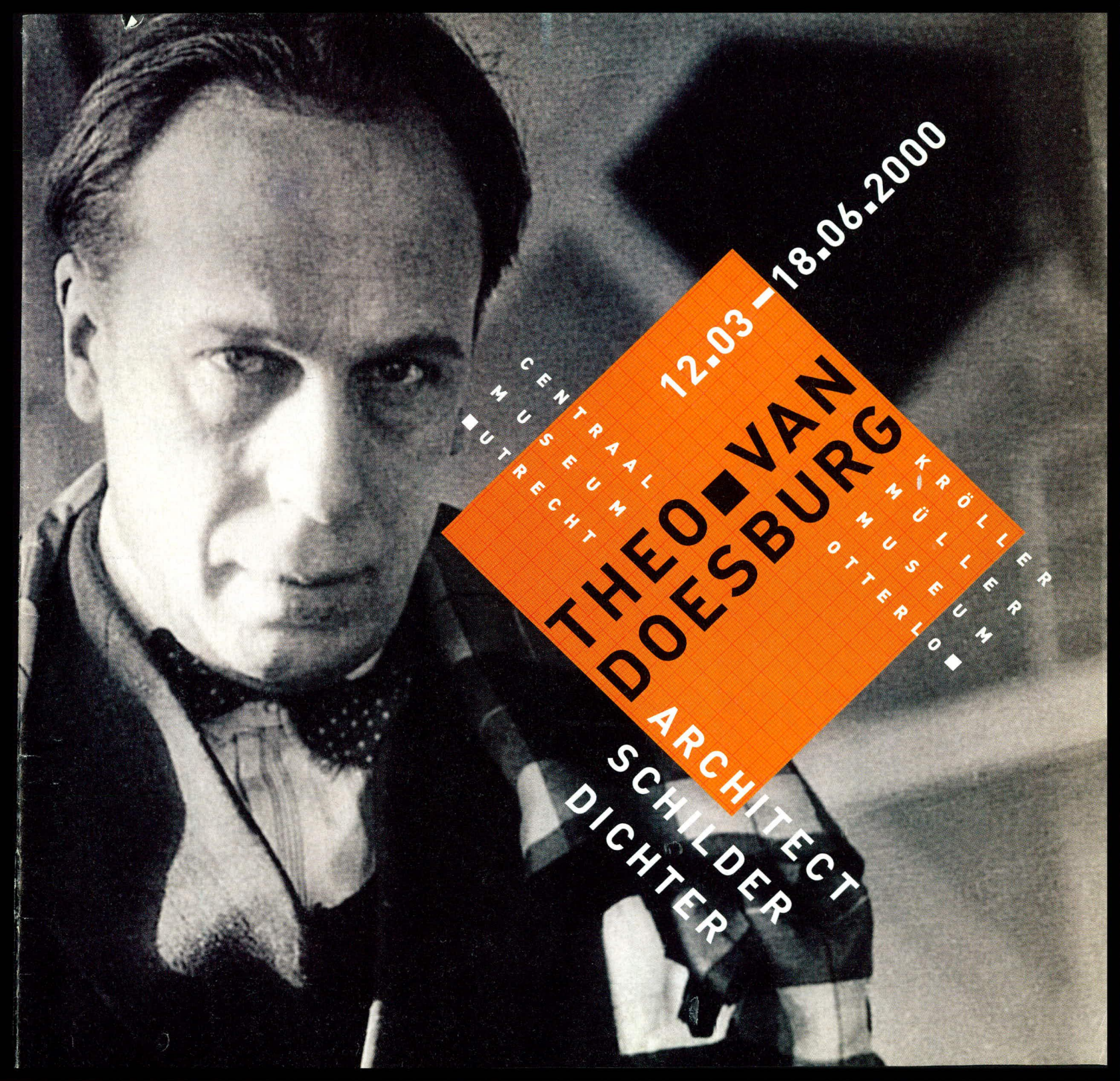




12.03 - 18.06.2000

CENTRAAL
MUSEUM
UTRECHT

THEO ■ VAN
DOESBURG

KRÖLLER
MUSEUM
OTTERLO ■

ARCHITECT
SCHILDER
DICHTER



Voorwoord

Iedereen die het voorrecht gekend heeft Theo van Doesburg te ontmoeten in de dertig jaar dat hij artistiek actief was, is zich ervan bewust geweest dat deze gedreven, stimulerende, soms wat driftige persoonlijkheid een missie te vervullen had. Theo van Doesburg was voortdurend naar het nieuwe op zoek en probeerde, als strijdbaar mens, zijn denkbeelden te verwerkelijken en de werkelijkheid te veranderen. Zijn artistieke veelzijdigheid lijkt op die van een renaissancistische Uomo Universalis. Dynamiek en voortdurende verandering zag hij als wezenlijk voor de moderne kunstenaar. Tussen 1901 en 1931 kwam hij, in samenwerking met andere kunstenaars, schilderen, schrijven en als architect tot radicale conclusies. In een leven dat zich in sneltreinvaart voltrok, ontwikkelde Van Doesburg praktisch en theoretisch de grondslag voor de abstracte kunst en ideeën over de wijze waarop in de nieuwe tijd kunst en leven konden samengaan. De soms als futurist en dadaïst vermomde Theo van Doesburg was niet alleen de gangmaker van de beweging van schilders en architecten rond het tijdschrift *De Stijl* en de redacteur van het tijdschrift. Zijn veelzijdigheid, die gepaard ging met een grote zendingsdrift, maakte hem ook tot een spil in de Europese avant-garde.

Theo van Doesburg liet een enorm oeuvre na. Een klein maar belangrijk deel ervan werd na 1931 door zijn echtgenote Nelly van Doesburg-van Moorsel verspreid. Haar erven schonken de uit duizenden stukken bestaande artistieke nalatenschap aan de Nederlandse staat, die het bij musea en archieven in langdurig bruikleen gaf. De nalatenschap is een uniek en ook persoonlijk monument waarin Van Doesburg als het ware herleeft. In een grote simultaantentoonstelling, waaraan door de wetenschappelijke staf van twee musea jaren is gewerkt, en die van 12 maart tot 18 juni 2000 in het Centraal Museum en het Kröller-Müller Museum te zien is, wordt het oeuvre herenigd. Het leven en werk van Theo van Doesburg van 1901 tot en met 1922, toen hij de abstracte kunst ontdekte, *De Stijl* oprichtte en het Bauhaus trachtte te bestormen, wordt in Utrecht getoond. In Otterlo wordt de dadaïstische en Parijse periode van 1923 tot 1931 geëxposeerd, toen Van Doesburg zich, als schilder in hart en nieren maar teleurgesteld over de samenwerking met andere disciplines, steeds meer ontpopte als architect. In beide tentoonstellingen zijn sleutelwerken van belangrijke tijdgenoten opgenomen. In muziekuivoeringen, rondleidingen en lezingen wordt de context van de avant-garde toegelicht. Bij de tentoonstelling verschijnt een oeuvrecatalogus, waarin het complete werk, bestaande uit ongeveer 2600 kunstwerken en literair-essayistische scheppingen, wordt gedocumenteerd en toegelicht. Daarmee is voor het eerst de rode draad in het werk van Van Doesburg zichtbaar. Een tentoonstelling voor iedereen die geïnteresseerd is in utopieën, pioniers, en in een van de grootste avant-garde kunstenaars van de twintigste eeuw.

Sjarel Ex

Directeur Centraal Museum

Evert van Straaten

Directeur Kröller-Müller Museum

Foreword

Anyone who had the privilege of meeting Theo van Doesburg in the thirty years when he was artistically active was aware that this driven, stimulating, at times somewhat short-tempered individual had a mission to fulfil. Van Doesburg was continually in search of the new and tried, as a militant person, to realise his ideas and change reality. His artistic versatility was similar to that of a universal Renaissance man. He saw dynamism and the need to constantly change as essential for the modern artist. Between 1901 and 1931, in an interchange of ideas with other artists, he came as painter, writer and architect to radical conclusions. Van Doesburg developed the practical and theoretical basis for abstract art and ideas on how art and society could come together in the new age. Sometimes in the guise of a Futurist or Dadaist, Van Doesburg was not only the pacesetter of the group of painters and architects around the magazine *De Stijl* as well as its editor. His versatility, coupled with an impressive missionary zeal, also made him a key player in the European avant-garde movement and – in a life that was lived at full speed – one of the most prominent artists of the twentieth century.

Theo van Doesburg left an enormous oeuvre behind. A small but important part of this was disseminated by his wife Nelly van Doesburg-van Moorsel after 1931. Her next of kin donated the artistic legacy, comprising thousands of pieces of work, to the Dutch state who gave it to museums and archives on permanent loan. The legacy is a unique and personal memorial in which Van Doesburg lives again as it were. In one major exhibition which the scholars of two museums have worked on for several years, and which is to be seen simultaneously from 12 March to 18 June 2000 at the Centraal Museum, Utrecht, and the Kröller-Müller Museum, Otterlo, this body of work has again been united. The life and work of the artist from 1901 to 1922, when he discovered abstract art, founded *De Stijl* and attempted to assail the Bauhaus, is being shown in Utrecht. In Otterlo the Dadaist and Paris periods from 1923 to 1931 are being exhibited, when Van Doesburg, a painter in heart and soul, yet disappointed with the collaboration with other disciplines, increasingly revealed himself as an architect. Both exhibitions include key works by leading contemporaries at the time. In musical performances, tours and seminars the context of the avant-garde movement is also explained. There is a catalogue of the artist's oeuvre to accompany the exhibition in which the complete body of work, including 2,600 art works, and literary-essays are documented and elucidated, thereby making the leitmotiv running through Van Doesburg's work visible for the first time. An exhibition for everyone interested in Utopian ideals, pioneers and one of the most important avant-garde artists of the twentieth century.

Sjarel Ex

Director Centraal Museum

Evert van Straaten

Director Kröller-Müller Museum

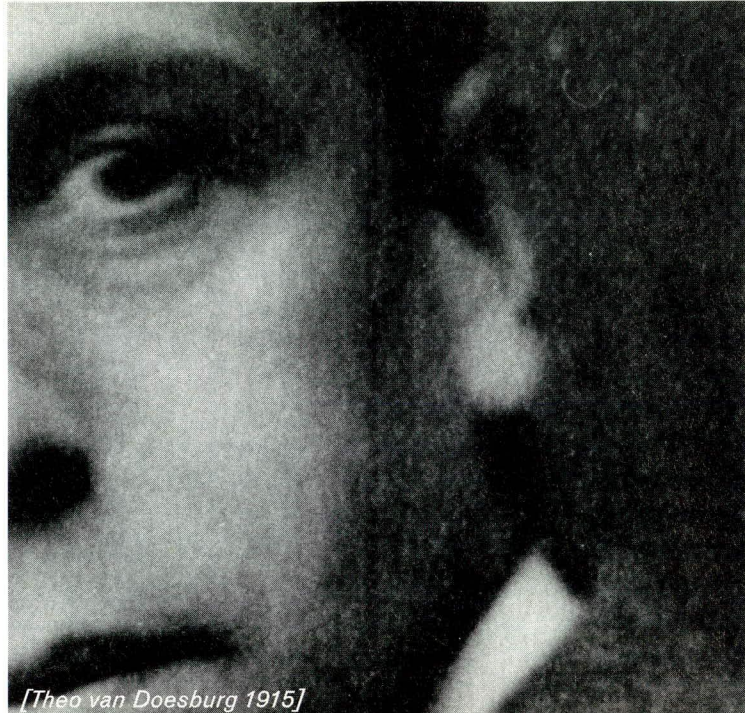


Kunst is niet 'n 'zijn' maar 'n 'worden'

Was Van Doesburg werkelijk zo goed dat zijn werk zo'n grote tentoonstelling, over twee musea, rechtvaardigt? Wij, de tentoonstellingsmakers, menen natuurlijk van wel, maar wij zijn partijdig. In de loop van de drie jaar voorbereiding zijn we zo gegrepen geraakt door Van Doesburg, dat het onrechtvaardig leek om alleen maar zogenaamde hoogtepunten uit zijn oeuvre te lichten. Maar belangrijker nog was dat het idee bij ons post vatte dat, wilden we Van Doesburg recht doen, we zijn denk- en werkproces moesten laten zien. En aangezien onze protagonist behept was met een zeer levendige geest en nooit stil zat, groeide het materiaal onder onze handen.

Dat wil overigens niet zeggen dat de bezoeker van de tentoonstelling per se alles moet bekijken. In samenwerking met de ontwerpers Kossman en De Jong hebben we geprobeerd het materiaal zo te ordenen, dat zich een hoofdspoor aftekent in de thematische eilanden, waarnaast allerlei zijsporen kunnen worden ingeslagen, met name via het documentair materiaal in de vitrines. Bovendien hebben de ontwerpers gezocht naar een levendige presentatievorm, die de persoon Van Doesburg sterk aanwezig maakt: alsof de kunstenaar zelf door zijn tentoonstelling loopt en deze van commentaar voorziet. De muzikale composities van Kees Wieringa zijn als derde 'laag' over de tentoonstelling heen gelegd om de levendigheid en de actualiteit van Van Doesburgs werk te betonen.

Met de tentoonstelling willen we Van Doesburgs credo benadrukken, dat kunst meer een 'worden' is dan een 'zijn' – eerder een zoekproces dan de presentatie van gevonden waarheden. Doordat zoveel van zijn uitingen



[Theo van Doesburg 1915]

bewaard is gebleven, is dat ook mogelijk. Je kunt Van Doesburg op de voet volgen, je loopt met hem mee. Dat maakt de tentoonstelling – zijn werk – tot een één-op-één ervaring: je hebt persoonlijk met Van Doesburg te maken. En Theo van Doesburg daagt uit.

Van Doesburg was voortdurend in discussie, met zichzelf en met anderen. Hij was makkelijk ontvlambaar en probeerde voortdurend zijn bevlogenheid door te geven aan anderen. Soms werkte dat negatief, als hij het gevoel had in de steek te worden gelaten. Meestal zette hij alle zeilen bij om anderen van 'de zaak' te overtuigen. 'De zaak', dat was niet zozeer alleen de nieuwe kunst maar vooral de nieuwe levensovertuiging. In wezen is dat het meest fascinerende aan Van Doesburg: dat hij de belichaming is van wat de twintigste-eeuwse mens zal typeren – de individualistische 'zelfverwerkelijking'.

