

**Theo van Doesburg. Oeuvrecatalogus. Redactie Els Hoek e.a. Thoth  
K.Schippers. *Holland Dada. Querido***

Erg positief over Nederland was Theo van Doesburg (1883-1931) niet. In 1921 noemde hij het 'geen land van grote geestelijke spanningen, men springt er niet. Gaat veilig in het sukkelgangetje der retorica. Voetje voor voetje. Per kruk. Houdt liefst de begane grond en de bekende weg'. Toch weerhield hem dat niet om twee jaar later, samen met Kurt Schwitters, zijn vrouw Nelly en Vilmos Huszár, in Nederland een 'dada veldtocht' te ondernemen. Vreemd genoeg werd het nog een succes ook. Niet dat het sindsdien in ons land heeft gewemeld van de dadaïsten, maar het publiek kwam massaal op de bijeenkomsten af en vermaakte zich kostelijk.

Op 10 januari 1923 vond de eerste dada-soirée plaats in Den Haag. Van Doesburg, gekleed in zwart pak, zwart overhemd, witte das, witte sokken en een monocle in het oog, droeg er zijn verhandeling *Wat is dada?* voor, van tijd tot tijd onderbroken door een blaffende Schwitters in de zaal. Voor het publiek was dat een teken om zich op zijn beurt te buiten te gaan aan hanengekraai en andere dierengeluiden. De jonge Jan de Hartog, die in Amsterdam een dada-avond bijwoonde, herinnerde zich jaren later hoe ook over hem de geest van dada vaardig werd. 'Drolletje! Poep! Poeperdepoep: Poepdrol!', zou hij, naar eigen zeggen 'met de ongebroken stem van de onschuld', hebben uitgekreten.

Tot deze anale eruptie bleef het dadaïsme van de schrijver van *Hollands Glorie* beperkt. En zo was het ook bij de meeste andere aanwezigen. De absurdistische verhalen en klankgedichten van Schwitters, de dadaïstische pianomuziek van Nelly van Doesburg en de mechanische pop van Huszár ontketenden slechts een eenmalige explosie van vrolijke anarchie, die bezorgde critici de vraag ingaf of datzelfde publiek ooit nog serieuze aandacht zou weten op te brengen voor de echte kunst. De critici maakten zich, zoals we nu weten, zorgen om niets. Hoewel Schwitters achteraf hoog opgaf over het succes van de 'veldtocht' en schreef: 'Ganz Holland ist jetzt dada, weil es immer schon dada war', was het niet de anti-kunst van dada die na Van Gogh het moderne artistieke gezicht van Nederland zou bepalen, maar de strenge, abstract-geometrische kunst van Mondriaan.

Ook daar was Van Doesburg, als animator en redacteur van *De stijl*, nauw bij betrokken. Op het eerste gezicht lijkt er een wereld van verschil te bestaan tussen de zeer ordelijke ernst van *De stijl* en de montere chaos van dada. Dat verschil laat zich, zeker bij Mondriaan, ook beslist niet wegpoetsen. Maar bij Van Doesburg, altijd openstaand voor wat nieuw en opwindend was, ligt dat anders; hij slaagde er heel goed in beide richtingen te combineren. Om ruimte te maken voor iets nieuws diende eerst het oude te worden opgeruimd, en daar was dada meer dan welke andere avant-gardebeweging in gespecialiseerd.

In de onlangs - herzien en uitgebreid - opnieuw uitgegeven documentaire *Holland Dada* van K. Schippers is een artikel uit 1923 van Schwitters opgenomen, waarin deze de relatie tussen dada (dat hij 'in geen geval humoristisch' noemt, maar 'het gezicht van onze tijd') en het constructivisme van *De stijl* goed aangeeft: 'De dadaïstische kunstenaar wijst de tijd de weg naar de toekomst. Hij verenigt in zich de

contrasten: Dada en Constructie. Slechts consequente strengheid is het middel om ons uit de chaos te bevrijden. Zo overwint de dadaïstische kunstenaar zichzelf door Dada!. Van Doesburg, die veel meer nog dan Schwitters beide elementen in zich verenigde, had het zelf gezegd kunnen hebben.

Alle uitingen van moderne kunst, hoe divers ook, waren in zijn ogen 'verschillende vormen van één nieuw beeldend bewustzijn', dat afstevende op één toekomstige 'monumentale' stijl, waarin alle kunsten met elkaar zouden samenwerken. In *De stijl* werd daarom aandacht geschonken aan beeldende kunst, architectuur, muziek en literatuur. Overal zag Van Doesburg eenzelfde tendens tot ontindividualisering en abstractie van de natuur, ten gunste van de zuivere beeldende kracht die voor hem het 'wezen' van alle kunst uitmaakte. Hoewel de nieuwe mens en de nieuwe wereld, die dáár weer het gevolg van zouden zijn, er uiteindelijk niet zijn gekomen, valt in elk geval op de beeldende kunst en de architectuur de invloed van *De stijl* niet te ontkennen.

