

STEFAAN COUWENBERG, PORTRETTIST

DOOR S. P. ABAS

COUWENBERG is niet alleen een schilder van portret, ook van stadsgezicht, in groote lijnen en weinig gedifferentieerde groote plans, direct af op een totale expressie, meestal droefgeestig-humoristisch. Hij schilderde, pastelleerde, teekende ook circus-motieven en circus-figuren, niet om het kunstlicht, niet om de kleur daarin, maar om de navrante menselijkheid van zulke figuren. Havens, landschappen (weinig; meer om de figuren erin dan om het landschap) en stilleven.

In herinner mij van zijn naakten een groot liggend naakt, het incarnaat hoog, de vorm opulent, het licht van buiten, de omgeving in bloemige kleuren: lichte blauwen, licht gemengde rozige rooden. Gekleed in mitaines en een hoed, had het iets piquant-romanesks, frank psychologisch, doch stellig niets brutaals. Het choqueeerde velen intusschen, vooral dames.

Doch sinds jaren legt hij zich in het bijzonder en bij voorkeur op het portret toe, al zorgt hij ervoor zich niet „blind” te contereiten en van haast jaarlijksche reizen — altijd naar het Zuiden — thuis te komen met andersoortig werk, een „Kamertje” (1938) in den door blinden getemperden witten brand van Rome’s licht in den zomer, en van hetzelfde jaar dat charmante zolderslaapkamertje (ik zag het in gezelschap van Franschen, en het hield het uit) dat hij, naar Zuid-Afrika vertrokken, achterliet in het bekende oude huis op de Keizersgracht, waar de kunsthandel is, dien hij op zijn manier een tijd lang mee in stand heeft gehouden: altijd op stel en sprong om de vlucht te nemen naar zijn atelier.

Daar leerde ik nog een ander talent van hem kennen en waardeeren, dat hij met Vatel en een onzer dichters gemeen heeft. Hij sprong wat weelderig om met luxueuse ingrediënten, wijnen en aromatische kruiden. Dit moge geen gewichtig détail zijn (hoevel...), het leert iets omtrent den man en Couwenberg is heel veel minder een ontmenschte æstheet (hij is ook niet een van hen die Plasschaert „bleekneuzen” noemde) dan een zeer menselijke schilder. Een warme, mee-levende menselijkheid is de bron waaruit zijn werk ontstaat. Voor hem is ook de mensch belangrijker dan eenig ander te schilderen object. Hij is een schilder van menschen als individueel verschillende schaakeeringen van het algemeen-menselijke.

Wie dat zoekt leeft in ivoren torens noch in kluizenaarscellen. Wie menschen wil schilderen zoekt hen, dus ook het leven, zoekt verschillende levens en levens-sferen, kan niet buiten zelfde belangstellingen als van den romancier. Hij heeft het leven even hard noodig als het ambacht. Een rijkdom aan levensindrukken en levens-ervaring is voor zulk een schilder misschien belangrijker nog dan het perfecte vakmanschap, de steevaste zekerheid van het *métier*, waaraan het hem bij oogenblikken zonder gedrevenheid kan ontbreken. Van hoe vele schilders die portretteeren is het levensveld te eng, daardoor hun psychologisch gezichtsveld nauw en dikwijls — de nieuwe burgerlijken! — vernauwd door sociale theorieën of onder invloed van een te klein milieu. Dan geeft het portret vorm aan een kleine en eenzijdige visie en accentueert bepaalde eigenschappen — die van een klasse bij voorbeeld — ten koste van de andere.

Couwenberg is niet nauw. Hij is zeer open. Hij heeft een intuïtief fijn en door menschenkennis ontwikkeld psychisch tastgevoel: hij ziet menschen onderling zeer verschillen. En toch hebben zijn portretten iets gemeen, waardoor zij ook buitenstaanders treffen: zij beelden met den mensch iets van diens raadsel en dat van het leven, het verband tusschen de eene en de andere onbeantwoorde vraag, zij beelden ook immer iets van de hoogste menschelijke waarde. Hij portretteert niet critiseerend — hoovaardij der eigengereide dommen, psychologisch gemaskeerd — maar aanvaardend. Hij kent noch de hoovaardij dier ijdeln, noch de hoovaardij der kunst, die het portret ontmenschelijkte, zelfs uit het portret den mensch verdonkeremaande terwille van het zoo geheeten absolute schilderij (een schilderij met een minus).

