

САРА
ШЕРМАН



МУЗЕЈ НА СОВРЕМЕНА УМЕТНОСТ

САРА ШЕРМАН

ОД 13 — 22 - X - 1965

ИЗЛОЖБАТА Е ОРГАНИЗИРАНА ВО СОРАБОТКА СО ГАЛЕРИЈАТА ПЕНЕЛОПЕ ОД РИМ

THE EXHIBITION IS BEING ORGANIZED IN COLLABORATION WITH THE ART GALLERY
PENELOPE FROM ROME

Комплицираниот и стугениот живот на современиот човек е постојана преокупација низ сликите на Сара Шерман. Сликаар од социјална сорджина, но не социјален реалист, таа не се интересира за идеологии, за специфични личности, локалитети или настани, ниту за оној вид болести што економските и политичките промени би можеле да го излечат. Таа се обидува да искаже нешто далеку пошироко од тоа. Нејзините експресионистички алегии се зафаќаат со недопирливиот и рационалниот *mal de siecle*, што ја нагрзува нашата цивилизација. Таа слика понекогаш со песимистичка сатира, понекогаш со алармантна ургентност, добро познати експозиции на негативните и деструктивните аспекти на нашето време.

Во еден разговор со артистот, таа изрази загриженост поради забрзаниот начин на живот, кој станал сосема брз и сосема прогресивен за да го држи современиот човек во чекор. Дали сака или не, и со непредвидливи консеквенции, тој е принуден да брза кон други нови и неуспешни приспособувања, постојано отстранувајќи се себе од природата, од свсите блиски и од самиот себе. Овие слики ги изразуваат емоционално оние проблеми на индивидуалните и општествените одговорности за кои дискутирале такви писатели, како што се Пол Тилич и Ерик Фром. Тука е модерниот човек, отуген, внатрешно празен: „човекот на комодитетот“, редуциран на еден предмет без значење помеѓу нештата што ги произведува. Еден морално опустошен и себичен свет се опишува, свет поделен во Диренматова дихтонија на ловци и ловени, и контролиран од деструктивниот сон за еден милион долари, кој може физички да осакати и убие. Дури кога таа слика мирно стадо на овци тие стануваат протест против непредизвикувачката, региментирана и институционализирана организација.

Стилот на овие емоционални морализирања не одговара на ниедна уставовена естетика. Сара Шерман ги занемарува сигурните стандарди на формалната структура. Нејзиниот пристап кон сликарството истакнува спонтаност редум со апстрактниот експресионизам. Сликаарството е за неа процес на надворешни чувства со кој бара да креира визуелни еквиваленти на своите емотивни состојби и проникнувања.

Композисиција е скрпување на елементи што се нагомилуваат на површината. Пигментот е нафрлен со четка во нервни модулирани форми кои контрастираат со вешта делинизација на облици. Деликатни бои се вешто употребени да дадат впечаток на изопачена трошност. Не се почитуваат никакви правила за пропор-

ција или перспектива. Ваквиот потход кон сликарството е во исто време нејзина слабост и нејзина сила. Сепак, тој се покажува адекватен за успешно изразување на апсурдниот свет што нема никаков видлив логичен и ценет ред.

Постои во тие слики богатство на фантазија, сатира што карикира и остро каса, тука и таму присатна сензуалност и сето тоа со еден индивидуален белег.

Во овие аспекти на нејзината работа можат да се видат паралели и преседани во работата на такви сликари со социјална содржина, какви што се Филип Евергуд, Џек Левин и Бен Шан. Една поблиска паралела во настојувањата може да биде повлечена и извлечена од скорешните филмови „Сладок живот“ и „Ноќ“ што се занимаваат со слични егзистенцијални теми.

