

ДВА АМЕРИКАНСКИ СЛИКАРА

ФРИЦ ШОЛДЕР



Т.С. КЕНОН

двајца американски сликари
ФРИЦ ШОЛДЕР и Т.С. КЕНОН
Fritz Scholder and T.C. Cannon
Музеј на современата уметност – Скопје
Museum of Contemporary Art - Skopje
2-20. III 1973

ДВАЈЦА АМЕРИКАНСКИ СЛИКАРИ

ФРИЦ ШОЛДЕР Т.С. КЕНОН

ИЗДАВА АМЕРИКАНСКИОТ ИНФОРМАТИВЕН ЦЕНТАР

ПРЕДГОВОР

Да се каже за Фриц Шолдер (Fritz Scholder) и Т.С. Кенон (T.C. Cannon) дека се „индијански сликари“ би значело да се намали нешто многу позначајно. Тие во значителна мера му припаѓаат на современиот уметнички свет и го опфаќаат полниот распон на она за што тој свет е свесен. Иако нивни медиум често е Индијанецот, нивна тема во крајна линија е човекот како таков. Општо земено, тие припаѓаат на оној сликарски правец што се појави во шеесеттите години како спротивност на концепцијата дека сликарството треба повторно да воспостави совршенство и естетска контемплација, а во прилог на концепцијата дека сликарството треба да ја стимулира како надворешната така и внатрешната средина на современиот градски живот. Тој правец ја зема предвид „поп“ уметноста, силата на вулгарноста, опсесивните текстури на Џаспер Џонс (Jasper Johns) и на Раушенберг (Rauschenberg), уништувачкиот ужас на Бејкон (Bacon) и осамотеноста на Дибенкорн (Diebenkorn), Оливеира (Oliveira) и сликарската школа од Сан Франциско. Но сето тоа се само рамки; како сликари, ниту Шолдер ниту Кенон не можат да се наредат во ниту една школа.

На патот што го избрале во своите понови слики Шолдер и Кенон, мошне веројатно, морале да се соочат со две искушенија. Прво, а тоа не можеле да го одбегнат ни многу општествено свесни уметници, е тенденцијата човекот како општествено суштество да се третира со грубо упростени шематски изрази и со тоа да се отапи поправо онаа човечка свест што се сакало да се сочува. Второ искушение беше свесно да се воспостави една „индијанска“ уметност, да се жртвува личната свест за да се формулира одредено етничко клише. Ако тоа навистина биле две искушенија со кои се сретнале овие двајца сликари, тие успеале да ги одбегнат. Иако социјалната група можеби претставува контекст, па дури поставува и индивидуални проблеми во една мошне специфична смисла, статусот на човекот се пробива и ние го усвојуваме.

Сликарството на Шолдер се движи по еден доследен пат, поаѓајќи од откриетието на коинциденцијата помеѓу светот што го слика и пределите околу него и преминувајќи врз една позначајна коинциденција со внатрешниот свет на човечките чувства. Неговото силно чувство за цртеж и изненадувачка игра на боите, стануваат истенчени средства на евокацијата кои често предизвикуваат кај човек чувство на неизвесност поради што окото и духот повеќе размислуваат отколку што проценуваат. Во некои од своите најимпресивни дела, Шолдер употребува шаблонска слика на Индијанец не со цел да ѝ се потсмее ниту да ја отфрли — таа претставува еден интелектуален факт дури и за Индијанците — туку со цел да ја заобиколи. Нема ништа позабавно, или повознемирувачно, од јавен симбол фатен во момент на човечка слабост. Хуморот е една од најпривлечните одлики на Шолдер, но тоа не е сатира во обична смисла на зборот. Иако тој, можеби, се однесува со презир кон лицемерството, тој не го мрази оној што лицемери, па дури не навестува желба да го поправи. Дobar дел од неговиот хумор произлегува од изненадувањето што го предизвикува несовпаѓањето, што — како и која било добра приказна — не може точно да се објасни. Тој хумор е составен дел на виталноста со која е проткаено неговото дело и која понекогаш е толку силната што оди до самоуништување, а понекогаш е лирска или неоодоливо комична.

Во делата на Кенон има нешто построго. Неговите платна егзистираат во извесна напнатост што го запира дејството во емфатичната и неумодивата слика. На прв поглед неговите платна оддаваат нешто прозаично што како да ја исклучува мечтата и интроспекцијата, но таа острина предизвикува некоја своевидна несентиментална сомилот и чудна поезија. Иако сериозно почнал да слика како ученик на Шолдер, Кенон ни прикажува еден поинаков свет — свет што ќе не привлекува чудно, но во кој духот е соочен со силни визии што го наметнуваат вниманието и бараат лично ангажирање.

Цртајќи ги своите особености од своето потекло, а сепак говорејќи со јазикот на своето време, овие двајца уметници дадоа забележителен придонес на американското сликарство.

