

מרסל ינקו – Late DADA

חזרה לדאדא ביצירתו המאוחרת של האמן

מוזיאון ינקו-דאדא, עין הוד גלריה טל, כפר ורדים

מרסל ינקו – Late DADA

חזרה לדאדא ביצירתו המאוחרת של האמן

מוזיאון ינקו-דאדא, עין הוד גלריה טל, כפר ורדים

מרסל ינקו – Late DADA

חזרה לדאדא ביצירתו המאוחרת של האמן

מוזיאון ינקו-דאדא, עין הוד
גלריה טל, כפר ורדים

פתיחה: 30 ביוני 2016
אוצרות התערוכה: עדי גרינפלד, רעיה זומר-טל

עריכה: גלית בן-עמי; ישראל גרינפלד
עיצוב קטלוג: רייצי סרנוף-וולפיש
תרגום לאנגלית ועריכה: אבנר גרינברג
צילום העבודות: סטודיו ורהפטיג-ונציאן; חיים ישראלי; עופרה אביגד
הדפסה: דפוס רחש בע"מ

סיוע: הילה אייל
הקמת התערוכה: סמי כמאל; ישראל גרינפלד
יחסי ציבור: רחל וילנר

© כל הזכויות שמורות למוזיאון ינקו-דאדא, ולגלריה טל
קט' מס' 118/2016

על הכריכה: **Fabulation Dada**, שנות ה-60 של המאה העשרים, ליתוגרפיה, 50x35 ס"מ, אוסף פרטי
המידות בעברית ניתנות מימין לשמאל

התערוכה היא פרי שיתוף פעולה בין מוזיאון ינקו-דאדא וגלריה טל



גלריה טל, כפר ורדים, רח' חצב 74, טל. 054-7542699, www.talgallery.co.il, talgallery@gmail.com

הפקת התערוכה והקטלוג התאפשרה באדיבות משפחת ינקו, וגליה אלבין



המוזיאון נתמך על ידי משרד התרבות והספורט, מינהל תרבות, המחלקה למוזיאונים

מסות"ב 9-7-91255-965-978

ISBN 978-965-91255-7-9



מרסל ינקו – Late DADA

חזרה לדאדא ביצירתו המאוחרת של האמן

עדי גרינפלד

שהתגבשו במהלך המפגשים. בין המשתתפים והכותבים היו הוגו באל, אמי הנינגס, טריסטן צארה, מרסל ינקו, ריכרד הלזנבק, ז'אן ארפ, סופי טאובר, הנס ריכטר ואמנים נוספים, ביניהם מודליאני וקנדינסקי.²

"הייתי נאמן לעברי, המשכתי להגשים את הרעיונות המהפכניים של הדאדא. האמן הוא מטבעו מהפכן, הוא אינו משלים עם המציאות הקיימת, הוא חולם על תמורות חברתיות".¹



קברט וולטר (1916), שנות ה-60 של המאה העשרים, שמן על בד, 101x74 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Cabaret Voltaire (1916), 1960s, oil on canvas, 101x74 cm, collection of Janco-Dada Museum

מרסל ינקו (1895-1984), אמן מגוון ורב תחומי, שהקריירה שלו מתפרשת על פני תקופה משמעותית של שינויים ותהפוכות בתולדות האמנות. ינקו החל את דרכו כאמן במסגרת המסורתית של רומניה בתחילת המאה העשרים, והמשיך כאדריכל וכמהפכן רעיוני בתנועות אוונגרד. הוא היה מיוזמי תנועת דאדא שפעלה תקופה קצרה במרכז אירופה, והייתה לבסיס חשוב בהתפתחות תנועות אמנות מודרנית ובהתפשטות רעיונות המופשט.

ינקו הגיע לארץ בעקבות התגברות האנטישמיות ברומניה במהלך מלחמת העולם השנייה, בתור אמן שזכה כבר להכרה בין לאומית. כאן היה לציר חשוב בתנועת "אפקים חדשים" מראשיתה, ובביסוס יסודות המופשט באמנות הישראלית הנוכחית. אמנותו, הנפרשת על פני עשורים רבים, עברה תהפוכות עם פועלו ואירועי חייו ובעקבות שינויים ברוח התקופה. הוא יצר שפה אמנותית מובחנת בעלת מאפיינים מוכרים העוברים כחוט השני במכלול יצירתו רבת השנים.

בשנותיו המאוחרות חזר ינקו ויצר סדרת יצירות בהשראת חו הדאדא.

על DADA

תנועת דאדא נולדה מתוך מפגש ספרותי ופעילות של קבוצת אמנים, משוררים והוגי דעות בתחילת 1916 בציריך, בטברנה שנקראה על ידם קברט וולטר. הם הגיעו מרקעים שונים אולם הייתה להם מטרה משותפת – מחאה כנגד האלימות והתוצאות ההרסניות של המלחמה. מתוך אכזבה וזעזוע הם ראו במלחמה כישלון של התרבות המערבית שהמיט אסון כבד על תושבי אירופה משני צדי המתרס. הם נפגשו, החליפו דעות ורעיונות, כתבו, התווכחו, הציגו, והפגינו כנגד רעיונות הלאומיות שהביאו לדעתם למלחמה. בהמשך הקימו כתב עת שבו הביעו את הרעיונות

האמנים שנאספו בציריך ממקומות שונים חיברו בין אקטיביזם פוליטי לביטויים אמנותיים שונים תחת הססמה DADA. התנועה יצאה כנגד האמנות ה"ממוסדת", ובערכים שמערכו בקברט וולטר הם דקלמו שירה, הציגו קטעי תאטרון וריקוד, הציגו עבודות אמנות אוונגרדיות שנחשבו בעיניהם ניהיליסטיות, שובחת את הכללים והצורות, וניסו להיות שערורייתיים ככל האפשר ראשיתה של דאדא בציריך – עיר שמרנית, שקטה וניטרלית, בורגנית, שופעת ומשגשגת כלכלית – התאפשרה בשל האווירה הליברלית וחופש הדיבור והעיתונות. שם אפשר היה לזעוק את המסרים החתרניים, השערורייתיים של דאדא.³

"מניפסט דאדא", שנכתב על ידי טריסטן צארה ופורסם ב-1918,⁴ מפרט את עקרונות התנועה וביניהם: ביטול שיטות האמנות המוכרות והמקובלות, העברת מסר של מחאה נגד הרס התרבות על ידי המלחמה באמצעות צורות מעוותות, שימוש בדרכי שיווק מודרניות להעברת מסרים, יצירה אוונגרדית וחתרנית תוך שילוב אמנים מדיסציפלינות שונות, ייצור אלמנטים בשיטות של מכניזציה ומחומרים יום יומיים, שילוב רדי-מייד, התנסות בטכניקות חדשות כמו חקר האקראיות והאוטומטיזם (יצירה מתוך דחף ספונטני), יצירת קולאז'ים בדו ממד ואסמבלאז'ים, שילוב טקסט, בניית מיצבים, העלאת וביצוע מופעים, מוסיקה ושירה.

ולטר בנימין כתב לאחר שנים שב-1916 בקברט וולטר בציריך נהרס הדימוי של אמנות כיצירה של הנשגב, והדגש עבר אל הרצון לזעזע ולהעביר מסר של הרס כנגד ביטוי האלימות של התקופה, למשל באמצעות פגיעה בפואטיקה של השירה על ידי הקראת מילים ללא משמעות, "סלט מילים", או הדבקת כרטיסי רכבת משומשים על ציור של ז'אן ארפ.⁵

למרות שתנועת דאדא פעלה רק תקופה קצרה יחסית, השפעתה הייתה אדירה, והטכניקות שלה הפכו עם השנים לחלק בלתי נפרד מהשפה האמנותית המודרנית. בטבלה המפורסמת של אלפרד בר,⁶ שבה תיאר בצורה גרפית את תנועות האמנות של תחילת המאה העשרים ואת ההקשרים ביניהן, הוא מיקם את דאדא בין הקוביזם והפוטוריזם בפריז, הסופרמטיזם במוסקו והאקספרסיוניזם בגרמניה, וכתנועה שהשפיעה על הסוראליזם ומתקשרת לאדריכלות המודרנית ולבאוהאוס. הניתוח של בר עוזר להבין את ההשפעות, את ה"איזמים" שלהם התנגדה דאדא, ואת ההקשר המעניין במיוחד לאדריכלות במקרה של ינקו, כפי שיפורט בהמשך.

מרסל ינקו, שלמד באותה תקופה אדריכלות בציריך, היה חבר ושותף חשוב בקבוצה, ונתן ביטוי לרעיונותיה באמצעות יצירות פלסטיות לרבות כרזות, כרזים, ציורים, רישומים, איורים לחוברות וספרי שירה, תחפושות, ובמיוחד המסכות, שהפכו עם הזמן לסמל תנועת הדאדא.

מתוך מכלול היצירות שנעשו בתקופה שבה פעלה התנועה נשאר מעט יצירות או תצלומים, המפוזרים במוזיאונים ובארכיונים בעולם. זאת, עקב אופי היצירות, שנבנו כסמל לארעיות ולכן נוצחו מחומרים ברי חלוף, ואולי גם כיוון שחברי הקבוצה התפזרו בעולם (שעברה עליו בינתיים עוד מלחמה) ולא העריכו את החשיבות וההשפעה של התנועה לעתיד לבוא. אולם מתוך מיעוט היצירות שנותרו, מובאות לדוגמה העבודות של ינקו מאותה תקופה מכוננת בספרים, במחקרים ובחיבורים הרבים שנכתבו במהלך השנים על התנועה.

בין אמנות לאדריכלות, תבליט, פסל ומסכה

בין היצירות שיצר ינקו בתקופת קברט וולטר נמנית סדרת מסכות למופעים שנערכו שם. הן היו צבועות בצבעים עזים, ועוצבו כדי להרשים מרחוק בחלל הקטן יחסית של הקברט. המסכות היו עשויות בדרך כלל מקרטון, נייר, שערות סוס, חוטי ברזל, בדים, וחומרים מתכלים. הייתה בהן חדשנות, מקוריות ותעוזה, הן הזכירו אולי את התאטרון היווני העתיק, את התאטרון היפני או מסכות אפריקניות. השפעתן הייתה מפתיעה – הן חוללו תנועות ומחווות מלודרמטיות כמעט נגועות בשיגעון, הביאו לאימפרוביזציה של תנועות ולמשחק דינמי, והפכו למרכז הדרמה והפרפורמנס. מה שהקסים את המבצעים ואת הקהל היה שהמסכות היו חסרות הבעה אנושית, ללא רגשות, והוצגו כדמויות מפחידות ומבהילות. הן הביאו את המבצעים להתלהבות ואת הקהל להשתתפות במופעים.

