

CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series, Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN ICE-F-38-58
Amsterdam, Dec.-Jan., 1962
Brussels, Feb., 1962
Rome, March-April, 1962
Vienna, May-June, 1962

Clippings

N.B. Includes Summary of
Press Clippings

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

The Library
The Museum of Modern Art

ICE ARCHIVES

BEN SHAHN
ICE-F-38-58

BOX V. VII.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

The International Council of
The Museum of Modern Art, New York

CRITICAL REVIEWS: BEN SHAHN

The following quotations were taken from newspaper or periodical reviews of the exhibition BEN SHAHN, which was organized by The Museum of Modern Art under the auspices of The International Council.

First showing: STEDELIJK MUSEUM, AMSTERDAM, THE NETHERLANDS,
December 15, 1961 - January 22, 1962

From Haagsche Courant, The Hague, January 6, 1962 by R. E. Penning

In one and the same painting he [Shahn] shows vision, caricature, illustration and allegory....The faculty of remaining true to himself in so many fields lends Shahn's art a powerful conviction.

From De Tijd, Amsterdam, and Maasbode, Rotterdam, January 27, 1962,
by Marius van Beek

[Shahn] belongs to the most independent fighters against injustice known anywhere today.

From Het Vrijevolk, Amsterdam, (date missing), by Gerrit Kouwenar

It is possible that Shahn (after Hartley and possibly Marin) is one of the first and at the same time last typical American painters who, precisely owing to their national characteristics, have reached an international importance.

From Het Parool, Amsterdam, (date missing) by F. van den Berg

Anxiety, suffering innate to man, war's tragic destruction - they fill the restful rooms at Paulus Potterstraat with suffocating anguish....[Shahn is] an important artist and a versatile personality.

From Die Waarheid, Amsterdam, (date missing), by Max Visser

To Ben Shahn man in his very human essence is tragic....It is a great exhibition of a great and sincere artist.

Second showing: PALAIS DES BEAUX-ARTS, BRUSSELS, BELGIUM, February 3-28, 1962

From Dimanche Presse, February 4, 1962

Since youth he has been interested in art and now he is justly considered one of the best painters of his time.

Ben Shahn proves to us the profound engagement that an honest artist is able to bring in his art, as a writer can in his works, to denounce the scandals of our civilization.

But Ben Shahn is also a poet...

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

2

From Pan, Brussels, February 7, 1962

Ben Shahn, who just succeeded Rothko on the same walls, is evidently of another temperament and his show merits an attentive visit. More illustrator than painter, for sure, excellent poster artist as well, letterist of quality, his case is also like that of his celebrated contemporary Saul Steinberg.... Ben Shahn uses a nearly equally vivid caricature, but in a sad and anguished way. His style comes partly from the great nordics, from Edvard Munch notably, also from certain German Expressionists like Campendonk, and there is rapport with our Spilliaert. But he has exploited also the lesson of collage, not that he incorporates cut papers in his works, but he makes analogous effects that permit him to confer an intense accent to certain well-chosen elements...

From Drapeau Rouge, Brussels, February 8, 1962

Here one is no longer playing. This vast ensemble by the American, Ben Shahn, is a major show. It concerns the best contemporary painter of the United States of my acquaintance. One, whether art lover or not, must see his work.

From Le Rappel, Charleroi, February 8, 1962, by Brigitte Goffaux

A spectacular exhibition is that devoted to Ben Shahn by the Palais des Beaux-Arts. What a universal talent! Ben Shahn reveals his mastery as a painter, as a draftsman and as a publicist.... The lyricism of Ben Shahn is not to woo the public: his manner near to that of Kafka and Gheorghiu, his disturbance, his tragic colors provoke everyone to reflection.

From La Libre Belgique, Brussels, February 9, 1962

Following MARK ROTHKO, the American painter of total nullity, who reigned in empty halls during two or three weeks at the Palais des Beaux-Arts, BEN SHAHN, on the contrary, has an indisputable presence.... By courage, by fellowships, by study and courses, taken at night while during the day he worked as a lithographer, Ben Shahn became what he is today: one of the best illustrators and poster makers in the United States. In the manner of a Steinberg, but with a humane depth, a sad and poignant irony, sometimes with powerfully expressionistic thrusts.... Like Goya, [Shahn] can say that man is the center of his oeuvre.

From Le Phare-Dimanche, (weekly periodical), Brussels, February 9, 1962

An artist. A man. Certainly with his weaknesses, but a benevolent heart and a laughing eye.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

3

From Le Soir, Brussels, February 9, 1962, by Paul Caso

It is not all of America which shows in the abundance of images which the artist presents to us, but his America, which he discovered at the age of eight, after having left Lithuania....This humming America of Brooklyn never ceases to cling to the feet of Ben Shahn. If he draws and paints it, it is to fix it in a powerfully human relief, not to arouse our pity, but to instruct us and to convince us that the fate of everyone concerns us all....But Ben Shahn also likes baroque fantasy like Steinberg where the simple pleasure in plasticity inspires personal alphabets and other compositions of an ardently individualistic nature. Because the defender of the wrongly electrocuted anarchists and the companion of Diego Rivera is a man who loves all the liberties.

From La Métropole, Antwerp, February 10-11, 1962

The humanitarian problems haunt him to the point of making him forget the exigencies of the art of painting. That is why illustration occupies so great a place in his work, which, without that, would have perhaps evolved towards a bookish pre-Raphaelism.

From Dernière Heure, February 12, 1962

Ben Shahn...is certainly a "naïf", but a developed naïf, we would tell ourselves. There is in effect, in the many works and surely in the drawings and lithographs, the touch of an artist favored with an affirmative technique and who knows when and how to use his strong points.

From Le Matin, Antwerp, February 10-11, 1962 by Yves Bourdon; also in Flandre Libérale, Ghent, February 16, 1962

...Ben Shahn is a distant descendent of Daumier and other accusers. Ben Shahn denounces the vices of society. If he does not have the sense of humor of Saul Steinberg, he possesses a penetrating mind (see his caricatures of Truman and Dewey, etc.). Unpitiful denunciations are subordinated to a high humanitarian ideal. The work of Shahn is an affront to smugness.

From Drapeau Rouge Magazine, Brussels, February 17, 1962, by Jean Cimaïse

Yes, an American painting exists!this American national painting exists and the American pavilion at the 1958 show gave us a rich sampling. With the exhibition BEN SHAHN, at the Palais des Beaux-Arts in Brussels, one has another example of it....the most authentic manifestation of a properly American painting. An art of simple and frustrated people, of immigrants, naively telling a story by means of popular art from all over, the americanizing of their lives, the story that they make; also like a popular song, this other artistic

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

4

richness from the USA, the airs imported from Europe, the Lutheran chorals, the Irish ballads, are transformed, are remodeled under the air and the life of Texas or of Kentucky and find a new freshness and rich human intensity. Art pure, direct, where the heart beats lively, which ignores the Esthetic with a capital "E" and where all is real and spontaneous poetry. It is in having understood the value, for having understood that there beat the true pulse of the first American art, that Ben Shahn can be considered the most authentic painter of the United States, and one of the most significant painters in all international art of the present.

From Le Monde du travail, Liège, February 24-25, 1962

If one would study and analyze the social art of Ben Shahn, one would find oneself before a new phenomenon, rare in the plastic arts: that of putting respect for others, principally the proletariat, before himself.

...the exhibition offers us a sensational panorama by a very great artist who is nearly unknown here and whose singular genius we have been particularly happy to see.

From La Cité, Brussels, February 25, 1962. (Caption under a reproduction of Miners' Wives)

At the Palais des Beaux-Arts, too often devoted to the joys of the abstract, an extraordinary exhibition at present holds our attention. It is that of Ben Shahn who, with an inspired and cruel realism has given himself as a goal to paint the struggles and miseries of the American working class. Here is an example of that cruel and "engagée" art.

From Présence de Bruxelles, Magazine, Brussels, February-March, 1962

A great graphic master whose exceptionally personal painting ignores all the styles of the day. Technique often close to naïf painting, transcended by the intentions and the liberty of the drawing. Painting which haunts the memory by its pictorial eloquence and technique, the profound style and moral content.

Third showing: GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA, ROME, ITALY, March 31 - April 20, 1962

From Paese Sera, Rome, April 24, 1962, by Marcello Venturoli

The exhibition of 124 works by Ben Shahn has aroused the greatest interest, not only because...it is among the most complete ever shown in Italy of this artist, but also since his 1954 showing at the Venice Biennale until now the change in taste has created different perspectives in judgment - both for and against Ben Shahn's achievements:

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

5

there are frequent discussions about the "attualita" and "inattualita" of his art. There are many attacks from certain irreconcilably abstract groups and from the realists. The former proclaim the lack of value of certain works in which he becomes "figurative" to the point of illustration; the latter, on the other hand, claim that there is an involution toward an avant-garde touch of abstraction.

From Momento Sera, Rome, April 28-29, 1962, by Valentino Martinelli

The impressions, opinions and comments, generally very favorable on that first meeting [at the 1954 Venice Biennale] come up again today with some contrasts and reservations....Not always and not all his works have an absolute purity and a full formal vitalityThis show, so varied and so rich with both works and problems might require many further critical observations. At the moment, let us try only to understand better Ben Shahn's realism, his poetic world, so close to the most painful problems of the Western world.

From Il Giornale di Mezzogiorno, Rome, May 10, 1962, by Giacomo Pina

Was it worthwhile to put on the Mark Rothko show after the Ben Shahn show, which was far more important?

From Auditorium, Magazine, Rome, April 1962

The coherence - which in many painters of today identifies itself with the repetition "ad infinitum" of formal inventions - in Shahn's works is a result which originates naturally: each sign, each image has deep roots in the artist's conscience, humanity, political and religious ideas, humor. Shahn's formal coherence, therefore, is nothing but a reflection of man's coherence.

From Il Secolo, Genoa, May 20, 1962, by Emilio Lavagnino

Being a figurative painter, he has always commented on the facts of the world, expressing his precise, passionate opinion on the conditions of the oppressed and of the most wretched people. He expresses his social interest vivaciously and with immediateness and accomplishes this through a subtle, acute and very sure way of drawing with the precise illustrative aim which he evidently pursues.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

6

Fourth showing: ALBERTINA, VIENNA, AUSTRIA, May 23 - June 24, 1962

From Die Presse, Vienna, May 23, 1962, by Jorg Lampe

(Begins with a review of a Käthe Kollwitz exhibition)

....In juxtaposition to this art [Kollwitz'] which even in its best female pathos, and just because of its pathos, is a little removed from our admiration, Ben Shahn presents us with a world, that although its theme is largely the same is seen in a completely different way. Here we find no expression, no pathos, not even a complaint (rather an accusation, by means of the style which is hard and subtle at the same time). Only the facts are seized, with utmost clearheadedness and sobriety reduced to their most significant elements and given an unequivocal pictorial appearance, in spite of all its graphic subtlety.

In the early works.... the drawing, supported rather shyly by color, is somewhat awkward, but from about 1943 on.... Ben Shahn achieves a firmness, greatness and a power, manifest also in his colors, in conveying images, that is quite overwhelming.

Pictures like Age of Anxiety, and also the Lucky Dragon Series... and others, have a background full of strong allegory that makes us feel that, and also in which way, Ben Shahn's art is charged with an inner richness that extends far beyond the social formation of the human image. On the whole, the increasingly penetrating awareness of human loneliness constitutes an elementary factor in Ben Shahn's experience of the world and humanity.

And when, finally...one looks at the enchanting picture Dream with the reclining pair of lovers in a landscape that seems to become green and blossom only in the atmosphere of love, then one feels that Ben Shahn's human world, so narrowed down by misery and emptiness that it is almost starved, is redeemed into such a purity and peace, ...that all grey emptiness is obliterated. A miracle has here become painting.

From Neues Österreich, Vienna, May 24, 1962, by Johann Muschik

He [Shahn] has stature. He has remained an American. There is something of the masculinity of Hemingway in him and also of that author's "death-shadowed" quality and melancholy. The thing that strikes one in viewing Shahn's work is the iron-hard consistency with which he has followed his own path, without leading himself into any kind of fashionable foolishness.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICT F 38 58
Critical Reviews

7

Ben Shahn shows us an aspect of the United States that does not occupy any significant place in the songs of praise bestowed upon this immense country: the things that happen because of inhumanity, the naked misery that can be found behind a glossy front....

From Arbeiter Zeitung, Vienna, May 25, 1962

Why does this art speak so strongly to the public? Because Ben Shahn always takes a definite stand and has a very definite thing to say: he is speaking for the social, for the positive, against the provincial, for peace, for humanity.

From Osterreichische Neue Tageszeitung, Vienna, May 30, 1962, by Karl Maria Grimme

...The painter Ben Shahn...is governed by the same political passion as is Kollwitz, one could say that his starting point is somewhere between her and George Grosz. But this passion is never transferred to us directly, it is distilled in order not to repel us, the emotionally shy, with its pathos and thereby weaken the impact of the accusation. That is why there is rather a condensation, an analysis. The people seem like silhouettes, like paper cut-outs, isolated, even from their surroundings that mostly consist of vast empty spaces and naked walls; the outlines of the faces are distorted, the color often does not relate to the drawing. In this way the impact of these pictures of workers, of big industrialists is indirect in its accusation, the indirect means is nowadays the direct one....

From Express, Vienna, June 5, 1962, by Franz Tassié

The thing Ben Shahn does with colors is a chapter by itself. Here he is inspired in the strongest sense and largely independent of the intellect. His blue radiates in metaphysical gradations as if used by the prophets of the Old Testament.

As an artist Ben Shahn is a critic of our times of the first merit and his pictures will one day be considered as having the same importance as documents of our history of civilization as the sheets of Daumier. However, these two artists are as different as night and day.

In his art Ben Shahn is perfect and full of originality. He has given us a hard, acid and bitter art, because in it the content is as important as the form. Most likely it is not an art one is able to love, but a great, strong, most personal and fascinating art. Undoubtedly Ben Shahn is no genius of Picasso's stature; but on the other hand, in no line of his is he such a

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICF F 38 58
Critical Reviews

8

performer and a grimasseur as Picasso. What he creates has moved him in all of his soul. He presents the façade of things and one can see right through it. He who only sees the façade in Shahn's work, see nothing. But is it not the case with every artist? And are not graphic art and painting, paper and canvas exactly that mysterious veil which appears to separate the seen from the unseen in order to with this means, as if in a wonderful osmosis, unite spirit and matter?

Ben Shahn is among the great artists of this century, because he has drawn and painted the chronicle of this century....He is a well-rounded man and always remains Ben Shahn.

From Volksstimme, Vienna, June 15, 1962, by Axl Leskoschek

Buildings constitute the natural environment of the big-city-born Ben Shahn, and they have their share as carriers of the action....the color red plays an important part in Ben Shahn's work. The red is not interwoven with the other colors, but superimposed upon them. This is how red comes to have that impact. One example among many: of the "three musicians" two are dressed in overalls, the third one in a good suit, and his head also shows him as belonging to another class. His cello is red. In this way the trio has been given a meaning beyond their music making. It is an acknowledgment on the part of the artist of belonging to a certain community. The accordion of the "blind player" is red too, he who expresses his grief on behalf of Roosevelt's death in music, a grief that also shows us the eyeless face in a way which makes our hearts ache.

The eyes of the blind ~~are~~ are as real as the feeling that radiates from this, in every sense, unique work. Truth, the constant consort of Ben Shahn, shows him things deepened through its loving and caring observation.

We find the same thing in his commercial graphics, for instance in Phoenix.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: IC / IP	Series.Folder: I. A. 845
---------------------------------------	------------------------	-----------------------------

Konsten som världsförbättrare

Finns det inte plats i konsten för den medkänsla som konstnären känner? Frågan är ställd av den amerikanske målaren Ben Shahn. Han riktade den under 20-talet främst mot den franska skolan, som han kom i kontakt med under ett besök i Europa. Men den frågan har idag minst lika stor aktualitet. När landsmannen Tobey bygger sina "buddhistiska" kompositioner genom



att addera sina små färgfjädrar, och när Polock ville frigöra det undermedvetna i skapelseaktens vitalitet, så engagerar Ben Shahn sin konst i allmänmänskliga och samhälleliga problem.

Konsten har ett ansvar, den skall gripa in med alla medel, också litterära, i kampen för en bättre värld.

Ben Shahns kollektion har kommit till Lunds Konsthall från Moderna museet i Stockholm. Där hamnade den delvis i skuggan av Polocks dominerande utställning. Man upplevde mest "brukskonstnären" Shahn med sina slagkraftiga affischer. Men konturerna blev vaga kring den mångfacetterade konstnären med sin blandning av fotografens saklighet, poetens melankoli, barnkonstnärens direkthet, Klees spröda kalligrafi och de mexikanska socialrealisternas brutala expressivitet. I sin attityd är Shahn mer intresserad av livet än av konsten, hans bilder skall vara speglar, men de kan inte undgå att reflektera också honom själv.

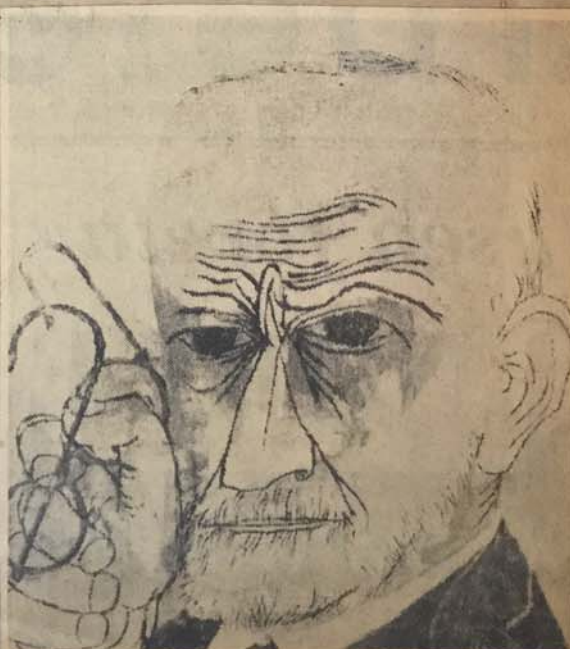
Man kan se på det omdiskuterade porträttet av Dag Hammarskjöld. Det är ett föga övertygande "yttre" porträtt, som ger alla med den nationella hjältens fotografi på väggen full rätt att protestera. Men det är ett intressant och typiskt konstverk av Shahn. Som ett "inre" porträtt, som en skildring av den ensamme idealisten är det också kongenialt. Man får kanske inte trycka för hårt på att målet varit en skildring av individen Hammarskjöld. Som i de flesta av Shahns bilder blir en män-

niska i en viss situation överförd att omfatta alla människor i samma belägenhet. För att förtydliga sitt budskap brukar Shahn föra in en text. Hammarskjöld har framför sig ett av sina berömda tal, texten är fullt läsbar även om betraktaren får den upp-och-ner. Med sin dragning mot Klee är konstnären inte okänslig för skrivtecknens estetiska värde. Men detta får inte bli ett självändamål. Tecknen skall bära fram fattbara ord och meningar, samtidigt som de speglar in som ornament i en bildkomposition.

På läktaren visar Konsthallen en vandringutställning från Färg och Form och Riksförbundet. Kollektionen omfattar negerskulpturer och ger en expressiv orientering i Bateke, Babembe, Bakongo, Bakuta och några av den centralafrikanska konstens huvudtyper.

Lomma konstförening har ordnat en separatutställning av John Wipp. Konstnären befinner sig i ett händelserikt skede. Den tidigare naturlyriken har efterföljts av en fri expressionism. Målningarna har blivit mindre lättillgängliga men samtidigt fått en djupare resonans. Färgen och ljuset har fått större spänning. Alltjämt ligger en naturupplevelse i boten. Men landskapsfragmenten samlas ihop och läggs ut på flaggor. I ett annat tema har Wipp löst en komplicerad form, som kanske från början varit en snöfläcke i ett bergslandskap, och hängt upp den i ett "snöre" över dukens rymd eller gjort den till en surrealistisk figuration agerande i något som kan likna ett kakelbeklätt badrum. Efter de senaste framträdandena följer man med intresse utvecklingen i Wipps bildskapande.

Marianne Nanne-Bråhammar.



Signum Freud i Lunds konsthall.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

The International Council of
The Museum of Modern Art, New York

CRITICAL REVIEWS: BEN SHAHN

The following quotations were taken from newspaper or periodical reviews of the exhibition BEN SHAHN, which was organized by The Museum of Modern Art under the auspices of The International Council.

First showing: STEDELIJK MUSEUM, AMSTERDAM, THE NETHERLANDS,
December 15, 1961 - January 22, 1962

From Haagsche Courant, The Hague, January 6, 1962 by R. E. Penning

In one and the same painting he [Shahn] shows vision, caricature, illustration and allegory....The faculty of remaining true to himself in so many fields lends Shahn's art a powerful conviction.

From De Tijd, Amsterdam, and Maasbode, Rotterdam, January 27, 1962,
by Marius van Beek

[Shahn] belongs to the most independent fighters against injustice known anywhere today.

From Het Vrijevolk, Amsterdam, (date missing), by Gerrit Kouwenar

It is possible that Shahn (after Hartley and possibly Marin) is one of the first and at the same time last typical American painters who, precisely owing to their national characteristics, have reached an international importance.

From Het Parool, Amsterdam, (date missing) by F. van den Berg

Anxiety, suffering innate to man, war's tragic destruction - they fill the restful rooms at Paulus Potterstraat with suffocating anguish....[Shahn is] an important artist and a versatile personality.

From Die Waarheid, Amsterdam, (date missing), by Max Visser

To Ben Shahn man in his very human essence is tragic....It is a great exhibition of a great and sincere artist.

Second showing: PALAIS DES BEAUX-ARTS, BRUSSELS, BELGIUM, February 3-28, 1962

From Dimanche Presse, February 4, 1962

Since youth he has been interested in art and now he is justly considered one of the best painters of his time.

Ben Shahn proves to us the profound engagement that an honest artist is able to bring in his art, as a writer can in his works, to denounce the scandals of our civilization.

But Ben Shahn is also a poet...

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

2

From Pan, Brussels, February 7, 1962

Ben Shahn, who just succeeded Rothko on the same walls, is evidently of another temperament and his show merits an attentive visit. More illustrator than painter, for sure, excellent poster artist as well, letterist of quality, his case is also like that of his celebrated contemporary Saul Steinberg.... Ben Shahn uses a nearly equally vivid caricature, but in a sad and anguished way. His style comes partly from the great nordics, from Edvard Munch notably, also from certain German Expressionists like Campendonk, and there is rapport with our Spilliaert. But he has exploited also the lesson of collage, not that he incorporates cut papers in his works, but he makes analogous effects that permit him to confer an intense accent to certain well-chosen elements...

From Drapeau Rouge, Brussels, February 8, 1962

Here one is no longer playing. This vast ensemble by the American, Ben Shahn, is a major show. It concerns the best contemporary painter of the United States of my acquaintance. One, whether art lover or not, must see his work.

From Le Rappel, Charleroi, February 8, 1962, by Brigitte Goffaux

A spectacular exhibition is that devoted to Ben Shahn by the Palais des Beaux-Arts. What a universal talent! Ben Shahn reveals his mastery as a painter, as a draftsman and as a publicist.... The lyricism of Ben Shahn is not to woo the public: his manner near to that of Kafka and Gheorghiu, his disturbance, his tragic colors provoke everyone to reflection.

From La Libre Belgique, Brussels, February 9, 1962

Following MARK ROTHKO, the American painter of total nullity, who reigned in empty halls during two or three weeks at the Palais des Beaux-Arts, BEN SHAHN, on the contrary, has an indisputable presence.... By courage, by fellowships, by study and courses, taken at night while during the day he worked as a lithographer, Ben Shahn became what he is today: one of the best illustrators and poster makers in the United States. In the manner of a Steinberg, but with a humane depth, a sad and poignant irony, sometimes with powerfully expressionistic thrusts.... Like Goya, Shahn can say that man is the center of his oeuvre.

From Le Phare-Dimanche, (weekly periodical), Brussels, February 9, 1962

An artist. A man. Certainly with his weaknesses, but a benevolent heart and a laughing eye.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICF F 38 58
Critical Reviews

3

From Le Soir, Brussels, February 9, 1962, by Paul Caso

It is not all of America which shows in the abundance of images which the artist presents to us, but his America, which he discovered at the age of eight, after having left Lithuania....This humming America of Brooklyn never ceases to cling to the feet of Ben Shahn. If he draws and paints it, it is to fix it in a powerfully human relief, not to arouse our pity, but to instruct us and to convince us that the fate of everyone concerns us all....But Ben Shahn also likes baroque fantasy like Steinberg where the simple pleasure in plasticity inspires personal alphabets and other compositions of an ardently individualistic nature. Because the defender of the wrongly electrocuted anarchists and the companion of Diego Rivera is a man who loves all the liberties.

From La Métropole, Antwerp, February 10-11, 1962

The humanitarian problems haunt him to the point of making him forget the exigencies of the art of painting. That is why illustration occupies so great a place in his work, which, without that, would have perhaps evolved towards a bookish pre-Raphaelism.

From Dernière Heure, February 12, 1962

Ben Shahn...is certainly a "naïf", but a developed naïf, we would tell ourselves. There is in effect, in the many works and surely in the drawings and lithographs, the touch of an artist favored with an affirmative technique and who knows when and how to use his strong points.

From Le Matin, Antwerp, February 10-11, 1962 by Yves Bourdon; also in Flandre Libérale, Ghent, February 16, 1962

...Ben Shahn is a distant descendent of Daumier and other accusers. Ben Shahn denounces the vices of society. If he does not have the sense of humor of Saul Steinberg, he possesses a penetrating mind (see his caricatures of Truman and Dewey, etc.). Unpitiful denunciations are subordinated to a high humanitarian ideal. The work of Shahn is an affront to smugness.

From Drapeau Rouge Magazine, Brussels, February 17, 1962, by Jean Cimaïse

Yes, an American painting exists!this American national painting exists and the American pavilion at the 1958 show gave us a rich sampling. With the exhibition BEN SHAHN, at the Palais des Beaux-Arts in Brussels, one has another example of it....the most authentic manifestation of a properly American painting. An art of simple and frustrated people, of immigrants, naively telling a story by means of popular art from all over, the americanizing of their lives, the story that they make; also like a popular song, this other artistic

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

4

richness from the USA, the airs imported from Europe, the Lutheran chorals, the Irish ballads, are transformed, are remodeled under the air and the life of Texas or of Kentucky and find a new freshness and rich human intensity. Art pure, direct, where the heart beats lively, which ignores the Esthetic with a capital "E" and where all is real and spontaneous poetry. It is in having understood the value, for having understood that there beat the true pulse of the first American art, that Ben Shahn can be considered the most authentic painter of the United States, and one of the most significant painters in all international art of the present.

From Le Monde du travail, Liège, February 24-25, 1962

If one would study and analyze the social art of Ben Shahn, one would find oneself before a new phenomenon, rare in the plastic arts: that of putting respect for others, principally the proletariat, before himself.

...the exhibition offers us a sensational panorama by a very great artist who is nearly unknown here and whose singular genius we have been particularly happy to see.

From La Cité, Brussels, February 25, 1962. (Caption under a reproduction of Miners' Wives)

At the Palais des Beaux-Arts, too often devoted to the joys of the abstract, an extraordinary exhibition at present holds our attention. It is that of Ben Shahn who, with an inspired and cruel realism has given himself as a goal to paint the struggles and miseries of the American working class. Here is an example of that cruel and "engagée" art.

From Présence de Bruxelles, Magazine, Brussels, February-March, 1962

A great graphic master whose exceptionally personal painting ignores all the styles of the day. Technique often close to naïf painting, transcended by the intentions and the liberty of the drawing. Painting which haunts the memory by its pictorial eloquence and technique, the profound style and moral content.

Third showing: GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA, ROME, ITALY, March 31 - April 20, 1962

From Paese Sera, Rome, April 24, 1962, by Marcello Venturoli

The exhibition of 124 works by Ben Shahn has aroused the greatest interest, not only because.../it/ is among the most complete ever shown in Italy of this artist, but also since his 1954 showing at the Venice Biennale until now the change in taste has created different perspectives in judgment - both for and against Ben Shahn's achievements:

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

5

there are frequent discussions about the "attualità" and "inattualità" of his art. There are many attacks from certain irreconcilably abstract groups and from the realists. The former proclaim the lack of value of certain works in which he becomes "figurative" to the point of illustration; the latter, on the other hand, claim that there is an involution toward an avant-garde touch of abstraction.

From Momento Sera, Rome, April 28-29, 1962, by Valentino Martinelli

The impressions, opinions and comments, generally very favorable on that first meeting [at the 1954 Venice Biennale] come up again today with some contrasts and reservations....Not always and not all his works have an absolute purity and a full formal vitalityThis show, so varied and so rich with both works and problems might require many further critical observations. At the moment, let us try only to understand better Ben Shahn's realism, his poetic world, so close to the most painful problems of the Western world.

From Il Giornale di Mezzogiorno, Rome, May 10, 1962, by Giacomo Pina

Was it worthwhile to put on the Mark Rothko show after the Ben Shahn show, which was far more important?

From Auditorium, Magazine, Rome, April 1962

The coherence - which in many painters of today identifies itself with the repetition "ad infinitum" of formal inventions - in Shahn's works is a result which originates naturally: each sign, each image has deep roots in the artist's conscience, humanity, political and religious ideas, humor. Shahn's formal coherence, therefore, is nothing but a reflection of man's coherence.

From Il Secolo, Genoa, May 20, 1962, by Emilio Lavagnino

Being a figurative painter, he has always commented on the facts of the world, expressing his precise, passionate opinion on the conditions of the oppressed and of the most wretched people. He expresses his social interest vivaciously and with immediateness and accomplishes this through a subtle, acute and very sure way of drawing with the precise illustrative aim which he evidently pursues.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

6

Fourth showing: ALBERTINA, VIENNA, AUSTRIA, May 23 - June 24, 1962

From Die Presse, Vienna, May 23, 1962, by Jorg Lampe

(Begins with a review of a Käthe Kollwitz exhibition)

....In juxtaposition to this art [Kollwitz's] which even in its best female pathos, and just because of its pathos, is a little removed from our admiration, Ben Shahn presents us with a world, that although its theme is largely the same is seen in a completely different way. Here we find no expression, no pathos, not even a complaint (rather an accusation, by means of the style which is hard and subtle at the same time). Only the facts are seized, with utmost clear-sightedness and sobriety reduced to their most significant elements and given an unequivocal victorial appearance, in spite of all its graphic subtlety.

In the early works.... the drawing, supported rather shyly by color, is somewhat awkward, but from about 1943 on.... Ben Shahn achieves a firmness, greatness and a power, manifest also in his colors, in conveying images, that is quite overwhelming.

Pictures like Age of Anxiety, and also the Lucky Dragon Series... and others, have a background full of strong allegory that makes us feel that, and also in which way, Ben Shahn's art is charged with an inner richness that extends far beyond the social formation of the human image. On the whole, the increasingly penetrating awareness of human loneliness constitutes an elementary factor in Ben Shahn's experience of the world and humanity.

And when, finally...one looks at the enchanting picture Dream with the reclining pair of lovers in a landscape that seems to become green and blossom only in the atmosphere of love, then one feels that Ben Shahn's human world, so narrowed down by misery and emptiness that it is almost starved, is redeemed into such a purity and peace, ...that all grey emptiness is obliterated. A miracle has here become painting.

From Neues Osterreich, Vienna, May 24, 1962, by Johann Muschik

He [Shahn] has stature. He has remained an American. There is something of the masculinity of Hemingway in him and also of that author's "death-shadowed" quality and melancholy. The thing that strikes one in viewing Shahn's work is the iron-hard consistency with which he has followed his own path, without leading himself into any kind of fashionable foolishness.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICE F 38 58
Critical Reviews

7

Ben Shahn shows us an aspect of the United States that does not occupy any significant place in the songs of praise bestowed upon this immense country: the things that happen because of inhumanity, the naked misery that can be found behind a glossy front...

From Arbeiter Zeitung, Vienna, May 25, 1962

Why does this art speak so strongly to the public? Because Ben Shahn always takes a definite stand and has a very definite thing to say: he is speaking for the social, for the positive, against the provincial, for peace, for humanity.

From Osterreichische Neue Tageszeitung, Vienna, May 30, 1962, by Karl Maria Grimmer

...The painter Ben Shahn...is governed by the same political passion as is Kollwitz, one could say that his starting point is somewhere between her and George Grosz. But this passion is never transferred to us directly, it is distilled in order not to repel us, the emotionally shy, with its pathos and thereby weaken the impact of the accusation. That is why there is rather a condensation, an analysis. The people seem like silhouettes, like paper cut-outs, isolated, even from their surroundings that mostly consist of vast empty spaces and naked walls; the outlines of the faces are distorted, the color often does not relate to the drawing. In this way the impact of these pictures of workers, of big industrialists is indirect in its accusation, the indirect means is nowadays the direct one...

From Express, Vienna, June 5, 1962, by Franz Tassie

The thing Ben Shahn does with colors is a chapter by itself. Here he is inspired in the strongest sense and largely independent of the intellect. His blue radiates in metaphysical gradations as if used by the prophets of the Old Testament.

As an artist Ben Shahn is a critic of our times of the first merit and his pictures will one day be considered as having the same importance as documents of our history of civilization as the sheets of Dürer. However, these two artists are as different as night and day.

In his art Ben Shahn is perfect and full of originality. He has given us a hard, acid and bitter art, because in it the content is as important as the form. Most likely it is not an art one is able to love, but a great, strong, most personal and fascinating art. Undoubtedly Ben Shahn is no genius of Picasso's stature; but on the other hand, in no line of his is he such a

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN
ICF F 38 58
Critical Reviews

8

performer and a grimasseur as Picasso. What he creates has moved him in all of his soul. He presents the façade of things and one can see right through it. He who only sees the façade in Shahn's work, see nothing. But is it not the case with every artist? And are not graphic art and painting, paper and canvas exactly that mysterious veil which appears to separate the seen from the unseen in order to with this means, as if in a wonderful osmosis, unite spirit and matter?

Ben Shahn is among the great artists of this century, because he has drawn and painted the chronicle of this century....He is a well-rounded man and always remains Ben Shahn.

From Volksstimme, Vienna, June 15, 1962, by Axl Leskoschek

Buildings constitute the natural environment of the big-city-born Ben Shahn, and they have their share as carriers of the action....the color red plays an important part in Ben Shahn's work. The red is not interwoven with the other colors, but superimposed upon them. This is how red comes to have that impact. One example among many: of the "three musicians" two are dressed in overalls, the third one in a good suit, and his head also shows him as belonging to another class. His cello is red. In this way the trio has been given a meaning beyond their music making. It is an acknowledgment on the part of the artist of belonging to a certain community. The accordion of the "blind player" is red too, he who expresses his grief on behalf of Roosevelt's death in music, a grief that also shows us the eyeless face in a way which makes our hearts ache.

The eyes of the blind ~~man~~ are as real as the feeling that radiates from this, in every sense, unique work. Truth, the constant consort of Ben Shahn, shows him things deepened through its loving and caring observation.

We find the same thing in his commercial graphics, for instance in Phoenix.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

AMSTERDAM SHOWING:

Stedelijk Museum December 22, 1961-
January 22, 1962

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

New York Times, January 21, 1962

A HAPPY RESPONSE TO BEN SHAHN IN AMSTERDAM

By HARRY GILROY

AMSTERDAM

THE Dutch public has been pleased to discover, during the month just past, that in Ben Shahn the United States has at least one artist who is willing to deal with life. A succession of exhibitions capped by one here last month of the colored rectangles of Mark Rothko had given a one-sided clue to American taste. A success esthetically, the Shahn show also stirred some questions and favorable answers concerning creative expression as a form of freedom of speech in the United States.

The Shahn show, circulated by the International Council of New York's Museum of Modern Art (as was the Rothko show) opened on Dec. 22 and will leave tomorrow for Brussels, with subsequent showings in Rome and Stockholm. An abbreviated version will make a further European tour, not yet scheduled.

Although most art lovers here had seen some examples of

Shahn's work, this is his first comprehensive exhibition in Europe. The 131 items begin with a 1931 painting from the famous Sacco and Vanzetti series and conclude with twelve illustrations for a Passover Haggadah to be published this year.

Willem Sandberg, director of the Museum of the City of Amsterdam where the exhibition was held, feels that the United States, "which formerly was being led, is now the leader" in art. But in giving Shahn a big show, Mr. Sandberg was aware that he might come in for political criticism. A Shahn painting of 1940 mocks the democracies for fearing a new peace offensive: a poster of two years later, for the Office of Information, urges the French workers not to surrender, which lead some Dutch viewers to comment adversely.

But Mr. Sandberg shrugs off this view. "Some people might say I'm showing Ben Shahn because I'm a Communist," he commented. "However, then they would say 'America is safe'—and that would be all. We often have criticisms about what is shown. When it is abstract, they like figurative, and when it is figurative they like abstract. But when the museum budget comes up for a vote it is phased." (Mr. Sandberg is called here "progressive" but not Communist.)

Dutch Perceptions

In the first fortnight after the opening of the show, the *Nieuwe Rotterdamse Courant*, one of the leading Dutch newspapers, gave it a five-column report with three pictures, stating that "in the quality and in the message of his work" Shahn holds a solitary but leading place in American art. Commenting that "in the eyes of witch hunters, he has a leftist tendency," the article added that "you cannot put a label on him" but must recognize that he uses his art as a weapon in defense of the suffering, the oppressed, the unfairly treated. Shahn interested the Dutch as

a nonconformist who nevertheless had gained wide approval in the United States for his many-sided and powerful talents and whose work was sought by wealthy collectors as well as museums. It was remarked that he was commissioned both by progressive groups and by such popular magazines as *Fortune* and *Time*.

Shahn was described as searching for truth, like Goya, but with a keener intelligence. In his quick wit, nervous intensity and sensitive interest in many things, he was said to have "a typical Jewish mind."

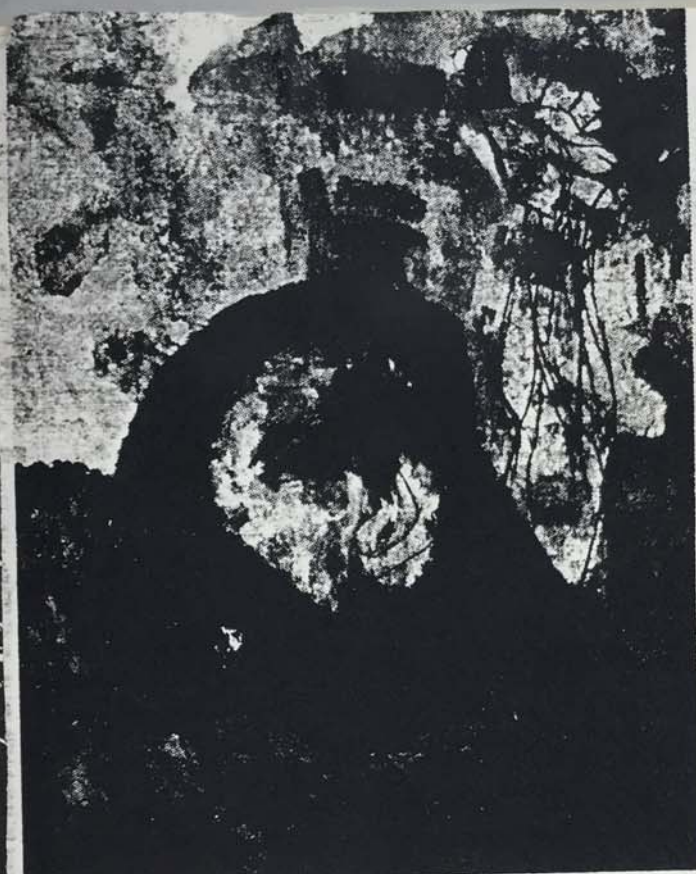
Shahn's Place

The article links Shahn with the German realists of the Twenties, but finds his personal style less gloomy than the Germans, although just as biting. The variety of his art and his great gifts as a draftsman impressed the critic. His posters for labor unions and for movements against hydrogen bomb tests were called essential parts of an art in which technical means and expressive ends were remarkably unified.

The question was raised as to whether Shahn the more symbolical artist of recent years will maintain the same power as Shahn the realist. The general answer was in the affirmative. The recent works concerned with the horror of the H-bomb, which were exhibited in New York with such success, try to picture what cannot even be imagined. A realistic style would hence be doomed to inadequacy.

Mr. Sandberg paired the Shahn exhibition with one, by Prof. Otto Nagle of Germany, also much concerned with the poor and hard pressed. After all the pondering and weighing of pros and cons, the Shahn show comes out creditably in speaking for American free-style. And on a less analytical basis, Mr. Sandberg contributed to the catalogue an appealing vignette of Shahn in Amsterdam looking at the Rembrandts in the National Museum and the Van Goghs in the Municipal Museum, and walking the streets talking with everyone he met—although he speaks no Dutch.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845



Nooit zal men die vreselijk angstaanjagende vrouw met de opgestoken hand kunnen vergeten.

tot van n lit unst

terdams Stedelijk
we een warrig reali
ten Willink of Pitke
een tijd van onbeva
een fel meeleven
Zelfs de stunte
optijd zijn eerlijk
ijn de zittende ma
der, Amerikaanse
orkestjes, de eenza
speler, de uitgebla
aan het stranda
In de verwoeste it
al tijdens de oorb
een man van heel
kracht. Als Am
hij mee op da
Steinberg geeft i
che wijze verslag
Maar hij groeit
berg en haast zou
dat een gigantisc
van hem meest
f is mogelijk sch
oer-menselijk en
an Mozes. Het is
omment ontaluerd
di-mens, en de res
tekenachtige vor
Maar de God-en
een Sinaï-afda
de kinderen onde
ragt ons schor
chten van Italië
van droefheid.

zag ik flere en
ngsteesten, dar
lille vliegers in
lets en toch af
ruust, worden tot welds

Reeds jaren geleden heb ik een paar boekjes over de Amerikaans-Litause schilder Ben Shahn gekocht. De man boeide mij uitermate omdat hij een heel bepaald beeld van Amerika gaf en tevens omdat hij zulk een opmerkelijke klasse vertegenwoordigde in de moderne schilderkunst. Hij is een figuur die enerzijds zo natuurgetrouw mogelijk realistisch probeert uit te tekenen en daarbij sterk sociaal bewogen is. De nieuwsfoto's in tijdschriften en dagbladen, die diegel bijna — door de momentopname — van een maatschappij, waren voor hem, naast eigen aarneming, een bron van inspiratie. Maar die moment-opname ad hij altijd vertaald op een gen en bijzonder spirituele manier. Zijn wijze van werken staat opgaanschijnlijk in felle tegenstelling tot wat men noemt „Action painting“, een algemeen bekende term voor het hedendaags abstracte schilderen. „Action painting“ betekent schilderen zoals de emotie in je opkomt, een zielestand direct weergeven, jezelf

leeg willen laten lopen in vorm en kleur, zoals een klarinetist speelt in een band van Elvis Presley... smijten met verf en er desnoods met de blote voeten intrappen. Men kan de term haten, men kan deze slotsom van opbruiscende gevoelens van creativiteit desnoods verwerpen omdat zij lijnrecht staat tegenover de voortdurend corrigerende, steeds weer een alternatief stellende bezigheid, die doordrongen is van de gedachte, dat bij de creatie de eerste greep doorgaans niet de beste is.

