

Kunst

**Rene Magritte: schilder van poëtische ideeën en
filosofische vragen (1898-1967)**

Christiane STRUYVEN
kunsthistorica, ere-advocaat

1. In zijn recent boek 'Art as Therapy' beschrijft de Brits-Zwitserse filosoof Alain de Botton hoe kunst zeven verschillende functies kan hebben. Kunst kan dienen als geheugensteun, zoals een portret van een geliefde. Of nog als teken van hoop, zoals 'La Danse' van Matisse. Het kan ook een uitdrukking van verdriet zijn, zoals de Piëta van Rogier van der Weyden. Tevens kan ze dienen om ons mentaal evenwicht terug te vinden, zoals wanneer we ons in een minimalistisch interieur bevinden. Een vijfde functie kan zijn om onszelf te begrijpen, zoals Rembrandt dit deed in zijn zelfportretten, of nog als symbool van persoonlijke groei en evolutie, zoals een Afrikaans ritueel masker. Ten slotte kan ze dienen om ons terug bewust te maken van dingen, waaraan we te zeer gewoon zijn geraakt en waar we niet meer bij stil staan.

De kunst van Magritte heeft ongetwijfeld deze laatste functie. Magritte wil ons wakker schudden uit onze dagelijkse gewoonten en onverschilligheid. Hij stelt ingeburgerde conventies in vraag, doet ons het alledaagse leven met nieuwe ogen bekijken en tracht ons de magie ervan te doen herontdekken. Het gaat hem om het idee van een schilderij en niet om de techniek, stijl noch esthetiek.

Het surrealisme als voedingsbodem

2. Magritte kan niet los gezien worden van het Surrealisme. Dit was een kunststroming die duurde van 1924 tot 1945. Ze ontstond officieel in Parijs in 1924 met de publicatie van het eerste Surrealistisch Manifest door schrijver en dichter André Breton. Ze duurde tot 1945, datum waarop een groot aantal surrealistten zoals Breton, Marcel Duchamp, Max Ernst, Man Ray, André Masson en Salvador Dalí tijdelijk naar New York uitweken.

Hun basisprincipe was het toepassen van de theorie van Freud in de kunst. Begin XXe eeuw had Freud zijn theorie over het onderbewustzijn ontwikkeld. Hij schreef dat de mens werd geleid door zijn onderbewustzijn, dat bestond uit instincten, angsten, trauma's, obsessies, verlangens en driften. Deze irrationele drijfveren waren tot dan taboe en onbekend. Freud meende dat men ze moest analyseren via psycho- en dromenanalyse om er vervolgens van los te komen. Op deze wijze kon men de mens genezen.

De surrealisten namen Freuds theorie over maar met één groot verschil. Ze wilden het onderbewustzijn niet neutraliseren. Integendeel, ze wilden het sublimeren omdat ze meenden dat net het onderbewustzijn hen zou vrij maken. Het surrealisme was in die zin een bevrijdingstheorie. Ze wilden de mens bevrijden van zijn remmingen zoals de rede en de burgerlijke moraal. Het surrealisme zou het onderbewustzijn gaan analyseren en stimuleren via drugs, dromen en het toepassen van het toeval bij het dichten, tekenen en schilderen. Voor het eerst in de geschiedenis werd het onderbewustzijn een bewust thema in de kunst. De beweging was vooral literair en poëtisch. Maar ze werd bij het publiek bekend dankzij de schilderkunst en fotografie.

3. De voorloper van het Surrealisme was het Dadaïsme. Dit ontstond in 1916 in Zurich en breidde zich uit naar Berlijn, Keulen en Parijs. In 1919 werd Pa-

rijs het absolute centrum. Het Dadaïsme zette zich af tegen alle traditionele ideologische, esthetische en politieke conventies. Het was nihilistisch en iconoclastisch en bestond hoofdzakelijk uit evenementen en ideeën. Hun moto was *'tuer l'art'*.

Marcel Duchamp was de belangrijkste dadaïst. Hij verwierp artistieke conventies en organiseerde bizarre evenementen zoals expo's over sneeuwschoppen en urinoirs. Hij vond dat kunst bepaald werd door de toeschouwer: een schop of urinoir, geplaatst op een sokkel, werden kunst. Bij een andere happening liet hij de mensen door de toiletten naar binnen gaan en vroeg hen vervolgens de kunstwerken in plaaster stuk te slaan met een hamer.

Andere dadaïsten waren de dichters Tristan Tzara, Louis Aragon, Benjamin Péret, Paul Eluard, de schilder Francis Picabia en de beeldhouwer Kurt Schwitters, die werkte met armzalige materialen zoals papier, karton en stukjes hout.

Het Dadaïsme moet begrepen worden in de context van de eerste wereldoorlog. Deze oorlog was bijzonder lang en wreed. Europa kende jaren van ontbering en miserie. Er vielen drie miljoen doden. Het resultaat was een totale ruïne. In 1919 werd het Verdrag van Versailles afgesloten. De overwinnaars kregen slechts minimale voordelen voor hun gigantische inspanningen. Nadien volgden er nog meer jaren van ontredde. De nieuwe politieke regimes in Duitsland en Oostenrijk waren zeer zwak en niet in staat om diverse opposities en rebellies de kop in te drukken. De Europese maatschappij had zijn legitimiteit verloren. De logica en rede leken voorgoed voorbij.

Het Dadaïsme was anarchistisch en nihilistisch en implodeerde in 1922. Door alles te ontkennen, ontkennde het ook zichzelf.

4. Het Surrealisme daarentegen had vanaf het begin een sterke structuur. André Breton publiceerde zijn Surrealistisch Manifest in 1924 en werd de onbetwiste leider van de beweging. Hij schreef manifesten, publiceerde magazines, organiseerde tentoonstellingen en congressen. Hij omringde zich met een schare sterke dichters zoals Paul Eluard en Luis Aragon, de fotograaf Man Ray en schilders zoals Max Ernst, Joan Miro, André Masson, Yves Tanguy en Salvador Dalí. De groep had iets van een sekte die de wereld wilde veranderen en van leer trok tegen de kapitalistische maatschappij, die ze haatte.

