

WOULF HOEGBER

**DADA VOOR NU
EN VOOR STRAKS
DADA VOOR ALTIJD!**

**DADA FOR NOW
AND FOR LATTER
DADA FOREVER!**

HOE? BOER!

6	Preface	80	The Early Years
	<hr/>		Experimental
	Voorwoord		Abstraction
	Adriaan Gonnissen		<hr/>
			De beginjaren
			Experimentele
10	Hoe? Boer!		abstractie
	‘Dada for now, and		
	for later, Dada for ever’		
	<hr/>		
	Hoe? Boer!	96	The City, The Sea
	‘Dada voor nu, en voor		and the Inspiration
	straks, Dada voor altijd’		from Jean Brusselmans
	Adriaan Gonnissen		<hr/>
			De stad, de zee en
			de inspiratie van
			Jean Brusselmans
50	Round Trip Italy-Belgium		
	Arte Nucleare and		
	other Stories about		
	Art and Freedom		
	<hr/>		
	Retour Italië-België.	138	Surrealist tendencies,
	Arte Nucleare en		Les Machines Hurlantes
	andere verhalen over		and the CoBrA artists
	kunst en vrijheid		<hr/>
	Paolo Bolpagni		Surrealistische tendensen,
			Les Machines Hurlantes en
			de CoBrA-kunstenaars

180	Pamapadada Collages, Paintings, and Drawings <hr/>	306	A Celebration of Chance An improbable interview for potential end pages <hr/>
	Pamapadada Collages, schilderijen en tekeningen		Viering van het toeval Onwaarschijnlijk interview voor enkele vrije pagina's Simon Delobel
236	Pamapadada Spatial Objects and Assemblage <hr/>	327	Biography <hr/> Biografie
	Pamapadada Ruimtelijk objecten en assemblages		
264	Graphic Design, Advertising, Illustrations, and Graphic Arts <hr/>	338	List of works <hr/> Lijst van werken
	Grafisch ontwerp, reclame, illustraties en grafische kunsten		



Wout Hoeboer (1910–1983), Hoe? Boer! [‘What? Farmer!’] as he was once nicknamed, is a self-proclaimed ‘pamapadadaist’.¹ Today, the experimental nature of his artistic legacy demands original research. Jean Dyréau once aptly described it as follows: ‘[...] the aim of this oeuvre is to be permanently legible, today too, as a manifesto and an experience – and as both together [...].’² Hoeboer’s work is always recognisable, although it goes in many different directions. As an anti-conformist dandy, Hoeboer moved on the margins of artists’ groupings and styles; and he would pick and choose, drawing on the ideas of friends, acquaintances and colleagues. He thus absorbed the key creative shock-waves of the avant-garde and reworked them into something authentic.

In its idiosyncratic way, Hoeboer’s work links Piet Zwart’s graphic art lessons at the academy to inspiration from Kurt Schwitters’ *Merz* and the Dada universe of Paul Joostens; or the Cubism of Juan Gris to the abstract art of Wassily Kandinsky and Bauhaus Constructivism. And then there are more primary sources, such as the poetic tension of Hans Arp, Francis Picabia’s mechanical Dada or the material art of Nouveau Réalisme. Throughout Hoeboer’s oeuvre you can also draw lines between his Dilbeek-based friends Jean Brusselmans and Victor Servranckx. His work places dynamite under the art historical dividing lines between Abstraction, Dada, Surrealism, CoBrA and La Jeune Peinture Belge. He made action paintings and collage paintings and was part of the chiefly Northern Italian/Belgian network around Arte Nucleare and the painters linked to the journal *Phantomas*. Hoeboer’s oeuvre is characterised by an uncategorisable urge for personal synthesis.

With this exhibition and publication, Mu.ZEE’s chief aim is to demonstrate that an uncaptured facet of twentieth-century art history lies hidden within this oeuvre.³ For even if you can categorise every single image that this artist has made as a Dadaist

– or better still, as ‘pamapadada’ – things only become truly exciting when you view Hoeboer’s work as a dynamic interplay of creative avant-garde impulses.

