# Karel Appel

## Leikföng af loftinu

Kjarvalsstaðir
Listasafn Reykjavíkur
The Reykjavík Art Museum

**EIMSKIPAFÉLAG ÍSLANDS hf.** er styrktaraðili sýningarinnar

Gunnar B. Kvaran

## Skapandi hugsýn

Karel Appel er myndbrjótur. Allan sinn listferil hefur hann leitast við að útvíkka landamæri listarinnar og sett spurningarmerki við augljósar og sjálfsprottnar lausnir hefða og sögu. Með því að brjóta niður og aðskilja viðurkenndar kenningar í listinni hefur honum tekist að komast lengra en að viðurkenndum menningarhefðum og þannig skapað sitt eigið myndmál sem finnur sér hvatningu djúpt í meðvitund listamannsins.

Karel Appel er af þeirri kynslóð listamanna sem kom fram um og eftir seinni heimsstyrjöldina og aðhylltist hugmyndafræði og myndmál súrrealismans. En lausnir súrrealismans nægðu þeim ekki, þeir vildu ganga lengra í endurnýjun sköpunar og sjálfs myndmálsins. Þeir voru allir uppteknir af frumleika í listum, en samtímis sneiddu þeir hjá sögulegum tilvísunum sem þeir álitu vera hlaðnar merkingu og þar með leggja stöðugar hömlur á listamanninn. Flestir voru pólitískt virkir og haldnir efasemdum um borgaraleg gildi. Hefðbundnum gildum var hafnað, og markmiðið var að skapa „annarskonar list" - *„un autre art"* - eins og franski gagngrýnandinn Michel Tapie nefndi í brautryðjendaverki sínu árið 1952: annars konar list, sem í eðli sínu var andsnúin vísindalegri sem og akademískri nálgun og kenningum. Þess í stað átti list að líta út fyrir að vera frumleg, persónuleg, leyndardómsfull og hlaðin töfrandi krafti.

Það er athyglisvert að listamenn frá norður- og suður-Evrópu, frá Japan og Bandaríkjunum fundu næstum samtímis túlkunarleiðir í anda „formleysu verka", nokkurskonar sjálfsprottinni túlkun, utan við öll einkenni hefðbundinna listastefna, jafnvel þó sérhver listamaður og sérhvert menningarsvæði hefði sinn háttinn á.

Hinar ýmsu leiðir sköruðust áður en marki frumleikans, hins frumstæða, frjálsa forms eða breyttri fígúratívri túlkun var náð. Flestir listamannanna sem voru viðriðnir þessa stefnu voru ungir og framsæknir og þekktu til Kandinsky og Paul Klee og abstrakt verka þeirra, sem og frumstæð stíleinkenni verka Picassó og annarra listamanna um síðustu aldamót, sem fengu nýja merkingu og slagkraft með uppgötvun forsögulegra líkneskja og málverka Lascaux-hellnanna árið 1940. En ólíkt fyrirrennum þeirra nægði þessum listamönnum ekki að endurskapa fagurfræðileg form frumstæðra lista, heldur vildu þeir skilja formin með því að samræma innihald og formbyggingu verkanna.

Það sem hvatti þessa ungu listamenn var oft eitthvað annað og utan við heim hefðbundinna lista. Þeir snéru sér að óhefðbundinni list sem hafði enn ekki verið innlimuð í menningar- og fagurfræðiumræðuna: dægurlist, frumstæðri list og listsköpun barna og sálsjúkra, sem súrrealistarnir höfðu reyndar gert þegar árið 1924 þegar þeir birtu sína fyrstu stefnuyfirlýsingu.

Það er rétt að rifja upp hinn mikla akademíska áhuga á forsögulegum og óhefðbundnum menningarfyrirbærum á þessum tíma, einnig þá athygli sem listamenn sýndu rannsóknum innan þjóðháttarfræðinnar, sérstaklega á forsögu- og dægurmenningu. Greinar George Bataille voru

lesnar, en hann skrifaði 1955 um Lascaux-verkin, og Claude Levi Strauss, sem hafði dvalið í suður-Ameríku á þriðja áratugnum og mótað kenningar sem birtust í *Anthropologie structurale* (Formleg Mannfræði) árið 1958 og í *La Pense Sauvage* (Villt hugsun) árið 1962. Kenningar Levi Strauss um heimasmíði' eru sérlega áhugaverðar vegna þess hvernig þær tengjast listsköpun hugsýninnar, eða *art brut* (hrá list) og næfri list.