De surrealisten sublimeerden drie aspecten in het menselijk onderbewustzijn: de neiging tot absurditeit, de drang tot subversief gedrag (nl. doen wat verboden was louter omdat het verboden was) en de seksuele drijf. Met dit laatste volgden ze de Freudiaanse idee dat de menselijke drijfveer vooral erotisch was.

Het grote succes van het Surrealisme wordt uitgelegd door de historische context van het interbellum. De Katholieke kerk was toen alomtegenwoordig, vooral in Frankrijk, Spanje, Italië en België. Ze dicteerde de maatschappelijke moraal en beschouwde seksualiteit als zondig en verboden. Seksualiteit was een volstrekt taboe.

De essentie van het Surrealisme was drieërlei: vooreerst het zich afzetten tegen de maatschappij en haar burgerlijke conventies, vervolgens het exploreren van nieuwe territoria van het onderbewustzijn en ten slotte het choqueren van de kijker om hem/haar te bevrijden. De beweging schiep een nieuwe esthetiek van verrassing, schok en originaliteit in de kunst.

De Surrealistische beweging was tumultueus. Velen waren lid van de Franse Communistische Partij van 1927 tot 1935, waar ze heel wat publieke controverses en ruzies veroorzaakten. Binnen de groep waren er grote spanningen en openlijke afrekeningen, omdat niemand een blad voor de mond nam. Snel opvlammende en uitdovende vriendschappen en vurige antireligieuze aanvallen waren legio. Hun seksuele schandalen waren talrijk.

Magrittes eerste jaren als surrealistisch schilder (1925-1927)

5. Magritte stak schril af tegen de andere surrealisten en hun kabaal.

Magritte was een rustige en flegmatieke Belg. Hij leidde een conventioneel leven zoals dat van een boekhouder of kruidenier. Hij leefde in Brussel en niet in Parijs. Hij droeg altijd een kostuum en een bolhoed. Hij reisde amper en ging elke namiddag in Jette wandelen met zijn hondje. Daarna ging hij naar zijn stamcafé 'Le Greenwich' om er schaakspel te spelen. Zijn ganse leven bleef hij getrouwd met dezelfde vrouw, Georgette Berger. Maar in zijn geest was hij ongelofelijk vrij en onafhankelijk. Hij was een filosoof, die conventies in vraag stelde en een dichter, die de magie van het dagelijkse leven in fantasierijke beelden kon overbrengen.

Hij werd geboren in 1898 in Lessines in een kleinburgerlijk milieu. Zijn vader was kleermaker en zijn moeder was modiste. Het gezin had drie zonen, waarvan René de oudste was. Toen hij veertien jaar oud was, pleegde zijn moeder zelfmoord door zich te verdrinken in de Sambre. Ondanks beweringen van het tegendeel, raakte dit drama Magritte ten zeerste. In 1916 verhuisde hij naar Brussel om er kunstacademie te volgen. In 1920 ontmoette hij op straat Georgette Berger, die hij als puber had gekend. Toen ze hem vroeg waar hij naar toe ging, antwoordde hij haar laconiek dat hij op weg was '*naar zijn maîtresse*'. Ondanks deze bizarre start werd ze zijn grote liefde en ze trouwden in 1922. Bij haar vond hij een leven lang nestwarmte en veiligheid. Ze hadden geen kinderen doch wel een reeks kleine honden.

De eerste schilderijen van Magritte waren fauvistisch, constructivistisch en abstract-kubistisch in navolging van Delaunay en Leger. Na zijn huwelijk in 1922 begon hij te werken als grafisch ontwerper in de reclamesector. Hij maakte er vooral affiches en ontwerpen voor modehuizen, schoonheidsproducten en een bontzaak. Hier leerde hij sterke ideeën in compacte beelden om te zetten. En deze denkwijze zou zeer belangrijk worden in zijn latere schildersloopbaan.

6. In 1923 ontdekte hij de schilderijen van Giorgio De Chirico in een futuristisch magazine. Deze stelde onwezenlijke lege Italiaanse marktplaatsen voor met daarin vreemde voorwerpen zoals een bol, een chirurgische handschoen en een klassiek Romeins standbeeld naast mekaar. De Chirico beeldde hen op een realistische en precieze wijze af. Het waren bevreemdende en mysterieuze beelden. Het was een revelatie voor Magritte, die er compleet door overonderd was. Dit bracht hem bij de surrealisten, die De Chirico vereerden en bijzonder hoog in het vaandel droegen.

Onder zijn invloed begon Magritte figuratief en realistisch te schilderen. Hij begon ook vreemde associaties van banale voorwerpen te maken, waarmee hij de kijker verraste en deed nadenken.

Nog andere kunstenaars stuwden hem in die nieuwe richting: Max Ernst, Picasso met zijn recente surrealistische thema's en Marcel Duchamp met zijn subversieve ready-mades (een omgekeerd fietswiel op een sokkel of een flessenrek). Tevens leerde Magritte een aantal Belgische surrealisten kennen waaronder Paul Nougé, Camille Goemans, Louis Scutenaire, Marcel Lecompte en Edouard Mesens. Samen vormden zij de groep van Belgische Surrealisten.

7. Vanaf 1926 kreeg hij een samenwerkingscontract bij Paul-Gustave Van Hecke, een rijke kunsthandelaar. Dit liet hem toe zich uitsluitend met schilderkunst bezig te houden. Hij maakte zijn eerste surrealistische en mysterieuze werken. In april 1927 kreeg hij zijn eerste solo-expo in de Brusselse Galerij 'Le Centaure', waaruit zijn sterke ideeën reeds bleken.

