



Voorplat van het aan Appel gewijde *Kwadraat-Blad* [Archief Karel Appel Foundation].

Een *Kwadraat-Blad* dat niet verscheen

RECONSTRUCTIE VAN EEN SAMENWERKING TUSSEN
PIETER BRATTINGA EN KAREL APPEL

In 1950 verhuisde de kunstenaar Karel Appel naar Parijs waar in hetzelfde jaar de 19-jarige drukkerszoon Pieter Brattinga stage liep bij Imprimerie Georges Lang. Zeven jaar later reisde Appel voor het eerst naar de Verenigde Staten. Een wereld ging daar voor hem open en hij zou er nadien nog regelmatig terugkeren. Ook Brattinga werd aangetrokken door de Nieuwe Wereld en verzorgde er na jarenlange ervaring als grafisch ontwerper bij Steendrukkerij de Jong in Hilversum in 1960 gastlessen aan het Pratt Institute in New York. Appel en Brattinga werkten in die tijd samen aan een *Kwadraat-Blad*, een drukexperiment op vierkant formaat, waarover Appel enthousiast opmerkte: 'We maken een fijn dik boekje met harde kaff'.¹

De uitgave zou uiteindelijk niet worden gepubliceerd. Tot op heden was niet bekend wat *het Kwadraat-Blad* behelsde. Nu een proefdruk ervan is getraceerd in het Archief van de Karel Appel Foundation in Amsterdam krijgen we voor het eerst een beeld van de indrukken die beiden hadden opgedaan in New York en die in 1963 in deze proefdruk hun neerslag vonden.

1. Appel aan Brattinga, 9 december 1960 [Amsterdam, Allard Pierson, Archief Pieter Brattinga, UBA 678/528, map Karel Appel]. In deze map berusten ook de overige geciteerde brieven uit de correspondentie tussen Appel en Brattinga.

2. Cathérine van Houts, *Karel Appel. De biografie*, Amsterdam/Antwerpen 2000, respectievelijk Geneviève Waldmann, *De activiteiten van Pieter Brattinga, een tijdsbeeld / The activities of Pieter Brattinga. A portrait of an era*, Tokyo 1989.

HET EERSTE CONTACT

De naam van ontwerper Pieter Brattinga Jr. (1931–2004) komt niet voor in de geautoriseerde biografie van Karel Appel (1921–2006); evenmin wordt Appel genoemd in het tweetalige overzichtsboek *De activiteiten van Pieter Brattinga, een tijdsbeeld* dat onder supervisie van Brattinga werd samengesteld.² Toch kruisten zij elkaars pad in een belangrijke fase van hun leven nadat Appel in een brief van 22 maart 1960 de tien jaar jongere Brattinga



Karel Appel, wandschildering *Het gevecht tegen het water*, Brussel 1958. Foto Henk Jonker [Maria Austria Instituut].

voorstelde om een *Kwadraat-Blad* aan zijn werk te wijden. Het *Kwadraat-Blad* was een onregelmatig verschijnende uitgave van Steendrukkerij de Jong, een experimenteel visitekaartje als het ware. Afzonderlijk van elkaar reisden ze in de zomer van dat jaar naar New York. De kunstenaar verbleef vier maanden in Amerika en ontving daar de Guggenheim International Award 1960 voor de schilderkunst, de ontwerper werkte er enkele jaren in een dienstverband aan een media-opleiding.³ Appels schrijven maakt deel uit van hun correspondentie uit de periode tussen 25 april 1958 en 14 september 1963 die met tien overgeleverde brieven van hem en slechts twee van Brattinga als nogal onevenwichtig van samenstelling kan worden bestempeld. Aan de hand van die briefwisseling krijgen we enigszins zicht op de overwegingen die een rol hebben gespeeld bij de voorbereiding en de totstandkoming van het *Kwadraat-Blad*. Het beoogde blad verscheen uiteindelijk niet. Naar de reden valt slechts te gissen. Wat behalve de correspondentie aan de samenwerking herinnert, is een tot op heden onbekend gebleven zwart-wit proefdruk uit 1963 van het *Kwadraat-Blad*.⁴

3. Brattinga keerde in 1964 na een lezingentour door het Midden-Oosten en Azië definitief terug naar Nederland.

4. Dingenus van de Vrie is de enige die op basis van de correspondentie in het Brattinga-archief heeft geschreven over 'het nooit verschenen Kwadraat-blad' en bij die gelegenheid het bestaan van een 'dummy' vermeldde die hij niet in het archief aantrof [Dingenus van de Vrie, *Kwadraat-Bladen. Een serie experimenten in druk op het gebied van de grafische vormgeving, beeldende kunst, literatuur, architectuur en muziek, 1955-1974*, Amsterdam 2005, ongepag.].

5. Deze eerste naoorlogse wereldtentoonstelling was op 17 april geopend. De titel van de muurschildering luidt ook wel *Verhaal van Zeeland* vanwege de watersnoodramp van februari 1953 [Peter Wever, 'Karel Appels muurschildering "Verhaal van Zeeland": een eerste visuele gestalte van anrotzooien?', in André Koch (red.), *Dichtbij klopt het hart der wereld. Nederland op de Expo 58*, Schiedam 2008, 132].

6. De geschiedenis van de drukkerij is beschreven in Bas van Lier, *Grafisch geluk. Steendrukkerij De Jong & Co (1911-1994) vrijplaats voor ontwerpers*, [Eindhoven] 2011.