"זה היה התמצית של מה שרצו להביע בצורה ספונטנית, אבסורדית, משוחררת ומשחררת".⁷

כל אותה תקופה (1916-1919) שבה היה ינקו חלק מהקבוצה המובילה של תנועת דאדא, הוא למד אדריכלות במכון הטכנולוגי ETH בציריך. על פניו נראה ששני העיסוקים מנוגדים ומהווים שני קצוות של האמנות –

ממול: מרסל ינקו בסטודיו בעין הוד, שנות ה-50 של המאה העשרים, צלם לא ידוע, אוסף פרטי
Opposite: Marcel Janco at his Ein Hod studio, 1950s, unknown photographer, private collection



מצד אחד הדסטרוקטיביות והאוונגרד של רעיונות הדאדא, ומאידך הסדר והעקרונות הרציונליים הנדרשים באדריכלות. ינקו היה מודע לסתירה לכאורה בין עיסוקיו, והסביר ונימק אותה במאמר שכתב בעקבות הרצאה שהעביר ב-ETH ב-1918.⁸ בהרצאה זו ניסה ינקו לחבר בין שתי הדיסציפלינות ולגשר על הפערים הקונצפטואליים ביניהן. לטענתו, האמנות המופשטת היא זו שתקשר בין אמנות פלסטית לאדריכלות. הוא ציטט את תולדות האמנות ובמיוחד תקופת הרנסנס שבה האמנים עסקו בכל סוגי האמנות: ציור, פיסול, אדריכלות. כדוגמה לקשר לאדריכלות הזכיר את תבליטי הגבס שיצר לקראת סוף תקופת הדאדא. התבליטים נוצרו כהתנסות בחומר, ולאחר מכן שימשו באדריכלות הפנים שינקו עיצב לבניינים שתכנן עם חברתו לבוקרשט.⁹

הבהרה נוספות מביא ינקו לאחר שנים במאמר "Creative Dada" ובמאמר נוסף "Dada at Two Speeds", שבהם מבדיל ינקו בין החלק הניהיליסטי בדאדא, המיוצג על ידי דעותיו של צארה לבין החלק היצירתי, הקונסטרוקטיבי של דאדא, שאליו משייך ינקו את יצירתו שלו.¹⁰ לטענתו, המסכות, המופעים החיים והריקוד בקברט וולטר היו אמצעים לביטול האמנות בצורתה הקונבנציונלית. ה-*negative speed* יצר אפקט מטהר של ביטול הקיים, בשעה שהשלב הבא, ה-*positive speed*, יכול היה לאפשר התחלה יצירתית חדשה.

הנס ריכטר, מראשוני תנועת דאדא, מבחין בספרו *Art and Anti-Art* (1965) בין המסכות כביטוי הנגטיבי של דאדא לבין תבליטי הגבס כביטוי הפוזיטיבי של בניה חיובית, ובכך הוא מכיל את התבליטים כחלק מהיצירה המושפעת מדאדא. הדיון בתבליטי הגבס כאלמנט מגשר בין תקופת דאדא לבין האדריכלות של ינקו מובא בפירוט בעבודת מחקר של אדל אביבי¹² העוסקת בהשפעות הדאדא על יצירתו האדריכלית.

תבליטי הגבס, החוזרים גם ביצירתו המאוחרת של האמן, מתארים צורות מופשט גאומטרי, ומעשו כבעבודת גילוף וחריטה על ידי גריעה של חומר מן הגבס לאחר יצירתו

בתבנית, בדומה לטכניקת חיתוכי העץ שינקו עסק בה בהדפסת כרזות והדפסים. השוליים הושארו ללא עיבוד, המשטחים היו לא רגולריים, הגבהים השונים יצרו אפקט של תלת ממד. פרט לעבודה הנקראת "לבן על לבן" (1917), נצבעו חלק מהתבליטים בצבעי טמפרה קדומים בהשראת אמני הרנסנס. לאחר הצביעה גורד הצבע כך שהתקבל אפקט ישן, לא סדיר, וניכרים עקבות התערבות הידנית של האמן.¹³ בשיר הנושא את הכותרת "מרסל ינקו" כתב צארה:

"התבליטים שהוא יוצר ישולבו כאלמנט אדריכלי
לעיצוב הכולל של הקיר

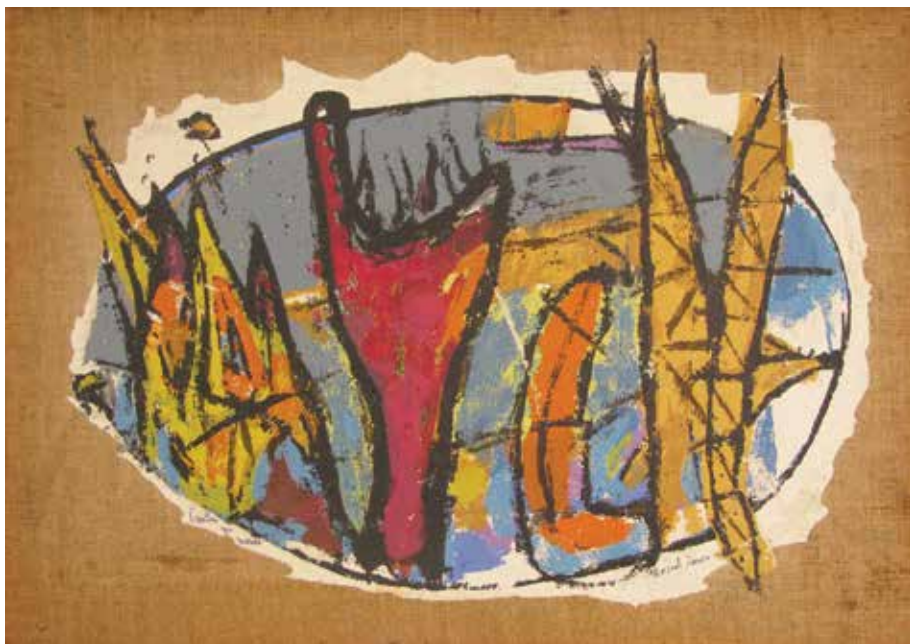
מחאה בונה כנגד המסורת והבארוק".¹⁴

לטענת אביבי¹⁵ ציטוט זה מצביע על התייחסות מוקדמת של ינקו לתבליטי הגבס כיצירות המיועדות לאדריכלות פנים, כחלק אינטגרלי מהמבנה וכאלמנט המשלב בין אדריכלות לדאדא, ומבטא את התנגדותו של האמן למסגרת לתמונות ולקישוטי הבארוק. בראיונות מאוחרים חזר ינקו להשפעות הדאדא על האדריכלות וטען שיש להסיר את המחיצות בין תחומי האמנות:

"האדריכלות ממזגת את המחשבה על הפונקציה
עם פתרון אסתטי... דאדא השפיעה על הציור
האבסטרקטי, על הגרפיקה, הקונסטרוקטיביות
והקומפוזיציה... החומרים בהם השתמשו היו
אנושיים, גבס ויוטה... היו אלו אקספרימנטים..."¹⁶

ינקו יצר גם סדרה של יצירות בתלת ממד שכונה "קונסטרוקציות", הבנויות מחומרים שונים, רדי מייד, מתכת, חוטי ברזל ועץ, המוצבים על בסיס עץ ומשולבים יחד ויוצרים קומפוזיציה מופשטת. בתקופה מאוחרת שחזר חלק מיצירות אלה.

לאחר שהאמנים של קברט וולטר התפזרו, הם אימצו, כל אחד בדרכו, חלק מהעקרונות של התנועה בהתאם להשקפותיהם, והמשיכו בדרכם לפריז, ברלין, המבור ואחר כך לניו יורק.¹⁷ ינקו המשיך בלימודי האדריכלות ולאחר תקופה קצרה בצרפת חזר לחמניה. הוא עסק באמנות



בריאת העולם, שנות ה-60 של המאה העשרים, דאדאליזם: הדפס משי על גבס על יוטה על מצע קשיח, 70x50 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Creation, 1960s, Dadaït: silk screen on plaster on jute on hardboard, 50x70 cm, collection of Janco-Dada Museum

הציורים שלי אולם טעיתי. מזג האוויר כאן קשה ואתה צריך לעבוד בפראות כדי לשרוד... עם עלייתי לדגל וההגירה, ב-12 השנים האחרונות איבדתי את כל הקשרים באירופה. מצד שני, אני מאמין שהציור שלי, שעבורו הקרבת הכול, כמו עבור אהובה אמיתית, המשיך במלוא הכוח.

זה נכון שלא תמיד ציירתי אבסטרקט, כי אני מאמין שהאמן צריך להגיד משהו, מבלי היותו דפורמיסט או אקספרסיוניסט. הציור שלי נוטה אל אקספרסיה חזקה, כמו שתמצא בתמונות עממיות (folk art)... אני מאמין שביסודי אני עדיין קרוב מאוד לדאדא, לדאדא האמיתית שתמיד הגנה על כוחות היצירה, אינסטינקטיבית ורעננה, צבועה באמנות עממית שניתן למצוא באדם הפשוט.

לאורך כל התקופה, כתב ויצר בתור אדריכל, ובנה בניינים אוונגרדיים, שאת רובם ניתן למצוא עד היום בבוקרשט. על התקופה ברומניה ויצירתו האדריכלית ניתן ללמוד ממאמרים של ינקו ושל אנקה בוקנט בקטלוג התערוכה שהתקיימה ב-1996 במוזיאון הלאומי של רומניה בבוקרשט.¹⁸

בשנת 1941, בעקבות התגברות האנטישמיות ברומניה, עלה ינקו לארץ עם משפחתו. כאן החל פרק חדש בקריירה האמנותית של האמן. הוא השתלב באמנות המקומית ביצירה בנושאי הארץ תוך חזרה לפיגורטיביות, שימש כאדריכל ומורה, היה ממקימי "אפקים חדשים" והקים את כפר האמנים עין הוד. למרות שנקלט והשתלב בארץ, במרץ 1950 כתב ינקו להנס ריכטר:¹⁹

"אתה לא צעיר יותר וגם אני השתנתי מעט. עזבתי את אירופה, קיוויתי למצוא 'טהיטי', כמו גוגן, עבור

...תערוכה קבוצתית רטרוספקטיבית עם קליי, ארפ, רייכטר, קאלדה, אגלינג, ינקו, הולזנבק, מאן ריי, ארנסט ואחרים תוכל להיות אירוע בפריז ב-1950 או 1951. מה דעתך? האם לא נוכל עם תערוכה כזו להאיר את מה שהאמנות תביא, ולמנוע את הנפילה של ה'סוציאליזם הראליסטי'? אני חושב שהבעיות שהצבענו עליהן ב-1917-1919 עדיין לא נפתרו..."