Maar al denkt men bij „Action painting“ doorgaans aan abstracte kunst, die een verantwoording zoekt, een dekking voor de in enthousiasme rondwervende kunstenaar, toch ke. Ik schilders van stillevens die echt niet langer dan twee uur aan een doek kunnen werken. Zij moeten ook in één ruk hun impressies kunnen weergeven op gevaar af anders in de verfsmeerderij terecht te komen. Ook dit zou men een vorm van „action-painting“ kunnen noemen, hoewel de stillevens dan altijd nog de reuk van de koffiekannetjes en de glans van vuile wijn glazen bezitten. Trouwens wie de moed heeft gehad om na te gaan hoeveel schilderijen Vincent van Gogh in de weinige jaren van zijn productiviteit gemaakt heeft, beseft hoezeer het een leugen is, dat alleen abstracte schilders het hoog tempo van expressieve ontleding kunnen volhouden.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Meeleven met het lot van BEN SHAHN: van lit betogend kunst

Opmerkelijke tentoonstelling in
Amsterdams Stedelijk Museum



De zittende mannen voor de muren die alles of niets zeggen.

Reeds jaren geleden heb ik een paar boekjes over de Amerikaans-Litause schilder Ben Shahn gekocht. De man boeide mij uitermate omdat hij een heel bepaald beeld van Amerika gaf en tevens omdat hij zulk een opmerkelijke klasse vertegenwoordigde in de moderne schilderkunst. Hij is een figuur die enerzijds zo natuurgetrouw modelijk realistisch probeert uit te tekenen en daarbij sterk sociaal bewogen is. De nieuwsfoto's in tijdschriften en dagbladen, die regel bijna — door de momentopname — van een maatschappij, aaren voor hem, naast eigen aarneming, een bron van inspiratie. Maar die moment-opname ad hij altijd vertaald op een gen en bijzonder spirituele manier. Zijn wijze van werken staat opgaanschijnlijk in felle tegenstelling tot wat men noemt „Action painting“, een algemeen bekende term voor het hedendaags abstracte schilderen. „Action painting“ betekent schilderen zoals emotie in je opkomt, een zielestand direct weergeven, jezelf

leeg willen laten lopen in vorm en kleur, zoals een klarinettist speelt in een band van Elvis Presley... smijten met verf en desnoods met de blote voeten intrappen. Men kan de term haten, men kan deze slotsom van opbruiscende gevoelens van creativiteit desnoods verwerpen omdat zij lijnrecht staat tegenover de voortdurend corrigerende, steeds weer een alternatief stellende bezigheid, die doordrongen is van de gedachte, dat bij de creatie de eerste greep doorgaans niet de beste is.

Maar al denkt men bij „Action painting“ doorgaans aan abstracte kunst, die een verantwoording zoekt, een dekking voor de in enthousiasme rondwervende kunstenaar, toch ke ik schilders van stillevens die echt niet langer dan twee uur aan een doek kunnen werken. Zij moeten ook in één ruk hun impressies kunnen weergeven op gevaar af anders in de verfsmeerderij terecht te komen. Ook dit zou men een vorm van „action-painting“ kunnen noemen, hoewel de stillevens dan altijd nog de reuk van koffiekanntjes en de glans van volle wijnglazen bezitten. Trouwens wie de moed heeft gehad om na te gaan hoeveel schilderijen Vincent van Gogh in de weinige jaren van zijn productiviteit gemaakt heeft, beseft hoezeer het een leugen is, dat alleen abstracte schilders het hoog tempo van expressieve ontlasting kunnen volhouden.

Amsterdams Stedelijk : ken we een warrig reali hadden Willink of Pijke zulk een tijd van onbeva zulk een fel meeleven dog? Zelfs de stunte aankooptijd zijn eerlijk Er zijn de zittende ma urbs der Amerikaanse lige orkestjes, de eenz nikaspeler, de uitgeblo nman aan het stranda wen in de verwoeste it vooral tijdens de oort tot een man van heel gingskracht. Als Am gaat hij mee op de zoals Steinberg geeft i dotische wijze verslag ren. Maar hij groeit Steinberg en haast zou gen dat een gigantisc zich van hem meest udkomst is mogelijk sch blijft oer-menselijk en kop van Mozes. Het is kel moment ontaluerd een god-mens, en de res in een tekenachtige vor in varf. Maar de God-en bij in een Sinal-afdaa spelen de kinderen ende sen in ragfijne schor felle luchten vaal Italië tekens van droefheid

Nooit zag ik flere en bevrjdingsleesten, dar Shahn. Lijle vliegers in waar niets en toch afte staat, worden tot weids

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC/IP	I.A. 845

Tyd- Maasbode.

N. van Beek

Already years ago I purchased some books of the American-Lituanian painter Ben Shahn. The man fascinated me greatly thanks to the very definite picture he gave of America and thanks to his remarkable class in modern painting. He is a personality who tries to depict as true to nature as possible yet with strong social emotions. For him newsphotos in papers and magazines were to him, in addition to his own observation, a source of inspiration. But he reports the snapshot in an idiomatic and particularly spiritual manner. His way of working contrasted apparently strongly with the so-called action painting, a generally known term for today's abstract painting. Action painting implies painting according to ~~your~~ emotions, direct reproduction of a mental situation, you let yourself go in form and color. (Follows a lot about action painting that has nothing to do with Ben Shahn, only with the writer, who is intelligent and interesting.)

actually Ben Shahn makes the impression of a painter who does not work on sudden impulses. He thinks deeply about figures, about social misunderstandings, about the opposition between highly valued personalities. All this is reported in detail but ~~in fact the~~ expressive power results from outburst of color motives under sudden emotions which shock him.

he drops it Ben Shahn has always been at work. He worked as a lithographer for his living until he became recognized as an artist. Born in Litouania, a country of great difficulties chronically. His family emigrated in 1906, long before the revolution, to the Un. States but the essential revolutionary impulses which acted upon Russians and East Europeans since long, remained in him.

(It is typical that true social emotion stronger speaks in the works of virtually all Russian emigrant artists than in the official East European art. No party apothecosis but essential *deep* human compassion. Why did the Russians let go their best men: Chagall, Lipschitz, Archipenko, Ma levitsch, Zadkine, Kandinskij, Pougny ... only to name some. Have not these men remained essentially revolutionary?)

Ant Ben Shahn is an ~~other~~ example of the peaceful revolution. He did not accept given situations, even the political situation in America kept him fascinated and he ~~expressed~~ it in pamphlets. The death sentence against Sacco and Vanzetti held him in its grip like the Rosenberg case. In the beginning he was a sun-day painter, ~~inexperienced~~ in the use of color and pencil ~~but~~ he had an indomitable will to master the material ~~and~~ he became one of the greatest painters of our time. He remained figuratif, almost a second flowering of the colonial style. In the present exhibition we discovered a true realism. One thinks: If only Willink or Pijke Koch had known such a time of impartiality, such a strong identification with the underdog. Even the imperfections of the start are honest testimonies. So are the sitting men in the American suburbs, the pitiful orchestras, the lonely player of the mouth organ, the black women in the

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

destroyed Italian cities, particularly during the war he develops into a man of special expressive power. As American soldier participant in it ~~and~~ like Steinberg, reports of his adventures in an almost anecdotal manner. But he far surpasses Steinberg and one can almost say that a gigantic Jewish triumph ~~master~~ ^{hermes} him. Possibly it is a crying triumph. But it remains over-human ^{it 2} and testifies in the head of Moses. Only for one moment it is left unveiled, the head of a god-man, the rest remains hidden in a signlike form of color engraving. But the god-man comes nearer in a descent from Sinai and meanwhile the children play under the bunches of grape in gossamer rockingchairs. The keen skies of Italy thus become signs of sadness and of joye.

Never did I see a more macabre liberation feast than that of Ben Shahn. Fast planes in the air, walls where nothing and yet all is inscribed, ~~below~~ ^{the} the stately decor for ~~the~~ ^{the} ballplayers in down and out costumes. Neither shall I forget the terrible black woman with the oppressive risen hand, conjuring, frightening in its human tension, to hide in a hole.

B.S. belongs to an opposition party in America which here is scarcely known. He also belongs to the most independent fighters against injustice known anywhere today..... Shahn is a strange bird. But before his work one might think of him as an uncatchable bat. His expressive power ~~exceeds~~ the advertisement ~~the~~ glamour of good food which fills the American papers, not to speak of the super-de luxe motorcars. Shahn gives testimony of the things which we have a hunch of but have up to now not realized. His 'action painting' is the ~~refere~~ ^{refere} particularly his own. He is often caricatured but his greatness derives from his insight in human smallness.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

6.1.1962.

HAAGSCHE CC

FIGURATIEVE AMEIKAN IN STEDELIJK MUSEUM

Veelzijdige Ben Shahn getuigt van zijn visie op maatschappij



Ben Shahn: „Aardig meisje melkt een koe”.

... sluiske blikken van kerel met mondharmonica ...

De tijd is voorbij dat men in Europa de Verenigde Staten van Amerika op schilderkundig gebied als een buitengewest van het oude continent beschouwde. Na de tweede wereldoorlog hebben Amerikaanse schilders een groot aandeel gehad in de ontwikkeling van de non-figuratieve kunst; zij eisten zoveel aandacht, dat de oudere generatie eigenlijk nog niet is toegekomen aan een algemene erkenning in Europa.

Natuurlijk is de naam van Ben Shahn ook hier een bekende klank, maar toch heeft men zelden of nooit gelegenheid gehad een uitgebreid overzicht van zijn werk te zien; zodat de tentoonstelling die tot 22 januari in het Stedelijk Museum te Amsterdam gehouden wordt in zekere zin een verzuim goed maakt. Want het is zeker dat de kunst van Ben Shahn nog steeds alle aandacht verdient, al bemoeit hij zich niet of weinig met de problemen die op het ogenblik de schilderkunstige avant-garde bezig houden.

Shahn werd in 1898 in Litauen geboren maar zijn familie emigreerde in 1906 naar Amerika en het is in New York dat hij een opleiding kreeg als lithograaf. Dit begin als graficus is van belang geweest voor

talloze tafereltjes gemaakt waarin het Amerikaanse leven van alledag, dikwijls met veel humor wordt uitgebeeld. Zo'n taferel is b.v. „Aardig meisje melkt een koe”, waarop het aardige meisje zelf helemaal niet voorkomt maar het onderwerp is van de sluiske blikken van de kerel die, in een roze overhemd onder de bomen op zijn mondharmonica speelt.

Lineair element

Technisch is Shahn in de eerste plaats tekenaar en graficus. Ook in zijn schilderijen, die meestal in temperaverf zijn uitgevoerd, domineert het lineaire element en is de kleur eigenlijk toegevoegd, hoewel een bijzonder fraaie en lyrische toegift. Prachtig

den en blauwen in „Geluid in de moerbeibomen”, een mysterieus schilderij, of in „Mijnwerkersvrouwen” en „Parabel”. Het is onmogelijk om alle aspecten van Shahns kunst hier te bespreken, maar zoals gezegd, in al deze aspecten ontmoet men dezelfde Shahn, de tekenaar met de directe, agressieve lijn die zo geschikt blijkt voor zijn sarcasme, de dichter met het gevoel voor symbool en metafoor, de schilder met de dromerige, doorzichtige kleuren, de reclameontwerper met het gevoel voor pakkende beelden — al deze eigenschappen verenigt hij in elk werk. Een schilderij kan tegelijkertijd droombeeld, spotprent, treffende illustratie en allegorie zijn.

Juist dit vermogen om op zoveel verschillende gebieden steeds zichzelf te zijn, geeft aan Shahns kunst zo'n overtuigingskracht. Deze man doet niet steeds wat naders, hij is zo, wat hij ook doet. Voor ons in Europa is deze tentoonstelling niet alleen belangwekkend door de belevende persoonlijkheid van Shahn, maar ook omdat er toch ook een beeld van Amerika door wordt opgeroepen, waarmee wij weinig vertrouwd zijn.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series/Folder:

I. A. 845

millitante persoonlijkheid van Shahn zijn behoefte om door zijn kunst te getuigen van zijn opinies op maatschappelijk en politiek gebied, geven aan zijn werk een bijzonder karakter.

Open deur

In de catalogus van de Amsterdamse tentoonstelling wordt hij als volgt geschilderd: „De deur van de Shahns staat altijd open en telkens komt er iemand binnen: een vuurjongen: „Ben, kun je me dit uitleggen?“, de schoenmaker: „Ben, kun je me hiermee helpen?“ en zo is ook zijn kunst: meeleven met de alledaagse problemen en met de grote drama's rondom: de processen van Sacco en Vanzetti, de Rosenbergs, de negers en de toombom. Dat zijn de dingen die hem bewegen en waarvan hij vertelt met potlood en penseel, het komt er niet op aan waar: op een mekomsdag, in een reclamedrukverkie, een aanplakbiljet, een illustratie of een schilderij. Het schilderij komt wellicht het laatste. Waarschijnlijk omdat het niet zo gemakkelijk spreekt tot velen als b.v. de illustratie in een weekblad. Dat geprek met de burens en de onbekenden veraf, dat is wat hem boeit en vezielt, warmte geeft aan zijn werk”.

Inderdaad is het oeuvre van Shahn van een zeldzame veelzijdigheid; het omvat behalve wat wij „vrije kunsten” noemen, ook alle vormen van gelegenheidsgrafiek en drukwerk.

Maar overal spreekt dezelfde man uit, de man die tegen onrecht en ongelijkheid te velde trekt, die in zijn werk zijn deernis met het medelijden wil uitdrukken. Vroeger probeerde hij dit lijden te symboliseren in enkele actuele gebeurtenissen, zoals het proces Dreyfus of de zaak Sacco en Vanzetti, later na de tweede wereldoorlog, groeide in hem de overtuiging, zoals hij zelf gezegd heeft, dat het lijden de mens is ingeschapen en zocht hij naar symbolen, die een emotioneel-intellectuele suggestiviteit zouden moeten hebben.

Allegorie

Uit dit alles blijkt dat aan elk werk van Shahn een gedachte, een verhaal zo men wil, of zelfs een allegorie ten grondslag ligt. Maar te elijkertijd is Shahn zo op het viuele beeld ingesteld dat de gedachteninhoud toch altijd via de picturale vorm spreekt. Vele van zijn werken hebben immers hun actualiteit verloren maar zij blijven als schilderij of tekening boeien.

Een ander aspect van Shahns persoonlijkheid is zijn medeleven met de „gewone man” en hij heeft

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Haagsche Courant 1/6/62

R. E. Penning

Versatile Ben Shahn testifies his vision of society.

The time is ^{passed} ~~ever~~ when Europe considered the United States in the field of painting as an appendix to the old continent. After the second world war the American painters had a great part in the development of non-figurative ~~paintings~~ ^{which} art; ~~they~~ ^{which} demanded so much attention that the older generation actually not yet ^{received} general recognition in Europe ~~received~~.

Of course, Ben Shahn's name is here too, wellknown; ^{yet} ~~nonetheless~~ there was seldom or never ^{the} opportunity of seeing his work on a wide scale. In that respect the Amsterdam exhibition closes ^{the} ~~a~~ gap, ~~for~~ ^{he}, Ben Shahn's art merits ^{the} ~~still~~ all attention although he is not, or little, ~~only~~ concerned with the problems which hold the avant-garde in painting at this moment.

Follows biography of B.S. and characterization of B.S. in catalogue of Amsterdam exhibition.

In fact the work of Shahn is of a rare versatility. Besides "free art" it comprises all forms of graphic and printwork. But everywhere speaks the same man, the man who takes the field against injustice and inequality, who wishes to express in his work his compassion with human suffering. Earlier he tried to symbolize this suffering in some actual events, f.i. the Dreyfus process, the affair Sacco and Vanzetti; after the second world war, as he himself said, the conviction grew in him of the necessary relationship between human and suffering and he looks for symbols of an emotional-intellectual suggestivity.

thus, an idea, an ~~an~~ account if you want, or even an allegory underlies each of his works. But at the same time Shahn is so directed to the visual picture that the thought contents speaks always through the pictorial form. Many of his works have lost their actuality but remain ^{valid} as paintings or drawings.

Another aspect of Shahn's personality is his fellowship with the common man and he has in innumerable paintings depicted the American daily life, sometimes with much humor. Such a painting is f. i. "pretty girl milking a cow" where the pretty girl herself does not appear but is the object of the crafty looks of the man who sitting below a tree plays the mouthorgan.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Technologically Shahn is primarily draftsman and graphic artist. In his paintings too, which most are done in tempera, the linear element dominates and the color is really an extra, though a particularly pretty and lyrical extra. Beautiful f.i. the coloring is with deep reds and blues in "sound in the mulberry trees", a mysterious painting, or in the "mineworker's wives" or "parabel". It is impossible to discuss here all aspects of Shahn's art but, as said, in all of them one meets the same Shahn, the draftsman with the direct aggressive line which seems so suited for his sarcasm, the poet with the sentiment for symbol and metaphor, the painter with the dreamlike transparent colors, the commercial designer with an instinct for affecting pictures -- all these qualities he brings into each work. One and the same painting can be at the same time vision, caricature, true illustration and allegory.

This faculty to remain true to himself in so many fields lends to Shahn's art powerful conviction. For us in Europe this exhibition is not alone important for the fascinating personality of Shahn but also because it furnishes a picture of America with which we are but little conversant.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series.Folder:

I. A. 845

De universaliteit van Ben Shahn

DE Amerikaanse kunstenaar Ben Shahn schildert een zichtbare hoodschap. Naast het beeld gebruikt hij letters. Letters met een eigen gezicht, die een woord vormen en als creatieve schikking zijn kunst verklaren, echter niet door het woord in overdrachtelijke betekenis maar door de zakelijke duidelijkheid, waarmee het met de voorstelling verbonden is. Dit duidelijk onderwerp stellen als uitgangsgedachte van een reeks sociaal bewogen schilderijen, deze verstaanbaarheid omgeven door een feilloos instinct voor grotesken, de abrupte ontkenning van een esthetische wereld, als een veldtocht tegen de lauwe romantiek die waarheid ombuigt tot een droom, die allegorie als literaire opvatting van de hand wijst, kent slechts één doel: universaliteit.

Hij tracht dit te bereiken door de menselijke problemen in de hedendaagse beschaving binnen het domein van zijn individuele „ik“ gestalte te geven. Zijn tot schilderkunst geworden verbeeldingskracht vormt een indrukwekkende getuigenis, die tot 22 januari als een retrospectieve tentoonstelling in de zalen van het Stedelijk Museum te Amsterdam de aandacht gespannen houden.

Geboren in Litauen in 1898 en als emigrant in de Verenigde Staten gevestigd waar hem de beslommeringen van een studerend tevens werkend kunstenaar niet onthouden werden, zag hij zijn onverzettelijkheid bekroond met een eerste persoonlijke expositie in 1930 in de Downtown Gallery in New York,

Expositie in het Stedelijk Museum

waar hij zijn schilderijen ontstaan in Afrika exposeerde.

HET lijden als een eeuwig mysterieus probleem dat de mens altijd en overal treft, waarin Ben Shahn door zijn kunst deelde en dat hij stellig begreep kreeg vaak een primitieve directe vormgeving als duldde de kunstenaar geen enkele twijfel omtrent zijn beweegredenen en doelstellingen. Zo schilderde hij de volledige afwikkeling van de Dreyfuss-zaak en de Sacco en Vanzetti procedure, voor deze kunstenaar een gebiedende noodzaak met de drang naar algemeenheid, die hem als het eerste gebod voor een kunstenaar voorkwam. De angst, het lijden als ingeschapen bij de mens, de tragedie van zelfvernietiging door oorlog, zij vullen de rustige zalen aan de Paulus Potterstraat met een verstikkende benauwenis. De bezwerende codering van Shahns penseel, zijn kervende lijn en penetrante vormgeving waarin hij president noch bedelaar spaart en de onuitsprekelijke tragedie van de mens met zijn angsten vormen het hoofdthema.

Zij proclameren de beeldende kunst tot een integreerend deel van een bewust leven, maar ook wijst Shahn de esthetici onder de kunstenaars terecht dat zij het structurele wonder van in verven gedoopte jute en aanstellerig geïmproviseerd in kleur tot een vluchtgebied maken.

De ruim honderddertig werken vormen een imposante reeks. Vertekeningen verhogen het dramatisch karakter, de vaak uitgebreide titel mag als een aanwijzing voor juiste duiding van het conflict gelden. Hier hangt slechts een deel van het totale oeuvre. Als assistent van de Mexicaanse schilder Diego Rivera en later zelfstandig met zijn vrouw Bernarda Bryson voert hij wandschilderingen uit. Verder veel commerciële opdrachten, neemt deel aan vele tentoonstellingen in de grote musea van Amerika en in Europa ten slotte zijn leraarschap aan de Brooklyn Museum Art School en zijn benoeming tot professor in de dichtkunst van de Charles Norton Stichting aan de Harvard University tonen ons de kunstenaar van formaat tevens als een veelzijdige persoonlijkheid.

FRED VAN DEN BERG

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

The universal character of Ben Shahn.
F. van den Berg Het Parool, Amsterdam.

The American artist paints a visible message. To this end, besides images, he uses letters which have their own face and not only form words but by creative arrangement explain his art, not through the words metaphorical meaning but through an objective clearness which links them to the artist's notion. The establishing of a distinct subject as startingpoint of a series of socially motivated paintings, their intelligibility surrounded by an unfailling instinct for the grotesque, the brisk rejection of a purely aesthetic world which makes for a campaign against a tepid romanticism which bends truth into dreamery, and refutes allegory as a literary conception, all this knows only one aim: universality.

Shahn tries to fulfil this aim by formulating the human problems of today's civilization with the means of his particular personality. His imaginative power becomes painting and art is given an impressive testimony with the exhibition which in holds the attention.

Born in Lithuania in 1898 he emigrated to the United States. Having experienced the troubles of the artist who studies but at the same time must work, he found his perseverance crowned with success in 1930 by a first one-man show at the Downtown Gallery of New York of paintings originated in Africa.

The suffering, perpetual and ubiquitous, that the human encounters took Ben Shahn into his art and with his deep understanding of it ~~the artist~~ lent it a direct and primitive form as could he not tolerate any doubt in regard of his motivation or aims. He depicted in this fashion the entire development of the Dreyfuss affair or the Sacco Vanzetti case, for him a compelling necessity in his urge for the universal that to him appeared as the artist's first duty.

Heartful Anxiety, suffering innate to man, war's tragical selfdestruction, they fill the rooms at Paulus Potterstraat with suffocating anguish. The conjuring brush of Ben Shahn, his cutting lines, incisive form which spares not president nor beggar, and the unspeakable human tragedy with its anxieties are its main theme. They proclaim plastic art as an integral part of conscious life, just as Shahn criticizes the aestheticists among the artists for using the structural miracle of color-bathed-jute and an affected secret code in color, for a flight.

The about 100 works present an imposing survey. Drawings increase the dramatic character. Often broad titles serve as indicators to a correct interpretation of the conflict. Still, exhibited is only a part of Ben Shahn's work. As assistant to Diego Rivera, the Mexican painter, and later on, independently with his wife, Bernarda Bryson, he painted murals. Besides, he had many commercial commissions, has participated in many exhibitions of the large American and European museums, teaches at the Brooklyn Museum Art School and is appointed Charles Norton professor at Harvard University for poetry: an important artist and a versatile personality.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Amerika schildert, verzamelt

De laatste jaren vormen ten toonstellingen van Amerikaanse kunst een vast programmapunt van het Stedelijk Museum-repertoire. Na enkele jaren geleden in 'Jong Amerika schildert' een overzicht te hebben gegeven van het hedendaagse modernisme in de VS en ons vorig jaar te hebben laten kennismaken met het oeuvre van de Amerikaanse schilders Hartley en Rothko, heeft het Stedelijk Museum deze maand (tot 29 januari) opnieuw twee Amerikaanse exposities gehulst.

Eén daarvan is gewijd aan het werk van de schilder en graficus BEN SHAHN; de andere geeft een overzicht van de collectie van de Amerikaanse kunstverzamelaarster ELLA WINTER.

Hoewel Ben Shahn in ons land al sinds lang geen onbekende meer is, is een retrospectieve als nu bijeengebracht ook voor degenen die al eerder met zijn werk kennismakten een boeiende aangelegenheid.

Het zou wel eens kunnen dat een Shahn naast een Hartley en misschien Marin, één van de eerste en tevens laatste typisch Amerikaanse schilders is, die juist via hun nationale kenmerken een internationaal belangwekkend peil hebben bereikt.

Het merkwaardige is dat de typische Amerikaan Shahn uit Oost-Eu-

ropa stamt (hij werd in 1898 in Litouwen geboren en emigreerde met zijn ouders naar de V.S. toen hij acht was), maar aan de andere kant kan men zich voorstellen dat het juist zijn oorspronkelijk Europese olik is geweest die hem het ware Amerika op frisse wijze en onbevooroordeeld heeft doen zien.

Soiaal schilder

Behalve een typisch Amerikaans schilder is Shahn ook een uitgesproken sociaal schilder. Hij heeft zelf gesproken over 'de aantrekkingskracht die het leed op mij uitoefent'. Er is een eigenaardige mengeling in zijn werk van idylle en aanklacht.

Men kan ook zeggen dat zijn werk — en dan vooral dat uit zijn beginperiode — een ontmoetingspunt is van de traditie der primitieve Amerikaanse landschapsschilders met de Nieuwe Zakelijkheid — iets als een kruising tussen Grandma Moses en (de Berlijnse) George Grosz, bij wijze van spreken.

De expositie in het Stedelijk geeft een uitstekend beeld — in schilderijen, tekeningen, advertenties, boeken, tijdschriftomslagen en affiches — van het oeuvre van de nu 63-jarige Shahn. Het indrukwekkendst blijven voor mij zijn werken uit de jaren '30 en '40, zoals zijn schilderij en be-roemde tekening met tekst van Sacco en Vanzetti, zijn Straatdemonstratie en andere 'politieke' schilderijen en prenten uit die tijd.

Zijn latere werk, waarin de directheid, de reportage als het ware, heeft plaats gemaakt voor een veel symbolistischer benaderingswijze, maakt een aanmerkelijk krachtlozer indruk, hoewel ook hierin Shahn's oorspron-

kelijk meesterschap en oprechtheid onbetwistbaar zijn.

☆

In de collectie Ella Winter kan men zien wat een Amerikaanse dame met geld in de tijd van 20 jaar aan moderne kunst bijeen heeft weten te garen. Wie haar schatten bekijkt zal moeten toegeven dat zij, behalve van dollars, ook in ruime mate van goede smaak, liefde en een zekere bezetheid voorzien moet zijn geweest.

De collectie

Haar collectie bevat in de eerste plaats een serie prachtige werken van Klee uit verschillende periodes. Verder o.a. een aantal (jammer genoeg ongedateerde) abstracte aquarellen van de in '41 gestorven Russische suprematist El Lissitzky (door haar in 1944 van de officiële Kunstenaarsunie (!) voor 10.000 roebel in Moskou gekocht, toen zij daar als oorlogscorrespondente verbleef) enige voorstudies van Chagall, een late Mondriaan, een Miro, twee vroege studies van Picasso en enkele verrukkelijke collages van Kurt Schwitters.

Een afdeling apart vormen een aantal hedendaagse primitieven: de Fransen Bombois en Vivin en de mij onbekende Hirschfeld, een Jools-Joods kleermakertje uit Brooklyn, die op 71-jarige leeftijd begon te schilderen en door miss Winter persoonlijk werd ontdekt.

Het dunkt mij niet oninteressant dat deze zondagsschilderende Hirschfeld tot nog toe precies de enige Amerikaan is, die in deze Amerikaanse collectie de eer waardig is gekeurd de stars and stripes te vertegenwoordigen. GERRIT KOUWENAAR.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Net VRIJE VOLK

Critic by Gerrit Kouwenar, ~~name of the publication missing.~~

During the last years American art exhibitions ~~present~~ ^{are} an important part of the program of the Stedelijk Museum. Several years ago "Young America paints" gave a survey of today's modernism in U.S.A. Last year it offered an introduction to the American painters Hartley and Rothko. Now it houses two other American exhibitions, one of which the work of the painter and graphic artist Ben Shahn.

Though Ben Shahn since quite some time is not an unknown in Holland a retrospective exhibition like the present is even for those who have known his work earlier, a fascinating affair.

It is possible that Shahn (after Hartley and possibly Marin) is one of the first and at the same time last typical American painters ~~is~~ who precisely owing to their national characteristics have reached an internationally important level.

It is remarkable that the typical American Shahn comes from ~~the~~ Eastern Europe where he was born in 1898 in Litouania and emigrated with his parents to the United States in the age of eight; on the other hand it is possible to assume that just this European origin allowed him to see the true America in a fresh manner unprejudiced.

Besides a typical American painter Shahn is also an outspoken social painter. He himself has spoken about the attraction which suffering exercised ~~on~~ ^{on} him. There is a particular mixture in his work of idyll and indictment. One also could say that his work -- primarily ~~of~~ ^{of} his early period -- ~~a~~ meeting point ~~is~~ between the tradition of the primitif American landscape painters and the new realism -- something like a crossing of Grandma Moses and George Grosz, so to say.

The exhibition in the Sted. Museum supplies an excellent survey in paintings, drawings, advertisements, book- and magazine covers, and posters of the work of the now 65 year old Shahn. The most impressive seem to me his works ~~fr~~ of the thirties and forties. ~~E.i.~~ his paintings and famous drawings-with-text of Sacco and Vanzetti, his Street demonstration and other "political" paintings and prints of that time.

His later work, in which the directness, the reportage, made room to a much more symbolistic approach, makes a considerably less powerful impression, how ~~much~~ ^{much} ever also in ~~this~~ ^{his} work Shahn's original ~~ity~~ ^{ity} mastership and sincerity undoubtedly prevails

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN

Groot en waarachtig kunstenaar



gisch in zijn mens-zijn. Het is de eenzaamheid van de mens, gezien door de eenzaamheid van de blinde accordeonspeler of de eenzaamheid van het kind in deze grote, lege wereld.

Hoe eenvoudiger zijn uitbeelding en symboliek, des te adembenemender is zijn voorstelling, zoals die van de dode, voorovergelegen op het strand, met naast het rossigblonde haar een grote bloedplas.

Juist in de jaren van de grote wereldoorlog en kort daarna is de beeldingswijze van de schilder het krachtigst, door de hevigheid, waarmee het drama hem persoonlijk heeft gegrepen.

Lettertekens met menselijke

inhoud

Ben Shahn had geen gemakkelijk leven. Hij ging in zijn vrije tijd op de middelbare avondschool en bewaarde zich in het tekenen en schilderen. Hij heeft altijd in een arbeiderswijk gewoond. Van beroep was hij lithograaf. En waarschijnlijk heeft hij juist door dit beroep de waarde geleerd van het letterteken.

Hij gebruikt het letterteken om de waarheid nog duidelijker in het menselijk brein te griffen. Hij beeldt de laatste boodschap aan de mensheid, uitgesproken door Vanzetti, in hoekige lettertekens uit, brede lettertekens, waarvan de lijnen in het bewustzijn snijden als de woorden zelf. Hij heeft deze neergezet onder de portretten van de twee ter dood gedoemden, maar eveneens zonder beeltenis. En met een rilling van afgrijzen en ontzag leest men de tekst. Voor het eerst werd aan het letterteken een menselijke inhoud gegeven en vormen geschreven woorden een beeld.

Het is een grote tentoonstelling van een groot en waarachtig kunstenaar, die men tot 22 januari kan bezoeken.

M. V.

ER is dezer dagen in het Stedelijk Museum een tentoonstelling van werk van de schilder Ben Shahn, die in de Amerikaanse kunst een uitzonderlijke positie inneemt.

Als achtjarig knaapje verhuisde hij in 1906 met zijn Joods-Litause ouders uit angst voor pogroms naar Amerika, die daar met timmerwerk een karige boterham verdienden.

Schilder van het tragische

De reden van zijn bijzondere positie in de Amerikaanse kunst is zijn sterk betoven van het menselijk drama, dat hij nimmer uit de weg ging, maar integendeel de mensen dringend aanschouwelijk heeft gemaakt.

„Ik weet, dat het leed en mijn deernis hierom — het te voelen en er uitdrukking aan te geven — voortdurend het doel van mijn werk is geweest, sedert ik voor de eerste maal het penseel in de hand

Affiche „We want peace” van Ben Shahn: „We willen vrede”.

heb genomen”, schrijft hijzelf in de tentoonstellingscatalogus. (Overgenomen uit „Art in America III 1961”).

Dit zichtbaar maken aan de mensen, dat hen van het tragische doordringen, is een moeilijke taak geweest, die hij met alle middelen heeft vervuld: als schilder, als affiche-ontwerper, als tekenaar voor tijdschriften enz.

Ben Shahn heeft series schilderijen en tekeningen gemaakt over de zaak Sacco en Vanzetti en over Tom Mooney. Hij bracht deze zaken terug tot hun meest eenvoudige, menselijke waarheid en via elk bijzonder geval kwam hij tot een algemene waarheid, tot universaliteit.

Als Amerikaan heeft Ben Shahn een „Amerikaanse Tragedie” tot een universele tragedie gemaakt. Het lijden en de sots op de gezichten van Sacco en Vanzetti gaan hun persoon ver te buiten.

De mens is voor Ben Shahn tra-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Ben Shahn, a great and true artist. Max Visser, de Waarheid,
Amsterdam.

The Stedelijk Museum has presented an exhibition of Ben Shahn's work who holds an outstanding position in American art. Eight years old he emigrated with his Lithuanian-Jewish parents to America where the parents made their living with carpentering.

about Ben Shahn's position in American art is due to his firm conviction of the human tragedy which he never tried to avoid but, to the contrary, has clearly brought into the foreground: " I know that suffering and my compassion, to feel it and to lend it expression, has been continuously the aim of my work since I took the first time the brush in my hand " writes Shahn himself in an exhibition catalogue; a difficult aim that, however, he has met in every way: as painter, as designer of posters, in drawings for magazines and elsewhere. He made series of paintings and drawings to the Sacco Vanzetti case and about Tom Mooney. He reduced these affairs to their most basic human truth and thereby reached in each case a general, an universal truth. Being American he raised what had been an American tragedy to an universal tragedy. The suffering and the pride in the faces of Sacco and Vanzetti exceed by far their own personal being.

To Ben Shahn the ^{MAN}human in its very human essence is tragic. It is contained in the human loneliness seen through the loneliness of the blind accordion player or of the child in a big empty world. The more simple his representation and symbolism the more breathtaking, as in the dead man at the beach with the red pool of blood next to his red blond hair. Particularly during the years of the great world war and immediately afterwards Shahn's representation is most powerful, owing to the intensity with which the drama gripped him personally.

Shahn had no comfortable life. He took evening classes in drawing and painting in his spare time. He always lived in a working class environment. Professionally a lithographer, he probably learned from his profession the value of type and he uses it to strengthen the impact of the truth. He forms the last message spoken by Vanzetti into angular broad letters whose lines cut into the conscience like the words themselves. He sets it below the portraits of the two who are doomed to die, once even without image. And one reads the text with a shudder of horror and awe. This is the first time that letters as such receive human contents and that written form becomes picture.

It is a great exhibition of a great and true artist.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BRUSSELS SHOWING:

Palais des beaux-Arts February 3-25, 1962

The Belgian press and the Belgian public seem to have taken as much of the Dutch press and it is quite safe to assume that the Dutch exhibitions were shown to the Belgians. In fact, the reviews have appeared in the press with the papers, published in French language and probably facilitating the distance from entering the Belgian press. The writers are showing the Dutch papers regularly. In my view, I don't find it very good. There is one newspaper, notably "Le Soir" which is not hostile, against the Dutch "a smelly painter", against the material exhibited, against the American exhibition. In fact, reviews show serious similarities in style, with certain points are repeated, and in the entire trend of both reviews in that place, it is my impression that they are either written by the same person or by a very definite circle which is strongly nationalist, possibly highly anti-Dutch. In fact, the reviews of the Belgian government-- in short, I do not believe that the reviews will give balance, and balance through comparison of the Dutch. They are more or less biased by persistent anti-Dutch and the desire to understand, of Belgium, world of art.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

The Belgian write ups of Ben Shahn reflect more or less the same views as those of the Dutch press and it is quite safe to assume that the Dutch observations were known to the Belgians. Last not least, the reviews here attached originated with the papers published in flemish language and probably considering the little distance from Antwerp to Holland the writers are reading the Dutch papers regularly. In any event, I could not find a new idea. There is one exception. Actually there are two reviews who are hostile, against Ben Shahn "a sunday painter", against the material exhibited, against the American exhibition. As both reviews show certain similarities in style, also certain words are repeated, and as the entire trend of both reviews is very close, it is my impression that they are either written by one and the same person or by a very definite clique which is flemish nationalistic, possibly lightly anti-yewish, unfriendly towards the Belgian government--- in short, I do not believe that these reviews merit much interest, not because they are antagonistic but because they are more conditioned by political emotions than the desire to understand, or interpret, works of art.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

"Dimanche pressé"

4.2.62

Au Palais des Beaux-Arts, une autre manifestation est également digne d'intérêt, c'est celle organisée par le « Department of Circulating Exhibitions » dédiée cette fois à Ben Shahn.

Ben Shahn, une des figures de proue de la peinture américaine, d'origine lithuanienne, est né en 1898, installé depuis 1906 aux U.S.A., il est donc un des plus purs produits « made in U.S.A. ».

Dès son jeune âge, il est attiré par l'art et à l'heure actuelle il est, à juste titre, considéré comme l'un des plus grands peintres de son temps.

Shahn est surtout célèbre par sa verve satirique et la réalité per-

cutante de ses œuvres, comme la passade de Sacco et Vanzetti, serigraphie, ou encore « Femmes de Mineurs » (Tempera). Peintre-témoin de son temps, Ben Shahn nous prouve l'engagement profond qu'un artiste honnête peut apporter dans son art comme un écrivain peut, par ses œuvres, dénoncer les scandales de notre civilisation.

Mais Ben Shahn est aussi poète, et sa série de tempera et gouaches intitulée « Lucky Dragon » nous entraîne avec « Nous ne savons pas ce qui nous est arrivé », « Pourquoi ? » et « Quand les Étoiles du Matin » dans un monde étonnant où le merveilleux et le fantastique se confondent avec bonheur. (Jusqu'au 18 février.)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

"Pan"

7.2.62

Ben Shahn, qui vient de succéder à Rothko, ces mêmes cimes, est évidemment d'une autre trempe et son exposition mérite une visite attentive. Plus illustrateur que peintre, bien sûr, excellent affichiste au surplus, « lettriste » de qualité, son cas est assez voisin de celui de son célèbre confrère Steinberg. L'invention que ce dernier prodigue dans son œuvre de caricaturiste, Ben Shahn en use avec une verve presque égale, mais sur le mode triste et angoissé. Son style procède en partie des grands nordiques, d'Edvard Munch notamment, ainsi que de certains expressionnistes allemands comme Campendonk et il y a même des rapports avec notre Spilliaert. Mais il a exploité aussi la leçon des « collages », non pas qu'il incorpore des papiers découpés à ses ensembles, mais il vise à des effets analogues, qui lui permettent de conférer un accent intense à certains éléments bien choisis. C'est par là précisément, et aussi par certains emprunts à la photographie, qu'il rejoint l'objectif majeur de l'affiche. Malgré ses origines (Ben Shahn est né au tournant du siècle dans un ghetto de Lithuanie), il est devenu un artiste typiquement américain et son art est une heureuse mixture de surréalisme un peu édulcoré, de « non-sense » et de tragique social.

PRESS OBSERVER ¹⁴

27, rue des Deux Eglises — Twee Kerkenstraat, 27
BRUXELLES 4 BRUSSEL 4
TEL. 18.34.77

Extrait de : *Rode Vaan*
Uittreksel van :

Edition :
Uitgave :

Date : 13.2.62
Datum :

Client : 49

K Tenslotte een tentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten van de schilder Ben Shahn in 1898 te Litauen geboren, maar die sinds 1906 in Amerika verblijft. In 1933 verwezenlijkte hij voor het Rockefeller Center te New York decoratieve muurschilderijen. Hij is één van de meest sociaal gerichte kunstenaars van Amerika, die, met een laconische waardigheid en in een tekening die aan de naïeve schilders doet denken, o.a. sociale misstanden en oorlogsgruwelen op doek brengt.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

PRESS OBSERVER 46

27, rue des Deux Eglises - Twee Kerkenstraat, 27
BRUXELLES 4 BRUSSEL 4
TEL. 18.34.77

Extrait de :
Uittreksel van : *Hapuan Rouge*

Edition :
Uitgave :

Date : 8-2-62
Datum :

Client : 49
Klant :

BEN SHAN 49

Ici on ne joue plus. C'est assez vaste, ensemble de l'Américain Ben Shan est une exposition majeure. Il s'agit du meilleur peintre contemporain à ma connaissance aux USA. Une œuvre qu'il faut avoir vue, amateur de peinture ou pas. Je dirai pourquoi, plus en détail, prochainement. Palais des Beaux-Arts, jusqu'à fin février.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *Le Rappel*
 Uittreksel van :

Edition :
 Uitgave : --

Date : 8-2-66
 Datum :

Client : *29*
 Klant :

Au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles

La Belgique découvre la peinture américaine ou l'exposition BEN SHAHN

Exposition spectaculaire que celle consacrée par le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles à Ben Shahn. Quel talent universel ! Ben Shahn y révèle sa maîtrise comme peintre, comme dessinateur et comme publiciste. Né comme Chagall, en Europe Orientale, il en a conservé comme lui les marques distinctives mais il a assimilé profondément la culture de son pays d'adoption et nous contemplons aujourd'hui, un artiste typiquement américain.

Ben Shahn a connu la misère dès son plus jeune âge. Fuyant les persécutions et les pogroms, il suivit ses parents aux U.S.A. où il dut tout jeune encore, travailler pour les aider. C'est ainsi qu'il apprit le dessin et la lithographie dont son art s'imprègne encore maintenant.

Profondément marqué par son enfance, Shahn est un homme courageux qui aime la vie et les hommes et combat l'injustice partout où elle se trouve. Sa lutte, il y a une trentaine d'années, pour la libération de Sacco et de Vanzetti — l'exposition en contient plusieurs témoignages émouvants — n'est qu'un exemple de cette attitude généreuse.

