

دادائیسیم توفان در امتداد جنگ

ظهور دادائیسیم، نه به عنوان مظهری از شورش برعلیه این ویا آن مکتب و یا تبیین و تثبیت نظری نوین در چهارچوب هنر مدرن، بلکه به مثابه قیامی برعلیه تمامی مظاهر هنر قلمداد می‌شود. حتی عنوان «دادا» که در ابتدا در فوریه سال ۱۹۱۶ در زوریخ ابداع گشت، پیروی تام و تمام از موازین ضد هنری آن و بدور از هرگونه تعمق و یا کشف و شهودی بود.

تجلی این شورش، بروز ناب‌ترین احساسات نهیلیستی و آنارشستی گروهی است برضد موازین ادبی و هنری اقوام و ملل گوناگونی که در گذاره قرون، کلام به کلام و تصویر به تصویر، فرهنگ ادبی و هنری خود را مدون ساخته‌اند.

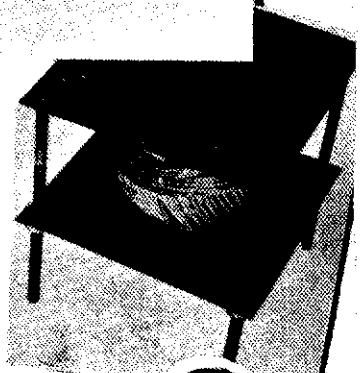
ظهور «دادا»، برای مدتی کمتر از یک دهه، همچون گرداب مهیبی، بسیاری از نیروهای جوان و نوآور را گرفتار چرخش سرگیجه آور خود نمود. از این چرخش و گردش سرسام آور، حتی شخصیت‌های معتبر و صاحب‌نام نیز، برکنار ماندند؛ برخی از آنان برای مدت چند سال، پاره‌ای برای چند ماه و یا چند هفته و کسانی حتی با خلیق فقط چند اثر دادائستی، با پاگذاردن به حاشیه این گرداب، خود را تر دامن ساختند.

آثار «دادا» با انبانی از اشیاء و پدیده‌های گوناگون همچون: دکمه، کبریت، بریده عکس‌های روزنامه، نخ، چوب، در بطری، مقوا، سکه، پَر، نایلون، میخ، فنر و... معرف هیچ شکل خاصی نیست و در آن مواردی که می‌توان شکلی را یافت، این شکل، مُبهم، غیرمعقول و بی‌معناست؛ و این تعاریف، همان‌هائی هستند



42 Head-moustache, Moustache and Mask, 1930

محسن ابراهیم



که دادائستها با نوشتن (دادا هیچ معنائی ندارد) بر سراسر دیوارهای شهر پاریس، در پی اثبات آن بودند.

در آثار فیکوراتیو، بیننده، درگیر مسئله درونی چهارچوب نقاشی است؛ حتی اگر این سوژه با تکنیکی مغایر با معیارهای سنتی، نقاشی و طرح شده باشد. اما در آثار دادائستها، مسئله، اعجاب انگیزتر از لکه رنگهای فوویستها و یا اشکال زاویه دار کویبستهاست؛ این آثار، در واقع، هیچ شکل و مفهوم خاصی را به ذهن متبادر نمی‌کنند و به لحاظ عدم ارائه مفهومی قابل درک، تنها بعنوان رابطی بین بیننده و خالق آن اثر به‌شمار می‌روند؛ خالق که مسائل اجتماعی و سیاسی خاص زمانش، در لایرننت‌های ذهن او، همچون اشکال درهم ریخته و آشوبزده آثار

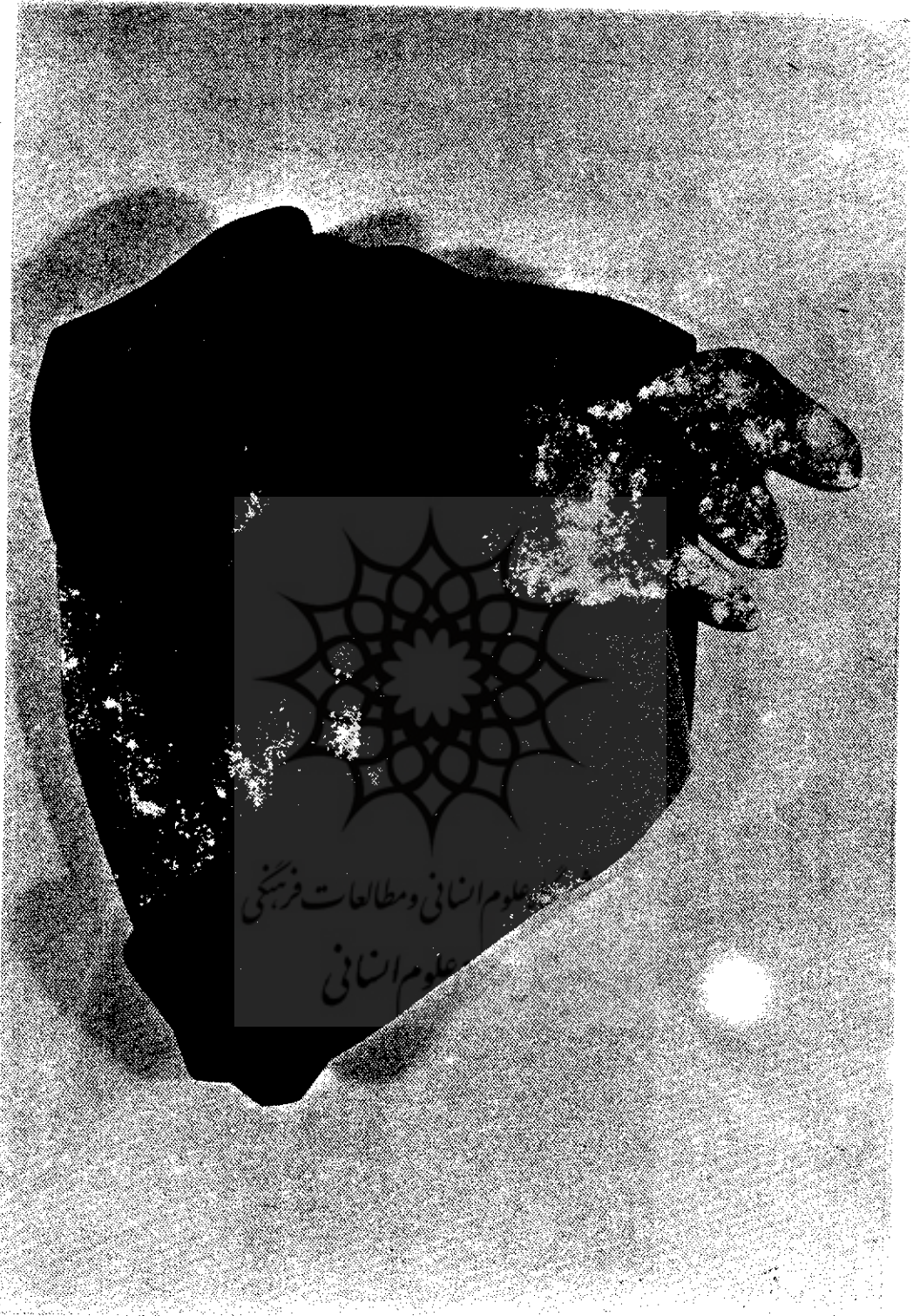
آرپ و همسرش سوفیا توبر - زوریخ - زمستان ۱۹۱۸.