Hij is aan de neo-humanisten verwant. Zij vormen een groep, goeddeels niet-Fransche schilders te Parijs, die geen bepaalde, scherp te definieeren schilderkunst-æsthetische conceptie voorstaat doch (zijdelings) steunt op het classicisme. Wat die schilders nastreven is een meer gedifferentieerd, modern-sensitiever classicisme met den mensch in het centrum als vorm van vooral psychisch, ook geestelijk leven. Als portrettisten pogen zij vóór alles de sfeer van een mensch te begrijpen, aan te voelen, te zien, en daarin den mensch nader te bepalen. (Zij schilderen graag vrouwen, omdat vrouwen meer dan mannen een sfeer om zich heen stellen). Voor hen is daarom de achtergrond van wezenlijk belang, want daar is in de kleur de psychische sfeer van een zitter te realiseeren en zij wordt dikwijls versterkt door de keuze van den vorm van ruimte, onbepaald gelaten, landschap of interieur.

Couwenberg heeft veel met hen gemeen, ook zijn domineerende schilderkunstige



Stefaan Couwenberg, Dochtertje van den schilder, 1936

sympathieën. Maar zijn portret is een nuance meer psychologisch (-beschrijvend), dies ook een nuance minder idealiseerend.

Ik hoorde het portret van Couwenberg dikwijls „mondain” noemen. Het is dat meestal niet. Doch mondaine figuren kan men niet schilderen alsof het kloosterlingen waren. Hoe weinig Couwenberg milieu, beroep en maatschappelijke situatie van een geportretteerde accentueert (het is tenslotte niet wat hem het eigenlijke lijkt of het meeste boeit), verbergen doet hij zoodanige bepaaldheden niet. En al portretteerde hij een pianiste niet aan haar vleugel, een schilderes niet met haar palet, een criticus zonder pen of papier, een aristo als een heer op Maandag en verschillende nationaliteiten in internationaal gangbare kleeding, men zal de pianiste niet voor een schilderes houden noch den criticus voor een aristocraat of een cocotte van Marseille voor een New Yorksche bankiersvrouw.

De waarde van een portrettist wordt voor geen gering deel bepaald door zijn eigen leven, levenshouding, levensomstandigheden, het milieu waaruit hij voortkwam, de milieu's waarin hij is gaan verkeerren, de ruimte die hij zocht, het psychische voedsel dat hij tot zich nam, zijn natuurlijke mate van open staan voor anderen, zijn vermogen om vele anderen te begrijpen — hetgeen ontwikkeld kan worden zoowel in het leven, als door de litteratuur: een portrettist zonder boekenkast is een portrettist met tekorten.

Couwenberg kreeg een universitaire opleiding: rechten te Leiden, deed zijn candidaats-examen doch brak zijn studie af en ging schilderen (1918). Gehoorzaamde hij toen aan een roep van het bloed? Er zijn schilders van zijn naam geweest onder de naar Delft in den tachtigjarigen oorlog uitgeweken Brusselaars. Na 1800 weer: A. J. Couwenberg, een schilder van landschap, H. W. Couwenberg, jong gestorven, een gevoelig portrettist — in de manier van zijn tijd — volgens een teekening die ik zag. Een zuster van Stefaan schildert ook.