Listamenn sem leituðu nýrra leiða löðuðust að óbeisluðum sköpunarmætti og óhefðbundinni formbeitingu í teikningum barna, veggjakroti, teikningum og málverkum sálsjúkra og rannsóknum á þeim. Listasögu sálsýkinnar mátti rekja aftur til loka nítjándu aldar þegar sálfræðingar hófu að rannsaka og túlka „listaverk" sjúklinga sem hluta af greiningu, en vísindalegar rannsóknir hófust ekki fyrr en með Hans Prinszhorn. Verk hans *Bildereider Geisteskranken* (Myndlist sálsjúkra) frá árinu 1922 er þekkt fyrir að hafa haft mikil áhrif á listsköpun Paul Klees.

Þessar rannsóknir efldust og höfðu víðtæk áhrif á fjórða og fimmta áratugnum. Í Frakklandi mæltu Dr. Ferdiére og Dr. Vie með stofnun safns sem yrði tileinkað listsköpun sálsýkinnar árið 1933. Eftir seinni heimsstyrjöldina vöktu rannsóknir, kenningar og sýningar Vinchon og Robert Volmat mikla athygli. Sérstaklega má nefna sýninguna um „sálsjúka list" árið 1946 úr safni Graule og Bessiére á St. Anne sálfræðistofnuninni og alþjóðlega sýningu árið 1950, sem haldin var á sama stað í tengslum við fyrstu alþjóðlegu sálfræðiráðstefnuna. Í sýningarskrá voru birtar kenningar Dr. Volmats og stórfenglegar athuganir á fagurfræðilegu gildi þessara verka.

Einn af fjölmörgum gestum á sýninguna á St.Anne stofnuninni árið 1950 var Karel Appel (eins og kemur fram í *Carnet psychopathologique*). Á þessum tíma var hann einn af meðlimum Cobra-hreyfingarinnar, sem var hópur listamanna frá norður-Evrópu sem hafði stofnað samtökin með yfirlýsingu árið 1948 og vakið töluverða athygli með sýningu í Stedelijk safninu í Amsterdam árið 1949. Þeir þekktustu úr Cobra-hópnum voru Bille Jakobsen og Jorn frá Danmörku, Appel, Corneille og Constant frá Hollandi og Alechinsky og Dotremont frá Belgíu. Þeir beittu sér gegn allri „listmenningu", hnignandi borgaralegu raunsæi og fagurfræði abstrakt- málverksins. Þess í stað sóttu þeir í hugljómun frá dægur- og barnalist/túlkun og leituðust við að móta nýja listsstefnu sem byggði á óheftum samruna hins ómeðvitaða og sjálfsprottna. Cobra-hópurinn skapaði list sem var hlaðin tilfinningum og ákafa, yfirlýsingum um fullkomið frelsi og innlifun. Lykilorð hópsins var bylting og markmiðið var að sniðganga menninguna og mála symbólískar figúrur á strigann, hlaðnar raunverulegum tilfinningum sem nútímamaðurinn hafði bælt með sér. Sannur raunveruleiki og hreinskilni leyndist í hugarheimi mannsins í innstu djúpum meðvitundarinnar og markmið hópsins var að afhjúpa hann.

Karel Appel hafði þá þegar tileinkað sér stílbrigði barna og naífista og unnið markvisst að því að ná tökum á „tjáningu án meðvitaðrar hugsunar." Í meira en hálfa öld hefur hann skapað og þróað mismunandi myndgerðir, sjálfsprottnar eða bundnar, og annað hvort fígúratífar eða abstrakt, efnismiklar og hlaðnar eða gegnsæjar og stefnufastar í lögun og lit, hvort sem var í málverkinu eða höggmyndunum. Engu að síður má greina samfelld stíleinkenni Karel Appel allan hans listferil: stöðug löngun til að brjóta niður stofnana-list og opna þannig möguleika fyrir óheftri og stöðugri myndbreytingu lífsins sjálfs.

Á þessari sýningu hafa verið valin 14 stór olíuverk, sum hver blönduð öðrum hlutum og fimm stór höggmyndaverk frá þessum áratug. Málverkin eru hrein og óheft tjáning, sem stöku sinnum ýjar að afrískri list sem hefur alltaf heillað Appel vegna hugvitsamlegra og frumlegra eiginleika sinna.