Џошуа Тејлор
(Joshua C. Taylor)
Директор
на Националната збирка на
ликовни уметности

НОВА ИНДИЈАНСКА УМЕТНОСТ

Верувам... дека се јавува една нова индијанска уметност. Таа ќе земе разни видови и ќе биде мошне витална. Слејувањето на традиционалните теми со современите идиоми ќе ни дадат подобри сознанија за Индијанците.

Фриц Шолдер
(Fritz Scholder)

Американските Индијанци ја одразуваат душата на овој континент и претставуваат еден од најпривлечните и мошне возбудувачки елементи на конгломератот на американската култура. Безобзирно експлоатирани и речиси уништени од страна на европските освојувачи, Индијанците успеаја да се одржат во живот како симбол на она што е добро во луѓето кои живеат во допир со земјата. Индијанците влегоа во уметноста на Соединетите Држави во шесеттите и седумдесеттите години на нашиот век, како квазимистичен извор на уметничката инспирација.

Уметноста на американските Индијанци е тесно поврзана со нивната променлива и бурна историја. Првите индијански уметнички предмети се создадени несвесно, како дел на потребата на секојдневниот живот. Облеката, престојувалиштата и ритуалните предмети се правени од материјали што се наоѓале при рака, како што се: крзно, пердуви, школки и слично. Излачени од нивната природна средина, тие предмети, денес изложени во музеите, гордо сведочат за еден значаен дел на човечкото творештво.

Разурнувањето произлезено од судирот на европската цивилизација со староседелците на „Новиот свет“ всушност го уништи индијанскиот начин на живеење. Поедноставната култура, преплавена од покомплексна цивилизација, се најде пред толку нови нешта што еден голем дел на индијанското население подлегна пред да може да се приспособи кон неизбежните промени. Алкохолот и големите сипаници најдобро ги симболизираат негативните видови на новите влијанија, но имаше и позитивни страни во таа промена на индијанскиот свет. Така, на пример, допирот на племето Навахо (Navajo) со среброто и волната доведе до периодот на најубавите индијански уметнички ракотворби.

Историски земено, Индијанците во сликарството оставија трага во вид на кораци на ритуалните градби, како што се „Кивите“ на југозапад, или на шаторите на племињата во Големите Рамнини (Great Plains), а оставија свои пораки и во сликовитото писмо, во пиктографите и петролифите, кои сè уште ги красат скришните камени ѕидови на Америка. Во почетокот на овој век, индијанското сликарство, охрабрено од страна на сликари и етнологи од неиндијанско потекло, стана значаен дел на американскиот уметнички живот. Во долината на реката Рио Гранде (Rio Grande), каде што Пуебло (Pueblo) Индијанците успеаја да сочуваат дел од својот религиозен живот и каде што постојат две големи уметнички колонии — Таос (Taos) и Санта Фе (Santa Fe) — тоа „традиционално“ индијанско сликарство стана еден од посреќните моменти во историјата на американските Индијанци од освојувачкиот период на белците. Работено врз хартија во темен акварел, традиционалното индијанско сликарство од првата половина на овој век, претставува живо и убаво свидетелство за нивниот секојдневен и религиозен живот. Индијанските сликари имаат извонредна смисла за пртеж и нивните дела се очигледно продолжение на нивното уметничко наследство.



Фриц Шоллер



Т. С. Кенон

За жал, добронамерните учители ги ориентираа младите Индијанци кон таканаречениот „званичен“ стил и така од овој мошне специфичен период на индијанската уметност исчезна животот. Во четириесеттите години „традиционалното“ индијанско сликарство свесно стана наивно, а покровителскиот став на колекционерите ги поттикнуваше индијанските сликари да повторуваат извесни симболи и теми како клишеа.

Во културниот хаос што настана во првите години по Втората светска војна, неколкумина млади индијански сликари почнаа да работат со материјали и идеи на современата уметност. Војната физички ги одведе во белиот свет, а благодарејќи на сè поголемата брзина на средствата на комуникациите тој свет навлезе во секоја куќа.

Во почетокот на шеесеттите години, една група талентирани млади индијански творци е собрана околу значајниот проект на Рокфелер (Rockefeller) на Универзитетот на Аризона во Тусон (Tucson). Проектот се состоеше од еден експеримент, што се засновуваше врз тезата дека индијанските традиции можат да се комбинираат со современиот стил и техника; благодарение на тоа, Бирото за индијански прашања во 1962 година го основа Институтот на американската индијанска уметност во Санта Фе.