Zoals een slang uit zijn huid kruipt, zo ontdeed Van Doesburg zich van zijn negentiende-eeuwse romantische opvattingen van kunst en leven. Schreef hij eerst nog over 'goddelijke openbaring' en 'de wereld als maskerade', later werd hij steeds rationalistischer en zocht hij analogieën met de moderne maatschappij, vooral de dynamiek van de industrialisering en het transport. De collectiviteit was in zijn tijd heel actueel naar aanleiding van de Russische Revolutie, maar ook met het oog op de democratie en mechanisering van de arbeid. Van Doesburg was in staat om daar het belang van in te zien en het tegelijk als voorwaarde te beschouwen voor waar het werkelijk om ging: optimale zelfontplooiing. Hij droeg zijn visie niet alleen met overtuiging uit in zijn brieven, kunstkritieken, essays, lezingen en zijn kunst, maar ook in zijn

activiteiten als organisator. In feite komen de uitgangspunten voor zijn beeldend werk volkomen overeen met zijn activiteiten als organisator/educator/propagandist/agitator: weg met de oude hiërarchieën, er is geen vaststaand onderwerp meer, het gaat om de organisatie – de compositie, zo men wil – van de verschillende delen tot een geheel. Er 'is' met andere woorden geen op voorhand gegeven onderwerp dat in beeld moet worden gebracht; het onderwerp – het 'ik' – 'wordt'. Dat 'worden' houdt nooit op. Van Doesburg onderscheidt zich van veel van zijn kunstcollega's door voortdurend verder te gaan, te rebelleren tegen eerdere inzichten. Er is bij Van Doesburg nooit rust in de tent, want, vindt hij, stilstand is dood. Ook dat is onderdeel van het individualiseringsproces, haast als een race om nieuwe records: elk gebroken record leidt tot een nieuwe uitdaging. Het bereiken van een bepaald inzicht betekende voor Van Doesburg dus geen pas op de plaats. Integendeel, eerder een stimulans om verder te willen reiken, de zaak vanuit een andere optiek aan te vechten. Want, zoals hij zei, de geest wil zich altijd verder ontwikkelen. Daarom is het noodzakelijk om het juist bereikte evenwicht te verstoren: revolutie.

Theo van Doesburg is als een lopend vuur. Hij probeert voortdurend van anderen wat op te steken, en als dat gebeurt, steekt hij anderen aan. Hij probeert ze te begeisteren, bestookt ze om hen warm te krijgen voor 'de zaak'. Zijn kracht is, dat hij ziet dat 'de zaak' in wezen hemzelf betreft. Daarmee overstijgen zijn activiteiten in onze ogen de historische grenzen. Hij leefde dan wel driekwart eeuw geleden, maar waar hij op uit was, zijn project... is van nu en werkt aanstekelijk.

Marja Bosma

conservator moderne kunst
Centraal Museum

Toos van Kooten

conservator werken op papier
Kröller-Müller Museum



IN HET ATELIER VAN FRIEDRICH VORDEMBERGE GILDEWART, 1925

Art is not about "being" but "becoming" *Theo van Doesburg (1915)*

Was Theo van Doesburg really so good that his work warrants a major exhibition in two museums? Naturally, we as exhibition curators think it was, but then we are biased. During the three years of preparation we were so enthused by the artist that it seemed unfair to only take the so-called highlights of his oeuvre. But more importantly, the idea took root between us that, if we were to do justice to Van Doesburg, we should show his thought and work processes. In view of the fact that our protagonist was 'cursed' with an extremely lively mind and hardly ever sat still, the material grew as we went along.

This does not imply that visitors to the exhibition have to look at everything by any means. In collaboration with the exhibition designers Kossmann and De Jong we have tried to arrange the material so that a major line can be traced in the thematic islands, with various side tracks especially via the documentation under glass. Moreover the designers have sought to present everything in an animated way, which makes Van Doesburg himself seem very much present – as if the artist himself was walking around the exhibition passing comment. The musical compositions of Kees Wieringa have been placed over the exhibition as a third 'layer' to demonstrate the vitality and current relevance of Van Doesburg's work. With the exhibition we wanted to

stress Van Doesburg's belief that art is more about 'becoming' than 'being' – more a process of seeking than presenting found truths. And because so much of his output still exists this was also possible. You can follow in Van Doesburg's footsteps, walk alongside him and that, hopefully, makes the exhibition of his work a one-to-one experience. You are personally dealing with the artist. And Van Doesburg provokes.

Van Doesburg was always discussing things, with him and with others. He was easily incited and continually tried to share his enthusiasm with others. Sometimes this had a negative effect, especially if he had the sense of feeling let down. Mostly, however, he did everything in his power to convince others about 'the issue'. In this case 'the issue' was not simply about new art, but largely about a new philosophy. In essence this is the most fascinating aspect about Van Doesburg – he embodies what came to be typical of twentieth-century humankind – individual self-realisation. In the same way a snake sheds his skin, Van Doesburg divested himself of his nineteenth-century romantic views on art and life. Initially he wrote about 'divine revelation' and 'the world as a masquerade', but later he became increasingly more rational and sought parallels with modern society, especially the dynamics of industrialisation and transport. He was able to see the importance of collectivity – extremely relevant at the time, given the Russian Revolution, as well as bearing in mind the democratisation and mechanisation of labour – and also to view this as a precondition for what life and art essentially are about: optimal self development. He conveyed this ideal convincingly both in his letters, essays, art criticism, seminars and visual work as well as in his activities

as an organiser. In fact, the premises for his visual work were completely in keeping with his activities as an organiser/educator/propagandist / agitator. Away with the old hierarchical structures, there is no fixed subject matter anymore: organising or composing the various individual parts into a whole is what it is all about. In other words, art is not about 'being' a predetermined subject to be depicted. It is about the subject – or the 'self' – 'becoming'.

That 'becoming' never stopped. Van Doesburg distinguished himself from many of his artistic contemporaries by continually going further – by rebelling against all earlier ideas. There was never peace and quiet with Van Doesburg since he felt standing still spelt death. This was also a part of the individualisation process, almost as a race to find new records: each broken record led to a new challenge. To arrive at a certain insight about something did not mean a pause for Van Doesburg. On the contrary, it was more a stimulus to reach even further, to attack the issue from a different perspective. For as he said the spirit of the mind always wants to evolve even further. Thereby it was necessary to disturb that precise achieved equilibrium: revolution in fact.

Theo van Doesburg was like a running fire. He continually tried to catch a sparkle of inspiratism, and when that happened he tried to ignite others. He attempted to inspire them, to warm them to 'the issue'. He had the power to see that 'the issue' essentially concerned himself. That's why we believe his activities surpass historic boundaries. Maybe he lived 75 years ago, but what he was trying to do – his project – is of now...and still inspires.

Marja Bosma
curator of Modern Art
Centraal Museum

Toos van Kooten
curator Works on Paper
Kröller-Müller Museum

Theo Van Doesburg deel 1
in het Centraal Museum



Schilder of schrijver?

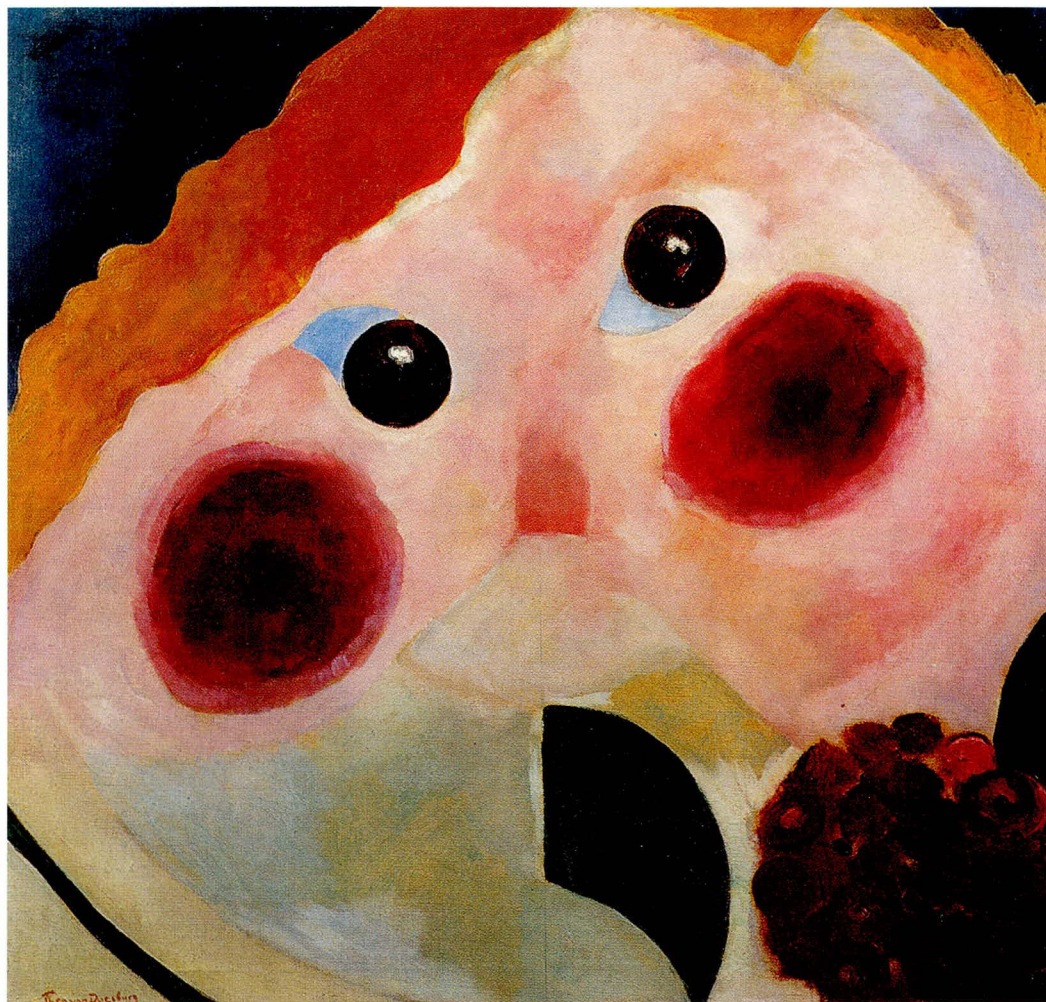
Op het moment dat de autodidact Theo van Doesburg begint met tekenen en schilderen, heeft hij al een duidelijke opvatting over kunst. Kunst moet niet alleen worden beoordeeld op schoonheid, maar ook op het vermogen van de kunstenaar om zijn diepste gevoelens tot uitdrukking te brengen. De figuurstudie vindt Van Doesburg hiervoor het meest geschikt, gevolgd door het landschap en het stilleven. In de eerste jaren schildert hij een aantal zelfportretten, waarbij Rembrandt zijn grote voorbeeld is. Ook tekent hij veel figuurstudies en karikaturen. Vanaf 1909 laat hij zich inspireren door Van Gogh en de Franse impressionisten. Zijn manier van schilderen en kleurgebruik veranderen nu zichtbaar. Zelf noemt Van Doesburg dit zijn 'blauwe periode'. Twijfelend of hij schilder, schrijver of kunstcriticus wil worden, begint hij zich nu ook te manifesteren op de laatste twee gebieden. Hij schrijft sterk romantisch getinte verhalen en kunstkritieken. Stromingen als het kubisme en het futurisme lijken in deze periode nog ver van hem af te staan.



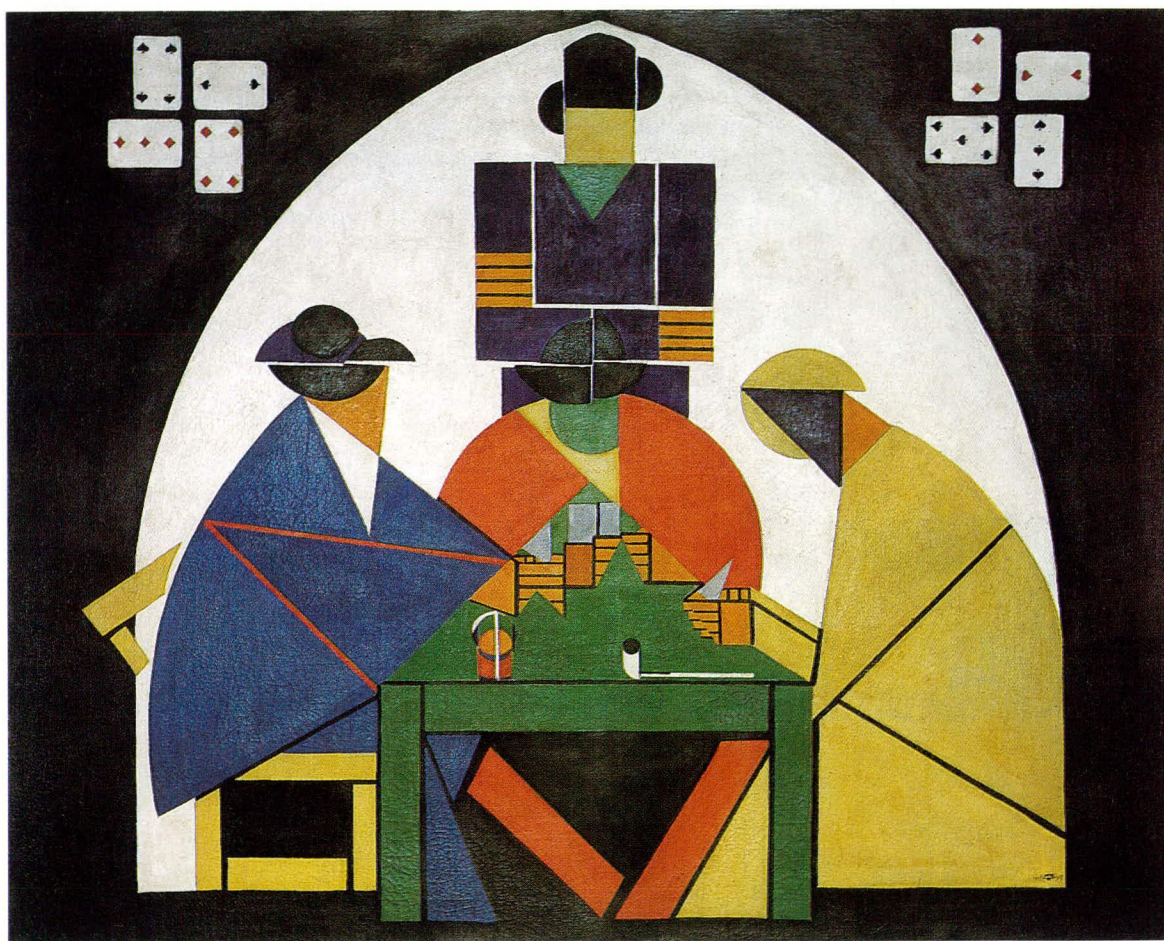
CIRCA 1902/03

Painter or writer?

