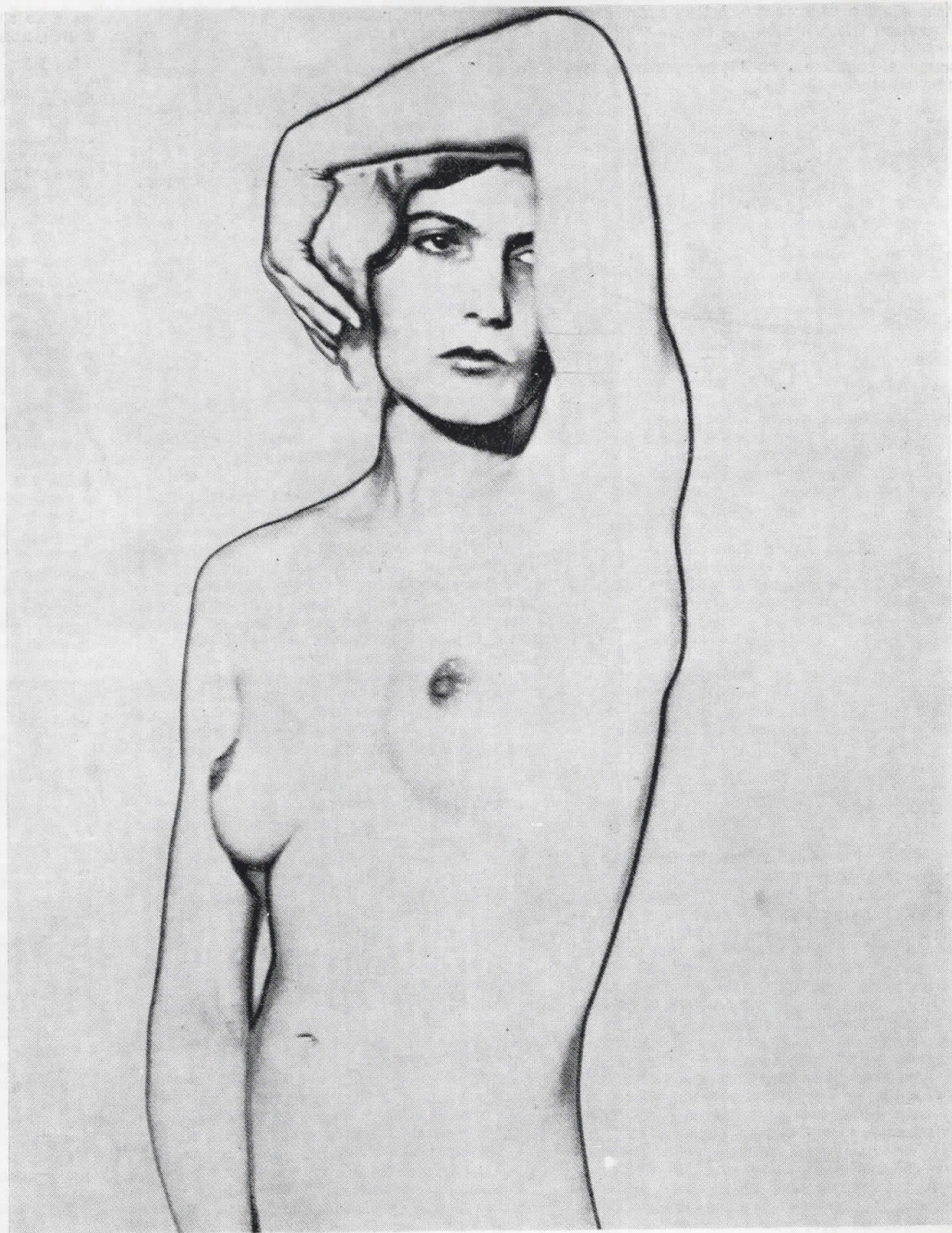


ман роеј

фотограф



музеј
на современата
уметност
скопје

6 — 20. V 1985

Изложбата е подготвена од Центарот Жорж Помпиду (Национален музеј за модерна уметност). Париз, а во МСУ се организира во соработка со Францускиот културен центар во Скопје