Фриц Шолдер беше еден од воодушевените учесници на проектот на Рокфелер; подоцна тој стана инструктор во тој Институт. Шолдер се здоби со глас на возбудлив современ сликар, но беше решен да се пробие не како индијански сликар, туку како сликар вон категории. Врз основа на тоа што го постигна и на наградите што ги доби, се квалификува за наставник по сликање, а неговото мисионерско-индијанско потекло му овозможи да го воспостави неопходниот однос со учениците. Шолдер се занимаваше со сликање на серии, а дојде во Санта Фе во средината на својот период на сликањето наречен „бразда“. Неговите платна тогаш беа потполно апстрактни и се состоеја од слоеви на меко нарабени појаси што евоцираа слоевита структура на земја. Боите му беа трепетливи а техниката новаторска. Со нафрлување на бои или терпентин ги ублажуваше преодите и создаваше блескави пасажи на чисти бои.

Светот во Институтот, во кој стапи Шолдер, беше проникнат со индијански предмети. Етичкото вјерује на таа школа, беше и остана, на младите Индијанци да им се даде темелно познавање на индијанското наследство и истовремено да се обучат да живеат и работат со современи материјали. Часовите по традиционални индијански танци се сменуваа со часови по модерни танци. При една незаборавна претстава некој млад артист бил обоен половина црвено а половина бело а потоа, речиси буквално, бил растргнат зашто на едната страна на сцената го влечеле традиционалните тапани а на другата шумната транзисторска музика.

На часовите по дизајн се пренесуваат мотиви од стари купови и садови за да се добие текстил со смели апстрактни шари. На часовите по кујундиска вештина учениците го користат традиционалното сребро и тиркиз од кои прават современи гердани или белезици. Еден ученик по цртање газејќи по разни бои и играјќи врз долги ленти од хартија создал некој вид сопствен отпечаток. Уште пред да биде скован изразот „црвена сила“, меѓу тие ученици се разбудила гордост дека се млади и дека се Индијанци, а професорите и учениците се исполниле со виталност и соништа.

И покрај оградувањето од индијанските теми, Шолдер почна да собира индијански ракотворби и да присуствува на необичните танци во блиските села на Публо Индијанците. Неговите часови по историја на уметноста привлекоа една група следбеници, а тој како наставник по сликарство знаеше кога треба да се охрабрат учениците а кога да се препуштат на самостојна работа. Тој лично премина на сликање на пеперуги — огромни пеперуги со блескави бои покриени со мрежа од поточиња и дамки од бои. Пеперугите претставуваа негово последно упориште против неизбежните предмети на американските Индијанци.

Студентите од Институтот, иако припадници на една иста етничка група, претставуваа посебни индивидуалности со сопствени способности и лични соншта. Еден од најинтересните беше седумнаесетгодишниот Индијанец од племето Кадо /Киова (Caddo/Kiowa) од Оклахома, кој тогаш се викаше Томи Кенон (Tommy Cannon), а подоцна Т. С. Кенон. Томи израсна како што растеле момчињата пред стотина години, со пушка на рамо и со сурџа кучиња, покрај бескрајната бистра река. Благодарение на „меднумите“, како што тој ги викаше — списанијата, дневниот печат, радиото и телевизјата — во неговото мало село од триста жители стигна големиот свет. Секогаш сакал да чита, а од десеттата година не престанувал да црта. Од најраното детство знаел дека сака да се занимава со уметност, но Институтот првпат му даде можност да учи кај вистински учител.

Кенон беше еден од оние ученици на Шолдер што беа најжелни за знаења. Тој Шолдер го сметаше за сјаен наставник по историја на уметноста. На една од сликите на Кенон од студентските дни, се гледа апстрактно нацртан ликот на Шолдер на фонот од сјајни бразди. На постарите студенти по сликарство им се доделувале мали ателјеа кои тие можеле да ги дотеруваат по сопствена волја. Кенон работел во една просторија од која, со мошне гласно свирење на плочите на Боб Дилан (Bob Dylan), ги истерал сите освен најљубопитните. Бил голем обожавател на сликарската школа од Сан Франциско, а негови идоли беа великаните на тоа време: Дибенкорн, Паркс (Parks), Риверс (Rivers), Џонс и Раушенберг. Кенон во тоа време беше во потрага по сопствениот свет, а во Шолдер имаше наставник кој со многу воодушевање го подржуваше во тие барања. Пресвртница во неговото сликарство претставува сликата „Мама и тате се враќаат дома во Шипрок Блуз“ (Mama and Papa Have the Going Home to Shiprock Blues). Тоа е голема слика на индијанска двојка што чека автобус и која би можела единствено да се нарече „Индијанска поп-уметност“ (Indian Pop Art).