In '**Le sens de la nuit**' uit 1926 stelde hij een burgerman met bolhoed voor. Zijn ogen zijn gesloten en hij lijkt te dromen. Hij is feilloos gekleed met jas, gestreken hemd, bolhoed en gepoetste schoenen. Achter hem staat een identieke figuur, ruggelings en – conform het perspectief – iets kleiner afgebeeld. De derde figuur is vervormd en is een irrationeel droombeeld. Het enige element dat onmiddellijk herkenbaar is een handschoen, die een bontjas opheft, waaronder we een paar vrouwenbenen in zijden kousen en kanten onderrok zien. Alhoewel Magritte alle psychoanalytische uitleg van zijn schilderijen ontkennde, zien we hierin toch een aantal vrouwelijk Freudiaanse fetisjes, die het seksuele object, waarnaar men verlangt, substitueren. De zakenman is een dromer met een rijk innerlijk leven van verlangens en een groot poëtisch potentieel.

In '**Le secret**' uit 1927 schiep hij een mysterieus beeld, dit keer in een reuzenformaat. Twee mannen spelen cricket in een bizar landschap met gigantische balusters, waaruit roze bloesems groeien. In de lucht vliegt een zwarte schildpad. Uiterst rechts hangt een rood toneelgordijn en daarachter staat een kast met een gemaskerde vrouw in ondergoed. Als kijker zijn we geïntrigeerd. We zoeken een logica. We willen het werk verstaan. Waarom vliegt een schildpad door de lucht? Wat doet de vrouw in de kast? Waarom zijn de balusters zo groot en veranderen ze in bomen met bloesems? Hij zou vaak balusters schilderen omdat ze zowel (toenmalige) mannequin-poppen als pionnen op een schaakbord voorstelden en hij een schaakfanaat was. In dit werk wees hij ons erop dat we niet alles rationeel moeten begrijpen. Het vreemde en mysterieuze zijn waardevol en volstaan op zich.

Vanaf 1926 vond Magritte zichzelf als schilder en tussen 1926 en 1940 zou hij een reeks baanbrekende werken uitdenken en schilderen.

De Parijse jaren (1927-1930)

8. In september 1927 verhuisden René en Georgette naar Parijs. Hij kreeg een contract van zijn goede vriend Camille Goemans, die in april 1927 een kunstgalerij in Parijs had geopend. Het betekende een grote ommekeer in zijn carrière. Magritte was niet langer de provinciale toeschouwer doch werd deel van de surrealistische beweging, die ginder volop aan de gang was. Hij ontmoette er Breton, Arp, Miró, Ernst, Masson, Tanguy en Dalí. Magritte zou er bijna drie jaar blijven.

Snel realiseerde hij zich dat het toevallig en lukraak schilderen van Ernst of het neurotisch werken van Dalí niet aan hem besteed waren. Hij was daar veel te nuchter en lucide voor. Hij hanteerde doodgewone voorwerpen zoals bolhoeden, appels, wolken, straten met huizen. Zijn Parijse periode werd een zeer vruchtbare periode. Reeds in 1928 schilderde hij er meer dan honderd belangrijke werken, daar waar hij jaarlijks slechts twintig tot vijfentwintig werken maakte. Hij zou er blijven tot april 1930. In totaal zou hij er circa 175 werken schilderen.

9. In 1929 maakte Magritte zijn beroemdste werk '**Het verraad van de voorstelling**' alias '**Ceci n'est pas une pipe**'. Het stelt een pijp voor en leest tegelijkertijd dat het geen pijp is. Dit doet confronteert de kijker met de vraag waarom het geen pijp is en is een doordenkertje. Het is geen pijp. Het is slechts een voorstelling van een pijp, geverfd op doek. Dit is Magrittes manifest, kort en gevat. Hij schilderde het idee, dat de voorstelling niet verward mag worden met de werkelijkheid.

In zijn schilderij '**Op de drempel van de vrijheid**' uit 1929 liet hij opnieuw een visuele trucbom afgaan. In een aantal niches zien we voorstellingen van een naakt, de voorgevel van een huis, vlammen, metalen paardenbellen, een muur van bouwstenen. Als kijker beschouwen we de voorstellingen als werkelijkheid. Als het kanon wordt afgevuurd schiet het de ingeburgerde beelden aan flarden. En staan wij, zoals de titel van het schilderij zegt, 'op de drempel van de vrijheid'.

Nog in 1928 schilderde hij '**La tentative de l'impossible**' en tilde de invraagstelling van de schilderkunst naar een nooit eerder bereikt niveau. Hij stelde zichzelf voor, als schilder die een vrouwelijk naakt, Georgette, schilderde. Hij beeldde het schilderen zelf af vermits hij nog haar linkerarm moest verven. Het ging letterlijk en figuurlijk om 'de onmogelijkheid' van het schilderen.

10. In 1927 bedacht hij zijn revolutionaire '*tableaux-paroles*' waaronder '**La clé des songes**'. Opnieuw drukte hij hierin een sterke idee uit. Het stelde vier niches voor met daarin een handtas, een zakmes, een blad en een spons. Drie-maal schreef hij er echter woorden onder, die er niet bij hoorden zoals 'le ciel',

‘l’oiseau’ en ‘la table’, Zijn idee hier was dat woorden louter klanken zijn, arbitrair zijn en geen enkel logisch verband hebben met de betrokken voorwerpen. Hij schilderde de tegenstelling tussen werkelijkheid en taal. Magritte was een linguïst *avant la lettre*. Hij was subversief en stelde de conventies van communicatie in vraag. Bij de spons correspondeert de naam dan weer wel met de voorstelling en zet hij ons weer op het verkeerde been.

Nog in 1930 schilderde hij ‘**L’évidence éternelle**’, één van zijn ‘*tableaux composés*’. Het is een hoogst ongewone compositie. Het stelt een vrouwelijk naakt voor op een schaal van één op één, doch gefragmenteerd in vijf kleine panelen met diverse lichaamsonderdelen. De gouden kaders benadrukken nog de compactheid. Opnieuw is er de spanning tussen de voorstelling en de werkelijkheid. Magritte valt het meest traditioneel en geprezen academisch genre aan, namelijk het vrouwelijk naakt dat 2400 jaar eerder begon bij de oude Grieken. Tevens verwees hij naar het erotisch voyeurisme van Freud. Ten slotte alludeerde hij op de nieuwe visuele media van fotografie en film met hun close-ups en het fetisjisme van het vrouwelijk lichaam in de publiciteit.