Twee aan Van Doesburg gewijde tentoonstellingen, in het Utrechtse Centraal Museum en in het Kröller-Müller Museum, hebben dat dit jaar nog eens onderstreept. Minder aandacht daarentegen kreeg de literatuur, terwijl daar toch alle aanleiding toe was, omdat de massieve *Oeuvrecatalogus*, ter gelegenheid van de beide exposities uitgebracht, ook het complete literaire werk van Van Doesburg bevat, keurig chronologisch gerangschikt door Sjoerd van Faassen en Maaïke Kramer van het Letterkundig Museum.

Voor een belangrijk deel is dat werk destijds gepubliceerd onder het pseudoniem I.K. Bonset, waarvan Nelly van Doesburg pas na de dood van haar man heeft onthuld dat hij erachter schuilging. Van Doesburg hield van mystificaties, en om de verwarring te vergroten gebruikte hij ook nog een ander pseudoniem, Aldo Camini, van wie hij in *De stijl* een wonderlijk feuilleton (*Caminoscopie* getiteld) publiceerde. Camini zou een overleden Italiaanse futurist zijn geweest, van wie Van Doesburg het manuscript bij toeval had ontdekt in het atelier van een bevriende kunstschilder.

Vertegenwoordigt Camini - met zijn vertrouwen in de 'radio-elektrische mens' en in de toekomstige symbiose van mens en machine - de futuristische kant van Van Doesburg, Bonset verraadt eerder diens dadaïstische inslag, al zijn de overeenkomsten welbeschouwd opvallender dan de verschillen. Bij beiden gaat het erom radicaal te breken met de traditionele logica en met de conventionele betekenis van de woorden. Ook van Bonset publiceerde Van Doesburg trouwens in *De stijl* een feuilleton, getiteld *Het andere gezicht*, dat in vreemdheid en ondoorgrondelijkheid nauwelijks onderdoet voor de *Caminoscopie* van zijn Italiaanse alter ego. De laatste tekst is alleen theoretischer van aard, zij 't niet gespeend van grappen en parodiërende passages; het feuilleton van Bonset bestaat uit een verhalende tekst, wat niet wil zeggen dat het mogelijk zou zijn het verhaal na te vertellen.

*Het andere gezicht* wordt gepresenteerd als een proeve van 'automatisch' schrijven. Elke logische samenhang ontbreekt in deze 'tocht in de wanorde, die aan het niets voorafgaat'. De lezer komt terecht in een 'nieuwe wereld', waar de gangbare categorieën hun geldigheid hebben verloren. Met als gevolg dat alles mogelijk is

geworden. 'We betraden de cinema der bovenzinnelijke gebeurtenissen en verheugden ons in een man, die zonder het zelf te weten zijn kop had vergeten', lezen we bijvoorbeeld. Tevoren is er al sprake geweest van een vertrek dat niet groter is dan 'een normaal waterhoofd' en in de reeds genoemde cinema zien we kelners in de weer met speciale 'grijptangen' om van de romp gevallen koppen in korven te deponeren. Het zal duidelijk zijn: om iets van dit 'abstracte, sur-humanistische' proza te beleven heb je niets aan hoofd en hersens.

Het verhaal doet nog het meest denken aan een droom, waarin de vreemdste dingen gebeuren alsof het vanzelf spreekt. Het lijkt een illustratie bij wat Camini in zijn feuilleton schrijft over de betekenis van de kunst voor een dadaïst: 'leven in ordeloze, antinaturalistische verschijning, onevenwichtig rapport met de materie als contrast op kosmische statica, in welke laatste de natuur zich begrenst, maar waartegen de geest zich voortdurend verzet. De dadaïst verkiest het hellende vlak, diagonaal op de harmonische verschijning van kunst en leven, boven het zelfgenoegzaam evenwicht van natuur en geest'.

Beide feuilletons behoren, met al hun raadselachtigheid, tot de hoogtepunten van Van Doesburgs literaire productie. Ze kunnen zich meten met even duistere teksten als *Bebuquin* van Carl Einstein of *Tenderenda der Phantast* van Hugo Ball, avant-gardistische romans die evenmin in staat mogen worden geacht een groot lezerspubliek aan zich te binden. Daarvoor zijn ze te bizar en te onbevattelijk. Maar grappig en verrassend zijn ze wèl, net als de twee feuilletons van Van Doesburg.