По пеперугите, Шолдер на крајот почна да слика Индијанци. Неговите први Индијанци беа мали и некако несигурни. Трагаше за сопствен метод зашто неговата работа се беше претворила во некој вид клише. Колку почнуваше да го пронаоѓа својот пат, сликите му стануваа поголеми, така што на крајот се искристализира еден одреден стил. Потезите на четката му стануваа сè поедноставни доколку темите стануваа посложени. На една огромна слика, сосема неочекувано, Индијанец е суперлиониран преку носорог. Сликата смело е наречена „БИА“. „Лудите“ (Insane) Индијанци и „чудовишните“ (Monster) Индијанци ги фрапираа традиционалистите и ги восхитија иконокластите. Шолдер и неговите ученици ги разменуваа своите идеи и воодушевување и тоа беше извонредно откритие кога констатираа дека пронашле начин да ги изразат своите чувства за тоа што значи да бидеш Индијанец во Соединетите Американски Држави во шесеттите години. Откако дипломира, Кенон

стиде во Сан Франциско да ги продолжи студните и тука почнува најлошниот период на неговиот живот. По свежината и виталноста во Институтот, очекуваше да најде просветени духови, а наместо тоа најде на „маса луѓе кои не работеа ништо друго освен што весело си прикажуваа“. Групата Индијанци во Сан Франциско имаше свој градски квартал, свои кафеани и свои состаноци во Маркет Стрит (Market Street), така што Кенон набрзо почувствува дека го губи полетот што го доби во Санта Фе. Дилемата беше решена кога го мобилизираа и кога, по завршената обука во Форт Луис (Fort Lewis) држава Вашингтон, каде што се напојуваше од убавината на природата, беше испратен во Виетнам. Во Виетнам своите бележници ги полнеше со стихови и цртежи. Се случувало, не еднаш, на некоја мала скица да се обидува да оживее некоја одредена слика од часовите по историја на уметноста: убиството на Мара во када или Гогеновиот жолт Христос; сето тоа измешано со неговите сопствени идеи и соншта.

Кон крајот на шесеттите години и Шолдер го напушти Институтот, пред сè за да патува првпат по Европа, а потоа за да започне да работи како вистински сликар. Ангажираноста и силата во неговото сликарство го направија признат првак на новото индијанско сликарско движење, а успехите се нижеа еден по друг. За него многу се пишуваше, а колку што повеќе создаваше прекрасни слики дотолку созреваше неговата животна филозофија. Тој завиткува Индијанци во американски знамиња и ги слика по пустите кафеани на Гелап (Gallup) во Њу Мексико. Ликовите често се гротескни а текстовите на стриповите често гласат: „Кучешка чорба, мџац, мџац!“ (Dog Stew, Yum, Yum!). Шолдер уживаше во контраверзите и повиците што се креваа околу него. Создаде сопствен животен стил што одговараше на неговото сликарство и очигледно е дека се насладуваше од тоа да ги вчудовидува луѓето, но секогаш со намера да ги натера да мислат. Опсадуван од колекционери, музеи и обични љубопитни, играше улога на славна личност со израз на безгрижна самоувереност. Важна работа во неговиот живот беше неговото творештво а неговите слики не престанаа да ги изненадуваат и восхитуваат неговите следбеници.

Откако се демобилизира, Кенон се врати во Њу Мексико и по мал период на приспособување почна да создава сопствена „нова индијанска“ уметност. Неговата прва самостојна изложба во Санта Фе го обелодени неговиот личен став кон сликарството. Неговите први слики по војната носат појасен печат на жалната историја на Индијанците отколку сликите на неговите колеги. Отсечена глава со уста полна со трева го претставува Ендрју Мајрик (Andrew Myrick), претставник на владата за индијански прашања, кој кога му рекле дека народот умира од глад, одговори: „Нека јадат трева“. На една друга слика што носи назив „Војници“ (Soldiers), едната половина на ликот претставува индијански борец а втората половина војник во сина униформа. Горчливи и длабоко трогателни, сликите на Кенон му ветуваат голема иднина на својот творец. Творечки надарен во разни правци, Кенон има бележници полни со песни и цртежи, што ќе израснат во големи слики. Песните му се сосема лични и укажуваат на тоа колку тој, всушност, е посебен човек.

Кенон во 1967 година напиша една песна посветена на својот учител:

(откако ги прегледав сите броеви што го претставуваат новото лице на Мексико)

(за Фриц)

капки од сребрени перли
на тиркизните планини
се собраа во пукнатината на окото твое
истиснувајќи од тебе
бразда земја
и знамиња
со сипалу испишан преку нивното лице
кога би имале глас
би пееле,
„тука е, тука е“.

Во 1968 година пишуваше:

уметноста ... чудовишна каква што е
ме свитка во клопче
и ме испрати
во мојот сопствен дом.