Upphaf þessara verka er augljóslega í efninu sjálfu, í litnum, sem listamaðurinn myndbreytir. Efnið er í senn tjáning í sjálfu sér, munúð og jafnvel erótík þegar listamaðurinn galdrar fram óendanleg form og fígúrur. Efnið sem slíkt hefur alla tíð haft grundvallarþýðingu fyrir Appel líkt og aðra óformlega listamenn. Það örvar ímyndunaraflið, kallar fram form og veitir á vissan hátt innihaldinu frelsi. Efnið og baráttan við það, hrá og óheft tjáning, eru leiðir til að komast í beint samband við mannshugann. „Góð sletta af málningu inniheldur öll gæðin: efnið er öskur beint úr hendi listamannsins," eins og haft er eftir Dotremont. Efnismálverkið, sem án efa tengist vangaveltum Gaston Bachelard eins og í *La Terre et les reveries de la volonte* (Jörðin og draumar viljans) frá árinu 1948, er frekar byggt á tilfinningu en skynsemi. Það er ekki einvörðungu sjónrænt og fjarlægt, heldur umfram allt hlaðið áþreifanlegum eiginleikum. Það er mjög líkamsgert. Efnið er staðgengill líkamans og krefst þess að vera notið á líkamlegan hátt, í anda lýsandi tilvistarsýnar Merleau Ponty þegar hann segir að líkaminn sé ástand tilvistar okkar, skynsemi og andlegrar hegðunar.

Efnið sjálft án forms varð að vettvangi hraðvirkrar tjáningar, ferlis þar sem hið ófyrirsjáanlega getur gerst. Eins og Karel Appel komst að orði: „Þegar ég mála er stundin eini tíminn og yfirtekur allt. Núið er allt." Hin líkamlega ófyrirsjáanlega hreyfing hlýðir engri fyrirfram ákveðinni skynsemi eða meðvituðum vilja. Athöfnin að mála, unaður hreinnar og ómeðvitaðrar tjáningar, kemur á undan myndefninu sjálfu, sem er fyrst og síðast tilvísun í tilfinningar en ekki hluti. Myndefnið, ósjálfráð tjáning, er mýta, táknmynd tilfinninganna, kjarni reynslunnar. Það sem er gert sýnilegt eru „hlaðin áhrif," raunveruleikinn er í reynd sinni ímyndaður. Umrædd verk krefjast þess að áhorfandinn hafi sama frelsi og sköpunarmátt til að geta ekki bara lesið í verkið á hlutlausan hátt, heldur líka til að geta numið hinn fjarræna anda þess.

Óendanlegar fígúrur eða verur verða til úr efni og litum, vaxa út úr striganum til þess að verða að hlutum, yfirleitt grímum, sem blanda saman tvísýni fígúra og mynda. Að sama skapi er tilfinning uppspretta höggmyndanna sem samanstanda af handahófskenndu vali hluta, raðað á tilviljanakenndan hátt, sem skapar draumkennda veröld sem ólíkt málverkunum keppir við hlutveruleikann. Höggmyndaverk Karel Appel, sem eru framhald á samsetningarverkum hans frá fimmta áratugnum, vaxa út úr listrænni heimasmíð. Líkt og þúsundþjalasmiður velur listamaðurinn fundna hluti og efni sem áður hafa þjónað öðrum tilgangi, tekur þá úr sínu upprunalega samhengi og gefur þeim nýtt líf í nýju samhengi. Oftar en ekki breytir listamaðurinn táknmynd hlutanna með litum og áferð. Í stað þess að vinna eftir fyrirfram ákveðinni áætlun eða verkefni, sér heimasmiðurinn hugmyndirnar fæðast í samræðu við efnið eða fundna hluti, þó svo að samhengi hlutanna sé alltaf takmarkað af möguleikum fyrirbæranna. Höggmyndir Appel hafa augljóslega enn ákveðnari áhrif með tilliti til innihalds þeirra en málverkin, eins og titlar verkanna gefa í skyn. Í verkinu „Tortímandinn" er auðvelt að skynja vagn sem flutti líkneski guðdómlegrar holdgerfingar Vishnu, og skrúðgönguna sem fylgdi í kjölfarið þegar þetta átti sér

stað, þó myndmálið sé bæði frumlegt og nýstárlegt. Það sama á við um „Bálköst dýranna" þar sem bálið er í miðju verksins og höggorminn þekkjum við sem viðfangsefni verksins „Friðarspillir".

Karel Appel er einn af upphafsmönnum einnar mestu umbreytingar listasögunnar, þegar listamenn höfnuðu í fyrsta skipti hefðinni og sögunni algjörlega og leituðust við að skapa/uppgötva frummikilvægi listinnar með tilstilli undirmeðvitundarinnar og að kanna „annarskonar menningu" bælda, hulda, óþekkta, en sanna. Þeir yfirgáfu hefðina og menninguna og byrja á upphafspunkti sannfærðir um að í innsta kjarna meðvitundarinnar mætti finna listrænan frumlegan og sannan sköpunarkraft.

Þessi sýning „Leikföng af loftinu" sem er samvinnuverkefni Listasafns Bergen í Noregi, Listasafns Reykjavíkur og Listasafns Þórshafnar í Færeyjum, er yfirlitssýning á verkum Karel Appel síðasta áratuginn, en er jafnframt samantekt af listrænum ferli listamannsins í næstum 60 ár.