اوست؛ هنرمندی که به لحاظ عدم پذیرش منطقی شرایط و اوضاع زمان خود، و یا عکس‌العمل معقول در قبال آن، آسیمه‌سر، همه چیز را مورد تهاجم و یورش قرار می‌دهد و معیارهای هنری و کلی هنر را از هم می‌دزد و یکسره، خود را ضد ارزش‌های مرسوم می‌نامد و ضد هنر را همانا هنری واقعی و ناب قلمداد می‌کند.

مقاصد روشن‌فکران و هنرمندانی که پیش از «دادا» در جنبش‌های گروهی و یا فردی، سعی در تخریب پایه‌های هنری، ادبی و فرهنگی مرسوم را داشتند، به هر طریق، خود، در چهارچوب و قانونمندی قابل حصول و قابل تبیینی می‌گنجیدند و با وجود رد بسیاری از موازین هنر و ادب پیش از خود، خود را مقید به پذیرش قیودی جدید و معیارهایی مشخص می‌نمودند. اما اندیشه «دادا»، نوعی الحاد هنری و رده هرگونه پایه و اساس منطقی و در کل، قطع ارتباط نه با بخشی از هنر، که با تمامت آن بود. این تحول، سیر تکاملی مرام‌ها و تفکرانی کودتاگرانه بود که از اواخر قرن نوزدهم به این سو، هر از چندی، در کاخ‌های هنر، آتش برمی افروخت و آنرا به تصرف خود درمی‌آورد. اما، اکنون، جنگ و عواقب ناشی از آن، یعنی ترس، دلهره، ناامنی، تبعید و مهاجرت‌های اجباری و عدم اعتماد به آینده، به‌عنوان محرک و انگیزه‌ای مناسب برای شعله‌ورتر شدن این آتشی است که آرام و متین، در خیال برپائی و دامن کشی است.

رشد و شکل‌گیری اساسی دادائسیم بعنوان حرکتی قابل تأمل و درنگ، از سوئی در آمریکا و



آرپ - هرزه نوزاد - ۱۳۸۶.

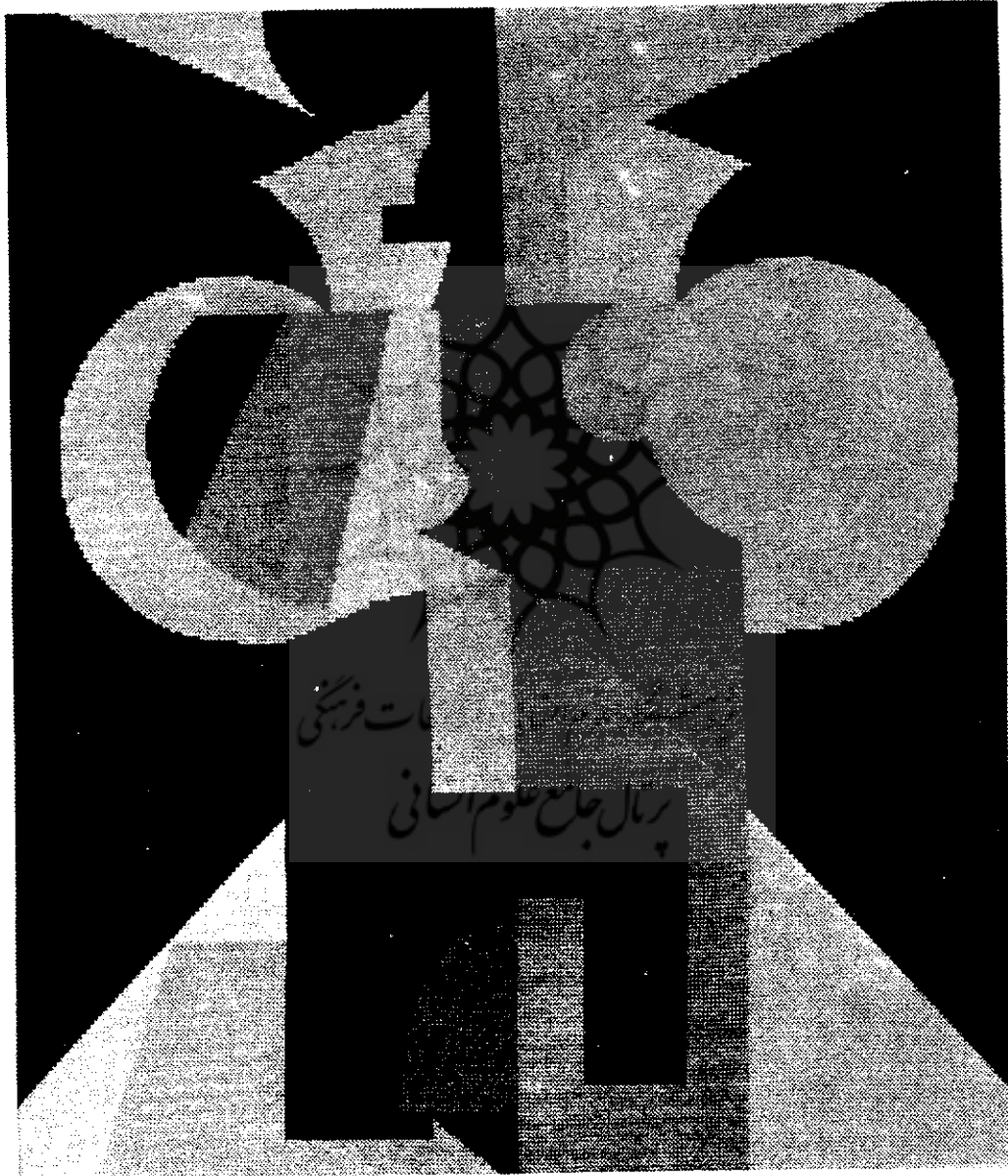
از دگر سودر سوئیس بوقوع پیوست؛ بی آنکه
این دو کشور در ارتباط مستقیم با یکدیگر باشند.