Het eerste contact tussen Appel en Brattinga dateert van 1958 en verliep schriftelijk. Op 25 april 1958 stuurde Appel vanuit zijn woonplaats Parijs op een en dezelfde dag twee brieven aan 'Geachte heer' Brattinga waarin hij hem eerst bedankte voor het toesturen van drukwerk en vervolgens in de tweede brief de ontwerper de vraag voorlegde of hij in staat was op zeer korte termijn een ontwerp op prentbriefkaartformaat te maken van zijn wandschildering *Het gevecht tegen het water*. Appel had die schildering van 30 meter breed bij 15 meter hoog aangebracht in de cementen koepel van het paviljoen Waterbouwkunde op de Nederlandse afdeling van de wereldtentoonstelling *Expo 58* in Brussel. Behalve de productie van de kaart vroeg hij hem ook voor de financiering ervan zorg te dragen.⁵

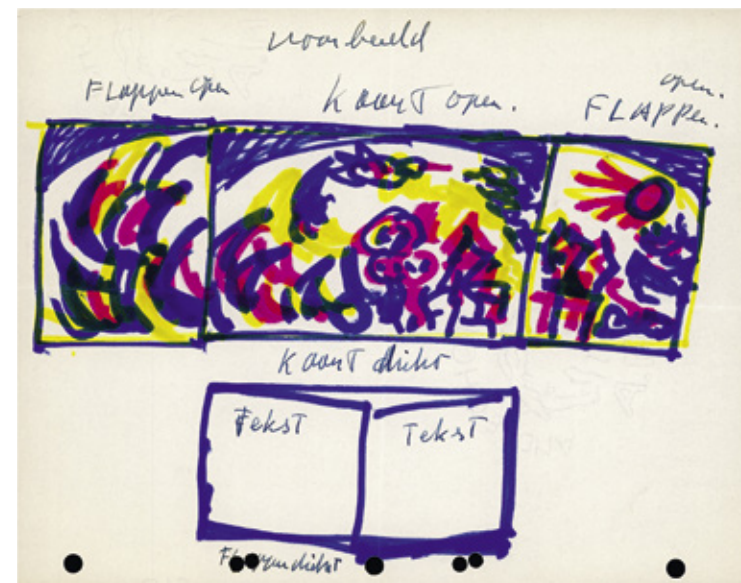
Volgens fotograaf Carel Blazer, die de andere helft van de koepel met een *blow-up* van de afsluiting van de dijk voor de polder Oostelijk Flevoland had bedekt, zou het goed mogelijk zijn een foto van Appels werk als een triptiek op een kaartformaat van 20 bij 15 centimeter met twee wijkende flappen af te drukken. De fotokaart werd niet gerealiseerd. Wat resteert is een schets in kleur van Appel uit die tijd.

PIETER BRATTINGA EN ZIJN VOORKEUR VOOR HET KWADRAAT

Hoewel Appel en Brattinga elkaar niet persoonlijk kenden voor hun briefwisseling op gang kwam, was Brattinga's naam Appel vermoedelijk wel bekend. Per slot van rekening kreeg

de kunstenaar drukwerk opgestuurd van Steendrukkerij de Jong & Co, waar Brattinga zich had ontwikkeld tot hét gezicht van dat in Hilversum gevestigde familiebedrijf dat door zijn grootvader in 1911 was opgericht en waarvan zijn vader directeur was.⁶ Hij was het die het contact verzorgde tussen de drukkerij, opdrachtgevers en bekende

Karel Appel, schets voor een uitklapbare prentbriefkaart van *Het gevecht tegen het water* [Allard Pierzon, Universiteit van Amsterdam, UBA 678/528].





66

Naam _____ Adres _____ Postcode _____ Telefoon _____ E-mail _____ Handtekening _____	Naam _____ Adres _____ Postcode _____ Telefoon _____ E-mail _____ Handtekening _____
--	--

Naam _____ Adres _____ Postcode _____ Telefoon _____ E-mail _____ Handtekening _____	Naam _____ Adres _____ Postcode _____ Telefoon _____ E-mail _____ Handtekening _____
--	--

Naam _____ Adres _____ Postcode _____ Telefoon _____ E-mail _____ Handtekening _____	Naam _____ Adres _____ Postcode _____ Telefoon _____ E-mail _____ Handtekening _____
--	--

Pieter Brattinga, affiche voor de tentoonstelling *De typografie van Sandberg*, 1958 [uit: Pieter Brattinga, *Planning for industry art & education*, Utrecht 1970] / Pieter Brattinga, ontwerpen voor inkomend papier, memo, geen gehoor, zetwerk, papierbon en adreswijziging [uit: Pieter Brattinga, *Planning for industry art & education*, Utrecht 1970].

naoorlogse vormgevers als Wim Crouwel, Dick Elffers, Otto Treumann en Benno Wissing. Vanuit zijn belangstelling voor eigentijdse kunst, vormgeving, fotografie en architectuur begon Brattinga in 1954 met het organiseren van kleine tentoonstellingen in de kantine van de steendrukkerij, zodat het personeel ervan kennis kon nemen, maar ook de inwoners van Hilversum. De toon werd achtereenvolgens gezet met in 1955 een presentatie van platenhoezen, in 1956 de eerste eenmanstentoonstelling van fotograaf Ed van der Elsken, in 1958 een tentoonstelling van Stedelijk Museum-directeur Willem Sandberg als typograaf, en in hetzelfde jaar een van fotograaf Carel Blazer. De drukkerij droeg zorg voor de inrichting, het bijbehorende affiche, de uitnodigingen en kleine catalogi. De kantine werd in 1958 heringericht door Wim Crouwel en Kho Liang Ie en de affiches werden sindsdien ontworpen door Brattinga zelf. Wilde je de avant-garde in het Gooi zien, dan was Steendrukkerij de Jong de 'place to be'. Behalve met deze exposities profileerde De Jong & Co zich vanaf 1955 ook met de uitgave

van het zogenaamde *Kwadraat-Blad* (*Quadrat-Print*, *Feuille-Cadrat*, *Quadratt-Blatt*), een 'serie experimenten op het gebied van grafische vormgeving, beeldende kunst, literatuur, architectuur en muziek'.

7. Los inlegvel bij *Kwadrat-Blad De klokken van Chagall* (1956). Later werd de formulering verruimd tot 'een serie experimenten in druk op het gebied van de grafische vormgeving, beeldende kunst, literatuur, architectuur en muziek'.

8. Een eerdere uitzondering was het door H.Th. Wijdeveld in de jaren 1918–33 geredigeerde en vormgegeven tijdschrift *Wendingen*. *Maandblad voor bouwen en sieren* dat 32,5 bij 32,5 centimeter mat; het vierkant formaat werd ook gebruikt voor de hoezen van langspeelplaten.