L'œuvre de Ben Shahn bien que marquée par l'éloignement du temps et de l'espace, fera peut-être encore scandale aujourd'hui tant par sa technique exclusivement figurative que par le sujet de ses peintures et de ses dessins. Voilà un peintre fanatiquement engagé dans le problème social. Il est avant tout le commentateur de la vie et de la société contemporaines.

Chacune de ses œuvres reflète les thèmes de l'angoisse, de la difficulté de vivre, de la protestation. Il s'insurge contre les injustices fondamentales, nous pensons ici à ses affiches électorales et à ses placards de la période de guerre. Shahn est encore de ceux qui croient que leurs activités doivent s'exercer au profit de la collectivité, que leurs œuvres doivent être

un moyen de communication entre tous.

Ce serait là un point de départ sans intérêt et nous nous trouverions devant un « réalisme social » du style de celui officiellement consacré dans les démocraties populaires si son talent n'était exceptionnel. Le lyrisme de Ben Shahn n'est pas fait pour flatter le public : son mode proche de Kafka et de Gheorghiu, son inquiétude, ses couleurs tragiques incitent chacun à réfléchir.

L'exposition est ouverte jusqu'au 28 février.

Brigitte GOFFAUX.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Aachener Volkszeitung - 8/2/62
Der Graphiker und Maler Ben Shahn (2)

Ausstellung Ben Shahn im Palais des Beaux-Arts in Brüssel

Die Ausstellung der Werke des amerikanischen Malers und Zeichners Ben Shahn ist die zweite in der Reihe der vom „Museum of Modern Art“ (USA) für Europa geplanten künstlerischen Kundgebungen.

Ben Shahn, 1898 in Kowno geboren, wanderte mit seiner Familie im Jahre 1906 in die Vereinigten Staaten aus und wurde in New York ansässig, wo er späterhin Universität und Kunstinstitute besuchte. Reisen führen ihn nach Europa und Nordafrika. 1929 kehrte er nach New York zurück, wo er 1930 in einer Ausstellung die malerischen Produkte seiner Afrikafahrt zeigt. Er ist lange Zeit ein sehr gesuchter Zeichner und Lithograph. So bilden denn graphische Arbeiten einen wesentlichen Bestandteil seiner Brüsseler Ausstellung.

Ihn als Maler zu klassieren ist nicht leicht. Man könnte ihn einen zum Surrealismus hinneigenden Expressionisten nennen. Indessen herrscht in der Auffassung seiner Themen, die vielfach sozialistischen Inhalts sind, sehr viel innerlich Erlebtes vor, d. h. Dinge, die seinesgleichen seit Hunderten von Jahren in Rußland bedrückten. Hinzu kommt das Mystische der jüdischen Lehre, insbesondere des Talmuds.

Die Gegenstände, die Frauen und Kinder, die Männer, wie er sie sieht, sind fast traumhaft erlebt, etwa wie ein Visionär sie erfassen würde. Bilder wie „Bergarbeiterfrauen“, „seilspringendes Mädchen“, „Musikanten“, „Der Traum“, oder die Gruppe sonntäglicher Zuschauer sind von größter Eindringlichkeit, von zarter Poesie begleitet. Dabei verliert er keine Einzelheit der umgebenden Häuser u. den Straßen, ein Charakteristikum, das bei den Sonntagsmalern anzutreffen ist. Wie mystische Zeichen schwirren hebräische Buchstaben über ein ganz in Gelb gehaltenes Bild, die Buchstaben, losgelöst, werden zur nebelhaften Masse, in der sich ein Antlitz formt.

Bei graphischen Blättern ist es ihm meisterlich gelungen, die hebräischen Schriftzeichen ins Monumentale zu übertragen. Die Bücher religiösen Inhalts vereinigen Text und Illustration auf organische Weise. Wie eindringlich seine Graphik ist, beweisen die in der Inselbücherei, Großband 624 erschienenen 16 Zeichnungen zu Scholom-Aleichems Erzählungen „Eine Hochzeit ohne Musikanten“. Einprägsame Plakate erinnern nochmals an die große

Kunst der Zeichners. Die humorvolle Seite wird durch Akrobaten, drollige Tierszenen und den klavierspielenden Präsidenten Truman zum Ausdruck gebracht.

Die Ausstellung ist bis zum 28. Februar zugänglich; sie umfaßt 131 Werke.

Kurt Lewy

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *Le Besigne*
 Uittreksel van :

Edition :
 Uitgave :

Date : 9-2-66
 Datum :

Client : 49
 Klant :

BEN SHAHN 49

Faisant suite à Mark Rothko, ce peintre américain d'une nullité totale, qui régna dans des salles vides pendant deux ou trois semaines, au Palais des Beaux-Arts, Ben Shahn, au contraire, témoigne d'une présence indiscutable.

Il vient d'Amérique également mais est originaire de Lithuanie. Ce qui éveille immédiatement l'idée — qui s'est malheureusement vérifiée ici — d'une enfance malheureuse, pauvre et pourchassée de pogrome en pogrome, jusqu'à son arrivée aux Etats-Unis. A moins de 10 ans, il débarquait à New York, en 1906. A force de courage, de bourses et d'études, menées le soir simultanément avec son travail de lithographe le jour, Ben Shahn deviendra ce qu'il est aujourd'hui : un des meilleurs illustrateurs et affichistes des Etats-Unis. A la façon d'un Steinberg. Mais avec une résonance humaine, d'une ironie triste, poignante parfois, avec des lancées puissamment expressionnistes. Toujours étrange mais d'une haute qualité technique.

Son œuvre peinte est moins considérable. Elle existe néanmoins, et reste naturellement orientée vers un certain symbolisme des problèmes humanitaires contemporains qui s'universalisent de plus en plus. Shahn s'en explique d'ailleurs : « Je désire libérer mon œuvre de tout ce qui à mes yeux, pourrait être interprété comme un esprit de clocher... »

Plastiquement, cette exposition qui est, pour nous, une véritable révélation, comporte un cachet d'authenticité artistique qui ne répugne pas aux divers courants de la mode internationale, depuis une quarantaine d'années. Mais, contrairement à la facilité où tombent tant d'autres qui ne font plus de la peinture ou du graphisme, mais de la métaphysique ou de l'extravagance sans queue ni tête, Ben Shahn continue tranquillement à se refuser à l'abstraction subjective et gratuite.

Comme Goya, il pourrait dire que l'homme est au centre de son œuvre.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *Le Soir*
Uittreksel van :

Edition :
Uitgave : °

Date : 9.2.20
Datum :

Client : 49
Klant :

AUX BEAUX-ARTS

Un témoin: Ben Shahn

Il faut aller voir l'exposition Ben Shahn au palais des Beaux-Arts (1). C'est une bouffée de grand air. Il y a beaucoup à voir dans ce vaste ensemble où se profilent une société humaine et l'ombre omniprésente de son témoin.

Ce n'est sans doute pas toute l'Amérique qui surgit dans le foisonnement des images que nous propose l'artiste, mais c'est son Amérique, celle qu'il a découverte en 1906, à l'âge de huit ans, après avoir quitté sa Lituanie natale déjà dévorée par la boulimie historique de son énorme voisin.

Cette Amérique grouillante de Brooklyn, elle ne devait plus cesser de coller aux pieds de Ben Shahn. S'il la dessine et la peint, c'est pour en fixer le relief puissamment humain, non pour nous apitoyer, mais pour nous éclairer et nous convaincre de ce que le sort de chacun nous concerne tous.

Ce souci fraternel, Ben Shahn l'a ressenti alors que sur le chemin de l'exil, à Brindisi, il a vu des Siciliens épouvantés par l'éruption de l'Etna, mais hantés par le désir de retourner chez eux. Le père du petit Ben expliqua : « Malgré le danger toujours renouvelé, ils veulent retourner là-bas. Ils y vivent dans le dénuement, mais il y a là tous ceux qu'ils aiment. »

Tout ce que fait Ben Shahn porte sa marque; son œil aigu perce la brume des faubourgs et les murs pour y surprendre la face inconnue de l'espèce.

Voici donc l'Amérique du petit apprenti, de celui qui, à quinze ans, fit la longue et patiente expérience du lithographe, celle du témoin souvent implacable, mais aussi tendre et triste lorsqu'il se fait le biographe du lampiste et de l'enfance humble déjà chargée de chaînes.

Sa sensibilité s'exerce avec la virtuosité de l'éblouissant artisan dans tous les domaines de la vie quotidienne. A la perspective de l'artiste replié sur ses chimères informelles, Ben Shahn oppose celle de l'artiste mêlé à la foule, conscient de ce qu'un créateur a aussi le devoir, dans la mesure où ses dons justifient sa mission, de rendre compte pour tous. De *La Fille sautant à la corde* au *Vautour* en passant par *Les Femmes des mineurs*, *L'Age de l'anxiété* et le portrait d'*Hemingway*, on voit se multiplier les points d'appui de l'artiste, ses centres d'intérêt, ses préférences comme ses dégoûts.

C'est l'Amérique des contradictions. Celle qui faisait dire à Fernand Léger : « Dans un journal de New York, je lis : « Un jeune Italien a tué son amie avec un coupeau d'un dollar. » J'ai envie de téléphoner pour demander le prix de la fiancée. » Celle encore qui inspirait cette remarque à Maurois : « John Steinbeck arrivé à Paris a tout de suite eu le désir de pêcher à la ligne dans la Seine; ce que ni Mauriac, ni moi, n'avons jamais fait, ni rêvé de faire. »

C'est aussi un curieux mélange d'inquiétude et de plaisir de vivre que John Brown a défini ainsi devant nous : « Cette société ouverte, aux vastes horizons, a toujours été une société d'optimistes, grâce aux promesses infinies d'un pays neuf.

Cet optimisme s'accompagne pourtant d'une angoisse : celle de la solitude. Est-ce le manque d'une interpénétration harmonieuse de l'homme et de la nature propre à l'Occident qui favorise cette angoisse ?

Ben Shahn en fait, dans tous les cas, l'inventaire dans ses peintures, ses dessins, ses saisissants imprimés,

(1) L'exposition est ouverte jusqu'au 23 février.

ses illustrations, ses feuilles où court son trait libre, incisif, émouvant, enserrant dans les mailles du filet, une silhouette qui apparaît seule avec les battements de son cœur.

Mais Ben Shahn aime aussi la fantaisie baroque comme Steinberg ou le simple plaisir plastique qui lui inspire des alphabets personnels et des compositions que l'invention marque d'un ardent anticonformisme.

Car le défenseur des anarchistes électrocutés par erreur et le compagnon de Diego Rivera est l'homme de toutes les libertés.

Paul CASO.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *De Linie* (2)
Uittreksel van :

Edition : 697
Uitgave :

Date : 9-2-66
Datum :

Client : 49
Klant :

ben shahn schilder van het leed

In het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel zijn tot het einde van deze maand zal en vol schilderijen, tekeningen en gebruiksgrafieken (ontwerpen voor boekomslagen, tijdschriftomslagen, grammofoonplatenhoezen, boekillustraties, posters) te zien van de Joods-Amerikaanse schilder en graficus Ben Shahn. De Nederlandse catalogen uit Amsterdam zijn niet over de grens geraakt. Het contrast met de Franse catalogen die worden aangeboden ware te sterk geweest.

MEN komt, langs zijn oeuvre lopend, in de verzoeking hem te vergelijken met die andere grote Joodse schilder : Marc Chagall. Beiden stammen uit Oost-Europa (Ben Shahn uit Kowno in Litouwen, waar hij in 1898 geboren werd) ; beiden emigreerden op jonge leeftijd naar het westen (Shahn in 1904 naar Amerika, waar zijn ouders zich te Brooklyn in de staat New York vestigden).

Bij nader inzien blijkt die verwantschap dan toch maar een betrekkelijke, oppervlakkige. Maar aan de Oosteuropese geest is Shahn, evenals Chagall zijn leven lang verwant gebleven, al vertegenwoordigen ze er beiden heel verschillende aspecten van.

Het verschil tussen Shahn en Chagall vindt men typisch gesymboliseerd in hun plaats van verblijf. Chagall woont in het zonnige zuiden van Europa, in een poëtische omgeving onder azuren luchten ; Ben Shahn woont in een gore buitenwijk van New York, waar de revolutiebouw hoogtij viert en waar in de dertiger jaren degenen die financieel ten onder waren gegaan aan de geweldige economische crisis van '29, als berooiden en mislukten een heenkomen zochten, omdat ze de hoge Newyorkse huurprijzen niet meer konden opbrengen.

En tussen deze ontgoochelden voelt Shahn zich thuis ; hij is hun raadsman en helper. « De deur bij de Shahns staat altijd open en telkens komt er iemand binnen : een buurjongen : „Ben, kun je me hiermee helpen ?“ ; de schoenmaker : „Ben, kun je me dit uitleggen ?“ — zo vertelt zijn biograaf. En zo ook is zijn kunst. Hij wil door middel van de tekenstift en het penseel meeleven met de alledaagse problemen, die hij ziet als symbolen van het grote drama des levens.

In één woord : in Shahn leeft dat aspect van de Oosteuropese geest, waarvan in de vorige eeuw Dostoevski de exponent was : het vermogen tot medelijden, in de meest volstrekte zin van het woord. Shahn formuleert het aldus in zijn geschrift « Art in America III 1961 » : « Ik geloof zeker dat het leed door de één dieper en persoonlijker wordt gevoeld dan door de ander. Misschien probeer ik met mijn schilderijen het op een primitieve manier uit te bannen ; misschien wil ik er in delen. Hoe echter in wezen de aansporing of de drang ook moge zijn ontstaan,

ik weet dat het leed en mijn deernis hierom — het te voelen en er uitdrukking aan te geven — voortdurend het doel van mijn werk is geweest sedert ik voor de eerste maal een penseel in de hand heb genomen ».

Het is kenmerkend dat een goed deel van Shahns werk onder de titel zou samen te vatten zijn, die Dostoevski aan een van zijn romans heeft gegeven : « De Vernederden en Beleëden ». Overigens is de ontwikkeling van Shahns kunst, zoals die nu ook van de muren van het Paleis voor Schone Kunsten is af te lezen in het boven gegeven citaat wel duidelijk getekend. « Misschien », zo zegt Shahn immers, « probeer ik met mijn schilderijen op primitieve manier het leed uit te bannen ». Het is zijn eerste poging een omschrijving te geven van zijn drang zich picturaal te uiten. En die omschrijving past zeer juist, inderdaad, op zijn vroegste produkten. In schilderijen als : « Aardig meisje melkt een koe », « Voorjaar », « Kwartet », leeft een soort pseudo-romantiek, die het gewone, alledaagse leed maar nauwelijks verbergt, maar er toch primitief-schuchter kleur aan tracht te geven.

Deze doeken hebben in hun factuur, in hun kleur en hun tekenachtigheid alle iets van het zondagsschildersprodukt, zoals dat de vorige eeuw in Frankrijk vooral zo welgertierde.

Maar enkele jaren later is die schijn van argeloosheid al veel ijler en doorzichtiger geworden en in die glazige, over-realistische manier, die ten onzent de zogenaamde « magische realisten » eigen was, schildert hij nu puin-massieven en tot ruïnes vervallen villa's, welke doeken hij ironisch de naam van « Italiaans landschap » geeft. Hij is hier aan de periode van : « Het leed leren begrijpen » er doorheen leren zien.

Dan echter komen de grote doeken, waaraan Shahn zelf een symbolische waarde toekent. Hijzelf zegt ervan : « In die tijd kreeg ik belangstelling voor symbolen als zodanig, om de latente kracht die men in de grote beelden uit de alleroudste tijden aanwezig voelt, al worden ze waarschijnlijk niet meer dan halfbewust maar intuïtief gevoeld ». En verder : « Ik geloof zeker dat bij ieder mens het innerlijk oog zich ontwikkelt temidden van een menigte oersymbolen... In hen is het wezen

van wat men voelt en aan anderen wil doorgeven ». En hier is dan de laatste fase bereikt, waar hij sprak van : « Misschien wil ik het leed delen ».

Het zijn stukken als : « We wisten niet wat er gebeurde », « Geïllukenis », « Studie van stad der verschrikkelijke nachten », « Blinde botanist », « Nationaal tijdverdrif », « Eeuw van de angst » en andere, waarin Shahn tot een compleet meeleven met het grote universele lijden is gekomen en dit in allegorische en symbolische voorstellingen gestalte geeft. Maar hij leeft dat lijden in zijn verschillende vormen mee : hij kent de angst om het leed evenzeer als het liefdelijke begripen en heroïsch ouden ervan.

Shahn is een groot-menselijk kunstenaar, die nog in menselijke vormen, in « figuraties » neerschrijft en penseelt wat hem bekommert ; zijn ontwikkeling als kunstenaar is een geestelijke « Werdegang » en zijn kunstwerken zijn 't resultaat van een zorgzaam meeleven, een diepborend overpeinzen en een gewetensvol verantwoorden aan zich zelf en zijn medemens afdien. Daarmee is hij de tegenpool van de revolutionairen en avantgardisten onzer eeuw, die zich willoos aan de intuïtie overgeven ; van de snelwerkende tachisten en van de mannen die het : « Ik rotzool maar wat aan » van Karel Appel naar de letter namen.

Intussen groeide er uit die Shahnsse bedachtzaamheid en die wil om de dingen tot op de bodem te doorpeilen, een zin voor het vakmatige, voor het artisan-schap, dat zich manifesteert in de soms stekelige, soms vloeiend-decoratieve tekeningen en grafieken, die op deze tentoonstelling in zo verheugend grote mate aanwezig zijn. En uit zijn zo sociaal gerichte geest ontsproot dan nog zijn zin voor het dienstbare, die zich in zijn gebruiksgrafiek zo sterk uit. De gebruiksgrafiek speelt bij Shahn inderdaad een niet geringe rol. En hier, als in sommige van zijn tekeningen, kan hij soms wat speelser en onbekommerder zijn. Het komt zelfs tot karikaturen, hoewel het bijtende dat ze meestal eigen is, nu niet juist speels aandoet.

We hebben hier in de laatste jaren kennis kunnen maken met heel wat abstracte, non-figuratieve en andere vormen van hedendaagse Amerikaanse kunst. Het is verheugend dat het Paleis voor Schone Kunsten nu plaats heeft ingeruimd voor een, die, alhoewel hij bezijden de tumultueuze ontwikkeling der laatste decennia staat, toch zeker tot een van de belangrijkste figuren onder de Amerikaanse beeldende kunstenaars gerekend moet worden.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *Standaard* (2)
 Uittreksel van :

Edition :
 Uitgave :

Date : 9.2.62
 Datum :

Client : 49
 Klant :

Ben Shahn 49

in het Paleis voor Schone Kun-
 sten. De belangrijkste, verreweg.
 Sinds lang werd er in deze loka-
 len geen modern werk van derg-
 gelijke waarde getoond. Ben
 Shahn, in 1898 te Kowno in Li-
 tauen geboren en, acht jaar oud
 met zijn familie naar Amerika
 vertrokken, is herkomstig uit het-
 zelfde Baltisch-Witruussisch gebied,
 waar ook Chagall, Segall, Soutine,
 Zadkine, Lipchitz, Rothko en an-
 deren meer het levenslicht aan-
 schouwden in de tien à vijftien
 laatste jaren van de vorige eeuw.
 Alleen of met hun ouders uit Rus-
 land uitgeweken, zal die trek naar
 het westen lang voor 1914, van
 zoveel joodse kunstenaars voor de
 kultuurhistorici van de toekomst
 wel een boeiend probleem zijn om
 op te klaren. Zoveel is intussen
 zeker dat veel hunner, hetzij in
 Europa, hetzij in Amerika tot de
 boeiendste artistieke figuren van
 deze tijd zijn uitgegroeid. Sommi-
 gen onder hen hebben ertoe bij-
 gedragen de grondslagen te leg-
 gen van een voor hen niet be-
 staande specifiek joodse kunst, die
 overigens geen geringe invloed ge-
 had had op onze eigen moderne
 stromingen, met name het expres-
 sionisme: men denke maar aan
 Modigliani. Deze invloed raakt de
 vorm, maar veel meer nog de ge-
 voelssfeer, er bestaat veelal uit een
 ietwat kwijnende, vermoelde sen-
 sibiliteit, kurieus genoeg veel ge-
 paard met humanitarisme en so-
 ciale opstandigheid. Dat is trou-
 wens een kenmerk van meer dan
 één expressionist. Zulver plastisch
 is dat, allicht maar bijkomstig;
 maar het verklaart voor een deel
 de motieven en de geest van een
 levenswerk als dit van Ben Shahn.

Deze kunstenaar is zowel grafi-
 cus als schilder en het is niet ge-
 makkelijk uit te maken in welke
 hoedanigheid hij het meeste ta-
 lent aan de dag legt. Zijn teke-
 ningen en gravures, die vaak voor
 boekillustraties bedoeld zijn en
 zich dan wel eens in hoofdzaak
 tot ornamentale versieringen van

een overigens zeer eigen opvatting
 beperken, omvatten een zeer rij-
 ke en gekompliceerde geestelijke
 wereld en overtreffen op dat ge-
 bied misschien die van zijn schil-
 derijen, die overigens wat de
 vormexpressie betreft, vrij ver-
 schillende manieren oplevert. Een
 soort van nieuwe zakelijkheid van
 humanitaire strekking verwant
 met Otto Dix gaat naast het bij-
 tend karikaturaal sarkasme van
 een Georg Grosz en een fantazie,
 die aan Chagall doet denken. Dat
 alles maakt de artistieke wereld
 van Ben Shahn uiteraard com-
 plex, maar men neme deze over-
 eenstemmingen niet te streng,
 onze verwijzing naar bepaalde
 voorbeelden dienen in de eerste
 plaats om dit werk te situeren in
 het geheel der moderne kunst wat
 inhoud en strekking betreft. Zijn
 zuiver schilder Kunstige middelen
 zijn persoonlijk en zeer rijk, haast
 elk zijner schilderijen is als kleur-
 expressie onafhankelijk van de
 andere en zijn koloriet vol ver-
 rassende vondsten en combinaties
 is ongetwijfeld dat van een oer-
 echt schilder; nooit vals of bont.
 De prachtige gebondenheid van
 Ben Shahns kleur is in onze ogen
 wel zijn grootste bekoring, samen
 met zijn onbetwifelbare intelli-
 gentie. Het sterkt spreekt deze
 wellicht uit zijn tekeningen en
 gravures (de lijn is nu eenmaal
 bij uitstek draagster van de geest
 in de kunst): nooit zal men hem
 hier op een dwaasheid of een
 smaakloosheid betrappen. Wat
 men van haar sociale ingesteld-
 heid ook denken moge: deze le-
 vendige en klare gespannenheid
 van geest waarborgt de superio-
 riteit van Ben Shahns kunst.

Het is vooral wanneer gevoel en
 intellect zoals bij deze Ameri-
 kaanse schilder samen werken tot
 het verwezenlijken van een kunst
 van wereldformaat, dat men
 merkt hoe nietszeggend veel is
 van wat men hier doorgaans te
 zien krijgt. In de Galerij Isy Bra-
 chot Fils is er een retrospectieve
 van

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de :

Uittreksel van :

Edition :

Uitgave :

Date :

Datum : 10.11.62

Client :

Klant :

BEN SHAHN

peintre américain

Ce Lithuanien, fixé aux Etats-Unis dès l'âge de huit ans, succède au Palais des Beaux-Arts à l'inoubliable Rothko. Il lui succède sans lui ressembler. Pour une fois, voici un Américain figuratif. Ses compatriotes le rangent parmi ceux qu'ils appellent les « lyristes ». En vérité son œuvre rend un son moins « lyriste » que critique. Entendez que cet artiste recouvre un homme qui en a gros sur le cœur. Quand il peint, c'est son passé de misère et surtout l'angoisse qui remonte jusqu'à ses yeux et ses doigts. Pourquoi d'ailleurs le traiter de peintre ? C'est plutôt à un graveur, illustrateur, dessinateur pur qu'il fait songer. Il étudia la lithographie dans une firme commerciale ; ce qui lui permit d'illustrer des livres, des articles de revues et de journaux, des couvertures de magazines ; de s'adonner à l'affiche, etc...

Toute son œuvre, font remarquer les deux préfaciers du catalogue de la présente exposition, fait preuve d'une conscience professionnelle sans faille. Ceci est tellement vrai qu'il faut s'arrêter un moment pour mieux apprécier les dons

en général d'aspect très austère, mais dès qu'ils ont été marqués par Shahn, ils se révèlent en une nouvelle calligraphie où les contrastes lumineux des images héraldiques qu'il utilise parfois en accentuent la beauté. L'intérêt soutenu et l'intensité des sentiments que Shahn éprouve toujours pour le côté historique de l'affaire Sacco et Vanzetti, sont parfaitement reflétés par la dureté qu'expriment les dessins linéaires de Shahn lorsqu'il illustre le fameux message ultime de Vanzetti, qu'il détailla avec tant de justesse. Traits clairs et foncés, lignes épaisses et fines, tout est parfaitement équilibré et jette un jour très vrai sur l'impulsion, le rythme et la valeur de chaque mot. Même dans ses premiers dessins (et ses premières peintures aussi) on décèle déjà l'emploi que fera Shahn de chiffres et lettres, soit en style linéaire, soit par leur emploi en masse. Aucun caractère, lettre ou chiffre, n'est utilisé comme entité, comme élément bien distinct, car il fait toujours partie d'un tout.

Illustrateur adonné à la peinture, mais sans qu'une vocation



Printemps (Les démocrates craignent l'offensive de la Paix) (1940)
par Ben Shahn

spéciaux dont est doté cet artiste du graphisme. Quelle qu'en soit la composition, chaque œuvre de Shahn permet la « lecture » d'un symbole, d'un message, d'un mot ou même d'une simple lettre, provoquant chez son lecteur une forte émotion. Par exemple, les caractères de l'alphabet hébreu sont

impérative lui ait imposé le tableau. Les problèmes humanitaires le hantent, au point de lui faire oublier les exigences de l'art de peindre. C'est pourquoi l'illustration occupe une si grande place dans son œuvre qui, sans cela, aurait peut-être dérivé vers un préraphaélisme livresque.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845



« Deux témoins », d'une fort belle harmonie de couleurs, ne verse pas encore dans la tendance au réalisme qui va altérer la période ultérieure par des effets photographiques et une facture picturale moins expressive.

Ben Shahn

BEN SHAHN illustre l'ascension d'un tempérament artistique authentique, émergeant d'un réalisme douteux vers un art personnel qui accède à son objectif original: la fusion entre le mode d'expression et la pensée combattante. Car Ben Shahn est un lointain descendant des Daumier et autres accusateurs. Né dans la misère, Ben Shahn dénonce les lèpres de la société. S'il n'a pas le sens humoristique d'un Saul Stein-

berg, il possède néanmoins un esprit mordant (voir ses caricatures de Truman et Dewey au piano, ses personnages et ses diverses scènes de la vie américaine). Les dénonciations impitoyables restent soumises à un idéal humanitaire élevé. L'œuvre de Shahn est blessure. Comme le fait parfois Max Ernst, volontairement, il arrive que Ben Shahn donne dans l'horrible, sans le transcender par le miracle de la couleur. Mais il est capable de faire mieux et l'évolution de son art va dans le sens d'un raffinement, d'une imagination poétique

axée sur la ligne et la couleur. Un artiste que nous n'aimions pas beaucoup et qui, en quinze ans, semble avoir énormément gagné.

Nous ne voulons conclure le présent article sans affirmer l'intérêt des expositions en cours au Palais des Beaux-Arts. Il faut les avoir vues pour se rendre compte du malaise actuel dans le domaine plastique et comprendre que la critique d'art cessera peut-être, à force de recourir à une littérature abstraite, de pouvoir remplir sa mission.

YVES BOURDON.



L'affaire Sacco et Vanzetti a profondément soulevé l'opinion. Ben Shahn, convaincu de l'injustice commise, y a consacré une série de panneaux, dont celui-ci, qui a de l'envergure malgré ses dimensions réduites, et frappe autant par la beauté expressive du coloris que par le cadrage des personnages.

Extrait de : *Le Matin*
Uittreksel van :

Edition :
Uitgave : 0

Date : 10.11.2001
Datum :

Client : 49
Klant :

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *Plane d'imande*
 Uittreksel van :

Edition : 841
 Uitgave :

Date : 11.2.62
 Datum :

Client : 49
 Klant :

QUI donc est ce Ben Shahn, nouvelle vedette à grandes affiches du Palais des Beaux-Arts? Un Américain d'origine juive, arrivé tout jeune de Lituanie aux U.S.A., il y a plus de 50 ans. Premier contact avec son œuvre : une toile irrespectueuse et cocasse, à « 50 ans d'art moderne » à l'Exposition de 1958. Elle était réaliste, naïve et caricaturale. Ce n'était ni un chef-d'œuvre, ni un navet.

L'ensemble qui nous est amené aujourd'hui de New York, nous révèle un artiste fort complet, artisan lithographe à ses débuts, lettriste, graveur, affichiste et peintre, qui n'a jamais renié ni la réalité quotidienne (quitte à la déformer), ni la rigueur du dessin et du métier.

Nous avons donc affaire à un homme sérieux, qui ne se moque pas de l'art et qui en accepte et connaît les disciplines.

Ceci dit, en quoi consiste l'intérêt de cette œuvre, qu'un désir d'échantillonnage fort complet nous fait apparaître comme un peu disparate? Elle est avant tout éloquente. Ben Shahn a quelque chose sur le cœur (comme tous les juifs) et il ne cesse de l'exprimer par tous les moyens en son pouvoir et en toutes occasions. Sa peinture est donc avant tout humaine. Certains la disent sociale, voulant la parer d'un petit supplément d'anarchisme, suite à la vieille affaire Sacco et Venzetti qui semble avoir tourné à l'époque l'artiste fort sensible.

Ramenons tout cela à de justes proportions. Ben Shahn qui fit pendant plusieurs années des affiches de propagande pour le « United States Office of War Information », ne s'est pas cru autorisé à stigmatiser le massacre d'Hiroshima, estimant sans doute que la notoriété et les commandes officielles étant venues, l'éloquence vengeresse pouvait baisser d'un ton.

Mais ne chicanons pas là-dessus, un homme qui a dû connaître de grands débats de conscience et dont la photographie dans le catalogue, nous découvre un visage où la bonté est certaine.

On retiendra de l'exposition Ben Shahn, le désir d'exprimer une certaine tendresse (ironique souvent) à l'égard de l'homme en général et du peuple américain en particulier; une volonté très marquée de communiquer avec le spectateur, entraînant le souci d'un art lisible, d'où n'est point exclu le choc qui aiguise l'attention; enfin, le courage de n'être pas abstrait tout en subissant à chaque instant des tentations de facilité.

Un artiste. Un homme. Avec ses faiblesses certes, mais un cœur bienveillant et un œil sûr.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de :
Uittreksel van :

Kalksgazer (4)

Edition :

Uitgave :

Date : 13.2.62

Datum :

Client : 49

Klant :

BEN SHAHN

Het is niet gans Amerika dat herrijst in de salons van het Paleis voor Schone Kunsten; het is «zijn Amerika», zoals Ben Shahn het ontdekte in 1908, op 8-jarige leeftijd, na te zijn uitgeweken uit zijn geboorteland Litauen.

Zijn Amerika wriemelt van Brooklyn, het ligt hem als een keten aan de voet. Hij schildert en tekent het, geeft het een sterk menselijk reliëf, niet om ons tot medelijden te wekken, maar om ons te verplichten en ons te overtuigen dat het lot van elkeen ons aanbelangt.

Deze broederlijke bezorgdheid ging Ben Shahn voor het eerst naar het hart, toen hij op de weg der verbanning te Brindisi Siciliënen ontmoette, mensen die na de eruptie van de Etna waren gevlucht, die zwart van de schrik en van de teleurstelling waren, maar wier ogen blonken van het verlangen hun geboortegrond weer te zien.

Ben Shahn's oog doordringt de mist van Brooklyn en de muren om er het ongekend gelaat van de mens te verrassen. Met virtuositeit van een bedreven vakman raakt zijn gevoeligheid alle domeinen van het dagelijks leven.

Tegenover het perspectief van de artiest dat zich tot informele schaduwen beperkt, plaatst Ben Shahn de dimensie van de artiest, die midden in de mensenmenigte staande, bewust is van zijn taak tegenover de maatschappij.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *Devière fleur*
 Uittreksel van :

Edition :
 Uitgave : °

Date : 15-2-62
 Datum :

Client : 49
 Kl :

L'art naïf a ses petits maîtres dans tous les pays du monde. Les Etats-Unis n'échappent pas à cette constante universelle et le succès remporté par la célèbre grand-mère américaine, cette vieille dame aujourd'hui disparue et venue tard à la peinture, est là pour le confirmer. Ben Shahn qui expose présentement au Palais des Beaux-Arts est certes un « naïf », mais un naïf évolué dirions-nous. Il y a en effet, dans de multiples toiles et surtout dans les dessins et lithos, la patte d'un artiste doué d'une technique affirmée et qui sait quand et comment se servir de ses atouts. Sur le plan moral d'ailleurs, Ben Shahn qui fustige aisément et avec raison les travers légers ou graves de la société, a cependant laissé de côté dans ses visions de détresse humaine, des événements comme Hiroshima, because bien entendu ses relations de peintre officiel. L'artiste utilise parfois des pétards un peu mouillés, ce qui n'est en général pas le signe des vrais naïfs, indifférents à tout ce qui ne concrétise pas leur impulsion du moment. Quoi qu'il en soit, Ben Shahn traduit aisément l'angoisse profonde de son peuple, mais aussi son caractère léger, toujours proche d'un puérilisme de boy-scout. Peintre imagier et nourri nécessairement d'anecdotes, il s'attarde à décrire, non seulement la vie quotidienne de la petite ville ou du hameau américain, mais encore les foudres du dilemme mondial.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

"Combat"

15/2/62

(Rancel Florin)

Revenons au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, et visitons-y la troisième exposition qui est ouverte le 3 février, celle du peintre américain Ben Shahn, lui aussi admirable peintre figuratif. Ses œuvres inspirées par la plus vigoureuse, et la plus délicate à la fois, des protestations que puisse arracher à l'artiste écorché, la cruauté et la bêtise d'un monde hostile, impitoyable et hypocrite sont pimentées par une poésie douce-amère.

Le plus subtiles réussites esthétiques y apportent l'expression de l'amour de la nature et de l'homme qui dort au fond du cœur le plus révolté et le plus misanthrope.

Rendons grâce à la direction du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles de nous donner en même temps d'aussi nombreux sujets de méditation, et d'aussi authentiques plaisirs.



Ben Shahn. « AVE » (1950).

Hartford, Wadsworth Atheneum. Tempera sur carton, 53,5 × 132 cm.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de :

Uittreksel van :

Edition :

Uitgave :

Date : 15.2.49

Datum :

Client :

Klant :

BEN SHAHN

peintre américain

Ce Lithuanien, fixé aux États-Unis dès l'âge de huit ans, succède au Palais des Beaux-Arts à l'inoubliable Rothko. Il lui succède sans lui ressembler. Pour une fois, voici un Américain figuratif. Ses compatriotes le rangent parmi ceux qu'ils appellent les « lyristes ». En vérité son œuvre rend un son moins « lyrique » que critique. Entendez que cet artiste recouvre un homme qui en a gros sur le cœur. Quand il peint, c'est son passé de misère et surtout l'angoisse qui remonte jusqu'à ses yeux et ses doigts. Pourquoi d'ailleurs le traiter de peintre ? C'est plutôt à un graveur, illustrateur, dessinateur pur qu'il fait songer. Il étudia la lithographie dans une firme commerciale ; ce qui lui permit d'illustrer des livres, des articles de revues et de journaux, des couvertures de magazines ; de s'adonner à l'affiche, etc...

Toute son œuvre, font remarquer les deux préfaciers du catalogue de la présente exposition, fait preuve d'une conscience professionnelle sans faille. Ceci est tellement vrai qu'il faut s'arrêter un moment pour mieux apprécier les dons

en général d'aspect très austère, mais dès qu'ils ont été maniés par Shahn, ils se révèlent en une nouvelle calligraphie où les contrastes lumineux des images héraldiques qu'il utilise parfois en accentuent la beauté. L'intérêt soutenu et l'intensité des sentiments que Shahn éprouve toujours pour le côté historique de l'affaire Sacco et Vanzetti, sont parfaitement reflétés par la dureté qu'expriment les dessins linéaires de Shahn lorsqu'il illustre le fameux message ultime de Vanzetti, qu'il détailla avec tant de justesse. Tr. : clairs et foncés, lignes épaisses et fines, tout est parfaitement équilibré et jette un jour très vrai sur l'impulsion, le rythme et la valeur de chaque mot. Même dans ses premiers dessins (et ses premières peintures aussi) on décèle déjà l'emploi que fera Shahn de chiffres et lettres, soit en style linéaire, soit par leur emploi en masse. Aucun caractère, lettre ou chiffre, n'est utilisé comme entité, comme élément bien distinct car il fait toujours partie d'un tout.

Illustrateur adonné à la peinture, mais sans qu'une vocation



Printemps (Les démocrates craignent l'offensive de la Paix) (1940)
par Ben Shahn

spéculaires dont est doté cet artiste du graphisme. Quelle qu'en soit la composition, chaque œuvre de Shahn permet la « lecture » d'un symbole, d'un message, d'un mot ou même d'une simple lettre, provoquant chez son lecteur une forte émotion. Par exemple, les caractères de l'alphabet hébreu sont

impérative lui ait imposé le tableau. Les problèmes humanitaires le hantent, au point de lui faire oublier les exigences de l'art de peindre. C'est pourquoi l'illustration occupe une si grande place dans son œuvre qui, sans cela, aurait peut-être dérivé vers un préraphaélisme livresque.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845



« Deux témoins », d'une fort belle harmonie de couleurs, ne verse pas encore dans la tendance au réalisme qui va altérer la période ultérieure par des effets photographiques et une facture picturale moins expressive.

"Fluide Libérale"

16/2/62

Ben Shahn

BEN SHAHN illustre l'ascension d'un tempérament artistique authentique, émergeant d'un réalisme douteux vers un art personnel qui accède à son objectif original: la fusion entre le mode d'expression et la pensée combattante. Car Ben Shahn est un lointain descendant des Daumier et autres accusateurs. Né dans la misère, Ben Shahn dénonce les lèpres de la société. S'il n'a pas le sens humoristique d'un Saul Stein-

berg, il possède néanmoins un esprit mordant (voir ses caricatures de Truman et Dewey au piano, ses personnages et ses diverses scènes de la vie américaine). Les dénonciations impitoyables restent soumises à un idéal humanitaire élevé. L'œuvre de Shahn est blessure. Comme le fait parfois Max Ernst, volontairement, il arrive que Ben Shahn donne dans l'horrible, sans le transcender par le miracle de la couleur. Mais il est capable de faire mieux et l'évolution de son art va dans le sens d'un raffinement, d'une imagination poétique

axée sur la ligne et la couleur. Un artiste que nous n'aimions pas beaucoup et qui, en quinze ans, semble avoir énormément gagné.

Nous ne voulons conclure le présent article sans affirmer l'intérêt des expositions en cours au Palais des Beaux-Arts. Il faut les avoir vues pour se rendre compte du malaise actuel dans le domaine plastique et comprendre que la critique d'art cessera peut-être, à force de recourir à une littérature abstraite, de pouvoir remplir sa mission.

YVES BOURDON.



L'affaire Sacco et Vanzetti a profondément soulevé l'opinion. Ben Shahn, convaincu de l'injustice commise, y a consacré une série de panneaux, dont celui-ci, qui a de l'envergure malgré ses dimensions réduites, et frappe autant par la beauté expressive du coloris que par le cadrage des personnages.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *Nieuwe Gids*
 Uittreksel van :

Edition : *13 e édition*
 Uitgave : *1975*

Date : *17-10-75*
 Datum : *105*

Client : *u9*
 Klant :

u9
TENTOONSTELLINGEN TE BRUSSEL
BEN SHAHN
in het Paleis voor Schone Kunsten

We zijn een eigenaardig volk. Wanneer bij ons iets uit den vreemde komt hebben we steeds de neiging er de lof van te zingen, terwijl we over de eventuele fouten heen kijken. Wanneer onze eigen mensen met iets op de voorgrond trachten te geraken, dan doen we juist omgekeerd. We gaan eerst (liefst met een vergrootglas) de minder gunstige kanten onderzoeken en zijn daardoor gerechtigd het wierookvat op eerder karige wijze te hantieren.

We hebben aan dit alles moeten denken, terwijl we in 't Paleis voor Schone Kunsten rondliepen in de tentoonstelling, gewijd aan de werken van Ben Shahn. Nagenoeg iedereen (dus ook diegenen die bij het niet-figuratieve zweven) heeft de schilderijen van Shahn zonder reserve merkwaardig gevonden. Want Shahn is Amerikaan. Hij werd op ons afgestuurd om zeggend een leemte aan te vullen, vermits hij wordt voorgesteld als de belangrijkste Amerikaanse schilder met sociale tendens en desondanks nog nooit in ons land werd getoond.

Nu hebben we de indruk dat de tentoonstelling van Shahn niet zo overrompend is als men wil laten uitschijnen. Of wel is de schildersfaam (we spreken niet over het grafisch gedeelte dat, gedeeltelijk, op een hoger peil drijft) van Shahn overroepen, of men heeft het voor Europa goed genoeg gevonden een « fond d'atelier » samen te rapen, die de reputatie van Shahn niet de eer aandoen die ze zou verdienen.

Om te beginnen zijn de doeken zeer ongelijk van waarde en van

strekking. Ze doen, ondanks een naliviteit waarin we moeilijk kunnen geloven van iemand die zoveel — zelfs biologie — heeft gestudeerd, nogal wispelturig aan. Daarbij zijn sommige werken, om het zacht uit te drukken, slecht geschilderd. Bij zulke werken hebben we herhaaldelijk het woord « zondagschilder » op de lippen gehad. We ontkennen daarentegen niet dat Shahn bepaalde sociale thema's verrassend voorstelt, sommige doeken origineel samenbrengt. En vooral dat hij soms opvalt door een kleurbehandeling en een fantasie, die aan de sfeer van Chagall herinneren. Dit is niet te verwonderen, want ook Shahn (evenals Chagall, Zadkine, Soutine e.a.) is een Slavische Jood — hij werd in Litauen geboren in 1898 — die zijn heil buiten de Slavische wereld is gaan zoeken. Maar die, evenals verschillende zijner kunstbroeders, ook in zijn nieuwe omgeving de kenmerken van zijn ras niet heeft verloren. Dat Shahn daarbij zulke felle sociale bekommernissen vertoont, ligt aan zijn jeugdijaren die hij in de armenwijken van Brooklyn (New York) heeft doorgebracht. Hij was lange jaren als lithograaf werkzaam en dat heeft zijn stempel gedrukt op zijn grafieken, die vaak treffen en op zijn schilderijen, inzonderheid wat de vlakvulling en -verdeling aangaat. In Amerika is Shahn een groot man, professor geweest aan verschillende scholen, illustrator, tekenaar, muurschilder (hij werkte met Diego Rivera samen aan de fresco's voor het Rockefeller Centre). Hij ontwierp affiches en pamfletten, werkte voor de publiciteit en de TV, kortom ontwikkelde een zeer grote bedrijvigheid, die waarschijnlijk ook haar invloed heeft gehad op zijn niet altijd homogene doeken en aanleiding is geweest voor de opvallend verschillende werkwijzen die hij aanwendde.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de :
Uittreksel van : *Nieuwe Gazer* (3)

Edition :
Uitgave :

Date :
Datum : *17-18 / 2-6*

Client : *29*

Klant : *aan de wijngaardstraat 9.*

Samen met David Stone Martin is **BEN SHAHN** ongetwijfeld de meest bekende Amerikaanse graficus. Vooral door zijn reclamewerk is hij ook voor het grote publiek geen onbekende meer. Hij maakte o.a. tal van ontwerpen voor magazines als «Fortune», «Time», enz... voor affiches en voor hoezen van Columbia-fonoplaten.