Fyrir hönd listasafnanna vil ég þakka Karel Appel fyrir þann heiður sem hann hefur sýnt okkur með því að sýna verk sín hér og fyrir ánægjulegt og gefandi samstarf við hönnun sýningarinnar. Eiginkona hans Harriet de Visser og aðstoðarkona Sohyun Bae eiga einnig þakkir skyldar fyrir samstarfið, sem og Mario Fernandez fyrir ómetanlega aðstoð við að setja höggmyndaverkin saman. Að lokum vil ég þakka Per Hovdenakk sérstaklega fyrir góð ráð, innlegg í sýningarskrá og síðast en ekki síst fyrir að koma þessu sambandi og samstarfi við Karel Appel í kring.

1 hér notað um franska orðið *bricolage* sem merkir eins konar „þúsundþjalasmíði" þar sem viðkomandi notar það sem hendi er næst til að skapa verk sín.

Karel Appel - Dagbók

Febrúar 1990
Málverkin og höggmyndirnar mínar hafa sprottið úr mögnuðu samspili hreinnar ímyndunar og innri þarfar á að kanna hið nýja.

**Athugasemdir í dagbókarformi (1991)**

Janúar 1991
Við settum Guð upp á háaloft eins og gamla spiladós, af því að við erum orðin fullorðin (vísar í málverkið „Leikföng af loftinu").

8. mars 1991
Fyrir mér er líf málara samfellt ferli framkvæmda, endalaus reynsla, villt hafið í sjálfum mér.

15. mars 1991
Ég raða því óséða með hinu sjáanlega frá efni til hins ósýnilega raunveruleika sem með aðstoð þess sýnilega getur sýnt samhengi hlutanna.

16. mars 1991
Fyrir mér er allt gegnumsýrt mikilvægri birtu, sérstöku endurvarpi litanna. Þetta ræður stílnum, tækninni sem ég nota.

2. apríl 1991
Dýpt vestrænnar menningar, sköpuð af örvæntingafullri tilraun lífsins til að vera eða ekki vera, tilvistarvandi mannsins, eins og reisulegt gamalt tré, sem ekki er hægt að ná utanum, eins og eilíft blóm sem fellir fölnuð laufin en býr alltaf yfir lífskrafti.

3. apríl 1991
Meðvitaður um þá ógurlegu depurð sem fylgir því að vera óæskilegur á þessari plánetu, eftirsjá án söknuðar, án sektarkenndar, nátengdur eilífðinni, þar sem lífið og dauðinn eru eitt. Við stöndum upprétt með skynsemina að vopni og berjumst fyrir lífinu í þessum heimi ástar og sorgar, magnleysis og vonar. Þetta eru hin kröftugu pensilför málaralistarinnar.

(1993)
Sundrungin er ekki aðferð eða kenning, sundrung er hluti af uppbyggingu sögunnar og framrás menningarinnar og er hluti þróunarinnar undir ýmsum formerkjum. Sundrungin gerir okkur mögulegt að halda áfram og finna nýja leið til þess að tjá sig án upphafs eða endis.

(1993)
Efnið gerir mögulegt að nota ríkidæmi andans.

(1994)
Höggmyndaverk mín bæta einhverju alveg nýju við listsköpunina. Þau hrinda af stað nýrri stefnu, jafnvel þó ekki sé hægt að gefa henni nafn. Ég hef fundið nýja leið til að hugsa, ég bregst ekki lengur við því sem átti sér stað rétt á undan, ég þræti ekki lengur við önnur listform.

(1995)
Ég er jörðin, mér líður eins og jörðinni, sem vex og blómstrar, án nokkurrar ástæðu, eins og óhlutbundið efni, án skilyrða, full af orku og lífskrafti.
(á við málverkið „Persóna og pláneta")

(1996)
Að fylla upp í rýmið er það sem ég hef verið að gera síðustu ár. Að fylla rýmið með öllum mögulegum hlutum frá sameinuðum, mismunandi menningarsvæðum. Þess vegna eru verk mín kölluð blendings-list. Að lýsa rýminu, nýta það, gefa í skyn, gefa rýminu svip, hreyfa rýmið með formum frá ólíkum menningarheimum. Ný vídd, og ónotuð túlkun ólíkra forma í rýminu, rými sem hægt er að ganga í kringum, horfa í gegnum, rýmið breytist í ósnertanlegan flöt, hið raunverulega rými er óendanlegt, miklu stærra og hreyfanlegt og býður upp á alls kyns möguleika. Ein leið til að skapa list er bara að gera hlutina: rýmið verður að listaverkinu.

