

## *Some Marks in Marcel Iancu's Creation*

CĂLIN STEGEREAN\*

**Abstract:** The paper emphasises some aspects of Marcel Iancu's creation during his dadaist period in Zürich and after his return in Romania where he was one of avant-garde movement leaders and author of some important theoretical articles.

**Keywords:** Avant-garde, Dadaism, Constructivism, *Contimporanul*.

Marcel Iancu (1895-1984) is known as a painter, graphic artist, stage designer, architect, organizer of exhibitions, journalist, and theoretician, being one of the most important representatives of the Avant-garde movement. In the Catalogue of the "Dada" exhibition at the Pompidou Centre, in 2006, Yves Peyré says that

Without his contribution, it is obvious that in Zürich, Dadaism would have lacked the wild intensity which he had the gift to implement by endowing it with a peculiarity one could see both in his practising and defining it. Iancu, a peer of Tzara, Arp, and Ball was the soul of Cabaret Voltaire. (Peyré, 2005, 536)

In this context, Iancu made paintings, etchings, sculptures, masks, illustrations for books and magazines. Together with Tzara and Huelsenbeck, he was the author of simultaneous poems. The best known of such poems was *L'amiral cherche une maison à louer*. In these poems, the de-structuring typical of Dadaism affects language and results from the use of cacophonies, recitatives

---

\* Muzeul de Artă Cluj-Napoca (Cluj-Napoca Museum of Art), e-mail: stecalin@yahoo.com

with elegiac, humorous, and simultaneously bizarre sonorities interrupted by songs, onomatopoeias, or mere whistles expressing a society deconstructed because of war. "The shows from Cabaret Voltaire owe him a lot because he gave them a total expression: corporal, original, and harbinger of new times." (Peyré, 2005, 536)

Although lost, *Cabaret Voltaire*, Iancu's most reproduced painting from the period of Dadaism in Zürich, was done in an Expressionist manner. Most of the paintings and etchings from the same period were decidedly abstract or rather done in a form which defies the classical, figurative morphology of the image. The technique Iancu used when making posters and book illustrations was the lino printing and the xylograph which gave the image an abrupt, disturbing aspect with asymmetrical compositions.

Painted colours were sometimes added to the black colour that had been printed. It is worth mentioning the book illustrated with linoprints *La première Aventure celeste de Mr. Antipirine* by Tristan Tzara which is considered "an icon of the [Dadaist] revolt" (Peyré, 2005, 536), the poster for the first Dada exhibition in 1917 printed in linoleum, the illustrations carved in wood for the covers of the Dada magazine, and the exquisite polychromous poster for Tristan Tzara's lecture from 23 July 1918.

Another personal contribution was the intensely geometrical abstract reliefs made in wood or coloured plaster that gave the paradoxical impression that they are abstract paintings. We can say that Iancu even created a sort of in-between-painting-and-sculpture genre.

The artist did a series of masks for the dance shows taking place at Cabaret Voltaire. They were made of cheap materials, such as newspapers, thread, and cardboard packing boxes and relied on images evoking, for most people, the art of the cultures from Oceania or Africa very fashionable at that time. In fact, they are rather inspired from the ritual masks traditional in Iancu's native Romania. Hugo Ball wrote down in his diary that these masks not only claimed an adequate costume, as one can see from a photo with Sophie Taeuber from that period, but they also generated new corporal hypostases with gestures hovering on madness. The role of the mask was to go beyond "the mask" of social conventions and allow access to that place neighbouring madness where there are no barriers. (Dickermann, 2006, 32)

Having come back to Romania in 1922, Marcel Iancu published, together with Ion Vinea, the journal *Contimporanul* which would express the first avant-

garde tendencies in Romania. Previously, in 1912, Iancu edited, with the same Ion Vinea and also with Tristan Tzara and Adrian Maniu, the journal *Simbolul* (*The Symbol*).