Shahn werd in 1898 in Lithuania geboren, maar verblijft vanaf zijn achtste jaar in Brooklyn. Gedurende enige tijd was hij een medewerker van de Mexicaanse schilder Diego Rivera. Met deze schilder heeft hij echter niets anders dan zijn sociale geëngageerdheid gemeen.

Sedert zijn eerste persoonlijke tentoonstelling in 1930 te New York bleef hij de opmerkelijkste figuratief uit de Nieuwe Wereld. Voor ons is hij de enige schilder van wie wij een pamflettistische inslag kunnen aanvaarden. Want hoewel zijn werk duidelijk wil overtuigen, heeft hij zijn sociale interesse zo superieur en zuiver plastisch vormgegeven dat elk anekdotische overwonnen wordt.

Shahn brengt zijn boodschap dan ook nooit rechtstreeks. Hij schept alleen een atmosfeer en duidt daarin aan hoe wij moeten interpreteren. Hij vertelt dus zijn waarheid niet (profeten die spreken worden toch nooit geloofd en terecht, want ze spreken elkaar voortdurend tegen) maar hij suggereert, ze ons, op een onontkoombare manier.

Hoezeer wij ons ook beproeven te verzetten toch komen wij onwillekeurig in de ban van zijn geraffineerde stijl die ons tot luisteren dwingt.

Meer dan een schilder is Shahn een graficus. Zelfs in zijn

schilderijen overheerst het grafische element, duidelijk, wat waarschijnlijk de reden is, dat ook zijn grootste doeken zelden meer dan een meter hoog of lang zijn. De meeste van zijn taferelen spelen in een surreële sfeer, waarin poëzie en navrante deernis elkaar afwisselen. Dit contrast, de poëzie van de zuivere natuurlijkheid en het navrante beeld van een bleke, wanhopige of dikke maar opgeblazen mensheid er in, kon tot een totaal afwijzende morbiditeit leiden. Dat is niet gebeurd.

Achter het bleke, touwtje springende meisje staat een jongetje naar het groeiende landschap te kijken. Het meisje speelt voor een vervallen huis, maar de muren zijn nog met bloemetjespapier behangen.

Evenals Niermeyer ontkent Shahn onze verbastering niet, maar hij toont ons de weg naar een nieuwe natuurlijkheid, naar een maagdelijk leven, de frisse kalmte van de eerste morgen.

Niermeyer maakte zijn nieuwe wereld uit de afbraak van de oude, Shahn zaait jong gras tussen de puinen.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de :
Uittreksel van :

Edition :
Uitgave :

Date : 22-2-62
Datum :

Client : 49
Klant :



Ben Shahn

Terwijl ik in het Paleis voor Onschone Kunsten te Brussel de aankopen van de Staat ging bekijken, ben ik ook in de tentoonstelling van de Amerikan Ben Shahn binnengelopen. En daar wou ik toch eens op terugkomen. Shahn is geen echte Amerikaan. Hij werd in 1898 in Litauen geboren, maar trok reeds in zijn kinderjaren, samen met zijn ouders, naar New York. Daar leefde hij in de armenwijken van Brooklyn en vond achteraf bezigheid als lithograaf. De ellende die Shahn tijdens zijn jeugd heeft gezien en meegemaakt, de pogroms tegen de Joden in Litauen (want Shahn is van Joodse afkomst) en het hem omringende onrecht, hebben hem er achteraf toe gebracht zijn sociale bekommernissen op een felle manier uit te spreken. Zowel in zijn gewoon leven, als in zijn kunst. Hij maakte tekeningen, affiches en karikaturen die bepaalde mistoestanden hekelden, of dienstig waren in de strijd voor de arbeidersontvoogding, of tegen de oorlog waren gericht.

Ook in zijn schilderijen heeft Shahn bij voorkeur sociale thema's verwerkt, de armoebuurt en armoekinderen uitgebeeld en de angst van onze tijd tot uiting gebracht. Shahn heeft dat vaak gedaan op een ietwat naïeve manier, wat hem in Amerika veel bijval heeft bezorgd.

We ontkennen niet dat het interessant is te kunnen kennis maken met een artiest die, hoewel van vreemde afstamming, een getuige blijkt te zijn van het moderne Amerikaanse leven. We ontkennen de kwaliteiten van zijn werk — vooral van zijn grafisch werk — niet. We zijn zelfs akkoord wanneer men ons meedeelt dat een expositie van Shahn een leemte aanvult in het artistieke overzicht van deze tijd.

Maar we vinden het werk van Shahn — zuiver artistiek gezien — een heel klein beetje overroepen. Hij heeft het geluk Amerikaan te zijn. Verschillende moderne schilders met internationale faam hebben datzelfde geluk gehad. Daardoor werden ze gepoaseerd en gekocht. Daardoor geraakten ze op de internationale markt en kregen ze grote prijzen. Ook Shahn heeft aan het artistiek-jonge Amerika veel te danken, on-

danks het feit dat hij van dit Amerika niet altijd de mooiste kanten toont. Want de schilderijen van Shahn, het sociale element daargelaten, zijn dikwijls heel zwakjes geschilderd. Sommige zijn zo probeersels van een Zondagschilder gedoodverfd worden. Shahn redt veel met zijn kleur, soms met zijn fantastiek die aan Chagall herinnert, maar over 't algemeen is zijn werk erg ongelijk van waarde en weinig homogeen. Het is onbegrijpelijk hoe men al zijn schilderijen, en zonder kritiek, als representatief heeft aanvaard, terwijl zich een streng selectie opdrong.

Moest er één van ons Vlamingens met zulk mengmoes naar het Brusselse Paleis voor Onschone Kunsten trekken, ge zoudt onze kritiekasters horen. Nu mag dat, want het gaat om een Amerikaan. Sterker nog, het gaat om een Amerikaan wiens werk in handen is van de belangrijkste «collectionneurs» in de wereld en dat zegt alles. Dat zegt zoveel, dat zelfs de vurigste supporters van het absolute abstraktisme Shahn zonder morren aanvaarden, terwijl ze zouden moord en brand schreeuwen moest één van onze eigen mensen met zulke heterogene expositie voor de pinnen komen. Nu vindt de figuratieve schilder Shahn genade omdat hij uit Amerika komt, want de figuratieve Amerikanen (zelfs wanneer ze slecht schilderen) moet men natuurlijk met een andere maat meten dan de figuratieve landgenoten.

Na Rothko hebben we dus Shahn gekregen. De Amerikanen zorgen voor de publiciteit van hun schilders. Hierin bijgestaan door bepaalde Europeanen (zelfs Brusselaars), die belang hebben op de schilderijenmarkt en die — dat duurt reeds een heel tijdje — op de Amerikaanse schilders spekuleren om grote blauwe brieven te verdienen. Ondertussen kunnen onze eigen mensen op hun knieën kloppen. Want hetgeen bij ons officieel wordt gedaan om onze schilders in het buitenland te brengen en... te verkopen, is het vermelden niet waard. In bepaalde officiële kringen houdt men het liever bij de buitenlanders. Aan hen is méér te verdienen. JAN

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *Mumin at*
 Uittreksel van :

Edition :
 Uitgave :

Date : *22.2.01*
 Datum :

Client : *49*

★ BEN SHAHN. Voilà de la bonne expression en *peinture*. On peut croire que ce qu'exprime Shahn montrerait mieux son art dans la poésie écrite mais il semble que certains côtés de son œuvre y perdraient. Disons que Shahn a su intégrer peinture et littérature pour le mieux de son talent d'humaniste. Que trouve-t-on encore dans son œuvre? Sans doute de l'humour mais aussi et d'une façon plus prononcée, de l'ironie adoucie de pitié. Ses études de la vie américaine sont délicieuses, témoins ces tableaux intitulés « Sunday WPA », « Printemps », et « Orchestre de 4 instruments ». Le côté humain de Shahn se retrouve abondamment dans « Femmes de mineurs » et ses pointes d'ironie dans « Jolie fille trayant une vache ». On peut certes conclure en reprenant cette phrase à la préface de l'œuvre de Shahn : « C'est grâce à l'artiste Shahn, à son talent, à son plaidoyer d'une ferveur éloquente et passionnée, qu'à l'heure actuelle, les masses en dehors de nos frontières, ont une plus juste notion de certaines caractéristiques propres au peuple américain ». (PALAIS DES BEAUX-ARTS). *h9*

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *Monde du Travail*
Uittreksel van :

Edition :
Uitgave : 0

Date : *mars 1962*
Datum :

Client : *u9*
Klant :

LES ARTS Plastiques

Le phénomène Ben Shahn

MERVEILLEUX phénomène que celui-ci, qui prouve que rien n'est perdu, que tout est donc possible en n'importe quelle partie du monde. Il est vrai qu'il s'agit d'un immense artiste qui, à un talent hors mesure, joint, à une vision claire et juste de son temps, cette faculté de s'émouvoir et de décanter la souffrance d'un peuple, la faculté juive

Quelle leçon... Il faut suivre au minimum sa biographie pour s'en rendre compte. Deux ans avant le renouvellement du siècle, le petit Ben Shahn naît en Lithuanie et il a huit ans lorsque sa famille s'établit à New York, dans le célèbre et grouillant quartier de Brooklyn. A quinze ans, il est apprenti lithographe et demeure dans ce métier jusqu'en 1930, tout en suivant des cours du soir. Il est vrai qu'une intelligence au-dessus de la moyenne lui permet entre-temps de réussir à l'Université de New York où deux étés durant, il jouit d'une bourse de botaniste. Puis, c'est une académie de dessin qui le reçoit avant le premier voyage en Europe et en Afrique du Nord.

Vers l'année 1932, il expose une série de tableaux ayant pour sujet ses réactions devant l'affaire des anarchistes Sacco-Vanzetti. Du coup, l'amateur comprit à quel artiste il avait affaire. Car toute la sensibilité de cet homme avait été ébranlée; il en avait gros sur le cœur et le dit avec ses pinceaux, d'une façon qui donne à la fois — et c'est tragique, je vous l'assure — envie de rire et de pleurer.

Car le secret de Ben Shahn, en admettant qu'il en eût un, réside dans cette dose d'humanité incomparable qui l'élève en grondant, dans les sphères de la colère des justes, dès qu'il s'agit de tonitruer contre une guerre, qui lui fait exprimer les choses cruelles et pitoyables avec une délicatesse de touche si terriblement perceptible, qu'on ne peut pas ne pas l'accentuer.

Cette vie américaine, qui nous semble vide ou encombrée, matérialiste, plate ou débordante de sensiblerie — car comment se faire une idée juste d'un continent décrit trop de fois et avec trop d'excès ? — cette vie comporte des aléas, des vicissitudes, des gouffres et des remous, mais aussi d'exquises simplicités, que personne encore n'avait décrits avec cette vérité pudique tempérée d'humour, avec cette authenticité nuancée de poésie.

Si on devait étudier et mettre en cause l'art social chez Ben

Shahn, on se trouverait devant un nouveau phénomène, rare dans les arts plastiques : celui du dépassement de soi devant le respect dû à autrui, et principalement au prolétaire.

J'ai parlé d'humour. Rien ne serait aussi facilement acceptable, et cette pudeur n'existerait pas aussi bien, s'il ne venait s'y joindre ce sens de l'humour, très spécial chez les Juifs, et dont Ben Shahn a merveilleusement hérité.

Les caricatures les plus virulentes — il suffit de voir cette « Époque de la prohibition » — sont atténuées par le souci perceptible de s'arrêter avant de faire mal. Datant de 1940, il y a une « Vitrine de photographie » qui représente bien ce que je veux dire.

De ses premières années de lithographie, l'artiste a gardé le don ensorcelant de la lettrine radieuse. Certains alphabets hébraïques sont des chefs-d'œuvre; des livres, des brochures, des affiches (quelles merveilles !) prouvent la sensibilité, l'imagination, et surtout le sens acéré de la justice possédés par Ben Shahn. De l'affiche, qui ne cache pas par des banalités ses affinités politiques, de celle qui sonne l'alerte à la bombe « H », des dessins quasi-féeriques de la maturité aux tableaux parfois sublimes, à la fois par l'élégance et la science de l'arabesque et le souci de préserver la simplicité entière (l'angle imprévu et déchirant de « Mort sur la plage », l'émotion et l'espoir placés dans « Une vingtaine de pigeons blancs », le petit moment chagrin de « Réve », etc.). L'exposition nous offre un panorama sensationnel d'un très grand artiste qui n'était presque pas connu chez nous et dont nous avons été particulièrement heureux de voir se déployer le singulier génie (Palais des Beaux-Arts, jusqu'à fin février).

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *LA LEE*
Uittreksel van :

Edition :
Uitgave : ?

Date : *21-25/12-48*
Datum :

Client : *u9*
Klant :

Un peintre de ^{u9} combat



Dans ce Palais des Beaux-Arts, voué trop souvent aux joies de l'abstrait, une exposition extraordinaire retient pour l'instant toute notre attention. C'est celle de l'Américain Ben Shahn qui, dans une rigueur graphique inspirée et cruelle s'est donné pour but de peindre les luttes et les misères de la classe ouvrière américaine. Voici un exemple de cette peinture cruelle et engagée, « Femmes de Mineurs », qui date de 1948.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Nationalmuseums chef vernissagetalade i Lund



På första bänkraden i Lunds konsthall satt Nationalmuseums chef, professor Carl Nordenfalk, stadsfullmäktiges ordförande Torsten Andréé och bakom ser vi professor och fru Ragnar Josephson.

"Lunds grädda" träffades på lördagseftermiddagen i Lunds konsthall, som hade vernissage på den amerikanske konstnären Ben Shahn. Samtidigt öppnades en utställning i samarbete med Riksförbundet för Bildande konst Bateke Babembe Bakongo Bakuta och några av den centralafrikanska konstens huvudtyper. Ben Shahns amerikanska kommentar är utsänd av Museum of Modern Art i New York, den afrikanska är hopplöckad ur privatsamlingar och svenska museer.

Prominentast av prominensen var överintendenten för Nationalmuseum professor Carl Nordenfalk, som i sitt öppningstal presenterade Ben Shahn, och berättade hur den litterära konstnären genom sina föreläsningar försökt rehabilitera konsten. Särskilt uppehöll sig professor Nordenfalk vid porträttet av Dag Hammarskjöld, som tillkommit efter dennes död, men var planerat tidigare. Tid för sitt-

ningarna bestämdes kvällen innan Hammarskjöld för sista gången reste till Afrika.

Bokstäver spelar en stor roll i Shahns konst. Förfärligheten för den bottnar i Shahns litografiska ungdom. Också i Hammarskjöldsbilden finns de, de är inga vanliga skrivtecken, och Shahn menar att man gärna kan anstränga sig lite för det som är allvar. I porträttet av generalsekreteraren finns inlagt det svar till ryske statschefen som handlar om de små nationernas rätt.

Till och med människofiguren kan Shahn driva hän till tecken, och detta uppfattar vi tillsammans med andra tecken vara typiskt amerikanskt.

— Men jag för min del är helt övertygad om, att det är Shahn som har inspirerat alla andra, sa professor Nordenfalk.

Shahns engagemang mot atomvapen har bl a tagit sig uttryck i en serie kallad The Lucky Dragon, vilket är namnet på en japansk fiskebåt, som kom i vägen för Hiroshimastrålningen. Sista bilden i den serien ägs nu av Moderna Museet i Stockholm: Två vita duvor. Den visar slutfasen i dramat, begravningen.

Som nämnt var publiken namnkunnig. Där sågs bland många andra professor Ragnar Josephson, docenten Sven Sandström, stadsfullmäktiges ordförande Torsten Andréé, fruarna Arbman och Borelius, den första med make professor Holger. Vidare sågs bl dr Adolf Anderberg och intendenten vid Malmö Museum Nils Lindhagen. Vid öppningen som var en av de större i Konsthalls-säsongen sjöng Lunds Studentförening under ledning av Axel

Extrait de :

Littérature van :

Edition :

Littérature :

Date :

Datum :

Client :

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series/Folder:

I. A. 845

Une grande exposition au Palais
des Beaux-Arts à Bruxelles

« POUR LE PLEIN EMPLOI APRES LA GUERRE ». Une des affiches peintes par Ben Shahn pour appuyer une campagne syndicale.

OUI, il existe une peinture américaine ! On aurait pu en douter, d'après les échantillons de toiles peintes made in U.S.A. qui nous furent proposés ces derniers temps. C'est aussi qu'un art national ne se fabrique pas à coups de publicité, de campagnes de presse, de littérature délirante, de théories fumeuses à propos de quelques giclures de couleurs qui se veulent géniales. Peut-être pour s'opposer à la concurrence de la production européenne peut-on assez rapidement construire et produire un type d'automobiles plus « compactes ». Mais à concurrencer le marché européen de la peinture par une surenchère tachiste, on ne crée pas nécessairement un art américain, un art national. Pourtant, cette peinture nationale américaine existe et le pavillon américain à l'exposition 58 nous en avait fourni un riche échantillonnage. Avec l'exposition Ben Shahn, au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, on en a un autre exemple. Je veux parler de cet ensemble de peintures populaires où il est permis de voir la manifestation la plus authentique d'une peinture proprement américaine. Un art de gens simples et frustes, d'immigrants, racontant naïvement une histoire avec les moyens de l'art populaire de partout, l'américanisant par leur vie même, l'histoire qu'ils y mettent, comme aussi en chanson populaire, cette autre richesse artistique des U.S.A., les airs importés d'Europe, les chorals luthériens, les ballades irlandaises, se transformant, se remodelant sous l'air et la vie du Texas ou du Kentucky et retrouvant une fraîche et riche intensité humaine. Art pur, direct, où le cœur bat à vif, qui ignore l'esthétique avec un grand E et où tout est réel et poétique involontaire. C'est pour en avoir compris le valeur, pour avoir compris que là bat le poulx véritable du premier art américain que Ben Shahn, Juif né à Kovno (Lituanie) - 1898 - peut être considéré comme le plus authentique peintre des U.S.A. et l'un des peintres les plus significatifs de tout l'art international présent.

L'AFFAIRE SACCO ET VANZETTI...

A l'image de l'Amérique, Ben Shahn est émigré. Il débarque enfant à New York, à 6 ans apprend le métier de lithographe, fréquente le soir les cours de l'université, reçoit des bourses d'étude comme boursier pour s'inscrire finalement à l'Académie nationale de dessin de New York.

Vers 1932, après avoir voyagé en Europe, il se signale à l'attention du public par une série de gravures racontant l'affaire Sacco et Vanzetti.

« Je voulais, écrit-il plus tard, faire quelque chose comme ces anciennes crucifixions lorsque l'on campait que la passion de Christ parait en 1925 un autre visage, illustrait une nouvelle histoire ». Et c'est la passion de ces deux simples ouvriers anarchistes accusés d'un crime qu'ils n'avaient pas commis, condamnés à mort et exécutés, qui devient la passion du monde entier. C'est pour peindre qu'il raconte avec une simplicité contenue dans une suite de 32 images des heures des accusés, leurs juges, les foules impatientes en cortège. Et déjà, on sent à cet art populaire, à ces images, à ces gravures, naissant la mort de John Brown ou l'indignation de ces justiciers entrés dans la légende.

LA VIE POPULAIRE : MATIERE PREMIERE

Mais Ben Shahn est bien loin de n'être

BEN SHAHN

le vrai visage de la peinture américaine

Pendant la guerre, il met ses talents de publiciste au service de la défense nationale, crée quelques-unes des affiches les plus poignantes sur la guerre et la lutte contre l'hitlérisme. Ensuite il se met au service des forces progressistes, crée des affiches pour le parti de Wallace, cette tentative d'opposition à l'offensive réactionnaire de Truman et consorts.

L'affiche chez Ben Shahn n'est jamais pour lui un travail « alimentaire ». Elle est aussi une œuvre, sentie, achevée, résultant d'une nécessité intérieure qui va plus loin que le simple effet publicitaire, et le texte enlève garde sa pleine valeur et sa profondeur jamais épuisée d'œuvre d'art. De même pour son œuvre graphique : il suffit de voir la force expressive qu'il donne au dessin de chaque lettre du dernier et poignant message de Vanzetti ou encore ces lettres de l'alphabet hébraïque auxquelles son dessin confère à chacune une personnalité propre. (Notons en passant l'intérêt que les artistes israéliens accordent à ce dessin de lettres qui en prenant une valeur quasi mystique, à croire qu'un calligraphe s'efforce toujours dans quelque coin de leur mémoire).

CHANTRE DU PEUPLE AMERICAIN

Art très complexe donc, que celui-ci nourrit de langage populaire, de passion pour la vie réelle, d'un sens social jamais en veilleuse et cela étroitement mêlé au plaisir de la chose peinte, à une connaissance profonde des moyens picturaux, de la vie propre intérieure de son art, qui fait retrouver chez lui un amour apparemment contradictoire pour Paul Klee, le père de l'abstraction, et aussi pour Diego Rivera, le type même de l'artiste militant. C'est aussi que Ben Shahn ne se contente pas de voir la réalité, il la veut aussi chart, poésie, et pour cela ses moyens sont d'une étonnante richesse : art parfois naïf ou savant, minutie du détail et ampleur de l'ensemble, éclat dramatique du rouge, symboles, choc de l'émotion dont les effets sont comme des coups de rasoir, leçonisme (par exemple : ces choses et ces pupilles vides : « La grève des musiciens », dynamisme de la composition, humour, imagination, tout lui sert et vient se fondre en une inséparable totalité : son œuvre qui fait de lui le créateur d'un réalisme véritable, nouveau, moderne, exhaustif. « C'est une mission de l'art de rappeler de temps en temps qu'il est un homme. Et le moment est si urgent pour un tel rappel » déclarait-il il n'y a pas longtemps lors d'une conférence. On ne peut qu'approuver et applaudir à un tel discours et à l'art fraternel et chaleureux de Ben Shahn, chantre du peuple des U.S.A.

Jean CIMAISE.

qu'un peintre naïf, aux moyens limités. Déjà, nous sommes en présence d'un dessinateur lucide aussi quant à ses moyens d'un œuvre judicieusement élaboré, où tout l'art classique (les Florentins, les Siennais) comme les travaux modernes (Chagall, Paul Klee) vont se fondre étonnamment avec tout ce que la vie populaire va fournir comme matière à l'art de Ben Shahn. Car celui-ci sait voir, ouvrir les yeux, fureter avec passion parmi les mille et un spectacles de la rue, de ces quartiers pauvres de Brooklyn, du Bronx, d'une banalité quelquefois sordide. Sordide ? Oui, mais on y vit, y travaille, les enfants y jouent, y rient, y transforment les terrains vagues en lieux de base-ball. Tout un monde terriblement concret, précis, réaliste d'où Ben Shahn fait jaillir une source de poésie, une des plus riches et des plus vraies de l'art contemporain. Ben Shahn voit tout avec une acuité à la fois dramatique et souriante : le caractère typique d'un visage, l'attitude la plus expressive d'un joueur de boule, d'une militante de quelque ligue de tempérance, l'ambiance d'une rue de Brooklyn, d'une boutique juive où tout un reflet de soleil sur la vitrine déclenche tout un lysisme coloré. Artiste à la fois exigeant, précis, méticuleux : « Un montant de 12 dollars ne tombe pas sans les mêmes plus qu'un montant de 75 dollars » dira-t-il et il demande à la photographie, s'il le faut, la confirmation de la justice de l'œil. Ben Shahn, vers 1933, entre en relation avec Diego Rivera, le grand réaliste mexicain. Il travaille avec lui au Rockefeller Center puis à son tour s'efforce à la fresque. Il soumet des projets à diverses administrations qui, la plupart du temps, rejettent ceux-ci.

DE LA PEINTURE MURALE...

Enfin en 1938 — nous sommes à l'époque de Roosevelt — Ben Shahn réalise une série de peintures murales Jamaica Post Office de Long Island, deux quartiers populaires de New York, après avoir travaillé avec sa femme Benedita Bryson dans un centre communal. Ben Shahn peint même la vie américaine, peint des émigrants anonymes ou célèbres (Gratien, par exemple), noirs racontant le coton. Son style se dégage rapidement de celui plus baroque de Rivera, dont il garde l'essentiel. Cette ampleur monumentale et cette légèreté de facture lui

Une autre
affiche
de Ben Shahn,
d'un style
différent :
« We want
peace »
« Nous voulons
la paix ».
Ce n'est pas
par hasard
que Ben Shahn
a donné
à cet enfant
l'aspect émacié
et suppléant
qu'accentue
le contraste
des tons.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Extrait de : *Le THYRE*
 Uittreksel van :

Edition :
 Uitgave : 3

Date : *Mars 1929*
 Datum :

Client : 49
 Klant :

EXPOSITIONS PARTICULIERES.
 PALAIS DES BEAUX ARTS. BEN SHAHN,
 SERGE VANDERCAM.

Shahn naquit à Kovno en 1898. Quand il eut huit ans, sa famille s'établit aux Etats-Unis. Il débuta comme lithographe. Sa peinture à la tempera tourne à l'affiche ou à l'illustration ; satirique ; elle prend parti contre les iniquités. Personnages hydrocéphales, disproportionnés, ni modelé, ni chair, traits expressifs. Vie américaine vue par un oeil aigu. Hommes désœuvrés assis sur le rebord d'une route, comiques fenilletant des illustrés, gamines patinant à roulettes entre les églises, fille sautant à la corde, appréhensions des femmes de mineurs, musiciens. Décor synthétique et vrai, psychologique comme les personnages. Affiches parlantes, vignettes pour livres, lettrines. Analogie avec Chagall et, sans que Shahn les connaisse, avec Ensor, Evenepoel, Spilliaert, Tytgat, Alice Frey.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

*Présenté de Ben Shahn
février - mars 1962*

UN GRAND ARTISTE : BEN SHAHN

Espérons que l'exposition Ben Shahn ne soit pas passée inaperçue comme la plupart des manifestations réellement importantes : celles auxquelles les amateurs et les critiques sont amenés à se référer bien des années après. Ben Shahn appartient à cette glorieuse phalange d'artistes américains dont Steinberg est le plus connu en Europe.

Moins virtuose que Steinberg, et probablement plus aigu du fait que ses observations visent davantage les conflits sociaux dans leur aspect politique qu'humain.

Un grand maître du graphisme, dont la peinture exceptionnellement personnelle ignore toutes les modes du jour. Technique souvent léchée de peintre naïf, transcendée par les intentions et la liberté du dessin. Une peinture qui hante la mémoire par son éloquence picturale et technique, la profondeur du style et son contenu moral.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

« Industrie » n° 2 - février 1962. (Jacques Duru)

APRÈS l'œuvre abstraite de Rothko, à laquelle nous consacrons nos réflexions le mois dernier, et avant une exposition Tobey sans doute proche de celle dont nous avons parlé récemment au retour d'un court séjour parisien, le Palais des Beaux-Arts complète ce panorama de la peinture américaine par une exposition d'un choix d'œuvres de Ben Shahn, artiste dont il n'est pas indifférent de noter les origines lithuaniennes.

C'est, nous dit-on, un visage de l'Amérique. Mais ce l'est sur un ton qui, sans précisément surprendre, en donne une idée extrêmement engagée. Ben Shahn, qui rejoint par certains côtés les meilleurs « cartoonists » du New Yorker, met une extrême sensibilité de la vie manuelle à une description de la vie américaine dont il est difficile de ne pas comprendre qu'elle est envisagée sous ses aspects à la fois les moins communs et aussi les moins « frais ». On est devant une œuvre dénonciatrice et qui ne serait que réaliste, en ce sens, s'il n'y flottait comme un air de surréalité, moins affirmé il est vrai par l'objectivité de la représentation que par les espaces aménagés dans le tableau et les décors

plantés autour des personnes : murs déchiquetés derrière une fillette sautant à la corde, par exemple.

Peinture sociale, certes, directement indicative bien que l'allusion y pullule et que la signification exacte du tableau soit toujours en deça ou au delà de sa représentation, renouant dès lors avec une symbolique expressive où l'imagination s'ajoute à la vision plutôt qu'elle ne la double ou la remplace.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

1CE-F-38-58

Article on
Belgian Snowing

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

BEN SHAHN

témoin de notre temps

(Suite de la page 1.)

se peut que, devenu un homme, il ait interprété ces paroles à sa manière, qu'il ait trouvé sa façon d'aller vers ceux qu'il aime, de retourner sans cesse auprès de ceux qui souffrent, en mettant en images la difficulté de vivre aussi bien que les maigres joies qui subsistent parmi les désastres.

A New York, il grandit dans l'affreux quartier de Brooklyn. C'est dans la période 1913-1917 qu'il découvrit la lumière en apprenant la

soit le travail qu'on lui demande — même lorsqu'il s'agit de couvertures de livres ou de pochettes de disques — ce sont les thèmes de l'angoisse, de la difficulté de vivre, de la protestation et de la revendication qui apparaissent, dominés par une grande et profonde tristesse. Chacune de ses œuvres est un témoignage et un cri de la conscience. Il s'insurge contre les fondamentales injustices de notre monde et lorsqu'il aborde l'affiche c'est chaque

doivent être un moyen de communication entre tous. Cela serait sans intérêt si son talent n'était exceptionnel. Au demeurant, cet expressionniste lyrique ne vient pas pour flatter le public. Son monde kafkaïen, son graphisme inquiet et ses coloris tragiques, en plus de leur vérité spécifique, incitent chacun à méditer sur les raisons d'une universelle tristesse dont il se pourrait que nous soyons tous un peu responsables.

Paul DAVAY.



Trois aspects de l'univers de Ben Shahn : « Une Petite Fille sautant à la corde », 1943. (Coll. Mr and Mrs S. Stone, Newton Center, Mass.)...



...« Peinture du Dimanche » 1938. (Coll. Mrs Ben Shahn, Roosevelt, New Jersey.)...

lithographie dans un bâtiment sinistre et crasseux. Il découvrit les merveilles du trait et le miracle de leur reproduction. Le soir, il suivit les cours d'une école moyenne. Sa curiosité fut grande et il étudia sans cesse. A partir de 1917, tout en pratiquant le métier de lithographe, il parvint, gratifié de diverses bourses, à enrichir ses connaissances à l'Université de New York et au City College de New York (1919-1922).

fois dans un grand cri d'appel (ses placards de la période de guerre et ses affiches électorales sont à ce point de vue aussi expressifs que significatifs).

Bon nombre d'artistes américains réputés possèdent ses œuvres (Eero Saarinen en avait de fort belles) qui se trouvent dans les collections d'une dizaine de musées des U.S.A. et, en Europe, dans ceux de Stockholm et de Paris.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series.Folder:

I. A. 845



... « Peinture du Dimanche » 1938. (Coll. Mrs Ben Shahn, Roosevelt, New Jersey.)...

lithographie dans un bâtiment sinistre et crasseux. Il découvrit les merveilles du trait et le miracle de leur reproduction. Le soir, il suivit les cours d'une école moyenne. Sa curiosité fut grande et il étudia sans cesse. A partir de 1917, tout en pratiquant le métier de lithographe, il parvint, gratifié de diverses bourses, à enrichir ses connaissances à l'Université de New York et au City College de la même ville (1919-1922), s'initia à la botanique à Woods Hole, dans le Massachussetts (1921-1922), fut élève de la National Academy of Design de New York (1922-1925), voyagea en Europe et en Afrique du Nord (1925-1929).

Rentré aux Etats-Unis, ce travailleur aussi doué qu'acharné prépara, à partir des innombrables croquis et notations réunies au cours de ses pérégrinations, une première exposition consacrée à des sujets africains, qui eut lieu à New York en 1930. Elle établit du jour au lendemain sa notoriété publique. L'on raconte qu'à cette occasion il fut fêté avec un enthousiasme délirant par les hères et clochards de Brooklyn, sans parler des marchands ambulants, pour qui, pendant des années, sur les murs et les trottoirs, il avait dessiné la caricature des célébrités de ce temps, particulièrement les idoles du monde sportif : boxeurs, joueurs de baseball.

Devenu un dessinateur très recherché, il abandonna le métier de lithographe, dont la technique a eu une influence déterminante sur la formation de son art. Depuis lors, il a publié des dessins dans d'innombrables journaux, illustré des livres, des articles et des couvertures de magazines, travaillé pour la publicité (aussi à la télévision), conçu des tracts et des affiches, décoré de peintures murales quantité d'édifices publics souvent gouvernementaux. Dans ce dernier domaine il eut au début l'appui chaleureux du célèbre peintre mexicain Diego Rivera. Celui-ci avait trouvé chez Shahn une générosité sociale qui le touchait. Il avait surtout été frappé par la part active que Shahn avait prise dans l'affaire des anarchistes Sacco et Vanzetti (électrocutés quelques années plus tôt après avoir été faussement accusés de meurtre) et celle du chef syndicaliste Tom Mooney. Shahn avait admirablement illustré ces deux procès en des séries de peintures à la détrempe sur carton et montées sur masonite. Rivera lui proposa, en 1933, d'être son assistant pour la fresque *L'Homme à la croisée des chemins* qu'il peignait dans le building R.T.A. de Rockefeller Center.

Dans toutes ses activités — qu'il pratique la tempera ou la gouache, l'aquarelle ou la peinture à l'huile, qu'il utilise des encres ou qu'il s'attaque au bois gravé et à la sérigraphie — Shahn est avant tout le commentateur figuratif de la vie et de la société contemporaines. Quel que

fois dans un grand cri d'appel (ses placards de la période de guerre et ses affiches électorales sont à ce point de vue aussi expressifs que significatifs).

Bon nombre d'artistes américains réputés possèdent ses œuvres (Eero Saarinen en avait de fort belles) qui se trouvent dans les collections d'une dizaine de musées des U.S.A. et, en Europe, dans ceux de Stockholm et d'Amsterdam. Professeur de diverses universités et académies importantes, il fut primé aux biennales de Venise et de São Paulo et on lui consacra aux States plusieurs rétrospectives (dont deux capitales, à New York, en 1947 et 1957). Sur l'ancien continent, seul un grand ensemble exposé en 1954 à Venise avait jusqu'à présent permis de mieux connaître cet artiste dans nos régions. Une très grave lacune est donc comblée par la présente exposition, qui nous parvient d'Amsterdam où elle fut considérée comme une révélation. Elle est organisée par le Département des Expositions Itinérantes du Musée d'Art Moderne de New York, sous les auspices du Conseil International de ce Musée, les œuvres ayant été sélectionnées par James Thrall Soby pour les peintures et par Milfred Constantine pour les dessins.

Voici un artiste qui croit encore que ses activités doivent s'exercer au bénéfice de tous, que ses œuvres

... « La Vitrine du photographe », 1940. (Music Dealers Service Inc. New York.)



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

ROME SHOWING:

Galleria Nazionale d'Arte Moderna

March 31-April 29, 1962

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series.Folder:

I. A. 845

PAESE SERA

Roma

ITALY

Date

4.24.62

LA MOSTRA DELL'ARTISTA AMERICANO ALLA GALLERIA D'ARTE MODERNA

La solitudine dell'uomo nella pittura di Ben Shahn

124 opere fra dipinti disegni stampe e manifesti suscitano vasto interesse e appassionante discussioni - I tre periodi dell'arte del Maestro realista - Una questione col critico dell'«Avanti!» sul gusto americano di 30 anni fa

Grandissimo interesse ha suscitato e continua a suscitare la mostra di 124 opere del pittore statunitense Ben Shahn alla Galleria Nazionale d'arte moderna di Roma, raccolta ed organizzata dal Department of Circulating Exhibitions del Museo d'Arte Moderna di New York. Non solo perché la raccolta dei dipinti, disegni, stampe, libri, brochures, cards, copertine, illustrazioni, manifesti è tra le più esaurienti di quante si siano viste in Italia del singolare realista, ma perché dalla mostra personale di Ben Shahn alla Biennale di Venezia del 1954 ad oggi, il mutamento del gusto ha creato prospettive diverse di giudizio, pro e contro i risultati del Maestro americano: le discussioni sulla attualità e sulla «inattualità» dell'arte di Shahn sono frequenti nella Mostra a Valle Giulia, come pure le «accuse» di taluni intransigenti astrattisti sulla carenza di valori pittorici, nel prevalere delle preoccupazioni figurali da parte del pittore fino alla illustrazione di cronaca: cui rispondono, con pari intransigenza le apo-

nell'impresa di affrescare pareti di edifici al Rockefeller Center. Di questo periodo irripetibile, che presenta un aspetto grandioso e insieme allucinante, dell'azione dell'artista in USA intorno al 1930, sono rimasti gli affreschi dello Stock Exchange di San Francisco, uno dei mille e trecento che erano stati commissionati agli artisti del New Deal nel quadro della pianificazione.

Da questo momento Ben Shahn assume un prestigio e una consistenza di artista di livello internazionale, alternando al suo alto mestiere di grafico cartellonista, opere di pittura, che possono essere suddivise in tre fasi. La prima è quella di una presa di possesso, in modeste dimensioni, e con notevoli incertezze stilistiche, di una realtà bruciante, dove la politica e il sentimento civile prevalgono sugli abbandoni individuali e privati. In questa prima fase, se le opere di Ben Shahn, come abbiamo accennato, non appaiono mature, rivelano tuttavia una statura e un piglio eccezionali in USA, sia per la scelta appas-

attesa del lunedì in maniche di camicia come pronti a una rissa, sia il reticente e lamentoso suono della fisarmonica da bocca che nasce dal gesto di un ragazzo seduto su un prato d'autunno, o il salto della corda dei fanciulli dentro una guerra che non si vede, sommaria, eppure incombente come nei simboli scenici del teatro di Thornton Wilder.

Terza ed ultima fase dell'arte del pittore è quella della sua accentuazione avanguardistica dove, al sentimento della solitudine si aggiunge e talvolta si mescola intorbidandolo, un vago senso di angoscia, un interrogativo senza risposta: agli elementi della tecnica contemporanea, al progresso, alla società: è il momento della ridda delle antenne televisive, del gregge delle sedie vuote nei bar che simboleggia altri greggi, della matassa che, per sbrogliarsi e girarsi nelle mani, sempre più s'imbrogia e, da lana, diventa filo spinato. Fase, questa, terza, indubbiamente più «libera», quanto ad esperienze ed esaggi: basterebbe il titolo del cartellone eseguito dall'artista dopo il 1950; qui gli stili addirittura si moltiplicano: lo spunto stemberghiano, il «maggio» consapoleo, l'attacco nella testa di satiro, il incontro con Chagall e quello, perfino nelle intonazioni, con i colori e azzurri di «Il colore» e c'è anche un pezzo di «Atherland»; ma questa è una fase troppo aperta, troppo «saggia», anche se nobilitata, cui la tematica contemporanea, la protesta antiatomica non aggiunge molto, proprio per la sproporzione fra la tematica e la limitata disponibilità stilistica e fantastica di questo Ben Shahn sempre bravo, ma non dotato della medesima del 1943: lo scoppio di Hiroshima prende la veste di un giapponese è senza dubbio l'unico modo, per Shahn, di Shahn in posizio-

riquadri della porta, le sagome dei visi, dove i colori sono soltanto coloriti, la precisione allucinante delle manette gioielli della violenza, come possiamo definirli? Umanesimo inattuale? Oppure un più pungente, interno ritmo di figura, affidato al segno, specchio di una riaffermata razionalità, nell'amore per l'uomo e per la sua eterna immagine? La estrema finezza e levità grafica con cui è disegnato «Mooney» e il suo guardiano» non appesantisce, anzi astrattizza questa analisi. E che dire delle due testimonianze della serie «Mooney?». Qui la grafia gioca larga, riassuntiva, e le campiture di colore, tendenti a zone monocrome, sono anche più funzionali al segno.

I valori anti-Novecento

E come può La Volpi, che tanto spazio ha dedicato ai medesimi problemi, dall'interno, cavarsela con una frase come questa? «Di fatto Shahn rivela nel segno una puntualità di trasmissione emotiva che non rivela nel colore, dove è più generico, consapevolmente illustrativo: aggiungerei che non rivela pienamente se stesso neppure nella composizione dei quadri dove si affida, ora ad un primitivismo un po' comodo, ora ad una rievocazione degli antichi italiani, che lui amava moltissimo, da Giotto a Piero della Francesca, ora alla trasposizione del taglio fotografico alla tela

dipinta». Ingredienti, sembrano questi, della formazione di Shahn, restati ognuno per conto proprio, e tutti negativi.

Invece essi sono, come già seppero vedere la collega, situazioni culturali e sollecitazioni di un gusto diverso da quello di Pollock o di un Burri. Ma noi siamo certi che la Volpi, fatta giustizia della prima impressione negativa alla lettura di Shahn otto anni dopo, sarà capace, perché ne ha le premesse nel suo saggio del 1954, di tornare sul suo giudizio: vedendo unità e forza, originalità e tensione, per esempio, nella splendida serigrafia delle donne incinte come sommerse dentro quell'aria di acquario, sedute su sedie d'incubo, che voltano le spalle al loro uguale destino, sorvegliate da quella scritta che penzola dal manifesto. Sarà certamente d'accordo con noi la collega anche nel vedere quanta «modestia nella espressione dei sentimenti» sia nei quadri dei ragazzi che giocano, in quello delle patinatrici e, fra gli ultimi della serie che a noi più interessa, gli amanti sul prato, i suonatori. Tutte opere che, nel quadro della protesta artistica contro il «ritorno all'ordine», si allineano splendidamente tra valori più alti della pittura fra le due guerre o appena posteriori: valori che da noi sono stati quelli dell'anti-Novecento.

MARCELLO VENTUROLI





Una delle più recenti foto di Ben Shahn. Il grande artista ha sessantaquattro anni

logie dei «realisti più realisti del Re», che vedono anzi nello sviluppo dell'arte di Ben Shahn una involuzione verso l'indistinto formalistico, verso una avanguardia tinta di astrattismo.