September 1996
Hreyfing við listmálun er ekki lengur fastskorðuð í eina átt, það er eins og öll hreyfing hafi hætt að vera til. Við þetta verður til orka sem er tímalaus og helst í því ástandi. Þögn, að vera einn með sjálfum sér, ekki lengur sjálfstæð hugsun, rými án truflunar, óskipt rými, tímalaus hreyfing, kraftur frá sjálfu lífinu.

(1997)
Málverkið er eins og framandi tungumál, litirnir eru ekki framandi en merking þeirra er orðin óþekkjanleg. Tilgangurinn er að breyta tilætluðu endurteknu upphafi.

Tilgangurinn er undirbúningur nýs upphafs í málaralist.

Per Hovdenakk

# Appel gripinn?

Sýning á verkum Karel Appel er alltaf ný reynsla. Kemur á óvart. Hver einasta sýning þvingar okkur til að endurskoða hug okkar um hvað það er sem við erum vön að skilgreina sem „týpískan Appel".

Karel Appel er eins og Fernando Pessoa, portúgalski módernistinn sem gaf út bækur undir ýmsum nöfnum og skilgreindi sjálfan sig sem marga persónuleika. Og þannig er ósvikið eðli nútíma mannsins.

Myndheimur Karel Appel er jafn margslunginn - þannig kemur hann í það minnsta fyrir. Og afköstin eru svo umfangsmikil að ef til vill hefur stór hluti verka hans aldrei verið sýndur. Vinnuferlið er nauðsynlegt fyrir Karel Appel: það er leið til að upplifa, hugsa og staðfesta lífskjarnann. List hans - málverk, teikningar, höggmyndir - rennur eins og fljót, samferða lífinu, drekkur í sig tíma.

Því verður einnig að benda á mikilvæg ævisöguleg atriði sem varpa ljósi á þennan margbreytileika og geta fært okkur nær hinum sanna Appel.

Tveir þættir virðast afgerandi, og þeir skarast: stórborgin, eða stórborgarlífið, og spennan á milli evrópskrar hugmyndastefnu og amerísks raunveruleika.

Í 45 ár, eða frá 1954, hefur Karel Appel skipt tíma sínum á milli New York, Evrópu og ferðalaga til fjarlægra landa, til Asíu og Afríku.

En beinum athyglinni að borginni. Hann er fæddur í Amsterdam árið 1921, en Appel hefur sjálfur sagt : „Ég er Hollendingur, það er rétt. En Amsterdam er eyja, einangruð frá öðrum hlutum Hollands. Holland er hreintrúarland mótmælenda, en öðru máli gegnir um Amsterdam, sem er borg hinna trúlausu, stjórnleysingja og heimsborgara. Amsterdam er ótrúleg blóð- og skapblanda. Ég er blandaður. Móðurfjölskylda mín er frönsk-Huguenot, en föðurættin þýsk-hollensk. Það má einnig tala um spænska nærveru í borginni alveg frá því Spánverjar fóru með völdin í Hollandi." Hann hefði getað bætt því við að Amsterdam var ein stærsta hafnarborg Evrópu og að í borginni bjuggu hlutfallslega mjög margir gyðingar.

Faðir Karel Appel var rakari og fjölskyldan bjó nálægt höfninni. Appel ólst því upp við afar fjölbreytilegar aðstæður. Allir möguleikar, til góðs eða ills, voru til staðar. Alltaf.

Stríðið skall á og skortur var útbreiddur. Gyðingum var útrýmt og þýska hernámið lagðist á þjóðina með meiri þunga en í nokkru öðru landi í vestur-Evrópu.

Hann var þá við Listaakademíuna og þetta ástand hafði mikil áhrif á líf Karels Appels. Síðustu ár stríðsins var hann yfirleitt í felum, vegna hræðslu um að vera þvingaður í herþjónustu, eða hann flæktist um landið til að forðast hungursneyð.

COBRA hópurinn (1948-51) myndaðist strax eftir lok stríðsins. Í seinni tíð hefur verið talað um að Appel og Asger Jorn hafi verið mikilvægustu fulltrúar hins ákveðna COBRA-stíls.

COBRA var nokkurskonar samvinnuverkefni með þáttöku danskra, belgískra og hollenskra málara. Það eina sem þeir urðu sammála um var að ekki væri nauðsynlegt að vera sammála um nokkurn hlut; hvorki pólitík, eða ákveðinn málunarstíl eða aðferðir við gerð annarra verka. Dönsku listamennirnir voru tíu árum eldri en hollensku samherjarnir. Í Danmörku höfðu stríðsárin verið tiltölulega átakalaus; listamenn gátu unnið óáreittir og þegar COBRA hreyfingin var stofnuð komu þeir fram með fullunnið, nýtt myndmál og vel skilgreinda listastefnu. Í upphafi var þessu vel tekið af hinum, en smám saman var stefnan endurmótuð til að koma frekar til móts við persónulegri tjáningaleiðir.