سوئیس، همچون جزیره‌ای آرام در میان
طوفانی قرار داشت که در سایر کشورهای
اروپائی، بیخ و بن زندگی و آرامش را از زمینه

آرپ و سوفیا تور - توازن شورانگیز - ۱۷ - ۱۹۱۶.

وجود مردمان بیرون می‌کشید و به‌جای آن،
خزیدن به سنگرها و زیرزمین‌های نمور را نوید
می‌داد.

آغاز تخاصم و به‌حرکت درآمدن چرخ‌های
ویرانگر جنگ جهانی اول و متعاقب آن، قحطی،



پرنال بن علوم سانی
توسعه و زندگی

گرسنگی، بیماری، اضطراب و نومیدی، در ماه اوت سال ۱۹۱۴، با حمله آلمان به بلژیک و لوکزامبورگ به خونخواهی قتل آرشیدوک فرانسیس فردیناند انجام پذیرفت و دیری نپائید که شعله‌های آن به همه جا سرایت نمود. گرچه کشور سوئیس از این آتش و از حملات ارتش‌های نظامی و مهمات جنگی در امان ماند، ولی ارتش نامنظم و افسارگسیخته‌ای از تبعیدیان و مهاجرین، یورش خود را به این جزیره آرامش آغازیدند.

این ارتش آواره و نامنظم، متشکل از افراد و گروه‌هایی بود که هر کدام، مختصات فرهنگی، هنری و فکری ویژه‌ای را دارا بودند و در بین آنان، هنرمندان وابسته به مکاتب گوناگون هنری نیز حضور داشتند که بنا به گرایش‌شان در کافه‌ها و گالری‌های مناسب با احوال و اندیشه‌شان گرد می‌آمدند. اینان گرچه از صحنه‌های جنگ بدور



من ری - خطر - ۱۹۲۰.

مارسل دوشان - پاریس - ۱۹۵۹.