признание, но пророчството на Макс Ернст, дена секогаш ќе најдам купувачи, се покажа точно. Тој вели, дена речиси сум бил претплатен на подеми и падови и дена тоа едноставно ме забавувало. Некои девијации коишто би можеле да ми бидат припишани наоколу вина, не можат нинако да ја разонодат внимателната публика бидејќи се тие крајно лични, па затоа за нив, во тој облик, не може да се расправа со достоинство.

Ман Реј, Една автобиографија

Текст од каталогот на изложбата „Ретроспектива и перспектива на делата на Мај Реј“, Институт за современа уметност, Лондон, 1959.

*

На бескрајното подрачје на творештвото, Ман Реј е неуморен патник. Неговите творечки скитања го доведоа до тоа да им пристапува на најразновидните подрачја со најголема слобода. Во фотографијата се обиде во сè, од најконвенционалното до најинвентивното, не препуштајќи му се никогаш на затворањето во конвенции. Делото му е огромно и сè уште не му е доволно согледано. Тоа е резултат на еден дух во непренинато движење. А фотографијата е само еден од тие видови. Верен на идеите од својата младост и на дада тој посегнува по своите техники и содржини. Не постои подрачје резервирано за специјалисти Секоја нова активност ја презема сосема слободно. Оној кој знае наде оди го наоѓа личното решение за секој проблем. Дада ги поттикнува елементите на генијалноста, а не голото занаетчиство. Многувидните објекти-асамблани направени од сè и сешто дејствуваат стимулативно на духот, но тоа е истата доминација на предметите над непосредната околина...

Оној кој успева така да ја совлада својата околина и да пробие во определени тајни на нештата и на стварноста е мајстор на светлото и сенката. Дијалентина којашто неизбежно се враќа на Платоновит мит за пештерата: луѓето гледаат само сенки, а не реалноста. Да се покажат сенките на тие сенки, тоа значи обид за приближување кон таа реалност, наместо да се остане затворен во светот на привидот. Да се врзеш за предметите како танки, значи да се врзеш за привидите; да се заинтересирав за сенките на тие привиди значи по малку да пробиеш во нивната вистина повинувајќи се на Сонцето главниот и творечки принцип на сè што се случува. Тоа дава светлина, тоа е непренинато движење: сенката во непренинато настанување е очигледен доназ за тоа. Мај Реј: персоналноста која знаела да ја

одбегне заслепеноста предизвикана од очи во очи погледот во Сончевите зраци.

Жан Ибер Мартен

Извадок од уводниот текст „Еден Американец доаѓа во Париз и го напушта сликарството поради сенката“, за каталогот на изложбата „Фотографот Мај Реј“, издание на Центарот Жорж Помпиду, Париз, 1981.