Изникната од лирското наследство и хранејќи се врз страстите на нашето револуционерно време, новата индијанска уметност ветува да стане значајно движење во американската уметност. Индијанските теми се мошне возбудливи и книгите како што се „Кастер умре за вашите гревови“ (Caster Died for Your Sins), „Закопајте го моето срце покрај ранетото колено“ (Bury My Heart at Wounded Knee) и „Малиот голем човек“ (Little Big Man) се обидуваат да ги исправат неправдите од нашата историја. Сликите на Фриц Шолдер и Т. С. Кенон ги соочуваат гледачите со смели и предизвикувачки уметнички облици на денешните индијански сликари. Шолдер е водач на движењето, а Кенон е неговиот прв ученик. Според неодамнешниот цитат на списанието „South Dakota Review“, што го издава Универзитетот на Јужна Дакота, Шолдер во 1971 година рекол: „Работата понекогаш е мошне мачна зашто од душите на новите Индијанци страдањата уште не исчезнале. Тој понекогаш е спокоен бидејќи Индијанците по природа се воздржливи луѓе. Ако со еден збор би требало да се дефинира денешниот Индијанец, тој збор би бил ПАРАДОКС!“

Роберт Јуинг

(Robert A. Ewing)

кустос по ликовни уметности на
Њумексичкиот музеј во Санта Фе

БИОГРАФСКИ БЕЛЕШКИ

ФРИЦ ШОЛДЕР

Фриц Шолдер се родил на 6 октомври 1937 година во Брекенриџ (Breckenridge), Минесота, од татко Фриц Вилем Шолдер IV, кој бил од германско - калифорниска индијанска мисија (Luiseño) — и од француско потекло. Татко му бил управител на месното индијанско училиште и правел кариера во Бирото за индијански прашања.

Од рано детство Фриц покажувал наклоност кон уметноста и првата награда ја добил кога бил во четврто одделение за плакат изработен по повод на празникот на бившите борци. Кога семејството се преселило во Пиорија (Peoria) Јужна Дакота, учел сликарство кај Оскар Хау (Oscar Howe) познат сликар на индијанското племе Су (Sioux), кој го упатил во современото сликарство. Подоцна, од 1957 до 1958 година, работел со Вејн Тибаод (Wayne Thiebaud) во Државниот колеџ во Сакраменто (Sacramento) и тука ја приредил својата прва самостојна изложба во школската галерија и ја продал својата прва слика. Дипломирал во 1960 година, а две години подоцна преминал во Тусон за да работи на Универзитетот во Аризона, каде што предавал како асистент за дизајн и цртање и подготвувал магистратура од ликовните уметности. Во меѓувреме излагал свои дела на разни изложби и благодарение на стипендијата учествувал по Проектот посветен на уметноста на југозападните Индијанци под покровителство на Рокфелеровата фондација. Во вториот семестар станал редовен член на факултетскиот колегиум.

Во 1962 година ја добил стипендијата на Џон Хеј Витни (John Hay Whitney) а отприлика во тоа време неговите дела го привлекле вниманието на Џејмс Џонсон Свини (James Johnson Sveeny), кој му ја доделил награда на Фордовата фондација на конкурсот „Југозападно сликарство и вајарство“ за откуп на слики за Хјустонскиот (Houston) музеј. Подоцна, во 1963 година, Свини му ја дал првата награда по повод изложбата: „Стогодишнина на сликарството на Западна Вирџинија“. Следната година Шолдер почнал да предава сликарство и историја на уметноста на понапреднатите ученици во Институтот за американска индијанска уметност во Санта Фе, Њу Мексико. Неговите први слики на Индијанци се појавиле во 1967 година. Во меѓувреме добил уште многу награди, излагал во Њујорк и како еден од групата „Тројцата од Санта Фе“ влезе во Центарот на уметностите на американските Индијанци, што го основа Секретаријатот за користење на природните богатства на земјата во Вашингтон.

Откако поднесе оставка на Институтот за американска индијанска уметност во Санта Фе, Шолдер во 1969 година со супругата Ромона (Romona) патува шест месеци по Европа и Северна Африка. По тој случај, во галеријата Тејт во Лондон, ги видел сликите на Френсис Бејкон, што длабоко го импресионирале. По враќањето, сето свое време го посветил на сликање и работа врз литографин, откако бил поканет да работи во Тамариндскиот институтот во Албукерк (Albuquerque). Денес на неговите слики им се отворени многу врати, помеѓу другите и на Корднер-Екстремовата (Corider-Ekstrom) галерија во Њујорк, галеријата Естер Бер (Esther Bear) во Санта Барбара (Santa Barbara), Џејмисоновата галерија во Санта Фе, Галеријата на современата уметност во Таос и Фендриковата (Fendrick) галерија во Вашингтон. Добил над десетина награди и излагал во над дваесетина градови, вклучувајќи четири во Европа и два во Јужна Америка.