‘L’Art graphique’ and the lessons of Piet Zwart

In 1926, Wout Hoeboer enrolled at the Rotterdam academy. He received high-quality training, with his tutors including the avant-garde artists Gerrit Kiljan, Piet Zwart and Paul Schuitema.⁴ Zwart, who was the design tutor amongst other things, had the biggest impact on Hoeboer. Pupil and teacher had a great deal in common. For example, Hoeboer’s reluctance to be an artist that belonged to one or another ‘ism’, or to join an avant-garde grouping with conviction was as legendary as that of Zwart.⁵

Zwart taught Hoeboer about the great innovations of the 1920s in regard to (typo)graphic design. This ‘New Typography’ and design culture had taken shape through avant-garde journals such *Typographische Mitteilungen* from Leipzig, with contributions from the renowned type designer Jan Tschichold, and the Berlin-based *G. Material zur elementaren Gestaltung* from Hans Richter, Werner Gräf and Mies van der Rohe. G stood for the connection between Dada, De Stijl and Constructivism, with contributors such as Kurt Schwitters, Tristan Tzara, Raoul Hausmann, Hans Arp, Piet Mondrian and Man Ray. László Moholy-Nagy, who also taught at the Bauhaus, was another important topic of discussion during Zwart’s workshops. Moholy-Nagy had revolutionised the abstract style and mindsets of modern designers with his essay ‘Typo-Photo’, in which new typography and new photography come together in innovative printed (advertising) material.⁶

Both Zwart and Paul Schuitema had collaborated with several of these eminent figures from the international avant-garde, and their teaching was based on direct