ממכתב זה ניתן ללמוד משהו מצפונות לבו של ינקו באותה תקופה. הזהות החצויה של מי שגדל באירופה וזכה להצלחה והכרה כאמן אוונגרד, אך בארץ התמודד עם קשיי האקלים, השפה ובעיות קיומיות. הוא ניסה לשחזר את ההצלחה ביזמה לתערוכה משותפת עם האמנים פורצי הדרך, שהיו אותו שם בתנועת דאדא בתחילתה ובינתיים נפוצו בכל העולם. למרות שינקו האמין במופשט, הוא היה מודע ליצירה הפיגורטיבית בתחילת דרכו בארץ המתארת את נופי הארץ, הטבע והטבע האנושי, הלחמים, המהגרים, דמויות מהתנ"ך ועוד.²⁰

כעשר שנים לאחר עלייתו, ולמרות הצלחתו כאמן בארץ, זכייתו בהכרה עקב פועלו כאחד ממיסדי "אפקים חדשים", והצגת תערוכות משמעותיות,²¹ הרגיש ינקו געגועים ונוסטלגיה אל העולם שעזב באירופה, והדגיש את הקשיים ולא דווקא את הצלחותיו.

חזרה אל דאדא (או: דאדא לא מת!)

ברבות השנים הפך המושג "דאדא" בעבור ינקו לאיקון המסמל את העבר המהפכני המפואר של תחילת דרכו האמנותית. למרות הישגיו הרבים במהלך השנים, הוא ראה בתקופה זו את שיא יצירתו ופריצת דרך, תקופה שהכילה את רעיונות הבסיס שבהם האמין ולאורם יצר.

היציחת שנעשו בהשראת דאדא בשנים המאוחרות כוללות תבליטי גבס, ציורי קומפוזיציה מופשטים ובהם המילה DADA באותיות לטיניות, לעתים במהופך, שחזור יצירות מוקדמות על פי רישומים ותצלומים, ושחזור מסכות, עבודות קולאז', תבליטי גבס וחלק מהפסלים. סדרה מיוחדת היא תבליטים המורכבים מחיתוכי מתכת בצורות גאומטריות, המזכירים את הקולאז'ים ה"נקיים"

בנייר וקרטון של ז'אן ארפ. תבליטים אלה מבוססים על רישומים לתבליטי גבס מ-1916-1919. בכיתוב לחוברת תצלומי יצירות המתכת כתב ינקו:

"ב-1960 גיליתי במקרה את הדגמים של ראשוני התבליטים שלי. בהסתכלי בהם עלה בי רעיון חדש. שאפתי להעשיר צורות אלו, לשוב על צעדי - במרוץ נגד הזמן - לבדוק שנית את החישובים, לבנות מחדש את הקונסטרוקציות שלי. זכות גדולה ראיתי בכך, מצאתי עצמי בעולם אידיאלי של חיפושי הראשונים, בעולם המשחק של הצורות שאני כה מוקיר, בעולם ההבעה של הרמוניה בנויה".²²

בתבליטי המתכת ישנה חזרה מפורשת אל הדאדא, תוך התנסות בחומרים חדשים. בהמשך נעשתה גם סדרת תבליטים באלומיניום בשילוב זהב.²³

היציחות המאוחרות בהשראת דאדא מהשנים 1960-1980 אינן מהוות חידוש. האמנות המקומית והבין לאומית עברו תהפוכות, ודורות של אמנים הפנימו את הרעיונות ויצרו בסגנונות מגוונים, מן המופשט ובחזרה. מובן מאליו כי עקרונות שנחשבו רדיקליים, מהפכניים וחתרניים בתחילת המאה העשרים, ונקלטו בתנועות שנוצרו אחרי כן, אינם יכולים להיחשב כאוונגרד בשנות השבעים של המאה העשרים.

בתחילתה הייתה דאדא תנועה שתקפה את האמנות המסורתית המוכרת והמובנת. התנועות הרבות שצמחו בהמשך, חלקן בהשפעת רעיונותיה והמשכם, ובמיוחד תנועות המופשט שצמחו בארצות הברית, הפופ ארט, האמנות הסביבתית, האמנות הקונצפטואלית, המיצב והמיצג, ועוד, כל אלה הפכו את המושג anti-art למקובל ומובן. השאלות שדאדא הציבה וגבולות האמנות שפרצה הורחבו במהלך השנים, ומה שנחשב לאבסורד אז, הפך בעצמו לחלק מהזרם המרכזי.²⁴

ייתכן שחזרתו של ינקו אל דאדא הייתה מסיבות נוסטלגיות שבהן אמן מבוגר רוצה להיזכר בתקופת נעוריו שזכתה להכרה בין לאומית, בניסיון לחזור ולהנכיח את ההצלחה משכבר הימים. ואולי היה בכך

בפרספקטיבה של מאה שנה, לעבודות המשוחררות על ידי האמן מתקופת הדאדא יש ערך דידקטי חשוב, בכך שהצגתם מאפשרת חוויה בלתי אמצעית ולימוד היצירות לא רק מתצלומים ובקטלוגים ובספרים.

נראה שזו לא רק חזרה נוסטלגית של האמן המבוגר אל העבר המפואר של צעירותו בניסיון להחזיר עטרה ליושנה. ינקו באמת האמין, לפי הצהרותיו בראיונות, שפעל ויצר לאור העקרונות של הדאדא. במהלך שנות יצירתו הרבות ראה במקורות וברעיונות שנלחץ שם, בקברט וולטר, יסוד חשוב ביצירתו.

באלבום שיצא לקראת סוף ימיו בעריכת א.ב. יפה, הצהיר ינקו בפתח-דבר מוהן משמעויות הדאדא, ובכך הגדיר את משמעות האמנות בשבילו:

"אמנות חדשה זו היא חזות של צורות וצבעים שתהיה מובנת לכל... אמנות אוניברסלית באשר היא אבסטרקטית... הלשון הבינלאומית האמיתית, העשויה ליצור אחוות-עמים. והאדם ראוי למיטב האמנות שייצורו יהיה להנהיגה ולהאירה."²⁷



מסכת טריסטן צארה, שנות ה-60 של המאה העשרים, הדפס משי על קרטון, 18x25 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Tristan Tzara's Mask, 1960s, silk screen on cardboard, 25x18 cm, collection of Janco-Dada Museum

מוהלך של התחדשות לאחר תקופה של האטה ביצירתו עקב שנים של פעילות ארגונית מאומצת להקמת כפר האמנים עין הוד, כפי שטען ד"ר גמזו בפתיחת תערוכה רטרוספקטיבית במוזיאון תל אביב ב-1972.²⁵

פעילות הקמת כפר האמנים נחשבה בעיני ינקו כחלק ממימוש רעיונות הדאדא, על ידי שיתוף פעולה בין אמנים מתחומים שונים, שילוב אמנות גבוהה ואומנות, בראיית ה"אמן-ארטיזן", אמן המתפרנס גם מיצירתו בסדנאות הדפס, פיסול, קרמיקה ואריגה.²⁶

העניין הבין לאומי ב"תופעת תנועת דאדא", ספרי הזיכרונות שנכתבו על ידי אמני קברט וולטר, והחיבורים הרבים שהתפרסמו בעקבותיהם על ידי חוקרי אמנות, שבהם ינקו הוזכר וקיבל הכרה כאחד האמנים פורצי הדרך, ודאי תרמו אף הם לעניין המחודש של האמן בסגנון הדאדא.

הערות

1. מתוך דברים שכתב עם קבלת פרס ישראל, למרחב, 14.5.67.
2. Dickerman Leah, *DADA*, National Gallery of Art, Washington DC, 2006. קטלוג התערוכה, ציריך, ברלין, הנובר, קולון, ניו יורק, פריס, עמ' 18-44.
3. Huelsenbeck Richard, *En Avant Dada. A History of Dadaism*, 1920, p.39. Quoted in Motherwell Robert, Flam D. Jack, *The DADA Painters and Poets: An Anthology*, Second Edition, 1981.
4. המניפסט מצוטט אצל Dickerman, עמ' 12-13, ראה הערה 2. טריסטן צארה, בשמו המקורי סמי רוזנשטוק, יהודי ממוצא חסני, אקטיביסט, סופר, משורר והוגה דעות, היה הרוח החיה של הקבוצה, והוא זה שכתב ופרסם את הקבוצה בכל האמצעים האפשריים. צארה הנהיג את התנועה לאחר פרישתו של הוגו באל, הפך לקיצוני בדעותיו, ולמרות ידידותו רבת השנים עם ינקו עוד מתקופת בוקרשט, לקראת תחילת שנות העשרים נפרדו דרכיהם עקב סכסוך אידאולוגי או אחר. אולם, ינקו זכור ומצוין את תרומתו הרבה של צארה לתנועת הדאדא. ממקורות שונים, ראה הערה 16.
5. Benjamin Walter, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", 1936, 1939. Translated and published in *Illuminations: Essays and Reflections*, ed. Arendt Hannah, trans. Zohn Harry, New York, Schocken Books, 1968, p. 16-17.
6. Barr Alfred, *Cubism and Abstract Art*, MoMA Exh. #46, March 2 - April 19, 1936. מפורסם באתר הבית של MoMA-ה.
7. ריכרד הולזנבק זכר ב-1950 במסכות שינקו עשה עבור מופעי דאדא. מצוטט ב: Richter Hans, *Dada: Art and Anti-Art*, New York: Oxford University Press, 1965, p. 23.
8. Janco Marcel, *On Cubism, Abstract Art, and Architecture*, ETH, 1918. מתואר אצל Avivi, עמ' 14 ו-47, ראה הערה 12.
9. תבליטי הגבס נוצרו בציריך בשנים 1917-1919, בהמשך בצרפת בשנים 1920-1921, ובשילוב באדריכלות פנים בשנים 1922-1939 בבוקרשט.
10. Janco Marcel, "Creative Dada", in *Dada: Monograph of a Movement*, ed. Willy Verkauf and Hans Bolliger, New York: George Wittenborn, 1957, p. 26-49.
- Janco Marcel, "Dada at Two Speeds", in *Dadas on Art*, ed. Lucy Lippard, Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall, 1971, p. 36-38.
11. ראה הערה 7.
12. Avivi Adele, *Between Dada and Architecture: Marcel Janco in Zurich and Bucharest, 1916-1939*, University of California Riverside, MA Thesis, 2012, p. 40-45.
13. מתואר אצל Avivi, עמ' 29, ראה הערה 12. ראה גם מאמר זומר-טל רעיה, בקטלוג זה.
14. Tzara Tristan, "Marcel Janco", in *The Dada Reader: A Critical Anthology*, trans. and ed. Dawn Ades, Chicago: University of Chicago Press, 2006, p. 31-32. מצוטט אצל Avivi, עמ' 49, ראה הערה 12. (תרגום חופשי מאנגלית).
15. Avivi, עמ' 45, ראה הערה 12.
16. למשל, ריאיון עם חיים בן-ארי, "על הציור והאדריכלות", 25.5.1976; תרשומת להכנת סרט מ-1977, 21.3.1977, ארכיון בית ציפר; ריאיון עם רחל אנגל, "דאדא לא מת", ידיעות אחרונות, 7.4.1982.
17. הדאדא הובא לנוי יורק על ידי מרסל דושאן. Dickerman, עמ' 277-287, ראה הערה 2. בחלק מהמחקרים מוזכר דושאן כאחד ממנהיגי הדאדא, ולמרות שלא נמנה על הקבוצה הראשונה של קברט וולטר קיבל קרדיט רב על מימוש רעיונות התנועה. דושאן עצמו טען שיצירתו הייתה מקבילה, ובתחילה לא רצה להיות מזוהה עם תנועת דאדא, אולם מאוחר יותר קיבל עליו את דין המבקרים שראו בו את המשכה הטבעי.
- Perloff Marjorie, *DADA without Duchamp/ Duchamp without DADA: Avant-Garde Tradition and the Individual Talent*, 1988.
18. Bocanet Anca and Herbay Dana, eds., *Marcel Janco in Interwar Romania: Architect, Fine Artist, Theorist*, Bucharest: Editura Simetria, UAR and Editura Meridiane, 1996. מצוטט אצל Avivi, עמ' 7, ראה הערה 12.
19. תרגום חופשי מאנגלית (המקור נכתב בצרפתית), מצוטט אצל: Motherwell and Flam, Editor's Introduction, p. xxvi, ראה הערה 3. במכתב שכתב ינקו ב-1950 הוא מצוין שחלפו 12 שנה מאז עלייתו לרגל והגירתו, למרות שעלייתו הייתה בפועל ב-1941. ינקו הגיע לארץ לתקופה קצרה ב-1938 (בארכיונים ניתן למצוא תמונה של ינקו עם חברים בעמק החולה).
20. בהקשר לפיגורטיביות ביצירתו, נושא שעלה רבות בראיונות, מתייחס ינקו בריאיון עם חיים בן-ארי, 25.5.1976, עמ' 6: "לא הפכתי לפיגורטיבי... אני לא חושב שכונן לקחא לציור פיגורטיביים. הייתי צריך פעמיים להתחיל את עבודתי מחדש. כאשר באתי לארץ הציור היה די מפגה, היה חרוך מכל מה שמעשה באיחור, משום שאדם הרוצה לקפוץ קדימה צריך לעשות 10 מטרים אחורה... כך אני חוזרת אחורנית כדי למשוך את כולם איתי קדימה אל האמנות המודרנית." גם יגאל צלמונה מתייחס לכך בהקשר לסדרת ציורי הפוגרום, וטוען שינקו הבין שהקהל בארץ עדיין לא מוכן לקבל את האמנות האוונגרדית שיצר לפני עלייתו לארץ. צלמונה י, 100 שמת אמנות ישראל, מוזיאון ישראל, ירושלים, 2010, עמ' 167.