When self-taught Theo van Doesburg began drawing and painting he already had a clear view about art. Art should not only be judged on the basis of its beauty, but also on the artist's ability to express his/her innermost feelings. Van Doesburg felt that life drawing was most suited to this, followed by landscape and still life. In the early years he painted several self-portraits for which Rembrandt was his greatest example. He also drew many life drawings and caricatures. From 1909 he was inspired by Van Gogh and the French Impressionists. Van Doesburg's painting style and use of colour now visibly changed. The artist himself called this his 'blue period'. Hesitating whether to be a painter, writer or art critic, Van Doesburg began to cultivate his talents in the latter two areas. He wrote highly romanticised stories and art criticism, while during this time movements like Cubism and Futurism were still far removed from him.



Meisje met ranonkels 1914
olieverf op doek, 80 x 80 cm
Centraal Museum, Utrecht



De kaartspelers 1916-1917
olieverf en tempera op doek, 120 x 149,5 cm
Gemeentemuseum, Den Haag

Nieuwe inzichten

'Kan de schilderkunst buiten het voorwerp?' In 1914 beantwoordt Van Doesburg deze vraag nog ontkennend, maar een jaar later denkt hij hier anders over. De geschriften van de Russische schilder Wassily Kandinsky overtuigen hem dat kunst niet meer de natuurlijke, materiële werkelijkheid zou moeten afbeelden, maar een hogere, geestelijke werkelijkheid. Het nieuwe kunstbewustzijn van Kandinsky ziet Van Doesburg in Nederland terug in de abstracte schilderijen van Erich Wichman. Via Wichman, die zich enthousiast inzet voor 'de nieuwe kunst', leert Van Doesburg de Utrechtse schilder Janus de Winter kennen. Hij is erg onder de indruk van De Winter als persoon en van zijn werk. De Winter geeft met kleuren en abstracte vormen uitdrukking aan emoties die hij in mensen om zich heen waarneemt. In navolging daarvan gaat Van Doesburg experimenteren met meer abstracte, vloeiende vormen.

New inspirations

"Can art do without a subject?" In 1914 Van Doesburg's answer to this question was still in the negative, but a year later, in 1915, he thought differently. The writings of the Russian painter Wassily Kandinsky convinced him that art should no longer depict the natural, physical reality, but a higher, more spiritual one. In Holland Van Doesburg recognised Kandinsky's new awareness in art in the abstract paintings of Erich Wichman. This artist, fervently committed to the 'new art', introduced Van Doesburg to the Utrecht painter Janus de Winter. Van Doesburg was impressed by both the man and his work. De Winter used colours and abstract forms to express emotions he perceived in people around him. Following his example, Van Doesburg began experimenting with more abstract, flowing forms.



Koerswijziging van expressionisme naar kubisme

Van Doesburg ontwikkelt steeds meer interesse voor de basiselementen waaruit een schilderij is opgebouwd, wat ten koste gaat van zijn aandacht voor de expressie van de kunstenaar. Rond 1916 schildert hij stillevenen die opvallend afwijken van zijn vorige werk. Ze zijn opgebouwd uit cirkels en driehoeken. Ze laten een duidelijke interesse in Cézanne en de kubisten zien, en in hun streven om de zichtbare werkelijkheid tot geometrisch vormen te herleiden. Onder invloed van de Nederlandse avant-garde (onder anderen Piet Mondriaan, Vilmos Huszár en Bart van der Leek) start Van Doesburg een eigen onderzoek naar de essentie van het schilderen. Hij introduceert de methode van 'het doorbeelden': in een paar stadia wordt de herkenbare voorstelling teruggebracht tot lijnen, vlakken en kleuren. Vanaf nu richt hij zijn aandacht volledig op deze beeldmiddelen en de toepassing ervan in architectuur, schilderkunst, toegepaste kunst en typografie.

The transition from Expressionism to Cubism

Van Doesburg increasingly developed more interest for the basic elements from which a painting is composed at the expense of his concern for artistic expression. Around 1916 he painted still lifes that markedly depart from his previous work. They consist of circles and triangles and show an evident sympathy for Cézanne and the Cubist painters and their endeavour to reduce visible reality to geometric forms. Influenced by the Dutch avant-garde, including Piet Mondrian, Vilmos Huszar and Bart van der Leek, Van Doesburg began doing his own research into the essence of painting. He introduced the 'step-by-step towards abstraction-method', whereby in a few steps a recognisable composition was reduced to lines, planes and colours. From then on, he focused his attention completely on these visual means and their application in architecture, painting, applied arts and typography.



Stand+maat+getal=harmonie

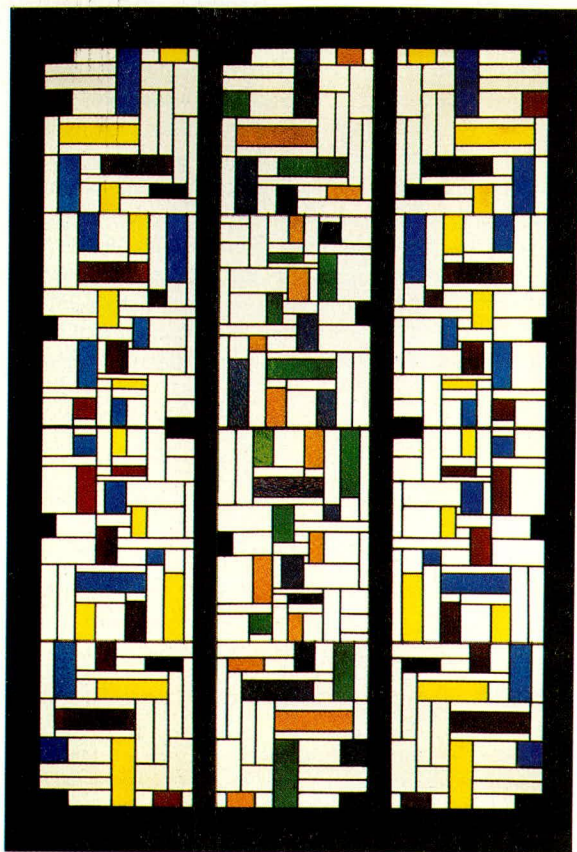
Van Doesburg benut elke gelegenheid om aan zijn opvattingen over de kunst en de rol van de kunst in de maatschappij meer bekendheid te geven. Hij toont zich hierin zeer initiatiefrijk: hij schrijft veel, geeft lezingen en richt het tijdschrift *De Stijl* op. *De Stijl* is meer dan de naam van een tijdschrift. *De Stijl* staat voor Van Doesburgs utopie om tot 'een zuivere kunstvorm' te komen: de Nieuwe Beelding. Een belangrijk programmapunt van *De Stijl* is het streven naar een universele beeldtaal; alleen hiermee kan de absolute harmonie tussen kunst en leven worden bereikt. Hierbij spelen architectuur en beeldende kunst gezamenlijk de hoofdrol. Daarom zoekt Van Doesburg voor *De Stijl* zijn redactionele medewerkers niet alleen onder schilders, maar ook onder architecten en kunstenaars die ook in de film en de toegepaste kunst actief zijn.



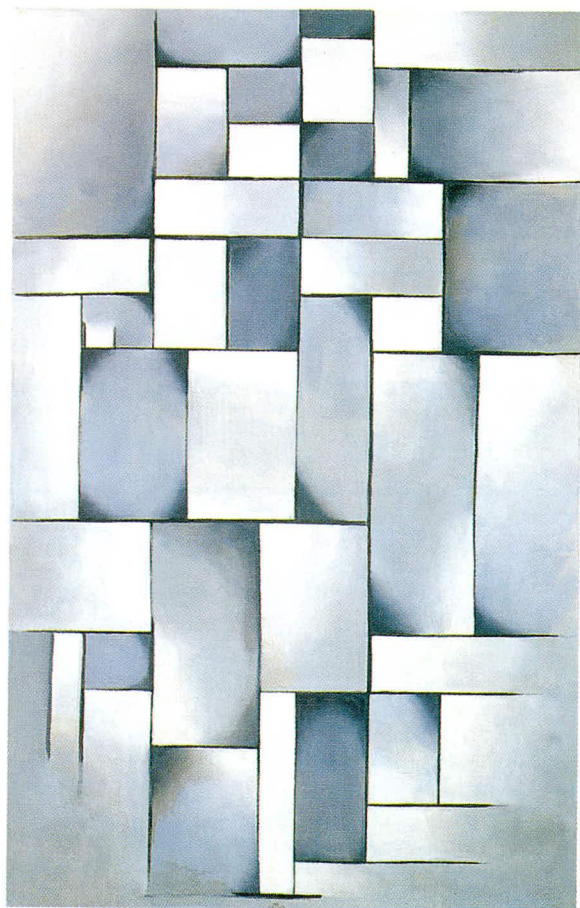
LEIDEN, 1917

Position+measure+number =harmony

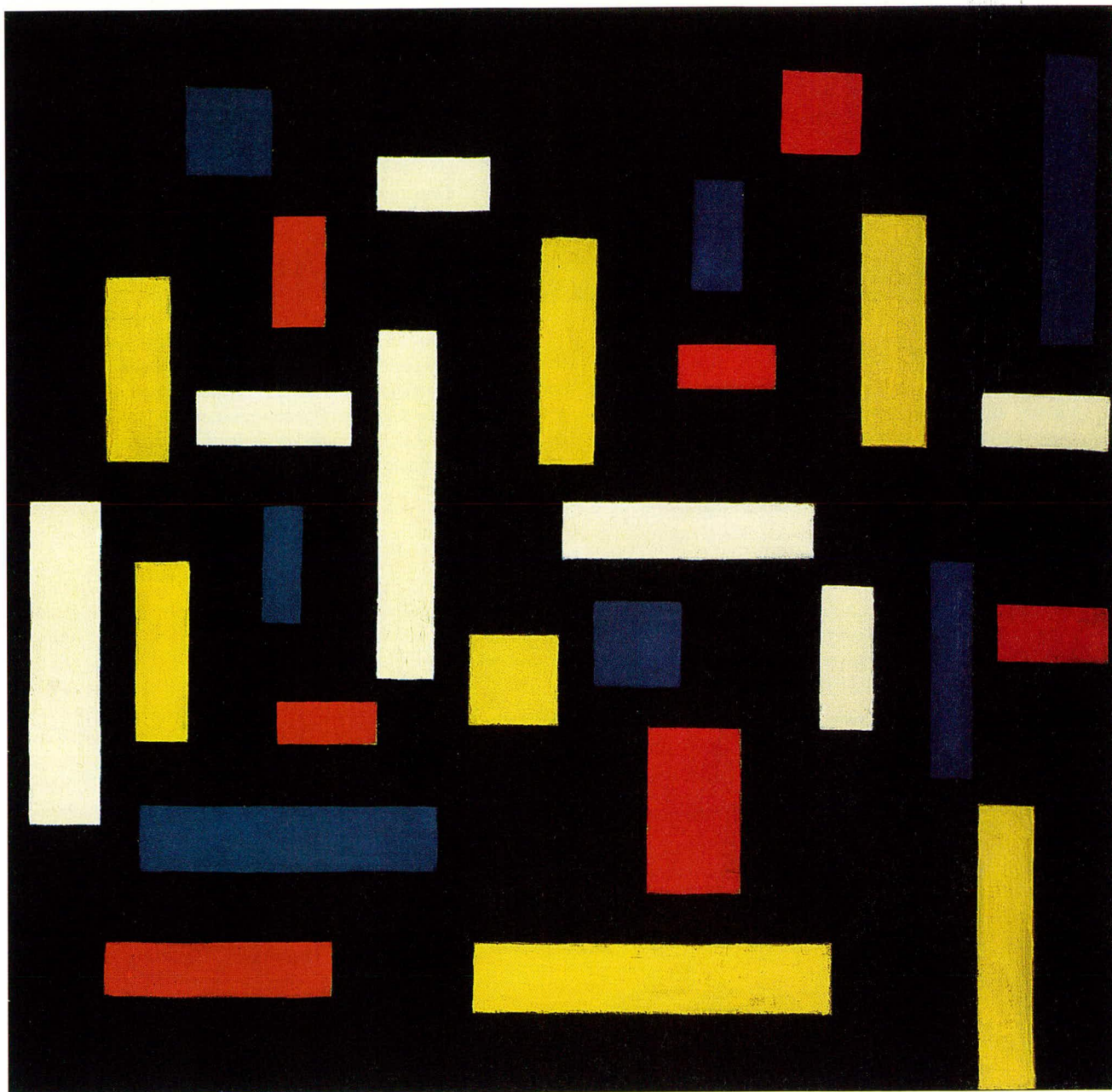
Van Doesburg used every opportunity to make his views on art and the role of art in society more widely known. In this he proved to have a great deal of initiative. He wrote a lot, gave lectures and founded the *De Stijl* magazine. The magazine represented Van Doesburg's Utopia of achieving a 'pure art form' – the Nieuwe Beelding (Neo-Plasticism). A major point of *De Stijl*'s manifesto was to seek a universal visual language; only then could absolute harmony between art and society be achieved. Here architecture and visual arts had joint major role. For this reason Van Doesburg sought editorial staff for *De Stijl* not only among painters, but also among architects and artists engaged in film and the applied arts.