In *Contimporanul* Marcel Iancu published drawings, linoprints, xylographs, reproductions of his paintings and pictures of his work in architecture and design, interviews, theoretical texts, and exhibition reviews. He also initiated the "Contimporanul" exhibitions, as well as the exhibitions of the "Arta Nouă", the "1934", and the "Criterion" groupings. He illustrated several volumes: *Antologia poezilor de azi* (*The Anthology of Today's Poets*) – 1925, F. Aderca – 1929, Ion Barbu – 1930, *Paradisul suspinelor* (*The Paradise of Sighs*) by Ion Vinea – 1930, N. D. Cocea – 1931, Jacques Costin – 1931, Sașa Pană – 1933. He would publish fragments from these books in the avant-garde journals as well. In his work the artistic expressions from the Dadaist period relied on principles derived from his contact with Constructivism which he took and applied in a personal way. This made Hans Arp write to him at a certain moment, "your art remains a sort of Oriental constructivism... It is the opposite of intellectual art." (VlasIU, 1994, 41)

Thus, in the first two years since the publication of *Contimporanul*, Iancu excelled in painting portraits in India ink, for instance Ion Călugăru, T. Bobeș, painter Daniel, Iser, Nona Otescu, Dida Solomon, Urmuz, M. Mircea. Stylistically, "they belong to Expressionism, an artistic structure which was closest to his temperament". (VlasIU, 1994, 41) This experience was then turned to account by the publication of many of these portraits in *The Anthology of Today's Poets* by Ion Pillat and Perpessicius.

Issue no. 46/1924 of *Contimporanul* would signify a big turn in Iancu's programmatic affiliation to Constructivism by the publication of *The Activist Manifesto to the Youth* (*Manifestul activist către tinerime*). We witness a change in Marcel Iancu's artistic vision, a metalanguage of forms. The etching on the cover of this decisive issue of *Contimporanul* is significant in this respect. The works he published afterwards have a significant abstract character and their titles are relevant for this new trend: *Plastic Alphabet* (*Alfabet plastic*) (issue 47), *Central Construction* (*Construcție centrală*), *New Nature* (*Natură nouă*) (issue 50-51), *Decomposition* (*Decompoziție*) (issue 63), *Modern Construction* (*Construcție modernă*) (issue 69).



Fig. 1-2. Abstract linoprints by Marcel Iancu in *Contimporanul* no. 48 and 49.

The compositions turn to account the tensions created between rectangular forms by the horizontal and the vertical lines intersected by the dynamical oblique ones or by curved contours on full white and black surfaces, the idea of a plastic show based only on the resonance of the primary forms being eloquent.

Marcel Iancu also published, in the avant-garde journals, articles which supported the avant-garde movement theoretically. His most consistent contribution was in *Contimporanul* where he published 23 articles from 1922 till 1932.

In issue no. 4 of this journal, he published *Notes on Painting*, an article where he explained the peculiarities of "abstractionism" and the new way this and other modern trends, Expressionism and Cubism, opened to art. He emphasizes the fact that imitating nature is not a priority, rigid resemblance being "sacrificed and left to the photographers". The classical themes, such as "faces, landscapes, still nature" are replaced by "movement, vibration, harmony" and they act like music which "groups sounds with a view to a harmony which expresses a mood, the abstract painting makes use of sounds and colours with a view to an equally harmonious result". (Iancu, 1922, 13)

In issue 45/April 1924 of *Contimporanul*, Iancu published an article entitled *Comments on Art (Însemnări de Artă)*. It is, in fact, a manifesto, a programme which, to a certain extent, reminds one of the *Manifesto of Futurist Painters (Manifestul pictorilor futuristi)*, but its substance is Constructivist. The article is made up of 17 arguments where Marcel Iancu defends the pure gesture which can be found in the art of the primitive populations, the children, in folk art: "primitive peoples do not make primitive art. In art, there is no primitivism, there is no gradation in development" and folk arts are considered to be "the most powerful standard samples of sensibility". (Iancu, 1924, 7)

In his article *The New Style: Architecture (Stil nou: arhitectura)* published in issue no. 48/1925 of *Contimporanul*, Marcel Iancu pointed to the influence exercised in architecture by the manifestoes of Dadaism. Here are some of them.