21. למשל תערוכות יחיד במוזיאון תל אביב ב-1942 וב-1948 ובבית נכות בצלאל בירושלים ב-1949, והשתתפות בביאנלה בוונציה ב-1948. בהקשר ל"אפקים חדשים", בראיונות לעיתונות ולחוקרים רואה את עצמו ינקו כמקים התנועה, למרות הדעה הרווחת שזריצקי היה היוזם והמקים. ברישום לראיון שערכה פרופ' גילה בלס, שנמצא בתיק האמן בארכיון בית ציפר, נרשמה טענתו זו, אולם משיחה עם פרופ' בלס ומספריה עולה שינקו היה אמנם מהמובילים החשובים של התנועה, אך זכויות הקמת התנועה הן של זריצקי. ינקו אף עיצב את ההזמנה לתערוכה הראשונה של "אפקים חדשים". בלס גילה, אפקים חדשים, הוצאת רשפים, 1980, עמ' 20-25, ו-128-129, והוצאת מודן, 2014. יגאל צלמונה לעומתה מכיר בשני הזרמים של המופשט ב"אפקים חדשים" ובתרומתו של ינקו ליוזמה. צלמונה י, 100 שנות אמנות ישראל, מוזיאון ישראל, ירושלים, 2010, עמ' 167-169.
22. ד"ר גבריאל מ., עשר רפרודוקציות של וריאציות מתכת על תבליטי גבס מ-1916, 1966.
23. ראה מאמר זומר-טל רעיה, בקטלוג זה.
24. נדון על ידי פלאם במבוא לספר Motherwell Robert, Flam D. Jack, *The DADA Painters and Poets*, ראה הערה 3.
25. ד"ר חיים גמזו, "ביקורות אמנות", הקדמה לקטלוג התערוכה: מרסל ינקו - תערוכה רטרואספקטיבית במוזיאון תל אביב לאמנות 1972, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2006, עמ' 152.
26. ראה על הארגון החברתי והכלכלי של כפר האמנים במאמר של זומר-טל רעיה, לטפס על הר גבוה ותלול, עמ' 11-12, ועמ' 15.
27. מרסל ינקו, בעריכת א.ב. יפה, הוצאת מסדה, 1982, עמ' 46.



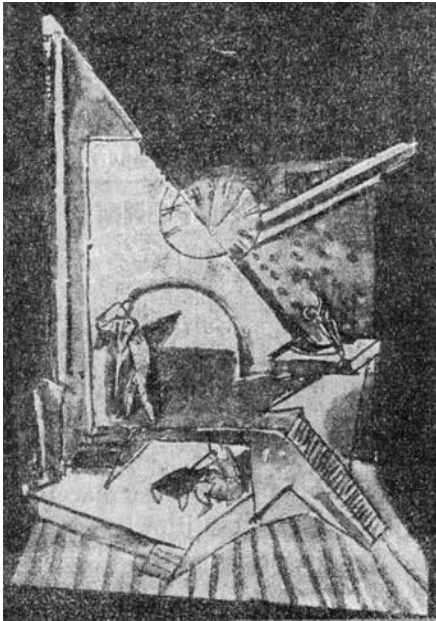
ללא כותרת, 1960-1966, אלומיניום, 45X60 ס"מ, אוסף פרטי
Untitled, 1960-1966, aluminum, 60x45 cm, private collection

מרסל ינקו

Late DADA, Early DADA

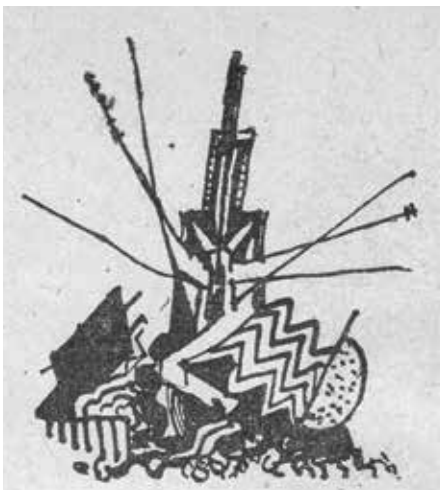
רעיה זמר-טל

"רק כאשר מבקש האדם כל חושי הטבע
בציורו, בשירתו ובלקחו לאחד,
משתחרר הוא מהגבלות, מעקשות,
משגרת האמונות המלמדה,
מפחד מפני שנוי ומפני הזמן,
מעצלות ומענות אפדה"
(ז'אן ארפ)¹



מתווה לתפאורת המחזה "מוות שמח" לניקולאי יבריינוב
Sketch for the set of the play *Joyful Death* by Nikolai Evreinov

לקונסטרוקטיביזם השפיעו על המבנה הצורני של התבליטים, שהיו בנויים מצורות גאומטריות פשוטות וברורות, בשכבות מסודרות בעלות מקצב, הפורצות מתוך הסטטיות של פני השטח, לרוב מנקודה מרכזית אחת. כפי שהגדיר זאת הוגו באל ביומנו, הם היו "בעלי לוגיקה משל עצמם, ללא מרירות או אירוניה"². מ. ל. מנדלסון כתב על יצירתו של ינקו "תפילה", שצורת החץ החורגת ממסגרת הקומפוזיציה מרמזת אולי על פתרון בספירות עליונות.³ חלק ניכר מהעבודות תחומות במבנה אובלי. בקולאז'ים שלו שילב ינקו חומרים שונים כמו גזרי עיתונים, ניירות ואפילו נוצות. פסליו היו עשויים כבלי מתכת מכופפים כמו בפסל "קונסטרוקציה מס' 3". עבודותיו של מרסל ינקו בציריך שופעות אנרגיה מתפרצת ואלמנטים של הפשטה לצד אלגנטיות אדריכלית וכמין מבנה עירוני המרחף מעל הקומפוזיציות.



איור, מתוך: קונטימפורנל מס' 4, בוקרשט, 1922, אוסף אדריאן בוגה
Illustration, from: *Contemporanul* No. 4, Bucharest, 1922, collection of Adrian Buga

1941. הוא חזר אל הקומפוזיציות והטכניקות מתקופת דאדא בשורת שחזורים שיצר בשלושים שנות חייו האחרונות בארץ. העבודות שיצר כאן כללו מסכות, קולאז'ים, פסלים ועבודות שמן, וגם סדרת ניסיונות בגבס. חלק גדול מהם נעשה בסדנת ההדפס של איצ'ה ואביבה ממבוש בעין הוד. ינקו יצר את הצורות האהובות בבטון, גבס, חומר, נייר, מתכת ועוד.⁵ סדרת התבליטים המאוחרת ביותר המוכרת נעשתה בזהב ונחתמה על ידו סמוך למותו ב-1984.⁶

וכך כתב הסופר בנימין גלאי על מרסל ינקו לפני חצי מאה לציון 50 שנה לדאדא: "בוקרשט - ציריך - פריס - בוקרשט - עין הוד. חמישים שנות דאדא, שנות ינקו. המרדן הנצחי, המדביק כרטיסי טראם לאפרכסאות טלפון, חוזר ומדביק חלום לחלום, גלריה לגלריה, ויוצר לו פינת חמד משלו... וכשם שייסד, על חשבון, את כתב העת הדדאיסטי הראשון, כך הוא מוכן לייסד עדיין אקדמיות, לערוך תערוכות כלליות, לריב עם ידידיו, לפתוח קברטים ספרותיים, לעטר את הכביש היורד מכפר לים בצירותים מפולפלים ואם מעט - עוסק גם בציור, פיסול, קרמיקה, גובלנים".⁷



תבליט 3, תצלום תבליט גבס, מידות לא ידועות, מתוך החוברת: DADA 2 - לקט ספרות ואמנות, ציריך, דצמבר 1917, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Relief 3, photo of a plaster relief, unknown measures, from: DADA 2 - Literary and Artistic Collection, Zurich, December 1917, collection of Janco-Dada Museum

הערות

1. קטע מהשיר "לבן על גבי לבן" שז'אן ארפ הקדיש למרסל ינקו. לזכר ניסיונותיהם המשותפים בשנים 1916-1919, ולתבליטיו הלבנים. בתוך: מ.ל. מנדלסון, מרסל ינקו, הוצאת מסדה, תל-אביב, 1963, עמ' 20.
2. Hans Richter, *Dada Art and Anti-Art*, Thames and Hudson Ltd., London, 1965, p. 23.
3. מנדלסון, עמ' 9.
4. ראה גם: אנקה בוקנט, "מרסל ינקו - המעצב לתיאטרון", בתוך: מרסל ינקו, הרפתקה בתיאטרון, הוצאת מוזיאון ינקו-דאדא, עין הוד, 2000, עמ' 8.
5. ראה גם: רעיה-זומר טל, *לטפס על הר גבוה ותלול*, הוצאת מוזיאון ינקו-דאדא, עין הוד, 2008, עמ' 15-16.
6. הסדרה הכוללת 12 עבודות נרכשה במלואה על ידי מיכאל וגליה אלבין ינקו, כחלק מתרומה לקרן לבי", ונתרמה למוזיאון ב-2009 על ידי גליה אלבין לזכרו של מיכאל אלבין ז"ל.
7. בנימין גלאי, "מרסל ינקו", מאזנים, 1973, עמ' 362.