ФОТОГРАФИЈА

Утредента наутро, развиг неколку снимци што беа изложени на дневна светлина. Бев задоволен со резултатите: тие фотографии навистина личеа на студии за слики. Гледајќи ги невнимателно би можеле дури да се заменат за некое академско платно. Моето искуство и некои трудови поврзани за оптиката ми овозможуваа да ги постигнам тие видови на ефекти. (Едно од главните обвинувања, покренати подоцна против мене од страна на бранителите на чистата фотографија, беше тоа дека сум ги збркал фотографијата и сликарството. Точно, одговорив, бидејќи јас сум сликар. Едното влијаеше врз другото: тоа беше сосема природно. Зарем пред да станам фотограф, не направив редица слики со воздушно четче, кои ги мешаа со вештите фотографии? Го надополнив циклусот на збунувања во најчист дада дух. Знаам дека оваа реченица ќе предизвика смеа кај научниците кои ќе помислат дека го самам изразот круг на конфузија и дека алитерацијата ќе му изгледа на читателот лажна)... Цртежот и сликарството ме одмараа од фотографијата, но немав ни најмала намера едното да го заменам со другото. Ме лутеше кога ме прашуваа, судејќи според моите моментални активности, дали сум ја напуштил едната на штета на другите. Немаше никаков конфликт меѓу нив двете. Зошто луѓето не можат да си преставаат дека некој може да си го посвети целиот живот на две активности, наизменично или истовремено? При тоа тие подразбираат, без сомнение, дека фотографијата не се става во ист ранг со сликарството, дека фотографијата не е уметност. Тоа беше повод на препирките дури од самото откривање на фотографијата, и тоа грашање не ме интересираше. За да ги одбегнам спорите, решително изјавив дека фотографијата не е уметност и објавив памфлет под тој наслов, на големо вчудовидување и неодобрување на фотографијата. Кога неодамна ме прашаа дали сè уште мислам така, реков дека доненаде сум го изменил ставот: според мене, уметноста не е фотографија.

Автопортрет, стр. 133—139, 204
Робер Лафон, Париз, 1964.

МАН РЕЈ фотограф

Кога во 1921 година прв пат стигнав во Франција, дадаистите изјавија, дека не знаат наде сум се родил. Тие исто така не знаеја дека малку недостасуваше за да воопшто не се родам. Моите родители се поделија една недела по венчавањето, за да се сретнат сосема случајно една година подоцна. Дури тогаш решија да ме донесат на овој свет. Дефинитивно е утврдено дека сум роден во 1890 година во Филаделфија. Изгледа дека сум почнал да сликам на седум години, предизвикувајќи вчудовидување на сите Побегнав во Њујорк и откако потрошив големо богатство како трговец со јаглен, претседател на трустот за гума за ниванање, модерен архитект и бенџо-свирач, му се вратив на сликањето, на својата прва љубов, на која од секогаш ѝ бев верен. За несреќа (на другите), никогаш до сега не сум добил ниванво службено

РЕЈОГРАФИ

Освен садовите за развивање на филмови и шишињата со хемиски раствори, мензурите, термометрите и една кутија фотографска хартија, немав друг лабораториски прибор. За среќа, од моите големи плочи извлекував само контакти. Едноставно поставував големи негативи од стакло врз лист фотографска хартија кој се наогаше на масата осветлена од мала црвена светилна. Ја вклучив за неколку секунди плафонската електрична сијалица, потоа ги развив отисоците. Всушност за време на развивањето ја открив постапката како да се направат фотографии без фото апарат: што овде ги нарекувам рејографи. Еден лист на чиста хартија се нашол под негативот, меѓу оние што веќе биле експонирани. Прво експонирав на светлина повеќе листови, коишто после заедно ги развив. Неколку минути залудно ченав да се појави слината. Жалејќи што ја уништив хартијата, несвесно ги ставив стаклената инна, мензурата и термометарот во садот за развивање, на влажна хартија. Го запалив светлото. Пред моите очи се обликуваше сликата. Тоа не беше сосем едноставна силуета на предметите: тие беа деформирани и испрекршени од стаклата што повеќе или помалку беа во контакт со хартијата, а делот директно изложен на светлината се истакнуваше како релјеф на црната позадина. Се сетив како, како дете, го изложував папратот на сончевата светлина добивајќи го неговиот бел негатив.