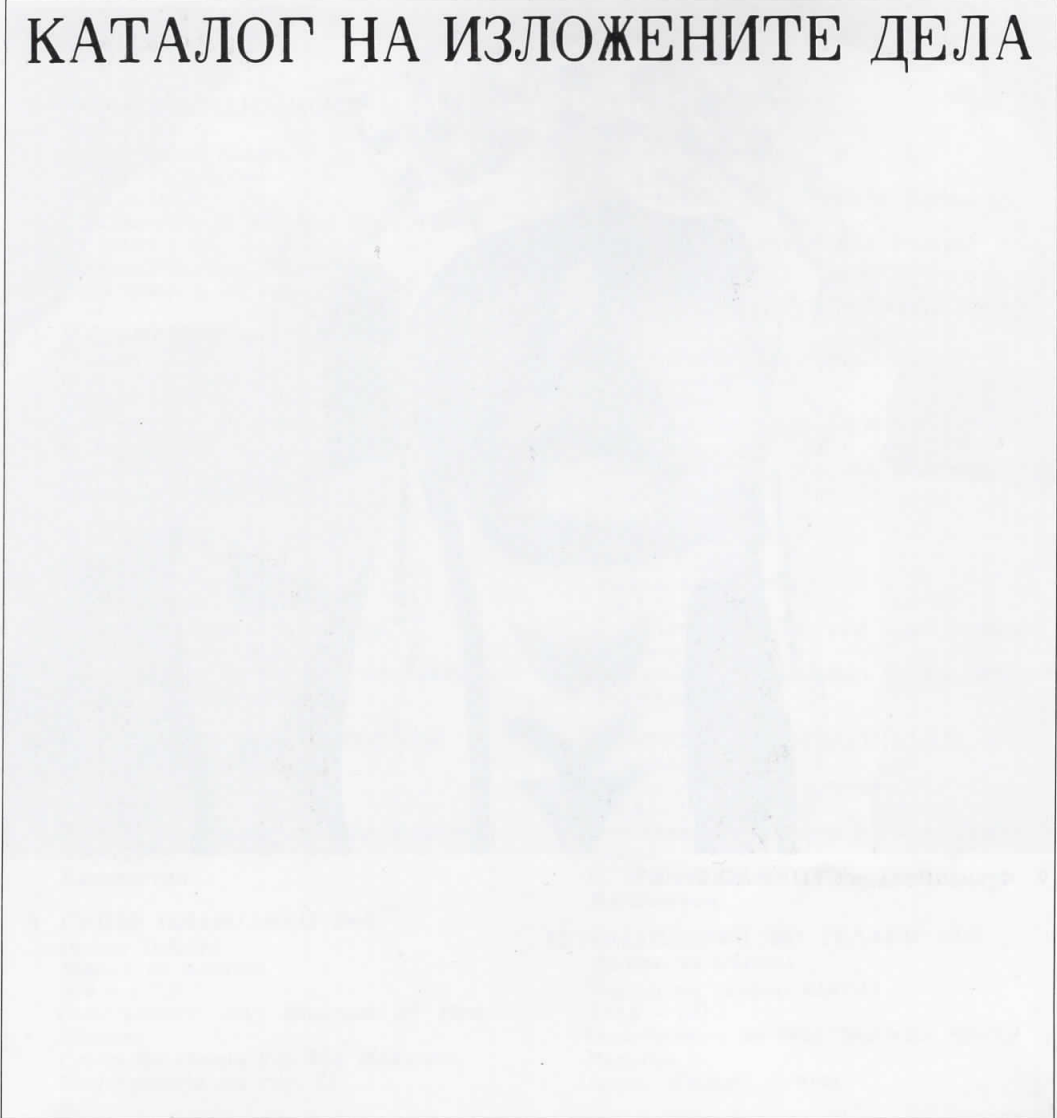
Т.С. КЕНОН

Т. С. Кенон се родил на 27 септември 1946 година во Лотн (Lawton), Оклахома. Училиште посетувал во Грејсмонт (Gracemont), Оклахома, од 1955 до 1964 година. Потоа поминал две години на Институтот за американска индијанска уметност во Санта Фе. Тука работел во класата на Фриц Шолдер и од него многу научил. По една година помината во уметничкиот институт во Сан Франциско, се вратил во Санта Фе каде што на колеџот се запишал на отсекот за сликарство и филозофија; тука ја поминал 1969/70, а сега студира на Централниот државен универзитет во Едмонд (Edmond), во Оклахома.

Индијанското име на Кенон гласи: Паи-доунг-у-дау, што значи „Оној што стои на сонце“. За уметноста се заинтересирал уште како дете и секогаш останал мошне близок на своето традиционално индијанско наследство. Неговата љубов кон поезијата и нејзиното творечко користење како средство за изразување, потекнува исто така од раното детство, што го поминал во племето Кадо/Киова. Врз неговото сликарство влијаело уште и времето што го поминал учејќи сликарството во Институтот за американска индијанска уметност и војувањето во 101. ваздухопловна единица во Виетнам, за што е одликуван со бронзена ѕвезда. Неговото сфаќање на општеството, што денес силно се одразува низ неговото дело, се комбинирало со неговите традиционални погледи врз светот.