Willem Sandberg (links) en Pieter Brattinga in Museum Fodor, Amsterdam, 1958. Foto Ed van der Elsken [Nederlands Fotomuseum].

formaat van 25 bij 25 centimeter.⁸ Het blad werd met een zekere regelmaat in een oplage van circa 2000 exemplaren gedrukt en als relatiegeschenk gratis verspreid. Het kwadraat vormde het uitgangspunt van het drukwerk van de drukkerij. Het werd leidend bij de interne communicatie, zoals bij de vormgeving van memo's, rapporten, loonzakjes en orderverwerking, maar ook naar buiten toe: de kleine tentoonstellingscatalogi kenden een formaat van 12,5 bij 12,5 centimeter en de maatvoering van de door Brattinga ontworpen tentoonstellingsaffiches was ge-

9. Annette Brattinga-Aeneae Venema, “De klokken van Chagall”. Over het ontstaan van het kwadraatblad “De klokken van Chagall”, 1996, <https://www.reclamearsenaal.nl/artikelen/annette-brattinga/de-klokken-van-chagall/> (geraadpleegd 27 september 2024).

10. Jan Vrijman, ‘Appel rolt ver van de stam. Portret van Karel Appel’, *Vrij Nederland* 29 januari 1955. Appels uitspraak hierin (‘Ik schilder, ik rotzooi maar een beetje an’) werd hem lang nagedragen in de Nederlandse pers.

baseerd op een verhouding van 3 tot 5 van dergelijke kwadraten en kwam als zichtbaar raster ook regelmatig terug in de vormgeving ervan.

Hoewel Brattinga als redacteur van de *Kwadraat-Bladen* optrad, verzorgde hij aanvankelijk niet de vormgeving ervan. Zo was Otto Treumann verantwoordelijk voor de typografie van *De klokken van Chagall*, een uitgave met verhaal van Bernard Majorick en een litho van Marc Chagall, die relaties werd aangeboden ter gelegenheid van de jaarwisseling 1956/1957. Voor de totstandkoming daarvan reisde de auteur met Brattinga, Van der Elsen en zeven lithostenen in het najaar van 1956 met de auto naar Vence in Zuid-Frankrijk, waar Chagall verbleef.⁹ Van der Elsen, die foto’s van Appel in zijn Parijse atelier had gemaakt bij het befaamde interview met de kunstenaar door Jan Vrijman in *Vrij Nederland* van

29 januari 1955, zal Appel ongetwijfeld in geuren en kleuren hebben verteld van de wetenswaardigheden van Brattinga en co in Zuid-Frankrijk.¹⁰ En als Van der Elsen Appel niet op Brattinga had geattendeerd, dan was het wel collega-fotograaf Carel Blazer met wie Appel de koepelruimte in Brussel deelde of – meer voor de hand liggend – Stedelijk Museum-directeur Willem Sandberg.

WILLEM SANDBERG EN NU. MIDDEN IN DE XXE EEUW

Sandberg en Brattinga hadden begin jaren vijftig kennisgemaakt en werkten vanaf 1958 een aantal keren samen. Zo toonde Sandberg in januari 1958 143 internationale affiches uit de collectie-Brattinga in het Amsterdamse Museum Fodor en organiseerde Brattinga, zoals reeds gememoreerd, in mei van dat jaar een presentatie van het typografisch werk van Sandberg in de Hilversumse kantine van de drukkerij.

Een jaar later kreeg Brattinga de begane grond van de nieuwe vleugel van het Stedelijk Museum tot zijn beschikking om op verzoek van Sandberg de tentoonstelling *vorm + af/toeval* samen te stellen, een presentatie van industrieel restmateriaal (blik, glas, metaal en papier) in combinatie met enkele werken van de beeld-

11. Sandberg, *nu. midden in de XXe eeuw*, Hilversum 1959, 16 en 36. De veelal negatieve reacties waren voor Brattinga aanleiding een collage van commentaren in krantformaat af te drukken. De krant is ongedateerd, maar werd bij het verschijnen van het *Kwadraat-Blad nu 2* (1968), het vervolg van en door Sandberg, los bijgevoegd als herinnering.

12. Hans Engelman, ‘Ramen van Karel Appel in moderne Zaanse kerk’, *De Telegraaf* 6 februari 1958, op 25 februari onder de titel ‘Concreet veto van abstracte Appel’ gevolgd door Appels ingezonden brief. Hans Engelman was een klasgenoot van Appel op de Rijksacademie [Simon Vinkenoog, ‘Omstreden verschijnsel. Karel Appel uit de doeken’, *Haagse Post* 18 januari 1958]. In Van Houts, *Karel Appel. De biografie*, 255 wordt Hans Engelman ten onrechte verwisseld met zijn naamgenoot en *De Tijd*-criticus Jan Engelman.

13. Paul Cummings, bandopname interview met Martha Jackson, 23 mei 1969, Archives of American Art [Amsterdam, Archief Karel Appel Foundation].

houwers Carel Visser en Shinkichi Tajiri en de materieschilder Jaap Wagemaker.

Het meest opzienbarend in de samenwerking tussen de museumdirecteur en de ontwerper was de publicatie in juni 1959 van *nu. midden in de XXe eeuw*, een door Sandberg ontworpen *Kwadraat-Blad* waarin hij in woord en beeld zijn kijk formuleerde op kunst, kunstenaar en museum, ‘dat oord van nu waar de toekomst thuis is’ ten behoeve van de avant-garde kunstenaar die ‘tracht te beelden wat nog niet is’. Het was min of meer een samenvatting van zijn artistieke credo sinds zijn aanstelling als directeur in september 1945, maar veroorzaakte 14 jaar later desondanks veel deining in de dagbladpers.¹¹

Representatief voor de kunstenaar van nu was in Sandbergs ogen het werk van Appel wiens schilderij *Vragend kind* (1950) hij opnam in het *Kwadraat-Blad*. Sandberg had zich in het verleden sterk gemaakt voor diens werk. Zo zorgde hij ervoor dat Appel in 1951 de kleine koffiebar van het Stedelijk mocht beschilderen en organiseerde hij er vier jaar later Appels eerste museale eenmanstentoonstelling in Nederland.