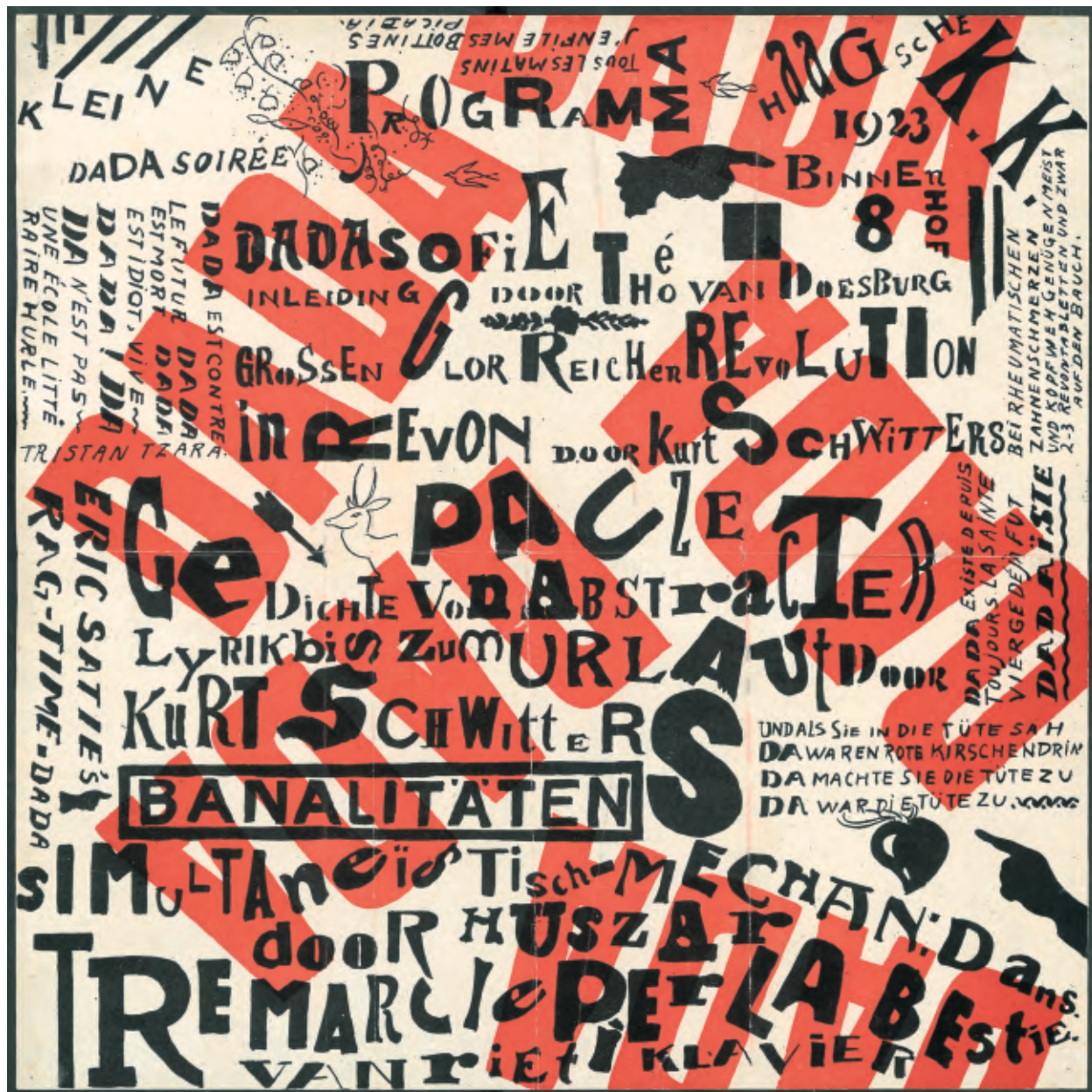


Fig. 03
Kurt Schwitters
Kleine Dada
Soirée [Little
Dada Evening]
1923

Fig. 04
Wout Hoeboer
tijdens de 'Anti-Dada'-
tentoon-
stelling [Wout
Hoeboer during
the 'Anti-Dada'-
exhibition] in
Galerie de la
Proue in Brussels
1957



vergeet men weleens dat hij in de eerste plaats als grafisch adviseur of ontwerper zijn diensten heeft verleend. Hij hield niet van het artistieke groepsgebeuren, al had hij wel een zeer uitgebreid netwerk van kunstenaarsvrienden die door de jaren heen zijn veelzijdige kwaliteiten als drukker-specialist zouden aanspreken.¹¹

De kunstenaar was gepassioneerd door de grafische kunsten. Zijn grote interesse voor sjablonen, ook als schilder, is daar een belangrijk voorbeeld van. Hij knipte vormpjes uit eender wat, schilderde ze na of kleurde ze in en plakte het origineel soms mee in het beeldvlak, als associatieve kijkobjecten of als 'positieve' en 'negatieve' beeldelementen. [ill. p.] De sjabloonvorm bepaalde bovendien zijn grafische voorkeuren wat lettertype betreft. Veel van de door hem ontworpen (reclame)letters, naamlogo's of coverdesigns hebben niet voor niets de schreefletter Stencil als font. [ill. pp.]

Zijn grafisch vakmanschap spreekt uit de werken gemaakt met de pochoir-techniek. [fig. 02] Dit zijn vaak autonome kunstwerken in aquarel en Oost-Indische inkt en geen functionele grafische ontwerpen. Als *maître-coloriste* slaagde Hoeboer er handmatig in om de strakke sjabloonvormen tegelijk te versoepelen en te versterken met zacht ingewerkte aquareltinten, waardoor de texturen van de papieren drager leesbaar werden. Die abstracte composities zijn in beweging en zijn de ultieme illustratie voor Hoeboers mentaliteit en belevingswereld die, net zoals dat geldt voor Schwitters, eigenlijk altijd die van de avant-gardekunstenaar en experimenteerder is geweest. Vernieuwend vormonderzoek en het scheppen van beelden waren veeleer een innerlijke noodzaak dan een dagtaak.

Het 'nutteloze ritme' van dada

Het zijn zonderlinge figuren, de rasdadaïsten, voor wie het in contact komen met de idee 'dada' heeft gewerkt als een schakelaar in het hoofd. Een leven met dada is nooit meer hetzelfde als een leven zonder dada. Voor Hoeboer was dat contact er al vrij vroeg. Ten laatste tijdens zijn studies aan de academie moet hij gehoord hebben over de 'dada-veldtocht' van Theo en Nelly van Doesburg, de Hongaarse De Stijl-kunstenaar Vilmos Huszár en Kurt Schwitters door Holland (1923). [fig. 03] 'Holland ist Dada', stelde Schwitters in zijn *Merz. Holland Dada*-nummer, waarin het Duits en het Nederlands door elkaar werden gebruikt: 'DADA ist das BEKENNTNIS zur STILLOSIGKEIT. Dada ist der Stil unserer Zeit, die keinen Stil hat. Begrijpt u dat?'¹²

Toen Hoeboer in 1957 mee de tentoonstelling 'Anti-Dada' organiseerde in de Brusselse Galerie de la Proue droeg hij dezelfde boodschap uit. [fig. 04] Met de titel ironiseerde hij samen met zijn kunstenaarsvrienden de courante kunsthistorische overzichten die dadaïsme beschouwden als een stijl met een begin- en een einddatum.¹³ Voor Hoeboer was de dada-beweging een anarchistische ideologie die nooit zou eindigen, omdat ze de mens in staat stelde de totale vrijheid van leven en kunst te omarmen. Dat was een verworven basisrecht van kunstenaars. 'Dada voor nu, en voor straks, Dada voor altijd.'¹⁴ De collage *Hommage à Schwitters* (1965), met 'vettige' stukjes aluminiumfolie, plastic en papier, toont aan dat Hoeboer altijd grote bewondering is blijven koesteren voor deze peetvader van de beweging. [ill. p. ??]