Hij werd dus schilder, vijf en twintig jaar oud. Dat is laat. Bovendien is hij, als gezegd, autodidact, afgezien van den zeer korten tijd dat hij les nam van W. van Konijnenburg. Het verwondert dus niet dat hij zich langzaam en ongelijkmatig ontwikkelde, dat hij de gewone nadeelen van een laat begin en van het zelfonderricht moest ondervinden, den voortdurenden strijd om het realiseeren van een visie rijker en rijper dan de technische verworvenheden. Zoodanige schilders komen altijd pas laat waar zij wezen moeten, maar zoodanige schilders winnen het op den duur van de gemakkelijke talenten, die, eens be-

STEFAAN COUWENBERG, PORTRETTIST

kroond, al vroeg zoo veel leerden en kenden dat bij gebrek aan karakter-vormenden strijd zij zichzelf nimmer ontdekten.

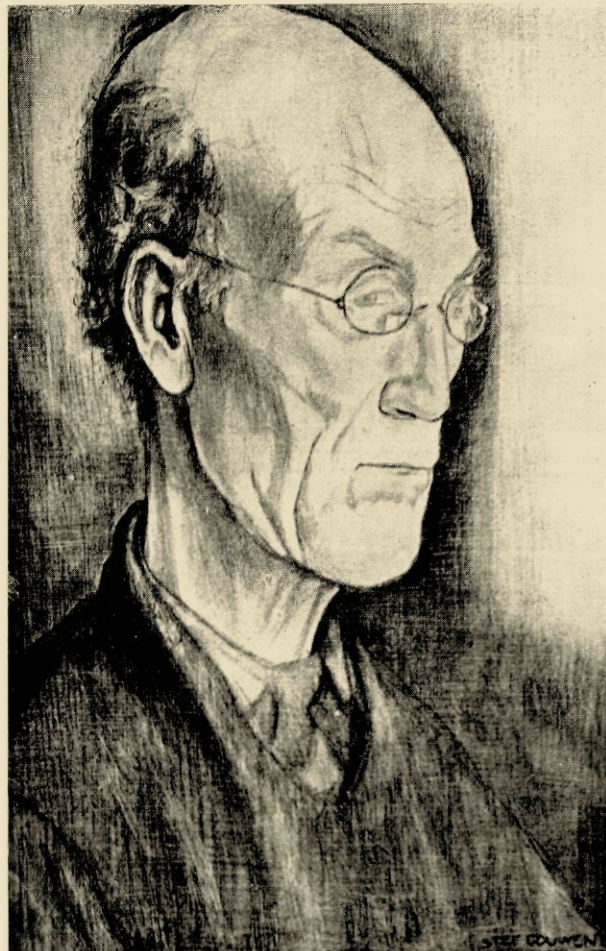
In 1918 vertrok hij naar Parijs en bleef daar met onderbrekingen (Holland, Baskië, Amerika) tot 1933, dus vijftien jaren. Dat is lang, maar geen menschenleeftijd. Ongetwijfeld onderging hij den invloed van het milieu, doch in beperkte mate, zeker niet zóó dat hij op alle tijdelijke stroomingen mee voer. Wanneer men het werk uit dien tijd doorloopt, valt eigenlijk het meest op, hoe het een eigen karakter en eigen getemperd-robuste kracht — ook in zijn teerheden — behield en vrij bleef van mode.

Hij noemt vele „sympathieën”, doch de eenige moderne die erbij zijn heeten Derain, vooral Derain, en Van Dongen: enkele portretten. Overigens voornamelijk oude Italianen, Bronzino om zijn discipline, Rafaël, later Tintoretto, onder den grooten indruk dien de Tintoretto-tentoonstelling eenige jaren her op hem maakte. Diens invloed is inderdaad merkbaar geweest en heeft verruimend, verbreedend gewerkt, het meest op den toets.

Hij begon met teekenen, hij begon met *beschrijven*, eerst heel uitvoerig. Maar reeds het litho-portret van den man met bril: Timmerman (Kijk-duin, 1921) is niet weinig psychologisch en karakteriseert tenslotte sterk, langs de omwegen van het geduldige en langzame nagaan: het beloop der gezichtsplooiën en halspezen, den bouw van den voorzichtig afgetasten schedel; en niettegenstaande een kenelike onzekerheid ten opzichte van wat noodig is en wat niet (kin en bovenlip te globaal in verhouding tot andere gezichtsdeelen), ten opzichte van de verdeling van zijn aandacht. Hij teekent veel en lithografeert en maakt houtsneden. Pas na 1930 — en hij begon in 1918 — houdt hij zich vrijwel uitsluitend bij schilderen.