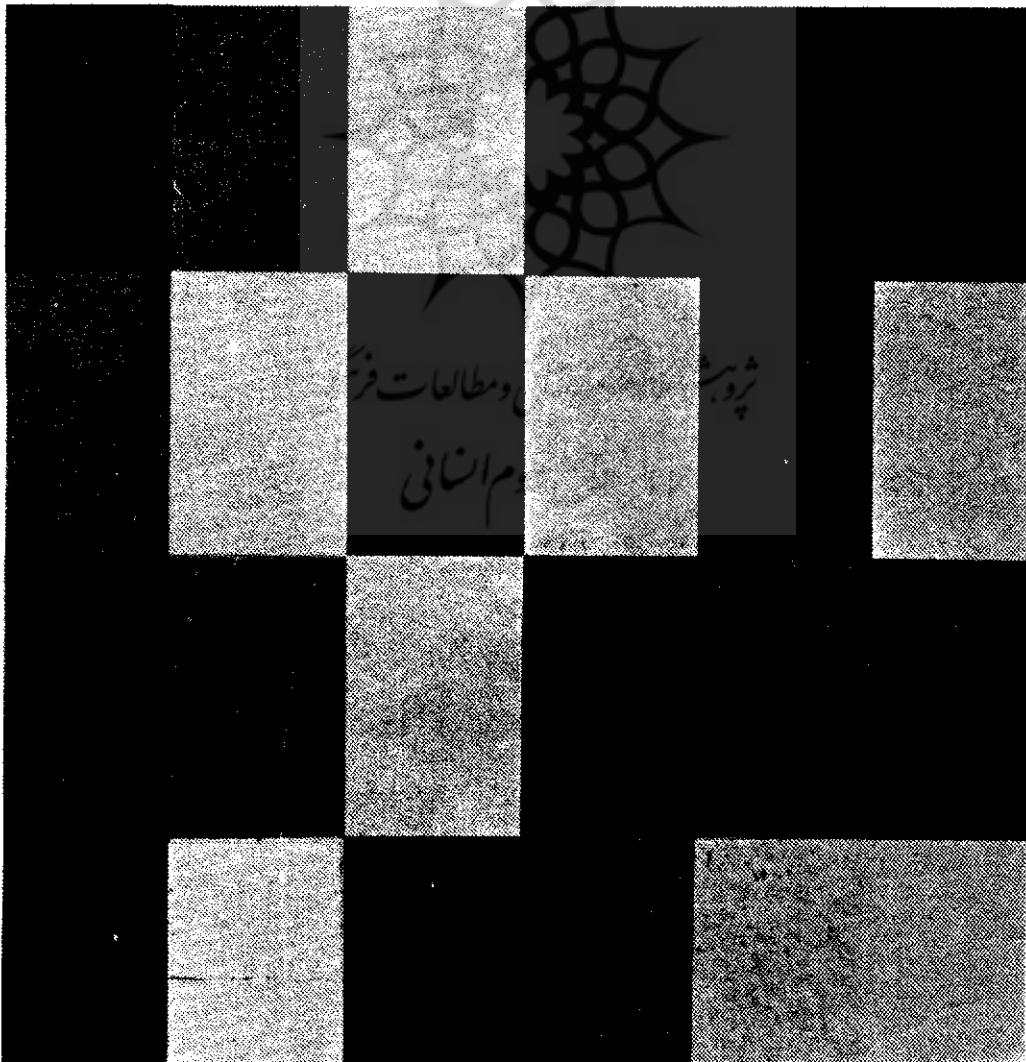


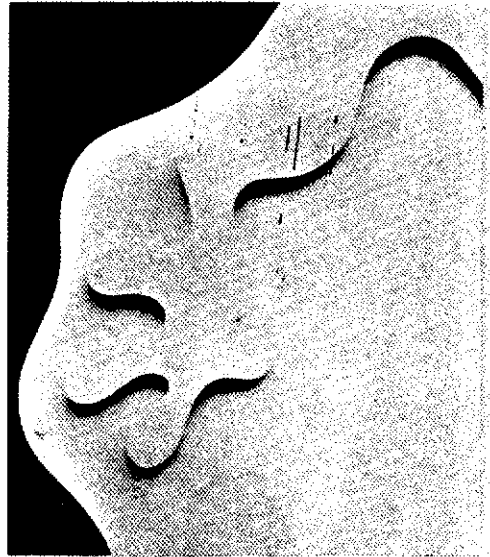
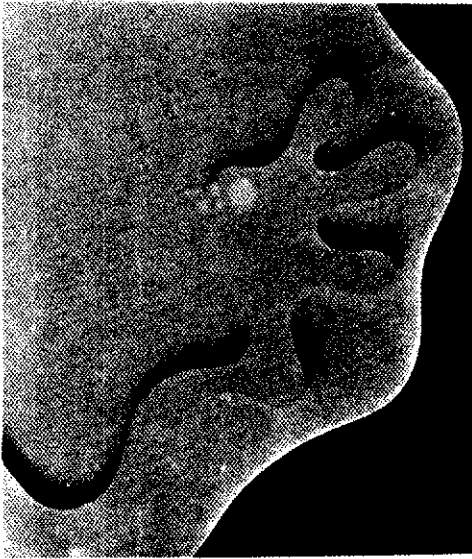
بودند، معهذاً همان اضطراب و نگرانی و وحشت را با خود به ارمغان آورده بودند.

به همراه این مهاجرین، هوگوبال، نویسنده و فیلسوف آلمانی در سال ۱۹۱۴، یعنی با شروع جنگ به جانب سوئیس هجرت کرد. او که از دوستان کِلِه و کاندینسکی به شمار می‌آمد و دارای گرایشاتی در زمینه هنر مدرن بود، پس از چندی در صدد برآمد تا از هنرمندان و نویسندگان نواندیش، طی درج فراخوانی در مطبوعات، برای تشکیل گروهی هنری، دعوت به عمل آورد. بدین

سبب، هم به لحاظ انتفاع مادی و هم به لحاظ استقرار این گروه، در محله‌ای نه چندان خوشنام از شهر زوریخ، کافه‌ای را که بعداً نام (ولتر) بر آن نهاد، طی قراردادی به اجاره خویش درآورد.

هوگوبال، طی استقبال وسیع هنرمندان از این فراخوان با دورو مانیائی بنام های هارسل یانکو، نقاش و تریستیان تزارا، شاعر و نیز با هانس آرپ، از مردم آلتزاس آشنا گردید. اینان نیروی محرکه‌ای بودند که چندی بعد می‌بایست موتور دادائیسیم را به حرکت درآورند. تشکیل این گروه هنری کوچک و سپس اجرای کنسرت در





دو اثر از آرپ.

کافه ولتر، که دیواره‌هایش پوشیده از آثار هانس آرپ، مارسل یانکو و تازه واردینی چون آتو وان ریز و وایکینگ اِگَلینگ گشته بود (این آثار، غالباً ملهم از تابلوهای پیکاسو، ماری نتی، کانه‌جولو و بوتزی - از نقاشان ایتالیائی - بودند) باعث گردید که افراد دیگری چون مارسل اسلودکی، سوفیا توریر، والتر سیریر، هولسینیک و بیشتر به آنها به پیوندند و در شپهای کم آمد و شد به قرائت اشعاری از آپولینر، آندره سالمون، سندراس، ژاکوب وان هودیس و دیگران پردازند، درباره هنر به بحث به نشینند و به نقطه نظراتی مشترک دست یابند و سرانجام اقدام به انتشار نشریاتی منطبق با موازین اولیه دادائیسیم بنمایند.