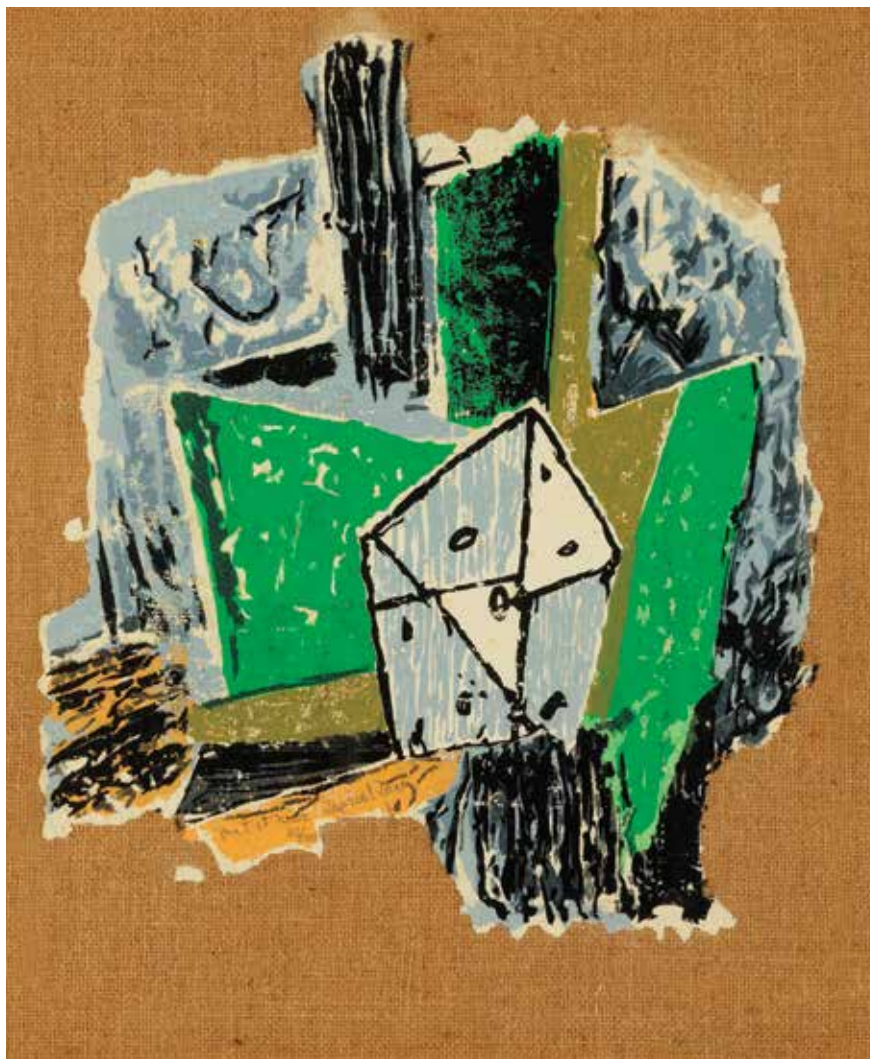
אף שתקופת הפעילות של תנועת דאדא נמשכה רק זמן קצר, הרי שהשפעתה הייתה גדולה על מהלך יצירתו של ינקו במשך כל חייו. כבר בשו בו בוקרשט בראשית שנות ה-20 של המאה העשרים חזרו הצורות הגאומטריות והמבנים לאיורים ששילב בכתבי העת שבהם היה שותף, ובמיוחד ב"קונטימפורנל". הופיעו בהם גם מתווים למבנים אוטופיים ועבודות עיצוב תפאורה לתאטרון המזכירים באסימטריות ובהתפרצות הצורנית את יצירתו מתקופת דאדא.⁴ מרבית העבודות שיצר ינקו בציריך וברומניה לא הגיעו עמו ארצה כשעלה עם משפחתו לארץ ישראל בינואר



לבן על לבן, שנות ה-60 של המאה העשרים, גבס על קרטון, 40.5x56 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
White on White, 1960s, plaster on cardboard, 56x40.5 cm, collection of Janco-Dada Museum



קונסטרוקציה מס' 3, שנות ה-60 של המאה העשרים, עץ, ברזל וחטי ברזל, 25x87x96 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Construction No. 3, 1960s, wood, iron and metal wire, 96x87x25 cm, collection of Janco-Dada Museum



ירוק ושחור, שנות ה-60 של המאה העשרים, דאדאליט: הדפס משי על גבס על יוטה על מצע קשיח, 52.5x62.5 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Green and Black, 1960s, Dadalit: silk screen on plaster on jute on hardboard, 62.5x52.5 cm, collection of Janco-Dada Museum



משטח דאדא (1917), שנות ה-60 של המאה העשרים, שכן על מזונית, 39x49 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Dada Surface (1917), 1960s, oil on masonite, 49x39 cm, collection of Janco-Dada Museum



קומפוזיציה, שנות ה-60 של המאה העשרים, דאדאליט: הדפס משי על גבס על יוטה על מצע קשית, 50x70 ס"מ, אוסף גלריה אלקרא, דליית אל-כרמל
Composition, 1960s, Dadalit: silk screen on plaster on jute on hardboard, 70x50 cm, collection of Alkara Galley, Daliat Al-Carmel



מנדולינה וקובייה, שנות ה-70 של המאה העשרים, דאדאליט: הדפס משי על גבס על יוטה על מצע קשית, 59.5x43 ס"מ, אוסף פרטי
Mandolin and Dice, 1970s, Dadaalit: silk screen on plaster on jute on hardboard, 43x59.5 cm, private collection



חץ אדום (1921), שנות ה-60 של המאה העשרים, דאדאליזם: הדפס משי על גבס על יוטה על עץ ליבוד, 42x56 ס"מ, גלריה בידרמן פרייבט ארט קולקשן, כפר שמריהו
Red Arrow (1921), 1960s, Dadaist: silk screen on plaster on jute on plywood, 42x56 cm, Biderman Private Art Collection, Kfar Shmaryahu



ללא כותרת, שנות ה-60 של המאה העשרים, אלומיניום על מצע ברזל, 12x7 ס"מ, אוסף משפחת קרימולובסקי
Untitled, 1960s, aluminum on iron surface, 12x7 cm, collection of Krymolowski Family



ללא כותרת, ראשית שנות ה-80 של המאה העשרים, יציקת זהב על מצע אלומיניום, 11x7.5 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Untitled, early 1980s, gold cast on aluminum surface, 11x7.5 cm, collection of Janco-Dada Museum



ללא כותרת, ראשית שנות ה-80 של המאה העשרים, לוחיות זהב על מצע ברזל, 9x7 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Untitled, early 1980s, gold plates on iron surface, 9x7 cm, collection of Janco-Dada Museum

in Ein Hod. Janco created his beloved shapes in cement, clay, paper, metal and other materials.⁵ His last known series of reliefs was made of gold and completed just before his death in 1984.⁶

Half a century ago, the writer Benjamin Galai wrote as follows about Marcel Janco, to mark the 50th anniversary of Dada: "Bucharest – Zurich – Paris – Bucharest – Ein Hod. Fifty years of Dada, years of Janco. The eternal rebel, sticking tram tickets to the earpieces of telephones, goes on sticking one dream to another, one gallery to another, and creates his own delightful corner... and just as he founded, at his own expense, the first Dadaist periodical,

he is still prepared to found academies, to arrange general exhibitions, to quarrel with his friends, to establish literary cabarets, to decorate the road that runs down to the sea from his village with witty paintings – and if this isn't enough – to engage in painting, sculpture, ceramics, and gobelins."⁷

Endnotes

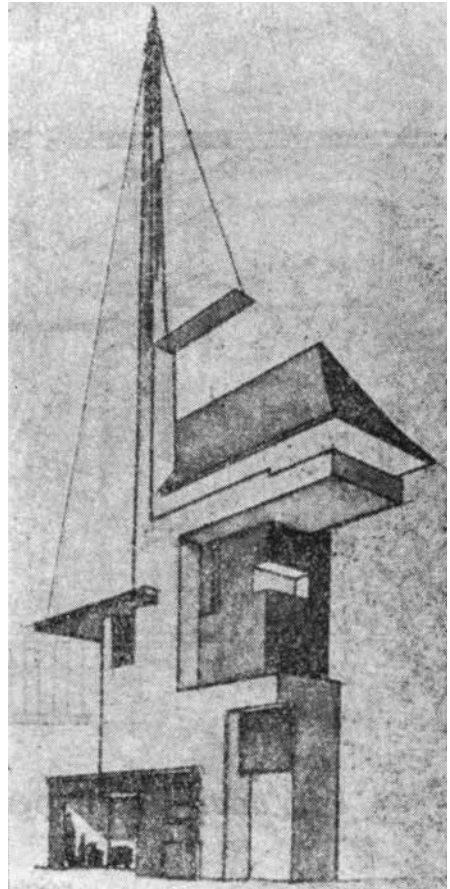
1. A section of the poem *White on White* that Jean Arp dedicated to Marcel Janco. In commemoration of their joint experiments between 1916 and 1919 and Janco's white reliefs. In: M.L. Mendelsohn, *Marcel Janco*, Massada, Tel Aviv, 1963, p. 20 (Hebrew).
2. Hans Richter, *Dada Art and Anti-Art*, Thames and Hudson Ltd., London, 1965, p. 23.
3. Mendelsohn, p. 9.
4. See also: Anca Bocanet, "Marcel Janco – Designer for the Theater," *Adventure in the Theater*, exhibition catalogue, Janco-Dada Museum, Ein Hod, 2000, p. 35.
5. See also: Raya Zommer-Tal, *Climbing a High and Steep Mountain*, Janco-Dada Museum, Ein Hod, 2008, pp. 15-16 (Hebrew).
6. The entire series, which comprises 12 works, was purchased by Michael and Galia Albin as part of their contribution to Keren Libi, and in 2009 Galia Albin contributed it to the museum in memory of Michael Albin.
7. Benjamin Galai, "Marcel Janco," *Moznaim*, 1973, p. 362.

elegance and a kind of urban structure that hovers over the compositions.