The collaboration of abstract plastic arts with rejuvenated architecture (their isolation was the cause of their helplessness); 2) Against art trade and exhibitions (venality indirectly gave birth to the artist's loneliness and bohemian misery); 3) Against framing abstract paintings (they are no longer naturalist sections; only architecture is the background); 4) Against the artist's super-human pride cultivated since the Renaissance (the new artist is the man returning to society). These manifestations were, then, accompanied by samples of the collaboration between abstract plastic arts in architecture. Later on, we, the group of the radical artists (Arp, Eggeling, Richter, and Iancu) even demanded the anonymity of the art work. (Iancu, 1925, 2)

In the same issue of the journal, in the article *New Architecture (Arhitectura nouă)*, Marcel Iancu set forth the new architectonic principles,

The simple cubic objects: the cube, the sphere, the cylinder, the prism, the pyramid, purely compositional elements are the basic elements of any architecture. [...] The origin of architecture lies in geometry. (Iancu, 1925, 2)

## STIL NOU: ARHITECTURA

Mișcarea Dada protestează contra necultei și împotriva a învelărilor în artă.  
 Căminul și parcul din artă.  
 An lasă prinde mâinile în 1915 și cartoonismul.

1) Coalescența artei plastice abstracte cu arhitectura literară (într-o formă eră prona neputință).

2) Contra conștienței de artă și a expozițiilor (resistența a dat naștere indirect instigării antisocial și mizeriei boșor).

3) Contra răscolii tablourilor abstracte (de nu mai sunt scapate naturaliste; singura arhitectură este cadrul ei).

4) Contra trufiei supereșilor a artiștilor cultuții dăla renăscere nouooc (artistic) nou este omul ce se întoarce în societate).

Aceia manifeste erau împotriva manci de re-emplicității ale coborârii artelor plastice abstracte în arhitectură. Mai târziu, grupul artiștilor cultuții (Anty Eggeling, Richter și Hans) cereau chiar asociarea operii de artă. Ideea a fost dată, câtă scurt timp după aceea un vizor trei dimensiuni: Expoziții arhitecturale independente revoluționare din Berlin: apa pe mișcare stăz căminul "Magdeburg" prin abstracție uriașe ale arhitecturii lui Taut și în urmă școlii artelor abstracte aplicate în arhitectură, din Weimar (Humbert).

Din 1917, reținerii cu influență americană (vezi F. L. Wright, Vaisinger) în opera artiștilor scotzi obândiți. Acest artismatism simplificat e într'adevăr în spiritul său. Dar a ne opri și înlocuim prin parțile de focal "evoluționale" german de alături, până astăzi nu s'au mai corespondenți. În artă, orice preferință precumpănată de formă, de material, este o împărțire. Ea slăbește adevăratele mișcări abstracte de depunere.

Artista se erizează în principiul de artă nouă, simple considerenții tehnice. El nu măsoară pentru materia, o mărtaie admăgăle peșta în general ei. Simțim în această atitudine mai mult dilectismul decât patimismul și eroismul. A spune că o casă nouă nu mai trebuie să aibă acoperțiș, nici ighlășuri, este mai puțin decât a afirma că cei moderni nu mai clădesc decât în cristalu șut beton armat. Și în beton se poate turna ruzmășarii, iar fonta poate fi în formele renăscute. Nici automobile, nici orșeli, nici plătia, nici zgărieșorii, nici cristalul, nici măștile nu ne vor înșelă cu sila sau. Materialele acestora condiționată cîteodată un aspect. Arhitectul însă, trebuie să se utilizeze cu o formă: să le mănăstăre, să le învingă. Artă, prin mijloacele ei, dematerializează materialul.

Artiste mijloace sunt pure abstractizări: volum, culoare, număr, suprafață, greutate, line, etc. Silind hour este în noi și nu de ceva în mase; este, este, de, de, de, de. **M. IANCU**

### IDILA

E cald  
 Și lucră pare o hără de noroi...  
 E hără unei țări după război  
 În care — desputat de arta murdară —  
 S'a simțit și utimul broșor  
 Ca un postor cu „arta” și în Geographic...  
 Pe malul lacului,  
 Un bou,  
 O vază,  
 Un geț  
 Și un taur.  
 Se ținea poezia din școlile primare  
 „Văzător de zău”  
 „Tânăr, scolar, art.”