Glas-in-loodcompositie IV (Triptiek) 1917
glas in lood, 287 x 56,5 cm per stuk
Kröller-Müller Museum, Otterlo



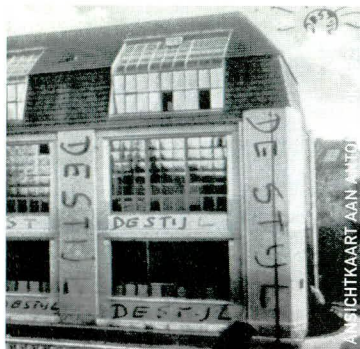
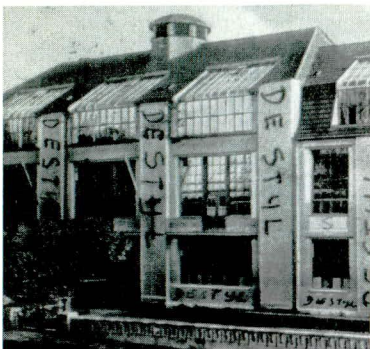
Compositie in grijs (Ragtime) 1919
olieverf op doek, 96,5 x 59 cm
collectie Peggy Guggenheim, Venetië



Compositie VII (De drie gratiën) 1917

olieverf op doek, 85 x 85 cm

Washington University Gallery of Art, Saint Louis, Missouri



Typografie als kunst/kunst als typografie

Van Doesburg wil de internationale herkenbaarheid van De Stijl als beweging vergroten. Een nieuwe vormgeving, die uitdrukking geeft aan het moderne gevoel van die tijd, is daarbij onontbeerlijk. Al het drukwerk dat Theo van Doesburg voor De Stijl ontwerpt, zoals affiches, manifesten, pamfletten en natuurlijk het tijdschrift zelf, verschijnt nu in een nieuwe gedaante. Zoals Van Doesburg in de schilderkunst de kleur en de lijn wil bevrijden van de naturalistische voorstelling, zo wil hij in zijn typografie de autonomie van letters, woorden en lijnen benadrukken. Ze worden ingezet als beeldblokken en letters kunnen horizontaal en verticaal in het vlak staan, zodat een blad al draaiend moet worden gelezen. De kleur rood benadrukt bepaalde grafische elementen binnen het ontwerp, zoals de rode letters NB van 'Nieuwe Beelding'. Van Doesburg experimenteert ook met ontwerpen van een nieuw alfabet, waarin de vormgeving van de letters zoveel mogelijk aansluit op de principes van De Stijl.

Typography as art/art as typography

Van Doesburg wanted to make De Stijl more internationally recognised as a movement. A new design style that expressed this modern feeling for the age was thereby indispensable. All the printing that Van Doesburg designed for De Stijl, such as posters, manifestos, leaflets and naturally for the magazine itself, now appeared in a new form. In the same way Van Doesburg wanted to liberate colour and line from naturalistic representation in painting, so he wanted to emphasise the autonomy of letters in his typography. These were used as a visual means by which the composition in its totality became increasingly more important. Blocks of text and letters could be placed horizontally or vertically in the plane so that the paper had to be turned to be read. Red was used to stress certain graphic elements within the design, such as for the letters NB for Nieuwe Beelding. Van Doesburg also experimented with a new alphabet in which the letters were as far as possible in keeping with the principles of De Stijl.

Het schilderij wordt ruimte

De filosofie dat kunst en leven één kunnen worden, staat centraal in het programma van De Stijl. Samenwerking tussen kunstenaars en architecten is een van de manieren waarop dit ideaal gerealiseerd kan worden. Vanuit zijn eigen discipline als schilder pleit Theo van Doesburg voor een totale integratie van kleur en architectuur. Een huis moet niet louter meer volgens functionele principes worden gebouwd; het gebruik van kleur in de architectuur is noodzakelijk om aan 'de geestelijke behoeften' van de bewoner te beantwoorden. In 1919 maakt hij voor een particulier zijn eerste kleurcompositie voor een interieur, waarbij hij de kleurvlakken op zowel de wanden als het plafond aanbrengt. Zijn opdrachten in de particuliere sector worden een succes. Maar bij grootschaliger opdrachten, zoals de toepassing van kleur in woningbouwprojecten, stuiten zijn hooggestemde idealen op bezwaren van de architect en de bewoners.

The painting becomes space

The philosophical view that art and society could achieve oneness was central to De Stijl's manifesto. Collaboration between artists and architects was one way in which this ideal could be achieved. From his own discipline as a painter, Van Doesburg argued for a complete integration of colour and architecture. A house should not purely be built according to functional principles: the use of colour in architecture was necessary in order to meet with the 'spiritual needs' of its occupier. In 1919 he made his first colour composition for a private interior in which colour was applied to both the walls and the ceiling. His commissions in the private sector were a success. However in more large-scale commissions, such as the use of colour in residential building projects, his high ideals came up against the objections of architects and residents.



FRANKRIJK 1925/26



Gebiedsuitbreiding: de blik op Europa

Van Doesburg speelt een grote rol bij het ontstaan van een internationaal netwerk van contacten tussen de Europese avant-gardisten. In eerste instantie probeert hij vanuit Nederland via brieven en artikelen in tijdschriften de bekendheid van De Stijl te vergroten. Hij ziet echter snel in dat zijn idealen niet alleen via de schrijftafel gerealiseerd kunnen worden. Om actief deel te kunnen nemen aan de avant-gardistische kunstenaarsinitiatieven, waarover hij prikkelende artikelen leest, reist Van Doesburg in 1920 naar Duitsland. Hij ontmoet in Berlijn Hans Richter, die zich bezighoudt met experimentele film en de dadaïst Raoul Hausmann. In Weimar bezoekt hij de vooruitstrevende Hochschule für bildende Kunst: het Bauhaus. Van Doesburg besluit om zich samen met Nelly van Moorsel, zijn derde echtgenote, enige tijd in Weimar te vestigen in de hoop van daaruit meer internationale bekendheid aan de beginselen van De Stijl te kunnen geven. Hij houdt lezingen in Weimar en andere Duitse steden en organiseert een Internationaal Kongres voor Constructivisten en Dadaïsten.

Further afield: the influence of Europe

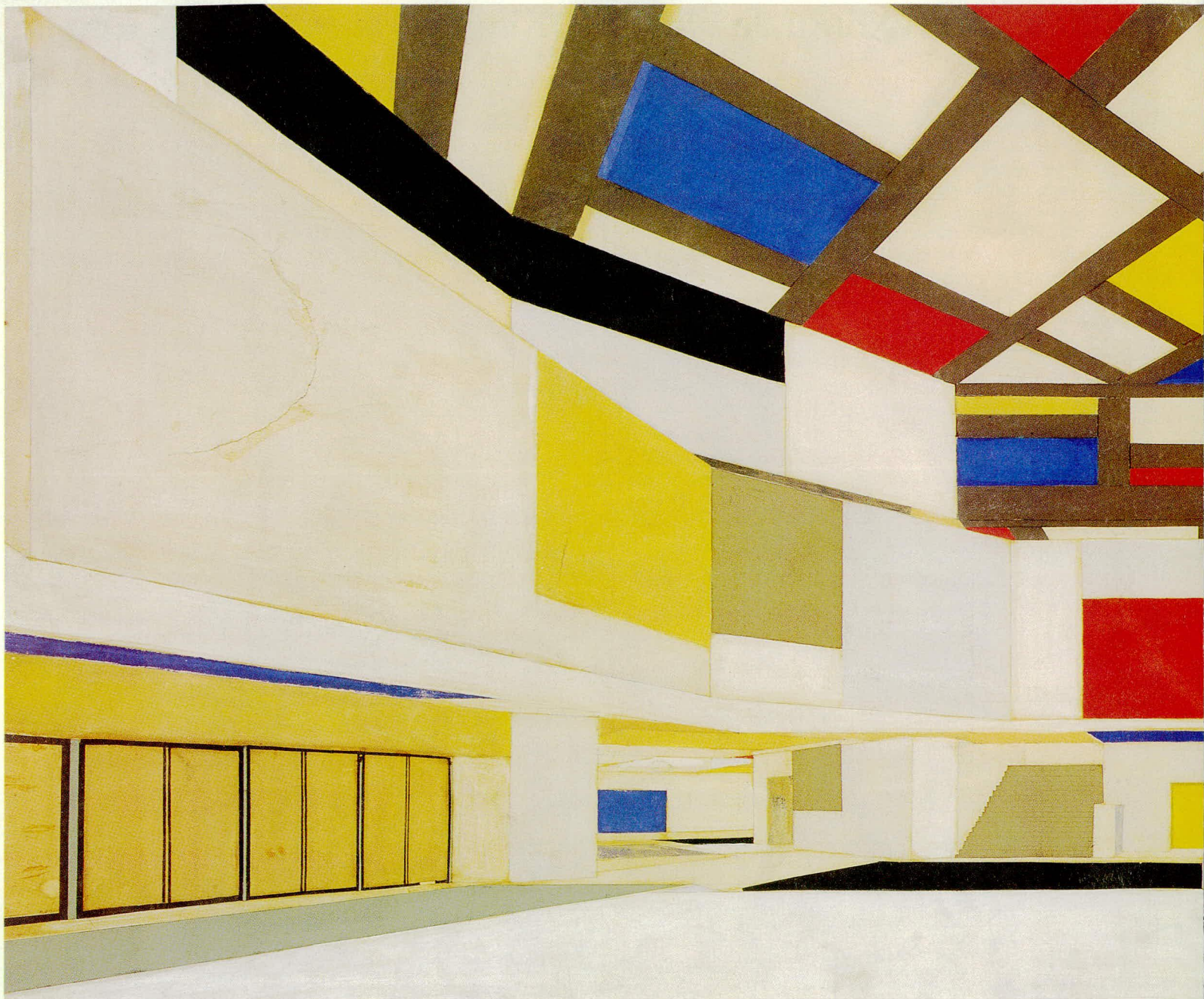
Van Doesburg played a major role in creating an international network of contacts among the European avant-garde. In the first instance, he tried to gain more recognition for De Stijl via letters and magazine articles he wrote from Holland. However, he quickly realised that his ideals could not only be achieved via his writing desk. In order to participate actively in avant-garde artists' initiatives, which he read enticing articles about, Van Doesburg travelled to Germany in 1920. In Berlin he met the experimental filmmaker Hans Richter and the Dadaist Raoul Hausmann. In Weimar he visited the progressive Hochschule für bildende Kunst – the Bauhaus. Together with Nelly van Moorsel, his third wife, Van Doesburg decided to settle in Weimar for a time in the hope of gaining more international recognition for the ideas of De Stijl. He gave lectures in Weimar and other German cities and organised an international conference for Constructivists and Dadaists.

De verovering van het Bauhaus

In het moderne Duitse onderwijsinstituut het Bauhaus in Weimar ziet Van Doesburg een goede kans om de grondbeginselen van De Stijl te verspreiden. Hij benadrukt graag de overeenkomst tussen De Stijl en het Bauhaus: beide streven naar een Gesamtkunstwerk, te realiseren door de samenwerking van architectuur en de vrije kunsten. Van Doesburg mengt zich in de artistieke discussies van het Bauhaus, maar het lukt hem niet om een docentschap te bemachtigen. Buiten het instituut om richt hij een privé-klas op. In deze klas, waarvoor hij een eigen didactisch programma ontwikkelt, maken studenten zich onder zijn leiding de grondbeginselen van De Stijl eigen. De Stijl-cursus wordt een succes, de Bauhausstudenten zijn onder de indruk van 'de moderne Hollander'.

The conquering of the Bauhaus

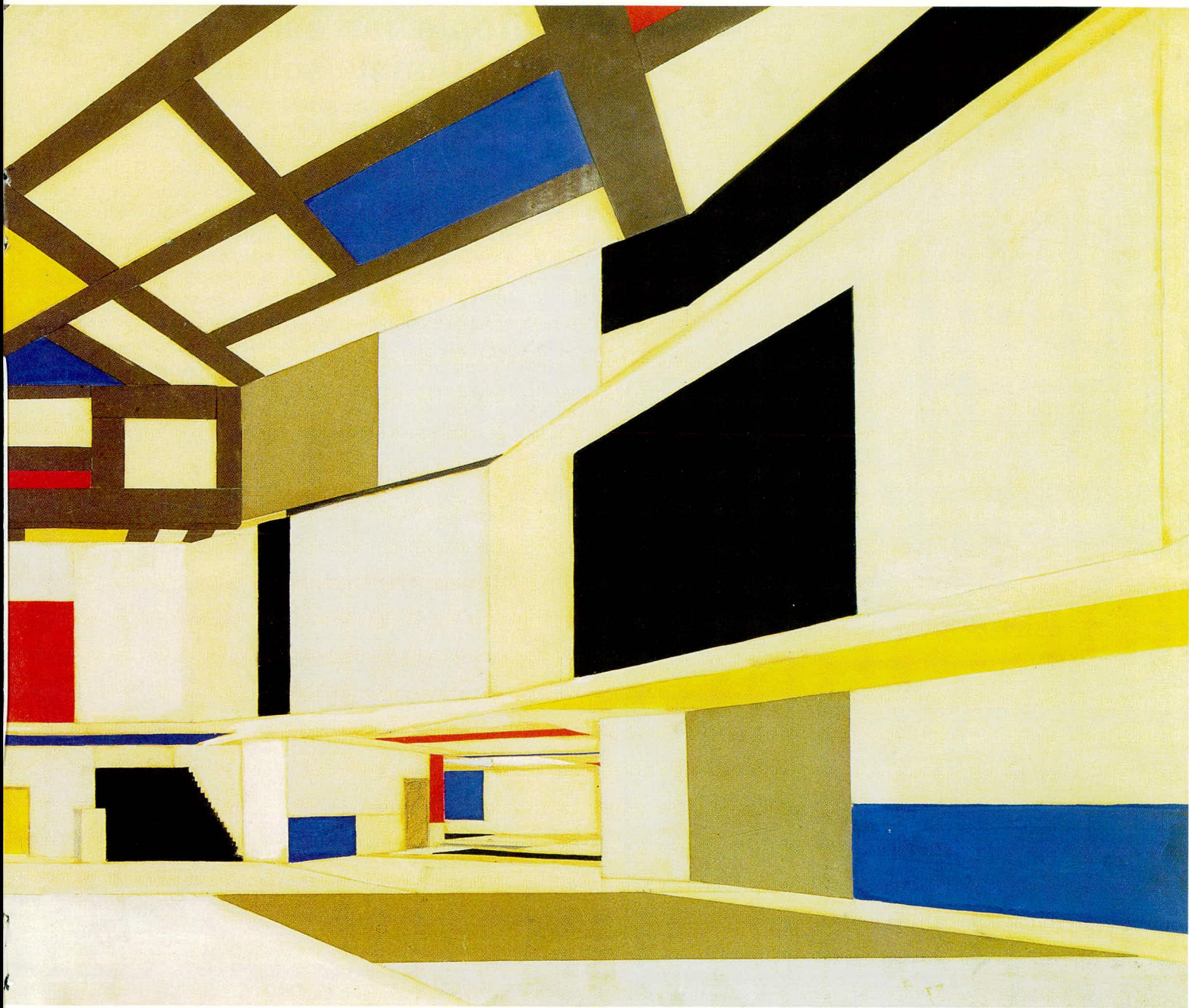
Van Doesburg saw a good opportunity of spreading the tenets of De Stijl via the Bauhaus, the modern German school of architecture and applied arts in Weimar. He emphasised the similarity between De Stijl and the Bauhaus: both sought to achieve a Gesamtkunstwerk through cooperation between architecture and the applied arts. Van Doesburg became involved in the artistic debates of the Bauhaus, but he was unable to secure a lectureship there. Without the support of the institute, he set up his own private class. In this class, for which he developed his own didactic programme, students familiarised themselves with the ideas of De Stijl under his guidance. The course was a success and the 'modern Dutchman' impressed the Bauhaus students.