Un lungo itinerario

Diciamo noi in breve, intanto, per i lettori chi sia l'artista. Ben Shahn è nato a Kovno in Lituania da genitori ebrei che emigrarono negli USA nel 1906 ed ha percorso, fin dalla prima giovinezza tutta una carriera di grafico, avvalendosi di tecniche e di macchine perfezionate: litografo apprendista nel 1912, egli fece il mestiere della incisione sulla pietra (incisore, disegnatore e litografo) fino al 1930. Naturalmente data la statura culturale e la fantasia dell'artista, l'attività grafica di Ben Shahn non si limitò all'arte minore e applicata: nei numerosi viaggi che fece intorno al 1925 in Europa, nel Nord Africa e più tardi nel Messico, egli ebbe modo di assorbire le più diverse tendenze e di ravvisarle successivamente in Patria: gli ultimi patiti del salotto di Gertrude Stein, nutriti alla «scuola di Parigi» e i primi forasennati dell'ottimismo grafico architettonico della Bauhaus, si dettero la mano dentro la coscienza dell'artista, per nulla turbato di questo prima e questo poi: anzi complicato da lezioni di museo italiano (Paolo Uccello e Piero).

Tornato in Patria, egli costituì intorno al 1929 il gruppo di punta degli artisti americani con Evergood, Levine, Gropper, Gathornery ed altri, ponendosi all'avanguardia delle lotte sindacali e politiche contro il gran capitale con opere di indigesto mordente. Nel 1931 eseguì una ventina di quadri sul processo dei due sindacalisti Sacco e Vanzetti accusati di omicidio nel 1920 e uccisi dopo uno scandaloso verdetto nel 1927. Nel 1931, uno dei personaggi più straordinari del tempo, il pittore messicano Rivera, prese Ben Shahn come braccio destro

sionata e coraggiosa dei temi, sia per la intrinseca qualità, rintracciabile in nuce. Infatti la grafia di Ben Shahn non è mai scissa dal suo pur magro e dimesso senso del colore; e l'una e l'altro crescono di pari passo, si integrano, col chiarirsi nella coscienza dell'artista del sentimento della umana solitudine.

La seconda fase delle opere di Ben Shahn va dal 1935 al 1948 circa e rappresenta, con punte di maggior realismo populista e qualche intrusione rettorica nei manifesti, il momento più alto dell'arte di Ben Shahn, non già perché il pittore sia su una strada giusta in quanto realista, ma perché questi anni figurativi riflettono una pienezza di ispirazione, centrando il tema più ricorrente e suggestivo di tutta l'arte del pittore, la solitudine dell'uomo nella moderna civiltà, sia esso il ragazzo nascosto dentro una invisibile nube di fumetti, sia il tragico far niente domenicale di uomini in

La splendida tempera di Sacco e Vanzetti

Ora queste indagini critiche, che componevano nel loro insieme un giudizio molto positivo e per nulla apologetico sulla validità e la coerenza nella storia dell'arte di Ben Shahn, sono in gran parte contraddette dall'articolo pubblicato sull'«Avanti!», il quale primo di tutto riflette come in uno specchio la defusione della studiosa, di fronte ai medesimi testi otto anni dopo. Delusione comprensibile, ma involontariamente ingenerosa nel confronto di un artista che non ha alcuna colpa d'esser diverso, strutturalmente e peculiarmente, da un Pollock o da un Burri e che deve essere letto e interpretato in rapporto ai suoi problemi e al suo linguaggio. E' vero sì, come dice la Volpi che le tempere di soggetto sociale e politico intorno al 1931 non sono l'aspetto più interessante dell'opera dell'artista, tan-

to che, in diverse di esse, vien fuori «un tipico effetto di patetismo, di autentico ma inattuale umanitarismo»; ma, a parte il fatto che l'autenticità non può non essere attuale, la Volpi si è dimenticata di analizzare — come invece aveva fatto nel 1954 per altre opere di Ben Shahn — queste tempere dall'interno; di scovare il lato anedddotico e cronistico che pure esiste, da quegli spunti di stile, che sono percepibili, che, malgrado il tema (ma anche in virtù del tema, dopotutto), fanno di quelle tempere qualche cosa di più e di diverso di un semplice documento.

Si diceva al principio che la Mostra suscita appassionante discussioni, e non marginali contraddizioni anche nella mente di taluni critici.

Specchio della reazione di un gusto troppo legato agli schemi astratti che mai si atagliano all'arte di Ben Shahn nel suo insieme, ci è parso l'articolo che la collega Marisa Volpi ha dedicato all'americano su l'«Avanti!» del 10 aprile scorso. Come è noto, nel 1954 la Volpi scrisse su Ben Shahn un pregevole saggio su «Paragone», nel quale erano messi in luce i peculiari caratteri del pittore: il confronto tra la posizione della solitudine dei metafisici e dei surrealisti rispetto alla desolazione umana dei personaggi di Ben Shahn era posto con rigore, come pure la differenza fra i turgori magniloquenti di Rivera e il più controllato e spoglio recitare di lotte e di scioperi in Ben Shahn. Il pittore d'affresco era confrontato col pittore di cavalletto, in una ottima dissamina del tema dell'«Handball», a tutto vantaggio, ovviamente, del pittore di cavalletto, in quelle misure medie, patite, dove la grafia sostiene i chiaroscuri aloni delle tempere. La Volpi poneva inoltre l'accento sulla pregnanza ottica della visione dell'artista, badando bene a distinguere il fatto meramente illustrativo, da quell'ossessione visiva — per noi affascinante, ed anche per la Volpi del 1954, crediamo — combinata in campiture cubiste, in prospettive beccheggianti, ossessione visiva che l'artista aveva ereditato dal suo mestiere di documentarista e di giornalista abilissimo nei reportages nel Sud e nel Middle West per la Farm Security Administration, e dalla abitudine alla fotografia e alla ripresa cinematografica.

«Umanitarismo inattuale»?

Possiamo guardare insieme la tempera di Sacco e Vanzetti? Quasi vignetta, va bene; ma i segni bianchi del

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series, Folder:

I. A. 845

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

IL MESSAGGERO, April 28, 1962 (Rome)

NELLA GALLERIA D'ARTE MODERNA A VALLE GIULIA

Mark Rothko e Ben Shahn due aspetti della pittura in USA

Il primo rappresenta quella tendenza che cerca di creare sulla superficie del quadro accordi di masse luminose, nel secondo prevale l'interesse sociale espresso con figurativa ed espressionistica immediatezza

Ieri mattina è stata inaugurata dal ministro Folchi, nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Valle Giulia, una mostra di pittura di Mark Rothko. E' una mostra preparata seguendo un piano ben prestabilito dal Department of Circulating Exhibitions del Museum of Modern Art di New York sotto gli auspici dell'International Council di quello istituto ed è stata curata da Peter Selz — direttore delle mostre di pittura e scultura — ma alla sua realizzazione ha direttamente collaborato lo stesso Mark Rothko, che ha anche dato — avverte Palma Bucarelli che ha realizzato la Mostra qui a Roma — consigli per la scelta e il collocamento delle opere e concesso molte tele di sua proprietà. Una mostra ben pensata ed equilibrata che d'altronde è già stata presentata, or è giusto un anno, a New York nel Museum of Modern Art, e quindi — trasferita in Europa — successivamente a Londra, a Bruxelles, ad Amsterdam, a Basilea.

Mark Rothko è uno dei pittori americani più impegnati in una moderna ricerca di valori e le opere che qui espongono sono tutte posteriori al 1945.

Egli soprattutto rappresenta la tendenza, largamente diffusa an-

che in America, di creare sulla superficie del quadro accordi di masse luminose ove gli stessi intervalli spaziali siano determinati dal variare delle intensità della luce. Uno spazio stratificato il suo, con piani successivi e paralleli che bene si accorda con alcune tendenze della moderna architettura americana, quella di Mies van der Rohe soprattutto, e con la stessa disposizione generale della città di New York e in particolare con la distribuzione a scacchiera del suo cuore, l'isola di Manhattan. Da questo punto di vista, anche per stabilire alcuni interessanti rapporti fra il pittore e la città che lo ospita — che Rothko è nato in Russia a Dvinsk nel 1903, ma è in America dal 1913 — oltre la presentazione di Palma Bucarelli al Catalogo della Mostra è interessante un bello scritto di Michel Butor dedicato a «L'arte di Mark Rothko ovvero le moschee di New York» pubblicato nell'ultimo numero dell'Europa Letteraria. Nel quale scritto vengono anche chiariti i rapporti che legano, e le ragioni che profondamente differenziano, la pittura di Mondrian e quella di Rothko, mentre la libera interpretazione della pittura dello artista russo-americano consen-

te al Butor di dire: «Come nelle città musulmane alla confusione del bazar, alla polvere delle strade si oppone questo cubo di silenzio, quest'aria di pulizia che è la moschea, così in mezzo al tumulto, alla fretta, all'ingorgo di New York, Rothko vuole stabilire con la sua pittura un luogo di aerazione, di purificazione, di giudizio».

Intanto mentre nelle sale di destra, in fondo alla Galleria di Valle Giulia, si apre al pubblico la mostra di Rothko, in quelle di sinistra si conclude in questi stessi giorni nella stessa Galleria, quella di un altro pittore americano ugualmente organizzata dal Department of Circulating Exhibition del Museo d'Arte Moderna di New York ed ugualmente posta sotto gli auspici dell'International Council dello stesso museo, la mostra cioè di un vasto numero di pitture, stampe e disegni di Ben Shahn. Anche Ben Shahn è uno slavo per essere nato in Lituania a Kovno nel 1898 — quindi solo cinque anni prima di Rothko — ma era ancora un ragazzino quando la sua famiglia si trasferì in America a New York; egli ha fino dagli inizi battuto una strada ben precisa. Pittore figurativo egli ha sempre commentato i fatti del mondo esprimendo un suo preci-

so, appassionato giudizio sulle condizioni di vita degli individui più sventurati, sugli oppressi. Un interesse sociale il suo che si esprime con vivacità e immediatezza, realizzato con un disegno sottile, acuto, sicuramente nel preciso intento illustrativo da lui perseguito.

Cresciuto nei quartieri poveri di New York a Brooklyn Ben Shahn fece le sue prime esperienze disegnando a gessi colorati sui marciapiedi le immagini degli idoli sportivi locali. Poi il dramma di Sacco e Vanzetti lo colpì e la sua protesta ha ancora un'eco in un paio di quadri di questa mostra.

Donde i suoi modi espressionistici adatti all'intensa caratterizzazione: essi ricordano talvolta quelli di Goya e il suo disegno a filo. Ma l'interesse di Ben Shahn è soprattutto sociale e umanitario, sorretto da un temperamento romantico; per questo un notevole gruppo di americani lo apprezza in modo del tutto particolare e i suoi quadri sono in grande decoro nel Museo d'Arte Moderna newyorkese.

Molto notevoli anche certe sue composizioni grafiche, alcuni manifesti e alcune scritte in caratteri ebraici spaziate con grande eleganza.

Emilio Lavagnino

Newspaper or periodical

MOMENTO-SERA

Date

April 28-29

City

Rome

Edition

ALLA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA

UN'ANTOLOGIA DI BEN SHAHN

RISALE al 1934 — alla prima raccolta di opere di Ben Shahn, espone nel padiglione americano alla Biennale di Venezia, a cura del Soby — se non la scoperta, un più vivo interesse in Italia, del pubblico come della critica, per l'arte di Ben Shahn. Ancora al Soby, che è il più diligente e appassionato studioso americano dell'artista, si deve l'attuale mostra organizzata dal «Department of Circulating Exhibitions» del Museo d'arte moderna di New York, ed ospitata nella Galleria Nazionale d'arte moderna a Valle Giulia. Le impressioni, le opinioni, i commenti, nel complesso assai favorevoli, provocati da quel primo incontro veneziano si riacendono oggi, con qualche contrasto e riserva di più, in occasione della mostra romana che offre un'antologia dell'artista abbastanza vasta e, comunque, sufficiente per tracciarne un profilo, per valutarne le caratteristiche poetiche nei vari settori della sua attività che va dalla pittura di cavalletto, dall'affresco e dall'incisione, al disegno, al manifesto, all'illustrazione del libro.

Gioverà precisare, anzitutto, che egli non è d'origine anglosassone; nato a Kovno in Lituania nel 1898, come tanti altri ebrei di quelle regioni emigrati in Occidente, espatriò nel 1908 con la famiglia in America e nel 1913 già lavorava a Brooklyn a New York quale apprendista litografo. Dopo aver frequentato i corsi del «City College» e della «National Academy of Design» di New York, dopo alcuni viaggi in Europa e in Africa, egli esplose sempre più intensamente dal 1932 la sua attività di preferenza, nel campo della pittura murale (collaborando anche col pittore messicano Diego Rivera) e in quello della grafica, a servizio di enti, case editrici, e pubblicazioni periodiche. Mostre frequenti e retrospettive, grandi premi e incarichi

ufficiali di insegnamento, ottenuti in quest'ultimo decennio, indicano che la cultura americana lo accetta ormai come uno dei suoi maggiori pittori, ne sopporta le critiche, ne condivide, almeno in teoria, le responsabilità morali, l'impegno umanitario, il programma pacifista. Perché, fin dagli inizi, Ben Shahn, affascinato sulla città dei grattacieli dai poveri sobborghi di Brooklyn, fece oggetto delle sue illustrazioni i più scottanti fatti della vita pubblica americana, esercitando con i mezzi grafici e pittorici la sua disposizione a una critica costante ed insistente alle persone e alle vicende grandi e piccole del suo tempo, partecipando ad una polemica sociale, che si risolve in una pittura spregiudicata, realistica ma non troppo cruda e violenta, del costume americano degli ultimi trent'anni. Le sue esperienze di giornalista, di fotografo, di cartellonista dovevano convogliare sempre le sue capacità artistiche sulla strada di una illustrazione in cui la prevalenza dell'elemento grafico su quello coloristico, evidenziasse, costituisse appunto la originalità del suo linguaggio artistico che, ovviamente, come tale, va valutato e interpretato.

Quel tratto esile, quasi timido, che configura l'immagine nei dipinti più antichi (vedi la serie Sacco e Vanzetti e Mosley, Dignità di domenica. La dimostrazione a Parigi) carica di un accento primitivistico, quasi da incisione popolare colorata, quei personaggi così goffi, così indifesi, vittime pietose di una società che ne calpesta le ragioni, ne sfrutta l'ingenuità, ne offende l'innocenza. Come non sentire qui, flebili ma pungenti, la voce dell'umile immigrato, il lamento dell'ebreo povero, la protesta dell'oppresso, come non vedere nel personaggio storicamente individuato il simbolo d'una situazione politica, di una classe sociale?

Il realismo di Ben Shahn è

tutto qui: in questo sentimento messianico del bene e del male, in questa lotta della luce e delle tenebre, di cui gli umili e gli oppressi sono gli eroi d'ogni giorno. La sua visione si attua in una figurazione «naïve» che, evitando ogni crudezza veristica, negli svolgimenti del segno, nelle cadenze del tratto, nella semplicità delle sagome (a cui si aggiunge una coloritura a tempera che fa da tenue contrappunto alla struttura grafica) raggiunge ora un tono drammatico (*Le donne dei minatori. Il suonatore cieco. Morle sulla spiaggia*), ora, e più spesso, un tono ironico (*Truman e Dewey*), se non addirittura elegiaco (*Rapanna che salta alla corda*). Ogni figurazione, ogni storia, diventa una parabola (*Pierino e il lupo. L'oratore del fucile*) che racchiude un implicito significato moralistico, una scommessa ma ferma protesta umanitaria.

Nelle opere posteriori al 1945, più ricche ed elaborate sotto l'aspetto formale, codate allegorismo s'accennano negli acquarelli, nei disegni come nelle tempere, dando luogo a delle composizioni simboliche in cui la già ridotta illustrazione è unita alla configurazione di un oggetto, alla traduzione di una lettera dell'alfabeto in una magica fantasia araldica.

È fuori dubbio che alle origini della cultura figurativa di Ben Shahn stanno, più che i realisti americani del tardo Ottocento o la violenza satirica, teutonica di Crox, i cosiddetti espressionisti della scuola di Parigi, da Soutine a Chagall — poeti d'un pathos, tipicamente ebraico — e che, poi, surrealismo, metafisica e primitivi italiani hanno contribuito a quel processo d'astrazione che ha subito nel tempo il linguaggio di Ben Shahn fino a pervenire nelle più recenti formulazioni a delle invenzioni veramente grafiche alla Paul Klee.

Non sempre e non tutte le sue cose hanno una assoluta purezza e una piena vitalità formale: buongiorno distinguere nei disegni, come nei disegni, nelle serigrafie e, in specie, nei manifesti quale, restando al di qua di una forma poetica, troppo partecipava, ieri, della cronaca e del racconto; e quale troppo s'involge, oggi, nelle spire di un astratto simbolismo moraleggiante. Certe recentissime figure umane che assommano sembianze animalesche (*Autunno*) e animali (come i draghi giapponesi della serie della bomba atomica) che simboleggiano le forze del male e rinnovano, se non abbagliano, nel loro significato allegorico, troppo esplicito e materiale, l'orrore già commesso da Eisenstein regista in certe sue scene violente e critiche sequenze filmatiche, nelle quali visi umani, di tanto in tanto, si trasformano per sovrapposizioni e per dissolvenze in teste belluine.

Molte altre osservazioni di ordine critico richiederebbe una mostra, così ricca e varia di opere e di problemi. Qui basti l'invito a conoscere meglio il realismo di Ben Shahn, il mondo poetico di questo pittore, partecipe dei più dolorosi problemi del mondo occidentale, nativo di Kovno (dove nacque già detto fra parentesi) e senza alcun riferimento diretto, anche la «nostra» Raphael Maffei, emigrato in America, che tanto ha perfezionato in Europa il suo linguaggio grafico nella cui singolarità sta il segno di vera poesia, la quale è sempre attuale.

Valentina Martinelli



BEN SHAHN: «Raccolto Italiano»

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series Folder:

I. A. 845

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

DOMUS

MILANO

ITALY

Date

Mei. 1962

a Roma

Ordinata dal Museum of Modern Art di New York, si è inaugurata, il 31 marzo, alla *Galleria d'Arte Moderna* una mostra di Ben Shahn: una collezione di opere che Shahn eseguì tra il 1930 ed oggi, dalla serie di Sacco-Vanzetti e di Mooney, alla recente serie contro la bomba atomica.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series.Folder:

I. A. 845

◆ DA PALAZZO VENEZIA A VILLA GIULIA, MOSIRE E RASSEGNE ◆

Senza vincitori il confronto fra antico e moderno

● Uno spiccato interesse alla figura si ritrova sia nelle sculture rinvenute nel Pakistan da una missione italiana, sia nelle opere grottesche della mostra della Columbia, sia nei dipinti di Ben Shahan ●

stante). L'oro faceva parte della decorazione plastica, insieme a pietre preziose che furono ricercate bottino dei conquistatori, mentre l'oro veniva fuso, trovandosi quei gioielli poco "preziosi", per la civiltà raffinata europea. Ma loro doveva costituire poi la ricchezza del barocco locale, e l'altare maggiore della chiesa di San Francisco a Bogotà è una testimonianza del gusto di un'epoca intera, ma che nell'America spagnola ebbe particolarissime ascensioni ed esplosioni. Insieme al materiale archeologico è stato esposto un gruppo di dipinti del periodo coloniale, di un valore decorativo efficace, garbatissimo, e pitture di giovani artisti contemporanei che forse sarebbero andate meglio altrove e in altra occasione. La mostra è tuttavia completa nella sua logica temporale, ottima per chiarire un filo discorsivo da un ieri senza data a un oggi più che storico.

zionato dal museo d'arte moderna di New York, in occasione della mostra Art in the United States, che, per un certo periodo, nel 1956 fu anche a Roma. Il pubblico che ama il teatro e il balletto ricorderà certo di Ben Shahan le scene e i costumi per uno degli spettacoli allestiti a Spoleto in occasione del Festival dei Due Mondi. Egli ha parecchi amici in Italia e fra questi molti pittori letterati attori.

RENATO GIANI

Rare civiltà

Ben diverso il mondo culturale e fantastico che presenta la Colombia. Da una parte la rarefatta fuga dell'irrepreensibile; qua invece l'irrepreensibile diventa un modo borbonico di civiltà, il rito, la società: tutto si adegua a un fondo astratto e magico, inquietante. Trentacinque secoli di civiltà sono esaminati attraverso un campionario di prodotti archeologici e modernissimi. Al primo posto figurano alcuni dei celebri pezzi del museo dell'Oro di Bogotà, stimati per un valore che va oltre i 100 mila dollari. Questi rappresentano i più alti e significativi esemplari dell'oreficeria indigena prima della conquista spagnola. Anni addietro il Governo colombiano rendendosi conto che gli antiquari e gli archeologi facevano in fretta clandestina dei pezzi più vistosi del fondo culturale e rappresentativo del territorio, decise l'acquisto di tutto quanto venisse scoperto dal privato, al prezzo di mercato. Rapidamente si poté costituire quel museo dell'Oro che è solito essere una delle attrazioni mondiali di Bogotà, e un museo archeologico che tutti in-

trettanto in Italia, sarebbe evitato il continuo dissanguamento di beni dalle tombe etrusche, gli ipogei messapici e apuli, dalle necropoli siciliane e quelle longobarde.

Oltre i pettorali, le spille, gli orecchini e i diademi di cui si intuisce la pesantezza massiccia, la rassegna presenta anche ceramiche precolombiane di 12 culture diverse, con caratteri ben distinti da quelle peruviane e della America centrale, pur conservando una linea di affinità che non consente equivoci. Alcune di queste sembrano rielaborare prodotti notissimi dell'arte egiziana (il «dignitario» seduto, per esempio). Il catalogo molto utile informa che a parte le molte ricordate sculture di pietra del parco archeologico di S. Agustín, le dimensioni delle terrecotte comprese quelle del museo di Bogotà restano in sede, non superano mai il metro d'altezza; la terracotta — qua come in tutte le culture dell'America precolombiana — è di rigore, mentre rarissimo è il legno, e frequente specie al Messico la pietra nella cultura degli indiani il legno è invece una caratteristica quasi co-

Delio americano Ben Shahan abbiamo avuto occasione d'occuparci in occasione di varie mostre americane. Il pittore è tuttavia nato in Lituania (come era nato in Lituania Bernhard Berenson) nel 1898; negli USA dal 1906. Litografo fino al 1930 è stato variamente interessato anche alla botanica (vinse nel 1922 una borsa di studio e lavora a Woods Hole nel Massachusetts). La sua prima mostra personale è del 1930 (soggetti africani), dopo aver viaggiato a lungo in Europa e altri continenti. Del 1931-32 è la serie "Sacco e Vanzetti", che lo riceve alla critica. Da allora mostre e riconoscimenti si sono seguiti con molta regolarità. La sua scheda biografica interessa il lavoro per enti pubblici e privati d'ogni genere, dalla pubblicità per le assicurazioni a quella dei più svariati prodotti, dalla vignettistica giornalistica per le grandi riviste ai grafici e disegni per le copertine delle case editrici, nonché si capisce una carriera fortunata che va dall'insegnamento in varie università alla mostra del 1954 alla Biennale di Venezia, fino al viaggio in Europa sovve-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

ICE-F-38-58

Article in
Comunidad

July-August-1962

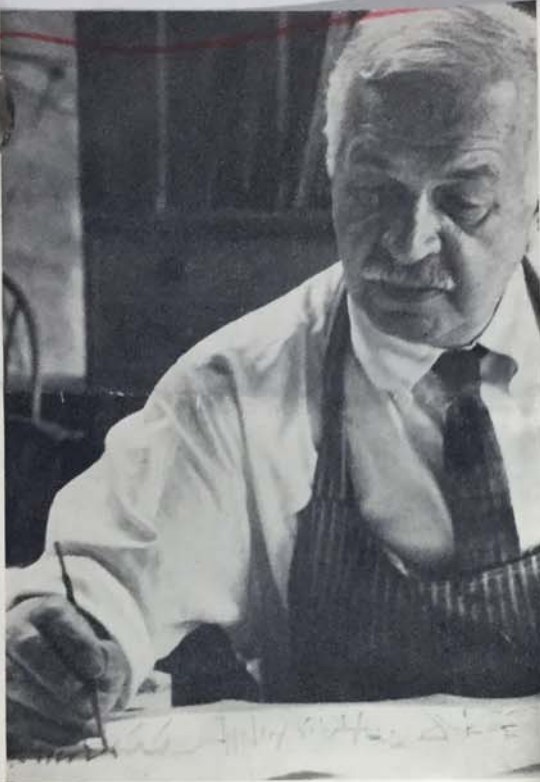
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Article in Comunità, Milan, July-August 1962

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845



Una recente fotografia di Ben Shahn al tavolo di lavoro.

Studio per « Goyescas », 1956. Acquarello (cm. 64,5x76,1).
Wolton, Connecticut, Collezione M. J. Stewart.



Nuovo incontro italiano con Ben Shahn

di Marcello Venturoli

Dopo la chiusura della mostra antologica di Ben Shahn alla Galleria nazionale d'arte

gia e la storia del costume, nonchè, almeno per una certa parte, anche la storia e

cards, copertine, illustrazioni, manifesti.

Vero è che negli ultimi giorni della mostra quasi di contraltare, e al medesimo piano della Galleria d'Arte moderna, si aprì la mostra di Rothko, così perentoria nella affermazione di un rifiuto figurale, così indicativa di una sofferenza e di una angoscia amministrate per non-figure, in immagini pur concrete e suggestive, da gettare Ben Shahn in una epoca... preistorica, in un altro secolo addirittura; nel secolo in

cui l'alienazione si esprimeva con un uomo ben riconoscibile, anche se quasi inghiottito dalle erbe alte di un prato, un uomo dai pugni chiusi, immensi, dietro la schiena, — come in un celebre dipinto di Ben Shahn — solo anche la domenica. Ora questa situazione così fisicamente rappresentata nella Galleria d'arte moderna di Roma, di due momenti o due modi di vedere la solitudine dell'uomo, quella di Rothko e quella di Ben Shahn, comporta una serie

VAZ DIAS INTERNATIONAL

Worldwide Clippings

39 Cortlandt St. N.Y. 7, N.Y.
Digby 9-2287

114/V

Clipping from

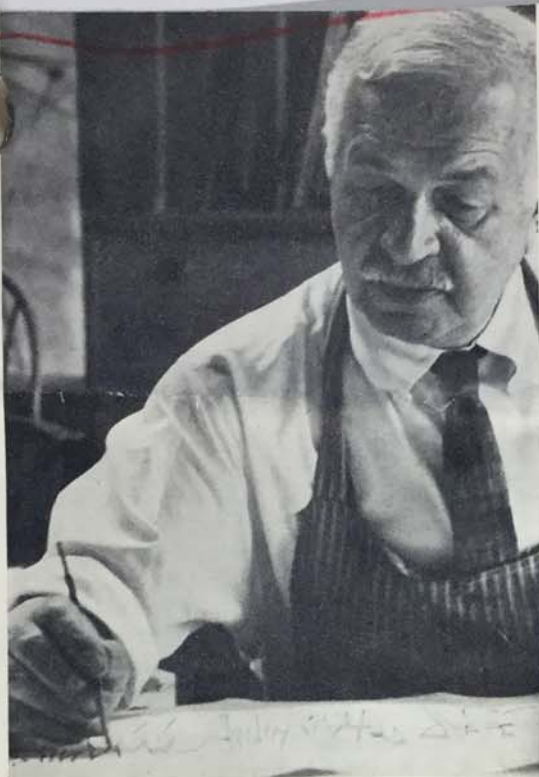
COMUNITA MILANO

ITALY July 1962
Augustus

Date

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845



Una recente fotografia di Ben Shahn al tavolo di lavoro.

Studio per « Goyescas », 1956. Acquarello (cm. 64,5x76,1).
Wolton, Connecticut, Collezione M. J. Stewart.



Nuovo incontro italiano con Ben Shahn

di Marcello Venturoli

Dopo la chiusura della mostra antologica di Ben Shahn alla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma organizzata dalla *Department of Circumstances* del Museo d'Arte Moderna di New York, ricca di cento opere, penso sia da proporre una questione già sfiorata: « di riproporre la palestra più ricca di questa di « Co- » tratta di un pro- » la critica d'arte » causa la psicolo-

gia e la storia del costume, nonchè, almeno per una certa parte, anche la storia e la politica di questi ultimi trent'anni. Si è verificato dunque nel pubblico più qualificato che visitò la mostra del realista statunitense un interesse meno grande e meno clamoroso di quello che avrebbe certamente meritato la mostra, ben più vasta di ogni altra fin qui tenuta in Italia dal pittore, varia nei suoi « documenti » e « risultati » di dipinti, disegni, stampe, libri, brochures,

cards, copertine, illustrazioni, manifesti.

Vero è che negli ultimi giorni della mostra quasi di contraltare, e al medesimo piano della Galleria d'Arte moderna, si aprì la mostra di Rothko, così perentoria nella affermazione di un rifiuto figurale, così indicativa di una sofferenza e di una angoscia amministrate per non figure, in immagini pur concrete e suggestive, da gettare Ben Shahn in una epoca... preistorica, in un altro secolo addirittura; nel secolo in

cui l'alienazione si esprimeva con un uomo ben riconoscibile, anche se quasi inghiottito dalle erbe alte di un prato, un uomo dai pugni chiusi, immensi, dietro la schiena, — come in un celebre dipinto di Ben Shahn — solo anche la domenica. Ora questa situazione così fisicamente rappresentata nella Galleria d'arte moderna di Roma, di due momenti o due modi di vedere la solitudine dell'uomo, quella di Rothko e quella di Ben Shahn, comporta una serie

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

di osservazioni sulle ragioni del gusto, ragioni che non ci sembrano tutte pure o tutte serene, di coloro che non hanno apprezzato Ben Shahn perché apprezzavano Rothko, di coloro che, magari senza malizia misurarono col metro astratto un artista che astratto non è. Certo a Valle Giulia furono violente le discussioni sulla attualità e la inattualità dell'arte di Shahn, come pure le accuse, da parte dei « rothkiani » sulla carenza di valori pittorici nel realista, nel prevalere delle sue preoccupazioni documentarie fino alla illustrazione di cronaca. Risposero a queste apologie con una intolleranza che è tipica di certi conservatori in arte, i *realisti più realisti del Re*, che vedevano nello sviluppo dell'arte di Ben Shahn addirittura una involuzione verso l'indistinto formalistico, verso una avanguardia tinta di astrattismo: insomma, nella misura in cui Ben Shahn accettava la lezione dell'avanguardia « dopo Picasso », egli abbandonava — secondo l'opinione di costoro — le posizioni più munite ed efficienti del « realismo », per cadere nelle panie dell'assenteismo « borghese ».

Prima di entrare nella disamina di questi contrasti, sarà utile dire ciò che io credo sia Ben Shahn, riproponendo a me stesso, come per una informazione didattica, la figura dell'artista; è una disciplina cui mi sottopongo, per restituire con questo mezzo l'artista alla sua storia, ai suoi problemi, al suo tempo.

Ben Shahn nasce dunque come incisore, perché tutta la sua adolescenza e giovinezza sono legate al mestie-



In alto: Bartolomeo Vanzetti e Nicola Sacco, 1931-32. Tempera (cm. 26,7x36,8). New York, Museum of Modern Art.

Sotto: Due testimoni; Nellie Edean e Sadie Edean (serie Mooney), 1932. Tempera (cm. 30,5x40,7). New York, Museum of Modern Art.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845



Parata della W.C.T.U. (bozzetto per una pittura murale della serie del proibizionismo, per il Central Park Casino), 1933-34. Tempera (cm. 40,3x80). New York, Museum of the City.

re del grafico, del litografo, continuato fino al 1930. Naturalmente, data la statura culturale e la fantasia dell'artista, l'attività grafica di Ben Shahn non si limitò all'arte minore e applicata: nei numerosi viaggi che fece intorno al 1925 in Europa, nel Nord Africa e più tardi nel Messico, egli ebbe modo di assorbire le più diverse tendenze e di riproporle successivamente in Patria: gli ultimi « patiti » del salotto di Gertrude Stein nei segreti affascinanti della « scuola di Parigi » e i primi forsennati dell'ottimismo grafico architettonico della Bauhaus, si incontrarono nella coscienza dell'artista, per nulla turbato di questo *prima* e di questo *poi*, anzi complicato da lezioni di Museo italiano (Pier della Francesca e Paolo Uccello, *in primis*). Tornato in Patria egli costituì intorno al 1929 il gruppo

di punta degli artisti realisti statunitensi, — Levine, Evergood, Hopper, Gathmey — sui quali confluirono i messicani, molti dei quali, da Siqueiros a Rivera avevano compiuto il medesimo percorso, dalla Patria all'Europa e ritorno.

Questo è il momento nel quale i pittori americani validi si pongono all'avanguardia delle lotte sindacali e politiche contro il gran capitale; ma affermare che l'arte di Ben Shahn rappresenti a pieno queste lotte, sia da queste lotte sostanziata, o addirittura che, finito questo momento di incontro totale fra arte e politica, Ben Shahn abbia ripiegato in una condizione solipsista, non è esatto. La pittura del realista, come appresso dirò, prende anche da questo momento; direi che il fatto sociale e politico sia per il pittore una disciplina mora-

le che si riflette come tale nella pittura: per un impegno serrato, rispettoso del particolare, dell'episodio, e, conseguentemente, di un tipo di lettore — per nulla effimero, si badi, ma idealmente « comune »: un lettore che debba capire via via, dal filo d'erba, alla scritta di un cartello, da come stanno seduti certi uomini in maniche di camicia, o certe donne meste all'ambulatorio, di che cosa si tratti. Sicché nel 1931, come è noto, esegui una ventina di guazzi sul processo dei due sindacalisti Sacco e Vanzetti accusati di omicidio nel 1920 e uccisi dopo scandaloso verdetto, nel 1927. Nel 1931 il messicano Rivera, il numero uno degli affrescatori sociali del New Deal, prese Ben Shahn come braccio destro per la ciclopica commissione del Rockefeller Center. Di questo periodo irripetibile, che

presenta un aspetto grandioso e insieme allucinante dell'azione artistica in U.S.A. (e nel Messico) intorno al 1930 — azione che andrebbe studiata confrontandola con l'arte sovietica da una parte e l'arte « littoria » dall'altra, coeve — sono rimasti gli affreschi dello Stock Exchange di San Francisco, uno dei mille e trecento affreschi commissionati nella « pianificazione ».

Da questo momento Ben Shahn assume un prestigio e una consistenza di artista di livello internazionale, alternando al suo alto mestiere di grafico cartellonista, opere di pittura che si possono suddividere in tre fasi. La prima è quella di una presa di possesso, in modeste dimensioni e con notevoli incertezze stilistiche, di una realtà bruciante, dove la politica e il sentimento civile prevalgono sugli abbandoni

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

individuali e privati. (E non perchè le cose del mondo siano per Ben Shahn *più forti* della sua solitudine, ma perchè la sua solitudine è, in questo momento, *più debole* delle cose del mondo). In questa prima fase, se le opere di Ben Shahn, come ho accennato, non appaiono mature, rivelano tuttavia una statura e un piglio già rari. Infatti la grafia del pittore, anche qui, non è scissa dal suo pur magro e dimesso senso del colore; e l'una e l'altro crescono di pari passo, si integrano, col chiarirsi nella coscienza dell'artista il sentimento della umana solitudine.

La seconda fase delle opere di Ben Shahn va dal 1935 al 1948 circa e rappresenta, con punte di maggior realismo populista e qualche intrusione rettorica nei manifesti (che non sono affatto, figurativamente parlando, nè manifesti nè quadri e risentono, più di ogni altra opera di Shahn, dell'espressionismo tedesco) il momento più alto dell'arte di Ben Shahn: non già, come hanno detto taluni, perchè il pittore sia su una strada giusta in quanto realista, ma perchè questi anni figurativi riflettono una pienezza di ispirazione, centrando il tema più ricorrente e suggestivo di tutta l'arte del pittore, la solitudine dell'uomo nella moderna civiltà, sia esso il ragazzo nascosto dentro una invisibile nube di « fumetti », sia il tragico far niente domenicale di uomini in attesa del lunedì, scamiciati e come pronti a una rissa; sia il reticente e lamento suo della fisarmonica da bocca (Ben Shahn è un maestro nel rendere i suoni per im-



Dipinto di domenica, 1938. Tempera (cm. 40,8x60,8). New York, Collezione S. J. Perelman.

Domenica W.P.A., 1939. Tempera (cm. 58x79,6). Collezione S. J. Perelman.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845



A sinistra, dall'alto in basso:
Clinica di maternità, 1940.
Serigrafia (cm. 36,4x55,3).
Primavera (le democrazie temono una nuova offensiva di pace), 1940. Tempera (cm. 36,3x54,3). Hubbard Woods, Coll. Earle Ludgin.
Da Seurat, 1939. Tempera (cm. 48,3x73,6). Hubbard Woods, Coll. Earle Ludgin.



magini: il sibilo dell'archetto, il grasso squassarsi delle note dalla fisarmonica), che nasce dal gesto di un ragazzo seduto su un prato o il salto della corda dei fanciulli dentro una guerra che non si vede, sommaria eppure incombente, come nei simboli scenici del teatro di Thornton Wilder.

Terza ed ultima fase è quella della sua accentuazione avanguardistica, dove, al sentimento della solitudine si aggiunge e talvolta si mescola, intorbidandolo, un vago senso di angoscia, un interrogativo senza risposta: agli elementi della tecnica contemporanea, al progresso, alla società: è il momento della ridda delle antenne televisive, del gregge delle sedie vuote nei bar, che simboleggia altri greggi o folle senza speranza, della matassa che, per sbrogliarsi e girarsi nelle mani, sempre più s'imbrogliava; e da lana diventa filo spinato. Fase, questa terza, indubbiamente più «libera» quanto ad esperienze ed assaggi. Basterebbe a indicarlo il gruppo dei cartelloni eseguiti dall'artista dopo il 1950: qui gli stili addirittura si moltiplicano; c'è lo spunto stemberghiano e c'è l'omaggio consapevole a Picasso nella «testa di sati-



The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series.Folder:

I. A. 845

ro », c'è l'incontro con Chagall adulto, perfino nelle intonazioni (quei neri e azzurri de « Il Corvo ») e c'è anche un pizzico di Sutherland; ma questa è una fase troppo aperta, troppo di assaggio, anche se nobilissimo, cui la tematica coraggiosa della protesta anti-atomica non aggiunge molto, proprio per la sproporzione fra la impegnatività totale del tema e la limitata disponibilità emotiva e fantastica di questo Ben Shahn sempre bravo, ma non dotato della medesima carica del 1945: lo scoppio atomico che prende la veste di un drago giapponese, è senza dubbio l'unico modo, per questo Ben Shahn in possesso di brillanti numeri decorativi e tecnici, di esprimere qualche cosa di non retorico; e questo equivalente del « Guernica » raffigurato come per un balletto, questi mostri da Mago Mangiafuoco si accettano proprio per il distacco quasi artigiano con cui la materia incandescente viene affrontata.

Ed eccoci giunti alla questione di fondo, accennata all'inizio di queste note: lo sviluppo dell'arte di Ben Shahn, così come noi l'abbiamo configurato, tenendo presenti le concause politiche e storiche è accettato nel gusto d'oggi, la cui tipica condizione è il rifiuto delle istanze realiste e figurative, a qualunque fase dell'avanguardia appartengano? Si badi bene: questo rifiuto non è nè dichiarato, nè ammesso; è quella che io chiamo una inconsapevole componente psicologica. Specchio di questa situazione, cioè di un gusto legato, anche suo malgrado, agli schemi astratti, che mal si attagliano all'arte di



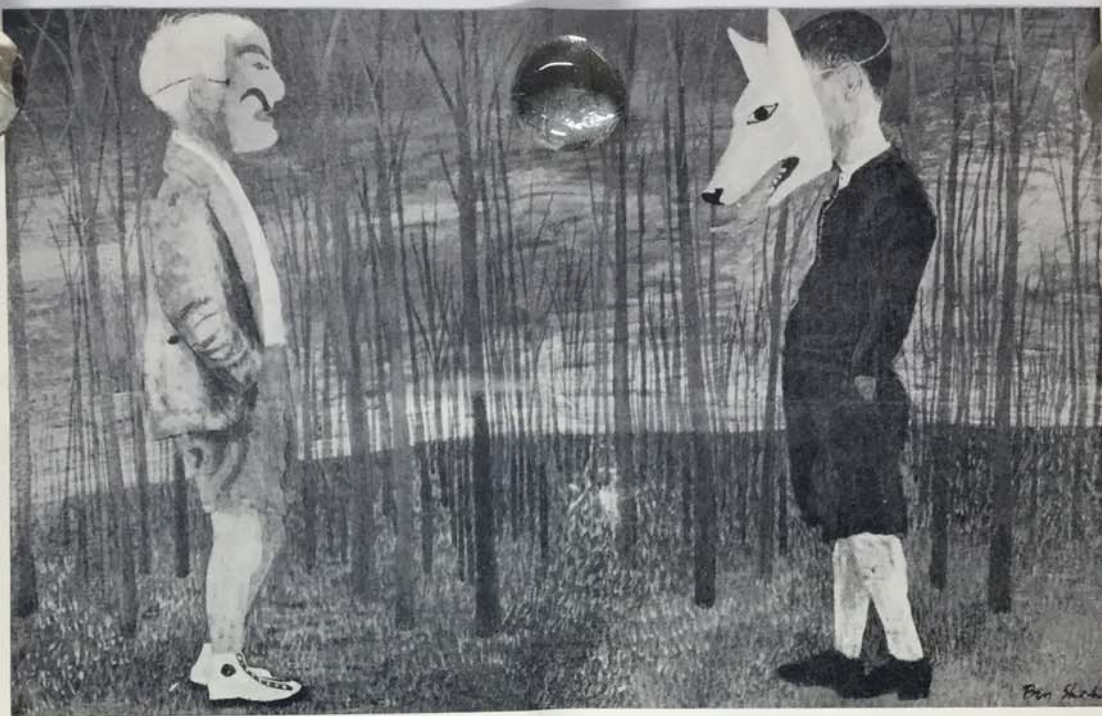
Pretty girl milking cow, 1940. Tempera (cm. 56x76,2). New York, Collezione Edgar Kaufmann jr.

Ragazza che salta alla corda, 1943. Tempera (cm. 39,7x59,5). Newton Center, Collezione Stephen Stone.