Iar pe șosea comanată,  
 Căleștarii,  
 Treptarii,  
 Popoi,  
 Și ganarii

Est mai de șosea gospodari din sat,  
 Se cearta pentru locul vacant de deputat,  
**ION MINULESCU**

### TINICHIGIUL

Un romanșul lui genier: își droge urma  
 vâșlor cu un cloșon.  
 Așa creșt în aer pe cloș schimbă postu cu  
 bușina dela biserică.

Și-și agită că bula în acvare.  
 Dacă preștii care se face, conștați că acoper  
 și-l în "cer" sau "șosea" mare.

Dar e sard din născere și nu-l poți convinge.  
 S'a născut în colțul așterului, în timpul unei  
 loșturi în cloșon.

În fond e mai puțin sard decât sard.  
 Are genu, căci se pricupe la toată.  
 Cărpice șădă cu tălă,  
 Iți spune c'a îndreptat coșul.  
 Aștupă gârlele proștorii.

Tornă și cașcule.  
 Artistic vorbind, are numai cultul rugiei.  
 De aceea și disprețuiesc băile de porțelan  
 și obole de tuci.

O casă care n'are nevoie de tinichigiu, are a-  
 coperșul în bună stare.  
**I. G. COSTIN**

## Însemnări de Artă

1. Frumous în artă e o preschimbare, un factor negativ analitic, arta nu poate constructive artistică.  
 4. Intelgență e o abilitate — hărușă o creșcă.  
 8. S'au devenit materii cu care se țineți maiemare  
 crece virtuozitate analitică și vizuală.  
 6. Antic-artismatismul este sursă de desolăție cu a  
 pareră de asemănare.  
 7. Artă corțică, artă populară, artă psihicologică; a  
 peopărare primitive sunt artele cele mai cu cele mai  
 expresive, fiind din adăncimi, organe, fără cultura  
 frumousă.  
 8. Popoarele primitive nu fac arti primitivă.  
 9. În artă nu există primitivism nu există grație  
 la desolăție. Bizantinismul școlii în artă are artiștii  
 prin didacticismul care se desolăta atunci și otrăvitoare  
 răscolii generațiilor ce s-au succedat cu romanșismul  
 frumousă din idealul grec.  
 10. Doctră artistică romantică, călăuzită indică  
 persană, egipțiană, etruscă, sunt arti cu reprezentări mult  
 mai puternice în suflatul uman decât școlismul.  
 Ele sunt cu totul nepotrivite clar de critici și artiști.  
 11. Cu cât entuziasmul este în artă mai deșolat, și  
 înțrează propăștea se încrețe de abilități cu atât  
 creșcă artistică și mai vizibilă mai înceșcă.  
 12. Tehnica nu are simle comun cu virtuozitatea  
 și artă.  
 13. Școlia artiștilor cu se practică azi școlia înșcolă,  
 doșoară postdidactică, virtuozitate, moră, culturi  
 lațale.  
 14. Sensibilitatea crește din noi cu simțula din carne.  
 15. Sensibilitatea este mereu aceeași amgărat  
 constant din creșcă arti în timp și spațiu.  
 16. Artă populară: cele mai puternice exemple de  
 standard de simțibilități. Topori creșta mereu din  
 încreșcă pe tabula sau.  
 17. Artă nouă urmărește înțelegerea poli creș  
 mând.

Marcel Iancu



Compoziție de Març

### TĂCERI...LAESTRE

Tăceri alăstre și moș  
 În dreptăminci de șar...  
 Palmile toate din noi  
 Au încreșcă și înșat...  
 Oboșcul amgic  
 A alții înștăla liveli  
 Păși și pe divanul de perne,  
 Spre care născăre-ălăscă obo  
 Și înștăla de gâșcă pârșcă  
 Și înștăla și se agășce.