11. Technisch gezien was Magritte geen ‘goed’ schilder. Hij gebruikte geen mooie kleuren. Zijn tekening was banaal. Zijn textuur was pover. Het oppervlak was plat. Zijn stijl was droog documentair. Zijn doeken leken illustraties uit een kinderschoolboek van de lagere school.

Doelbewust wilde hij geen sterk plastisch schilder zijn. Hij wilde de realiteit niet imiteren à la Van Eyck of Vermeer. Hij vond deze slechts ‘techniekers’. Zijn uitdaging was iets anders: hij wilde ideeën schilderen en de kijker choqueren en doen nadenken.

Zijn schilderij ‘**Figuur, mediterend over de waanzin**’ uit 1928 illustreert dit mooi. Een man kijkt naar een wit canvas en denkt na over het te schilderen thema. We zien hem op het eerste zicht, met een penseel, doch het is een sigaret in een sigarettenkoker. Het denkproces is belangrijker dan het schilderen. Hij zei ‘*ik kan niet schilderen vooraleer ik het volledige beeld in mijn geest zie.*’

Terug in Brussel: de inventieve jaren (1930-1942)

12. In april 1930 keerden René en Georgette terug naar Brussel. De economische crisis van oktober 1929 deed de Parijse kunstgalerij van Camille Goemans sluiten. Bovendien had hij inmiddels ook gebroken met Breton na een fikse ruzie. Hij verwierp ook diens dromenanalyse en techniek van lukraak schilderen.

In Jette hernam hij zijn werk als grafisch ontwerper. Van 1930 tot 1940 had hij een reclamebureau met zijn broer Paul. Hij ontwierp er affiches en maakte stands op handelsbeurzen. Deze deed hij om den brode en noemde ze ‘*les travaux imbéciles*’.

13. Desondanks bleef hij moedig en integer doorwerken in zijn baanbrekende kunst. Tussen 1930 en 1942 ontwikkelde hij nieuwe ijzersterke filosofische thema's en concepten. Hij schilderde uitsluitend banale voorwerpen doch in vreemde contexten, in onlogische verbanden en in nieuwe verhoudingen. Zijn droge journalistieke stijl maakten de beelden overtuigend. De voorwerpen kregen dan plots een nieuwe en onverwachte kracht. Hij verkocht geen enkel werk want deze waren veel te progressief en vernieuwend.

Zo schilderde hij in 1933 '**La condition humaine**'. Het stelt een doek op een schildersezels voor een landschap uit een raam. Het doek bevat een afbeelding van het landschap. Het samenspel impliceert dat de echte wereld niet meer is dan een subjectief geestesproduct. De werkelijkheid kan niet gekend worden.

Zijn '**La réponse inattendue**' uit 1933 was een variatie op dit thema. De deur is een metafoor voor de passage van onze kennis naar de werkelijkheid. Deze zit achter de deur. Ze kan niet gekend worden. Wij willen ze nochtans graag kennen. Dus willen we er heen dringen en forceren we de deur. Er blijft een gat in de vorm van een silhouet. De werkelijkheid blijft donker en onbekend.

In 1934 '**Le viol**' transformeerde hij het gezicht van een vrouw op een angst-aanjagende manier in een 'geslachtelijk gezicht'. Het verwees naar het compulsieve karakter van de seksualiteit. Deze behoorde tot de belangrijkste surrealistische thema's, want niets was zozeer met sociale taboes omgeven.

In '**La littérature prohibée**' uit 1936 schilderde hij een kamer met daarin een rechtopstaande wijsvinger en een trap, die nergens naar leidt. De wijsvinger vormt de letter 'i' van een woord dat leest als 'sirène' of nog 'Irène'. Het ging over de dichteres Irène Hamoir, echtgenote van Louis Scutenaire. Deze laatste had een erotische roman geschreven, die gecensureerd werd door de Katholieke Kerk en op de index stond. De wijsvinger refereerde naar de betweterige Kerk uit die tijd. De trap verwees naar de absurditeit van het leesverbod. Erotiek is dwingend en geen enkel verbod zal het menselijk individu ooit verbieden hieraan te denken.

Nog in 1936 schilderde hij '**Ceci est un morceau de fromage**'. Het is een klein doek, dat een stuk kaas voorstelt, en dat hij plaatste onder een kaasstolp. Hij liet zich fotograferen terwijl hij de stolp ophief en het was meteen een *performance avant la lettre*. Het was een verwijzing naar de pijp, die geen pijp was, doch de titel fopte omdat het duidelijk geen kaas was. Hij was een 'farceur' op zijn best.

14. Zoals de andere surrealisten was Magritte subversief en stelde hij eeuwenoude conventies in vraag.

Sinds de renaissance in de XVde eeuw was het doel van de schilderkunst de werkelijkheid zo getrouw mogelijk weer te geven via de wetten van het ruimtelijk perspectief. Deze conventie tussen maatschappij en kunstenaars zou vijfhonderd jaar duren. Begin XXe eeuw stond deze conventie volledig op de helling.

De redenen hiervoor waren talrijk. De maatschappij was grondig gewijzigd. Het leven was verstedelijkt en er was een breuk met de natuur ontstaan. Het machinetijdperk deed zijn intrede en wijzigde de zintuiglijke perceptie. Tussen 1880 en 1914 volgden belangrijke technische uitvindingen en wetenschappelijke ontdekkingen mekaar op in een razend snel tempo. De ontwikkeling van fotografie stelde de zin van schilderkunst ernstig in vraag. De nieuwe discipline van geschiedenis relativeerde de schoonheidsidealen van de klassieke Oudheid. Psychologie propageerde voor het eerst het onderbewustzijn van de mens. Freud en Nietzsche benadrukten zijn incoherentie en irrationaliteit. Einsteins relativiteitstheorie wijzigde de kijk op het heelal. Principes zoals de ‘absolute waarheid’ en ‘het enige juiste standpunt’ waren voorgoed voorbijgestreefd. Ten slotte had de eerste wereldoorlog de Westerse maatschappij grondig ontreedd. De breuk met de traditionele kunst en haar conventies was onvermijdelijk.