Veel minder geldt dat wat mij betreft voor de poëzie, die hij als I.K. Bonset publiceerde en die pas in 1975 voor het eerst - door K. Schippers - werd gebundeld in *Nieuwe woordbeeldingen*. In de *Oeuvrecatalogus* zijn deze gedichten, sommige bestaande uit enkel losse woorden en zelfs losse letters, herdrukt. Te veel demonstreren ze een idee, te weinig suggereren ze een nieuwe, andere werkelijkheid, terwijl dat toch de bedoeling was. Door de syntaxis te vernietigen en de taal tot zijn 'elementaire' essentie te reduceren, wilde Van Doesburg de 'oerspraak' terugvinden, teneinde de lezer 'innerlijk en tijdelijk te ontstellen en te veranderen'.

Interessanter, zij 't niet vanwege hun literaire kwaliteit, zijn de eerdere teksten van Van Doesburg, die hier merendeels voor het eerst in druk verschijnen. Ze onthullen een zeer romantische kant van de schrijver en laten tegelijk zien wat hij allemaal in zichzelf heeft moeten onderdrukken toen hij omstreeks 1914 de moderne kunst omarmde. Want voor 'romantiek', door Van Doesburg vooral geassocieerd met 'de slomppartijen van het gevoel' van de Tachtigers, was vanaf dat moment in zijn werk geen plaats meer.

Zeer romantisch zijn bijvoorbeeld de talloze sprookjes en fabeltjes, ook al zou Van Doesburg ze nadien voorstellen als zijn eerste pogingen tot 'automatisch' schrijven. Dat excuus ontbreekt bij een romanfragment als *Het testament van een moordenaar*, over een gevoelige jongeman die een moord begaat en daar in de gevangenis geschokt over nadenkt. Met zinnen als: 'Ik zie achter elke mens een put, vroeg of laat: ik weet hij zal in die put storten' of 'Het leven is een gruwelijke veldslag maar zonder overwinnaars', maakt deze - nooit voltooide - roman voornamelijk een onhandige en naïeve indruk. Zo zeer zelfs, dat het bijna gênant is om dit onrijpe proza nu te lezen.

Een groot schrijver of dichter is er in Van Doesburg niet verloren gegaan, en dat verklaart waarschijnlijk waarom zijn voorbeeld in de Nederlandse literatuur zo weinig navolging heeft gevonden. Een gedreven enthousiasteling, hunkerend naar loutering en vernieuwing, is hij soms al wèl in deze vroegste teksten, getuige een dagboekfragment uit 1906, waarin hij vaststelt: 'Ik ben een gezuiverd stuk natuur en 'n fris nieuw hoofd is op mijn romp gezet'. Pas veel later zou dat er weer af moeten.

Afgezien van zijn beide feuilletons is de *schrijver* Van Doesburg nog het meest de moeite waard in zijn essays, waarvan maar een deel (bijvoorbeeld in *De nieuwe beweging in de schilderkunst* uit 1983) in boekvorm is gebundeld. Zoals Apollinaire in Frankrijk en Einstein in Duitsland was hij een kundig en inspirerend propagandist van de moderne kunst, mede dankzij allerlei persoonlijke relaties goed op de hoogte van de laatste ontwikkelingen. Maar ook bezat hij het vermogen de moderne kunst, het kubisme en alle andere 'ismen' die van de twintigste-eeuwse avant-garde zo'n onoverzichtelijk geheel maken, in een helder historisch perspectief te plaatsen.

Het ironische hiervan is alleen dat Van Doesburg, juist door zijn helderheid en didactische kwaliteiten, onbedoeld vooruit lijkt te lopen op de latere kunsthistorische bijzetting van de avant-garde in het pantheon van de moderne kunst, waarvan de *Oeuvrecatalogus* met zijn nauwelijks te torsen gewicht een concreet voorbeeld belichaamt. De avant-garde wilde de wereld veranderen, en niet alleen de kunst. Het publiek moest dankzij de kunst het hoofd verliezen en - al was het maar tijdelijk - een ander worden. Tijdens de Hollandse 'dada veldtocht' lukte dat beter dan in deze nog altijd verhelderende essays.

Toen verklaarde Van Doesburg dat dada allereerst 'geleefd' wilde zijn en dat het antwoord op de vraag wat dada nu precies was alleen uit een 'spontane handeling' kon bestaan. Dat wil zeggen dat het baldadige gekakel van het geprovoceerde publiek of het malle 'poep'-geroep van de jonge Jan de Hartog in feite meer beantwoordde aan de avant-gardistische intenties dan de studieuze aandacht die we er nu, hoe terecht ook, voor aan de dag leggen.

(*NRC Handelsblad*, 16-6-2000)