Моите рејографи тргнуваат од истиот принцип, но додаден им е еден тридимензионален ефект и цела една гама на вредности. Извадив уште неколку снимци, оставајќи ја настрана итната работа што морав да ја направам за Поаре и ја потрошив својата драгоцена залиха на хартија. Земав сè што ќе ми дојдеше при рака: клуч од мојата хотелска соба, шамивче, моливи, четче за бричење, парче јане. Не морав да ги натопузам. Беше доволно прво да ги ставам на сува хартија и да ги изложам неколку секунди на светлина, како негативите. Бев многу возбуден и многу се забавував. Утредента наутро ги прегледав резултатите и закначив на сид неколку рејографи, кои ги сметав зачудувачки мистериозни и нови. Тристан Цара дојде да ми предложи да ручаме заедно. Добро се разбиравме иако не зборувавме ист јазик (сепак тој знаеше малку англиски). Зошто, на крајот на краиштата, зарем начинот на којшто тој се служеше со својот сопствен јазик не беше тајна за академските критичари? Тана би било со секој друг јазик. Веднаш ги забележа рејографите и беше одушевен. Тоа беше најчиста **дада**, рече,

и многу е подобра од сличните обиди — едноставни отисоци од рамни облици, во црно-бело — што неколку години пред тоа ги работеше Кристијан Чад, еден од првите **дадаисти**.

Цара се врати истата вечер во мојата соба. Направивме заедно неколку рејографи. Го стави кибритот на хартијата, ја поттргна кутијата на истиот кибрит и правеше дупки со цигарата на една и иста хартија, додена јас работев нунуси, триаголници и спирали од жица. Сите тие предмети даваа зачудувачки резултати. Цара сакаше да продолжи со други предмети, но не го храбрев во тоа; бев малку љубоморен на моето откритие и не сакав тој да влијае врз мене со своите идеи...

Автопортрет, стр. 124—125

СОЛАРИЗАЦИЈА

Тоа е постапка на развивање, благодареејќи на која контурите на лицето се нагласени со црни линии како да се работи за цртеж. Тоа е чисто фотографска постапка, иако ме обвинуваа дека негативите сум ги ретуширал и преправал. Денес солиризацијата стана вообичаена секојдневна пракса кај аматерите фасцинирани од новите техники, кои со неа се служат без разлика дали тоа му одговара на предметот или не. Секогаш кога ќе се оддалечев од вообичаените методи, тоа беше едноставно затоа што гредметот бараше нова постапка. Ке употребев или ќе измислев техниката за да нагласам определени карактеристики кои ми изгледаа значајни. Само површните критичари можеа да ме обвинуваат за измама. Ано било кога и да се посомневав во вредноста на своите отстапки од нормите, таа иста критика ќе ме увереше дека тоа што го работам е правилно, дека сум на добар пат. Многубројните божемски измами на денешницата се последици на долготрајна работа, а утре дури ќе бидат ветер.

Автопортрет, стр. 199.

„Говорејќи за актот, секогаш сум и бил наклонет на таа тема и во фотографијата и во сликарството, и морам да признаам дека тоа не беше секогаш од чисто уметнички побуди. Кога ми досадуваа издавачите на модните списанија, дека мора да го вклучам **sex-arreal**-от во моите дела, тие зборуваа со својот јазик. Одговорив дека во секое мое дело постои **sex-arreal** само треба да се има способност тоа да се види“.

Извадок од каталогот за изложбата „Ман

Реј, фотографското дело“, Национална библиотека, Париз, 1962.

*

... Во сликарството еволуирав дотаму да никогаш не ми падне на ум да наслинам портрет: за да тоа не го предизвика прашањето на судирот меѓу фотографијата и сликарството? Беше дури можно на тој начин сликарството да биде ослободено од било каква фигуративна содржина... Габриела, жената на Пинабија ми организира средба со митскиот Пол Поаре во неговите париски кројачки салони. Неговата колекција на авангардни слики беше позната. Но јас намеравав да го заинтересирам токму за моите фотографски работи. Ги донесов моите први обиди: серија на портрети на пријатели, почнувајќи од мали зголемени негативи, без ретуширање. Професионалните фотографи коишто држеа до себе ја презираа таа техника, тана безобирна за тоа време, но приспособена на моите сопствени теории за реализмот. Му предложив на Поаре да му направам портрет... Од почетокот ги фотографирав сликите на сликарите кога тоа го бараа од мене. Набрзо станав свесен дека таа работа ми овозможува не само да заработам за живот, туку и да им се приближам. Работејќи им портрети се подобро и подобро ги запознавав. Отсекогаш сакав да ја запознаам човечката страна на уметникот чии дела ме обземаа и чии биографии беа исто толку фасцинантни како и нивните дела. Им давав големо значење на анегдотите за старите мајстори и нивниот начин на живот. Никогаш не се слонував со оние кои тврдеа дека е доволно да се набљудуваат делата.