15. In mei 1940 viel Duitsland België binnen. Magritte vluchtte naar Zuid-Frankrijk (Carcassonne). Georgette kon niet mee omdat ze pas geopereerd was wegens een blindedarmontsteking. Hij voelde zich bijzonder eenzaam zonder haar en twee maanden later keerde hij weer terug per fiets en per trein.

In ‘**Le retour**’ uit juli 1940 schilderde hij zichzelf als een grote vliegende duif, die naar een klein nestje met drie eieren terugkeerde. Zijn silhouet bestaat uit een heldere blauwe hemel met witte wolken. Hij vliegt tegen een nachtelijke sterrenhemel. De eieren staan symbool voor Georgette en hun boezemvrienden, het echtpaar Irène en Louis Scutenaire. Het was een aantrekkelijk beeld dat Magritte later ettelijke malen nog zou herhalen in o.a. het logo van Sabena.

Het schilderij ‘**Les compagnons de la peur**’ uit 1942 drukt de angst uit gedurende de oorlogsbezetting. De roofvogels verwijzen symbolisch naar de Duitse agressor. Het thema van de metamorfose was aan de orde. De bladeren werden vogels, de vogels werden bladeren. Transformatie was voor Magritte een vast gegeven in de werkelijkheid. De seizoenen volgen mekaar op, vogels groeien uit eieren, de mens evolueert een leven lang, niets blijft hetzelfde. Magritte schilderde de metamorfose op een bijzonder realistische wijze. Het resultaat was een doek dat de kijker verrast en intrigeert.

De periode ‘en plein soleil’ (1942-1945) en de periode ‘vache’ (1948)

16. Tijdens de oorlogsjaren was Magritte neerslachtig. Hij had geldgebrek, vreesde voor zijn toekomst en twijfelde aan zijn schilderkunst. Vanaf april 1943 begon hij felle en exuberante kleuren te gebruiken en zijn toets, die vroeger zacht en glad was, werd breed en impressionistisch. Ook zijn thema’s veranderden: vrouwelijke naakten, boeketten en landschappen. Daarmee begon zijn zogenaamde ‘Renoir periode’. In ‘**La vendange**’ beeldde hij een vrouwelijk naakt af in zes verschillende kleuren. Net een papegaai met gekleurde pluimen.

De reden van deze plotse stijlbreuk was enerzijds, dat zijn vindingrijkheid (tijdelijk) tot een einde kwam en anderzijds, dat hij wilde ontsnappen aan de drukkende sfeer van de bezetting en vreugde in zijn werk brengen. Hij wou zon waar er geen zon was. De surrealisten braken hem af. In 1946 verdedigde hij zich tegenover hen in een kort manifest waarin hij zijn kleurengebruik verdedigde en schreef dat hij de kijker met zijn schilderijen wilde ‘charmeren’. Hij geloofde – zoals de andere surrealisten – dat schilderkunst en poëzie de wereld konden veranderen. Hij schreef *‘De ervaring van de oorlog leerde mij dat kunst moet charmeren. Ik leef in een onaangename wereld en mijn werk moet een tegenoffensief zijn’*.

In 1947 excommuniceerde Breton hem en kon Magritte niet langer exposeren in Parijs. Desondanks mocht hij begin 1948 exposeren in de Parijse ‘Galerie du Faubourg’. Hij wilde wraak nemen op Breton. Op enkele weken tijd schilderde hij vijftien schilderijen en tien gouaches, in een uitbundige stijl, a rato van één per dag. Hij maakte opzettelijk lelijke werken zoals **‘Le psychologue’**. Hij beeldde de mens af met angstaanjagende misvormingen en in schreeuwerige kleuren. Het waren parodiërende werken, waarin zijn sarcastische lach weerklonk. Deze werkwijze vormde een radicale tegenstelling met zijn anders zo minutieus uitgekende werken. Hij koos zelf de naam ‘période vache’ (‘koeperiode’) als parodie op de ‘période fauve’ of het fauvisme (fauve = wild dier).

Magritte haalde hier een door en door surrealistische daad uit. Hij wilde de Parijse surrealisten opzettelijk choqueren met lelijke schilderijen in plaats van hen ermee te ‘charmeren’. De expo was een schandaal en het gastenboek stond vol scheldtirades en beledigingen. Er werd natuurlijk geen enkel doek verkocht en Magritte nam deze zelfs niet mee terug naar Brussel. Magritte lachte in zijn vuist. Het toont zijn grote onafhankelijkheid van geest.

De rijpe jaren (1948-1960)

17. Na de oorlog keerde Magritte snel terug naar zijn vroegere gladde schilderijstijl. Hij hanteerde voortaan echter prachtige kleuren en een schitterende techniek. Zijn beelden waren ronduit aantrekkelijk en behaaglijk. Zijn werken werden veel groter, theateraler en spiritueler. Hij had zijn inventiviteit terug gevonden.

Zo bijvoorbeeld het prachtige schilderij **‘Zwarte magie’**. Een mooi sober en vrouwelijk naakt ondergaat een metamorfose. Haar onderlichaam is realistisch ingekleurd terwijl haar bovenlichaam opgaat in een lichtblauwe wolkenhemel. Een schijnbaar onmogelijk feit werd zo realistisch geschilderd dat het overtuigt. Moest het naakt integraal een wolkenhemel zijn of integraal écht zijn afgebeeld, was het niet zo boeiend. De titel ‘Zwarte magie’ verwees naar de alchemie en het omtoveren van een échte vrouw in een etherisch wezen. De titel werd op een zondagmiddag gekozen door Paul Nougé, een vriend van Magritte, nadat deze hem het schilderij toonde.