Although the Dada period was brief, it had a considerable impact on the development of Janco's work throughout his life. Upon his return to Bucharest in the early 1920s, the geometrical patterns and the structures featured in the illustrations in the periodicals in which he had a hand, and particularly in *Contimporanul*. In these periodicals there appeared also sketches of utopian structures and designs for theater sets, whose asymmetry and explosion of shapes are reminiscent of the works from his Dadaist period.⁴ Most of the works that Janco produced in Zurich and in Romania did not make the journey to Palestine, to which he and his family arrived in



תבליט 7A, תצלום תבליט גבס, מידות לא ידועות, מתוך החוברת: *DADA 1* - לקט ספרות ואמנות, ציריך, יולי 1917, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Relief 7A, photo of a plaster relief, unknown measures, from: *DADA 1 - Literary and Artistic Collection*, Zurich, July 1917, collection of Janco-Dada Museum



מתווה למשרד דואר וטלגרף, 1925, דיו על נייר
Sketch for post and telegraph office, 1925, ink on paper

January 1941. He returned to the compositions and techniques of the Dada period in a series of reconstructions he produced during the final thirty years of his life in Israel. The works he created here include masks, collages, sculptures and oil paintings, as well as a series of experiments in plaster. Many of them were done in Iche and Aviva Mambush's printshop

Marcel Janco

Late DADA, Early DADA

Raya Zommer-Tal

"It is only when someone seeks to combine all the natural senses in his painting, in his poetry, and in his music, that he breaks free of restrictions, of stubbornness, of the routine of studied art, of the fear of change and of time, of sloth and of gray cloudiness"
Jean Arp¹

Marcel Janco was one of the most influential and active artists at the Cabaret Voltaire in Zurich, and among the members of the Dada movement from its inception. He took part in exhibitions and contributed illustrations to Dada periodical and to posters advertising evenings at the Cabaret. These young artists were constantly searching for a new artistic language. Studying architecture at the time at Zurich's polytechnicum, Janco began experimenting with collage, assemblage and plaster. The works were "carved" in the special material, some painted and others left in their natural color (they subsequently inspired Jean Arp's poem White on White). Janco's experience in architecture and his tendency toward constructivism influenced the shapes of the reliefs, which were built of simple and clear-cut geometrical shapes, arranged in well-ordered layers that erupted rhythmically from the static surface, generally at some central point. As Hugo Ball noted in his diary, they had "a logic of their own, devoid of bitterness or irony."²

ממול: לבן על לבן, שנות ה-60 של המאה העשרים, תבליט נייר, 30x42 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא

Opposite: **White on White**, 1960s, paper relief, 42x30 cm, collection of Janco-Dada Museum



קונסטרוקציה 3, עץ, ברזל וחוט ברזל, מידות לא ידועות, מתוך החוברת: DADA 1 - לקט ספרות ואמנות, ציריך, יולי 1917, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Construction 3, wood, iron and metal wire, unknown measures, from: *DADA 1 - Literary and Artistic Collection*, Zurich, July 1917, collection of Janco-Dada Museum

M.L. Mendelsohn wrote of Janco's work Prayer, that the shape of an arrow that extends beyond the frame of the composition perhaps alludes to a solution to be found in higher spheres.³ Many of the works are contained within an oval structure. In his collages Janco combined various materials, such as newspaper cuttings, bits of paper and even feathers. His sculptures were made of bent metal cables, as in the sculpture Construction No. 3. Marcel Janco's Zurich works evoke an erupting energy and abstract elements alongside an architectural



Blanc sur Blanc

Marcel Zomer

- (see note 3 above). Janco writes that twelve years had passed since his pilgrimage and immigration. He first visited Palestine in 1938, before migrating to the country in 1941. A photograph of Janco and friends at the Hula Valley in 1938 is kept in various archives.
20. Janco refers to his figurative work, a topic that surfaced frequently in the interviews he gave, in an interview held with Haim Ben-Ari, May 25, 1976, p. 6: "*I haven't become a figurative [artist]. I don't think it's correct to call my paintings figurative. I twice had to start my work from the beginning. When I came to the country, painting was pretty backward, far from everything done in Europe, because a man who seeks to spring forward must step back 10 meters...so did I step back so as to pull everyone along with me toward modern art.*" Yigal Tsalmona likewise addressed this topic in the context of the series of pogrom paintings, asserting that Janco understood that the local audience was not yet prepared to accept the avant-garde art he had produced prior to his immigration. See Tsalmona Y., *100 Years of Israeli Art*, The Israel Museum, Jerusalem, 2010, p. 167.
 21. For example, exhibitions at Tel Aviv Museum in 1942 and 1948, and at Bezalel in Jerusalem in 1949, and his participation in the Venice Biennale in 1948. In interviews with the press and with scholars, Janco regards himself as the founder of the *Ofaqim Hadashim* movement, despite the prevalent view that it was Zaritsky who initiated and founded the group. This claim appears in notes for an interview conducted by Professor Gila Balas, kept in the artist's file in Beit Tsifer Archive, but from a conversation with Professor Balas and a reading of her books, it emerges that while Janco was indeed among the foremost leaders of the movement, Zaritsky was its founder. Janco designed the invitation to *Ofaqim Hadashim's* first exhibition. See Balas G., *Ofaqim Hadashim*, Reshafim, 1980, pp. 20-25, and 128-129, and Modan, 2014. Yigal Tsalmona, on the other hand, recognizes two abstract trends within *Ofaqim Hadashim*, and emphasizes Janco's contribution to the initiative. See Tsalmona Y., *100 Years of Israeli Art*, pp. 167-169.
 22. Dr. Gavriel M., *Ten Reproductions of Metal Variations on Plaster Reliefs from 1916, 1966* (Hebrew).
 23. See Zommer-Tal Raya's article in this catalogue.
 24. This is discussed by Flam in the introduction to the book by Motherwell and Flam, *The DADA Painters and Poets* (see note 3).
 25. Dr. Gamzu Haim, "Art Criticisms", Introduction to the catalogue of the exhibition: *Marcel Janco – a Retrospective Exhibition at the Tel Aviv Museum of Art, 1972*, The Tel Aviv Museum of Art, 2006, p. 152 (Hebrew).
 26. "On the Social and Economic Organization of the Artists Village", see Zommer-Tal Raya, *Climbing a Tall and Steep Mountain*, pp. 11-12, 15 (Hebrew).
 27. *Marcel Janco*, edited by A.B. Yaffe, Masada, 1982, p. 46 (Hebrew).

Endnotes

1. Excerpt from Janco's address upon receiving the Israel Prize, *La-Merhav*, May 14, 1967.
2. Dickerman Leah, *DADA*, National Gallery of Art, Washington DC, 2006. The exhibition catalogue, Zurich, Berlin, Hanover, Cologne, New York, Paris, pp. 18-44.
3. Huelsenbeck Richard, *En Avant Dada, A History of Dadaism*, 1920, p. 39. Quoted in Motherwell Robert, Flam Jack D., *The DADA Painters and Poets: An Anthology*, Second Edition, 1981.
4. The manifesto is quoted in Dickerman, pp. 12-13 (see note 2). Tristan Tzara, or Samy Rosenstock as he was originally named, was a Romanian Jew, an activist, a writer, poet and thinker. He was the driving spirit of the group, and publicized its activities in every possible way. Tzara led the movement following Hugo Ball's departure, became increasingly radical in his views, and despite his longstanding friendship with Janco from their time in Bucharest, in the early 1920s they parted ways following an ideological or other kind of dispute. Nevertheless, Janco continued to note Tzara's significant contribution to Dadaism. From various references, see note 16.
5. Benjamin Walter, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", 1936, 1939. Translated and published in *Illuminations: Essays and Reflections*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn, New York, Schocken Books, 1968, pp. 16-17.
6. Barr Alfred, *Cubism and Abstract Art*, MoMA Exh. #46, March 2 – April 19, 1936. Available on MoMA's internet site.
7. Huelsenbeck Richard recalling in 1950 the masks that Janco made for the DADA performances. Quoted in Hans Richter, *Dada: Art and Anti-Art*, New York: Oxford University Press, 1965, p. 23.
8. Janco Marcel, *On Cubism, Abstract Art, and Architecture*, ETH, 1918. Cited by Avivi, p. 14 and p. 47 (see note 12 below).
9. The plaster reliefs were produced in Zurich between 1917 and 1919, and later in France between 1920 and 1921, and were integrated with interior architecture in Bucharest between 1922 and 1939.
10. Janco Marcel, "Creative Dada", in *Dada: Monograph of a Movement*, ed. Willy Verkauf, Marcel Janco and Hans Bolliger, New York: George Wittenborn, 1957, p. 26-49. Janco Marcel, "Dada at Two Speeds", in *Dadas on Art*, ed. Lucy Lippard, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1971, p. 36-38.
11. See note 7 above.
12. Avivi Adele, *Between Dada and Architecture: Marcel Janco in Zurich and Bucharest, 1916-1939*, University of California Riverside, MA thesis, 2012, pp. 40-45.
13. Described in Avivi, p. 29 (see note 12). See too Zommer-Tal Raya article in this catalogue.
14. Tzara Tristan, "Marcel Janco", in *The Dada Reader: A Critical Anthology*, trans. and ed. Dawn Ades, Chicago: University of Chicago Press, 2006, pp. 31-32. Quoted in Avivi, p. 49 (see note 12 above).
15. Avivi, p. 45 (see note 12 above).
16. For example, an interview with Ben-Ari Haim, "On Painting and on Architecture", May 25, 1976; notes in preparation for a film, March 21, 1977 (Hebrew); interview with Rachel Engel, "Dada Isn't Dead", *Yediot Aharonot*, April 7, 1982 (Hebrew); and further items in the Beit Tsifer Archive, Tel Aviv University.
17. Dada was introduced to New York by Marcel Duchamp. See Dickerman, pp. 277-287 (note 2 above). In some studies, Duchamp is mentioned as one of the leaders of Dada. Although he was not among the initial Cabaret Voltaire group, he was widely credited with having realized the movement's ideas. Duchamp himself maintained that his work was done in parallel with the Dadaists. While at first he did not want to be associated with the Dada movement, he subsequently accepted the verdict of the critics who regarded him as its natural successor. See Perloff Marjorie, *DADA without Duchamp / Duchamp without DADA: Avant-Garde Tradition and the Individual Talent*, 1988.
18. Bocanet Anca and Herbay Dana, eds., *Marcel Janco in Interwar Romania: Architect, Fine Artist, Theorist*, Bucharest: Editura Simetria, UAR and Editura Meridiane, 1996. Quoted in Avivi, p. 7 (see note 12 above).
19. The letter was written in French, and quoted in the Editor's Introduction to Motherwell and Flam, p. xxvi

artists village, as Dr. Gamzu maintained at the opening of a retrospective exhibition in Tel Aviv Museum in 1972.²⁵

Janco considered his endeavor to establish the artists village to be part of the realization of the ideas of Dada, since it involved cooperation among artists from diverse disciplines, combining high art with craftsmanship according to the vision of the "artisan artist," and the idea of the artist who makes a living from his work in print workshops, sculpture, ceramic work and weaving.²⁶

The international interest displayed in "the phenomenon of the Dadaist movement," the memoirs written by the Cabaret Voltaire artists, and the numerous essays published in their wake by scholars of art in which Janco is mentioned and accorded recognition as one of the trail-blazing artists, have certainly contributed to the renewed interest in his Dada style.