Сара Шерман си постави пред себе чесна но мошне тешка задача, во сликарството да извлече од својот објект потврди за човечката состојба. И покрај премисата дека од уметноста може да се научни за човекот и од човекот за уметноста, сликарството има очигледни строги рамки во дијапазонот на своите тематски изложувања. Не поинаку од говорот, пишаниот збор на филмот, една слика е ограничена на едно гледиште. Таа не може да претставува логични односи, потребни и адекватни за опис на реалноста, на човечката природа и однесување. Поради тоа, што таа не поседува нити сврзници („иаку“, „ако“, „поради“, „тоа“, „или“ итн.), нити пак една вистинска секвенца на акција низ која да назначи причини, последици и закључоци. Видејќи е само единствено визуелно присуство, сликата може само да назначи интенции и емоции, но не и јасна содржина. Што и друго да извлекуваме од нејзиниот субјект, ќе мораме самите да се ставиме таму, проектирајќи ја во сликата нашата сопствена интерпретација. Никогаш не ќе можеме да бидеме сосема сигурни дека уметникот настојувал да го соопшти токму тоа што ние треба да заклучиме за себе.

Сара Шерман за среќа не се обидува да ги форсира тие ограничувања, сликајќи илустративни експликации на некој идеолошки систем. Тоа веќе било извор на наполно темниот социјалистички реализам. Повлекувајќи се од литеарното и сведувајќи ја неа на оние работи што сликањето, а никогаш пишувањето, може да изрази, таа не снабдува со убедливи и силни слики. Иаку тие слики изразуваат негативни и песимистички состојби, нивната агресивна искреност им придава позитивност неопходна за значајни потврди на човековата состојба.

Едвард Бријан
Кустос на Музејот
Уитни за американската
уметност во Њујорк



Сара Шерман е родена во Филадельфија (Пенсилванија, САД) во 1922 год. има добиено диплома на Школата на убавите уметности на Универзитетот од Тампл во Филадельфија и дипломата на Универзитетот од Ајова. Има студирано на Барнс фондацијата во Мерион, Пенсилванија.

Во 1949 год., ја доби премијата Pepsi — Cola Opportunity Fellowship и во 1952 премија Фулбрајт Грант за сликарство со една двогодишна стипендија за Италија. Во 1964 год., ѝ е доделена Премијата на Америчката академија и Националнист институт на уметностите и книжевностите како и Премијата Чечина во Италија. Во 1965 ја прими Златната медалја на претседателот на Италијанската Република за Премијата на Villa S. Giovanni.

Има патувано и живеено во Европа. Сега ја дели својата активност меѓу Италија и САД.

Има приредено самостојни изложби во Њујорк, Филадельфија, Чикаго, Рим, Милано, Женева, Торино, Салерно, Реџо Емилија, Таранто, Карара, Лече и други градови,

Има учествувано на изложбите на Музејот Бруклин од Њујорк; на Музејот Уитни за американската уметност во Њујорк; на чикашкиот Уметнички институт; на Универзитетот од Илиноис од Урбан; на Институтот Смитсон и Националната галерија во Вашингтон; на Колосеум во Њујорк; на американските уметници во Москва; на Националниот институт за уметностите и книжевностите во Њујорк; на Музејот за уметностите во Њујорк; во подвижни изложби; „Forty Artists under Forty“, организирана од Музејот Уитни за американската уметност и „Современо сликарство во САД: фигура“ подготвена од Музејот на модерна уметност во Њујорк; на изложбата „Американската свест“ на Новата школа за социјални истражувања; на II изложба Националниот пазар на уметноста во Палатата Строчи, во Фиренца; на V изложба на фигуративните уметности во Рим; на Харлов Артс Фестивал, Есекс, во Англија и на други уметнички манифестации. Нејзините дела се наоѓаат во колекциите на Музејот Уитни на американската уметност, Њујорк; Националната галерија на модерната уметност, Рим; Државниот универзитет во Ајова, Ајова; Универзитетот Тампл, Филадельфија; Музејот Крислер, Провинстоун; Музејот на Тел Авив, Тел Авив; во збирките Валтер П, Крислер, Њујорк; Лучано Кастиело, Торино; Ромуалдо Фаринели, Рим; Јозеф Хиршхорн, Њујорк; Милер, Њујорк; Џовани Пирели, Варезе; Лучано Помини, Кастиеланца; Харолд Солемон, Чикаго; Лидија Де Крешенцо, Рим; Бела Вишко, Њујорк; Милдволф, Њујорк; Тобероф, Вестпорт; Луиџи Акаме, Генова; Антонио Берниери, Карара; Марио Гвида, Рим; Паскуале Решиньо, Салерно.