کافه ولتر، که دیواره‌هایش پوشیده از آثار هانس آرپ، مارسل یانکو و تازه واردینی چون آتو وان ریز و وایکینگ اِگَلینگ گشته بود (این آثار، غالباً ملهم از تابلوهای پیکاسو، ماری نتی، کانه‌جولو و بوتزی - از نقاشان ایتالیائی - بودند) باعث گردید که افراد دیگری چون مارسل اسلودکی، سوفیا توریر، والتر سیریر، هولسینیک و بیشتر به آنها به پیوندند و در شپهای کم آمد و شد به قرائت اشعاری از آپولینر، آندره سالمون، سندراس، ژاکوب وان هودیس و دیگران پردازند، درباره هنر به بحث به نشینند و به نقطه نظراتی مشترک دست یابند و سرانجام اقدام به انتشار نشریاتی منطبق با موازین اولیه دادائیسیم بنمایند.

اولین نشریه منتشره از این گروه، نشریه کافه ولتر بود و متعاقب آن، نشریه «دادا» منتشر شد. گرچه طریقه یافتن این واژه در هاله‌ای از

ابهام باقی مانده است، اما آنچه که اهمیت دارد، ارتباط این کلام با خط مشی این مکتب، بمعنی ضدیت تام و تمام با هنر و نفی اخلاقیات جامعه است. ولی آنچه که تزارا و هوگوبال بعنوان داستانی قابل پذیرش عنوان کرده‌اند، یافتن اتفاقی این نام به هنگام جستجوی نامی هنری برای رقاصه کافه ولتر است. بهر طریق، این کلمه ابداعی بزودی توسط سایر اعضای گروه پذیرفته می‌شود.

اشعاری که در اولین شماره‌های «دادا» به چاپ رسید، هنوز آن چنان بوی طغیان و نا آرامی را نمی‌داد و تنها، حضور ادبی مرد کوچک اندام و درعین حال پرجنب و جوشی چون ترستیان تزارا باعث گردید که اشعار دادائستی، آن چهره‌ای را به خود بگیرد که امروزه می‌شناسیم و در زمینه هنرهای تجسمی، هنرمندان مختلف، غالباً شیوه‌ای را در پیش می‌گرفتند که



کورت شوینتزرز۔ بی عنوان۔ ۱۹۳۰ء

مرز مشترک گسترده‌ای با مکاتیبی را داشت که در بطن آن پرورده شده بودند.

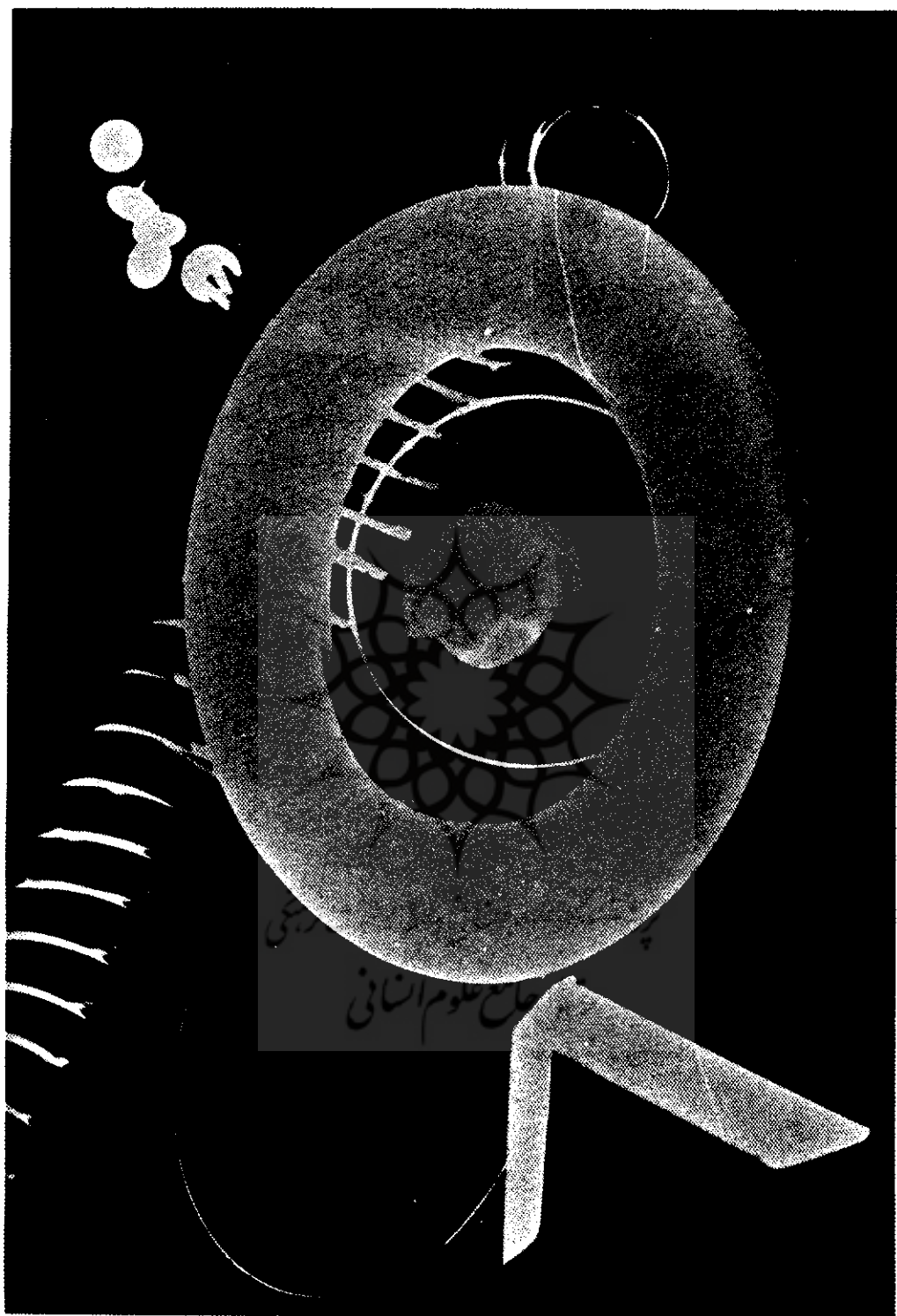
نقش برجسته‌های یانکوبشده تحت تأثیر الهامات کوبیستی او بود. آثار آتوان ریزه والتر هلیگ، اسکارلوتی، ماکس اوپنهاایمر، آتو موراخ و آرتور سکال، هنوز در پرتو تشعشعات کوبیسم خلق می‌شد و ریشتر، همچنان دلبسته رنگ آمیزی و سوژه‌های اکسپرسیونیستی بود. اما هانس آرپ، سوای این هنرمندان، با بینشی وسیع‌تر، سریعاً به کشف خلق خودبخودی منطبق با موازین دادائیستی دست یافت. برخی از گلاژها و کنده‌کاری‌های او و پاره‌ای از قلابدوزی‌های همسرش سوفیا توپر، نشانی کامل از درک این تئوری را دارد. بسیاری از آثار دادائیستی آرپ در این دوره، اشکال آمیچی شکل بریده‌شده از چوب هستند که در رنگهای مختلف بر روی یکدیگر قرار گرفته‌اند و عناوینی همچون پرتره تریستیان تزارا، جنگل، فرم‌های زمینی، قبل از تولد من... در کنار آنها دیده می‌شود. انتخاب این عناوین، ادامه همان حرکت دادائیستی و بی‌ارتباط با تابلوست. برخی از آثار آرپ و همسرش در همین سال، حاکی از نظم و ترتیب در بکارگیری فرم‌های منظم هندسی و ترکیب زیبا و دلنشین است و آنچه که مسلم است، خلاقیت «خودبخودی» که از شعارهای اصلی «دادا»ست، هنوز در این آثار اعمال نشده است. همین موضوع در آثار کریستیان شاد به چشم می‌خورد؛ هنرمندی که در زمینه عکاسی، با متأثر کردن صفحه‌های حساس فیلم توسط برخی از اشیاء و بدون استفاده از دستگاه‌های