По правило, сликарите, музичарите, писателите — воопшто уметниците — беа задоволни со моите фотографии; она што ги импресионираше, пред сè, беше таа таинствена страна: магичниот трик на рацете беше доволен да создаде чуда...

Автопортрет, Париз, 1964, стр. 89, 117, 179, 197.

Никогаш не направив ништо свесно за да ги шокирам луѓето. Ги гледам луѓето онакви какви што се. Знам дека сакаат убаво да изгледаат, да, но јас тие не ги сакам, она што го сакам е да бидат онакви какви што се...; не велам: „Насмевнете се“...; никогаш...; го гледам него или неа пред себе в очи... и велам: „Понажете ми ги вашите заби!“ Тана ја добивам најубавата насмевка.

Пјер Бурнад: „Добра вечер Ман Реј“
Издање Пјер Белфон, Париз, 1972, стр. 30.

- оди во галеријата „291“ на Алфред Штиглиц и таму ја открива уметничката авангарда
- 1913 ја посетува Armory Show во Њујорк и ги открива делата на Марсел Дишан и Франсис Пикабија
го слика своето прво кубистичко платно „Портрет на Алфред Штиглиц“
го зема името Мај Реј
живее во Риџфилд (Њу Џерси) и се жени со Адон Ланроа
- 1915 нупува фотографски апарат за да ги репродуцира своите слики
прва самостојна изложба во галеријата „Даниел“ во Њујорк
го сретнува Марсел Дишан
- 1917 ги работи своите први аерографии
решава да заработува за живот како фотограф
- 1920 го основа „Société Anonyme“ со Марсел Дишан и Натрин Дрие
ја изработува фотографијата „Дигање прашина“, фотографирајќи го „Големото стакло“ на Марсел Дишан
- 1921 доаѓа во Париз наде веднаш е прифатен од друштвото на дадаистите
прва самостојна изложба во „Librerie 6“
- 1922 ги работи своите први рејографи
ја сретнува Кики од Монгарнас со која ќе живее 6 години
се занимава професионално со фотографија; од тогаш, речиси сите уметници (сликари, писатели, музичари...) кои живеат или минуваат низ Париз, се фотографираат кај Ман Реј
станува моден фотограф за коленциите на Пол Поаре
се настанува на улицата Cambragne Première
на молба на Жан Конто го фотографира Марсел Пруст на одарот
- 1923 го реализира својот прв филм „Враќање на разумот“
- 1924 Littérature ја објавува „Виолината на Енгр“
игра во филмот „Меѓучин“ на Рене Клер со Марсел Дишан, Пикабија и Ерик Сати
- 1925 учествува на изложбата на надреалистите во галеријата „Pierre“ француското и американското издание на „Vogue“ ги објавува неговите модни фотографии
- 1926 го подготвува филмот „Анемично око“ со Марсел Дишан и Марсел Алегре
го реализира филмот „Еман Баниа“
го реализира филмот „Морсна ѕвезда“, според песната на Робер Десно
- 1929 го снима „Мистериите на дворецот од коцки“ во дворецот Виконт од Ноај во Иерес
- 1931 Франсис Пикабија организира во Кан изложба „Фотографиите на Ман Реј“
- 1932/1936 учествува на изложбите на надреалистите организирани во Њујорк и Париз
исто тана учествува на многубројни фотографски манифестации
самостојни изложби на фотографии во Париз и Лондон
ги поминува летата на југ со Пол и Нуша Елијар, Ролан Панроз и Ли Милер, Пабло Пикасо и Дора Маар
- 1936 нупува куќа во Сен Жермен — ан-Ле
учествува на изложбата „Фантастична уметност, дада надреализам“ во Музејот на модерна уметност во Њујорк
- 1937 „Фотографијата не е уметност“ : 12 илустрирани фотографии на Андре Бретон
учествува на изложбата „Тројца сликари надреалисти“ (со 33 дела) на која учествуваат Танги и Маркс Ернст, Брисел
- 1938 учествува на Меѓународната изложба на надреализам, Galerie des Beaux-Arts, Париз
- 1940 го напушта Париз и преку Лисабон патува за Њујорк
се настанува во Холивуд
- 1941 самостојна изложба во Сан Франциско, Лос Анџелес и Санта Барбара (Калифорнија)
- 1945 Ханс Рихтер ги реализира „Сништата што не можат да се купат со пари“: 6 сништа по сценарија на Калдер, Дишан, Ернст, Ленге, Ман Реј, Рихтер
- 1946 се жени со Жилијет Браунер, двојна свадбена свеченост со Макс Ернст и Доротеа Танинг
- 1951 се враќа во Париз и се сместува во едно ателје на улицата Феру
- 1961 златен медал на Биеналето на фотографија во Венеција
- 1966 прва голема ретроспектива во County Museum of Art во Лос Анџелес
- 1971 ретроспективна изложба во Ротердам (Musée Boymans-Van Beuningen)
Париз (Musée National d'Art Moderne), Милано (галерија „Schwarz“) и во Данска (Луизина музеј во Хамблбен)
- 1976 умира во Париз на 18 декември
- 1981 изложба „Ман Реј фотограф“ во Париз (Musée Nationale d'art Moderne), во Ротердам (Musée Boymans-Van Beuningen) и во Единбург (Royal — Scottish Academu)

