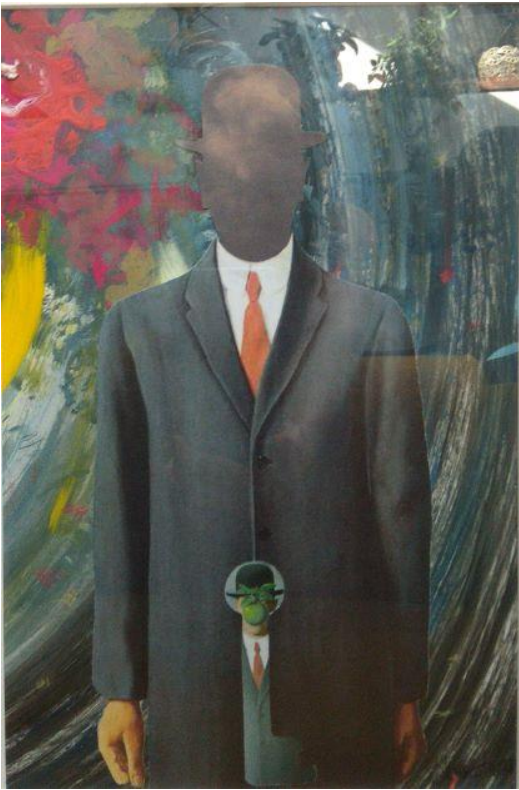
“Factory error”



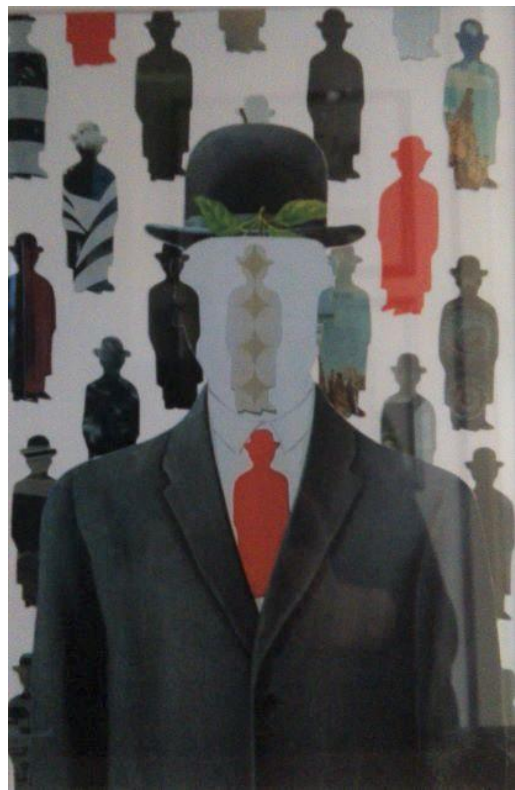
“Find the error”



„Genetic disorder“



“Outgoing person”



“The same special”



Одабрани кадрови из кратких видео радова