عکسبرداری، آثار مختلفی آفرید. همین روش، یعنی تأثیر مستقیم برخی اشیاء بر روی صفحه و یا کاغذ حساس عکاسی نیز توسط هنری انجام شد؛ بی‌آنکه این دو هنرمند، از شیوه کار یکدیگر مطلع باشند.

در سال ۱۹۱۶، با گسترده‌تر شدن جلسات جنجال برانگیز دادائیستی در کافه ولتر و نتیجتاً مخالفت مالیک کافه ولتر با آنان و هم بدلیل احتیاج گروه به محلی وسیع‌تر، دادائیستها از این کافه رخت برمی‌پندند و گالری کورای را محل ارتباطات و برگزاری جلسات و نمایشات خود قرار می‌دهند. این گالری، مدتی بعد به «گالری» دادا» تغییر نام داد و متعاقب آن، خشم ارباب قلم در قبال این نوع افسارگسیختگی‌ها، در مطبوعات زوربخ منعکس می‌گردد.

هوغوبال در این مرحله به علت عدم انطباق روحیه آرام خود با این رفتارهای نیهیلیستی، آنارشیستی و ماجراجویانه‌ای که خود در شکل‌گیری آن نقش اساسی داشت، برای مدتی از گروه «دادا» کناره می‌گیرد. تأثیر این کناره‌گیری در شش ماهه دوم سال ۱۹۱۶ عیان می‌شود. در این مدت - در یک ارزیابی کلی - هیچ فعالیت قابل توجهی توسط گروه انجام نمی‌پذیرد و تنها سه کتاب در ارتباط با «دادا» و تئوری آن به چاپ می‌رسد.

با بازگشت مجدد بال به گروه در سال ۱۹۱۷، تحرکی تازه در گروه شکل می‌گیرد و در همین سال توسط تزارا، کنفرانس‌هایی درباره کوبیسم، هنر کهن و هنرنو و هنر فعلی در همین گالری برگزار می‌گردد و در



من ری - اشیا - ملودر در حرکت - ۱۹۲۲.

طول سال ۱۹۱۷، فضای مناسبتری در گالری جدید «دادا» نسبت به کافه و لشر بوجود آمده و نقاشانی چون کاندینسکی، کِلِه، کاپنڈنک، مینز، فاینینگر، ارنست، مودیلیانی، پرامپولینی، دگیریکو و تعداد بسیاری دیگر از نقاشان به ارائه آثارشان مبادرت می‌ورزند. ولی این آثار، هنوز آن جوهر ناب دادائیستی را دربر ندارد و سبک و سیاق مکاتب و شیوه‌های مختلف هنری در آثار آنها موج می‌زند. در طی این نمایشات به موسیقی، تئاتر، رقص و قرائت شعر نیز توجه می‌شود.

در ماه ژوئن ۱۹۱۷، هوگو بوال مجدداً از این جریان کناره‌گیری می‌کند و فعالیت‌های خود را معطوف به روزنامه‌نگاری می‌نماید و تزارا بعنوان تنها ناخدای این کشتی، سکان «دادا» را بدست

می‌گیرد. جدائی مجدد هوگو بوال از تزارا به علت مخالفت او با تز (ضد هنر برای ضد هنر) است که توسط تزارا مطرح گردیده بود. از سوی دیگر، هولیسنیک و ریشتر از فعالین گروه، به آلمان باز می‌گردند و بنظر می‌رسد که تزارا در انتهای یک کوچهٔ بن بست قرار گرفته است.