Една прегледна монографија на нејзината работа до денес беше публикувана во 1963 год., во Quaderni d'Arte на Галеријата Пенелопе од Рим, со критичен текст на Марчело Вентуроли и една белешка на Едвард Бријан.

Аутостоперка, 1964
Autostop



The complicated and alienated life of contemporary man is the consistent preoccupation throughout Sarai Sherman's paintings. A painter of social content but not a social realist, she is not concerned with ideologies, with specific persons locales and events, no with the kind of ills that economic and political changes would cure. She attempts a much broader statement than that. Her expressionist allegories comment on the intangible and irrational *mal du siècle* that gnaws at our civilization. She paints, sometimes with pessimistic satire, sometimes with alarmed urgency, well-phrased expositions of the negative and destructive aspects of our time.

In an interview with the artist she expressed concern about the progressive way of life which has become too fast and too progressive for modern men to keep up with. Whether he wants to or not, and with unforeseeable consequences, he is forced to speed on and on to other new and unsuccessful adjustments, constantly suspending himself still further from nature, his fellowman, and himself. These paintings express emotionally those problems of individual and social responsibilities discussed by such writers as Paul Tillich and Erich Fromm. Here is modern man, alienated, inwardly blank; the „commodity man“ reduced to a thing of meaningless existence among the things he produces. A morally desolate and selfish world is depicted, on divided into the Dürrenmatt dichotomy of the hunter and the hunted, and controlled by the destructive million dollar dream that can psychically cripple and kill. Even when she paints a peaceful flock of sheep they become a protest against the unchallenging, regimented and institutionalized organization.

The style of these emotional moralities does not conform to any established esthetic. Sarai Sherman disregards with aplomb secure standards of formal struc-

ture. Her approach to painting emphasizes spontaneity as much as does abstract expressionism. Painting is for her a process of externalizing feelings whereby she seeks to create visual equivalents of her emotional attitudes and insights. Composition are a patchwork of elements crowding to the surface. Pigment is brushed on in a flurry of modulated forms contrasting with deft delineations of features. Delicate colors are aptly used to give the impression of corrupt fragility. No rules of proportion or perspective are observed. This approach to painting is both her weakness and her strength. Yet, it proves adequate for successfully expressing an absurd world that has no apparent logical and valid order.

There is in these paintings a richness of fantasy, a caricatural satire with a sharp bite, and a haunted sensuality, all of an individual stamp. In these aspects of her work one can see parallels and precedents in the work of such painters of social content as Philip Evergood, Jack Levine and Ben Shahn. A closer parallel in intention, though, could probably be drawn from such recent films as *La dolce Vita* and *La Notte*, which deal with a similar existential subject matter.

Sarai Sherman has set herself an honorable but most difficult task in choosing of her objective in painting, a statement about the human condition. Despite the premise that one can learn about man from art and about art from man, painting has obvious severe limitations in its range of thematic exposition. Unlike speech, the written word of the film, a painting is limited to a single point of view. It cannot represent logical relations necessary for and adequate description of reality and of human nature and behavior, for it possesses neither conjunctives („although“, „if“, „because“, „either-or“ etc.), nor an actual sequence of action through which to state causes, effects and conclusions. Being a singular visual presence, a painting can only indicate intentions and emotions but not explicit content. Whatever else we derive from its subject, we must put there ourselves by projecting into the picture our own interpretation. We can never be precisely sure whether the artist intended to communicate that which we must infer for ourselves.

Sarai Sherman has fortunately not tried to force these limitations by painting illustrative explications of some ideological system. That has already been the source of too much outright dull social realism. By steering away from the literary and by restricting herself to those things that painting, and never writing, can express, she provides us with convincing and forceful images. Although these images express negative and pessimistic attitudes, their aggressive sincerity gives them the positivity necessary for a meaningful statement about the human condition.