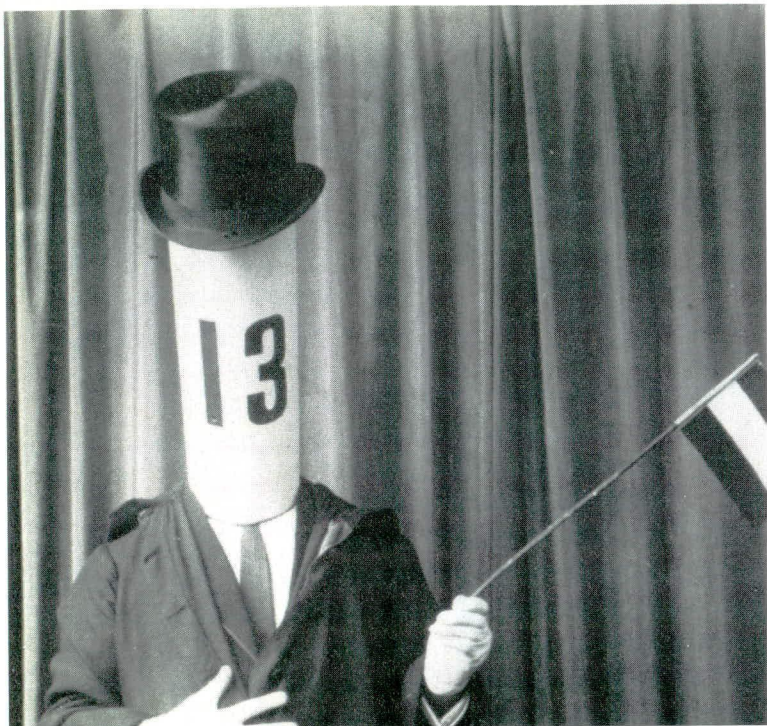


Kleurontwerp voor de hal van een universiteit 1923

potlood, gouache en collage op papier, 62 x 144 cm

Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam





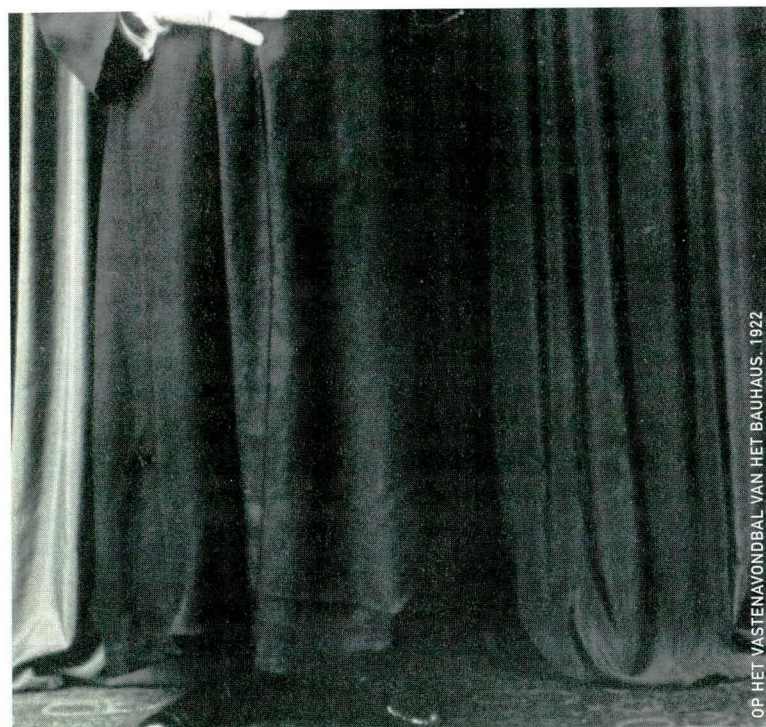
De utopie van een internationale solidariteit

Van Doesburg is van mening dat kunstenaars zich als een collectief moeten opstellen om zo de vernieuwingen in de kunst sneller door te kunnen voeren. De Stijl wordt steeds meer een tijdschrift waarin kunstenaars van allerlei stromingen gaan publiceren: Dada (Raoul Hausmann, Tristan Tzara, Francis Picabia), Merz (Kurt Schwitters), constructivisme (El Lissitzky, László Moholy-Nagy), futurisme (Gino Severini, Filippo Tomaso Marinetti) en abstracte film (Hans Richter). Op de internationale kunstenaarscongressen in Duitsland voegt Van Doesburg zich bij meerdere avant-gardistische bewegingen tegelijkertijd. Zo ontmoet hij de Russische constructivist El Lissitzky, wat tot een intensieve, en vruchtbare samenwerking leidt. Van Doesburg organiseert zelf in Weimar een internationaal kunstenaarscongres, waar hij constructivisten en dadaïsten voor uitnodigt. Het wordt een georganiseerde chaos, waarbij Van Doesburg partij kiest voor de dadaïsten. Het communistische engagement van de Russische constructivisten blijkt moeilijk verenigbaar met Van Doesburgs behoefte om voortdurend tegen alle dogma's – ook politieke – stelling te nemen.

The Utopia of international solidarity

Van Doesburg felt that artists should set themselves up as a collective in order to implement innovations in art more quickly. De Stijl became increasingly a magazine in which artists from all different movements were published: Dada (Raoul Hausmann, Tristan Tzara, Francis Picabia); Merz (Kurt Schwitters); Constructivism (El Lissitzky, Moholy-Nagy); Futurism (Gino Severini, Marino Marinetti) and abstract film (Hans Richter). At international conferences in Germany, Van Doesburg joined several avant-garde movements at the same time. In this way he met the Russian Constructivist El Lissitzky, a meeting that led to an intensive and fruitful collaboration. In Weimar Van Doesburg organised an international art conference in which he invited both Constructivists and Dadaists. This turned into organised chaos in which Van Doesburg wound up siding with the Dadaists. Van Doesburg apparently found it difficult to reconcile the communist commitment of the Russian Constructivists with his continuous need to make a stand against all dogmas, including political ones.

**Theo Van Doesburg deel 2
in het Kröller Müller**



OP HET VASTENAVONDBAL VAN HET BAUHAUS, 1922



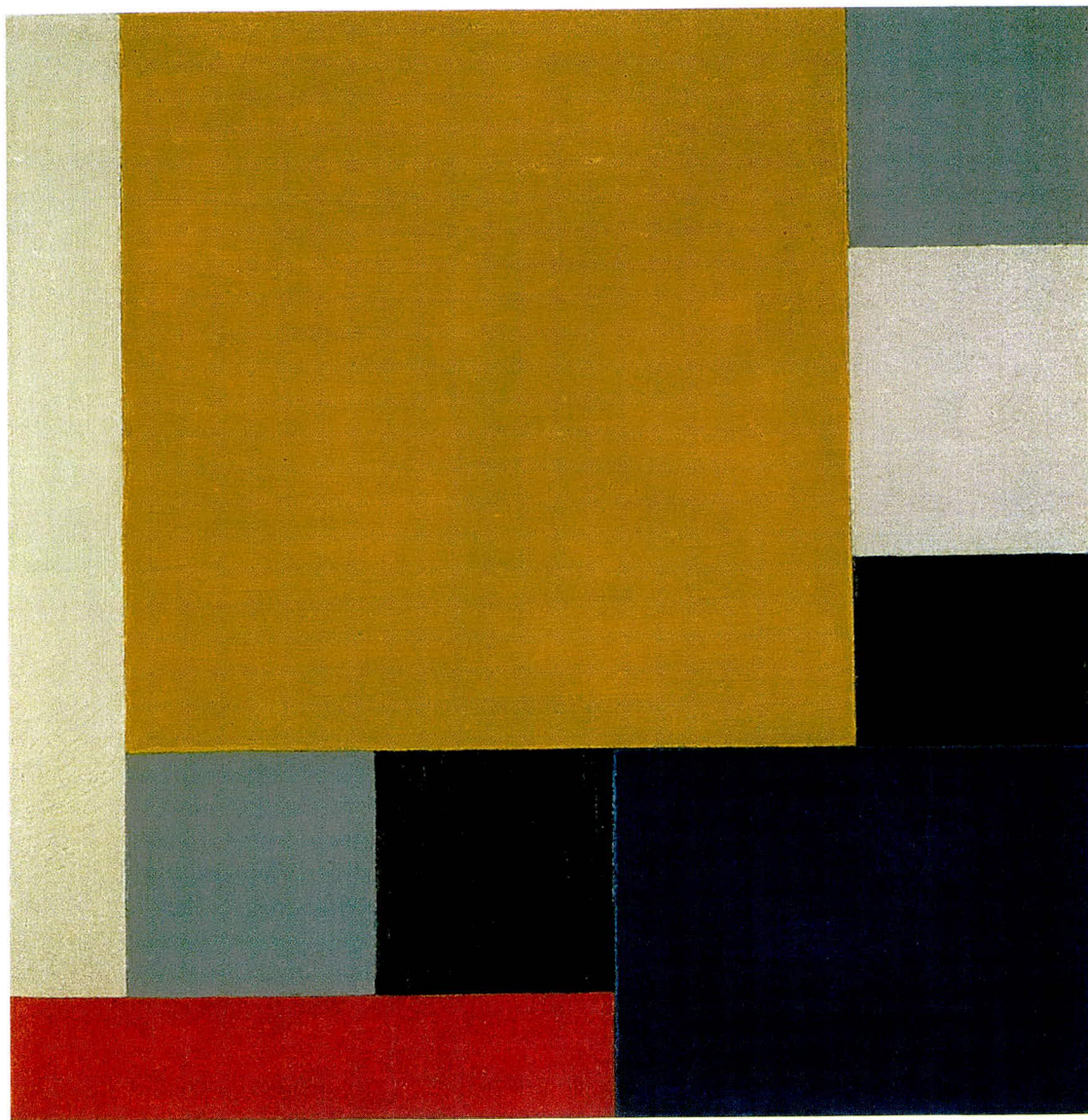
Van Doesburg als propagandist – Dada

Het anarchistische en antiburgerlijke karakter van Dada maakt op Van Doesburg een grote indruk. Behalve de ideeën van Dada spreekt ook hun propagandamethode hem bijzonder aan. Hoewel de beweging zelf al over haar hoogtepunt heen is, wordt Van Doesburg alsnog dadaïst om zijn eigen idealen uit te dragen. Om in *De Stijl* dadaïstische teksten te kunnen publiceren, zonder de andere leden van *De Stijl* voor het hoofd te stoten, roept Van Doesburg twee pseudoniemen in het leven: de dadaïstische dichter I.K. Bonset en de Italiaanse schilder/schrijver Aldo Camini. Samen met Tristan Tzara, Kurt Schwitters, Vilmos Huszár en zijn vrouw Nelly van Doesburg (Petro) – die een even fervent dadaïst is als hij – onderneemt Van Doesburg een 'dadaveldtocht' door Nederland, om een breed publiek kennis te laten maken met Dada.

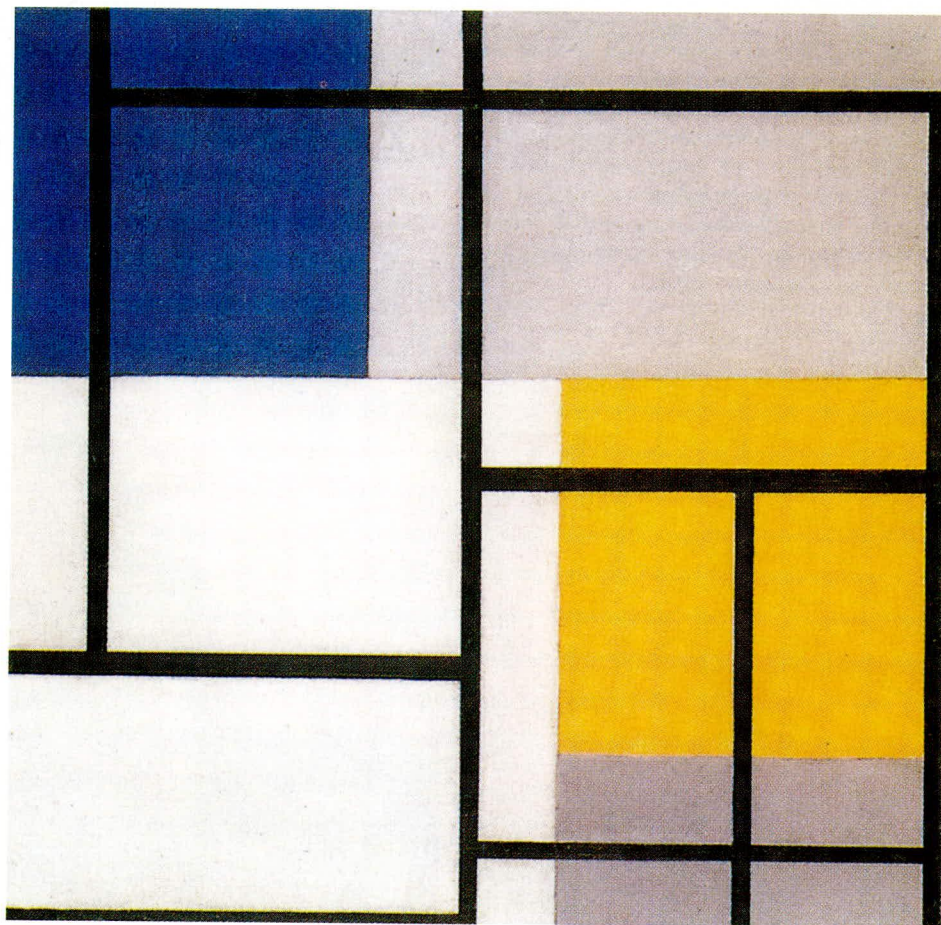


Van Doesburg the propagandist - Dada

Dada's anarchistic and anti-bourgeois character made a deep impression on Van Doesburg. Not only Dada's ideas, but also the Dadaists' propaganda methods appealed enormously to him. Although the movement had already reached its zenith, Van Doesburg still became a Dadaist in order to propagate his own ideals. To enable him to publish Dadaist writings in *De Stijl* without offending other *De Stijl* members, Van Doesburg wrote under two pseudonyms: I.K. Bonset (Dadaist poet) and Aldo Camini (Italian painter/writer). Along with Tristan Tzara, Kurt Schwitters, Vilmos Huszar and his wife Nelly van Doesburg (Petro), just as much a fervent Dadaist as himself, Van Doesburg went on a 'Dada tour' through Holland to introduce a broad section of the Dutch public to Dada.