Ochiu îți s'au înștăla și et  
 Leneși și gret —  
 Dău de inștăla bătăi  
 Șauă clare și rezolată  
 Tănu largă înștăla  
 A încreșcăle obo.  
**Ion Sân Gărgă**

În Revue "L'Europe" no. 14 (până înștăla mai nouă) e un  
 portret artistic pentru Paolo Savio, înștăla din parștă Școlii sau e un  
 portret artistic "născăle artistică de artiști înștăla și Març Iancu  
 și școlia înștăle de la Ișta Berlin.

Fig. 3-4 Pages from *Contimporanul* no. 48 with articles by Marcel Iancu.

In the journal *Point (Punct)*, issue no. 13/1925, Marcel Iancu published an article in French *Pour le métier*. Here he developed the constructivist perspective of a utilitarian art meant for society: “Ce n’est pas en voulant rendre l’artisan artiste mais l’artiste artisan qu’on relévera le métier d’aujourd’hui.” (Iancu, 1925, 1) The artist’s exceptional status as a being remote from the world is questioned.

J'ai dit ailleurs si l'artiste du temps a eu ou non raison de prétendre être autrement traité qu'un serviteur ou un artisan du noble seigneur, mais aujourd'hui on fait par sentimentalité bien trop d'abus avec cette dignité d'artiste. (Iancu, 1925, 1)

In issue no. 1 of the journal *Meridian*, Marcel Iancu published two pages (9 and 10) of plastic considerations as aphorisms. Their title is *Useful Notions (Noțiuni utile)*. In fact, these are notes about the new Constructivist aesthetics which aims at approaching plastic language to the abstract language of music.

About painting, now when the subject has become secondary, we shall soon be able to talk using the dictionary of music: about the matching of minor and major colours, the rich colours, about the tough and the elegiac values, about the main motif and the construction, about rhythm and autochthonous expressions, about harmonies and dissonances, about harsh sound or sweet harmonies. (Iancu, 1934, 9)

Marcel Iancu rather meant the deconstruction of the consecrated aesthetic compromised by the excesses of the bourgeoisie and the atrocities of the World War I. Deconstruction and the refusal of the old forms resulted in the new aesthetic revealing both the complexity of the outer world and new dimensions of man's sensibility and mind. Breaking the old blueprints brought to light the "voice" of impersonal, abstract forms which could be endowed with no ideological content and only resonated with intrinsic archetypes of the human soul.

### References

- DICKERMAN, Leah, "Zurich." In *Dada*, 16-44. Washington: National Gallery of Art Publishing Office, 2006. Print.
- IANCU, Marcel, "Noțiuni utile." *Meridian* 2 (1934): 9-10. Print.
- IANCU, Marcel, "Pour le métier." *Punct* 13 (1925): 1. Print.
- IANCU, Marcel, "Stil nou: arhitectura." *Contimporanul* 48 (1925): 2. Print.
- IANCU, Marcel, "Însemnări de Artă." *Contimporanul* 45 (1924):7-8. Print.
- IANCU, Marcel, "Note de pictură." *Contimporanul* 4 (1922): 13-14. Print.
- PEYRÉ, Yves, "Marcel Janco, Gravures et reliefs." In *DADA*, catalogue publié sous la direction de Laurent Le Bon à l'occasion de l'exposition DADA, 536-539. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2005. Print.
- VLASIU, IOANA, "Idei constructiviste în arta românească a anilor '20: integralismul." In *București, anii 1920-1940: între avangardă și modernism*, 41-44. București: Simetria Publishing House, 1994. Print.

**CĂLIN STEGEREAN.** *Graduated the Fine Arts Institute from Cluj-Napoca. Master degree in cultural management at European Studies Faculty of Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca. PhD in philology at Babeș-Bolyai University from Cluj-Napoca with the dissertation entitled The Fine Arts and the Interwar Avant-guard Magazines. Director of the Art*

CĂLIN STEGEREAN

*Museum Cluj-Napoca (2009-2014) and deputy-president of the National Museums' Network (2010-2014). He is member of the Imaginary Research Centre of Babeş-Bolyai University and collaborates with articles at Observator Cultural, Steaua, Tribuna, Ziarul de Duminică, Arta magazines. He won the National Prize "Petru Comarnescu" of the Romanian Culture Minister for the exhibition "The Avant-guard from Romania in Cluj's collections".*