A century later, we realize that the works reconstructed by the artist from the DADA period are of important didactic value. By viewing them in an exhibition, we are able to study and experience them, not only through photographs in catalogues and books.

It would appear that this is not merely a matter of the ageing artist's nostalgic return to the magnificent past of his youth in an attempt to regain former glory. Judging by his declarations in countless interviews, Janco really did believe that he had always worked and created in the light of Dadaist principles. Throughout the long years of work, he regarded the sources and ideas born there, at Cabaret Voltaire, to be a major inspiration in his artwork.

In the preface of an album that appeared late in his life edited by A.B. Jaffe, Janco made a clear statement of the significance of **Dada** for him, and thereby defines the meaning of art for him:

"This new art is the appearance of shapes and colors that is comprehensible to all. . .

universal art because it is abstract. . .the true international language, which may create a brotherhood of nations. And mankind deserves the best of art, and its mission is to lead and to illuminate it."²⁷



דאדא, 1960, שמן וקולאז' על מצע קשיח, 35x50 ס"מ
DADA, 1960, oil and collage on hardboard, 35x50 cm

upheavals, and generations of artists had adopted the ideas and worked with a variety of styles, from the abstract to figurative and back again. Obviously enough, principles considered radical, revolutionary and subversive at the beginning of the twentieth century that were subsequently widely adopted by later movements cannot be considered avant-garde in the 1970s.

In its infancy, Dada was a movement that attacked traditional, familiar and comprehensible art. The numerous movements that sprang up later, some influenced by its ideas and their development, in particular the abstract movements that emerged in the USA such as pop-art, environmental art, conceptual art, the

installation and performance art, all turned the concept of anti-art into something conventional and comprehensible. The questions that Dadaism posed and the artistic boundaries it broke through were expanded over the years, and that which was considered absurd back then, itself turned into part of the mainstream.²⁴

Perhaps Janco's return to Dadaism was driven by the nostalgia of an ageing artist for the period of his youth, which had won him international recognition, in a quest to reproduce his past success. And perhaps this was a step toward self-renewal following a period of slowing down in his work, during which he engaged in strenuous efforts to promote the foundation of the Ein Hod

not, with such an exhibition, illuminate what lies in store in art and prevent the fall of 'Socialist Realism'? I think that the problems we pointed to in 1917-19 have yet to be solved ...¹⁹

We learn from this letter something of what Janco felt deeply about in that period. The divided self of someone who grew up in Europe and achieved success and recognition as an avant-garde artist and now encountered in his new home the rigors of climate, the language and the difficulty of making a living. He sought to reproduce his success by proposing a joint exhibition with trail-blazing artists who were there together with him when Dada was conceived and had meanwhile spread far and wide. He believed in abstract art and was aware of the figurative work he produced in the early years of his life in Land of Israel, in which he depicted the human and natural landscapes of the country, the fighters, the immigrants, biblical figures, and so forth.²⁰

Some ten years after his arrival, and despite his artistic success in the country and the recognition he received as a well-known artist, and having presented significant exhibitions,²¹ Janco was still nostalgic about the world he left behind in Europe, and emphasized to his friend the difficulties rather than his successes.

The Return to DADA (or: DADA is not Dead!)

As years passed by the concept Dada became an icon for Janco, symbolizing the grand revolutionary past of his first artistic steps. Notwithstanding

his many achievements since then, he regarded that period as the height of his creativity in which he blazed a trail; a period that contained the fundamental ideas in which, so he maintained, he believed, and in the light of which he worked.

The works inspired by Dada that Janco created in later years include plaster reliefs, abstract compositions with the word DADA, on occasion inversed, reconstruction of early works from drawings and photographs, and reconstruction of masks, collages, plaster reliefs and some sculptures. A special series that Janco created comprises reliefs made of pieces of metal in geometrical forms, which are reminiscent of Jean Arp's "clean" collages on paper and cardboard. These reliefs were based on sketches for plaster reliefs made during 1916-1919. In a booklet of photographs of the metal works, issued for their exhibition in 1966, Janco wrote as follows:

"In 1960 I came upon the sketches of my first reliefs. As I looked at them, a new idea came to me. I sought to enrich these shapes, to retrace my steps – in a race against time – to reexamine the calculations, to rebuild my constructions. I saw this as a great privilege, I found myself in an ideal world of searching for origins, in the playful world of shapes that I cherish so, in the world of expression of constructed harmony."²²

In the metal reliefs we find an explicit return to Dada through experimentation with new materials. Janco subsequently produced a series of aluminum reliefs combined with gold.²³

The later works inspired by Dada created between 1960 and 1980 are not innovative. Both local and international art had undergone

צפון, 1960, אלומיניום, 32x45 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Opposite: Bird, 1960, aluminum, 45x32 cm, collection of Janco-Dada Museum



Janco reiterates the argument that one must remove the partitions between fields of art, and returns to the influence of Dadaism on architecture:

“Architecture merges thinking about the function with an esthetic solution...Dada influenced abstract painting, graphics, constructivism and composition...the materials we used were humanistic, plaster and jute...these were experiments...”¹⁶

Janco also created a series of three-dimensional works titled "Constructions", made out of various interwoven readymade materials such as metal, iron wires and wood placed on a wooden base, which form an abstract composition. Some of these works were subsequently reconstructed. Once the Cabaret Voltaire artists had dispersed, each in their own way adopted some of the movement's principles that suited their outlook and continued on their way to Paris, Berlin, Hannover and later to New York.¹⁷ Janco continued his architectural studies, and following a brief stay in France he returned to Romania. He engaged in art throughout the period, wrote about and occupied himself with architecture and constructed avant-garde buildings, most of which can be still found in Bucharest. We can learn about Janco's time in Romania and his architectural work there in articles by Janco himself and by Anca Bocanet, in the catalogue of an exhibition held in 1996 at the National Museum of Romania in Bucharest.¹⁸

Following the worsening anti-Semitism in Romania, in 1941 Janco migrated to Palestine with his family. Here he began a new chapter in his artistic career. He became part of the local art scene, addressing topics associated with

the local natural and human landscape, and the dramatic historical events associated with the foundation of the state of Israel, while in his artworks he returned to figuration. He worked as an architect and a teacher, was among the leading founders of Ofaqim Hadashim, and founded the artists village Ein Hod. He was recognized as a well known artist and had apparently adapted well to Israel, but in 1950 he wrote to Hans Richter as follows:

“You are no younger and I too have changed somewhat. I left Europe, hoping to find ‘Tahiti’, like Gauguin, for my pictures, but I was wrong. The weather here is harsh and you have to work like mad to survive. ...with my pilgrimage and migration over the past twelve years, I have lost all my connections in Europe. On the other hand, I believe that my painting, for which I have sacrificed all, as if for a genuine love, has continued at full strength.

True, I haven’t always painted abstract, because I believe that the artist must say something, without being a deformatist or an expressionist. My painting tends toward strong expression, as you would find in folk art. ...I believe that I am still fundamentally close to Dada, to the real Dada that always defended the forces of creativity, instinctive and fresh, colored by folk art that one can find in the simple human being.

... a retrospective group exhibition with Klee, Arp, Richter, Calder, Eggeling, Janco, Huelsenbeck, Man Ray, Ernst and others could be an event in Paris in 1950 or 1951. What do you think? Could we

by architecture. Janco was well aware of the apparent contradiction between his activities, which he addressed and explained in an article he wrote following a lecture he delivered at the ETH in 1918.⁸ In this lecture Janco seeks to link the two disciplines and to bridge the conceptual disparities between them. He claimed that abstract art would connect plastic art to architecture. He referred to the history of art and in particular to the Renaissance period, during which artists engaged in all art media, painting, sculpture and architecture. As an example of the connection to architecture, he points to the plaster reliefs he made toward the end of the Dada period. These reliefs were produced by experimentation with material, and subsequently served the interior architecture that Janco produced for the buildings he designed upon his return to Bucharest.⁹

Years later Janco elaborated further on this theme in two articles titled "Creative Dada" and "Dada at Two Speeds", in which he draws a line between the nihilistic element of the movement, represented by the views of Tzara, and its creative, constructive element, to which he attributes his own work.¹⁰ He maintains that the masks, the live performances and the dance at Cabaret Voltaire were means toward abolishing the conventional forms of art. The negative speed produced a destructive effect of cancelling out existing art, while the next stage, the positive speed, could then facilitate a new artistic beginning.

In his book *Art and Anti-Art* (1965)¹¹, Hans Richter, one of the originators of Dadaism, differentiates between the masks, which represent the negative aspect of Dada, and

the plaster reliefs, which express its positive, constructive aspect. He thereby considers the reliefs to be part of the works influenced by Dada. The discussion of the plaster reliefs as a bridging element between the Dada period and Janco's architecture features prominently in Adele Avivi's study¹², which addresses the impact made by Dada on Janco's architectural work.

The plaster reliefs, which appear once again in the artist's late works, portray abstract geometrical forms and were made by carving out material from the plaster after it was poured into the mold, in a manner reminiscent of the woodcut technique that Janco employed to print posters and prints. The margins remained untouched, the surfaces were irregular, and the varying elevations produced a three-dimensional effect. Other than the work titled *White on White* (1917), the reliefs were painted, some in ancient tempera colors inspired by the Renaissance artists. The color was then gouged to produce an effect of something old and irregular, which bore the traces of the artist's manual intervention.¹³

In his poem titled *Marcel Janco*, Tzara writes:

"He makes reliefs to be constructed in the wall architectural totality

productive protest against the frame and the baroque."¹⁴

Avivi maintains¹⁵ that these lines originate in an early reference by Janco to the plaster reliefs as works for interior architecture, as an integral part of the structure and as an element that links architecture to Dada and expresses the artist's objection to framing pictures and to the adornments of the Baroque. In later interviews



מסכה מזרחית, שנות ה-60 של המאה העשרים, עירוב טכניקות, 23x32
ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Oriental Mask, 1960s, mixed media, 32x23 cm, collection of
Janco-Dada Museum

have survived, and are housed in museums and archives around the world. This can be attributed to the nature of the works, which were meant to symbolize temporariness and were therefore made of perishable materials. Furthermore, the members of the group soon dispersed to all corners of the world (which then underwent another war), and failed to appreciate the movement's importance or to foresee its long-term influence. Yet among these few surviving objects, Janco's works of that formative period are presented as an example in the numerous books, studies and essays written over the years about the movement.

Between art and architecture, relief, sculpture and mask

Among the works that Janco created during the Cabaret Voltaire period was a series of masks designed for the performances of the cabaret. They were painted in strong colors, and designed to impress from afar in the relatively small space of the cabaret. The masks were generally made of cardboard, paper, horse hairs, iron wires, cloths and other perishable materials. They were innovative, original and daring, reminiscent perhaps of ancient Greek or Japanese theater, or African masks. Their impact was surprising, generating movement and melodramatic gestures that bordered on insanity. They encouraged improvisation of movement and a dynamic playfulness, and became the central element in drama and performance. What enchanted performers and audience alike was the fact that the masks lacked human expression and emotion, and functioned as frightening and disturbing figures. They stimulated enthusiasm among performers and encouraged the audience to participate in the show.

