

(FE)MALE

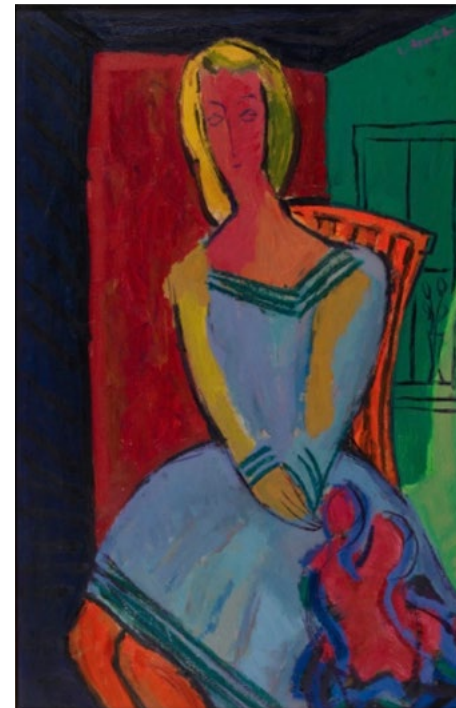
As a classical painter Karel Appel kept on returning to timeless motifs such as the figure and landscape. The nudes shown here were produced in New York during the years 1994 and 1995. In that same period Appel also painted landscapes in Tuscany, which have been on view previously at Slewe. These were monumental, horizontally oriented paintings of the Tuscan horizon, which he saw from his house and which rolled out like undulating musical notation across the elongated format, rhythmically interrupted by the black verticals of cypresses. These 'reclining' Italian landscapes are a pendant to the upright figures from New York. The lyrical and cosmic quality of nature as opposed to bold, raw urban life.

The naked men and women in these paintings by Karel Appel have emerged from a background of rough, loose streaks of oil paint. They have been painted masterfully in a wet-on-wet technique and stand in the paintings with bold confidence. The colorful smears and contours with which the figures have been constructed extend into the surroundings. Head, torso, arms and thighs fill the tight space. The context offers no room for lower legs and feet. These nudes come at the viewer frontally and unabashedly.

In one of the paintings, a feather boa frames the reddish orange breasts, belly and thighs of a urinating woman like a blue mandala. A wide

arc of thick black hair around her face repeats the oval form of the boa. The black hair stands out against yellow and white brushstrokes at the top edge of the canvas. In another work a yellow man stands in a background of yellow. His stance, with arms and fingers extended and head held high, is defiant. Slight differences in tone and color give shape to the body. Black contours around the body, drawn directly from the tube, and black streaks in the background heighten the expression. The background has been applied in a thick layer of yellow paint, on top of a ground of blue and violet strokes, which shows through here and there or has been left open in some places. Those complementary fragments emphasize the radiant energy of the yellow monochrome.

In the collection of the Stedelijk Museum Amsterdam there is an early painting by Appel: a portrait of a girl that he painted in his Amsterdam studio. It dates from 1946, just after the Second World War, still prior to Cobra. The pose is decent, the execution of line sharp and angular, the palette already robust and rich in contrast. The influence of Matisse, but also of graphic artist Hendrik Werkman from Groningen, is palpable. A striking similarity to the late figure studies, in which the painter likewise uses a live model, can be seen in the way the figure has been placed within the space of the painting. The painterly space. Just as in this late series, the girl has been situated tightly



Karel Appel, *Sitting Girl*, 1946
Oil on cardboard, 89.8 x 60 cm
Stedelijk Museum Amsterdam

within the frame. And although rafters and a window are suggested, the space is primarily created by way of patches and planes of color. The planes of color in the background continue to some degree in the figure, which is also partly drawn with lines, so that the entire painting shows an overall pattern of lines and patches of color, in which the figure appears or disappears like a chameleon. The painting comes across to the viewer as a single entity.

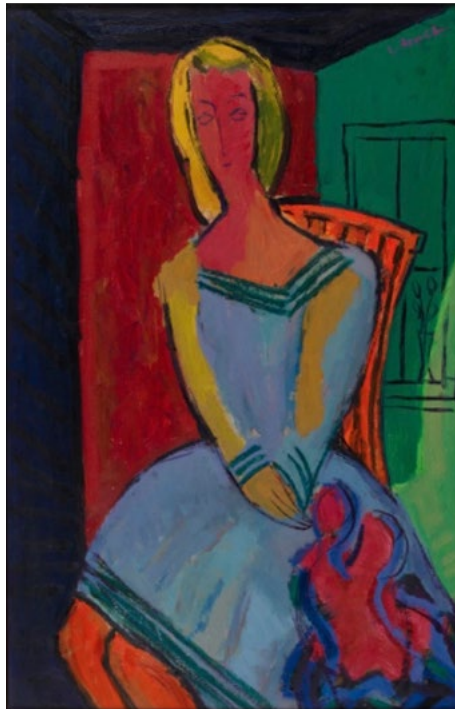
At his studio in New York, Appel painted his nudes with a live model in front of him. Just as he painted his Tuscan landscapes 'live' at the location. He needed visible reality in order to approach the motif freely and without restraint, make it his own and breathe new life into it, make it new. This does not alter the fact that images by his predecessors, who had tested their strengths on the same classical theme, could rise up from his subconscious and play a role. Collective images, such as a small etching of a woman urinating done by Rembrandt. Or the raw, primitive nudes in powerful colors by German expressionists like Kirchner and Nolde. And echoes of Picasso's *Les Femmes d'Alger*, with their sharp outlines and African influences, must have been circulating in his mind. But basically that's irrelevant, because during the sessions of painting his sole concern was to create a new image. As a viewer, though, I couldn't resist thinking of yet another famous work from tradition, known as the unfinished *Slaves* of Michelangelo. They have been chiseled halfway out of the marble, liberated by their creator. In a different way the nudes of Karel Appel have been brought to life not from blocks of stone, but from paint – from a tangle of painted lines and colors. The painter breathed soul into his heroic motif, humankind, and stopped at the point where it could go its own way, out into the world.