Fig. 05
Wout Hoeboer
Ritme inutile
[Pointless Rhythm]
1938



**DIE STAAD, DIE ZIEF EN
DIE INSPIRANTIE VAN
JEAN BRUSSELMANS**

THE CITY, THE SEA AND THE INSPIRATION FROM JEAN BRUSSELIEMANS







**PAMAPADA
COLLAGES, SCHILDERIEN
EN TEKENINGEN**

PAMMAPAIDAIDA COLLAGES, PAINTINGS AND DRAWINGS







DIALECTIQUE DU PAPILLON

Amadou rare qui détient le secret très vaste
de terres et d'êtres démantelés, de frondaisons initiales,
tu lances au ciel tes papillons et tes fumées.

★

Dans la coquille dure se love la mer,
les arbres se résument en un morceau de tourbe,
Quoique mangées d'années, de subtiles infusions,
les insectes au grand cœur dans le roc impriment
des vols songeurs les pensives abstractions.
Le papillon qui s'échappa des foyers primaires
rôle sur les végétations des marécottes.
Et les dentelles ancestrales se composent,
Et monte dans l'air la lente alchimie des souffles.

★

Papillons piqués dans la morsine du jour,
la nuit les efface au fil des songes,
sans hâte, l'oiseau neigeux enfouit son cri
comme une longue glissade sur l'aile des forêts.

Rêveuses apparitions dans les chemins de lune,
de très noires Hongries rentrent les vaisseaux
porteurs de Miroirs, d'Echiquiers et de Grimoires.

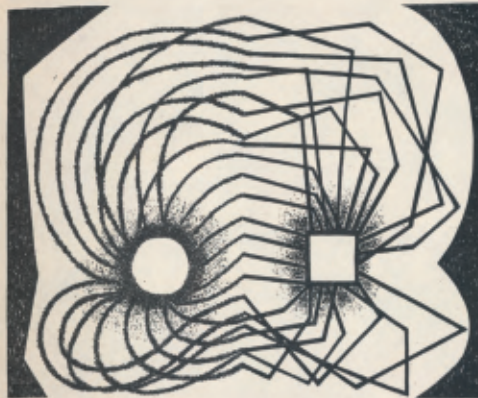
Joseph NOIRET.

LE CLIN D'ŒIL

*Celle qui sent jaillir au plus noir de son cœur
l'énorme flux déraisonnable du désir
et celle dont le corps
est comme un pont mille et mille fois traversé
tout ce que j'aime.*

*Forge verte de mon printemps
le sang visible à fleur de peau
et les matins du cœur folâtre
tout ce que j'aime.*

Adrien FELL.



Wout HOEBOER : La quadrature du cercle.

DE LA NECESSITE DE LA CONNAISSANCE

Le cône ne possède ses véritables propriétés de cône que lorsqu'il ne s'est pas encore révélé comme cône aux yeux du spectateur. En effet, en accédant à sa situation de cône, il risque de remplacer un cube, se trouvant antérieurement à la future place du cône. Le cube s'étant imposé au spectateur depuis un laps de temps plus long que la durée de l'apparition du cône, même augmentée de celle de la disparition du cube, les propriétés du cône tendront vers celles du cube jusqu'à se confondre avec elles. Comme le passage de la propriété la plus conique du cône à la propriété la moins cubique du cube n'est décelable que par un esprit possédant la Connaissance, le spectateur, dont l'erreur fut de considérer le cube comme un cube et non comme un cône, ne pourra saisir la différence entre le cube et le cône. Ne voyant pas de différence entre le cône et le cube, mais sachant qu'un cube n'est pas un cône, il se rendra à l'évidence qu'un cône n'est pas un cône.

Jacques LACOMBLEZ.