Konden de meeste van Sandbergs activiteiten niet op een positieve respons rekenen, ook Appels doen en laten werd door het merendeel van de Nederlandse dagbladpers niet gepruimd, vooral niet door *De Telegraaf*. Vlak voor Appels eerste brief aan Brattinga schoot een vileine bespreking in die krant hem in het verkeerde keelgat. Het betrof de glasappliquéramen die hij had

gemaakt voor de Paaskerk in Zaandam en die door criticus Hans Engelman waren afgedaan als ‘voosheid en armetierigheid van zijn vormen’. Bij hoge uitzondering reageerde Appel met een ingezonden brief die werd afgedrukt in *De Telegraaf* en waarin hij dreigde met een proces indien het dagblad doorging met het opnemen van ‘ordinaire scheldartikeltjes’ van ‘diverse, op alle terreinen mislukte schildertjes’.¹² Van het dreigement trok de krant zich niets aan.

Omslag en enkele bladzijden uit *nu. midden in de XXe eeuw*, Hilversum 1959.



‘APPEL, GET OUT YOUR GOUACHES’¹³

Veel beter ging het Appel inmiddels af in Parijs waar adviseur / handelaar / criticus Michel Tapié de Céleyran zich sinds hun kennismaking in 1952 sterk maakte voor zijn werk en hem introduceerde bij kapitaalkrachtige verzamelaars. Appel was de enige Nederlandse schilder



Karel Appel, *Rencontre au printemps*, 1958 [Collectie UNESCO, Parijs].

die hij opnam in zijn boek over informele schilderkunst *Un Art Autre où il s'agit de nouveaux dévidages du réel* (1952) en in de gelijknamige tentoonstelling bij Studio Facchetti in december van dat jaar. Het werk van de Nederlander bevond zich daar tussen dat van Jean Dubuffet, Sam Francis, Georges Mathieu en Jackson Pollock.¹⁴ In 1954 kwam Appels carrière in een stroomversnelling toen Tapié zijn eerste solotentoonstelling in Parijs regelde bij diezelfde galerie. De handelaar had onder meer contact met de Amerikaanse Martha Jackson, die in het voorjaar van 1953 een galerie voor moderne kunst was begonnen op 22 East 66th Street in New York. Ze reisde in de zomer van 1954 voor het eerst naar Europa om zich op de hoogte te stellen van de actuele kunst en bezocht daartoe de 27ste *Biennale van Venetië* waar Appel met Corneille, Wessel Couzijn, Charley Toorop en Jan Wiegiers de Nederlandse bijdrage vormde. In Parijs zag Jackson de Appel-tentoonstelling bij Facchetti en bezocht ze samen met Erika Brausen van de Londense Hanover Gallery de kunstenaar in zijn atelier aan 20, rue Santeuil. Brausen maande

hem: "Appel, get out your gouaches". So he brought out a big portfolio and threw it down on the floor. I had to stand up and walk around the floor and pick out what I wanted'.¹⁵ Jackson kocht ter plekke 24 gouaches en organiseerde van 6–31 december 1954 Appels eerste Amerikaanse tentoonstelling. Op die tentoonstelling schafte Alfred H. Barr Jr., directeur van het Museum of Modern Art in New York, meteen het schilderij *Child with birds* (1950) aan. Vanaf dat moment werd de Martha Jackson Gallery met zijn grote afzetpotentieel Appels toegangspoort tot

14. Juliette Evezard, 'Un Art Autre'. *Le rêve de Michel Tapié*, Dijon 2023, 146.

15. Cummings, interview met Martha Jackson. In 1956 verhuisde Jackson haar galerie naar 32 East 69th Street [Kenneth Sawyer, 'The Importance of a Wall: Galleries', *Evergreen Review* nr. 8 (Spring 1959), 122-135, m.n. 130-132.



Foyer van de SS Statendam met gouaches van Appel aan de muur, juli 1960 [Foto Archief Karel Appel Foundation].

de Nieuwe Wereld. Jackson had zich bij de start van haar galerie voorgenomen jonge kunstenaars in hun ontwikkeling te volgen en presenteren, zo ook Appel. Haar betrokkenheid hield in dat zij Appel bij zijn eerste bezoek aan de Verenigde Staten in 1957 faciliteerde, atelierruimte voor hem regelde zodat hij ter plekke kon werken, hem bij Amerikaanse verzamelaars en collega-kunstenaars als Willem de Kooning en Franz Kline introduceerde en zijn verblijf zo aangenaam mogelijk maakte. Als go-between tussen de galeriehoudster en de kunstenaar trad, zeker in de eerste jaren van dit trans-Atlantisch contact, Michel Tapié op die vanuit Parijs het werk van Appel selecteerde dat in New York getoond werd en er bovendien zelf een aantal keren over schreef.¹⁶

De bevestiging van de groeiende status van Appel in het buitenland volgde met de prestigieuze opdracht een grote schildering te maken voor het nieuwe hoofdkwartier van UNESCO in Parijs, dat in november 1958 werd geopend. Van alle beeldende kunstenaars die werk maakten voor het gebouw, onder wie Picasso, Miró, Matta, Afro en Tamayo, was de 37-jarige Appel de jongste. Met *Rencontre au printemps* (1958), een olieverf op doek van 250 cm bij 418,5 cm., dat hij vanwege het formaat schilderde in het atelier van collega-kunstenaar Sam Francis in Villejuif bij Parijs, leverde hij een van zijn grootste non-figuratieve schilderijen tot dan toe af. Het vond een plek in het restaurant op de zevende verdieping van het gebouw.¹⁷

16. Bijvoorbeeld Tapié in cat. tent. Parijs (Studio Paul Facchetti), *Karel Appel. Peintures*, 1954 en in cat. tent. New York (Martha Jackson Gallery), *Karel Appel. First American Exhibition*, 1954.

17. Franz Kaiser, 'Encounter in Spring and what follows', in *Karel Appel. Four exhibitions. Paris/New York. Encounter in Spring and what follows. Object Paintings. Late Nudes*, Paris/London (Galerie Max Hetzler) 2023, 44-46.



Aankomst van Appel in New York, juli 1960. Foto's Pieter Brattinga [Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam, UBA 678/181] / Pieter Brattinga met camera aan boord van de SS Noordam op de dag van vertrek, 13 augustus 1960. Foto Eddy Posthuma de Boer [Nederlands Fotomuseum].