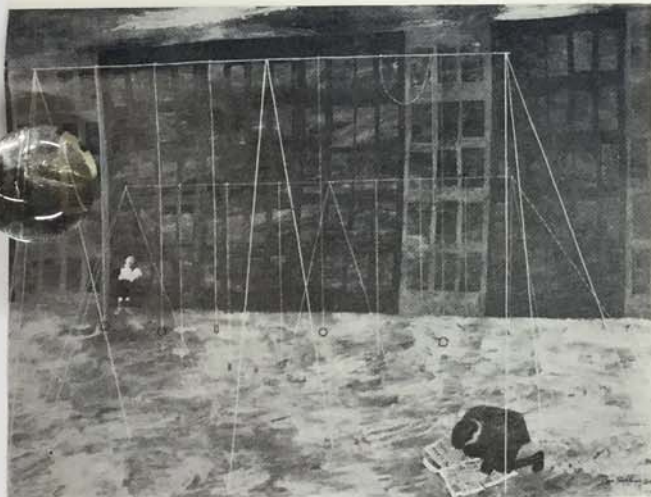


FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845



Pierino e il lupo, 1943. Tempera (cm. 14,8x23,4). New Haven, Collezione Eero Saarinen. Sotto, a sinistra: *I giornalini*, 1946. Tempera (cm. 89x122). New York, Coll. Edith Gregor Holpert.



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845



Sogno, 1955. Tempera (cm. 78,4x131,9). Beverly Hills, Coll. Yoland D. Markson. Nella pagina di fronte. Sotto a destra: *East 12th Street*, 1947. Tempera (cm. 55x75). Los Angeles, Coll. Albert Hackett.

Ben Shahn nel suo insieme, mi è parso un articolo che la collega Marisa Volpi ha dedicato all'americano sull'«Avanti!» (vedi il numero del 10 aprile 1962): articolo, tanto più interessante in sé, quanto meno rispettoso di un precedente saggio pubblicato dalla stessa critica d'arte, per altro assai valorosa, su «Paragone» nel 1954, dove, da una piattaforma di gusto totalmente diverso, venivano messi in luce i peculiari caratteri del pittore: il confronto tra la posizione della solitudine dei Metafisici e dei surrealisti, rispetto alla desolazione umana dei personaggi di Ben Shahn era posto con rigore,

come pure la differenza tra i turgori magniloquenti di Rivera e il più controllato e spoglio recitare di lotte e di scioperi in Ben Shahn; il pittore d'affresco era confrontato col pittore di cavalletto in un'ottima disamina del tema dell'«handball», a tutto vantaggio, ovviamente, del pittore di cavalletto, in quelle misure medie, patite, dove la grafia sostiene i chiaroscurati aloni delle tempe; la Volpi poneva inoltre l'accento sulla pregnanza ottica della visione dell'artista, badando bene a distinguere il fatto meramente illustrativo da quell'ossessione visiva combinata in campiture cubiste, in prospettive beccheg-

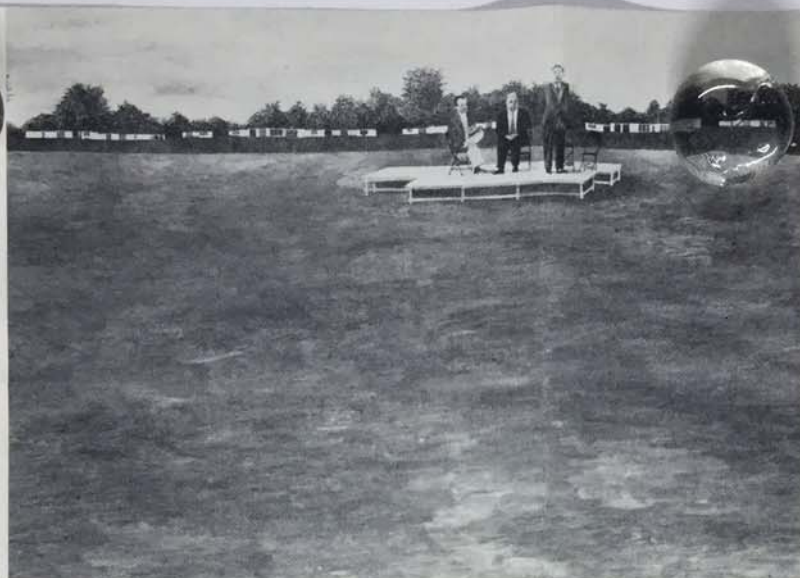
gianti, ossessione visiva che l'artista aveva ereditato dal suo mestiere di documentarista e di giornalista abilissimo nei reportages nel Sud e nel Middle West per la Farm Security Administration e dalla abitudine alla fotografia e alla ripresa cinematografica.

Ora queste indagini critiche che componevano nel loro insieme un giudizio molto positivo e per nulla apologetico sulla validità e la coerenza nella storia della pittura di Ben Shahn, sono state in gran parte contraddette dall'articolo pubblicato sul quotidiano socialista.

È vero, sì, come dice la Volpi, che le tempe di sog-

getto sociale e politico intorno al 1931 non sono l'aspetto più interessante dell'opera dell'artista, tanto che in talune di esse vien fuori «un tipico effetto di patetismo, di autentico ma inattuale umanesimo»; ma la Volpi non ha avuto la pazienza di analizzare come invece aveva fatto nel 1954 per altre opere di Ben Shahn — queste tempe *dall'interno*; di scervere il lato aneddotico e cronistico, che pure esiste, da questi spunti di stile, che sono percepibili; che, malgrado il tema (ma anche in virtù del tema, dopotutto) fanno di quelle tempe qualche cosa di più e di diverso di un semplice documento.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845



L'oratore del 4 luglio, 1943. Tempera (cm. 56x70,3). New Canaan, Collezione James Thrall Soby.

Il gioco dei fili, 1959. Serigrafia e stencil (cm. 46,4x66,1).



La tempera di Sacco e Vanzetti è quasi una vignetta, ma i segni bianchi dei riquadri della porta, le sagome dei visi, dove i colori sono soltanto coloriti, la precisione allucinante delle manette, gioielli della violenza, come possiamo definirli? Umanitarismo inattuale? Oppure un più pungente, interno, *ritmo di figurare*, affidato al segno, specchio di una riaffermata razionalità, nell'amore per l'uomo e per la sua eterna immagine? La estrema finezza e levità grafica con cui è disegnato « Mooney e il suo guardiano » non appesantisce, anzi, astrattizza questa analisi. E che dire delle due testimonianze della serie « Mooney ». Qui la grafia giuoca larga, riasuntiva e le campiture di colore, tendenti a zone monocrome, sono anche più funzionali al segno. Come non vedere per esempio, unità, forza, originalità nella splendida serigrafia delle donne incinte, come sommerse dentro quell'aria di acquario, sedute su sedie d'incubo, che voltano le spalle al loro eguale destino, sorvegliate sembra, da quella truce scritta? E quale « modestia nella espressione dei sentimenti », conserva l'artista, sia nel quadro dei ragazzi che giuocano, già citato, sia in quello delle pattinatrici, e — fra gli ultimi della frase che a me più interessa —, *gli amanti sul prato, i suonatori*. Tutte opere che, nel quadro della protesta artistica contro il « ritorno all'ordine » si allineano splendidamente tra i valori più alti della pittura fra le due guerre o appena posteriore: valori che da noi sono stati quelli dell'anti-Novecento.

Marcello Venturoli

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

I SECOLO XIX

GENOVA

ITALY

Date

5.20.62

TELE STAMPE E DISEGNI PRESTATI DAL MUSEUM OF MODERN ART DI NEW YORK

Ben Shahn e Rothko in mostra a Roma

I due artisti rappresentano esemplarmente due opposti aspetti della pittura americana contemporanea: l'espressionismo romantico, «engagé», e la distaccata ricerca d'un equilibrio luminoso-formale

Roma, maggio. E' aperta, nella Galleria nazionale d'Arte moderna a Valle Giulia, una mostra di pittura di Mark Rothko. E' una mostra preparata seguendo un piano ben prestabilito dal «Department of circulating exhibitions» del Museum of Modern Art di New York, sotto gli auspicci dell'«International Council» di quell'istituto. Ed è stata curata da Peter Selz — direttore delle mostre di pittura e scultura — ma alla sua realizzazione ha direttamente collaborato lo stesso Mark Rothko, che ha anche dato — avverte Palma Bucarelli, realizzatrice della mostra qui a Roma — consigli per la scelta e il collocamento delle opere e concesso molte tele di sua proprietà. Una mostra ben pensata ed equilibrata, dunque; quale d'altronde venne già presentata, or è giusto un anno, a New York nel Museum of Modern Art, e quindi — trasferita in Europa — successivamente a Londra, a Bruxelles, ad Amsterdam, a Basilea.

Mark Rothko è uno dei pittori americani più impegnati in una moderna ricerca di valori e le opere che espone a Roma sono tutte posteriori al 1945.

Egli soprattutto rappresenta la tendenza, largamente diffusa anche in America, a creare sulla

superficie del quadro accordi di masse luminose ove gli stessi intervalli spaziali siano determinati dal variare dell'intensità della luce. Uno spazio stratificato, il suo, con piani successivi e paralleli che bene si accorda con alcune tendenze della moderna architettura americana, quella di Mies van der Rohe soprattutto, e con la stessa disposizione generale della città di New York e in particolare con la distribuzione a scacchiera del suo cuore, l'isola di Manhattan. Da questo punto di vista, anche per stabilire alcuni antecedenti, si può fra il pittore e la città che lo ospita — che Rothko è nato in Russia: Dvinsk nel 1903, ma è in America dal 1913 — oltre la prefazione di Palma Bucarelli al catalogo della Mostra è interessante un libro scritto di Michel Butor dedicato a «L'arte di Mark Rothko» pubblicato nell'ultimo numero dell'«Europa Letteraria». Nel quale scritto vengono anche chiariti i rapporti che legano, e le ragioni che profondamente differenziano la pittura di Mondrian e quella di Rothko, mentre la libera interpretazione della pittura dell'artista russo-americano correte al Butor di dire: «Come nel città musulmane al-

la confusione del bazar, alla polvere delle strade si oppone questo cubo di silenzio, quest'aria di pulizia che è la moschea, così in mezzo al tumulto, alla fretta, all'ingorgo di New York, Rothko vuol stabilire con la sua pittura un luogo di aerazione, di purificazione, di giudizio».

Mentre s'inaugurava, giorni addietro, questa rassegna, in altre sale della stessa galleria di Valle Giulia stava per concludersi la mostra d'un altro americano, ugualmente organizzata dal «Department of circulating exhibitions» del Museo d'Arte moderna di New York ed ugualmente posta sotto gli auspicci dell'«International Council» dello stesso museo: la mostra, cioè, di un vasto numero di pitture, stampe e disegni di Ben Shahn. Anche Ben Shahn è uno slavo per essere nato in Lituania a Kovno nel 1898 — quindi solo cinque anni prima di Rothko — ma era ancora un ragazzino quando la sua famiglia si trasferì in America a New York; egli ha fino dagli inizi battuto una strada ben precisa. Pittore figurativo, ha sempre commentato i fatti del mondo esprimendo un suo preciso, appassionato giudizio sulle condizioni di vita degli individui più sventurati, sugli oppressi. Un interesse

sociale, il suo, che si esprime con vivacità e immediatezza, realizzato con un disegno sottile, acuto, sicurissimo nel preciso intento illustrativo da lui evidentemente perseguito.

Cresciuto nei quartieri poveri di New York a Brooklyn, Ben Shahn fece le sue prime esperienze disegnando a gessi colorati sui marciapiedi le immagini degli idoli sportivi locali. Poi il dramma di Sacco e Vanzetti lo colpì e la sua protesta ha ancora un'eco in un paio di notissimi quadri, esposti in questa ricca antichissima romana.

Donde i suoi modi espressionistici adatti all'intensa caratterizzazione: che ricordano talvolta quelli di Grosz e il suo disegno a filo. Ma l'interesse di Ben Shahn è soprattutto sociale e umanitario, sorretto da un temperamento romantico; per questo un notevole gruppo di americani lo apprezza in modo del tutto particolare e i suoi quadri sono in grande decoro nel Museo d'Arte moderna di New York.

Molto notevoli anche certe sue composizioni grafiche, alcuni manifesti e alcune scritte in caratteri ebraici, spaziate con grande eleganza.

Emilio Lavagnino

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

ICE-38-58
Article from
Paese Sera

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Article from Paese Sera, Rome

Newspaper or periodical PAESE SERA

Date April 24-25, 1962 City Rome Edition

LA MOSTRA DELL'ARTISTA AMERICANO ALLA GALLERIA D'ARTE MODERNA

La solitudine dell'uomo nella pittura di Ben Shahn

124 opere fra dipinti disegni stampe e manifesti suscitano vasto interesse e appassionante discussioni - I tre periodi dell'arte del Maestro realista - Una questione col critico dell'«Avanti!» sul gusto americano di 30 anni fa

Grandissimo interesse ha suscitato la mostra di 124 opere del pittore statunitense Ben Shahn alla Galleria Nazionale d'arte moderna di Roma, raccolta ed organizzata dal Department of Circulating Exhibitions del Museo d'Arte Moderna di New York. Non solo perché la raccolta dei dipinti, disegni, stampe, libri, brochure, carti, copertine, illustrazioni, manifesti e tra le più esaurienti di quante si siano viste in Italia del singolare realista, ma perché dalla mostra personale di Ben Shahn alla Biennale di Venezia del 1954 ad oggi, il mutamento del gusto ha creato prospettive diverse di giudizio, pro e contro i risultati del Maestro americano: le di-

pittura, che possono essere suddivise in tre fasi. La prima è quella di una presa di possesso, in modesta dimensione, e con notevoli incertezze stilistiche, di una realtà bruciante, dove la politica e il sentimento civile prevalgono sugli abbandoni individuali e privati. In questa prima fase, se le opere di Ben Shahn, come abbiamo accennato, non appaiono mature, rivelano tuttavia una statura e un piglio eccezionali in USA, sia per la scelta appassionata e coraggiosa dei temi, sia per la intrinseca qualità, rintracciabile in nuda. Infatti la grafia di Ben Shahn non è mai scissa dal suo pur magro e dimesso senso del colore; e l'una e l'altro crescono di pari passo, si inte-

grano, anche se perfino nelle intonazioni (quei neri e azzurri de «Il corvo») e c'è anche un pizzico di Sutherland: ma questa è una fase troppo aperta, troppo di assaggio, anche se nobilissimo, cui la tematica coraggiosa della protesta antiautomica non aggiunge molto, proprio per la sproporzione fra la impegnatività totale del tema e la limitata disponibilità emotiva e fantastica di questo Ben Shahn sempre bravo, ma non dotato della medesima carica del 1945: lo scoppio atomico che prende la veste di un drago giapponese è senza dubbio l'unico modo, per questo Ben Shahn in possesso di brillanti numeri decorativi e tenevi, di esprimere qualche cosa di non retorico;

riquadri della porta, le sagome dei visi, dove i colori sono soltanto coloriti, la precisione allucinata delle manette ricicli della violenza, come possiamo definirli? Umanitarismo inattuale? Oppure un più pungente, interno ritmo di figura, affidato al segno, specchio di una riaffermata razionalità, nell'amore per l'uomo e per la sua eterna immagine? La estrema finezza e levità grafica con cui è disegnato «Mooney» e il suo guardiano» non appesantisce, anzi astrattizza questa analisi. E che dire delle due testimonie della serie «Mooney?». Qui la grafia gioca larga, riassuntiva, e le campiture di colore, tendenti a zone monocrome, sono anche più funzionali al segno.

I valori anti-Novecento

E come può La Volpi, che tanto spazio ha dedicato ai medesimi problemi dell'interno, cavarsela con una frase come questa? «Di fatto Shahn rivela nel segno una puntualità di trasmissione emotiva che non rivela nel colore, dove è più generico, consapevolmente illustrativo; aggiungerei che non rivela pienamente se stesso neppure nella composizione dei quadri dove si affida, ora ad un primitivismo un po' comodo, ora ad una rievocazione degli antichi italiani, che lui amava moltissimo, da Giotto a Piero della Francesca, ora alla trasposizione dal taglio fotografico alla tela

dipinta». Ingredienti, sembrano questi, della formazione di Shahn, restati ognuno per conto proprio, e tutti negativi.

Invece essi sono, come già seppero vedere la collega, situazioni culturali e sollecitazioni di un gusto diverso da quello di Pollock o di un Burri. Ma noi siamo certi che la Volpi, fatta giustizia della prima impressione negativa alla lettura di Shahn otto anni dopo, sarà capace, perché ne ha le premesse nel suo saggio del 1954, di tornare sul suo giudizio: vedendo unità e forza, originalità e tensione, per esempio, nella splendida serigrafia delle donne incinte come sommerse dentro quell'aria di acquario, sedute su sedie d'incubo, che voltano le spalle al loro uguale destino, sorvegliate da quella scritta che penzola dal manifesto. Sarà certamente d'accordo con noi la collega anche nel vedere quanta «modestia nella espressione dei sentimenti» sia nei quadri dei ragazzi che giocano, in quello delle patinatrici e, fra gli ultimi della serie che a noi più interessa, gli amanti sul prato, i suonatori. Tutte opere che, nel quadro della protesta artistica contro il «ritorno all'ordine», si allineano splendidamente tra i valori più alti della pittura fra le due guerre o appena posteriore: valori che da noi sono stati quelli dell'anti-Novecento.

MARCELLO VENTUROLI



Una delle più recenti foto di Ben Shahn. Il grande artista ha sessantquattro anni





Ben Shan: Pretty Girl Milking Cow, tempera del 1940

discussioni sulla «attualità» sulla «l'attualità dell'arte» di Shahn sono frequenti nella Mostra a Valle Giulia, come pure le «accuse» di «fascismo» e di «antifascismo» da parte di alcuni intransigenti astrattisti. La carenza di valori pittorici, nel prevalere delle preoccupazioni figurali da parte del pittore fino alla illustrazione di cronaca: cui rispondono, con pari intransigenza le apologie dei «realisti più realisti del Re», che vedono anzi nel «sviluppo dell'arte di Ben Shahn una involuzione verso l'indistinto formalistico, verso una avanguardia tinta di astrattismo.

Un lungo itinerario

Diciamo poi in breve, in tanto, per i lettori che si affrettano, che Ben Shahn è nato a Kovno in Lituania da genitori che emigrarono negli USA nel 1906 ed ha percorso, tutta una carriera di disegnatore, pittore, grafico, avvalendosi di tecniche di macchina perfezionate nel suo studio, apprendista nel 1912, quel fece il mestiere della incisione sulla pietra (incisione, disegnatore e litografo) alla struttura culturale e alla fantasia dell'artista, l'attività grafica di Ben Shahn non si limitò all'arte minore e applicata: nei numerosi viaggi che fece intorno al 1925 in Europa, nel Nord Africa e più tardi nel Messico, egli ebbe modo di assorbire le più diverse tendenze e di ravvivare e successivamente in Patria, con i saluti del saluto di Ben Shahn, il suo stile, la scuola di Parigi e i primi insegnamenti di Gropius e dei formatori dell'ottimismo grafico architettonico della Bauhaus; si dettero la mano dentro la coscienza dell'artista, per nulla turbato di questo prima e questo poi: anzi complicato da lezioni di muzio italiano (Paolo Uccello e Piero)

Tornato in Patria, egli co-
stitui il nucleo del gruppo
di sinistra degli artisti ame-
ricani, con Evergood, Levine,
Gropius, Gathery ed altri, po-
nendosi all'avanguardia del-
le lotte sindacali e politiche,
contro il gran capitale, con-
tra le industrie nord-occiden-
tali. Nel 1931 eseguì una ventina
di guazzi, già processo, dei due
sindacalisti Sacko e Vanzetti
accusati di omicidio nel 1920
e uccisi dopo uno scandaloso
processo nel 1927. Nel 1931,
uno dei personaggi più impor-
tanti del tempo, il pittore
messicano Rivera, prese Bon-
Shahn come braccio destro
nell'impresa di affrescare pa-
reti di edifici, al Rockefeller
Center. Di questo periodo ir-
ripetibile, che presenta un
aspetto grandioso e insieme
allucinante, dell'azione del-
l'artista in USA intorno al
1930, sono rimasti gli affre-
schi dello Stock Exchange di
San Francisco, uno dei militi
e trecento che erano stati
commissionati agli artisti della
New Deal nel quadro della
pianificazione.

Da questo momento Ben Shahn assume un prestigio e una consistenza di artista di livello internazionale, alter-
nando al suo alto mestiere di **grafico** cartellonista, opere di

corrono, col chiarissi nella coscienza dell'artista del sentimento della umana solitudine. La seconda fase delle opere di Ben Shahn va dal 1935 al 1943 circa e rappresenta, non punto di maggior realismo, ma di maggiore impegno politico e popolare e qualche influenza di una certa retorica di committenza. Il momento più alto dell'arte di Ben Shahn, non già perché il pittore sia su una strada giusta in quanto realista, ma perché questi anni, *figurati*, riflettono una piena coscienza di ispirazione, concentrando il tema più ricorrente e più suggestivo di tutta l'arte del pittore, la solitudine dell'uomo nella moderna civiltà, sia esso il ragazzo nascosto dentro una invisibile nube di fumetti, sia il tragico far niente dei domenicale di uomini in attesa del lunedì in maniche di camicia come pronti a una rissa, sia il refettorio e l'anonimo suomo della fiammiferi a bocca che nasce dal gesto di un ragazzo seduto su un prato d'autunno, o il salto della corda dei fanciulli dentro una guerra che non si vede, sommaria, eppure incombente come nei simboli scenici del teatro di Thornton Wilder.

Terra, ed ultima fase dell'arte del pittore è quella dell'autoaccettazione, avanzata su un'acconciatura avanguardistica dove, al sentimento della solitudine si aggiunge la talvolta si mescola in un'extraordinario, un vaso senso di angoscia, un interrogativo senza risposta; agli elementi della tecnica contemporanea, il progresso, alla società, è il movimento della ridotta delle antenne televisive, del grege delle medie ruote nei bar che si mescolano ai grigi, delle antenne che, per sbrogliarsi e girarsi nelle mani, sempre più s'imbroglia e fa, lassa, disgrega, si spina, e l'arte, questa libertà, indubbiamente più che ad esagerare, basterebbe il gruppo dei cartelloni eseguiti dall'artista dopo il 1950; qui, dall'istinto si moltiplicano: c'è lo spunto s'imbarbano, c'è l'omaggio consacrato a Picasso nella testata di un satiro, c'è l'incanto con

Ora queste indagini critiche, che compendiano nel loro insieme un giudizio molto positivo e per nulla apologetico sulla validità e coerenza nella storia dell'arte di Ben Shahn sono in gran parte contraddette dall'articolo pubblicato sull'«Avanti!». Il quale in uno specchio la delusione della studiosa, di fronte ai medesimi testi, otto anni dopo. Delusione comprensibile, ma involontariamente ingenerosa nei confronti di un artista che non ha alcuna colpa d'esser diverso, strutturalmente e pedagogicamente, da un Pollock o da un Burri e che deve esser letto e interpretato in rapporto ai suoi problemi e al suo linguaggio. È vero come dice la Volpi che le «tempeste di soggetto sociale e politico intorno al 1931 non sono l'aspetto più interessante dell'opera dell'artista, ma

e questo equivalente del «Guernica» raffigurato come per un balletto, questi mostri da Mago Mangiafuoco, si accettano proprio per il distacco, quasi artigianale, con cui la materia incandescente viene affrontata.

si diceva al principio che la Mostra suscita appassionanti discussioni, e non marginali contraddizioni anche nella mente di taluni critici. Specchio della reazione di un gusto troppo legato agli schemi astratti che mai si affacciano alle menti di Ben Shahn nel suo insieme, ci è parso l'articolo che la collega Marisa Volpi ha dedicato all'annata su "L'Avanti!" del 10 aprile scorso. Come è noto, nel 1954 la Volpi scrisse su Ben Shahn un pregevole saggio su "Paragone", nel quale lo esaltava per le qualità caratteri del pittore: il confronto tra la posizione della solitudine dei metafisici e del surrealismo rispetto alla dissoluzione umana del personaggio di Ben Shahn era posto a riflettere, come pure la differenza fra i turgori magnificenti di Rivera e il più controllato e spoglio restare di lotta e di scoperti Ben

Shah. Il pittore d'infresco era confrontato col pittore di cavalletto, in una ottima disamina del tema dell'«Handball», a tutto vantaggio, ovviamente, del pittore di cavalletto, in quelle misere mense e in quelle misere stanze e chiaroscuri alonghe delle tempore. Lo Volpi pensava inoltre l'accento sulla preziosa ottica della visione dell'artista. Il quadro bene a distinguere il fatto momentaneo dall'eterno, da quell'ossessione visiva per noi affascinante, ed anche per la Volpentina, ed anche per la Volpina del 1954, ereditario — combinata in complicità cubista, in prospettive berluschetiane, in prospettive berluschetiane, in prospettive berluschetiane — ossessione visiva che l'artista aveva ereditato dal suo maestro di documentaristi e giornalisti abilissimi nei reportages nel Sud e nel Middle West per la Farm Security Administration, e dalla abitudine alla fotografia e alla ripresa cinematografica.

**La splendida tempera
di Sacco e Vanzetti**

to che, in diverse di esse.
Vien fuori « un tipico effetto di paravento, di antefuoco ma, battuto un tantino: » ma, a parte il fatto che l'autenticità non può non essere attuale, la Volpi si è dimenticata di andare — come in-
vece aveva fatto Ben Shahn — alle opere dell'interno; queste sempre dall'arredo, di crocetto che pure esiste, da quegli spunti di stile, da quei perseguitati, che, prima che sono per tema (ma anche frutto del tema, doppiamente), di quelle tempere, di quelle cose di più e di diverso, che, sempre docume-
to che, in diverse di esse.

« Umanitarismo
istituzionale »?

Possiamo guardare insieme. Sacco e Vanzetti? Quasi, vignetta, va bene; ma i segni bianchi del

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

ICE-38-58

ARTICLE FROM

AUDITORIUM

APRIL 1962

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I . A. 845

Article from Auditorium, Rome, April, 1962

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

EDITORIAL

ROMA

ITALY

Date April, 1962

Ben Shahn a Valle Giulia

L'opera di Ben Shahn fu presentata per la prima volta in Italia alla Biennale di Venezia del 1954. I critici più preparati, primi fra tutti il Longhi e il Ragghianti, avvertirono subito che ci si trovava in presenza di una personalità eccezionale, ma il momento non era certo favorevole alla diffusione dell'opera di un artista come Shahn; l'interesse del pubblico e della critica era allora appuntato sull'arte astratta, che in quel periodo iniziava la sua fase di grande espansione, suscitando polemiche e dibattiti. Ora che l'astrattismo in Italia non provoca più scandali nemmeno in provincia, è probabile che l'arte di Shahn trovi un terreno più favorevole e sia apprezzata come merita da un pubblico più vasto; al momento opportuno è quindi capitata la mostra apertasi il 31 marzo alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, sotto gli auspici dell'International Council del Museum of Modern Art di New York. La rassegna comprende 124 opere tra dipinti, disegni, incisioni, manifesti, illustrazioni ecc. e dà quindi un panorama abbastanza esauriente dell'opera di questo artista così tipicamente americano (nato però a Kowno in Lituania, da famiglia ebraica, nel 1898). Il contatto con gli ambienti più poveri degli immigrati slavi e italiani di Brooklyn e il lavoro di litografo con il quale si guadagnò la vita per 15 anni, influirono più sulla sua attività pittorica che non il viaggio in Europa e l'incontro con l'arte francese, passaggio obbligato di tutti gli artisti americani della sua generazione. Ecco come, anni dopo, descrisse il suo stato d'animo al termine di tutte queste esperienze: «Avevo visto tutti i quadri da vedere e avevo letto tutti i libri da leggere: Vollard, Meier-Graefe, David Hume, ma non avevo ancora raggiunto niente. Eccomi qua, dissi a me stesso, ho trentadue anni, figlio di un carpentiere. Mi piacciono le storie e la gente, la scuola francese non fa per me». Così nel 1930 Shahn voltò le spalle ai dibattiti estetici del vecchio continente e spostò il suo interesse su ciò che più lo colpiva intorno a lui: l'ingiustizia sociale, l'oppressione, l'intolleranza. Dipinse una serie di quadri sul caso Dreyfus e poi la famosa serie di tempere sul martirio di Sacco e Vanzetti, i due anarchici italiani giustiziati dopo sette anni di agonia per un delitto commesso da altri. Due dipinti di questo ciclo sono appunto esposti a Valle Giulia, tra cui il celebre ritratto dei due imputati ammanettati, ripreso da una fotografia pubblicata dai giornali, con una tecnica da pittura popolare, volutamente goffo e penetrantissimo. Al ciclo di Sacco e Vanzetti seguì quello dedicato al processo del sindacalista Tom Mooney, del quale pure sono esposti due quadri a Roma. Primitivismo, minuzia dei particolari, tagli da reportage fotografico sono le caratteristiche più salienti di queste pitture, che si distinguono da tanta arte sociale di quegli anni proprio per la loro mancanza di polemica esteriore, per la loro obiettività; il giudizio sui fatti è implicito anziché esplicito, non vi è traccia del sarcasmo di Dix e Grosz né della retorica di Rivera (con il quale Shahn collaborò in quegli anni per gli affreschi del Rockefeller Center).

Negli anni successivi lo stile di Ben Shahn si fa più scaltro e rivela sempre più l'influenza della fotografia istantanea (l'artista aveva lavorato per qualche tempo come fotografo alle dipendenze del Ministero dell'Agricoltura). L'interesse si sposta sulla vita dell'uomo della strada, colto spesso nei suoi momenti di riposo e di svago: si guardano alla mostra romana quadri come «Dipinto di domenica», «Domenica W.P.A.», «Da Seurat» e soprattutto il bellissimo «Pretty girl milking the cow», con il ragazzotto dal berretto a visiera che suona l'armonica a bocca in un paesaggio autunnale in cui ogni foglia morta è dipinta con inaudita minuzia.

Con l'entrata degli U.S.A. in guerra il campo di osservazione del pittore diviene più vasto; in quegli anni disegna manifesti per il Governo Federale e per organizzazioni sindacali e la sua pittura si fa più profonda e più lirica; dalla «tranche de vie» passa alla scena simbolica e il linguaggio acquista una maggiore raffinatezza. Shahn



Ben Shahn: «Studio per Goyescas» (acquarello). «In questo quadro, che io chiamo «Goyescas» ho dipinto un personaggio che può essere interpretato come un militare o un fanatico religioso o un conservatore per via del cappello di foggia antiquata che porta, il cappello da ammiraglio. Il suo costume non è specificato e potrebbe appartenere a qualsiasi paese o religione. Egli ha quattro mani — un genere di simbolismo che non mi capita spesso di usare. Le sue mani sono strette in una disperata angoscia sopra un gruppo di teste che possono essere di morti o di morenti, in un gesto di grande pietà per essi. Sopra queste si levano altre due mani, che sembrano non curarsi di ciò che le prime fanno, impegnate come sono nel gioco dei fili, un gioco da bambini che è quanto di più lontano si possa immaginare dalla realtà e dal mondo intorno a noi.»

(Da un'intervista del pittore al *Sunday Times*, 16 Marzo 1958)

è colpito soprattutto dalle ferite inferte dalla guerra ai paesi di antica civiltà, dalla brutale rottura di un antico ordine: un esempio di questo stato d'animo è dato dai due paesaggi italiani esposti alla mostra, in cui si intrecciano i temi della morte, delle rovine e della maternità!

Paradossalmente Shahn comincia a richiamarsi agli esempi del Rinascimento italiano proprio in un periodo in cui l'eredità umanistica sembra dimenticata; l'influenza di maestri come Paolo Uccello e il Beato Angelico diviene infatti sempre più evidente, specie nelle opere del dopoguerra, come «I giornalini» e specialmente «East 12th Street», quest'ultima una delle cose migliori della mostra. In queste e nelle altre opere dello stesso periodo (ricordiamo «Il fisarmonicista cieco», «Le donne dei minatori», «Sound in the Mulberry Trees») la pittura arriva ad una grande essenzialità di espressione unita ad una estrema finezza della materia pittorica; la tempera, ritenuta a torto un mezzo di risorse limitate, viene qui portata ad un grado di leggerezza e di trasparenza difficilmente raggiungibile. I contrasti tra superfici sinteticamente trattate e dettagli minuziosi, l'amore per la decorazione e una grande libertà del disegno, che apparentemente fragile e sbilenco è invece abilissimo e sorvegliato, sono le caratteristiche più salienti delle opere di questo periodo. Negli ultimi dieci anni la tematica di Shahn si allarga a motivi più universali e cominciano a comparire nella sua pittura — che assume un carattere sempre più allegorico — i simboli religiosi ebraici e cristiani; la preoccupazione per il destino degli uomini minacciati dalle armi atomiche gli ispira la serie della «Saga of the Lucky Dragon» con

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

le sue visioni apocalittiche. E' evidente l'influsso di Paul Klee e anche del correligionario Chagall; l'elemento non figurativo comincia ad occupare un posto rilevante nella opera dell'artista, che contemporaneamente svolge un intenso lavoro nel campo della grafica e della pubblicità con risultati qualitativamente non inferiori a quelli della pittura, ma Shahn non diviene per questo astrattista.

«Io uso l'astrazione come uno strumento, così come uso il realismo come uno strumento — ha dichiarato in un'intervista — essi sono parte di qualcosa di più vasto. La pittura è composta di molti fattori: è fatta di ciò che uno pensa, è fatta di colore, di realismo, di astrazione: è fatta di tutte queste cose e una grande pittura è quella in cui queste cose sono in un delicato equilibrio...». La coerenza, che per molti pittori d'oggi si identifica con la ripetizione all'infinito di trovate formali, è nell'opera di Shahn un risultato che si produce naturalmente: ogni segno, ogni immagine ha profonde radici nella coscienza dell'artista, nella sua umanità, nelle sue idee politiche e religiose, nel suo umorismo. La coerenza formale di Shahn non è dunque altro che un riflesso della coerenza dell'uomo.

Sergio Ceccotti

STRADE DI PERIFERIA

*Strade piene di sassi,
strade sterrate,
con carte volanti,
dove gli amanti
rallentano i passi.*

*Case uniformi,
rettilinee balconate,
officine fumanti,
poche botteghe
qualche osteria.
Vecchie donne
che vanno alla messa
con lo scialletto annodato,
la nera gonna dimessa,
come le donne di paese.
Vetrare anebbiolate
e un granpavese
di biancheria.*

*Commesse con le unghie
laccate di rosso,
le chiome arsicce bruciate,
d'un biondo artificiale,
per il ballo domenicale.*

*Strade di periferia
che uggiosa stagnante malinconia!
Solo una giostra gira
in una musica che affoga il pianto
della povera gente
in un valzer d'allegria.*

Valentina Seganti Pagani

UN FILM SU BARTOLOMEO COLLEONI

Una delle più interessanti figure fra i capitani di ventura del Quattrocento, sarà portata sullo schermo da Arturo Gemmiti. Il film, «Bartolomeo Colleoni, il cavaliere di bronzo», il cui soggetto si deve a Nino Bolla e Arturo Gemmiti, sarà prodotto da Angelo Faccenna per la Italcine Cinematografica ed avrà un cast internazionale.

CINQUE MILIONI PER CINQUE COPECHI

Alla recente asta filatelica tenuta a Düsseldorf dal noto banditore Edgar Mohrmann di Amburgo, era, fra l'altro, in vendita un 5 copechi emesso in Finlandia nel 1859. Un collezionista americano, evidentemente deciso ad accaparrarsi il rarissimo esemplare, ha superato sistematicamente tutte le offerte di amatori e commercianti svizzeri e scandinavi facendo salire il prezzo del 5 copechi a DM. 33.500, ossia a 5 milioni di lire.



Josef Strachota: «L'attrice Mara Berni» (olio su tela di m. 1 x 0,35). La nota attrice è ripresa pittoricamente, così come appare nel ruolo di Madame de Staël ne «I Giacobini» di Zardi. L'opera è esposta dal 26 aprile alla Mostra di Via Frattina in Roma (N. d. R.)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

ICE-F-38-52

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I.A. 845

Article in La Fiera Letteraria, Rome

MOSTRE ROMANE di CLAUDIA REFICE

Ben Shahn

NATO nel 1898 a Kovno in Lituania, Ben Shahn emigrò con i genitori in America giovanissimo. Nel 1949, quando il pittore era già affermato, Rodman gli dedicò un saggio intitolato «Portrait of the Artist as an American». Invero, Ben Shahn, come artista e come uomo, è da considerare in tutto e per tutto un americano: ma un americano sensibile e interessato ai problemi che sono di tutti gli uomini e di ogni tempo.

In Italia vedemmo la sua prima importante mostra alla Biennale di Venezia del 1954: fu allora un incontro che ci stupì e ci commosse, perché sentimmo in quelle opere la presenza di una personalità di prim'ordine, assai viva e ricca di umori e linee umanissime, così forte da scuotere a prima vista l'interesse e l'attenzione del visitatore. In quella occasione Soby — il critico che più ha seguito l'attività di Ben Shahn e che in questi giorni presenta anche la grande rassegna ospitata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, proveniente dal Museo di New York — scriveva nel catalogo della Biennale: «Il rispetto che noi sentiamo (in America) per lui ha già cominciato ad estendersi anche all'estero. E' nostra speranza che ora venga condiviso anche in Italia». Oggi si può certo dire che tale auspicio si è pienamente avverato, dopo la «rivelazione» del '54, e che tutti rispettiamo ed ammiriamo con cuore esaltato e dolente, subito impegnato alla lotta e alla reazione. Tuttavia la sua lotta non ha nulla della polemica spicciola e utilitaria: se egli arriva a certe denunce, quasi puntando l'indice accusa-

School, il realismo romantico, il realismo dei tonalisti, il realismo di Peale e quello che culmina con Eakins, Page ed Hunt, ormai nel secolo XX, sono nelle premesse della pittura di Ben Shahn.

E tale orientamento non fu occasionale nel pittore. Egli trovò nella pittura americana il più vicino e rapido mezzo per esprimere la sua visione: che presuppone il più stretto legame tra l'uomo e il suo mondo interiore e sociale. Ma, per questo, il suo realismo è ben altro che quello aneddotico, cronachistico o romantico dell'antecedente pittura americana: è l'interpretazione appassionata della vita così com'è, quotidianamente sofferta, dolorosa, ora vicina all'angoscia, ora alla tragedia, ora alla felicità, ma senza mai raggiungerla. Lo stesso Ben Shahn ebbe a scrivere: «L'astrattismo è l'atteggiamento meno impegnativo che vi possa essere in arte... L'arte astratta nega la validità di ogni intenzione etica nell'arte». E provò con le opere ciò che disse: anche quelle composte secondo il gusto astratto, che tuttavia volle provare, come quella tempera «Arco di trionfo» del '47, dove in basso «destra e, realissima, una bicicletta».

Il problema centrale della visione di Ben Shahn è l'uomo: tutto ciò che lo riguarda scivola in lui echii profondi e produttivi. Ma la sua visione non è né ottimistica né idilliaca: egli guarda alla vita con cuore esaltato e dolente, subito impegnato alla lotta e alla reazione. Tuttavia la sua lotta non ha nulla della polemica spicciola e utilitaria: se egli arriva a certe denunce, quasi puntando l'indice accusa-

«Elica e cristallo», che pare essere prossimo a Klee, nel volto sospeso nello sfondo irreale non può non ricordare Chagall. Apparentemente diversi, i due artisti si incontrano in un terreno comune: che è quello della realtà sognata, della favola che diviene apologo, dell'appagamento dei poveri e dei diseredati in un mondo ir- reale, interiore, fatto di rassegnazione isolata in una specie di dormiveglia fantastica. In entrambi è il dramma dell'uomo perseguitato dalla sorte, piegato alla sofferenza e che cerca rifugio in una vita utopistica: dalla sua rivolta e dalla sua protesta scaturiscono immagini proprie alle favole dei fanciulli, quasi a rivivere poeticamente in un mondo particolare, dove nessuno potrà fare del male.

Chagall

Tuttavia, laddove Chagall, in virtù di un temperamento più sereno e ottimista, finì per seguire soltanto il piacere di una evocazione fantastica — quasi poca fanciullo — obliando poi la allusione ai più cocenti problemi di una dolorosa esistenza, e scerbando sulle tele il godimento del sogno che cullò come in un benefico sortilegio; Ben Shahn non ha saputo rasserenarsi e il mondo reale, vissuta esperienza di ogni giorno, affiora sempre con forza, a volte con violenza, dalle sue opere. Quella fonte che è certo comune ai due artisti — la tradizione della propria patria d'origine — è pur viva in entrambi, ma si risolve in modo diverso.

Elegiaco, lirico, fantastico Chagall; più robusto

serie, il bel quadro «Due testimoni», come vivamente sente le dolorose vicende dell'ultima guerra, della lotta antinazista, e le loro tragiche conseguenze (i manifesti antinazisti, il quadro «Liberazione», dove terribile è il giuoco dei bimbi davanti alle rovine dei bombardamenti).

A proposito dei suoi orientamenti pittorici, sono stati fatti i nomi di Rivera (da cui avrebbe preso anche l'amore per l'arte italiana di Giotto e del '400), Klee, Grosz per la sua amara satira del viver sociale e del costume, Rousseau, conosciuto nel viaggio in Europa del '25, Matisse, Rouault, Dufy, Toulouse-Lautrec, Piero della Francesca e, infine, De Chirico. Certo, multiple sono state le esperienze culturali e pittoriche di Ben Shahn, e proprie all'uomo moderno e d'azione quale è: ma è un fatto indubitabile che tali esperienze non hanno neppure scalfito l'originale visione della sua personalità: neppure De Chirico, per cui si è insistito nel confronto. Come è stato acutamente osservato (v. Lonzi, Volpi: Ben Shahn, in «Paragone», 1955) anche il quadro che più allude a De Chirico, «East Twelfth Street» (presente alla mostra), visto nel taglio e nella distribuzione della scena alla «Malinconia e mistero di una strada», non serba più, di quest'opera, l'incubo di un sogno: nella strada angosciosamente vuota «ci sono bambine vere».



Ben Shahn

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series.Folder:

I. A. 845

lui ha già cominciato ad estendersi anche all'estero. E' nostra speranza che ora venga condiviso anche in Italia». Oggi si può certo dire che tale auspicio si è pienamente avverato, dopo la «rivelazione» del '54, e che tutti rispettiamo ed ammiriamo come merita l'arte assai complessa e multiforme — compiuta in ogni suo aspetto — di questo artista: americano, ma anche cittadino del mondo, interprete vigoroso e senza riserve com'è dei più cocenti ed angosciosi moti dell'animo umano, e che oggi, con un imponente numero di opere che ne documenta a pieno l'attività, si presenta per la seconda volta al pubblico romano.

Realismo

Educatore in America (all'Università di New York, al «College» della Città di New York e presso l'Accademia Nazionale del disegno) Ben Shahn, pur serbando in inconscio della sua terra di origine echii seducenti appartenenze culturalmente e pittoricamente alla sua patria d'adozione. Egli, infatti, come pittore si riallaccia al gusto «realista» americano della fine Ottocento e principio del Novecento. Basterà pensare ad alcuni suoi paesaggi urbani (in questa mostra la «W.C.T.U. Parade», o la «Liberazione», o i dipinti con operai e personaggi del popolo e il quadro riprodotto sulla Rivista «Fortune», luglio 1949) per ritrovarvi le riposte radici da un Bunting («La veduta di Darby», ad esempio), o Henry, o Hunt o lo stesso Blythe, o Hudson River

una bicicletta.