БИОГРАФИЈА

- 1890 роден на 27 август во Филаделфија (САД)
- 1897 неговото семејство се сели во Њујорк
- 1904 основно училиште
- 1908 почнува да заработува за живот, посетува часови по цртање и слика во слободното време
- 1911 го создава своето прво апстрактно дело „Таписерија“, направено од парчиња ткаенина

КАТАЛОГ

портрети

1. Жорж Брак, 1933
2. Џорџо де Кирико (соларизација) околу 1925
3. Хуан Миро, околу 1930
4. Бунјуел, 1929
5. Барбет, 1926
6. Бенжамен Пере
7. Алберто Џаномети (соларизација), околу 1934
8. Тристан Цара и Рене Кревал, околу 1928
9. Макс Ернст (соларизација) околу 1935
10. Антонен Арто, 1926
11. Андре Бретон, околу 1930
12. Серж Лифар
13. Александар Налдер
14. Пабло Пинасо, 1932
15. Коно Шанел, околу 1935
16. Мерет Опенхајм, 1928
17. Автопортрет, 1934
18. Жилет
19. Жилет, околу 1945
20. Кики д' Монпарнас, 1922
21. Кики д' Монпарнас, 1922

рејографи

22. Рејограф
23. Рејограф, 1923
24. Рејограф, 1930
25. Рејограф, 1923

погледи на градот

26. Париз
27. Париз, околу 1930

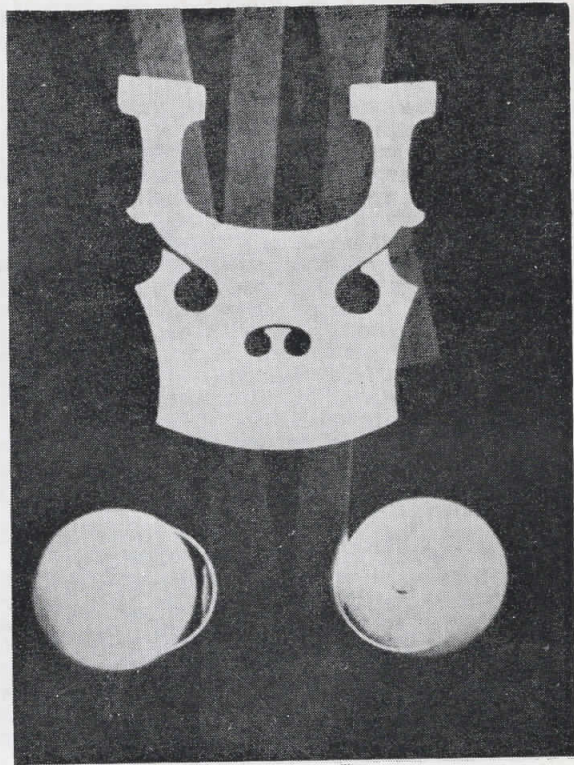
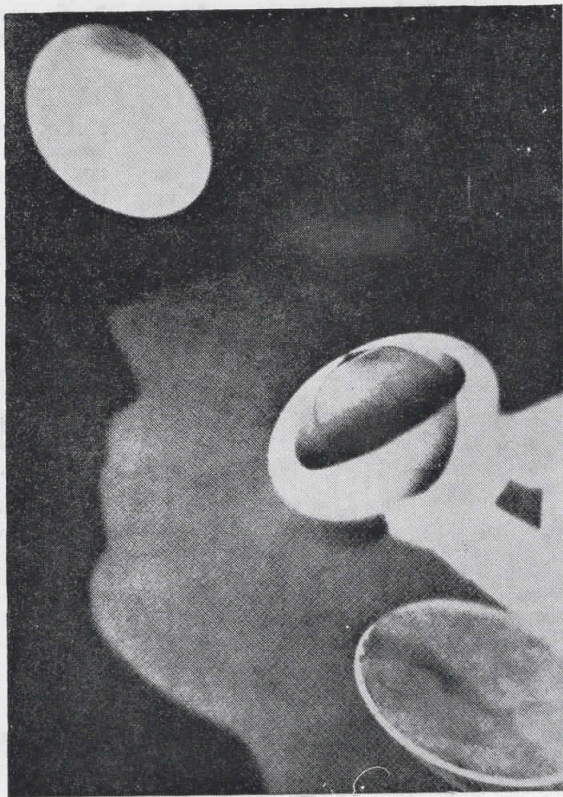
28. Париз, без наслов, 1928
29. Њујорк, пред 1937
30. Париз? големото тркало

модни фотографии