De ontwikkeling naar werken op een groter formaat in een abstraherende vormtentaal zette door toen hij in de zomer van 1960 voor de tweede maal naar Amerika reisde, nu in het gezelschap van zijn vriendin Machteld van der Groen, om zich aldaar voor te bereiden op zijn tentoonstelling bij Martha Jackson in oktober.¹⁸ In zijn brief aan Brattinga van 22 maart 1960 sprak Appel de verwachting uit dat het *Kwadraat-Blad* wellicht in het najaar klaar zou zijn en kon dienen als relatiegeschenk bij zijn exposities. Hoewel hij Brattinga geheel vrij liet wat de invulling van het blad betreft, voelde die weinig voor een '13 in een dozijn'-



Voor- en achterplat en envelop van *Times Square Prikkel's*, januari 1962.

uitgave. Catalogi met afbeeldingen van werk van de kunstenaar waren er in zijn ogen al genoeg, hij wilde iets bijzonders, een collector's item voor verzamelaars, schreef hij Appel op 5 april 1960. Ze moesten er nog maar eens over praten. Of dat gesprek nog voor Appels vertrek naar Amerika plaatsvond, is ongewis. Op 5 juli vertrokken Appel en Van der Groen vanuit Rotterdam met het SS Statendam naar New York. Hij had met de eigenaar van de Holland Amerika Lijn afgesproken dat hij gratis de beschikking kreeg over twee hutten, een om te slapen en een om in te werken. Als tegenprestatie stelde Appel zijn meegenomen gouaches in een van de foyers van het schip tentoon.¹⁹

Aangekomen in New York werd het stel welkom geheten door Brattinga. Hij was met de Amerikaanse kunstenaar John Hultberg, die zijn atelier en appartement ter beschikking stelde aan Appel, en Tony Vaccaro, een met de kunstenaar bevriende fotograaf, naar de aanlegsteiger gekomen en legde die gebeurtenis met zijn camera vast.

Ter voorbereiding van zijn komende solotentoonstelling bij Martha Jackson schilderde Appel in de volgende maanden in ateliers in New York en Los Angeles, waar hij met Machteld naartoe reed dankzij zijn recent behaalde rijbewijs.

KAREL APPEL, PIETER BRATTINGA EN ED VAN DER ELSKEN IN NEW YORK IN 1960

Brattinga was in 1960 voor het eerst in New York om, op voorspraak van Sandberg, de praktische zaken rond een tijdelijke aanstelling te regelen als gastdocent *typographic design* aan het Pratt Institute in Brooklyn voor het studiejaar 1960–61.

Het Pratt Institute was een conglomeraat van opleidingen op het gebied van architectuur, grafisch ontwerp, binnenhuisarchitectuur en industriële vormgeving. Hij keerde vervolgens tijdelijk terug naar Nederland en nam een maand later dan Appel met zijn gezin opnieuw de boot naar New York.

Tijdens hun verblijf in deze wereldstad hebben Appel en Brattinga ongetwijfeld gesproken over de vormgeving van het *Kwadraat-Blad*. In zijn vrije tijd ging Brattinga met zijn fotocamera op pad en legde het grotestadsleven met de onmogelijk te negeren

18. Karel Appel. *Paintings 1955–1960 and Recent Gouaches*, Martha Jackson Gallery, New York 1960. De reizende tentoonstelling deed Chicago, Boston, Washington [DC] en Los Angeles aan.

19. Bart Jan Klaster in gesprek met Karel Appel, Darien (Conn.), 3 december 1994 [Archief Karel Appel Foundation].



Ed van der Elsken (links) en Karel Appel, New York, september 1960. Foto Ed van der Elsken [Nederlands Fotomuseum].

gevelreclame vast in zowel zwart-wit als kleur.²⁰ In september kwam Ed van der Elsken met zijn vrouw Gerda van der Veen bij Appel langs toen het stel aan het einde van hun een jaar durende wereldreis New York aandeed. In de vorm van zogenaamde *travelogues*, reportages op film, bracht de fotograaf onder de titel *Zie de wereld* voor de AVRO-televisie verslag uit van hun ervaringen onderweg. Hij sloot de reeks af met een bijdrage over Appel die aan het werk was in zijn New Yorkse studio. De op 25 september uitgezonden *travelogue* is niet bewaard, maar enkele fragmenten zonder geluid verwerkte hij in zijn 16 mm-documentaire

Karel Appel, componist uit 1961. We zien hoe de schilder paletmes en kwast hanteert en in up tempo verf op een groot, leeg doek opbrengt, uit een tube knijpt en de slierten met zijn hand uitsmeert. Van der Elskens handcamera volgde de bewegingen van nabij met close-ups van doek en kunstenaar. Na afloop van de schildersessie, poseerden filmer en schilder triomfantelijk en met ontbloot bovenlijf voor het zojuist voltooide schilderij: de materie was bedwongen.

Van der Elsken en Brattinga waren niet de enigen die zich op dat moment bezighielden met Appels werk. In 1958 had Appels vriend Hugo Claus toegezegd een tekst te schrijven voor een door Strengholt uit te geven, kloek formaat boek voor de Amerikaanse

20. In 1962 verscheen *Times Square Prikkels* met foto's van Brattinga en tekst van zijn vrouw Willemijn Brattinga-Kooy.

21. Hugo Claus aan Appel, ongedateerd [Archief Karel Appel Foundation]. Hun samenwerking ging terug tot 1950 toen in Parijs *De blijde en onvoorziene week* verscheen met zeven met de hand ingekleurde tekeningen van Appel en zeven met de hand geschreven gedichten van Claus in een oplage van 200 gesigneerde exemplaren.



Bijdrage van Max Tailleour en portret van de humorist in *Museumjournaal*, mei 1960. / Karel Appel (links) in gesprek met Pieter Brattinga, Pratt Institute, New York, 1 november 1960. Rechts van hen zit Machteld van der Groen [Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam, UB A678/181].

markt.²¹ Vóór november 1959, het tijdstip waarop Claus enkele maanden naar Amerika vertrok, moest die tekst zijn afgerond aldus de schrijver.²² In diezelfde novembermaand schreef journalist en cineast Jan Vrijman aan Appel dat hij van de overheid een subsidie had ontvangen om een filmdocumentaire te maken over een Nederlandse kunstenaar. Hij had daarbij Appel op het oog.²³ Kortom, er liepen meerdere initiatieven tijdens zijn verblijf in Amerika om het werk van Appel voor een groter publiek te ontsluiten.