EDWARD BRYANT

Associate Curator of the Whitney
Museum of American Art, New York

SARAI SHERMAN, was born in Philadelphia (Pennsylvania, USA) in 1922. She graduated in arts from both Temple University (Philadelphia) and the Barnes Foundation in Merion, Pennsylvania.

In 1949 she was given Pepsi-Cola Opportunity Fellowship and in 1952 Fulbright Grant for two years studies in Italy. In 1964 she was awarded by the American Academy and the National Institute of Arts and Letters and by the Cecina Award in Italy. In 1965 she received the Golden Medallion of the President of the Republic of Italie for the Prize of Villa S. Giovanni.

She has travelled and lived in Europe. Presently she has been sharing her activity between Italy and the United States.

Her own exhibitions were orgnized in New York, Philadelphia, Chicago, Rome, Milano, Geneve, Torino, Salerno, Reggio Emilia, Taranto, Carrara, Lecce and other cities.

Until now she has participated at the following exhibitions: Brooklyn Museum in New York, Whitney Museum of American Art in New York, Chicago Art Institute, University of Illinois, Urbana, Smithsonian Institute National Gallery in Washington, New York Colosseum, of the American Artists in Moscow, National Institute of Arts and Letters in New York, Museum of Arts in San Francisco, IBM Gallery, National Council of Women Artists in New York, the travelling exhibition „Forty Artists Under Forty“, organized bu the Whitney Museum of American Art and „Recent Painting Usa: The Figure“, prepared by the Museum of Modern Art in New York, at the exhibition. „The American Conscience of the New School of Social Research, Second Exhibition of the National Market of Arts in Palazzo Strozzi Firenze; the V — the Exhibition of the Figurative Arts in Rome, Harlow Arts Festival, Essex England as well as at other artistic manifestations.

Her paintings can be found in the collections in Whitney Museum, New York; Museum of Modern Art, New York; Galeria Nazionale d'Arte Moderna, Roma; State University of Iowa, Iowa; Temple Universite Philadelphia; Chrysler Museum, Provincetown; Tel Aviv Museum, Tel Aviv, Colection Walter P. Chrysler; New York, Luciano Castello, Torino; Romualdo Farineli, Roma; Joseph Hirshhorn, New York; Joseph Kanter, Cincinnati; David Harris, New York; Cy Miller, New York; Giovanni Pirelli, Varese; Luciano Pomini, Roma; Bella Fishko, New York; Mildwolf, New York; Toberoff, Westport; Luigi Accame, Genova; Antonio Bernieri, Karrara; Mario Guida Roma; Pasquale Rescigno, Salerno.

An extensive monography about her work was published in 1963 in Quadervi d'Arte of the Penelope Gallery in Rome with an critical rewiew by Marcello Venturoli and an note by Edward Bryant.