31. Модна фотографија (соларизација)
32. Модна фотографија (соларизација)
33. Модна фотографија
34. Модна фотографија, околу 1930
35. Модна фотографија, околу 1930
36. Модна фотографија, околу 1930

актови

37. Без наслов (соларизација), 1933
38. Примат на материјата над мислата (соларизација,) 1931
39. Без наслов (соларизација), 1931
40. Акт (соларизација), околу 1928
41. Покриена еротина, 1933
42. Маркусис и Мерет Опенхајм, 1933
43. Space writing, 1937
44. Враќање на разумот, 1923
45. Подвижна скулптура, 1920
46. Загатната на Исидора Динас, 1920
47. Црна и бела, 1926
48. Без наслов, 1931
49. Композиција, 1931
50. Лизарци, 1926
51. Интеграција на сенката, 1919
52. Убаво како средба на чадор и машина за шиене на масата за сецирање, 1935
53. Без наслов
54. Универзална цел, 1935
55. Дигање прашина, 1920
56. Искривена кукла, 1924
57. Без наслов, 1926



издавач:
музеј
на современата уметност
скопје 1985

уредник:
слободанка парлић баришиќ

подготовка на каталогот:
соња абаџиева димитрова

реализација на изложбата:
соња абаџиева димитрова
и зоран петровски

фотографии:
центар жорж помпиду, париз

ликовно обликување
стефан георгиевски

печати:
графички завод
„гоце делчев — скопје
тиран: 200