КРАИ ПОЛДЕР

КАТАЛОГ НА ИЗЛОЖЕНИТЕ ДЕЛА





9. Фриц Шолдер СУПЕР ШЕФ 1969

ФРИЦ ШОЛДЕР

СЛИКИ

1. ЧЕТИРИ ИНДИЈАНСКИ ЈАВАЧИ
1967
(Four Indian Riders)
Масло на платно
152,4 × 182,9
Сопственост на Mr. and Mrs. William
H. Metcalf Jr.,
Meklin (McLean), Вирџинија
Илустрација на стр. 23
2. ИНДИЈАНЕЦ бр. 16 1967
(Indian № 16)
Масло на платно
180,3 × 180,3
Сопственост на Mr. and Mrs. Robert
E. Herzstein,
Вашингтон
Илустрација на стр. 24
3. ИНДИЈАНЦИ бр. 19 1967
(Indians № 19)
Масло на платно
182,9 × 154,9
Збирка на Eugene B. Adkins,
Талса (Tulsa), Оклахома
Илустрација во боја на насловната
страна на корицата
4. ИНДИЈАНЕЦ И НОСОРОГ 1968
(Indian and Rhinoceros)
Масло на платно
172,7 × 304,8
Сопственост на Mr and Mrs. Winthrop
Faulkner,
Вашингтон
5. СУПЕР ИНДИЈАНЕЦ 1968
(Super Indian)
Масло на платно
304 × 172,7
Сопственост на Museum of New
Mexico,
Санта Фе (Santa Fe), Њу Мексико
Илустрација на стр. 25
6. СУПЕР ПУЕБЛО
(Super Pueblo)
Масло на платно
177,8 × 203,2
Сопственост на Bureau of Indian Af-
fairs,
U. S. Department of the Interior
Вашингтон
7. ИНДИЈАНЕЦ СО КОНЗЕРВА ПИВО
1969
(Indian with Beer Can)
Масло на платно
60,9 × 60,9
Сопственост на Mr and Mrs. Donald M.
Campbell,
Санта Фе (Santa Fe), Њу Мексико
Илустрација на стр. 26
8. СУПЕР ШЕФ 1969
(Super Chief)
Масло на платно
104,1 × 127,0
Сопственост на Mr and Mrs. Gordon
L. Clark,
Маунтин Вју (Mountain View), Кали-
форнија
9. АМЕРИКАНСКИ ИНДИЈАНЕЦ 1970
(American Indian)
Масло на ленено платно
159,4 × 106,7
Сопственост на Indian Arts and Crofts
Board,
U. S. Department of the Interior,
Вашингтон
10. ИНДИЈАНЕЦ ВО ГЕЛАПО 1970
(Indian in Gallup)
Масло на ленено платно
152,4 × 137,2
Сопственост на Mrs. Marietta Scurry
Ransone,
Далас (Dallas), Тексас

- | | |
|--|--|
| <p>11. ИНДИЈАНЦИ НА МИНУВАЊЕ 1970
(Indians in Transition)
Масло на платно
106,7 × 152,4
Сопственост на Dr. and Mrs. Richard
B. Streep,er,
Санта Фе, Њу Мексико</p> <p>12. ПЕС И МРТОВ БОРЕЦ 1971
(Dog and Dead Warrior)
Масло на платно
182,9 × 142,2
Сопственост на уметникот</p> <p>13. ИНДИЈАНЕЦ ЗАСЕКОГАШ 1971
(Indian Forever)
Масло на платно
177,8 × 162,6
Сопственост на Mr. and Mrs. Anthony
Atwell,
Далас (Dallas), Тексас</p> <p>14. СУПЕР ИНДИЈАНЕЦ Бр. 2 1971
(Super Indian № 2)
(Со корнет сладолед)
Масло на платно
228,6 × 152,4
Сопственост на Susan T. and Joachim
Jean Aberbach,
Сендс Поинт (Sand's Point),
Лонг Ајленд (Long Island),
Илустрација во боја на стр. 10</p> <p>15. ЖЕНА И МАЧКА 1971
(Woman and Cat)
Масло на платно
182,9 × 142,2
Сопственост на John E. Furen,
Хјустон (Houston) Тексас
Илустрација на стр. 27</p> | <p>17. ИНДИЈАНЕЦ ПОКРАЈ ШАНК
(Indian at the Bar)
76,2 × 55,9</p> <p>18. ИНДИЈАНЕЦ ВО ЦИРКУС
(Indian at the Circus)
76,2 × 55,9</p> <p>19. ИНДИЈАНЕЦ СО ПЕРО
(Indian with Feather)
76,2 × 55,9</p> <p>20. ИНДИЈАНЕЦ СО ГУЛАБ
(Indian with Pigeon)
55,9 × 76,2</p> <p>21. ИНДИЈАНЦИ СО ЧАДОРИ
(Indians with Umbrellas)
55,9 × 76,2</p> <p>22. КАЧИНА ТАНЧЕРИ
(Kachina Dancers)
55,9 × 76,2</p> <p>23. ИНДИЈАНЕЦ ШТО ЧЕКА
(Waiting Indian)
76,2 × 55,9</p> <p style="text-align: center;">Други литографии, 1971:</p> <p>24. ИНДИЈАНЕЦ И ЖЕНА
(Indian and Woman)
76,2 × 55,9</p> <p>25. УМЕТНИКОТ ВРИСКА
(Screaming Artist)
76,2 × 55,9
На сребрена фолија</p> <p>26. АВТОПОРТЕТ
(Self — Portrait)
76,2 × 55,9
На сребрена фолија</p> <p>27. ДИВ ИНДИЈАНЕЦ
(Wild Indian)
76,2 × 55,9
Сите литографии се сопственост на
уметникот.</p> |
|--|--|