In mei 1960, vlak voor Appels vertrek, was naar zijn aanwijzingen een speciaal nummer van *Museumjournaal* samengesteld waarin zijn artistieke omgeving aan het woord kwam; behalve eigen tekeningen waren onder meer bijdragen van Van der Elsken, Eddy Posthuma de Boer, Simon Vinkenoog, Lucebert, Claus en Bert Schierbeek opgenomen, maar ook de Amsterdamse couleur locale was met de joodse

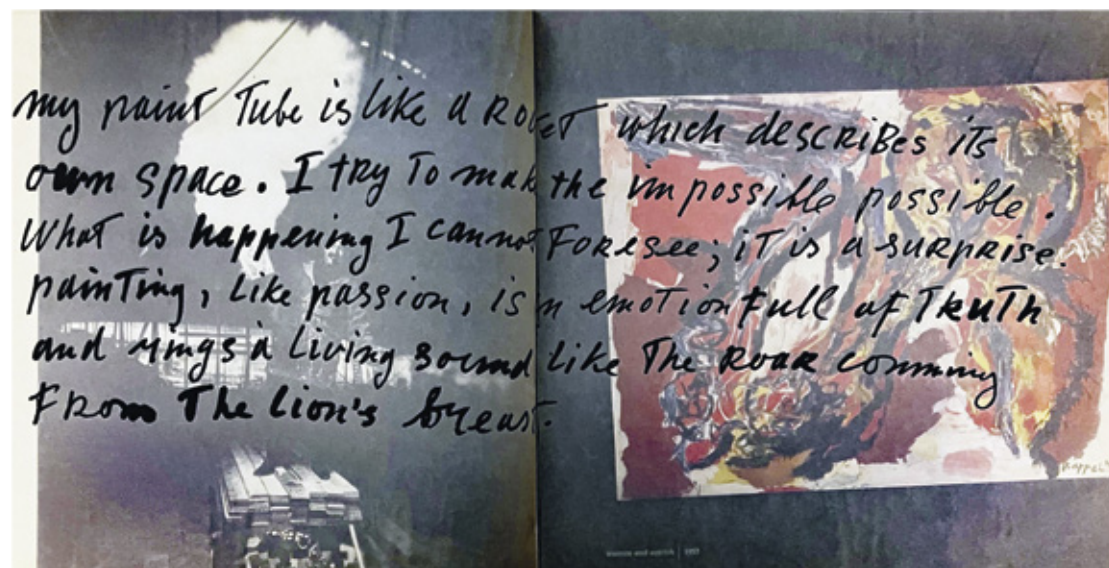
humorist Max Tailleour vertegenwoordigd. De *special* opende met een citaat van Appel in zijn eigen kenmerkende handschrift: '*schilderen, is het voorafgaande vernietigen*'. Zo scherp had zelfs Sandberg het in zijn *Kwadraat-Blad* niet geformuleerd.

Op 3 december 1958 had galeriehoudster Jackson aan Appel geschreven: 'It is not easy to sell your paintings in the USA. I don't understand why this is. I believe it is necessary to win a big prize, then the Americans will begin to buy paintings.'²⁴ Die grote prijs diende zich aan toen hij nog in New York was. Op 1 november werd bekendgemaakt dat aan Appel de 1960 Guggenheim International Award voor schilderkunst, groot 10.000 dollar, was toegekend voor zijn schilderij *Woman with ostrich* (1957) dat zich in de collectie van het Stedelijk Museum van Amsterdam bevond. Nog diezelfde dag werd Appel door critica Dore Ashton voor de radio geïnterviewd en zat hij onder leiding van Brattinga voor een zaal vol Pratt-studenten te praten over zijn werk. Een week later nam Appel de boot naar Le Havre en keerde terug naar Parijs.

22. Claus aan Appel, [zomer 1959] [Archief Karel Appel Foundation]. Eind 1960 was de Engelse vertaling gereed, vervolgens ontstond vertraging. Hugo Claus, *Karel Appel Painter* verscheen bij Strengholt (Amsterdam) en bij Harry N. Abrams (New York) in 1962. Op 14 februari 1963 werd het boek door Sandberg gepresenteerd in de Moderne Boekhandel in de Leidsestraat te Amsterdam. De Nederlandse editie kwam pas in september 1964 op de markt.

23. Jan Vrijman aan Appel, 27 november 1959 [Archief Karel Appel Foundation].

24. Martha Jackson aan Appel, 3 december 1958 [kopie in Archief Karel Appel Foundation].



Spread uit Hugo Claus, *Karel Appel Painter*, Amsterdam 1962.

'APPEL ZEGT'

In een handgeschreven brief van maar liefst 10 kantjes, in reactie op een niet overgeleverde brief van Brattinga van 21 november, beantwoordde Appel een vijftal vragen. Hij vulde zijn antwoorden aan met algemene uitspraken over het artistieke proces, zijn kijk op kunst en de rol van kunst in de eigen tijd. Op de vraag welke invloed steden op hem hadden, schreef hij over New York: 'New York stad van de onaffe ruimte van afbreken en opbouwen. In New York de beweeglijke ruimte ontdekt in mijn werk'.²⁵

De voor het beoogde *Kwadraat-Blad* bedoelde uitspraken in de brief variëren van eerdere oneliners, die hij soms van een jaartal voorzag, tot wat uitgebreidere formuleringen. Ik beperk me hier tot enkele voorbeelden van de eerste categorie: 'Schilderen is een tastbaar zinnelijk beleven, een intens bewogen zijn door de vreugde en de tragedie van de mens' (1950), 'Ik probeer nooit een schilderij te maken, het is een schreeuw, het is een naakt, het is als een kind, het is een tijger achter tralies',²⁶ 'Ik schilder als een barbaar van deze barbaarse tijd mijn werk is geen kunst het is het spontane avontuur van nu', 'Mijn tube is een raket die eigen ruimte beschrijft' (1956) en 'Ik ben de chirurg van de ruimte en schilder menselijke ruimten' (1957). Het was Appels bedoeling de teksten, na een grammaticale controle door Brattinga, op zinkplaten over te brengen en afzonderlijk tekeningen in zwart-wit of kleur te maken 'net zo veel als je wilt, jij verteld [sic] me hoeveel en hoe groot ze moeten zijn. Jij maakt zelf de dummy zoals je wilt en als je de dummy stuurt kan ik er zelf altijd nog iets aan toevoegen'. En dan volgt de eerder aangehaalde opmerking: 'We maken een fijn dik boekje met harde kaft dat is beter als het dik word [sic] en blijft het beter bewaart.'