Appel varð fjarlægari: „Hreyfingin líktist um of dönskum ævintýrum fyrir mig. Hún fjallaði ekkert um ástandið í heiminum, lífið, manneskjuna, okkar tíma. Eins og van Gogh var. Eins og Rembrandt var. Danir bjuggu ekki yfir neinum grunni, áttu sér enga hefð. Það eina sem þeir áttu voru þjóðsögurnar og ævintýrin. Jorn var sá eini sem tókst að yfirstíga þetta, líklegast vegna þess að hann bjó mestan hluta ævinnar í París og Þýskalandi."

COBRA var í raun ekki hópur, heldur frekar eins og hugmynd: „Við hittumst aðeins á sýningum. Þar fyrir utan sáumst við varla. Við vorum of upptekin við að hafa í okkur og á, við að afla tekna til að geta keypt mat og málningavörur. Og þegar við hittumst áttum við í vandræðum með tungumálin. Danirnir töluðu dönsku. Belgarnir töluðu frönsku og við hollensku. Seinna lærði ég frönsku. En það var of seint. COBRA var ekki lengur til. Við misstum af tækifærinu til að tala saman."

„Heimurinn var á móti okkur. Við bjuggum í löndum þar sem verkin okkar voru ekki virt viðlits. Við unnum með COBRA eins og það væri stækkuð ímynd okkar sjálfra. Hver einasti dagur bauð upp á nýjar uppgötvanir. Við höfðum það jafnvel á tilfinningunni að við værum alveg einstakir."

COBRA leystist upp. Það var ekki kominn rétti tíminn fyrir expressionísk málverk. Þetta var tími ljóðrænnar abstraktlistar Parísar skólans, en þessi stíll réði ríkjum og stóð í vegi fyrir COBRA.

En áður en að þetta gerðist hafði Karel Appel tekið sig upp og sest að í París árið 1950. Árið 1954 hafði honum tekist að komast inn í listalífið í New York, mestu heimsborg þess tíma, og sem varð fljótlega upp úr því höfuðborg listheimsins.

Appel var einnig á þróunarbraut í málverkinu, í átt að öðrum tjáningarformum.

Hann hefur sagt að sýning Picasso í Amsterdam árið 1945, þar sem stóru andlitsmyndirnar af Doru Maar, voru meðal annars sýndar, hafi verið sýningin sem leysti hann undan þeim hefðbundna stíl akademíunnar sem hann hafði tileinkað sér. Næst uppgötvaði hann Matisse og svo Dubuffet. En sá sem skipti mestu máli var Kurt Schwitters. List hans var götulist, myndir unnar með afgangsefni, strætó miðum, umbúðarafgöngum og hverju öðru sem hann fann á götunum. Þessi upplifun markaði þáttaskil fyrir Karel Appel.

Fyrstu verk Appels eftir þetta voru myndaröðin „Spyrjandi börn" lágmyndir búnar til úr máluðum timburplönkum sem hann hafði fundið á götunum. Myndbyggingin er ein sú goðsagnakenndasta í verkum Appel. Hún vísar í stríðið frá sjónarhóli barna, spyr hvað þau hugsi varðandi stríðið. Hún vísar einnig í barna-teikningar eins og þær komu Appel fyrir sjónir af veggjum og götum Amsterdam borgar. Sem bein og umhugsunarlaus miðlun.

Bæði „götuverk" Schwitters og barnateikningar áttu eftir að hafa langvarandi áhrif á list Appel. Samansett listaverk Appels frá þessum áratug, þar sem hann notast við fundna hluti og viðarefni, eru framlenging af innblæstri Schwitters og vinnubrögðum barna, beinskeyttum og óheftum, auk þess sakleysis sem Appel sækist alltaf eftir í verkum sínum.

„Gatan er vinnustofa mín," hefur Appel látið eftir sér hafa við mörg tækifæri. Þegar Appel kom til New York höfðu popp listamennirnir viðurkennt Schwitters, sérstaklega Rauschenberg. „Þeir gerðu verkin stærri og litríkari, en eftir því sem ég gat best séð var hugmyndin og afstaðan hrein Schwittersk," sagði Appel seinna.