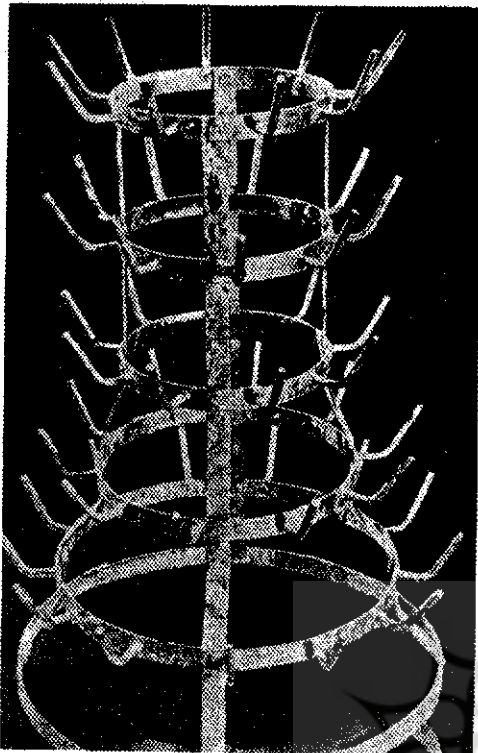
در همین زمان، فرانسیس پیکابیا پس از دو سال اقامت در آمریکا، به سوئیس بازگشته و در ارتباط مراسلاتی با تزارا قرار می‌گیرد. طرز تلقیات هنری و اندیشه‌های نگاشته شدهٔ پیکابیا در نامه‌های اولیه، تزارا را تحت تأثیر شدید قرار می‌دهد. اکنون تزارا بارهائی از اندیشه‌های محافظه‌کارانه بال، با قوای تازه، دست به انتشار سومین شمارهٔ «دادا» می‌زند که قبلاً در حد طرح باقی مانده بود. این نوشته، بعدها به عنوان یکی از

من ری - آشامیدن.



من ری - پرتنگار.





مارسل دوشان - بغری آویر - ۱۹۱۳.

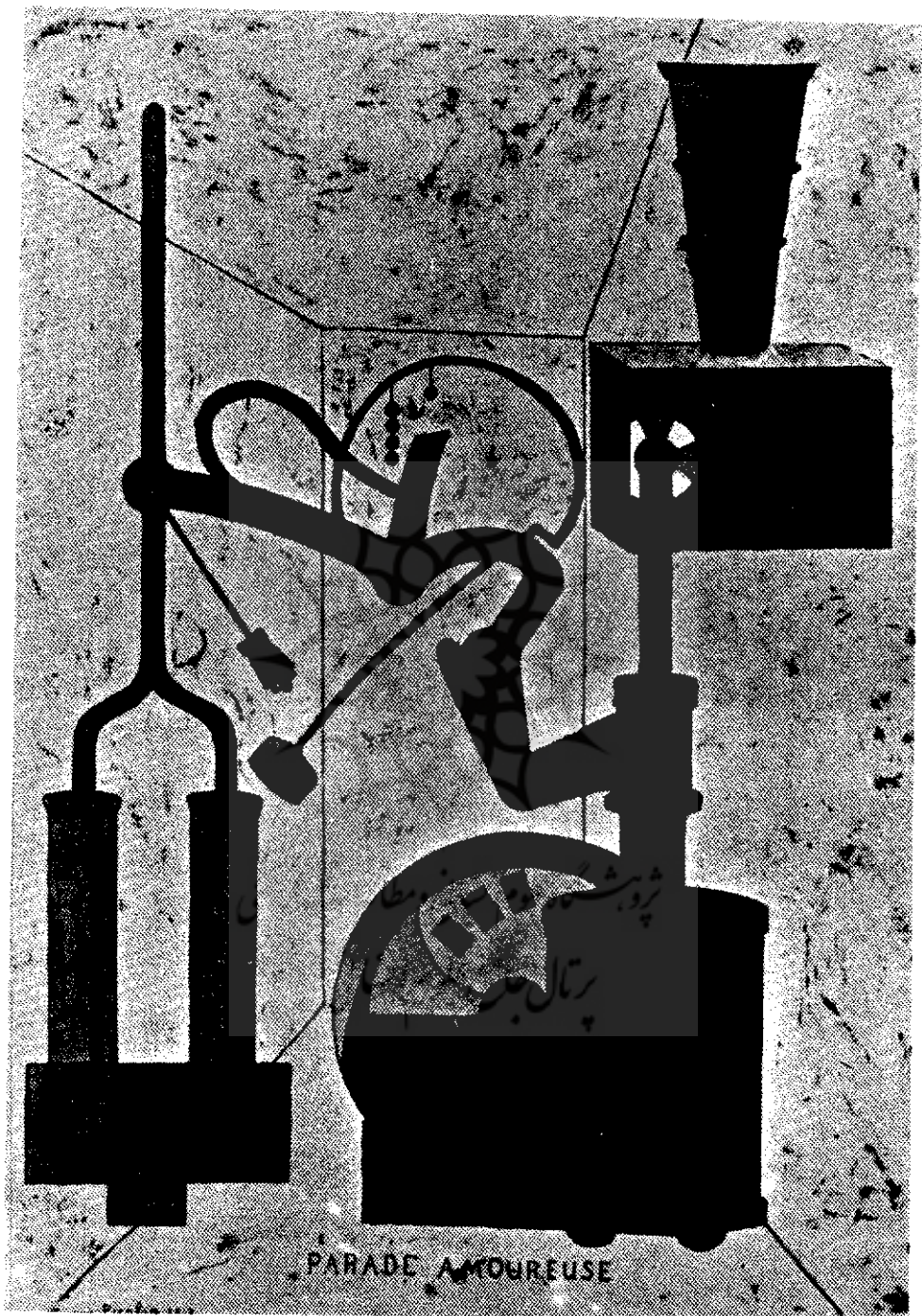


جلد نشریه ۳۹۱.