Il problema centrale della visione di Ben Shahn è l'uomo: tutto ciò che lo riguarda suscita in lui echii profondi e produttivi. Ma la sua visione non è né ottimistica né idillica: egli guarda alla vita con cuore esasperato e dolente, subito impegnato alla lotta e alla reazione. Tuttavia la sua lotta non ha nulla della polemica spicciola e utilitaria: se egli arriva a certe denunce, quasi puntando l'indice accusatore (si ricordi il bellissimo dipinto «Fame» del 1946, con lo scarno fanciullo dallo sguardo terribile, non presente all'attuale mostra, ma qui tradotto in un manifesto) lo fa poeticamente superando ogni polemica, esprimendo la nuda umanità dei fatti e dei personaggi raffigurati.

Questo amaro senso della vita gli derivò indubbiamente in primo luogo dalle sue personali esperienze. Anche egli, come il suo conterraneo Chagall, appartenne ad una famiglia di ebrei emigrati, anch'egli visse poveramente nei più poveri quartieri di Brooklyn: e come Chagall trovò nella pittura un mezzo per dire tutto quello che un poco felice destino suo e di tanti altri gli aveva dettato. E che i due artisti siano più vicini di quanto si possa immaginare, tanto nei contenuti quanto nella resa pittorica, lo mostrano molte opere di Ben Shahn esposte a Valle Giulia: dove un'intera parete (con «Cat's Cradle in Blue»; varie stampe e disegni; «La Fenice» del '52, l'illustrazione di «Lode a te, o Signore», del '54; gli «Angeli musicanti» [1955]) alludono a Chagall. Perfino

il godimento del sogno che culi come in un benefico sortilegio; Ben Shahn non ha saputo rasserenarsi e il mondo reale, vissuta esperienza di ogni giorno, affiora sempre con forza, a volte con violenza, dalle sue opere. Quella fonte che è certo comune ai due artisti — la tradizione della propria patria d'origine — è pur viva in entrambi, ma si risolve in modo diverso.

Elegiaco, lirico, fantastico Chagall; più robusto, a volte polemico, realista insomma Ben Shahn. In sostanza, in quest'ultimo il processo creativo, pur partendo dalle stesse premesse, opera in modo inverso da quello di Chagall: mentre questi si allontana man mano dal reale per astrarsene poi completamente mediante un linguaggio di pura poesia, Ben Shahn impone alle sue favole di serbare un forte legame con la realtà quotidiana: una realtà tanto amata, da penetrare nella cronaca, e nei suoi momenti più spiccioli e quotidiani. In modo che mentre le immagini di Chagall si muovono in una atmosfera del tutto surreale pur serbando i lineamenti della forma reale, quelle di Ben Shahn vivono una realissima evocazione umana entro un apparente «racconto» incantato e favolistico.

Chagall, ricordando la sua infanzia e la città dove visse fanciullo, scriveva: «Ma, in primo luogo, io sono nato morto. Non ho voluto vivere». Ma poi, con un sentimento consolato e quasi felice, aggiunge: «Io non dico nulla del cielo, delle stelle della mia infanzia. Sono le mie stelle, mie dolci, mi accompagnano a scuola, e mi aspettano nella strada la sera, ch'io ritorni. Poveri, scusatemi: io vi ho lasciati soli su un'altura così vertiginosa». Per Shahn, il pianto non si consola: semmai, bisogna lottare. Ed eccolo allora intervenire nella lotta, nella denuncia ogni volta che può: prende i soggetti dalla vita industriale e dal lavoro operaio, ne interpreta i loro sogni inquieti, i loro sogni di gente semplice che soffre nello stentato lavoro quotidiano. Al tempo del processo di Sacco e Vanzetti compone una serie di quadri (di cui è presente, all'attuale mostra, uno dei più belli), mentre venticinque anni dopo ricorderà ancora il fatto sulle pagine di «The Nation».

Dagli episodi dell'accusa e della condanna del leader sindacalista Tom Mooney, mostra e esposto, in una



The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Excerpts from reviews of the Ben Shahn exhibition:

Martinelli, critic for the MOMENTO SERA edition of April 28-29, 1962, wrote a long study of Ben Shahn, which included a discussion of Shahn's participation in the 1954 Venice Biennale, his painting in general and the social theories the critic believes his works convey. He concluded by writing, "Not all his works have absolute purity and formal vitality.... This so rich and varied a show with all its problems deserves much more critical observation. For now, let us try only to understand better Ben Shahn's realism, his poetic world, so close to the most painful problems of the West...."

Marcello Venturoli wrote in the April 24-25 PAESE SERA: "The exhibition of 124 works by Ben Shahn has awakened the greatest interest, not only because the collection of paintings, drawings, cards, covers, illustrations and posters is among the most complete ever shown in Italy of this artist, but also because from the 1954 showing at the Venice Biennale up to now the change in taste has created different perspectives of judgment--both for and against Ben Shahn's achievements: there are frequent discussions about the 'attualita' and 'inattualita' of his art. There are many attacks from certain irreconcilably abstract groups and from the realists. The former proclaim the lack of value of certain works in which he becomes 'figurative' to the point of illustration; the latter, on the other hand, claim that there is an involution toward an avant-garde touch of abstraction." A lengthy discussion of Ben Shahn, his works and their social messages follows.

Lavagnino, head of the Latium museums and galleries, wrote in IL MESSAGGERO April 28, 1962, about Shahn's social message. "He expresses," the critic wrote, "his social interest vivaciously; he accomplishes this through a subtle, acute way of drawing, very precise in its illustration."

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

FIELD
MESSAGE

UNCLASSIFIED
CLASSIFICATION

U. S. INFORMATION SERVICE

FROM: USIS Rome

TO: USIA WASHINGTON

REF: None

SUBJECT: Ben Shahn and Mark Rothko Exhibitions

176

MESSAGE NO.

June 8, 1962

DATE

DO NOT TYPE IN THIS SPACE

LAB

018426

JUN 15 17 08 '62

AGENCY USE

418
ACTION
ICS*

INFO
1/S
IAE
IRS
IPS
IBS
IAI/S
IOC
I/R

State
SM
AID
CIA
NSA

JOINT USIS-EMBASSY FIELD MESSAGE

SUMMARY: REPORT ON EXHIBITIONS OF PAINTINGS BY BEN SHAHN AND MARK ROTHKO AT THE NATIONAL GALLERY OF MODERN ART, VALLE GIULIA. BOTH EXHIBITIONS WERE ORGANIZED BY THE MUSEUM OF MODERN ART OF NEW YORK IN CO-OPERATION WITH THE GALLERY OF MODERN ART OF ROME, USIS ACTIVITIES CONSEQUENTLY WERE FOCUSED ON ASSISTING GALLERY AUTHORITIES TO PUBLICIZE THE SHOWS.

The National Gallery of Modern Art in the Valle Giulia recently staged exhibitions of the work of two American artists, BEN SHAHN and MARK ROTHKO. Both shows received a great deal of critical notice and were wholly successful. A summary of representative press notices is attached.

Ben Shahn Exhibition:

The Ben Shahn exhibition, a collection of 100 oil paintings, serigraphs and posters from the Museum of Modern Art in New York and from private collections in the United States, was organized by the International Council of the Museum of Modern Art and by the National Gallery at Rome.

The show opened March 31, 1962, and closed three weeks later. There were both a press opening and a formal opening, the latter attended by Ambassador Reinhardt and USIS Director Joseph Phillips.

Since Ben Shahn is well accepted and well known in Rome, and since the Gallery staff itself actively publicized the show, there was little reason for USIS to duplicate publicity. However, USIS wrote and published a press release (enclosed) on Ben Shahn's works and distributed it to 690 recipients throughout the Rome area.

Mark Rothko Exhibition:

The Mark Rothko exhibition was also brought from the Museum of

Modern Art

JHarris:cd
DRAFTED BY

UNCLASSIFIED
CLASSIFICATION

16/25

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

UNCLASSIFIED
CLASSIFICATION

PAGE 2 OF
~~SECRET~~
FIELD MSG. NO. 176
FROM USIS Rome

Modern Art in New York under the auspices of the International Council of the museum, the first time that Rome has seen so complete an exhibition of Rothko's works.

Since Rothko was not well known to the general public here, USIS attempted to assist in every way possible to publicize the exhibition. The press section worked with the staff of the Rome Museum of Modern Art to coordinate publicity. An article on Rothko appeared in "Lettere e Arti" the Embassy's cultural publication (enclosed). The article was sent to 1423 people in the Rome area while another 100 copies were sent to branch posts for press placement.

Mr. Joseph Phillips, USIS Director, and the Cultural Attache', Mr. John Brown, attended the formal opening April 27, 1962. Prominent Italian guests at the opening included Mr. ALBERTO FOLCHI, Minister of Tourism and Entertainment; Mr. DOMENICO MAGRI, Undersecretary of the Ministry of Public Instruction; and the Director-General of the Ministry of Public Instruction, Mr. BRUNO MOLAJOLI, as well as leading critics, actors, professors and artists. USIS sent a photographer to the opening as a courtesy. A selection of photographs is also enclosed.

A press opening the previous day drew about 50 reporters.

USIS also attempted to assist Mr. Waldo Rasmussen, Associate Director of International Circulating Exhibitions of the Museum of Modern Art, in Rome to attend the opening, with his contacts with the Valle Giulia authorities.

The Rothko show will remain in Rome through September.

Joseph B. Phillips
Public Affairs Officer

Encl.: as stated

UNCLASSIFIED
CLASSIFICATION

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

UNCLASSIFIED
CLASSIFICATION

PAGE 1 OF
ENCL. NO. 1
FIELD MSG. NO. 176
FROM USIS Rome

Excerpts from reviews of the Ben Shahn exhibitions

Martinelli, critic for the MOMENTO SERA edition of April 28-29, 1962 wrote a long study of Ben Shahn, which included a discussion of Shahn's participation in the 1954 Venice Biennale, his painting in general and the social theories the critic believes his works convey. He concluded by writing, "Not all his works have absolute purity and formal vitality... This so rich and varied a show with all its problems deserves much more critical observation. For now, let us try only to understand better Ben Shahn's realism, his poetic world, so close to the most painful problems of the West..."

Marcello Venturoli wrote in the April 24-25 PAESE SERA: "The exhibition of 124 works by Ben Shahn has awakened the greatest interest, not only because the collection of paintings, drawings, cards, covers, illustrations and posters is among the most complete ever shown in Italy of this artist, but also because from the 1954 showing at the Venice Biennale up to now the change in taste has created different perspectives of judgment--both for and against Ben Shahn's achievements: there are frequent discussions about the 'attualità' and 'inattualità' of his art. There are many attacks from certain irreconcilably abstract groups and from the realists. The former proclaim the lack of value of certain works in which he becomes 'figurative' to the point of illustration; the latter, on the other hand, claim that there is an involution toward an avant-garde touch of abstraction." A lengthy discussion of Ben Shahn, his works and their social messages follows.

Lavagnino, head of the Latium museums and galleries, wrote in IL MESSAGGERO April 28, 1962, about Shahn's social message. "He expresses," the critic wrote, "his social interest vivaciously; he accomplishes this through a subtle, acute way of drawing, very precise in its illustration."

Excerpts from reviews of the Mark Rothko exhibition:

Volpi, critic for AVANTI, wrote April 28, 1962, that the "show is, no doubt, the most important event since the Pollock show was held in this gallery in 1958." The writer quoted the director of the Gallery of Modern Art, Dr. Palma Bucarelli, by writing, "It is always the light which is involved, a light coming from far away which gives the chromatic painting a diverse and fascinating character." This remarks refers to Rothko's statement: "A great painting establishes immediate contact; it involves us."

The director of the Latium museums and galleries, Lavagnino, wrote in the April 28, 1962, IL MESSAGGERO, that the show was a "well-thought out

and well-balanced.....

UNCLASSIFIED
CLASSIFICATION

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

UNCLASSIFIED
CLASSIFICATION

PAGE 2 OF
ENCL. NO. 176
FIELD MSG. NO. 176
FROM USIS Rome

and well-balanced show. Rothko is one of the American painters most engage in a modern search for values."

In the May 14 IL TEMPO Guzzi offered an elaborate description of Rothko's works and intentions. "Rothko is in his manner a maestro," Guzzi wrote, "who has benefited from the technical experience of Matisse and Klee, from the special concepts of Mondrian's concrete art and, finally, from surrealism and subconscious theories..." "It is," he added, "a school, this of Rothko, which marks the triumph in the entire Western world of the light, musical, ornamental abstractions of the East."

Marcello Beltramme in the May 11, 1962, LA TRIBUNA DEL SALENTO (Lecce) described in detail Rothko's manner of painting and particularly the relationships between light and color and spatial relationships, the attempt by Rothko to "rebuild the world." He concluded his article, "Rothko paints many panels which should be used as walls in buildings by Mies van der Rohe. Their significance cannot be understood perfectly if they are seen hanging on museum walls; but even so, one can appreciate the new rapport established between observer and painting. It is a rapport which lies not only in the emotional fact, but also in a similar influence which the physical environment sustains at the same moment—that due to the profound transformation that color has on light..." At the end of the article, Beltramme states: "Rothko's painting assumes the value of a revelation."

In the May 10, 1962 IL GIORNALE DEL MEZZOGIORNO Giacomo Etna wrote that Rothko is one of the "great saints" of geometric abstraction. Etna wrote, however, that he believes that all the works are identical and that "perhaps the best ones are the cartoons in the first room (of the exhibition gallery) because of the softness of the material used." He also asked: "Was it worthwhile after the Ben Shahn show, which was far more important, to put on Rothko?"

Giovanni Urbini of IL PUNTO wrote May 12: "Why is Rothko pleasing? We are evidently in front of something very simple or in front of a very complex phenomenon." He wrote at length an analysis of "the work of art" and "the nice picture" and concluded by asking again, "Why is Rothko pleasing? For the same reason that a lovely material or a nice ashtray is pleasing. The conclusion, of course, is too simple for a painter as simple as Rothko, as well as for paintings as simple as Rothko's. However, nothing resembles a great thought more than a great banality or a great jest just because nothing is more similar to a work of art than a useless think."

In "Prisma," an article signed by "p.s.b." which appeared in IL GLOBO May 9, 1962, the critic began by stating: "Mark Rothko is a painter who

merits attention...."

UNCLASSIFIED
CLASSIFICATION

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

UNCLASSIFIED
CLASSIFICATION

PAGE 3 OF
ENCL. NO. 1
FIELD MSG. NO. 176
FROM USIS Rome

merits attention and stimulates reflection because, perhaps, he represents (even as he moves in a direction opposed to that of Mondrian) one of the greatest assertions of freedom in painting. He is trying, in his paintings, to make himself a participant in the vibrations of color and light; he desires to abolish any barriers between subject and object in view of projecting the sense of space which is in us, with that exterior to our being that shapes itself from the continuation of the movement of life itself into a continuation of becoming." At the end of the article he wrote, "It is useful... to insist on the presence of an invisible force... because (the paintings) are moving toward a simplification that is balanced and calm. In this fluid and tranquil distension lies the magic of Rothko that has succeeded in his abstract paintings to explain a space (of) 'light-color'. The result seems to have been the result of this research."

UNCLASSIFIED
CLASSIFICATION

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

MOMENTO SERA April 28-29 - Rome

Valentino Martinelli:

The impressions, opinions and comments, generally very favorable on that first meeting (Biennale Venice 1954) come up again today with some contrasts and reservations.

.....

Not always and not all his works have an absolute purity and a full formal vitality.

.....

This show so varied and so rich of works and problems would require many further critical remarks (observations). At the moment, let us try only to understand better Ben Shahn's realism, his poetic world, so close to the most painful problems of the western world.

PAESE SERA April 24-25 - Rome

Marcello Venturoli:

.....

..... (see translation)

This show ^{arises} ~~arises~~ passionate discussions and (not marginal) contradictions also in some critics' minds.

.....

AUDITORIUM - April 1962 - Rome

Sergio Ceccotti:

.....

The coherence - which in many painters of today identifies itself with the repetition "ad infinitum" of formal inventions - in Shahn's works is a result which originates naturally: each sign, each image has deep roots in the artist's conscience, humanity, political and religious ideas, humor. Shahn's formal coherence, therefore, is nothing but a reflection of man's coherence.

IL SECOLO XIX May 20, 1962 - Genova

Emilio Lavagnino:

.....

Being a figurative painter, he always commented the facts of the world expressing his precise, passionate opinion on the conditions of the oppressed and of the most wretched people. He expresses his social interest vividly and with immediateness and accomplishes this through a subtle, acute and very sure way of drawing with the precise illustrative aim which he evidently pursues.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

ENCLOSURE TO DESP. #176
from USIS Rome

SEZIONE STAMPA



NOTIZIE

USIS UNITED STATES INFORMATION SERVICE

N.27

Personale di Ben Shahn alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna

ROMA, 30 marzo - Domani sabato 31 marzo, alle ore 11, si inaugurerà alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Valle Giulia un'importante mostra personale del pittore americano Ben Shahn.

La mostra, organizzata dall'International Council at the Museum of Modern Art di New York, raccoglie oltre 100 opere tra olii, disegni, serigrafie, illustrazioni e manifesti provenienti da musei e collezioni private degli Stati Uniti che rappresentano un trentennio di attività dell'artista.

Nato a Kovno, in Russia, nel 1898, Ben Shahn emigrò negli Stati Uniti quando era ancora un ragazzo ed è considerato oggi uno dei massimi rappresentanti dell'arte americana contemporanea.

o o o

fal/mm

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

VIENNA SHOWING:

Graphische Sammlung Albertina

May 22-June 24, 1962

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series/Folder:

I. A. 845



„FRÜHLING“, Temperamalerei von Ben Shahn, 1940. Vor öde Mauern setzt Ben Shahn die beiden Männer, jeden einsam und für sich, und zwischen ihnen liegt die Zeitung mit dem paradoxen Schlagzeilentitel „Demokratien fürchten die Friedensoffensive“. Frieden und Offensive, tote Mauern und Menscheneinsamkeit. Was für ein Frühling!

Ein Wunder ist Malerei geworden

Ausstellungen Ben Shahn in der Albertina und Käthe Kollwitz in der Galerie Sankt Stephan

Es wird sich selten treffen, daß zwei Ausstellungen an verschiedenen Orten derart aufeinander bezogen sind wie die Ausstellung von Graphik und Plastik von Käthe Kollwitz (1867 bis 1945) in der Galerie Sankt Stephan, ehemals „Neuen Galerie“, und des malerischen und graphischen Werkes des 1898 in Kowno, Litauen, geborenen und seit 1906 in den USA lebenden Malers, Graphikers und Gebrauchsgraphikers Ben Shahn in der Albertina. Es sollte sich daher auch niemand, dem das vom Sozialen her gesehene Menschenbild etwas bedeutet, die vergleichende Besichtigung beider Ausstellungen entgehen lassen.

Käthe Kollwitz, die Frau eines Berliner Armenarztes mitten in der Zeit, in der tatsächlich die „Ausbeutung des Proletariats“ die Arbeitswelt beherrschte, was ja auch Gerhart Hauptmann zu seinen „Webern“ inspirierte, hat eben das menschliche Elend weniger aus politischem Protest als aus leidenschaftlicher menschlicher Anteilnahme am Schicksal dieser unverschuldeten Armen als ihr Lebens-thema aufgegriffen. Das Pathos ihrer bildnerischen Gebärdensprache wird durch die Darstellung und Hervorkehrung der mißhandelten, der geschundenen Menschenwürde ausgelöst und zur knappsten und intensivsten Form gesteigert.

Sieben Lithos aus der erschütternden Folge „Tod“, zumal das Blatt

„Tod wird als Freund erkannt“, die Kriegsserie und das ergreifende Blatt „Saattrübe sollen nicht vernichtet werden“, das, weil nur in wenigen Exemplaren erhalten, fast unbekannt ist und sich gegen die Aufopferung der halben Kinder im letzten Krieg wendet, sind mit die Höhepunkte dieser kleinen, von Otto Kallir aus New York nach

1. Sterr. behördlich konzessioniertes
Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Seite 11 - Telefon 52 57 43

Die Presse

Datum:

23. Mai 1962

Wien gebrachten Schau, zu der der Sohn von Käthe Kollwitz auch noch elf Bronzen beigestellt, von denen sich aber neben der Graphik eigentlich nur das Selbstbildnis, das Grabrelief vom Grab der Künstlerin und die „Zwei Frauen“ halten können.

Dieser wenn auch im besten weib-

lichen und eben von ihrem Pathos her bei aller Bewunderung ein wenig entrückten Kunst gegenüber stellt die von Ben Shahn eine zwar thematisch weitgehend gleichgestimmte, aber völlig anders gesehene Welt entgegen. Da ist keine Expression, kein Pathos, nicht einmal eine Klage (eher schon eine Anklage durch die hart-sprode Diktion), sondern es wird nur Faktisches mit größter Klarheit und Nüchternheit erfaßt, auf seine wesentlichen Elemente reduziert und diesen ein bei aller graphischen Zartheit unerbitteltes Bildgesicht gegeben.

Auf den frühen Arbeiten (Sacco-Vanzetti-Thema) gräbt sich die Zeichnung, von der Farbe eher schüchtern koloriert, noch ein wenig mühselig ihren Weg, aber von etwa 1943 und von dem „Mädchen, das Schür springt“ an und später in voller Reife auf den Temperabildern „East 12th Street“ mit den drei Rollschuh laufenden Mädchen, den „Frauen von Grubenarbeitern“, dem „Rauschen in den Maulbeerblümen“ erreicht Ben Shahn eine Festigkeit, Größe und auch in der Farbe manifestierte Kraft der Bildmitteilung, die regelrecht überwältigt.

Bilder wie das „Zeitalter der Angst“, aber auch die Lucky-Drage-Serie mit der Geschichte des japanischen Schiffes „Glücklicher Drache“, das von der Atomverseuchung betroffen wurde, und andere sind dann von einer gleichnisstarken Hintergrundigkeit, die spüren läßt, daß und wie sich die Kunst Ben Shahns mit einem inneren Reichtum auf-lädt, der schon weit über die soziale Menschenbildgestaltung hinausgeht. So ist überhaupt das immer tiefer Erkennen menschlicher Einsamkeit ein Grundzug in Ben Shahns Welt- und Menschenführung.

Und wenn man schließlich — auf eine Besprechung der Graphik muß aus Raumgründen verzichtet werden — das zauberhafte Bild „Traum“ mit dem liegenden Liebespaar in einer Natur, die auch nur noch gerade in der Atmosphäre der Liebe zu grünen und zu blühen vermag, betrachtet, dann fühlt man diese von so viel Dürftigkeit und Öde bedrängte, fast ausgelagerte Menschenwelt Ben Shahns zu einer solchen Reinheit und Stille erlöst und eben in den Traum hinaufgehoben, daß alle graue Leere in Nichts zerfällt. Hier ist ein Wunder Malerei geworden.

Jörg Lamm

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

St. Stephan hat
Observer 1. österr. behördlich konzessioniertes
 Unternehmen für Zeitungsausschnitte
 Wien, I., Wollzeile 11 - Telefon 52 57 43

Ausschnitt aus:

Volksstimme

Wien

Datum:

23. Mai 1962

AUSSTELLUNGEN

/A Das andere Amerika in der Albertina

Das Bild, das wir hier wiedergeben, gehört zu Ben Shans Serie „Sacco und Vanzetti“, den beiden Märtyrern der Arbeiterklasse der ganzen Welt gewidmet, die auf dem elektrischen Stuhl sterben mußten, als längst bewiesen war, daß sie kein anderes Verbrechen

sen Fresken im Rockefeller Center in New York gewesen ist. Diego Riveras unzertrennlicher Freund und Kampfgefährte, David Alfaro Siqueiros, schmachtet heute im Staatsgefängnis von Mexiko, der Möglichkeit beraubt, sein einzigartiges Kunstschaffen fort-



begangen hatten, als Gegner der kapitalistischen Gesellschaft zu sein. Ben Shan, als Kind mit seinen Eltern, litauischen Juden, nach Amerika gekommen, ist mit Zeichenstift und Pinsel ein scharfer Kritiker der sozialen Ungerechtigkeit. Sein Plakat für den Frieden, seine Anklage gegen den Kernwaffenkrieg sind nicht weniger stark als seine wohlgezielten Spottbilder auf die oberen Zehntausend.

Die Albertina beherbergt bis 24. Juni eine Auswahl seiner Werke. Es mag von Interesse sein, daß Ben Shan Mitarbeiter des großen mexikanischen Malers Diego Rivera bei des-

zusetzen. Unser Freund Axl Leskoschek wird Ben Shans Ausstellung in Wien eingehend besprechen.

Es sei als besonders erfreulich vermerkt, daß am Tag vor der Eröffnung der Ausstellung des amerikanischen Künstlers in der Galerie Sankt Stephan eine Ausstellung von Käthe Kollwitz eröffnet wurde, die man als Gegenstück zu der Ausstellung in der Albertina bezeichnen kann, denn die große Kritikerin der gesellschaftlichen Zustände des kapitalistischen Deutschland ist vom Thema her Ben Shan eng verwandt.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Observer 1. österr. behördlich koncessioniertes
Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I., Wollzeile 11 - Telefon 52 57 43

Ausschnitt aus:

Neues Österreich

Datum:

24. Mai 1962

Albertina: Ben Shahn, Satiriker und Poet

Ben Shahn, einer der bedeutendsten Künstler des heutigen Amerika, wurde als Sohn jüdischer Eltern 1898 in Kowno in Litauen geboren. 1906 wanderte die Familie nach den Vereinigten Staaten aus. Vier Jahre lang war Ben Shahn Lehrling in einer Lithographieanstalt. In dieser Zeit hat er auch eine Abendmittelschule besucht. Dann lebte er als Gebrauchsgraphiker. 1925 bis 1929 bereiste er Europa und Nordafrika. 1939 begann der „freie“ Künstler Ben Shahn.

Die Wanderausstellung des New-Yorker „Museum of Modern Art“, die der Albertina-Direktor Walter Kolschitzky in verdienstvoller Weise nach Wien gebracht hat, gibt einen faszinierenden Überblick über das ganze Werk des Künstlers. Es ist reich, es ist menschlich. Ben Shahn, sozialkritischer Realist, nennt die Dinge sehr unmittelbar beim Namen und hat dennoch eine malerische Welt geschaffen, die voll eigener Poesie ist.

Sein spröder Stil läßt zuweilen an den Deutschen Max Beckmann, zuweilen an Picasso denken. Traumhafte Dinge, da und dort, gemahnen an Chagall. Vor allem in der Stimmung, in dem schwebenden Ton mancher Blätter ist etliches, das Ben Shahn dem Russen verwandt macht. Er ahmt ihn nicht nach, so wenig wie er Diego Rivera kopiert (welcher ihn nicht allein zu monumentalen Freskobilddern anregte) oder einen der anderen.

Er besitzt Haltung. Er blieb Amerikaner. Etwas von der Männlichkeit Hemingways ist in ihm und auch von dessen Todesverschattenheit und Melancholie. Was beim Betrachten von Ben Shahns Werk auffällt, ist die eiserne Konsequenz, mit der einer da seinen Weg ging, sich in keinerlei modische Geckereien verlor.

Ben Shahn zeigt eine Seite der Vereinigten Staaten, die in den Lobliedern auf dieses ungeheure Land keinen bevorzugten Platz einnimmt: das, was in ihm an Unmenschlichkeit geschehen, das nackte Elend, das hinter einer glänzenden Fassade hausen kann. Die Wirtschaftskrise der dreißiger Jahre, aber auch der Sacco-und-Vanzetti-Prozeß haben den Künstler Ben Shahn entbunden — der Mitleid, der die Frage des Leidens überhaupt als die bewegende Kraft seines Schaffens bezeichnet.

Das Amerika der einfachen Leute, aber auch die durch den zweiten Weltkrieg zerstörte Landschaft Europas sind Gegenstand von Ben Shahns Bildern. Die Tragödie des japanischen Schiffes „Lucky Dragon“ („Glücklicher Drache“), das von Atomstrahlen ver-

seucht ward, ist ihm erst jüngst Anlaß von grandiosen Gemälden geworden, die visionärer, phantastischer, freier sind als vieles, das er vorher schuf.

Insofern hat Ben Shahn eine Entwicklung genommen, daß er von der sarkastischen, bitteren Penibilität seiner Anfänge fortschritt zu einer gelösteren, großzügigeren Wiedergabe dessen, was ihn bewegt. Auf diesem Weg gewann er als Maler, und als Symbolschöpfer ist ihm dabei mancher bedeutende Wurf gelungen.

Das Werk, das in den dreißiger und vierziger Jahren entstand, wird dadurch nicht entwertet. Die Sacco-Vanzetti-Folge, die Elendsbilder, die satirischen Angriffe auf amerikanische Provinzialismen, aber auch die nüchtern-schweren Romantiken, welche zum Beispiel die Bilder von Amateur- und

Straßenmusikanten umspielt, haben ihre Anziehungskraft nicht verloren. Verlassenheit und Tod sind die Regenten so mancher in einer nackten, steinernen Welt angesiedelten, ganz unsentimentalen Darstellung („Schnur-springende Mädchen“, „Italienische Landschaft“, „Tod am Strand“ zum Beispiel).

„Triple Dip“ („Dreifaches Eis“, mit dem Mann auf Blau, der eine rot-gelb-violette Speiseeisportion verzehrt), 1959 entstanden, darf als ein malerischer Hauptpaß angesehen werden. Das „Zeitalter der Angst“ und „Traum“ sind erregende, schöne, den Beschauer nicht loslassende Bilder.

Auch der Gebrauchsgraphiker Ben Shahn hat in Broschüren, Illustrationen, Plakaten zu vorwiegend politischen Themen Bewundernswertes geleistet.

Johann Muschik

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Neues Osterreich, May 24, 1962

(paragraph 4 and 5:)

"He has stature. He remained an American. There is something of the masculinity of Hemingway in him and also of the "death-shadowed" quality and melancholy of Hemingway. The thing that strikes one in viewing Shahn's work is the iron-hard consistency with which he followed his own path, without losing himself in any kind of fashionable foolishness.

"Ben Shahn shows us an aspect of the United States that does not occupy any significant place in the songs of praise bestowed upon this immense country: The things that happen because of (out of) inhumanity, the naked misery that can be found behind a ^(shiny) glossy front....

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Observer1. österr. behördlich konzesioniertes
Unternehmen für Zeitungsausschnitte

Wien, I., Wollzeile 11 - Telefon 52 57 43

Ausschnitt aus:

Wiener Zeitung

Wien

Datum: 24.5.1962

Hintergründig und symbolhaft**Ben Shahn in der Albertina — Wertvolle Zukunftspläne der neuen Direktion**

Den Anlaß einer Presseführung durch die neue Ausstellung, welche Ben Shahn gewidmet ist, nahm der neue Direktor der Albertina, Dr. Koschatzky, wahr, um über das Ausstellungs- und Arbeitsprogramm der nächsten Monate ausführlich zu berichten. Dabei schwebt ihm vor, im Laufe eines Arbeitsjahres all das zu bringen, was Aufgabe eines weltbedeutenden Instituts, wie es die Albertina ist, zu sein hat: also Kunstwerke der Vergangenheit wie der Gegenwart, Werke des Hauses und solche von Leihgebern, Kunstschätze der engeren Heimat wie der weiten Welt im Zusammenwirken zu einem Gesamtbild zu bringen. In diesem Sinne sollen nach dieser jetzt neu eröffneten Ausstellung Meisterzeichnungen der Albertina gezeigt werden; im Herbst anlässlich des 100. Geburtstages Gustav Klimts erstmalig zusammenfassend das zeichnerische Oeuvre dieses großen Österreicher — ein großes wissenschaftliches Unternehmen —, später im Jänner des nächsten Jahres das zeichnerische Werk Lehmbrucks, während gleichzeitig die Plastik im neu eröffneten Modernen Museum exponiert werden soll.

Ben Shahn selbst ist im Rahmen der Wanderausstellung des Museums of Modern Art, New York, welche bisher Amsterdam, Brüssel und Rom bereiste, nun auch in Wien zu sehen. Als bedeutender moderner Künstler, der dem Gegenstand treu geblieben ist, gewinnt er besonderes Interesse. Die Hintergründigkeit, ja geradezu die Symbolhaftigkeit, welche bereits seine frühen, oberflächlich betrachtet, sehr konkret erscheinenden Gemälde der dreißiger Jahre auszeichnet und die sich in den Jahren nach dem Krieg oftmals zu einer fast scheiternden Transparenz steigert, macht den Kernpunkt seines Schaffens aus, welches thematisch gesehen sich vom sozialen oder politischen äußeren Anlaß zu den Fragen der Menschlichkeit, der Menschenwürde und den Menschenrechten schlechthin erhebt.

Zu den packendsten Gemälden gehören in dieser Schau die „Frauen von Grubenarbeitern“, welchen die Lebensangst und Todeserwartung in die hageren Gesichter geschrieben steht, und das frühe Kindheitserinnerungen an die jüdische Heimat Kowno des bereits Amerikaner Gewordenen beschwörende Bild „Rauschen in den Maulbeerbäumen“, wo die Atmosphäre nicht nur von den vereinsamten Gestalten des Knaben und des Mädchens ausgeht, sondern auch in der geheimnisvollen Farbgebung liegt. In den Bildern der fünfziger Jahre kommt die Hintergründigkeit eines Weltbildes immer deutlicher zutage, das nunmehr gar nicht so sehr im Sozialkritischen als vielleicht vielmehr in einer jüdisch-humanistischen Schau zu suchen sein wird. Chagall steht bei diesen Bildern immer irgendwo geistig als Pate, während es Picasso oft im Formalen ist. Da ist das religiöse Symbolgemälde „Wenn die Morgensterne“, die warnende Prophetie des „Gleichnisses“ und vor allem die erregende „Lucky-

Dragon-Serie“, die das in atomare Bereiche gelangte japanische Schiff zum Symbol für die ungreifbaren Schrecken des lauernden Atomfödes nimmt.

Zu ergreifender Menschlichkeit gelangt Ben Shahn auch in seinen Zeichnungen, wie etwa im „Blinden Botaniker“, der sich in den Dornen verstrickt. Als brillanter Graphiker und Schriftkünstler schließlich erweist er sich in der umfangreichen Schau, welche Plakate, Buchumschläge, Titelblätter von Zeitschriften, Broschüren und selbst Annoncen zeigt.

b.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Arbeiter Zeitung

Wien

Datum:

25. Mai 1962



BEN SHAHN: Selbstbildnis

Ben Shahns große engagierte Kunst

Im Jahre 1937 wurde der aus Litauen stammende und mit seinen Eltern schon als Kind in die Vereinigten Staaten eingewanderte Maler und Graphiker Ben Shahn beauftragt, im Gemeinschaftszentrum der Gewerkschaftssiedlung für Textilarbeiter in Roosevelt in der Nähe von New York die Wände mit Fresken zu schmücken. Der damals 39jährige Ben Shahn bezog eine Wohnung in dieser Arbeitersiedlung und lebt heute noch dort, obwohl er inzwischen zu einem der bekanntesten und anerkanntesten Künstler Amerikas geworden ist. Er liebt seine Textilarbeiter und sie lieben ihn, und so mancher von ihnen hat an einem Ehrenplatz eine Zeichnung oder eine Graphik Ben Shahns hängen, die ihm der Künstler um einen Spottpreis verkauft oder auch geschenkt hat.

Mit 15 Jahren wurde der kleine Ben als Lehrling in eine Lithographieranstalt gesteckt; der aufgeweckte Bub besuchte eine Abendmittelschule, später die Universität und die New-Yorker Kunsthochschule. Er machte das erstmal in weiten Kreisen von sich reden, als er in den frühen dreißiger Jahren mit Zeichenstift und Pinsel gegen die Ungerechtigkeiten Stellung nahm, mit denen man in Amerika die beiden italienischen Anarchisten Sacco und Vanzetti auf den Elektrischen Stuhl brachte. In seinem Protest gegen Ungerechtigkeit und Ungleichheit ist er ein Seelenverwandter Goyas. „Zu einem sehr frühen Zeitpunkt in meinem Leben begann meine innere Anteilnahme — nicht sosehr am Schicksal der Menschen als am Menschsein überhaupt“, sagte Ben Shahn über sich selbst.

Es ist klar, daß der Künstler mit dieser Einstellung auch zur Politik stößt; er malt zahlreiche Plakate für die Gewerkschaft CIO. „Befrei dich aus der Faust der Reaktion!“ heißt es da unter anderem.

In der Wiener Albertina ist eine umfassende Ausstellung des Werkes Ben Shahns zu sehen, und man muß sich beeilen, um diese bedeutende Schau nicht zu versäumen, denn sie ist nur bis 24. Juni geöffnet. Sie gibt sehr gut eine Vorstellung von der Vielseitigkeit des amerikanischen Künstlers, der nicht nur malt, zeichnet und lithographiert, sondern auch außerordentlich interessante gebrauchsgraphische Arbeiten, Plakate, Buch- und Schallplatteneinbände, ja sogar Weihnachtskarten und originelle Schrifttypen entwirft. Seine Kunst ist sehr stark mit dem deutschen Expressionismus der zwanziger Jahre verbunden, aber Bilder wie „Der Traum“, ein in Blumen und duftigen Farben liegendes Paar, lassen auch den Lyriker und Stimmungskünstler Shahn erkennen.

Warum den Beschauer diese Kunst so besonders anspricht? Weil Ben Shahn immer eine sehr bestimmte Stellung bezieht und eine sehr bestimmte Aussage zu machen hat: für das Soziale, für das Positive, gegen das Provinzlerische, für den Frieden, für die Menschlichkeit.

L. G.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Österreichische Neue Tageszeitung
Wien

Datum:

30. Mai 1962

Indirekter Weg oder Verfremdung^{and} Wallstre

Plastiken und graphisches Spätwerk von Käthe Kollwitz in der Schwarzer Monta

Plastiken von Käthe Kollwitz hat man in Wien noch nicht gesehen. Nun zeigt Otto Kallir, der Inhaber der Neuen Galerie in Wien und der Galerie St. Etienne in New York, derzeit in den Räumen der Galerie Sonkt Stephan zehn dieser Bronzen. Die dargestellten, beinahe blockartig in sich verschlossenen Frauen werden zu Verkörperungen eines dumpfen Leids, das dem Seinsgrund selbst zuzugehören scheint. Ein Bronze-Selbstbildnis hat die Tiefe ihrer graphischen Bildendarstellungen.

Aus der Frühzeit sieht man einige der Originalzeichnungen zum „Weberaufstand“. Die dramatische, ja suggestive Kraft dieser Blätter wird noch genrehaft vorgeführt, man hat den Eindruck, es handle sich da um die Wiedergabe von besonders wirksamen Theaterszenen. Die Darstellung ist dann im Spätwerk, das Kallir hier zeigt, in scharfer Eingengung des Motivlichen auf das Zentrum des erregenden Gefühls, einzig auf eine Gestalt oder Gestaltengruppe, überaus verdichtet. Ihre letzte graphische Arbeit „Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden“ entstand, als man im letzten Krieg die jüngsten Jahrgänge einzog; eine Frau hält da ihre Arme zugleich abwehrend und schützend über drei Kinder. Hier, aber auch schon in der Serie „Tod“ aus dem Jahr 1934 ist das alles Aufschrei wider die Schrecken der Diktatur, in ungeheurer Vehemenz bricht, dramatisch geballt, Leid aus unnennbarer Tiefe auf.

Diese Blätter sind unmittelbare Darbietungen eines übergewaltigen Gefühls. So sehr man da die äußerste Verdichtung der Ausdrucksmittel bewundert, wirkt diese leidenschaftliche Direktaussage auf uns heute als Pathos, als Zurschaustellung, als bereits fremd. Man braucht nur zugleich die großartige Ausstellung Ben Shahn in der Albertina zu besuchen, um die

Entwicklung zu erkennen, die wir heute erreicht haben.

Brechtischen Verfremdungseffekts, der den Gegenstand zwar erkennen läßt, aber zugleich fremd erscheinen läßt. Dieser V-Effekt hat eine viel allgemeinere Bedeutung, als Brecht ahnte, und auf dem Theater selbst eine andere, als er ihm zumaß.

Den Maler Ben Shahn, er ist in Litauen geboren und lebt in New York, beherrscht der gleiche politische Affekt wie die Kollwitz, man könnte seine Anfänge zwischen ihr und George Grosz ansiedeln. Aber dieser Affekt wirkt nirgends direkt auf uns übertragen, er wird verfremdet, um uns Gefühlsschau nicht durch Pathetik abzustoßen und so die Stoßkraft der Anklage zu schwächen. Deshalb findet keine Verdichtung, sondern viel eher eine verfremdende Zerlegung statt.

Die Menschen wirken silhouettenhaft, wie aus Papier ausgeschnitten, isoliert, abgetrennt selbst von ihrer Umwelt, die meist aus großen leeren Flächen und nackten Mauern besteht, die Lineatur der Gesichter ist aus ihrem Ordnungsgefüge gerückt, die Farbe steht in den Figuren oft kaum in Beziehung zum Gezeichneten. So wirken diese Arbeiterbilder, diese Bilder von Großunternehmern in ihrer Anklage indirekt, der indirekte Weg ist heute der direkte. Bei einer Serigraphie, die drei amerikanische Bonzen wiedergibt — ockergelbe Gesichter, keep smiling —, fallen mir der Fleischkönig und die Fleischfabrikanten in Brechts

„Heiliger Johanna der Schlachthöfe“ ein.

Mit dem Erfolg ist in Ben Shahn offenbar eine Wandlung vor sich gegangen. Die soziale Anklage tritt zurück, in den verbrecherisch herbeigeführten Katastrophen der Gegenwart wird vor allem das Schicksalhafte gesehen. Der haarumwallte Männerkopf und der hochgereckte Arm eines im Wasser Versinkenden läßt mich an die im Erdreich versinkende Winnie in dem Stück „Glückliche Tage“ von Samuel Beckett denken. Hier wie dort ist keineswegs — man erkennt es bei Beckett nach dem ersten Schock — das Grauen

dargestellt. Und bei anderen Versinkenden sieht Ben Shahn das sie verschlingende schwarze Grauen ornamentale und entschärft es damit. Ja, nun ist er sogar des Liebenswürdigen fähig, etwa in einem „Zug weißer Tauben“ und vor allem in dem Bild „Traum“: über einem liegenden Liebespaar blüht Florales auf. Wie bei Marc Chagall, aber anders geartet, glaubt man Chassidisches zu spüren. Das Jenseits ist ins Diesseits herübergenommen. Auf die erstaunliche Vielfalt des rein Zeichnerischen sei nur verwiesen.