Magritte maakte zes versies van dit schilderij. Hij was allerm minst gekant tegen het hernemen van beelden. Het was hem te doen om het idee. Wanneer dit sterk was, kon het stand houden in variaties en werd het integendeel nog duidelijker, meer uitgepuurd en poëtisch.

Even later schilderde hij '**La grande famille**'. Het stelt een enorme vogel voor, wiens silhouet bestaat uit een heldere wolkenhemel, tegen een nachtelijk zeelandschap. Zowel het prachtige blauw en transformatie intrigeren. Ook van deze vogel maakte hij verschillende versies. Eén versie, die hij in opdracht van *Sabena* maakte, werd het logo van de Belgische luchtvaartmaatschappij.

18. Vanaf 1948 werd Magritte bekend in de Verenigde Staten. Dit was in grote mate te danken aan de Surrealisten, die zich tijdens de tweede wereldoorlog in New York vestigden en een nieuwe belangstelling voor het surrealisme en Magritte teweegbrachten. Na een eerste expo in 1947 in de Hugo Gallery kreeg hij er in 1948 een belangrijke tentoonstelling in de galerij van Alexandre Iolas. Het betekende zijn commerciële doorbraak.

Nog in 1948 kocht Nelson Rockefeller, de toenmalige directeur van het MO-MA, zijn doek '**L'empire des lumières**'. Het werd ongetwijfeld zijn populairste doek omdat het zo poëtisch is. Het is een bevreemdend beeld, waarin het tegelijkertijd dag en nacht was. Dag en nacht bestaan voortdurend samen op aarde, ergens is het nacht, elders is het dag. Magritte stelde ze tezelfdertijd voor. Hiermee trok hij de dogmatische en voorspelbare perceptie van tijd in twijfel. Deze was niet absoluut en statisch, doch relatief en in voortdurende evolutie. Het werk sloot aan bij Einsteins relativiteitstheorie.

Magritte zou er zeventien versies van maken, waarvan vele in opdracht van zijn galerijhouder Iolas. Telkens maakte hij variaties met wijzigingen. Soms schilderde hij het beeld verticaal, dan weer horizontaal. Soms met een vijfver ervoor. Dan weer niet. Hij veranderde het aantal huizen of het aantal bomen. Altijd waren het schitterende beelden.

De versies bevinden zich o.a. in belangrijke musea in het MOMA in New York, het County Museum of Art van Los Angeles, de Menil Foundation in Houston, het Guggenheim Museum in Venetië en het Magritte Museum in Brussel.

19. Iets later, vanaf 1951, was hij ook bekend in België. Hij kreeg twee belangrijke opdrachten voor muurschilderingen, respectievelijk voor het Koninklijk Theater in de Koninginnegalerij in Brussel en het Casino in Knokke. In 1954 organiseerde het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten een belangrijke retrospectieve. Het Museum voor Schone Kunsten kocht diverse werken van hem aan. Nog in 1957 en 1961 kreeg hij opdrachten voor fresco's voor het Paleis van Schone Kunsten van Charleroi en het Congrespaleis in Brussel.

20. Toch slaagde Magritte erin om ook in de jaren 1950-1960 knappe en poëtische beelden te maken, waarin hij opnieuw de perceptie van tijd en ruimte in twijfel trok.

Zo ontwierp hij een reeks werken over stenen en rotsen. In onze kennis worden deze altijd geassocieerd met zwaarte en onbeweeglijkheid. Plots tilde hij rotsen omhoog en liet ze in de lucht zweven zoals wolken zoals in **‘La bataille de l’Argonne’**. Hij stelde hier de wet van de zwaartekracht in vraag.

‘Le domaine d’Arnheim’ uit 1959 is een doek op een extra groot formaat. Magritte schilderde het speciaal voor Georgette, omdat hij eerder een gelijkaardig doek, dat zij bijzonder apprecieerde, had verkocht. De rots heeft de vorm van een arend met geopende vleugels. Onderaan staat een broos nestje met drie eieren. Bovenaan staat een maansikkel. Gaat de arend bewegen? Gaat hij het nestje aanvallen of beschermen? De titel kwam uit een gelijknamige roman van Edgar Allan Poe, de lievelingsschrijver van Magritte. Georgette schonk het werk later ook aan het museum van Brussel.

In **‘L’art de la conversation’** uit 1950 zien we een woestijnlandschap met een reusachtige constructie rotsstenen, die het woord ‘rêve’ vormen. De tegenstelling tussen de immobiele en zware stenen en het concept van de broze en etherische droom is intrigerend. Onderaan staan twee minuscule mannetjes met bolhoeden, die de monumentaliteit van de stenen constructie benadrukken.

21. Nog steeds in dezelfde jaren maakte hij een serie doeken omtrent de meest banale voorwerpen in bizarre combinaties en eigenaardige schaalverhoudingen. Hij beeldde ze ofwel heel klein, ofwel heel groot af. Met zijn droge documentaire stijl leken het net beelden uit Lewis Carolls droomwereld uit **‘Alice in Wonderland’**.

In **‘Les valeurs personnelles’** uit 1952 schilderde hij dagdagelijkse gebruiksvoorwerpen zoals een kam, een bol zeep, een scheerkwast, een bed, een kleerkast en een wijnglas. Hij plaatste ze in een slaapkamer, waarvan de muren een lichtblauwe wolkenhemel voorstellen. De bizarre verhoudingen verrassen en verwonderen.

In **‘La chambre d’écoute’** uit 1955 plaatste hij een reusachtige groene appel in een kleine kamer. De appel lijkt uit de kamer te barsten. Later halen de Beatles hun inspiratie voor zowel de naam als het logo voor hun platenfirma in de appel van Magritte.