Het maken van houtsneden — als

Timmerman - Litho - 1921





Joodsch model - 1931

schematiseren — omgekeerd. Hij begint niet uitvoerig, doch met de hoofdzaken; groote en lange lijnen omsluiten groote vlakken en de groote kleurplans worden niet meer dan onmisbaar is genuanceerd. Tevens treedt weer op wat reeds de eerste litho kenmerkte: een ongelijkmatige verdeling van de aandacht.

Vervolgens zien we de lijn meer en meer verdwijnen, het lijngevoel gewonnen worden uit nuances en tegenstellingen van de kleur. Maar plotseling kan een kop weer sterk „teekenachtig” worden geschilderd, gedeleerd worden. Het portretje van Teresina b.v. (1933). Wat we tevens zien is, hoe het fond van ietwat methodische ruimte-suggestie,

de eerste landschappen en stadsgezichten met expressionistisch vereenvoudigde vormen — leert hem de beschrijving samen te trekken in de omtrekken en de markantste lijnen van een kop. Het aspect is veel eenvoudiger, het portret indringender omdat er geen afleidingen van wat karakteristiek is meer voorkomen. Er is ook het gevoel voor de werking van het vlak ontstaan, de bouw van een kop wordt niet meer alleen-lineair doch ook als samenstel van vlakken ondernomen. De potloodteekening van een jongen Baskischen boer van 1923 is er een voorbeeld van. Ook van zekere harde bondigheden, die lang kenmerkend blijven, ook voor geschilderde portretten.

De ontwikkeling van het schilderen gaat in zekeren zin — en indien wij haar wat mogen

Martiniquaan - 1931



niet vrij van een modern maniërisme, meer en meer sfeer krijgt die verband houdt met de psychische expressie van het portret. Later wordt het totale coloriet drager dier expressie, bloemig of egaal-stemmig, lentelijk of herfstachtig, feestelijk of ingetogen, enz., terwijl in verband met die expressie het fond suggestief wordt voor een voorjaarslandschap of een stemmig interieur, een blauwe lucht of een grijs zwerk, tuinen met bloemen en bloeiende boomen enz., kortom meer en meer de entourage waarin de geportretteerde tot zijn of haar zuiverste psychische houding kan komen. Deze wordt dan tevens hoe langer hoe meer mee-beeldend in het spel gebracht:



Interieur met witte lamp - 1934

de mise-en-page een psychologisch element van het portret. Dat daartoe noodig was van kop en buste te komen tot figuur, hoeft nauwelijks gezegd en dat bij die grootere vormen van het portret-stuk nog niet alle détails gelijk van waarde zijn, is begrijpelijk van een schilder met de boven beschreven eigenschap der moeite om zijn aandacht gelijkmatig te verdeelen, een bij hem periodiek optredend verschijnsel, steeds wanneer hij een sprong maakt.

★

Maar hij staat in een juiste verhouding tot zijn taak. Niet alleen omdat hij een menselijke houding ten opzichte van zijn „sitters” heeft (hij vindt steeds den weg naar het contact) maar ook omdat hij het portret opvat als een schilderij voor het interieur en niet voor het museum. Toch: als een *schilderij*, dat ook als zoodanig beteekenis moet hebben. Niet alleen *æsthetisch*. Een portret kan zoo verbijzonderd-particularistisch worden opgevat dat het ieder die er niet persoonlijk bij betrokken is verveelt en irriteert. Het komt er tenslotte op aan of het zien van een schilder het bijzonder-persoonlijke veralgemeent en het algemeene individueel schakeert. Het is een wat raadselachtig, nooit heelemaal te verklaren midden, dat meer dan iets anders den geboren portrettist ver-raadt. Couwenberg vond het al vroeg, na weinig aarzelen van korten duur.