Compositie XXII 1922
olieverf op doek, 50 x 50 cm
Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven



Composition Simultanée 1929

olieverf op doek, 50 x 50,5 cm

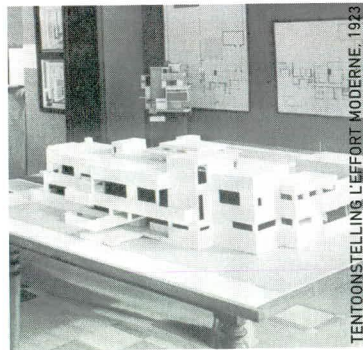
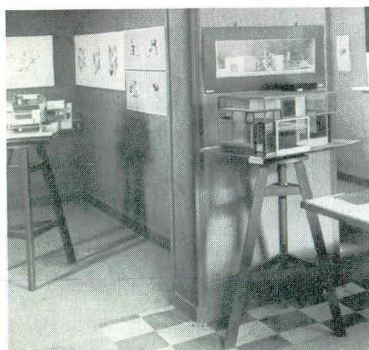
Yale University Art Gallery, New Haven

Een door en door gekleurde architectuur

Architectuur neemt voor Theo van Doesburg een steeds belangrijker plaats in. Hij houdt zich intensief bezig met het ontwikkelen van een nieuwe vorm van architectuur, waarin hij de principes van de abstracte schilderkunst volledig kan integreren. Deze architectuur is open, functioneel en economisch in het rangschikken van haar elementaire middelen, waaronder functie, massa, vlak, tijd, ruimte, licht, kleur en materiaal. In 1923 arrangeert Van Doesburg op uitnodiging van Léonce Rosenberg een tentoonstelling in diens Parijse galerie L'Effort Moderne. Dit is na Weimar opnieuw een kans om De Stijl-principes in het buitenland onder de aandacht te brengen. Bij de voorbereiding van de tentoonstelling werkt hij nauw samen met de jonge architect Cornelis van Eesteren. Samen ontwerpen ze voor de tentoonstelling drie huizen die gebaseerd zijn op de beginselen van 'de nieuwe architectuur'. De visie van Van Doesburg komt in deze 'Parijse modellen' maximaal tot uitdrukking: het huis is niet langer een opeenstapeling van vertrekken, maar wordt een constructie van vlakken in kleur en niet-kleur. De tentoonstelling roept veel discussie op bij schilders, architecten en critici.

A thoroughly colourful architecture

Architecture became increasingly important to Theo van Doesburg. He was actively engaged in developing a new form of architecture in which he could integrate the principles of abstract painting. This architecture was open, functional and economic in the way the elementary aspects were arranged, including function, volume, surface, time, space, light, colour and material. In 1923 Van Doesburg was invited by Léonce Rosenberg to organise an exhibition in his Paris gallery L'Effort Moderne. This was again an opportunity to draw attention abroad to the ideas of De Stijl. In preparing the exhibition he worked closely with the young architect Cornelis van Eesteren. Together they designed three houses for the exhibition based on the principles of the 'new architecture'. Van Doesburg's vision is expressed to maximum effect in these so called 'Paris models'. The house is no longer rooms, one on top of the other, but a construction of surfaces with and without colour. The exhibition elicited much debate among painters, architects and critics.



TENTOONSTELLING L'EFFORT MODERNE, 1923



MET CORNELIS VAN EESTEREN, PARIJS, 1923

Van Doesburg als onderzoeker

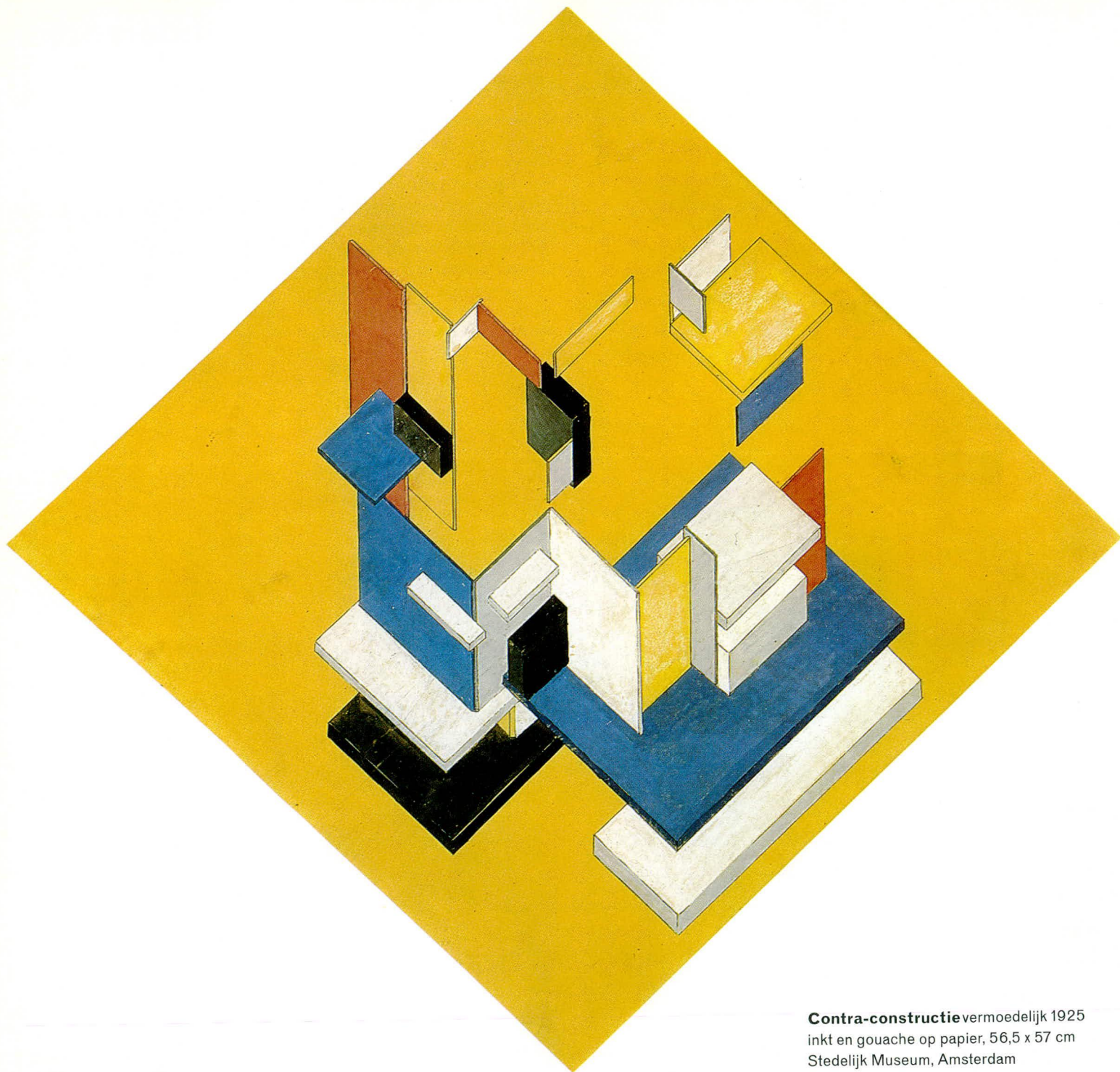
De populair-wetenschappelijke theorieën over een vierde dimensie en de relativiteitstheorie van Einstein spreken veel kunstenaars tot de verbeelding. Ook Van Doesburg richt zich op het bestuderen van deze nieuwe ontwikkelingen in de wetenschap. Dit werkt door in de gezamenlijke projecten met Cornelis van Eesteren. Het vernieuwende karakter van de 'Parijse modellen' bestaat niet alleen uit de integratie van kleur in architectuur, maar ook uit het toepassen van een nieuw grondschema, de zogenaamde tesseract. De tesseract is een grafische voorstelling van de vierde dimensie, waarin tijd wordt uitgedrukt door beweging, en is oorspronkelijk bedoeld om het bestaan van de vierde dimensie aan een lekenpubliek duidelijk te maken. Van Doesburg gebruikt de tesseract als grondschema voor het rangschikken van bouwelementen. De bouwelementen worden vanuit het middelpunt naar buiten toe geordend. Daardoor krijgt het gebouw een zwevend karakter, dat het door Van Doesburg gewenste 'tijd-ruimte-effect' moet versterken.

Van Doesburg as researcher

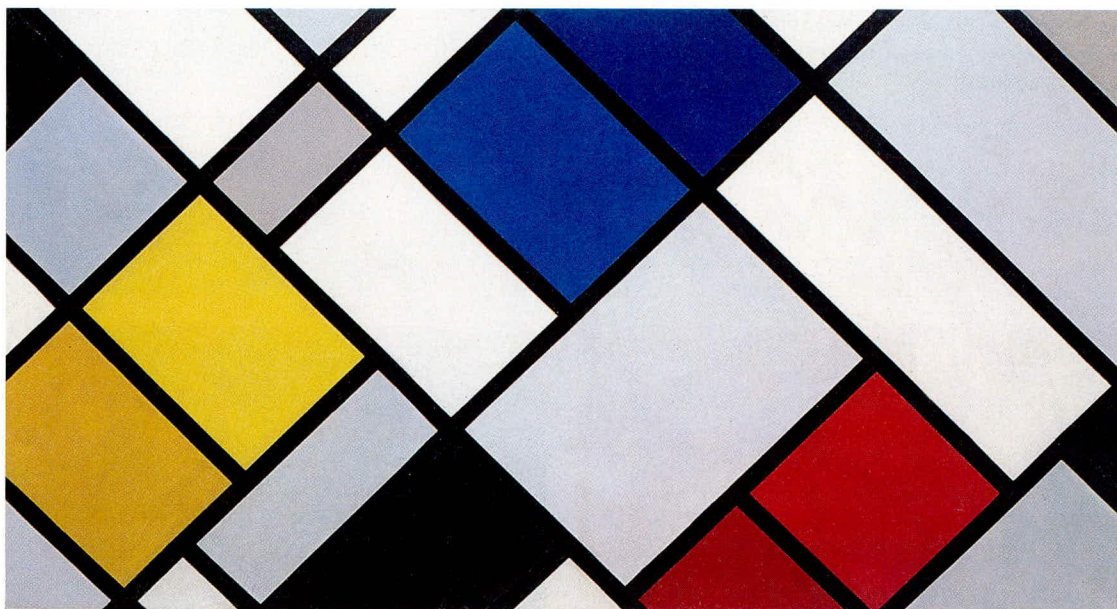
Popular scientific theories about a fourth dimension and Einstein's theory of relativity appealed to the imagination of many artists. Van Doesburg also focused on studying these new developments in science and this was reflected in the projects he undertook with the architect Cornelis van Eesteren. The innovative nature of the 'Paris models' not only consisted in the integration of colour in architecture, but also in the use of a new layout – the so-called tesseract. This was a graphic depiction of the fourth dimension in which time is expressed as movement, originally intended to make the existence of a fourth dimension more clear to a lay public. Van Doesburg, on the other hand, used the tesseract as a layout for arranging building elements, which were arranged to fan out from a central point. In this way the building had a floating quality about it which was intended to heighten the 'time-space' effect Van Doesburg wanted to achieve.