In **‘La corde sensible’** uit 1955 plaatste hij een gigantische champagne coupe onder een reuzenwolk in een wijds woestijnlandschap. Het is weer een ongewone combinatie van voorwerpen, met bizarre verhoudingen, in een prachtig zuiver blauw, dat betovert. Doordat Magritte de voorwerpen uit hun gewone context haalde, bekeek de toeschouwer de dagelijkse dingen in een nieuw licht, los van gewoonte en onverschilligheid.

22. In deze jaren maakte hij ook zijn serie over bolhoedfiguren, waarmee hij later zelf zou geassocieerd worden.

In **‘De schoolmeester’** en **‘Het meesterwerk of de mysteries van de horizon’** uit 1955 schilderde hij anonieme bolhoedmannen. De bolhoed verwees naar de burgerlijke conventie. Het zijn telkens passieve en afstandelijke figuren zonder

enige persoonlijkheid. Ze fixeren de wereld met hun blik, doch hun gezicht is weggedraaid of verstopt achter een appel.

In **'Le mois de la vendange'** uit 1959 schilderde hij een reeks stereotiepe mannetjes, zichtbaar achter een raam. Ze zijn braaf, levenloos en onpersoonlijk. Het zijn allemaal kopieën van mekaar. Magritte verwees naar de banaliteit van het bestaan. Ze hebben allen hetzelfde leven, dezelfde drijfveer, dezelfde beleving. Ze lijken geduldig te wachten om bewogen te worden door een reuzenhand. Magritte verwees naar de vervreemding, gevolg van de huidige industriële wereld met zijn bureaucratisering en automatisering.

In **'La Golconde'** uit 1953 liet hij ze uit hemel regenen. Ze lijken als regendruppels op mekaar.

De laatste jaren (1960-1967)

23. Vanaf 1960 ontdekte het grote publiek Magritte. Belangrijke tentoonstellingen volgden mekaar op: in 1961 kreeg hij expo's in Dallas en in Houston, in 1962 volgde een retrospectieve in Minneapolis, Houston en Little Rock, in 1963 vond een expo plaats in de Villa Medici in Rome, in 1964 in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel, in 1965 in het Moma in New York, Houston, Chicago en Berkeley en in 1967 in het Boymans-Van Beuningen Museum in Rotterdam.

Pop-art kunstenaars zoals Andy Warhol en Roy Liechtenstein ontdekten zijn werk en namen zijn beelden over. Zij werden aangetrokken door zijn alledaagse voorwerpen, zijn zakelijke stijl, eigenaardige proporties en bizarre tegenstellingen. Ze noemden Magritte 'hun geestelijke vader'.

Doch het opzet van Magritte verschilde grondig van dat van de Pop Art. Magritte zocht poëzie en mysterie in de alledaagse realiteit en stelde onze denkgewoonten in vraag. Pop Art wou louter het materialisme en consumerisme van het dagelijks leven weergeven.

Magritte werd ook ontdekt door de conceptuele kunstenaars. Ook zij beschouwden hem als hun vader omwille van zijn subversiviteit en ironie. Ze bewonderden hem omdat ideeën in zijn kunst prevaleerden op de materialiteit ervan, omdat hij met (ambivalente) taal speelde in zijn beelden en titels en omdat hij de kijker verplichtte tot een mentale inspanning. Vanaf 1945 werd Marcel Duchamp, die in New York verbleef, terug actief mede onder impuls van het werk van Magritte. In de fifties beïnvloedde hij Jasper Johns en Robert Rauschenberg. Vanaf de sixties groeide de conceptuele kunst en inspireerden kunstenaars zoals John Baldessari en Ed Ruscha zich in de ideeën, die Magritte ontwikkelde tussen 1930-1942.

Tevens had Magritte ook een impact op muzikanten zoals Paul Simon en cineasten zoals Jean-Luc Godard en Terry Gilliams. Tal van publicisten werden beïnvloed door zijn overbekende beelden.

Hij werd vereenzelvigd met zijn schilderijen met mannetjes met bolhoeden. Nochtans haalden zijn werken niet de extreem hoge prijzen zoals die van andere surrealistische schilders zoals Dalí of Miró. Zelf bleef hij flegmatisch en zei *'ik heb alles wat ik nodig heb'*.

24. Op vraag van Iolas bleef Magritte nieuwe variaties op oude thema's schilderen. Naast zijn knappe ideeën had hij nu ook een prachtige techniek en schitterende kleuren.

In **'Les graces naturelles'** uit 1961 hernam hij de metamorfose van bladeren en vogels uit **'Les compagnons de la peur'** van 1942. De kleuren zijn ronduit schitterend. De textuur en het modelé van de vogels en bladeren is adembenemend. Ze lijken net fluwelen sculpturen. Op de achtergrond schitteren turkooizen bladeren tegen een lila lucht.

Magritte schreef Iolas herhaaldelijk dat hij weigerde toe te geven aan commerciële overwegingen: *'Ik kan mij onmogelijk alleen op het 'commerciële' richten, integendeel, ik vergeet mijn hoofddoel niet: het zal altijd gaan om een waarachtige poëtische verdichting, een zoeken naar een geestelijke substantie die de mens van vandaag nodig heeft'*.

Toch blijkt uit zijn productie dat Magritte dikwijls, weliswaar met tegenzin, zwichtte voor de vragen van Iolas: hij putte uit zijn oude repertoire, maakte soms een aanzienlijk aantal varianten van eenzelfde werk en verhoogde zijn werktempo, vooral om meer gouaches te maken, want die vergden minder tijd, konden vlot verstuurd worden en vonden gemakkelijk een koper.

Bij zijn vrienden klaagde hij over verveling en vermoeidheid, maar tegelijkertijd overtuigen zijn brieven van zijn vaste wil om zijn werken uitdrukkelijker te formuleren, hun compositieproces te detailleren en hun specifieke karakter te verfijnen.

25. 'L'appel du sang' uit 1961 stelt de vallei van de Samber voor bij nacht. Een prachtige reusachtige eik opent zich als een kast. Hierin steken een verlicht huis (nest!) en bol (vorm van perfectie).