ЛИТОГРАФИИ

16. ИГРАЧ СО МАСКА НА БИЗОН
(Buffalo Dancer)
76,2 × 55,9
Илустрација на насловната страна



16. Фриц Шолдер ИГРАЧ СО МАСКА НА БИЗОН



5. Фриц Шолдер СУПЕР ИНДИЈАНЕЦ, 1968

Т.С. КЕНОН

СЛИКИ

28. ИНДИЈАНЕЦ 1966
(Indian Man)
Масло на платно
101,6 × 101,6
Сопственост на Institute of American Indian Arts,
Санта Фе (Santa Fe), Њу Мексико
29. МАМА И ТАТЕ СЕ ВРАКААТ ДОМА ВО ШИПРОК БЛУЗ 1966
(Mama and Papa Have the Going Home to Shiprock Blues),
Масло на платно
103,2 × 151,1
Сопственост на Institute of American Indian Arts,
Санта Фе (Santa Fe), Њу Мексико
Илустрација на страна 33
30. ЕНДРЈУ МАЈРИК
(Andrew Myrick)
(Нека јадат трева!) 1970
Акрилни бои на платно
116,8 × 103,9
Сопственост на уметникот
Илустрација на стр. 34
31. ВКРСТЕТЕ ГО ОРУЖЈЕТО... И ЕТЕ ЈА ВОЈНАТА! 1970
(Cross the Powder... and it is War!)
Ликитекст на платно
96,5 × 96,5
Сопственост на U. S. Department of the Interior, Indian Arts and Crafts Board, Southern Plains Indian Museum and Crafts Center,
Анадарко (Anadarko), Оклахома
32. ВОЈНИЦИ 1970
(Soldiers)
Масло на платно
121,9 × 91,4
Сопственост на уметникот
Илустрација на стр. 35
33. ТРИ СЕНИШНИ ЛИКА 1970
(Three Ghost Figures)
Масло на платно
155,0 × 121,9
Сопственост на уметникот
Илустрација на стр. 36
34. ИНДИЈАНЦИ ЧЕКААТ ВО БОЛНИЦА 1970
(Waiting Indians in Hospital),
Работено на платно со разни техники
101,6 × 91,4
Сопственост на уметникот
Илустрација на стр. 37
35. ЗАКОН СЕВЕРНО ОД РОУЗБАД 1971
(Law North of the Rosebud),
Акрилни бои на платно
116,8 × 101,6
Сопственост на уметникот
36. КОЛКУ БИ САКАА ДА ГО ИМАМ ТОЈ ПИНТО ПОНИ 1971
(Man, I'd Like to Have That Pinto Pony)
Масло на платно
111,7 × 106,7
Сопственост на уметникот
37. ОЧИТЕ МОИ ЈА ВИДОА СЛАВАТА НА ГОСПОДА 1971
(Mine, Eyes Have Seen the Glory),
Масло на платно
108,6 × 112,4
Сопственост на U. S. Department of the Interior, Indian Arts and Crafts Board, Southern Plains Indian Museum and Crafts Center,
Анадарко (Anadarko), Оклахома

38. СУ 1971
(Sioux)
Акрилни бои на платно
121,1 × 111,8
Сопственост на уметникот
39. СЕНИШТЕН ТАНЧЕР. ОД ВИЧИТА
1971
(Wichita Ghost Dancer)
Масло на платно
91,4 × 91,4
Сопственост на уметникот
40. СИТЕ УМОРЕНИ КОЊИ НА СОН-
ЦЕ 1971—1972
(All the Tired Horses in the Sun)
Масло на платно
111,7 × 106,7
Сопственост на уметникот
41. СУ ОД МИНЕСОТА 1971—1972
(Minnesota Sioux)
Масло на платно
111,7 × 106,7
Сопственост на уметникот

И еден мал дел од графиките на Т. С. Кенон е вклучен во оваа изложба.



29. Т. С. Кенон МАМА И ТАТЕ СЕ ВРАКААТ ДОМА ВО ШИПРОК БЛУВ 1966



33. Т. С. Кенон ТРИ СЕНИШНИ ЛИКА 1970



32. Т. С. Кенон ВОЈНИЦИ 1970

BIG SOLDIER

*

X



Т. С. Кенон ГОЛЕМИОТ ВОИН 1971

BIG SOLDIER