Karl Maria Grimmer

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Ausschnitt aus:

Express

Wien

Datum:

5. Juni 1962

Ausstellung von Werken Ben Shahns in der Albertina

An der Situation des Menschen interessiert

Wenn jemand wissen will, was unter Persönlichkeit zu verstehen ist, dann gehe er hin und sehe sich das Werk des amerikanischen Malers und Graphikers Ben Shahn an, von dem jetzt 131 Arbeiten in der Albertina zu sehen sind.

Shahn wurde 1898 in Kowno in Litauen geboren. Seine Eltern wanderten nach Amerika aus, als er acht Jahre alt war. Er ist somit einer von jenen amerikanischen Künstlern, die ohne ihre europäische Seele nicht denkbar und vielleicht auch nicht zu verstehen wären.

Ben Shahn ist weder ein freundlicher noch ein angenehmer Künstler. Sein Objekt ist der Mensch und die Zeit, in der er lebt. Der Mensch an sich interessiert ihn weniger, dafür die Situation, in der er sich befindet, um so mehr. Für Ben Shahn ist die Lebenslage, in die der Mensch gestellt ist und mit der er so oder so fertig werden muß, der Hauptantrieb seiner Kunst. Wäre er nicht Maler, er wäre Politiker oder Sozialökonom.

Als Künstler sieht er den Menschen in einer Sackgasse, in die wenig Licht eindringt und wo es Schönheit um der Schönheit willen, also nutzlose Schönheit, nicht gibt.

Sein Blick ist auf das Wesentliche gerichtet, und dieses Wesentliche ist der Tod. In bezug auf ihn, kommt dem Bestreben des Menschen nur wenig Bedeutung zu. Mehr als ein Glück, das auf der Gerechtigkeit, der französischen Egalité beruht, kann es für ihn nicht geben, und mehr ist auch nicht erstrebenswert.

Ben Shahn ist als Künstler ein Zeitkritiker ersten Ranges, und seinen Bildern wird einmal der gleiche kulturhistorische Wert zukommen, der den Blättern von Daumier eigen ist. Dabei sind die beiden als Künstler natürlich wie Tag und Nacht voneinander verschieden.

In seiner Kunst ist Ben Shahn perfekt und voll Eigenart. Es ist eine te, ätzende und bittere Kunst, die

er uns zu geben hat, denn in ihr steht der Inhalt gleichwertig neben der Kunst. Es ist wahrscheinlich keine Kunst, die man zu lieben vermag, aber es ist große, starke, sehr persönliche und faszinierende Kunst. Ben Shahn ist zweifellos kein Genie wie Picasso, aber ein Spieler und Grimasseur wie dieser ist er mit keinem einzigen Strich. Was er



BEN SHAHN: Jazzmusiker

macht, bewegt ihn in ganzer Seele. Er nimmt die Fassade der Dinge, und man sieht mittendurch. Wer nur die Fassade bei ihm sieht, sieht nichts. Aber bei welchem Künstler wäre das anders? Und ist nicht gerade Graphik und Malerei, sind nicht Blatt und Leinwand jener geheimnisvolle Schleier, der Sichtbares von Unsichtbarem scheinbar trennt, um mit seiner Hilfe wie in einer wunderbaren Osmose Geist und Materie miteinander zu verbinden?

Ben Shahn gehört zu den großen Künstlern unseres Jahrhunderts, weil er diesem Jahrhundert die Chronik zeichnet und malt. In der Albertina ist alles von ihm zu sehen: Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Anzeigen, Bücher, Broschüren, Karten, Titelseiten und Umschläge, Illustrationen und Plakate. Er ist ein Allroundman und immer Ben Shahn.

Als Werk mit dem absolut höchsten Kunstwert würde ich die Num-

mer 98, „The cherry tree legend“, ansprechen und gleich daneben Nummer 55, „Eine Tierfibel für Mon Cha“, stellen. Das ist über die Zeit hinausreichende vollkommene Kunst, in der Darstellung und Materie eins geworden sind, indem sie die Handschrift ihres Schöpfers in klarster Form ausdrücken.

Man muß sich diese Ausstellung sehr aufmerksam und sehr behutsam ansehen, um über die Härte des Objekts hinweg die Poesie und Zartheit der Darstellung, den tiefen und wissenden Blick des Künstlers und seine Meisterschaft in der Beherrschung der Mittel bewundern zu lernen.

Was Ben Shahn mit den Farben macht, ist ein eigenes Kapitel. Hier ist er am stärksten inspiriert und vom Intellekt weitgehend unabhängig. Sein Blau strahlt in metaphysischen Graden, als hätten Propheten des Alten Testaments damit gemalt.

Franz Tassie

(Last paragraph:)

"The thing Ben Shahn does with colors, is a chapter by itself. Here he is inspired in the strongest sense and largely independent of the intellect. His blue radiates in metaphysical grades (gradation?), as if used by the prophets of the Old Testament.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

VAZ DIAS INTERNATIONAL

Worldwide Clippings

39 Cortlandt St. N.Y. 7. N.Y.
Digby 9-2287

Clipping from

Tages Anzeiger
Zurich

Country Switzerland

Date 6.12.62.

MUSEUM OF MODERN ART

SHOW IN THE ALBERTINA OF VIENNA.

Walter Koschatzky, the new director of the Albertina in Vienna is developing new projects to show all possession of the museum to the general public. The "Masterworks of the Albertina" will go on tour while works by the American Ben Shahn from the New York MUSEUM OF MODERN ART will be shown until June 24.

038 29
Veranstaltungen der Wiener Albertina. Walter Koschatzky, der neue Direktor der Albertina in Wien und Nachfolger Otto Benesch's, will das Publikum, das sich bisher gewöhnlich nur die Glanzstücke aus den Beständen vorlegen ließ, nach und nach mit der Gesamtheit dieser bedeutendsten Sammlung ihrer Art bekannt machen. Zu diesem Zweck werden wechselnde Auswahlen gezeigt, so zuerst »Vom Rokko zum Empire, französische und englische Farbstiche«, die gegenwärtig zu sehen sind. In der Reisezeit werden allerdings wieder die »Meisterwerke aus der Albertina« gezeigt werden. Ferner werden aber auch Ausstellungen aus fremdem Besitz veranstaltet, so bis 24. Juni Arbeiten des Amerikaners Ben Shahn aus dem New-Yorker Museum of Modern Art und vom 2. Oktober bis Ende des Jahres zum 100. Geburtstag Gustav Klimt's Blätter dieses Künstlers aus öffentlichen und privaten Sammlungen. Zu den großen Zukunftsplänen der neuen Leitung gehören weiter die noch ausstehende wissenschaftliche Bearbeitung der deutschen und österreichischen Schulen des Klassizismus und des 19. Jahrhunderts in der Sammlung und die Wiederaufnahme der wissenschaftlichen Katalogpublikation. Die Albertina selbst soll die moderne Kunst stärker berücksichtigen. Erworben wurden in neuerer Zeit aus einer Privatsammlung 47 Handzeichnungen des venezianischen Barocks, fast alle von Luc Giordano und Solimena, Blätter von Menzel und Führich sowie eine Reihe zeitgenössischer Arbeiten. »Albertina-Mitteilungen«, die vierteljährlich erscheinen, sollen wissenschaftliche Abhandlungen, Besprechungen von Neuerwerbungen und von verborgenen Schätzen der Sammlung enthalten.

np.

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series/Folder:

I. A. 845

„Das andere Amerika“ in der Albertina

In der Albertina sind jetzt die Werke Ben Shahns zu bewundern, eines Amerikaners, dessen Eltern, als er acht Jahre alt war, aus Kowno in Litauen eingewandert waren. Sie lebten in Brooklyn, jenem Stadtteil New Yorks, wo ein scharf beobachtendes Kind, und das war Ben Shahn, das Leben von seiner sehr bedürftigen Seite her gut kennenlernen konnte. Er wurde dann Lithographenlehrling. Als solcher lernte er das genaue Zeichnen, und es wurde ihm der Klassen- und gewerkschaftliche Kampf vertraut. Als Jude ist ihm ein tiefes Gerechtigkeitsgefühl eigen. All das wirkte zusammen, um einen Künstler zu formen, der in unserer Zeit des gegenstandslosen Geplauders etwas zu sagen hat, und zwar etwas höchst Menschliches. Er tut das in einer Art, die völlig die seine ist, und die schärfste Aussage in vollendeter Künstlerschaft sprechen läßt. Er ist Sozialist und ein Maler höchsten Ranges. In seinem Schaffen zeigt sich eine Zäsur, ein Einschnitt. Er selbst nennt es einen Übergang vom Besonderen zum Allgemeinen. Wieweit McCarthy damit zu tun hat, entzieht sich unserer Kenntnis.

Während er von 1931 bis ungefähr 1953 aktuelle politische Themen angriffsfreudig in Serien und Einzelbildern, auch Fresken in öffentlichen Gebäuden behandelte, rückte er später das Menschliche, das auch in seinen politischen Werken vorhanden ist, in einer geradezu biblischen Sprache in eine Sphäre, wo der Donner der Sterne Mahnung an die Menschheit wird, zu ihrer Würde, zu einem — o welch mißbrauchtes Wort! — integralen, ungeteilten Humanismus sich zu finden. Es ist ein Erlebnis, vor einem Künstler zu stehen, dessen Einheit und Werk so deutlich ist. Dessen Sprache auch im Alltagsgebrauch Tiefe hat. Dessen Sprache viele Idiome kennt, der niemals Allerweltsdinge in Allerweltsmanner sagt.

Sein künstlerisches Schaffen beginnt, charakteristisch für diesen Gerechtigkeitsfanatiker, mit einem Zyklus über Leiden, Würde, Rechtfertigung der beiden bewußt fälschlich angeklagten und trotz allen Protesten in den USA und der ganzen Welt — hingerichteten Märtyrer Sacco und Vanzetti. Er hat die beiden gemalt und auch lithographiert. Die Gegner: der befangene Richter, das zum zweitenmal verdammdende Komitee, der die Begnadigung ablehnende Gouverneur, sind mit dem Haß des Gerechten gezeichnet, für die Ewigkeit gerichtet. Dann befaßte er sich mit dem Fall Dreyfus. Dann mit dem des Arbeiterführers Tom Mooney, der, ebenfalls auf Grund falscher Zeugenaussagen, über dreißig Jahre im Gefängnis saß. Das Bild von dessen Mutter, die das Band mit der Aufschrift „Mein Sohn ist unschuldig“, diagonal über ihr bescheidenes Kleid geschlungen hat, zeigt, wie echtes Pathos dargestellt werden muß. Das lehrt Ben Shahn auch in dem Plakat „Hunger“. Die Hand des Kindes, die sich dem Beschauer entgegenstreckt, ist ebenso unwider-

stehlich wie der Blick der großen Kinder-Augen. Ben Shahn ist, schlechtthin universell: Bilder, Zeichnungen, Fresken, Plakate, Illustrationen, Alphabete, Broschüren, Wunschkarten, Umschläge für Schallplatten, alles kann und macht er. Das meiste hat politische, bald engere bald weitere Bedeutung.

Er ist auch ein bedeutender Satiriker, hat überdies Humor. Den zeigt er in den freundlichen Bildern, öfter, wie im „Sonntagsspaziergang“, mit leichter Melancholie überstäubt. Der Künstler hat sich seine eigene Technik geschaffen. Meist malt er mit Tempera oder Gouache, einer deckenden Wasserfarbe. Auf

diese zieht er dann die Charakterlinien im Gesicht eines Menschen. Seine Zeichnungen in Feder und Tinte oder Tusche sind mit einer unglaublich sicheren Meisterschaft ausgeführt. Die Linien vollenden ihren Gang mit der Unbeirrbarkeit von Gestirnen. Man sehe sich das Blatt mit dem schnurspringenden Mädchen an; das in sich geschlossene Selbstporträt mit der Brille gerade dort, wo die Komposition es verlangt; den ergreifenden „Blinden Botaniker“, ein Blatt voll lyrischen Gehalts; die flutenden Striche des „Tedeum“, die Satire „Nationale Freizeitbeschäftigung“, wo die Roheit ihre Wappen gefunden hat; der Geier mit dem fetten Gesicht; schließlich die Porträts von Albert Schweitzer und Remmingway, das von Sigmund Freud. Nicht nur das Wesen des Dargestellten ist darin; auch die Ehrfurcht und Liebe des Künstlers und Menschen Ben Shahn wird deutlich; wie überhaupt in vielen seiner Werke.

Seine scharfe Beobachtungsgabe unterstützt er durch Blitzaufnahmen mit dem Photoapparat, wie es wohl auch der große deutsche Holzstecher Rössing tut. Allerdings sind das Künstler, die nicht einfach das Bild auf dem Zelluloid benützen. Es dient ihnen nur als Gedächtnisstütze. Nicht so ist es mit Steinen und Steinchen. Von diesen hält er sich einen kleinen Haufen nach Hause, und daraus entsteht dann so ein Bild wie der „Tod am Strand“ oder andere Bilder, die nicht in Wien sind. Große Räume, von den Ziegelmauern der Großstadtskaskasernen umgeben, sind teils freundliche, teils traurige Kindheitserinnerungen. Seine Farben sind bis in den Krieg hinein auf wenige, gut zueinanderstehende beschränkt; so in dem Doppelbild Sacco Vanzetti. Später dann blühen, zuerst vereinzelt, immer mehr Farben auf. Sie sind meist inhaltlich bedingt wie in der Ruine, aus der die Tapeten leuchten und vor der das Mädchen über die Schnur springt.

Gebäude sind dem Großstadtkind Ben Shahn natürliche Umgebung, Mitträger der Handlung. Die „italienische Landschaft“ ist ein Haus mit der Aufschrift Europa. Es wurde im Schmerz um die Zerstörung im Krieg gemalt. Eine andere „italienische Landschaft“ besteht aus Trümmern. Wie in der Stadt die Kinder träumen, zeigt ein merkwürdiges Bild: da liegen schlafende bekleidete Kinder im Gras neben einer Mauer; an den Rassen grenzen kleine Bäume; dahinter schwingt eine Brücke mit roter Eisenkonstruktion; den Traum hat man in den gelben, also goldenen Kandelabern und der gleichfarbigen Statue zu suchen. Die rote Brücke: rot als Farbe spielt bei Ben Shahn eine bedeutende Rolle. Sie ist nicht in die anderen Farben verwoben, sondern daraufgesetzt. So wirkt sie bedeutsam. Ein Beispiel von vielen: bei den „drei Musikanten“ sind zwei in Overalls, der dritte ist in gutem Anzug, und auch sein Kopf ordnet ihn einer anderen Klasse zu. Sein Cello ist rot. Damit ist dem Trio über das Musizieren hinaus ein Sinn gegeben. Es ist das Bekenntnis des Künstlers zu einer bestimmten Gemeinschaft. Auch das Akkordeon des „blinden Spielers“ ist rot, der seiner Trauer über den Tod Roosevelts in Tönen Ausdruck gibt, einer Trauer, die auch das augenlose Gesicht so zeigt, daß uns das Herz weh tut.

Die Augen des Blinden sind so echt, wie das Gefühl, das dieses in jeder Beziehung einmalige Werk ausstrahlt. Die Wahrheit, Begleiterin Ben Shahns, ständig in und um ihn, zeigt ihm die Dinge verfließt durch ihre liebevolle und sorgende Beobachtung. Naher Betrachtung wert sind die „Frauen von Grubenarbeitern“. Die Stärke des Ausdrucks, des Inhalts läßt fast die Stärke der Komposition übersehen, mit dem Türanschnitt und der

Anordnung der Personen, kleinen und großen. Die Wand des Raums ist dunkelbraunrot, die Kleider sind schwarz; hell ist nur der Hof. Im Gegensatz dazu steht die „dritte Allegorie“. Hier weicht Ben Shahns realistische Erfassung der gegebenen Formen und ihrer Räumlichkeit einer dekorativen Gestaltung von herrlicher Farbigkeit.

Dieselbe finden wir auch in seinen Gebrauchsgraphiken, wie im „Phönix“. Hier ist die sparsame Verwendung der Zeichnung, wie sie in seinen Bildern vorkommt, zu einer bewußten Funktion geworden, soweit es nicht Plakate oder andere politische Äußerungen sind wie die schwere Satire auf die Präsidentschaftskandidaten Vandenberg, Dewey und Taft. Ein Plakat macht eine Ausnahme: das gegen die Bombentests. Der Künstler hat hier die Teufelsmaske, die er in zwei anderen farbigen Graphiken als Masken schlechthin bezeichnet hat, groß in Schwarz verwendet. Der Text ist rot, der Eindruck gewaltig. Ein einziger Holzschnitt, „Seeligkeit“, in flächigen und gestichelten Partien gebaut, ist ausgestellt. Frau Shahn ist nicht zufällig die Besitzerin. Wie (echte) Abstraktion einen Sinn erhält, der sogar erkennbar ist, zeigt das Blatt „Der große Stoß — Marktkörbe“. Das Martyrium Sacco-Vanzetti ist wieder ein Blatt, das einem die Kehle zuschnürt. Ben Shahn hat den Abschiedsbrief Vanzettis unter das Doppelporträt, diesmal in Strichzeichnung, mit nur da verwendeten Lettern geschrieben. Überhaupt die Alphabete mit ihrer graphischen Phantasie — darüber könnte man noch lange schreiben; wie auch über die Illustrationen. Eine davon ist dem „Fall McCarthy“ zugeordnet.

Ein Thema aus späterer Zeit, das Fadenabnehmen, ist auch für das Plakat der Ausstellung verwendet worden. An den Blättern, die es behandeln, hat ohne Zweifel auch eine sehr kluge und sehr geschickte Spinne mitgewirkt. All das Gescheite, meist jedoch verworrene, oft dumme Gerede über den Tod der gegenständlichen Kunst und die Zukunft der ungegenständlichen zerrinnt vor den Augen des Besuchers in nichts. Vor sich sieht er das Wirken eines, der Talent genug hat, aus den Dingen des Alltags die Welt neu zu gestalten, und der dabei nicht einmal vor der Politik Angst hat.

Axl Leskoschek

Wien

Volkstümliche
Daten: 1. Juni 1950

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

ICE-F-38-58

Loose Press

CLIPPINGS

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

ICE ARCHIVES - Shahn
ICE - F-38- 58
Loose Press Clippings

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

ARBETET — 3/4-63
**Ben Shahn har
socialistiskt
färgad konst**

Den amerikanske målaren och grafikern Ben Shahns konst drar till sig en ny publik även från Danmark genom hans stora intresse för problem i tiden. Hans berömda Dag Hammarskjöld-målning föranleder ordbyten om det moderna porträttet. Det är intressant att konstatera, att de traditionella direktörs-, rektors- och ordförandeporträtten väcker stark opposition.

Man menar att de inte längre fyller någon riktig funktion, när de lätt kan ersättas med ett vältaget färgfotografi. Ben Shahns sätt att mera tolka Dag Hammarskjöld är en spännande förnyelse av porträttmaleriet.

Ben Shahn är en av de få stora konstnärer, som låter sitt sociala och politiska ställningstagande tränga in i sin konst. I utställningen i Lunds Konsthall redovisas detta bl a i de grafiska verken om Sacco och Vanzetti. Shahns engagemang i tidens stora problem belyses av den fina målningen ur Lyckliga draken-serien "Ett tjog vita duvor", vilken inköpts av Moderna museet i Stockholm. Ben Shahn har spelat en mycket stor roll för den konstnärliga affischens utveckling.

Några av hans förnämsta arbeten vänder sig mot förtryck, begränsning i rösträtt, atomupprustning m m. Det är ingen tvekan om, att det är en starkt socialistiskt färgad konst, som Ben Shahn skapar.

Intendent Eje Högstätt behandlar både Ben Shahns utveckling som konstnär och hans ställningstagande i demonstrationer i kväll kl. 19 och på torsdag kl. 15. Utställningen av negerskulptur från Centralafrika visas också. Konsthallen är öppen onsdag, torsdag kl. 13-16 och 18-20, fredag kl. 13-16 och 18-19.15. På grund av konserten torsdag kl. 20 blir nästa program av konsthallens filmstudio först efter påsk.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Arbetet onsdag 13 mars 1963

Ben Shahn i konsthallen blir nytt lundaevenemang

Den i Litauen födde konstnären Ben Shahn skall utställa i Lunds konsthall. Vernissagen, som väntas locka storpublik, blir på lördag kl 16. Bland de betydande samlingsutställningar som Ben Shahn deltagit i kan nämnas "Tolv moderna amerikanska målare och skulptörer", som visades i Paris, Zürich, Düsseldorf, Stockholm, Helsingfors och Oslo 1953-54.

Konstnären föddes 1898 i Kovno i Litauen, men då han var åtta år emigrerade familjen och slog sig ner i Brooklyn, USA. Under uppväxtåren arbetade han som litograf-lärling på dagarna, medan han på kvällarna fortsatte skolstudierna.

Ända fram till 1930 förtjänade han sitt uppehälle som yrkesarbetare. Han bedrev universitetsstudier och företog även utlandsresor till Europa och Nordafrika.

Den konstnärliga utvecklingen mognade omkring 1930, då Shahn började tolka livet och tidens sociala frågor. Vid den tiden inledde han även det mångåriga samarbetet med Downtown Gallery i New York. Under åren 1931-32 utförde han Sacco-Wanzettiserierna och fortsatte sedan med den berömda Tom Mooney, som vann den mexikanske målaren Diego Riveras stora beundran. Denna engagerade Shahn för att hjälpa honom med fresken "Människan vid skiljevägen" för RCA-byggnaden i Rockefeller Center. Han har sedan gjort en rad stora monumentalmålningar till offentliga byggnader.

År 1947 inbjöds Ben Shahn av The Arts Council of Great Britain till en retrospektiv utställning på The Mayor Gallery in London. Samma år arrangerades också en stor retrospektiv utställning av hans konst på The Museum of Modern Art i New York. Han har sedan haft en rad separatutställningar, de viktigaste i New York 1955, i Cambridge, Mass., 1956, i New York igen 1957 och en retrospektiv samma år i Boston.

Vid biennialerna i Sao Paolo 1953 och i Venedig 1954 erhöill han pris och utmärkelser. I Lunds konsthall visar han målningar och grafik.

utstäl

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	IC / IP	I. A. 845

Storvernissage i Lunds Konsthall i dag

Skånska Dagbladet 23.3-63

I dag fördrag kl. 15 blir det storvernissage i Lunds Konsthall, där utställningen "Ben Shahn — en amerikansk kommentar" öppnas. Överintendenten vid Nationalmuseum professor Carl Nordenfalk invignings-talar under rubrik "Det moderna porträttet" för vilket Ben Shahn spelat stor roll. Utställningskatalogen har form av en affisch med det berömda Dag Hammarskjöld-porträttet och risk är väl att alla stoppar in den genast i förvaringsrullen som Konsthallen tillhandahåller för att inte riskera att den "bockas".

En andra utställning med tillhörande katalog av vanligt slag bjuds också besökaren. Den kallas "Bateke Babemke Bakongo och Bakuta och några av den centralafrikanska konstens huvudtyper." Denna expo utgöres av något så ovanligt som en samling afrikansk skulptur från de inre delarna av Kongo som förts direkt till Sverige. Den har kommit till stånd i samarbete med Riksförbundet för bildande konst.

SEDAN LANGE
PÅ ÖNSKELISTAN

Som SkD tidigare omskrivit kommer Ben Shahns utställning närmast från Moderna Museet i Stockholm och

har sammanställts och utsänts av Museum of Modern Art i New York. Efter de båda svenska utställningarna kommer den närmast att gå till Israel. Dag Hammarskjöld-porträttet stannar dock kvar i Sverige och placeras bland Gripsholms samlingar.

Överintendent Carl Nordenfalk framhåller i en presentation att en utställning av Ben Shahns konst sedan länge stått på Moderna Museets önskelista och att det är en stor tillfredsställelse för Nationalmuseum att den får visas inte bara där utan också i Lunds Konsthall. Den har ju speciell anknytning till Sverige genom det fascinerande Dag Hammarskjöld-porträttet.

SHAHNS KONST ALLTID ENHETLIG

Den är begränsad till så gott som uteslutande arbeten på papper men just denna del av hans oeuvre väger särskilt tungt. Shahns' engagemang i tidsproblemen har just genom uttrycksfullheten i hans grafiska linje en särskild förmåga att etsa sig in i betraktarens medvetande.

Av utställningens 111 nummer är 12 målningar och de hänger samtliga i stora hallen. Här har man också placerat de första originalen av de affischer som han under andra världskriget utförde för den amerikanska staten och varav en del har synta i skriftserier världen över. Shahns konst är alltid enhetlig, antingen den förekommer i en affärsbroschyr eller tar form på ett staffli. I Konsthallens utställning finns inte mindre än tolv rubricerade slag av utföranden. I gruppen annonser är ett porträtt av Ernest Hemmingway, tryckt i "The New York Times". Under rubriken Alfabet visas fem tavlor med fotografier av engelska och hebreiska bokstäver efter originalteckningar. Det sägs om Ben Shahn att han gör varje bokstav till ett slags porträtt med givna drag som man känner igen och gläds åt.

Teckningar och grafik, broschyrer, omslag, illustrationer och affischer. Tecknade kartooner av figurer som senare utförts i fresk, det grafiska originalet till den judiska bibeln är



Intendent Ejla Högestått vid målningen av Sigmund Freud.

smakprov. Hela nedre konsthallen är full av Behn Shahn.

AFRIKANSK SKULPTUR

De övre gallerierna visar också upp en fyllig utställning med inte mindre än 190 nummer av afrikansk konst. Fetischbilder, masker o. andra föremål var delvis ännu i magiskt bruk, då de för några år sedan samlades av konstnären Sigfrid Södergren till museer och för en utställning. Det är ovanligt att komma över ett gammalt och nytt material som

helt präglas av sina ursprungliga funktioner. Sigfrid Södergren är missionärsson med sammanlagt tjugo Afrikaår bakom sig. Han hör till de få som lyckats tränga fram till den afrikanska konstens ännu orörda källor. För att ge utställningen med hans föremål perspektiv har även en förnämlig samling upplånats från Statens etnografiska museum samt från privatsamlare. Det är bronser, masker, kulturföremål i trä och även textil.

De båda utställningarna pågår till den 15 april.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

SYDSVENSKA DAGBLADET SNÄLLPOSTEN Söndagen den 17 mars 1963

Ben Shahns vernissage lockade stor publik



Framför Ben Shans porträtt av Dag Hammarskjöld samtalar landstingsman Torsten André, professor Ragnar Josephson och intendent Nils Lindhagen

Lunds konsthalls vernissage på utställningarna av Ben Shahn och afrikansk skulptur hade lockat talrika åskådare. Medan de gick där och tittade på konstverken, brottades de med hallens hittills avgjort största programblad: det var som en större affisch, att läsas på baksidan. Sannerligen, sade någon, nog behöver man Lunds konsthalls dimensioner för att klara av sådana programhäften!

Programmets anmärkningsvärda storlek hade emellertid inte valts för att irritera. Om baksidans text var en förteckning över utställda tavlor samt vederbörlig presentation av konstnären, var framsidan ett stort och utmärkt färgtryck av Shahns berömda Dag Hammarskjöld-porträtt.

Det porträttet kom att uppta en inte oväsentlig del av professor Carl Nordenfalks vernissagetanförande om öne amerikanske konstnären. Prof. Nordenfalk berättade hur det kom-

mit till. När Shahn skulle måla det för Gripsholm, hade han från FN begärt ett urval karakteristiska hammarskjöldfotografier. Han fick 80 bilder, som man på FN fann vara betecknande för den kloke och gode generalsekreteraren — men Shahn ratade dem alla. Utom ett, som kommit med av en slump. Det visade Hammarskjöld lyssnande i FN när Chrusjtjov domderade mot honom. Den första skissen kan nu ses i konsthallen, och också det slutliga porträttet med svenskens svar till ryssen prydligt, men upp och ner, skriver ner till på tavlan. Denna kan för övrigt sägas ingå i en uppmärksam serie som Shahn målat med anledning av atomskan över ett japanskt fiskerfartyg. Även slutmålningen med den japanska begravningen är med på expon.

Prof. Nordenfalk talade vidare om Shahns strävan att rehabilitera innehållet i konsten och om hans tragiska livssyn sådan den tar sig uttryck i hans målningar.

Anförandet inramades med sång av Lunds studentsångförening under ledning av musikdirektör Axel Melander. Intendent Eje Högestätt tackade prof. Nordenfalk för att denne hjälpt konsthallen att få utställningen till Lund, och han berättade något om den skulpturutställning som samtidigt öppnades en trappa upp. Den har först visats på Färg och form och är nu på turné i landet genom Riksförbundet för bildande konst. Dess utförliga namn lyder akttningsvärt: "Bateke, Babemba, Bakongo, Bakuta och några av den centralafrikanska konstens huvudtyper".



Professor Carl Nordenfalk och borgmästare Munk af Rosenschöld

The Museum of Modern Art Archives, NY

Collection:

IC / IP

Series.Folder:

I. A. 845

Lunds konsthall utvecklas som konstcentrum i Norden

De två sista utställningssäsongerna har definitivt knäsat Lunds Konsthall som en av de mera betydelsefulla konstatställningsinstitutio-
nerna i Norden. Det är egentligen blott huvudstäderna som genom sina mycket större resurser kan satsa på större utställningar och rikare
verksamhet. Sedan den stora separatutställningen av den internationelle konstnären Gianni Bertini presenterades i början av hösten 1961,
har de flesta utställningarna kunnat räkna in ett besökarantal av flera tusen personer. De årliga publiksiffrorna har med många tusen över-
stigit Lunds invånarantal. Den utställning, som drog mest publik var "Max Walter Svanberg", som sågs av nästan lika många människor
som halva Lunds befolkning. Det är emellertid lätt att se, framför allt av bilmängden på Mårtensstorget på söndagar, att Konsthallen får
besökande långväga ifrån.

Konsthallen har vernissage på lör-
dagen med en ny stor internationell
utställning, nämligen målningar,
teckningar och grafik av den ameri-
kanske konstnären Ben Shahn. In-
tendent Eje Högestätt hoppas, att
Ben Shahns figurativa konst med
sin starka slagkraft och sociala en-
gagemang skall bli en av de väsent-
liga framgångarna. Ben Shahn har
gjort två porträtt av Dag Hammar-
sköld. Den ena målningen med Ham-
marsköld sittande i FN-palatset är i
monumentalformat. Båda porträtten
är med på utställningen. Ben Shahn
hör till de konstnärer, som ständigt
har reagerat mot förtryck och orätt-
visor. Redan i början på 30-talet
deklarerade han, att det väsentliga
var en konst, som tog ställning till
livet och tidens sociala frågor. Både
internationella problem och ameri-
kanska inrikesproblem speglas i hans
konst. Han har ständigt och jämt
reagerat mot justitiemord och för-
tryck av olika slag.

Samtidigt visas en utställning av
afrikansk konst. Den presenterar
skulpturer, fetischer och cere-
moniella föremål från en rad stora
negerstammar i Centralafrika. Ut-
ställningen ger fina prov på
uttryckskraften i den primi-
tiva konsten. Det är lätt att se, att
dessa negerskulpturer har haft ett
mycket stort inflytande på vårt år-
hundrades konstutveckling.

PEDAGOGISK VERK- SAMHET

Konsthallen har också en omfattan-
de pedagogisk verksamhet. Varje ut-
ställning följes upp med en rad
demonstrationer och konstafnär. Ny-
ligen avslutades en kurs om modern
nordisk konst med flera berömda
föreläsare, framför allt kan nämnas
professor N. G. Sandblad från Upp-
sala och museichefen A. Westholm
från Göteborg. Konsthallens film-
studio ger i vår några av de största
svenska och italienska långfilmerna
— torsdagen den 21 mars visas tex-
"Salva Valka" — och några film-
afnär med konst- och experiment-



Eje Högestätt hoppas att Ben Shahn
uppmärksammas.

som en nödvändighet att på ett eller
annat sätt bygga till sådana lokaler
tillsammans med goda magasinut-
rymmen, om Lunds Konsthall i
framtiden skall kunna fylla sin
funktion som en stor modern ut-
ställningshall.

Men bortsett från bristen på ad-
ministrations- och magasinlokaler
måste det konstateras, att den för-
näma och imponerande Lunds stads
konsthall, konstruerad av arkitekt
Klas Anshelm och donerad av Gamla
Sparbanken, blivit en byggnad, som
fint ansluter till den övriga be-
byggelsen kring handelsplatsen Mär-
tenstorget, och som trots sina små
resurser lyckats bli något av ett
centrum för konst och konst-
pedagogisk verksamhet i Skåne.

filmer i samarbete med Moderna
Museet i Stockholm. Den pedagogiska
verksamheten med föreläsningsserier
och filmkvällar sker i samarbete med
ABF, ett samarbete som intendenten
ser med tillfredsställelse och som ger
rikt utbyte. Varje vecka är
det konsert i Konsthallen i regi
av olika musikorganisationer. Konst-
hallen arrangerar själv då och då
en solistafon eller en ungdomskväll
med jazz och konst.

FILMRUM SAKNAS

Intendenten berättar, att han just
återkommit från ett besök på
Pollockutställningen i Stockholm, där
Moderna Museet med hjälp av två
intendenter och ett par amanuenser
ger en mängd demonstrationer och
filmvisningar. En av vaktmästarna
är nästan helt och hållet sysselsatt
med att köra film i en visningssal,
som är lätt att mörklägga även på
dagen.

Tyvärr blev inte Lunds Konsthall
försedd med vare sig filmrum eller
föredragssal i sin annars så för-
näma byggnad. Intendent Högestätt
ser det inte bara som en dröm utan

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

VAZ DIAS INTERNATIONAL

Worldwide Clippings

39 Cortlandt St. N.Y. 7. N.Y. Modern Americans draw in
Digby 9-2287Clipping from
Dagens Nyheter
StockholmCountry
SwedenDate
2.12.63

6

Ben Shahn, 65 years old is the man who painted Dag Hammarskjöld's portrait. The exhibition is arranged by the Museum of Modern Art at New York and will arrive before long from Ljubljana in Yugo-Slavia.

DAGENS NYHETER Tisdagen den 12 Februari 1963

Moderna amerikaner drar in

□ Moderna museet har inte låtit frimodigheten gå sig förlorad. Dess upptäckarförmåga i den moderna konsten står orubbad, trots höstens kritik av museets konstsyn. På måndagen lyfte museets triumvirat, Pontus Hultén, Carlo Derkert och Karin Bergqvist-Lindegren, ner bilderna från utställningen "Svenskarna sedda av elva fotografer" för att ge plats för amerikanerna Ben Shahn och Jackson Pollock, var och en i sin art representativa för den amerikanska konst som röjer väg också i Europa.

111 stycken av Ben Shahns ritade och målade papper är visningsklara på lördag. Påföljande fredag, den 22 februari, öppnas den retrospektiva utställningen över Jackson Pollock med 109 målningar.

□ Jackson Pollock är, om man så vill, det klassiska exemplet på den eviga upprepningen av den moderna konstens situation, osedd i sin tillblivelse, erkänd, älskad och ököpbar efter konstnärernas död. Jackson Pollock var företrädare på Liljevalchs amerikanska utställning

1953, introducerad inte minst av intendent Hultén, men ingen uppmärksammas Pollock. Det var vid den tiden de svenska konstnärerna höll på med sina konstruktioner.

Konstnären, som föddes 1912, omkom i en bilolycka 1956. I dag är han klassikern, en målare som överträffar Picasso med Picassos egna medel. En av de tre målningar som hunnit anlända till museet är försäkrad till 300 000 kronor, hela utställningen till 20 miljoner, den dyraste som Moderna museet någonsin vägat sig på. Utställningen blir en av de fullständigaste som över huvud taget visats över Jackson Pollock.

Tanken att Moderna museet 1953, om den haft pengar, kunnat köpa en Pollock är närliggande. Nu är det för evigt för sent. Utställningen börjar med det självporträtt Jackson Pollock gjorde vid 21 års ålder och slutar med hans sista målningar vid 44 års ålder. Pontus Hultén har arbetat med utställningen i två år.

eller en målning som ett fristående konstverk. Man kan ta svetsarna, i våra rättsarglasögon en brokonstruktion speglar sig, målade på 1930-talet, eller den stora teckningen av Hemingway från 1959. Svetsarna kom igen på en berömd valaffisch från 1944, Hemingway på ett omslag till Time.

Det är människor som fånglar Ben Shahn. Han berättar ofta polemiskt i sina bilder, inte sällan agitatoriskt, och nästan alltid med ett socialt eller humanitärt engagemang. Hur många har inte känt med Ben Shahn i "Lyckliga Draken", hans serie om de japanska fiskarna som överraskades av atomaska.

Ben Shahn är beviset på att en konstnär inte behöver ge avkall på det konstnärliga uttrycket därför att bilden är kommersiell. Utställningen omfattar hans grafik. Grafik är för Ben Shahn allt som är gjort på papper.

Malice



En rad av Ben Shahns affischer står lutade i Moderna museets inre utställningsrum, där de skall hängas av Karin Bergqvist-Lindegren.

Jackson Pollock var den centrala konstnären i den amerikanska gruppen action painting. Han arbetade med kontakten obruten mellan handens gest och dukens resultat. Han målade spontant och rytmiskt i en oerhörd anspänning. Den var intensiv, men inte plågsam. Hur det gick till kan man uppleva i en amatörfilm, som är enastående i sin skildring av konstnärens arbetsätt och kommer att visas i samband med utställningen.

— Jackson Pollock representerade den poetiska förvirringen, till-

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

gruppen action painting. ~~2200 22~~
betade med kontakten obruten
mellan handens gest och dukens
resultat. Han målade spontant och
rytmiskt i en oerhörd anspänning.
Den var intensiv, men inte plåg-
sam. Hur det gick till kan man
uppleva i en amatörfilm, som är
enastående i sin skildring av
konstnärens arbetssätt och kommer
att visas i samband med utställ-
ningen.

— Jackson Pollock representera-
de den poetiska förvirringen, till-
tron till livet, slumpen och män-
niskornas obegränsade och outnytti-
jade möjligheter, spontaniteten och
det undermedvetnas gåvor, säger
intendent Hultén. Det är en konst-
när som tvivlar på det reflekter-
ade omdömet, på värdet av in-
skränkningar och begränsningar,
som inte tror på början och slut,
släskar flödet, materialet, mångty-
digheten, den fria strömmen och
närvaron koncentrerad i en nästan
medveten högsnåp skapelse.

Vi får se resultatet på målning-
ar som har stort format, de längsta
fem meter. De är vackra, rena och
klara.

✕ Ben Shan, 65 år, är den som
målade Dag Hammarskjölds por-
trätt. Utställningen är iordning-
ställd av Museum of Modern Art
i New York och kommer närmast
från Ljubljana i Jugoslavien. Ben
Shahn är fotografen, reklamteckna-
ren, grafikern och målaren, som
ägnar en affisch, ett tidskriftsom-
slag, ett fordral för grammofoon-
skivor eller ett julkort samma sam-
vetsgrannhet som sitt fria teck-
nande och måleri. Konsten blir
inte sämre därför att 200 miljoner
människor får se den, har han
ofta sagt.

Sina motiv fotograferar först Ben
Shahn. Sedan gör han en teckning

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	IC / IP	I. A. 845

A HAPPY RESPONSE TO BEN SHAHN IN AMSTERDAM

By HARRY GILROY

AMSTERDAM

THE Dutch public has been pleased to discover, during the month just past, that in Ben Shahn the United States has at least one artist who is willing to deal with life. A succession of exhibitions capped by one here last month of the colored rectangles of Mark Rothko had given a one-sided clue to American taste. A success esthetically, the Shahn show also stirred some questions and favorable answers concerning creative expression as a form of freedom of speech in the United States.

The Shahn show, circulated by the International Council of New York's Museum of Modern Art (as was the Rothko show) opened on Dec. 22 and will leave tomorrow for Brussels, with subsequent showings in Rome and Stockholm. An abbreviated version will make a further European tour, not yet scheduled.

Although most art lovers here had seen some examples of

Shahn's work, this is his first comprehensive exhibition in Europe. The 131 items begin with a 1931 painting from the famous Sacco and Vanzetti series and conclude with twelve illustrations for a Passover Haggadah to be published this year.

Willem Sandberg, director of the Museum of the City of Amsterdam where the exhibition was held, feels that the United States, "which formerly was being led, is now the leader" in art. But in giving Shahn a big show, Mr. Sandberg was aware that he might come in for political criticism. A Shahn painting of 1940 mocks the democracies for fearing a new peace offensive; a poster of two years later, for the Office of Information, urges the French workers not to surrender, which lead some Dutch viewers to comment adversely.

But Mr. Sandberg shrugs off this view. "Some people might say I'm showing Ben Shahn because I'm a Communist," he commented. "However, then they would say 'America is safe'—and that would be all. We often have criticisms about what is shown. When it is abstract, they like figurative, and when it is figurative they like abstract. But when the museum budget comes up for a vote it is passed." (Mr. Sandberg is called here "progressive" but not Communist.)

Dutch Perceptions

In the first fortnight after the opening of the show, the Nieuwe Rotterdamse Courant, one of the leading Dutch newspapers, gave it a five-column report with three pictures, stating that "in the quality and in the message of his work" Shahn holds a solitary but leading place in American art. Commenting that "in the eyes of witch hunters, he has a leftist tendency," the article added that "you cannot put a label on him" but must recognize that he uses his art as a weapon in defense of the suffering, the oppressed, the unfairly treated. Shahn interested the Dutch as

a nonconformist who nevertheless had gained wide approval in the United States for his many-sided and powerful talents and whose work was sought by wealthy collectors as well as museums. It was remarked that he was commissioned both by progressive groups and by such popular magazines as Fortune and Time.

Shahn was described as searching for truth, like Goya, but with a keener intelligence. In his quick wit, nervous intensity and sensitive interest in many things, he was said to have "a typical Jewish mind."

Shahn's Place

The article links Shahn with the German realists of the Twenties, but finds his personal style less gloomy than the Germans' although just as biting. The variety of his art and his great gifts as a draftsman impressed the critic. His posters for labor unions and for movements against hydrogen bomb tests were called essential parts of an art in which technical means and expressive ends were remarkably unified.

The question was raised as to whether Shahn the more symbolical artist of recent years will maintain the same power as Shahn the realist. The general answer was in the affirmative. The recent works concerned with the horror of the H-bomb, which were exhibited in New York with such success, try to picture what cannot even be imagined. A realistic style would hence be doomed to inadequacy.

Mr. Sandberg paired the Shahn exhibition with one by Prof. Otto Nagle of Germany, also much concerned with the poor and hard pressed. After all the pondering and weighing of pros and cons, the Shahn show comes out creditably in speaking for American freedom. And on a less analytical basis, Mr. Sandberg contributed to the catalogue an appealing vignette of Shahn in Amsterdam looking at the Rembrandts in the National Museum and the Van Goghs in the Municipal Museum, and walking the streets talking with everyone he met—although he speaks no Dutch.