ATELIER, 51 RUE DU MOULIN, PARIJS, 1923



Contra-constructie vermoedelijk 1925
inkt en gouache op papier, 56,5 x 57 cm
Stedelijk Museum, Amsterdam



Contra-compositie XVI 1925
tempera en olieverf op doek, 100 x 180 cm
Gemeentemuseum, Den Haag

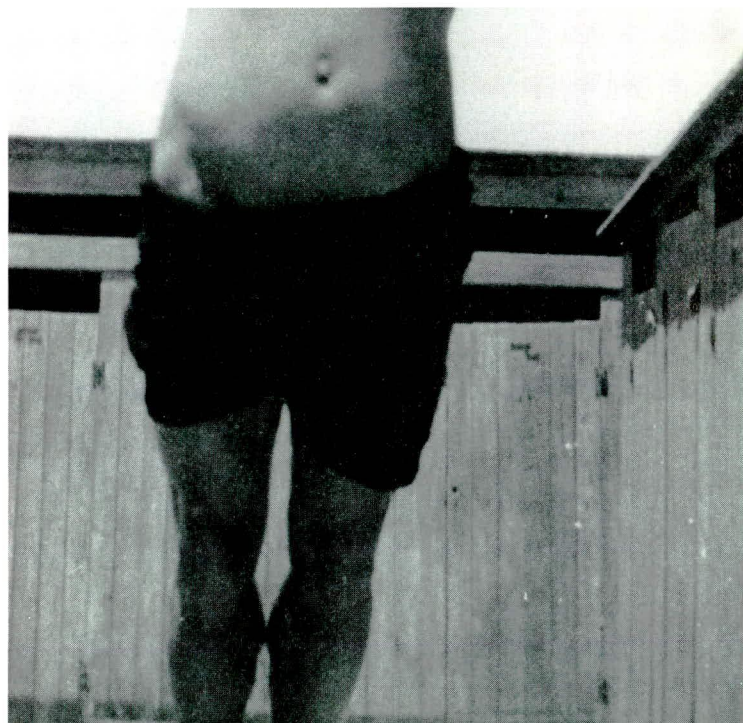
Nieuwe principes voor de schilderkunst - Elementarisme

Als blijkt dat een echte doorbraak van zijn opvattingen over een nieuwe architectuur uitblijft, wijdt Theo van Doesburg zich in de loop van 1924 opnieuw aan de schilderkunst. Hij vraagt zich af of de ideeën van de vierde dimensie ook op de schilderkunst – het tweedimensionale vlak – toe-pasbaar zijn. Hieruit ontstaat een vervolg op de Nieuwe Beelding: het Elementarisme. Van Doesburg kondigt het Elementarisme aan als een nieuwe kunstvorm, die is gebaseerd op dynamiek, spanning en contrast in plaats van het statische en evenwichtige. Een statische beeldende harmonie zou niet langer passen in het dynamische wereldbeeld van de moderne tijd, waarin geleerden als Einstein de relativiteit van tijd en ruimte hebben aan-getoond. Nog meer dan voorheen concentreert Van Doesburg zich in zijn schilderijen op de contrastwerking tussen kleuren en ook introduceert hij de diagonaal. Met deze vernieuwingen neemt hij een expliciet standpunt in tegenover Piet Mondriaan, die wel trouw blijft aan de grondbeginselen van De Stijl.



New principles for painting - Elementarism

When it was clear that a real breakthrough in his views on a new architecture was not forthcoming, during 1924 Theo van Doesburg again devoted his attention to painting. He wondered whether the ideas of the fourth dimension could also be applied to painting – the two dimensional surface. Out of this came a follow-up to Nieuwe Beelding – Elementarism. Van Doesburg propounded this as a new art form based on dynamics, tension and contrast, instead of the static and harmonious. A static visual harmony was no longer in keeping with the dynamic worldview of the modern age, in which scholars like Einstein had demonstrated the relativity of time and space. In his paintings Van Doesburg concentrated more than ever on the contrasting effects between colours and introduced the diagonal. With these new ideas he took an explicit opposite stance from Piet Mondrian, who remained loyal to the tenets of De Stijl.



Van Doesburg als architect en schilder

Van Doesburg doet alle moeite om zijn 'Parijse modellen' onder de aandacht te brengen van de architect Le Corbusier, die op dat moment furore maakt. Hij hoopt zo een uitnodiging te ontvangen voor de grote internationale tentoonstelling over architectuur en stedenbouw in Parijs in 1925. Zijn nieuwe ideeën over de architectuur past hij toe op het actuele vraagstuk van de gestandaardiseerde woning en de organisatie van de moderne stad. Zijn ervaring, opgedaan tijdens de samenwerking met Van Eesteren, is echter lang niet voldoende om zich als architect of stedenbouwkundige te kunnen manifesteren. Enerzijds heeft hij Van Eesteren nodig om bouwprojecten te kunnen realiseren, anderzijds ondergraaft hij hun samenwerking door steeds over het geestelijk eigendomsrecht van hun gemeenschappelijke ontwerpen te beginnen. Van Doesburg verspeelt zijn kansen. Met zijn bagage van dat moment – specialist in tijd, ruimte, licht, kleur, vlak en materiaal, gepaard met een flinke dosis idealisme – werkt hij alleen verder.

Van Doesburg as architect and painter

Van Doesburg did everything possible to draw the architect Le Corbusier's attention to his Paris models, which were creating a great deal of fuss at the time. By so doing he hoped to receive an invitation for the major international exhibition on architecture and town planning in 1925 in Paris. He adapted his new ideas on architecture to the actual matter of standardised housing and how a modern city should be organised. His experience gained during his collaboration with Van Eesteren, however, was in no way sufficient for him to promote himself as an architect or town planner. Van Doesburg needed Van Eesteren in order to realise building projects, but undermined their collaboration by continually mentioning the spiritual right of ownership of their joint designs. He threw away his opportunities, and with his baggage of the moment – a specialist in time, space, light, colour, surface and material, all combined with a hefty measure of idealism – he continued working alone on his ideas.



CHARTRES, MIDDEN JAREN '20



DEN HAAG, 1929

Ervaring van kleur en ruimte– De Aubette

In 1926 krijgt Theo van Doesburg een opdracht waar hij nauwelijks van had durven dromen: de verbouwing van een 18de-eeuws gebouw in Straatsburg tot een groot amusementscomplex, de Aubette. Het geeft hem de mogelijkheid om zijn ideeën over een ruimtelijke weergave van het Elementarisme te realiseren. Hij richt zich volledig op het spannende experiment van de inrichting. Samen met Hans Arp en Sophie Taeuber maakt hij een plan voor kleurtoepassing in de diverse ruimtes. Wanden, plafonds, vloeren, verlichting en ook meubels: alles wordt tot in de kleinste details op elkaar afgestemd. Van Doesburg gebruikt duurzaam, modern materiaal, waarbij hij extra aandacht besteedt aan de zintuigelijke eigenschappen. De kleuren en de diversiteit van de materialen moeten de gewenste contrastwerking verhogen. De kleurvlakken worden met reliëfbanden van elkaar gescheiden, of als panelen op de wanden gemonteerd om te voorkomen dat kleur en vorm in elkaar overvloeien. Alles draagt ertoe bij om een dynamische relatie tussen mens en ruimte te laten ontstaan. De bezoeker komt terecht in een zee van schitterende kleuren en vormen, die een spirituele ervaring teweeg moet brengen.



Experiencing colour and space de Aubette

In 1926 Theo van Doesburg received a commission he hardly dared dream about – the conversion of an 18th century building in Strasbourg into a large amusement complex known as de Aubette. This gave him the opportunity to achieve a three-dimensional representation of his ideas on Elementarism. He threw himself completely into this exciting design experiment. Along with Hans Arp and Sophie Taeuber he drew up a plan for the use of colour in the various spaces. Walls, ceilings, lighting and even the furniture were all tailored to each other down to the smallest detail. Van Doesburg used durable, modern materials and much attention was given to their sensory qualities. The colours and diversity of the materials were intended to heighten the desired contrasting effects. Areas of colour were separated from each other with bands of relief or mounted as panels on the walls to prevent colour and form melting into each other. Everything contributed to creating a dynamic relationship between people and space. The visitor entered a sea of wonderful colours and forms which were intended to produce a spiritual experience.





DAVOS, 1931

Concrete kunst

In de tweede helft van de jaren twintig komt het surrealisme in Frankrijk sterk in de belangstelling te staan. Theo van Doesburg voelt zich gedwongen zijn positie te bepalen. Nog sterker dan voorheen stelt hij de kunst in het teken van een technische en wetenschappelijke vooruitgang. Zijn ideaal is, nog steeds, een universele kunst als basis voor een nieuwe cultuur. Volgens hem kan dit alleen tot stand komen wanneer zuiver op basis van het intellect wordt gecomponeerd. Vanaf 1929 baseert hij zijn composities consequent op exacte, wiskundige verhoudingen. Hij gebruikt voor zijn nieuwe opvattingen de term 'concrete kunst'. In zijn schildertechniek streeft hij een steeds grotere mechanische perfectie na. Er moet bij voorkeur droog, dun en zo gelijkmatig mogelijk worden geschilderd. Het laatste nummer van *De Stijl* verschijnt in 1928, maar Van Doesburg blijft actief in het formuleren van nieuwe manifesten en het initiëren van verenigingen en tijdschriften. Hij richt de vereniging Art Concret op, en nog vlak voor zijn dood is hij betrokken bij de oprichting van de groep Abstraction-Création. Anders dan bij *De Stijl* gaat het nu om kunstenaars van allerlei nationaliteiten, die zich gezamenlijk inzetten voor het voortbestaan van de abstracte kunst.

Art Concret

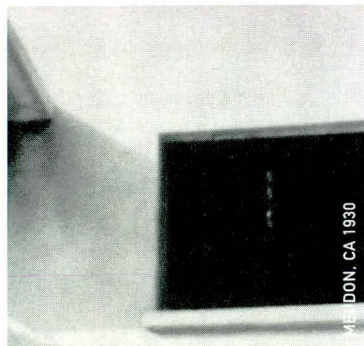
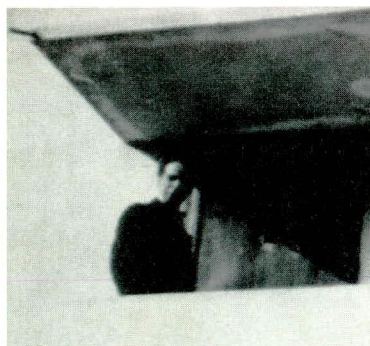
In the second half of the nineteen twenties Surrealism received a great deal of attention in France. Theo van Doesburg felt obliged to decide his position on this. Much more than before, he placed art in relation to technical and scientific progress. His ideal was still a universal art as the basis for a new culture. According to Van Doesburg this could only be realised when one composed purely on the basis of intellect. From 1929 he consistently based his compositions on precise, mathematical relationships. He termed his new views 'Art Concret' and in his painting technique he sought to achieve ever-greater mechanical perfection. The paint had to be preferably dry, thin and applied as evenly as possible. The last number of *De Stijl* appeared in 1928, but Van Doesburg continued to be active in drawing up new manifestos and founding societies and magazines. He set up the Art Concret society and just before his death was involved with the founding of the Abstraction-Création group. Unlike *De Stijl* it was open to artists of all nationalities who together dedicated themselves to the continuation of abstract art.

Een atelierwoning in Meudon

In oktober 1929 begint in Meudon-Val-Fleury, even ten zuid-westen van Parijs, de bouw van een atelierwoning. Van Doesburg maakt het ontwerp, Abraham Elzas, een Nederlandse stagiair, de tekeningen. Al jaren heeft Van Doesburg op papier doorgewerkt aan het idee van een 'maison d'artiste', dat hij samen met Van Eesteren in 1923 had ontwikkeld. Het ligt voor de hand dat het huis in Meudon een uitkomst van dit voorwerk is. Het huis blijkt echter meer een weerspiegeling te zijn van Van Doesburgs veranderende opvatting over compositie. In de laatste jaren van zijn leven pleit Van Doesburg voor een universele kunst die op basis van wiskundige gegevens tot stand moet komen. Intuïtie wil hij zoveel mogelijk uitsluiten en controleerbaarheid wordt een van zijn doelstellingen. Deze rationele benadering is in Meudon terug te vinden, onder andere in de controleerbaarheid van het maatsysteem. Merkwaardig genoeg is er weinig kleur toegepast in het huis. Helaas is er weinig meer bekend over Van Doesburgs bedoelingen op dit gebied.

A studio at Meudon

In October 1929 building started on a studio in Meudon-Val-Fleury, just southwest of Paris. Van Doesburg drew up the design and Abraham Elzas, a Dutch apprentice, did the drawings. For several years Van Doesburg had been working out on paper the idea of a 'maison d'artiste' which he had developed with the architect Van Eesteren in 1923. It is obvious that the studio cum home in Meudon was the result of this preparatory work. The studio, however, was more a reflection of Van Doesburg's changing views on composition. In the last years of his life Van Doesburg argued for a universal art which would be brought about on the basis of mathematical data. He wanted to rule out intuition as much as possible and controllability became one of his main objectives. This rational approach can be traced at Meudon, including the controllability of the measurement system. Little else is known about van Doesburg's intentions in this area.



MEUDON. CA 1930

Colofon

Deze publieksgids verschijnt bij de tentoonstelling 'Theo van Doesburg; architect, schilder, dichter' in het Centraal Museum, Utrecht en het Kröller-Müller Museum, Otterlo, van 12 maart tot en met 18 juni 2000. Oplage: 250.000

Eindredactie en productie

Milou Halbesma, Ralph Keuning

Ontwerp Kossmann en de Jong

met medewerking van Lex Reitsma

Omslag Lex Reitsma

Teksten Marja Bosma, Ingrid Commandeur,

Sjarel Ex, Milou Halbesma, Meta Knol,

Toos van Kooten, Evert van Straaten

Tekstredactie Dorine Duyster

Vertalingen Lynn George

Fotoredactie Jaap Oosterhoff

Tentoonstelling

Samenstelling Marja Bosma, Sjarel Ex, Toos

van Kooten, Evert van Straaten

Ontwerp Kossmann en de Jong

Geluidscompositie Kees Wieringa

Software geluid Michiel Koenders

Lichtontwerp Aukes Theatertechniek

Oeuvrecatalogus

Eindredactie Els Hoek

Auteurs Marleen Blokhuis, Ingrid

Goovaerts, Natalie Kamphuis met bijdra-

gen van Meta Knol, Roman Koot, Winfried

Kraakman met assistentie van Len van den

Berg

Productie Hans Schopping

Ontwerp Lex Reitsma

Bijlage literatuur Sjoerd van Faassen,

Maaïke Kramer

Bibliografie Roman Koot met assistentie van

Natalie Dubois, Paul van Kooij

Met dank aan Jean-Paul Baeten, Jane

Beckett, Jo-Anne Birnie-Danzker, August

Hans den Boef, Jaap Bruintjes, Laure de

Buzon-Vallet, Bernard Colenbrander,

de heer en mevrouw Dee, Ellen Eisma, Marco

Entrop, Aldo (en Hannie) van Eyck, Nicolette

Gast, Judith van Gent, Clara Haardt,

Hermien Hamhuis, Keetje van den Heuvel,

Ankie de Jongh-Vermeulen, Jef van

Kempens, Marianne Kentie, Ype Koopman, Donald Langmead, Lucienne Meinsma, Nathalie Menke, Thom Mercuur, Ingrid Oosterheerd, Annemarie den Otter, Alied Ottevanger, Frank den Oudsten, Evert Rodrigo, Peter de Ruiter, Sabine Schorer, A. Smid-Verlee, Gioia Smid, Marjolein Sponselee, Gerard Stigter, Maartje Taverne, Jan Teeuwisse, Angela Thomas Schmid, José Teunissen, Marguerite Tuyn, Aukje Vergeest, Martien de Vletter, Peter Westerhof, Mariet Willinge, Lille Witsen Elias, Marcia Zaaier en verscheidene particulieren die onvermeld wensen te blijven.