Á seinni hluta sjötta áratugarins og í upphafi þess sjöuna þróuðust málverk Appel í átt að því sem hann nefndi sjálfur „andlit-staðir," verk sem voru hlaðin ákafa og hráum krafti. Það virðist sem Appel sé að reyna að ná tökum á tilverunni og losa sig við hræðilegar minningar stríðsins um ofbeldi og hungur, um baráttuna milli tækniheimsins og náttúrunnar. Verkin innihalda oft manngerfingar, dýr, manneskjur, oftast staðsettar í landslagi eða óþekkjanlegu rými. En fígúrumar eru aukaatriði, stundum alveg lausar við dýpt. Krafturinn og „skilaboðin" eru í skærum litunum, í taktinum og ofbeldinu, í því hvernig málverkinu er eins og kastað á strigann og svo unnið með hníf og pensli.

„Ég er expressionisti. Ég vil mála tilfinningar mínar. Fyrir mér er impressionismi það að fjarlægja alla þætti læsis og sagna. En ég fjarlægi líka óhlutbundna þætti. Ég er einvörðungu að vinna með smáatriði tilfinninga. Ég fjarlægi allt, og ég stend eftir með hrein efni málverksins og það sem meira er, tilfinningar mínar."

Samkenndin við Edvard Munch er augljós, en hann stendur einnig uppúr hvað varðar persónulega framsetningu og frumleika (sem greinir hann frá COBRA félaga sínum Asger Jorn). Myndefni Appel er gersneitt allri kaldhæðni og bölsýni. Appel er að vinna í átt að staðfestingu, hann skoðar mikilvæg mannleg átök og vandamál, þannig að verkin verða ekki mettuð af skynsemi heldur af árangri í málverkinu, og gefa einhverskonar skýringu. Áhorfandinn verður hluti af vinnuferlinu, takti og krafti þess og fylgir málaranum eftir þegar hann tekst á við viðfangsefnið.

Sjöundi áratugurinn var „Sirkus" tímabilið. „Ég reyndi að vinna í gegnum barnsaugað, auga sem var öðruvísi en það þunga, sorglega og stundum spillta viðhorf fyrra tímabils," segir hann. Málverkin sem hann gerði voru skrautleg, skemmtileg og stundum eins og leikföng; einnig gerði hann skemmtilegar tilraunir með álpappír og önnur efni.

Á áttunda áratugnum uppgötvaði hann Van Gogh aftur. Hann málaði mörg verk þar sem hlutirnir koma oft fyrir á mjög hversdagslegan hátt: elskhugar, kettir, brjóstmyndir eða fullkomlega óhlutlæg form. Hlutirnir skiptu litlu máli, heldur var dýptin í myndgerðinni falin í andstæðu lita og áferðar.

Meðal leyndardómsfyllstu verka Appel á öllum hans ferli er röð gluggaverka frá níunda áratugnum. Á næstum abstrakt hátt er lögun gluggans römmuð inn með rétthyrndum pensilstrokum, með huldum gluggarúðum eða „útsýni" þar sem eru óróleg form og manngervingar.

Karel Appel er ekki á því að líf listamannsins sé einmanalegt og þögult. Listin er lífið, þátttaka, og myndverk eiga sér stað við hlið annarrar þróunar. Á þessum áratug hefur Appel gert „portett" myndir af rithöfundum - Whitman, Kafka, Gertrude Stein og Sartre - sem og tónskáldinu Mahler. Hann hefur oft unnið með Allen Ginsberg og Gregory Corso og notað ritsmíðar þeirra í málverkum sínum.

Í málverkum sínum á hann í samræðu við listamenn fyrri tíma og af skarpskyggni fylgist hann með öllu því sem gerist í Evrópu og Bandaríkjunum. Endurfæðing málverksins í Þýskalandi og Bandaríkjunum hefur orðið til þess að beina augum manna aftur að verkum Appel, en hún hefur auk þess leitt fram nýja kynslóð listamanna, frá Kiefer og Baselitz til Schnabel og Basquiat.

Það má sjá óbeinar tilvitnanir í þessa listamenn í verkum Karel Appel, í formi rannsókna á aðferðum við að mála og í goðsagnalegri framsetningu. Appel sýnir gamaldags samstöðu með listfélögum sínum, en þó fyrst og fremst óþreytandi könnunarþörf, leit að nýrri reynslu og ævintýrum.

Verk Appel frá síðasta áratug einkennast af óendanlegum krafti og hæfileikum til að hvetja til innlifunar. Meira en fimmtíu ára reynsla málarans sést í hverju verki, og þar er einnig að finna mótíf og helgimyndaskrif. En hvatningin er ekki til að líta til baka og draga ályktanir, heldur til að halda áfram, kanna og koma nýjum upplifunum að.