"This was the essence of what they sought to express in a spontaneous, absurd, liberated and liberating manner."

During the entire period (1916-1919) that Janco was part of the leading group of the Dada movement, as mentioned, he studied architecture at the ETH technological institute in Zurich. These two activities may presumably appear incompatible, since they constitute two poles of art – on the one hand the destructiveness and the avant-garde of Dadaist ideas, and on the other, the order and rational principles required

Marcel Janco, Richard Huelsenbeck, Jean Arp, Sophie Tauber and Hans Richter, as well as others, who included Modigliani and Kandinsky.²

The artists who gathered in Zurich from different locations combined political activism with various types of artistic expression under the slogan DADA. The movement rebelled against "institutionalized" art, and in the evenings at Cabaret Voltaire they would recite poetry, act out scenes from plays, perform dance pieces, and exhibit works of avant-garde art they considered to be nihilistic and to break rules and forms, and sought to be as provocative as they could. That DADA began in Zurich – a peaceful, neutral, bourgeois and prosperous city – was made possible by the liberal atmosphere and freedom of speech and of the press that prevailed there. It was there that DADA's subversive and scandalous messages could be loudly proclaimed.³

The *DADA Manifesto*, written by Tristan Tzara and published in 1918,⁴ lays out the movement's principles. Among these were the abolition of traditional and conventional forms of art; conveying a message of protest against the destruction of culture by the war, by means of distorted forms; the use of modern marketing methods to convey messages; the creation of avant-garde, subversive art through cooperation among artists from different disciplines; the mechanized creation of elements from everyday materials; the integration of readymade components; experimentation with new techniques, such as the study of randomness and automatism (working as a result of a spontaneous urge); the creation of collages and three-dimensional assemblages; and the incorporation

of texts, performance, poetry and music.

Many years later, Walter Benjamin wrote that at Cabaret Voltaire in Zurich in 1916, the image of art as a sublime creation was destroyed, and was replaced by the desire to shock and convey a message of destruction in the face of the period's manifestations of violence. For example, by attacking the poetics of poetry by reciting words without meaning, a "salad of words," or by sticking used railway tickets on to a painting by Jean Arp.⁵

Although the Dada movement operated for only a brief period, its influence was immense, and over time its techniques became an integral part of the expression of modern art. In Alfred Barr's renowned table,⁶ in which he portrays by means of graphs the art movements of the early twentieth century and the relations between them, he places Dadaism between Cubism and Futurism in Paris, Suprematism in Moscow, and Expressionism in Germany, and notes that it influenced Surrealism and is linked to modern architecture and to the Bauhaus. Barr's analysis helps us understand the influences, the "isms" that Dada attacked, and its link to architecture, which is of particular interest in Janco's case, since during this period he studied architecture, as further discussed below.

Marcel Janco was a leading member of the group, and expressed its ideas through plastic works, posters, paintings, drawings, illustrations for pamphlets and books of poetry, costumes and particularly masks, which over time came to symbolize Dadaism.

Only a few of the works and photographs produced at the time when the group was active

Marcel Janco - Late DADA

The Return to Dada in the Artist's Late Work

Ady Greenfeld

***"I was true to my past, I continued to fulfill the revolutionary ideas of DADA. The artist is by nature a revolutionary, he doesn't reconcile himself to what exists, he dreams about social change."*¹**

Marcel Janco (1895-1984), was a multidisciplinary and diverse artist. His long career spanned periods of significant ongoing change in the history of art. Janco took the first steps on his artistic path in the traditional atmosphere of early twentieth-century Romania. He went on to study architecture in Zurich, where he became one of the founders of the revolutionary avant-garde Dada movement. Although Dada as such lasted for only a few years in Central Europe, it made a major impact on the development of modern art and the dissemination of abstract art ideas.

Janco returned to Bucharest from Zurich and worked as an artist, an architect, and a promoter of modern art. Following worsening anti-Semitism in Romania during World War II, he left the country and immigrated to Palestine, where he began a new phase of his career. As an internationally recognized artist, he continued to introduce innovative and creative ideas and played an influential role in the introduction of modernism and abstract art to Israel's developing art scene. He was one of the leaders of the New Horizons abstract movement, and played a significant part in founding the artist village of Ein Hod. Janco developed a distinct artistic language with familiar characteristics that are clearly noticeable in the artwork he created throughout his life.

In his later years Janco revisited his early period to create and reconstruct a series of works inspired by the ideas and spirit of Dadaism.



קולאז' כרזת דאדא (ציריך 1918), שנות ה-60 של המאה העשרים, שמן וקולאז' על מצע קשיח, 64x48.5 ס"מ, אוסף מוזיאון ינקו-דאדא
Dada Collage Poster (Zurich 1918), 1960s, oil and collage on hardboard, 48.5x64 cm, collection of Janco-Dada Museum

About DADA

The Dada movement was born from the literary encounters and activity of a group of artists, poets and thinkers in Zurich in early 1916, who used to gather in a tavern they called Cabaret Voltaire. Coming from diverse backgrounds, they all sought to protest against the violence and destruction brought on by World War I. Shocked and disillusioned, they regarded the war as a failure of western culture that had brought disaster on the people of Europe of both camps. They met, exchanged opinions and ideas, wrote, argued, exhibited and demonstrated against the nationalistic ideas that had, so they believed, brought about the war. They subsequently founded a periodical in which they expressed the ideas they worked out during their meetings. Among the participants and the writers were Hugo Ball, Emmy Hennings, Tristan Tzara,

Marcel Janco – Late DADA

The Return to Dada in the Artist's Late Work

Janco-Dada Museum, Ein Hod

Tal Gallery, Kfar Vradim

Exhibition opening: July 30, 2016

Exhibition Curators: Ady Greenfeld, Raya Zommer-Tal

Hebrew Editing: Galit Ben-Ami; Israel Greenfeld

Catalogue Design: Rachie Sernoff-Wallfish

English Translation and Editing: Avner Greenberg

Photography: Warhaftig-Venezian Studio; Haim Israeli; Ofra Avigad

Printing: Rahash Printing Ltd.

Assistance: Hila Eyal

Mounting: Sami Kamal; Israel Greenfeld

Public Relations: Rachel Willner

© 2016 All rights reserved to Janco-Dada Museum, and Tal Gallery

Cat. no. 118/2016

On the Cover: **Fabulation Dada**, 1960s, lithography, 35x50 cm, private collection

The exhibition is a collaboration between Janco-Dada Museum and Tal Gallery



Tal Gallery, Kfar Vradim, 74 Hatzav street, Tel: 972-547542699, www.talgallery.co.il, talgallery@gmail.com

The production of the catalogue and exhibition was made possible with courtesy of the Janco Family, and Galia Albin

The museum is supported by the Ministry of Culture and Sport, Culture Authority, Museums Department



ISBN: 972-965-91255-7-9

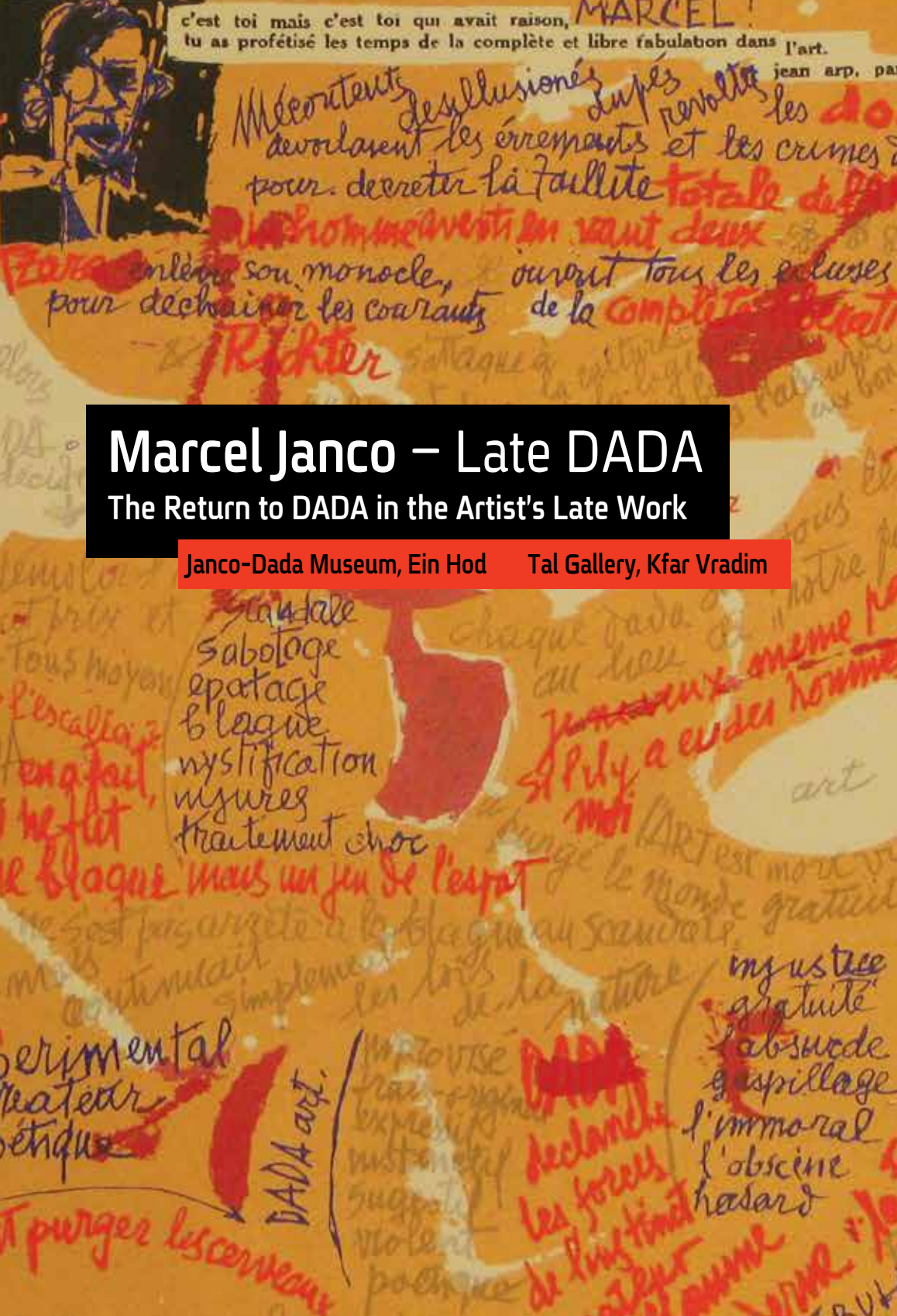
ISBN 978-965-91255-7-9



Marcel Janco – Late DADA

The Return to Dada in the Artist's Late Work

Janco-Dada Museum, Ein Hod Tal Gallery, Kfar Vradim



Marcel Janco – Late DADA

The Return to DADA in the Artist's Late Work

Janco-Dada Museum, Ein Hod

Tal Gallery, Kfar Vradim