Metspeciale dank aan Carel Blotkamp, Jean Leering, Wies van Moorsel

De tentoonstelling en oeuvrecatalogus werden mede mogelijk gemaakt door:



Bouwfonds Cultuurfonds

DAIMLERCHRYSLER

HGIS Cultuurmiddelen



Buitenlandse Zaken

OCenW

Ministerie van Onderwijs
Cultuur en Wetenschappen



INSTITUUT
COOLLECTIE
NEDERLAND



INSTITUUT
COOLLECTIE
NEDERLAND



Stimuleringsfonds voor Architectuur

Stichting Herinneringsfonds
Vincent van Gogh

Verzekerd door Aon Artscope Nederland
te Amsterdam



Van werken van beeldend kunstenaars, aangesloten bij een CISAC-organisatie, zijn de publicatierechten geregeld met Beeldrecht te Amstelveen.

© 2000, c/o Beeldrecht, Amstelveen

nevenprogrammering rondom tentoonstelling

Centraal Museum

Rondleidingen

Max. 20 personen fl. 95,00 (excl. toegangs-prijs) Rondleidingen graag twee weken van tevoren reserveren.

Maandag t/m vrijdag tussen 10-13 uur (Marjolein Starreveld) tel. 030-2362362.

Voor CKV scholieren is speciale informatie beschikbaar: lesmateriaal voor op school, kijkwijzers voor de tentoonstelling.

Meer informatie:

Cornelis van der Bas / Eveline Reeskamp
tel. 030-2362362 tussen 14-17 uur.

Lezing door prof. dr. Carel Blotkamp *Van Doesburg tegenover Mondriaan*, op woensdagavond **22 maart**, 20.00 uur in de aula van het Centraal Museum. Voor de lezing is er mogelijkheid de tentoonstelling te bezoeken. Reserveren bij Kunsthistorische Leergangen: tel. 030-2769187.

Lezingen (zondagmiddag om 14.00 uur)

9 april *Het vroege werk van Theo van Doesburg* door Marja Bosma, conservator moderne kunst Centraal Museum.

16 april *Theo van Doesburg, een duizendpoot in de internationale avant-garde* door kunsthistoricus Marguerite Tuijn.

23 april *Theo van Doesburg en het Bauhaus*, door Sjarel Ex, directeur Centraal Museum.

14 mei *Theo van Doesburg, Dada en Kurt Schwitters* door Meta Knol assistent conservator Centraal Museum.

21 mei *Contra-compositie V en de mythe van de breuk met Mondriaan* door Nathalie Kamphuis, kunsthistoricus en co-auteur oevrecatalogus Theo van Doesburg

28 mei *Theo van Doesburg en de Aubette* door Ingrid Goovaerts, kunsthistoricus en co-auteur oevrecatalogus Theo van Doesburg.

De lezingen zijn gratis toegankelijk. Reserveren is niet nodig.

Lezingenserie i.s.m. Studium Generale (dinsdagavond om 20.00 uur)

14 maart *Het fenomeen Van Doesburg* door Prof. dr. J. De Vries

21 maart *Van Doesburg als dichter onder de naam I. K. Bonset* door Dr. A.H. den Boef en voordrachtskunstenaar Chaim Levano.

28 maart *Bronnen van De Stijl* door mevr. Dr. Jane Beckett (University of York, Engeland)

4 april *Nelly van Doesburg (1899-1975) Haar persoonlijkheid en haar prestaties als pianiste* door Mevr. Dr. Wies van Moorsel (kunsthistorica en nicht van Nelly van Doesburg) en pianist Peter Beijersbergen van Henegouwen.

De lezingen zijn gratis toegankelijk. Reserveren niet nodig.

Voor meer informatie: 030-2532437.

Kröller-Müller Museum

Rondleidingen

Na afspraak en uiterlijk 10 dagen van te voren reserveren. T: 0318-591241 F: 0318-592209 e-mail: information@kmm.nl

Lezingen

23 april om 14.00 uur *Theo van Doesburg: persoon en werk – kunsten leven* door Evert van Straaten, directeur Kröller-Müller Museum.

24 april om 14.00 uur *Theo van Doesburg en de architectuur van de binnenruimte*, door Toos van Kooten, conservator werken op papier, Kröller-Müller Museum.

7 mei om 14.00 uur *Theo van Doesburg: kleuren licht*, door Evert van Straaten, directeur Kröller-Müller Museum.

Doesburg Collection

Een concertserie rond het werk van Theo en Nelly van Doesburg

Parallel aan de tentoonstelling organiseert Do Foundation een randprogrammering met als naam *Doesburg Collection*. Vanuit diverse muzikale disciplines wordt in een concertserie gereageerd op het werk van Van Doesburg, soms letterlijk in het toonzetten van teksten of soms meer als inspiratiebron.

'De Diagonale Klank'

zondag 12 maart 14.00 - 17.00 uur
Centraal Museum, Utrecht

zaterdag 18 maart 14.00 - 17.00 uur
Kröller-Müller Museum, Otterlo

De Diagonale Klank is een installatie en presentatie van de componisten Dick Raaijmakers en Horst Rickels, de (Licht)techniek wordt verzorgd door Bart Visser. In 1916 componeerde de Stijlcomponist Jacob van Domselaar zijn 'Proeven van Stijlkunst'. Onder invloed van gesprekken met Piet Mondriaan paste hij daarin het principe van het geverticaliseerde 'staande element' toe. Zijn gedachte was het staande harmonische element een 'zuivere' verhouding te laten aangaan met het horizontale melodische 'gaande element'. Met de installatie van Raaijmakers en Rickels worden de staande klanken van Van Domselaar als het ware gekanteld. Tijdens dit kantelen ontstaan zogeheten 'diagonale klanken'. Hiermee wordt niet alleen commentaar geleverd op de ideeën van Van Domselaar maar tevens op de discussie die Piet Mondriaan en Theo van Doesburg enkele jaren later hebben gevoerd over het al dan niet toelaatbare van de diagonaliteit in de kunst. De vraag die overblijft is of de diagonale klanken die de installatie produceert 'Stijlzuiver' zijn of niet.

'Misdadige Kunstuitingen'

Eensentimentele matinee

zondag 2 april 16.00 uur

Centraal Museum, Utrecht

zondag 9 april 14.00 uur

Kröller-Müller Museum, Otterlo

Jaap Blonk / stem & Kees Wieringa / piano. Jaap Blonk spreekt over de ontwikkeling der nieuwe woordbeeldingen van nu tot toen, van Theo van Doesburg tot zichzelf. Kees Wieringa speelt composities van Jakob van Domselaar, Hauer en zichzelf. Samen verklaren zij de bouw van abstracte gedichten en geven daarvan voorbeelden. Het doel van deze manifestatie om het publiek door verklaring en voorbeeld nader te brengen tot de kunst van zijn en deze tijd.

'I.K. Bonset op muziek'

zondag 7 mei 16.00 uur

Centraal Museum, Utrecht

zondag 14 mei 14.00 uur

Kröller-Müller Museum, Otterlo

Theo Van Doesburg publiceerde als dichter onder het pseudoniem I.K. Bonset. De mu-

ziek voor dit programma is op verzoek van de Yudo Group speciaal gecomponeerd door o.a. Eric Verbugt, Philip Corner, Tamara Ibragimova, Luiz Henrique Yudo, Koen de Jonghe, Tamara Ibragimova, Bart Spaan, Marko Ciciliani en Harry de Wit, Armeno Alberts. De Yudo Group is opgericht door de musicus Kees Wieringa en de componist Luiz Henrique Yudo en is ontstaan uit een groep Nederlandse musici met de behoefte om het werk van o.a. Morton Feldman, Tom Johnson en Luiz Henrique Yudo op bijzondere locaties uit te voeren. Voor dit concert bestaat de Yudo Group uit o.a. de sopraan Ingrid Kapelle, altviolist Finn Möricke en pianist Kees Wieringa.

'Dans le coin'

zondag 28 mei 16.00 uur

Centraal Museum, Utrecht

zondag 4 juni 14.00 uur

Kröller-Müller Museum, Otterlo

Jan van de Putte heeft een jaar in het huis van Theo en Nelly van Doesburg in Parijs (Meudon) gewoond. De Nederlandse componist Jan van de Putte staat de laatste tijd veel in de belangstelling, zo was hij centrale componist op de laatste Nederlandse Muziekdagen in Utrecht. Voor deze presentatie zal Jan van de Putte een multi media performance uitvoeren samen met de technicus Johan van Kreijl.

Met dank aan: Fonds voor de Podiumkunsten, Gemeente Utrecht, Provincie Gelderland, Thuis Kopiefonds, Futurestore Utrecht, Stichting K.F. Hein Fonds,

Toegang: normale toegangsprijs voor de musea en Van Doesburgtentoonstelling, toegang tot concerten gratis

Nadere informatie over de concertserie:
Do Foundation: 030 - 2286126
Centraal Museum: 030-2362 362

do foundation

Centraal Museum

Nicolaaskerkhof 10 3512 XC Utrecht
T +31 (0)30 2362362 F +31 (0)30 2332006
www.centraalmuseum.nl



centraal
museum

Open: di - zo van 11.00 - 17.00 uur
Gesloten: maandag, 1^e kerstdag, nieuwjaars-
dag en koninginnedag

Toegangsprijzen:
Volwassenen: fl 15,-
Kinderen tot 12 jaar / U-pas/ CJP/studen-
ten/groepen vanaf 10 personen: fl 7,50
Museumjaarkaart: toeslag van fl 7,50

Routebeschrijving

Circa 20 minuten lopen vanaf Utrecht CS,
richting centrum en de Domtoren, borden
Centraal Museum volgen.

Openbaar vervoer:
Vanaf Utrecht CS bus 2, uitstappen halte
Agnietenstraat.

Auto:
Vanaf Amsterdam: volg borden naar
Arnhem (A12 / E35), afslag 18 (Utrecht
Oost). Vervolgens afslag Stadion / Utrecht
Centrum, vanaf hier borden Musea en
daarna borden Centraal Museum.
Uit het zuiden: A27 richting Utrecht /
Hilversum, afslag Utrecht Oost. Vervolgens
afslag Stadion / Utrecht Centrum, vanaf hier
borden Musea en daarna borden Centraal
Museum.
Vanuit het oosten: volg de borden Utrecht,
daarna Utrecht Oost aanhouden.
Vervolgens afslag Stadion / Utrecht
Centrum, vanaf hier borden Musea en
daarna borden Centraal Museum.

Er is slechts beperkt parkeerruimte aanwe-
zig bij het Centraal Museum!

Open: Tue. to Sun. 11.00 am - 5.00 pm
Closed: April 29, 1st Christmasday
(December 25), Newyearsday (Januari 1st)

Admission prices: NLG 15,-
Children under 12 years / Childrensmu-
seum/U-pas/CJP/ students (also interna-
tional student cards)/ groups more than 10
persons: NLG 7,50
Dutch Museumyearcard: NLG 7,50

How to get there

Public Transport:
Bus 2, departs from Utrecht's Central
Station, alight at Agnietenstraat.

On foot:
20 minutes' pleasant walk from Utrecht's
Central Station. Direction: Dom Tower,
follow signs Centraal Museum.

By car:
Driving from Amsterdam: direction
Arnhem (A12 / E35), take exit Utrecht Oost.
Take exit Station Utrecht Centrum, follow
signs Musea and sign Centraal Museum.
Driving from the south of Holland: A27
direction Utrecht / Hilversum, take exit
Utrecht Oost. Take exit Station Utrecht
Centrum, follow signs Musea and sign
Centraal Museum.
Driving from the east of Holland: direction
Utrecht, take exit Utrecht Oost. Take exit
Station Utrecht Centrum, follow signs Musea
and sign Centraal Museum

Limited parkingspace is available at the
Centraal Museum!

Kröller-Müller Museum

Houtkampweg 6 6731 AW Otterlo
T +31 (0) 318 591241 F +31 (0) 318 592209
www.kmm.nl

kröller-müller
museum

Open: di - zo van 10.00 - 17.00 uur
Gesloten: ma., uitgezonderd feestdagen

Toegangsprijzen:
U kunt aan de kassa van het Park een combi-
natie toegangs bewijs voor het Park én het
Museum kopen:
Kinderen 6 t/m 12 jaar f 8,-
Volwassenen: f 16,-
Groepsreductie bij ten minste 20 personen:
10%
Speciaal tarief voor vooraangemelde
scholen, tel: 0318 59 1241

Aan de kassa van het museum kost een
kaartje voor kinderen 6 t/m 12 jaar f 4,00
Voor volwassenen f 8,-
Jaarkaart Kröller-Müller Museum: kinderen
6 t/m 12 jaar f 10,- / volwassenen f 20,-

Routebeschrijving

Openbaar Vervoer:
gedurende het gehele jaar dagelijks recht-
streekse busverbindingen vanaf station
Apeldoorn en station Ede/Wageningen. Van
28 maart tot 26 oktober dagelijks, behalve
maandag, vanaf station Arnhem. Bushaltes
in de directe omgeving van centrum en van
het museum. Openbaar Vervoer
Reisinformatie: 06 - 9292 9 (75 cent per
minuut)

Auto:
via de snelwegen A 1, A 50, A 12, de borden
met 'Park Hoge Veluwe' volgen.

Open: Tue. to Sunday, 11.00 am - 5.00 pm
Closed: Mon., except on Public Holidays

Admission prices:
You can buy a combined ticket for the Park
and the Kröller-Müller Museum at the Park
ticket office:
Children aged 6 to 12: NLG 8.00
Adults: NLG 16.00
Children aged under 6: free

How to get there

Public transport:
there are direct bus services from
Apeldoorn and Ede/Wageningen stations
every day throughout the year. Busses run
from Arnhem station every day between 28
March and 26 October except Mondays.
Bus stops immediately adjoining the centre
and the museum.

By car:
from the A 1, A 50, and A 12 motorways
follow the signs for Park Hoge Veluwe.