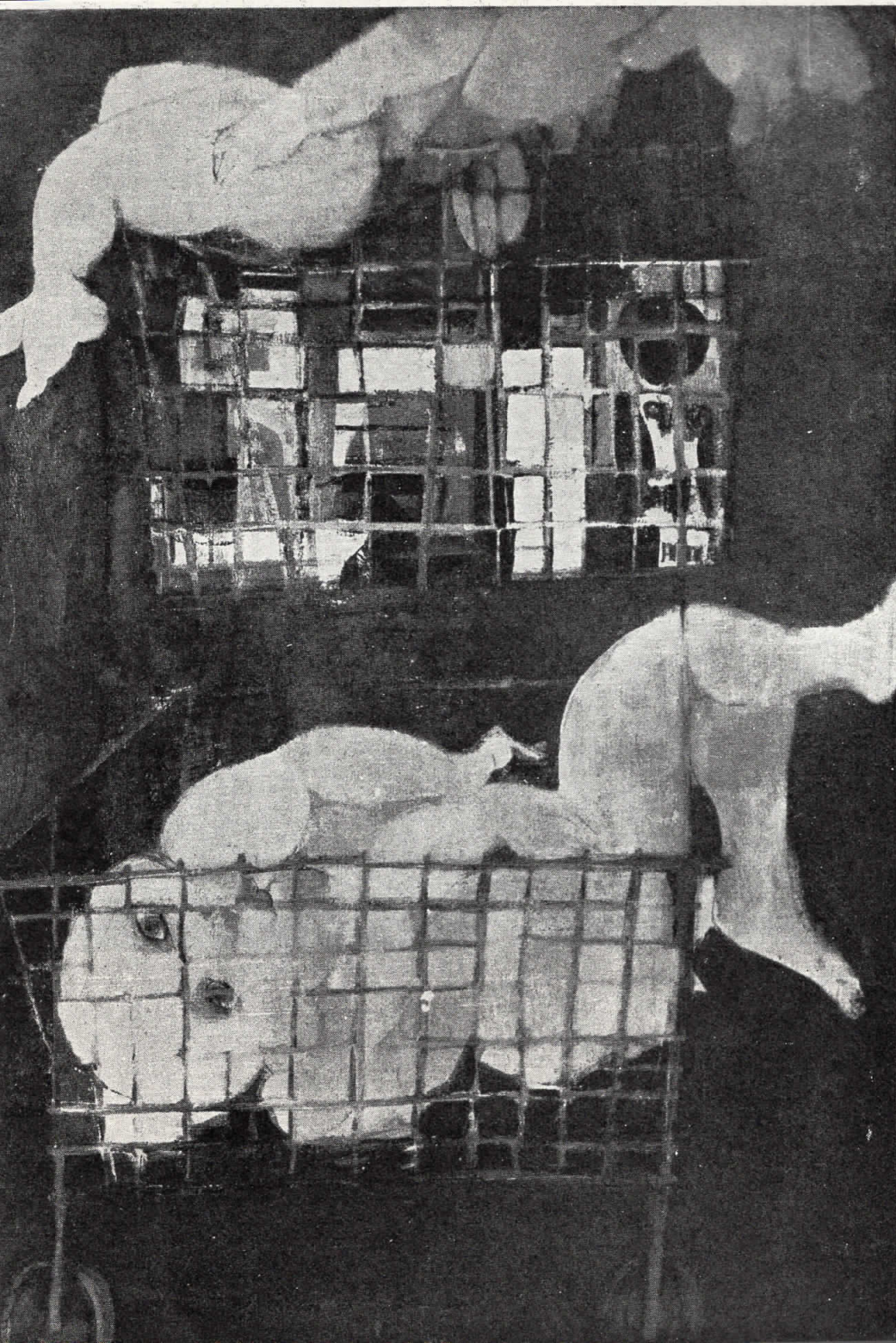
13. Жените од Теба, 1962—63
Women from Theba