(FE)MALE

Als klassieke schilder keerde Karel Appel telkens terug naar tijdloze motieven zoals figuur en landschap. De naakten, die hier worden getoond, zijn gemaakt in New York in de jaren 1994 en 1995. In dezelfde periode schilderde Appel ook landschappen in Toscane, die eerder bij Slewe te zien zijn geweest. Het waren monumentale liggende schilderijen van de Toscaanse horizon, die hij vanuit zijn huis zag en die zich als een golvende muzieknootatie over het langgerekte formaat ontrolde, ritmisch onderbroken door de zwarte vertikalen van cipressen. Deze horizontale Italiaanse landschappen vormen een tegenhanger van de staande figuren uit New York. Het lyrische en kosmische van de natuur tegenover het brutale rauwe stadsleven.

De naakte mannen en vrouwen in deze schilderijen van Karel Appel zijn gevormd uit een achtergrond van ruwe, losse vegen olie verf. Ze zijn virtuoos in een nat-in-nat techniek geschilderd en staan vrijmoedig in het schilderij. De kleurige vlekken en contouren, waaruit de figuren zijn geconstrueerd zetten zich voort in de omgeving. Hoofd, romp, armen en dijen vullen de krappe ruimte. Het kader biedt geen plaats voor onderbenen en voeten. Frontaal en onbeschrond treden deze naakten de toeschouwer tegemoet.

In een van de schilderijen omlijst een veren boa, als een blauwe mandala, de roodoranje borsten, buik en dijen van een plassende vrouw. Een brede boog van dik zwart haar om haar gezicht



Karel Appel, *Zittend meisje*, 1946
Olieverf op karton, 89,8 × 60 cm
Stedelijk Museum Amsterdam

herhaalt de ovale vorm van de boa. Het zwarte haar tekent zich af tegen gele en witte verfstreken aan de bovenrand van het doek. In een ander doek staat een gele man in een gele achtergrond. Zijn houding met gespreide armen en vingers, het hoofd geheven, is uitdagend. Lichte toon en kleurverschillen geven plasticiteit aan het lichaam. Zwarte contouren om de ledematen, die direct uit de tube zijn getekend, en zwarte strepen in de achtergrond verhogen de expressie. De achtergrond is in een dikke laag gele verf over een ondergrond van blauwe en violette halen heen gezet, die hier en daar doorschemert of op sommige plaatsen is opengelaten. Die complementaire fragmenten benadrukken de stralende energie van het gele monochroom.

In de collectie van Stedelijk Museum Amsterdam bevindt zich een vroeg schilderij van Appel. Het is een portret van een meisje, dat hij schilderde in zijn Amsterdamse atelier. Het dateert uit 1946, vlak na de Tweede Wereldoorlog, nog voor Cobra. De pose is decent en de lijnvoering scherp en hoekig, het palet al krachtig en contrasterend. De invloed van Matisse, maar ook van de Groningse graficus Hendrik Werkman is voelbaar. Een opvallende overeenkomst met de late figuurstudies, waarbij de schilder eveneens gebruik maakte van een levend model, is de manier waarop de figuur binnen de ruimte van het schilderij is geplaatst. De schilderkunstige ruimte. Net als in deze late serie naakten staat het meisje nauw in het kader. En hoewel er met enkele lijnen een zoldering en een raam zijn aangegeven wordt de ruimte voornamelijk gemaakt door kleurvlakken en vlekken. De kleurvlekken van de achtergrond lopen deels door in de figuur die voor een ander deel getekend is in lijn, zodat het hele schilderij een 'overall' patroon vertoont van kleurvlekken en lijnen, waarin de figuur als een kameleon verschijnt of verdwijnt. Het schilderij komt als één geheel op de kijker af.

In zijn atelier in New York schilderde Appel zijn naakten met een levend model voor zich. Zoals hij ook zijn Toscaanse landschappen ter plekke schilderde. De zichtbare werkelijkheid had hij nodig om onbevangen en vrij het motief te benaderen, het naar zijn hand te zetten en nieuw leven in te blazen, nieuw te maken. Dat neemt niet weg dat beelden van voorgangers, die hun krachten op hetzelfde klassieke thema hadden beproefd, uit zijn onderbewuste konden opdoemen en meespelen. Collectieve beelden, zoals een kleine ets van Rembrandt van een plassende vrouw. Of de rauwe, primitieve naakten in krachtige kleuren van Duitse expressionisten als Kirchner en Nolde. Ook moeten er echo's van Picasso's *Les Femmes d'Alger* met hun scherpe contouren en Afrikaanse invloeden in z'n hoofd hebben rondgezoegd. Maar in wezen doet dat niet ter zake, want tijdens de schildersessies was alle aandacht gericht op het maken van een nieuw beeld. Als kijker kon ik het echter niet laten ook te denken aan nog een ander bekend werk uit de traditie, de zogenaamde onvoltooide *Slaven* van Michelangelo. Ze zijn half uit het marmer gebeiteld, door hun schepper bevrijd. Anders dan uit een blok steen, zijn de naakten van Karel Appel tot leven gebracht uit verf, uit een wirwar van geschilderde lijnen en kleuren. De schilder blies zijn heroïsch motief, de mens, de adem in en stopte op het punt dat het zijn eigen weg kon gaan, de wijde wereld in.