25. Appel aan Brattinga, 9 december 1960.

26. Vergelijk Constants uitspraak 'Een schilderij is niet een bouwsel van kleuren en lijnen, maar een dier, een nacht, een schreeuw, een mens, of dat alles samen' [Constant, 'Manifest', *Reflex. Orgaan van de experimentele groep in Holland* nr. 1 (1948), onpagineerd].



Eerste spread uit de proefdruk van het aan Appel gewijde *Kwadraat-Blad* [Archief Karel Appel Foundation].

Op Appels uitgebreide brief van begin december volgden op 4 april en 8 mei nog enkele waarin de vraag over de voortgang van het ontwerp niet werd beantwoord door Brattinga. Deze was druk, hield lezingen over typografie buiten New York, en interviewde voor de radiozender Voice of America mensen uit de wereld van kunst en cultuur. Brattinga werkte na zijn promotie in het voorjaar van 1961 tot Professor of Art en Chairman of the Department of Advertising Art and Visual Communication voornamelijk aan de herformulering van het onderwijsprogramma van Pratt. Tegelijkertijd bleef hij betrokken bij de gang van zaken in de Hilversumse drukkerij en ontwierp de affiches voor het tentoonstellingsprogramma in de kantine. In de zomer van 1961 stuurde Brattinga Appel een ruwe opzet die de titel 'Appel zegt' droeg, gebaseerd op de citaten van Appel uit zijn uitvoerige brief van november 1960.²⁷ Appels citaten zouden worden vertaald in het Engels, Frans en Duits en elk citaat, met een maximum van tien, zou vergezeld gaan van een litho op het gebruikelijke *Kwadraat-Blad*-formaat van een spread van 25 bij 50 centimeter; de omslag was van rood papier om een harde kaft en voorzien van een foto van Appel met zijn naam eronder. Hoewel Brattinga twee exemplaren van deze proefdruk heeft gemaakt, is geen van beide bewaard gebleven. In september 1961 schreef Appel

27. Brattinga aan Appel, 19 juni 1961.

28. Appel aan Brattinga, 24 september 1961. Brattinga was in juli 1961 aanwezig op de opening van de tentoonstelling *Man in Moskou. Foto's van Eddy Posthuma de Boer* in Steendrukkerij de Jong en op de afterparty in Kasteel Groeneveld in Baarn.

nog een brief waarin hij zijn verbazing uitsprak dat Brattinga in de zomer in Nederland was geweest zonder hem daarvan in kennis te stellen en hem zo de mogelijkheid te ontnemen onder vier ogen te overleggen over wijzingen van de lay-out en zijn teksten.²⁸

EEN BOEK IN ZWART-WIT

De laatste brief die van de correspondentie tussen Appel en Brattinga bewaard is, dateert van 14 september 1963, bijna twee



Tweede spread uit de proefdruk van het aan Appel gewijde *Kwadraat-Blad* [Archief Karel Appel Foundation].

jaar later dus, waarin Appel de vormgever bedankte voor de toezending van 'het boek in wit zwart'.²⁹ Brattinga had ook kleuraanwijzingen meegestuurd. Met geen woord werd gerept over de inhoud. Appel was van mening dat wanneer de kleuren lekker fel zouden zijn en de harmonicabladen met foto's en litho's werden toegevoegd, het geheel een 'mieters' boek zou opleveren.³⁰ Het momentum leek echter voorbij voor het aan Appel gewijde *Kwadraat-Blad*.

Het boek van Hugo Claus, de eerste monografie over het werk van de kunstenaar, was inmiddels verschenen en bevatte tal van handgeschreven Appel-uitspraken in het Engels op transparante vellen, een idee dat ook oorspronkelijk ten grondslag lag aan het *Kwadraat-Blad*. Verder was in juni 1962 Jan Vrijmans korte documentairefilm *De realiteit van Karel Appel* in première gegaan en die had veel belangstelling getrokken in binnen- en buitenland. Eigenlijk had de cineast hetzelfde gedaan als Ed van der Elsken in New York: zijn cameraman zat

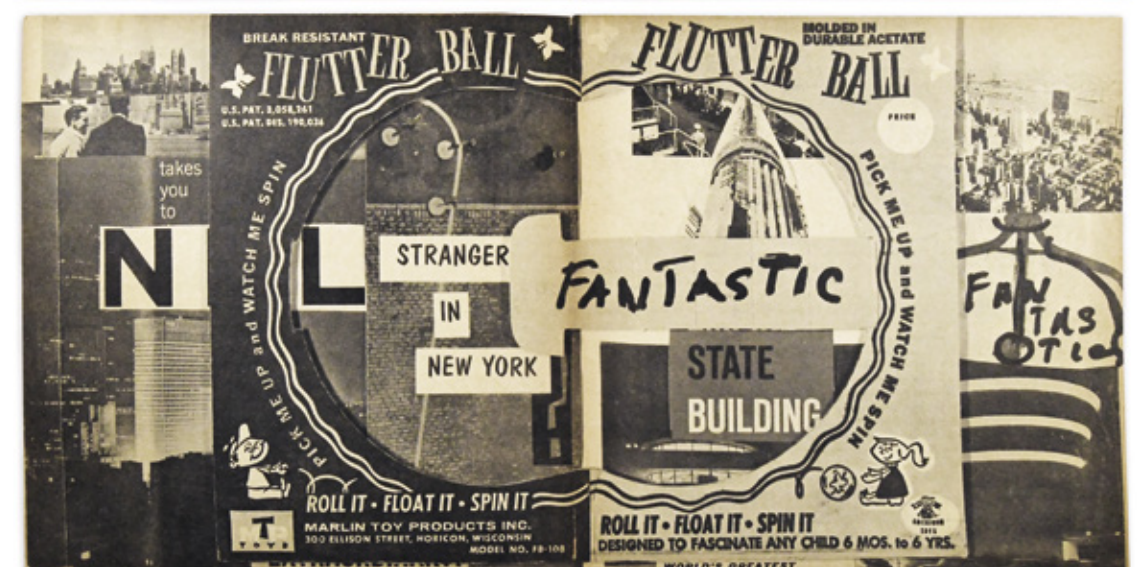
29. Naar alle waarschijnlijkheid is dit de proefdruk in het bezit van de Karel Appel Foundation.