9. Девојката од петокот навечер, 1962
Girl from friday evening



20. Часот на тргнување, 1964
Departure



22. Специјална
супертрговина,
1965
Special
Supermarket

КАТАЛОГ C A T A L O G

1. Неплодна земја, 1954, масло 108 x 130
Arrid Land — oil
2. Италијанско селанче со коза 1955, темпера, 66 x 76,5
Italian peasantboy with a goat — tempera
3. Турнир 1955, масло, 121 x 168, (Колекција Марчело Вентуроли)
The Tournament — oil, 1955, 97 x 108
4. Пуста земја 1957—62, масло, 121 x 168
The Wasteland — oil, 1957—62, 121 x 168
5. Ранет плен, 1960, масло, 100 x 95
Wounded prey — oil, 1960—61, 100 x 95
6. Чуварот на мојот брат, 1960, масло, 190 x 155
My Brother's Keeper — oil, 1960, 190 x 155
7. Ча-ча Јенки, 1962, масло, 105 x 70
Cha-cha Yankee — oil, 1962, 105 x 72
8. Барање, 1962, масло, 95 x 140
The Search — oil, 1962, 95 x 140
9. Девојките од петокот навечер, 1962, масло, 75 x 105
(Колекција на Л. Д. Крешенцо, Рим)
Girl's from friday evening — oil, 1962, 75 x 105 (collection L. De Crescenzo)
10. Пепелашката и сребрениот облак, 1962, масло, 70 x 110
Cinderela and the siver cloud — oil, 1962, 70 x 110
11. Икар, 1963, масло, 128 x 100
Icarus — oil, 1963, 128 x 10 0
12. Отпорен астронаут, 1963, масло, 98 x 139
The resistente astronaut — oil, 1963, 98 x 139
13. Жените од Теба, 1962—63, масло, 80 x 100
Women from Theba — oil, 1962—63, 80 x 100
14. Космичко јајце, 1964, масло, 140 x 98
Cosmological Egg — oil, 1964, 140 x 98
15. Одисеј САД, 1964, масло, 100 x 160
Odyssey U. S. A. — oil, 1964, 100 x 160
16. Плажа на залез, 1964, меш. техника, 107 x 101
The beach on sunset — combined technics, 1964, 107 x 101
17. Плажа во Јужна Италија, 1964, масло, 117 x 78
The beach in South Italy — oil, 1964, 117 x 78

18. Шетачка, 1964, меш. техника, 67 x 107
Walking woman — combined technics, 1964, 67 x 107
19. Аутостоп, 1964, меш. техника, 108 x 70
Autostop — combined technics, 1964, 70 x 108
20. Часот на тргнување, 1964, меш. техника, 76 x 107
Departure — combined technics, 1964, 76 x 107
21. Ноќ на Монте Читероне, 1964, темпера, 70 x 100
(од „Баханткињите“)
Night on Monte Citerone — tempera, 1964, 70 x 100
22. Специјална супертрговина, 1965, масло, 137 x 61
Special supermarket — oil, 1965, 100 x 66
23. Ех-вото Медгар Еванс, 1965, масло, 137 x 61
Ex-voto Medgar Evans — oil, 1965, 137 x 61
24. Глад, 1965, масло, 61 x 76
Hunger — oil, 1965, 61 x 76
25. Дионизие, 1964, литографија, 65 x 46
Dionizius — lithography in colour, 1964, 65 x 46
26. Тирезија и Кадмие, 1964, литографија во боја, 46 x 65
Tiresia and Cadmo — lithography in colour, 1964, 46 x 65
27. Пентелеј и Дионизие, 1964, литографија во боја, 65 x 46
Penteus and Dionizius — lithography in colour, 1964, 65 x 46
28. Хорот на Менадите од Азија, 1964, литографија во боја, 46 x 65
Chorus of Menads from Asia — lithography in colour, 1964, 46 x 65
29. Монте Читероне, 1964, литографија во боја, 46 x 65
Monte Citerone — lithography in colour, 1964, 46 x 65
30. Заседа на Монте Читероне, 1964, литографија во боја, 46 x 65
Ambush on Monte Citerone — lithography in colour, 1964, 46 x 65
31. Смртта на Пентелеј; Агава и Кадмие, 1964, литографија во боја, 46 x 65
Death of Penteus, Agave and Cadmo — lithography in colour, 1964, 46 x 65
32. Песмата над песмите, 1965, графика
Song of songs — graphics

Литографиите ѝ припаѓаат на мапата „Баханткињите“, со текстови на Диего Карпитела и Вилјам Ароусмит, публикувана од Галеријата Пенелопе од Рим и на Печатницата за уметност Ил Бизонте од Фиренца.

The lithographs belong to the map „Bachantesses“ with the text from Diego Carpitella and William Arrowsmith, published by Gallery Penelope in Rome and Printingoffice „Il Bisonte“ in Florence.

Предговор — Едвар Бријан кустос на
музејот Уитни за американската
уметност во Њујорк

поставка на изложбата — С. Петровиќ
Опрема на каталог и плакат С. Петровиќ

Печат графички завод „Гоце Делчев“