Bomen speelden een grote rol voor Magritte. Hij bekeek ze zoals een dichter. Ze groeien van de aarde naar de zon en zijn een beeld van een zeker geluk. Wanneer we wandelen en bewegen, worden bomen onze toeschouwer. Ze geven ons ook hout, dat we gebruiken in deuren, vensters en tafels. Het zijn stille getuigen van ons leven. Ten slotte bewijzen ze ons nog een dienst bij onze dood. In een houten doodskest begeleiden ze ons terug naar de aarde. Hij vermenselijkte hen en gaf ze een ziel.

26. Rond 1963 ontdekte hij dat hij pancreaskanker had en begon zijn gezondheid achteruit te gaan. Toch bleef hij schilderen. In 1965 organiseerde het MOMA van New York een belangrijke retrospectieve van zijn werk. Ondanks zijn wankelende gezondheid reisden hij en Georgette voor de eerste maal naar de Verenigde Staten om er de opening van de expo mee te maken.

Hij schilderde tot zijn dood in 1967. Zijn laatste werk was **‘La page blanche’**, dat hij nooit kon afmaken. Het werd besteld door een Duits verzamelaar, die een werk in de trend van ‘L’empire des lumières’ bestelde. Het bleef op de schildersezel in zijn woonhuis in Schaarbeek staan tot aan de dood van Georgette in 1986.

In een nachtelijk landschap staat de volle maan hoog in een sterrenhemel met een gebladerte. Toch zijn er twee vreemde dingen: de maan staat voor de bladeren en de bladeren hebben geen takken doch zweven in de lucht. Het beeld is onlogisch doch poëtisch.

27. De wereldvermaardheid, die Magritte tijdens zijn laatste levensjaren te beurt viel, leek hem nochtans geen echte voldoening te hebben gegeven. Volgens zijn goede vriend Paul Nougé zou het hem eerder een schuldgevoel hebben gegeven. *‘Magritte had in het begin, toen hij surrealistische dingen begon te maken, geschilderd met dezelfde intentie als de surrealisten om met zijn werk de wereld te veranderen en niet om er geld, eerbewijzen, bezoekers of aanzien mee te verwerven’*. Zonder ooit iets aan zijn kleinburgerlijke en discrete levensstijl te hebben veranderd, stierf hij op 15 augustus 1967 thuis aan de gevolgen van pancreaskanker.

Conclusie

28. Ondanks het feit dat de kunst van Magritte vandaag veel minder schokt dan een halve eeuw geleden, blijft ze één voortdurende verrassing. In tegenstelling tot andere surrealisten hield hij zich niet bezig met experimentele technieken noch stilistische innovaties maar ging hij naar de essentie van het dagelijkse leven. Precies daarom is zijn werk tijdloos en blijft het tot op heden het publiek aanspreken.

Sinds twintig jaar volgen de exposities over zijn oeuvre mekaar op. In 1992 organiseerde de Hayward Gallery in Londen een retrospectieve, die nadien doorreisde naar het Metropolitan Museum van New York, de Menil Foundation in Houston en the Art Institute in Chicago. In 1998 organiseerde het Museum van Schone Kunsten van Brussel een bijzonder volledige expo over zijn werk. Vervolgens werden tentoonstellingen georganiseerd in 1999 in Kopenhagen, in 2000 in Edinburg en San Francisco, in 2001 in Rome, in 2002 in Japan en Venetië, in 2003 in de Jeu de Paume in Parijs, in 2005 in Madrid en Bazel. In 2006 stelde John Baldessari een magische expo rond enkele schilderijen van Magritte in het Los Angeles County Museum. In 2009 opende het Magritte Museum in Brussel zijn deuren. In 2010 kreeg hij een retrospectieve in het Palacio de Bellas Artes in Mexico DF. In 2011 volgden expo’s in de Tate Gallery Liverpool en de Albertina in Wenen. In 2013 organiseerde het MOMA de veelgeprezen expo *‘Magritte: 1926-1938: the Mystery of the Ordinary’*. In 2014 reist deze expo verder naar de Menil Foundation in Houston en the Art Institute of Chicago. Nog in 2014 volgt een thema tentoonstelling in het Guggenheim Museum in Venetië rond zijn werk *‘L’empire des Lumières’*. In 2015 volgen twee expo’s over zijn werk respectievelijk in Tokyo en Kyoto.

De groene reuzenappels, die uit kamers barsten, de bolhoedmannetjes die uit de lucht regenen, en de nachtelijke straatscènes met een stralend blauwe hemel blijven zeer sterke beelden in moderne kunst. Magritte is verre van uitgepraat ...

Bibliografie

- Alain DE BOTTON, 'Art as Therapy', The School of Life, Phaidon, 2013.
Michel DRAGUET en Virginie DEVILLEZ, 'Magritte in het Museum', 2009, Lannoo.
Norbert LYNTON, 'The Story of Modern Art', Phaidon, 1980, 1989, 2001, 2008.
Suzi GABLIK, 'Magritte', World of Art Editions, 1970, 1985, 2003.
Robert HUGHES, 'Nothing if not critical' Selected essays on Art and Artists, Time Magazine, 1987, 1988, 1990.
Robert HUGHES, 'The Shock of the New', BBC, London, 1980.
Michael PALMER, 'D'Ensor à Magritte', Editions Racine, Bruxelles 1994.
Marcel PAQUET, 'René Magritte, la pensée visible' ». Taschen, 2000.
Pamela PRITZKER, 'Magritte', Leon Amiel, N.Y. 1981.
Werner SPIES, 'La Révolution Surréaliste', catalogue exposition Centre Pompidou 2002.
Nikos STANGOS, 'Concepts of Modern Art', 'Dada and Surrealisme' Dawn Ades, Thames and Hudson, 1974, 1981.
Anne UMLAND, 'Magritte: le mystère du quotidien 1926-1938', catalogue expo MOMA 2013 Editions de La Martinière 2013.
Sandra ZALMAN, 'Dali, Magritte and Surrealism's legacy, New York 1965', Journal of Surrealism and the Americas, 2012, 24-38.