Lágmyndin er mikilvægur þáttur verkanna frá þessum árum, þrívíddarverk sem eru samansett úr rusli frá ruslahaugum eða skransölum stórborgarinnar; efniviðnum er vandlega raðað saman í tengslum við minningar, myndir úr goðsagnafræðinni og þátt rithöfunda í verkum Appel. Í sumum verkanna er samsetning fundnu hlutanna hlutlaus túlkun. Í öðrum býr hann til verk inn í rýmið frá hefðbundnum myndfleti. Og hann málar verkin alltaf í litum sem túlka og skilgreina hlutverk hlutanna í hinni listrænu heild.

Frá 1997 hefur málverkið komið aftur inn í listsköpunina, eftir langt hlé. Hann uppgötvar á ný viðfangsefni frá sjötta og sjöunda áratugnum; dýr, manneskjur, rýmis þemu sem fjalla um viðvarandi vandamál nútíma mannsins, firringu, ótta og ofbeldi.

En flæðið er líka í stærri teikniverkum: landslag og líkön, gegnsæjar sýnir, ósjálfráð línuleg þensla, þar sem allar afsakanir og eignir verða að engu. Aðeins grundvallaratriðin, hið raunverulega, verður eftir eins og titrandi skilaboð um sterkar tilfinningar.

Það er erfitt að grípa og halda í Karel Appel. Hann breytist stöðugt, kastar sjálfum sér með óviðjafnanlegum krafti í nýjar rannsóknir og ögrar bæði skoðandanum og gagnrýnandanum án nokkurs öryggis nema þess sem málverkið sjálft býður upp á. Og hann er í senn Evrópubúi og Bandaríkjamaður eða kannski hvorugt. Bara Karel Appel.

Og jafnvel þó hann rugli okkur enn í rýminu með því að breyta um stíl og fara í ólíkar áttir verður þetta til þess að skerpa ímynd stórhuga listamanns sem hefur mikla þörf fyrir innlifun og persónulega staðfestingu í gegnum einstakt líkamlegt erfiði.

Án nokkurs vafa hefur Karel Appel sett mark sitt á málverk nútímans. Það er ekki erfitt að sjá merki um Appel í málverkinu hjá listamönnum sem komu fram með nýja málverkið á níunda áratugnum.

Fingraför Appel eru ekki einvörðungu sjáanleg í hvernig þeir innleiða hið nýja listmál. Öðru fremur lofa þeir hæfileika hans til að nota málverkið sem miðil fyrir reynslu og þekkingu af eigin verðleikum.

**Leikföng af loftinu**
**Verkalisti:**

Fljúgandi svín, 1991
Flying Pig
blönduð tækni/olía á striga
195,6 x 243,8 cm

Gríman fellur, 1992
Mask Revealed
olía á striga með lágmynd úr tré
152 x 177,8 cm

Leikföng af loftinu, 1992
Toys from the Attic
blönduð tækni/olía á striga
152,4 x 121,9 cm

Kyrr sumarnótt, 1993
A still Summer Night
blönduð tækni/olía á striga
167,6 x 213,4 cm

Nautabaninn, 1993
The Matador
blönduð tækni/olía á striga
167,6 x 213,4 cm

Skylmingaþrællinn, 1993
The Gladiator
blönduð tækni/olía á striga
190,5 x 228,6 cm

Fígúrur í regnskóginum, 1993
Figures in the Rain Forrest
blönduð tækni/olía á tré
167,6 x 213,4 cm

Tortímandinn, 1993
The Juggernaut
blönduð tækni/olía á tré
243,8 x 457,2 x 193 cm

Dansararnir, 1994
The Dancers
blönduð tækni/olía á striga
167,6 x 213,4 cm

Nakin kona, 1994
Standing Nude
blönduð tækni/olía á striga
177,8 x 152,4 cm

Fljúgandi dansarar, 1994
Flying Dancers
blönduð tækni/olía á striga
195,6 x 243,8 cm

Bálköstur dýranna, 1994
Pyre for an Animal World
blönduð tækni/olía á tré
299,7 x 284,5 x 203,2 cm

Ferð á vindinum, 1996
Travel on Wind
blönduð tækni/olía á tré
266,7 x 330,2 x 213,4 cm

Friðarspillir, 1996
Disturber of the Peace
blönduð tækni/olía á tré
247,7 x 223,5 x 233,7 cm

Himneskur hringur, 1996
Heavenly Circle
blönduð tækni/olía á tré
182,9 x 289,6 x 327,7 cm

Rautt blóm, 1997
Red Flower
olía á striga
243,8 x 193 cm

Persóna og pláneta, 1997
Person and Planet
olía á striga
193 x 243,8 cm

Fljúgandi vísundur, 1997
Flying Buffalo
olía á striga
193 x 243,8 cm

Öskrandi hestar, 1997
Screaming Horses
olía á striga
193 x 243,8 cm

Listasafn Reykjavíkur - Kjarvalsstaðir
maí - ágúst 1999