30. Appel aan Brattinga, 14 september 1963.



Spreads uit de proefdruk van het aan Appel gewijde Kwadraat-Blad [Archief Karel Appel Foundation].

met de camera op de huid van de kunstenaar en diens schilderijen, zij het dat hij dat voor een groot deel deed met zwaardere opnameapparatuur en in een nagebootste studiosetting, een tot donker atelier omgebouwde zaal in kasteel Groeneveld. Tot de weinigen die werden toegelaten tijdens de opnamesessies behoorden Simon Vinkenoog en Van der Elsen. De laatste maakte de stills van de film in kleur en zwart-wit die werden gebruikt voor de publiciteit en die ook werden afgedrukt in het boekje over de film. Wat schotelde Brattinga de kijker voor? De vierkante proefdruk van 25 bij 25



bij 1 centimeter, gedrukt op dik papier, bestaat uit 22 bladen, voor- en achterplat meegerekend. De binnenkanten van de omslagen zijn meegenomen in tien spreads, dubbele pagina's waarvan de vormgeving in elkaar overloopt door de gehanteerde collagetechniek. In de spreads is het tekstuele van 'Appel zegt' uit het eerste ontwerp vervangen door het meer visuele 'Appel doet', en de uitspraken van de kunstenaar door Amerikaanse reclameslogans en krantenknipsels die hier en daar lijken te verwijzen naar zijn artistieke imago ('miracle maker'). Voor afbeeldingen van Appel zijn de stills gebruikt die Van der Elsen maakte van de 'action painter' voor Vrijmans film, maar de context van de neutrale, zwarte



Zevende spread uit de proefdruk van het aan Appel gewijde Kwadraat-Blad [Archief Karel Appel Foundation].

atelierruimte in Baarn is ingeruild voor het Manhattan van begin jaren zestig met zijn skyline van wolkenkrabbers, de stad waar Appel de dynamiek van de ruimte ontdekte en gebruikte in zijn werk. Het is ook in deze metropool dat de populaire cultuur (tijdschriften, muziek, film) een grote vlucht had genomen, de reclame daarvoor alomtegenwoordig in het straatbeeld. De geknipte foto's van vrouwelijk naakt uit pulpmagazines en kranten op de eerste twee spreads in combinatie met suggestieve koppen als 'I used to chase all over town', 'Young Beauties',



31 .Oldenburg nam deel aan *New Forms - New Media I*, een tentoonstelling van assemblages en junk art bij Martha Jackson in 1960. Toen Appel in New York aankwam, was de tentoonstelling waaraan ook o.a. Lee Bontecou, Jasper Johns en Robert Rauschenberg deelnamen, zojuist beëindigd.

'Saint and Sinner', en verderop 'They dared me to strip' en 'man's meat' geven de verhaalloze proefdruk een seksueel getinte lading (zie afbeeldingen op p. 17 en 18).

De hand van Appel is zichtbaar in de litho's van de derde en vierde spread (zie p. 20), en in met inkt bewerkte fotootjes en afbeeldingen van oude kunst; zo duiken kiekjes van Appel en collega-kunstenaar Claes Oldenburg op naast een geschilderd vrouwengezelschap uit een ver verleden.³¹ Behalve een foto van de spiraalvormige contour



Spreads uit de proefdruk en achterplat van het Kwadraat-Blad [Archief Karel Appel Foundation].

32. Op de voorzijde van de ongedateerde spread van 24,5 bij 48,5 centimeter had Appel in kleurenletters geschreven 'Je vous souhaite een happy werkplaats'. De spread werd 11 december 2023 geveild op de NRC Art Evening Sale van ADAMS Amsterdam Auctions. Zie Ad Petersen, *Sandberg, vormgever van het Stedelijk*, Rotterdam 2004, 149.

van het Solomon R. Guggenheim Museum herinnert verder niets aan Kunst met een hoofdletter K; advertenties voor kinderspeelgoed en verleidelijke geurtjes domineren de pagina's. De proefdruk wordt afgesloten met een collage van het tienermuziekblad *Teen World* gelardeerd met kreten als 'spectacular' en 'important' (zie afbeelding op p.25). In zijn eerder aangehaalde brief van 14 september 1963 ging Appel in op de kleuren die het Kwadraat-blad zou krijgen en op



het voorplat dat nog niet voltooid was (zie afbeelding op p.7). Wat een wereld van verschil de keuze tussen kleur of zwart-wit oplevert, wordt zichtbaar bij vergelijking van de litho op de onaffe omslag en dezelfde versie in kleur met opgeplakt fotomateriaal die Appel uit New York stuurde aan Willem Sandberg, die in december 1962 met pensioen was gegaan en weer voor zichzelf was begonnen als grafisch ontwerper.³²

Op het rechterdeel van de spread zien we het voorplat in kleur met in het midden een fotoportretje van de kunstenaar geplakt op een plaatje met het woord 'mystery'. Foto's in kleur en zwart-wit van het Empire State Building en het Guggenheim Museum, Claes Oldenburg, Walasse Ting en andere intimi van Appel in New York, geaccentueerd met felle kleuren, geven een indruk van hoe het Kwadraat-Blad er uit had kunnen zien.

Over de reden dat het uiteindelijk niet is verschenen, vertelde voormalig



Pieter Brattinga (links) en Karel Appel voor het gat in het schilderij, Baarn, augustus 1999 [Foto Archief Karel Appel Foundation].