مهم‌ترین مانیفست‌های دادائیسم در سال ۱۹۱۸ به‌شمار می‌رود و مورد توجه بسیار آندره برتون قرار می‌گیرد و محرکی برای آغاز حرکت جدیدی در بیان ناب دادائیسم می‌شود. در فوریه سال ۱۹۱۹، طی نمایشگاهی که در آن، آرپ، آگوست جاکومتی (عموی جاکومتی مجسمه‌ساز)، فریتس باؤمن و والتر سیرنر شرکت داشتند، تزارا و پیکابیا توفیق می‌یابند تا با یکدیگر از نزدیک آشنا شوند. طی همین جلسه، تزارا درباره هنر آبستره به‌سخنرانی می‌پردازد و پیکابیا مدتی بعد، با انتشار مجدد نشریه (۳۹۱) وجوه اشتراک دادائیسم زوربخی و نیویورکی را مورد بررسی قرار می‌دهد و سپس عازم پاریس می‌شود.

انتشار شماره‌های چهار و پنج «دادا» در همین ایام صورت می‌گیرد و برای اولین بار اسامی آندره برتون، فیلیپ سوووا، لئوی آراگون و حتی ژان کوکتو، ریوردی، پیر آلبر بیرو و رادیکو در آن ظاهر می‌شود، اما این گروه چندی در عرصه فعالیت‌های دادائیستی باقی نمی‌مانند و به دو گروه هانس آرپ و مارسل یانکو و یاران‌شان از یک سو و گروه تزارا و پیروانش از سوی دیگر تقسیم می‌شوند. گروه هانس آرپ، تحت لوای اتحادیه (هنرمندان انقلابی) با در نظر گرفتن وظایف سیاسی به فعالیت ادامه می‌دهد، درحالی‌که تزارا و شرکا خود را فارغ از هرگونه وظایف سیاسی می‌دانستند.

دادائیسم که اکنون به چهارچوبی مشخص دست یازیده است، آخرین تجلیاتش در تنها شماره نشریه Zeltweg به‌همت والتر سیرنر، آتو

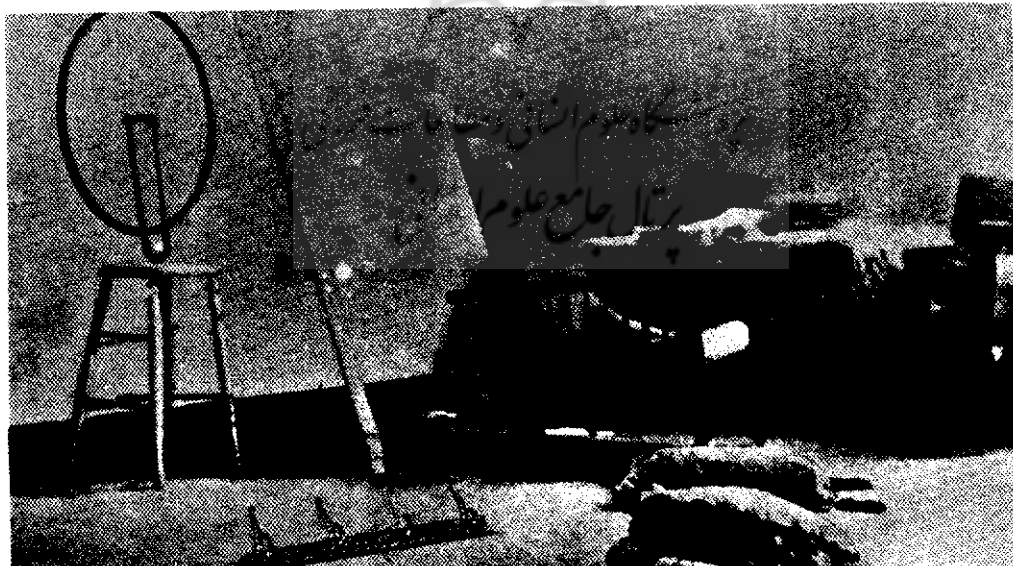


PARADE AMOUREUSE

۱۱۷-۱۱۷



پیکانیا - دختری که بی‌مادر متولد شد - حدود ۱۹۱۷.
آلبوم مارسل دوشان.



فلاک و تریستیان تزارا در نوامبر سال ۱۹۱۹
 بروز می‌نماید. تزارا در این نشریه، در ارزیابی و دامنه گسترش دادائیسیم در جهان می‌نویسد:
 «تاکنون ۸۵۹۰ مقاله درباره دادائیسیم در شهرهای بارسلون - سن گائو - نیویورک - راپس ویل - برلین - وارساریا - مانهایم - پراک - وین - بوردکس - هامبورگ - بلونیا - نورمبرگ - کولمار - باری - کوپنهاگ - بوخارست - ژنو - بوستون - فرانکفورت - بوداپست - مادرید - زوریخ - لیون - بلز - برن - ناپل - لندن - آمستردام - سنتا کروس - لوزان - روتردام - بروکسل - درسدن - سنتیاگو - استکهلم - هاننوفر - فلورانس - ونیز - و واشنگتن به چاپ رسیده است». اما این نهضت با وجود فعالیت‌های گسترده و دامنه نفوذش در بسیاری از کشورها و شهرهای جهان، در طول مدت چهار سال، اینک با پایان گرفتن جنگ و بازگشت هنرمندان مهاجر به کشورشان، به نقطه پایانی خود رسیده است. و متعاقب آن تزارا نیز تصمیم به مهاجرت به پاریس و پیوستن به پیکابیا می‌گیرد.

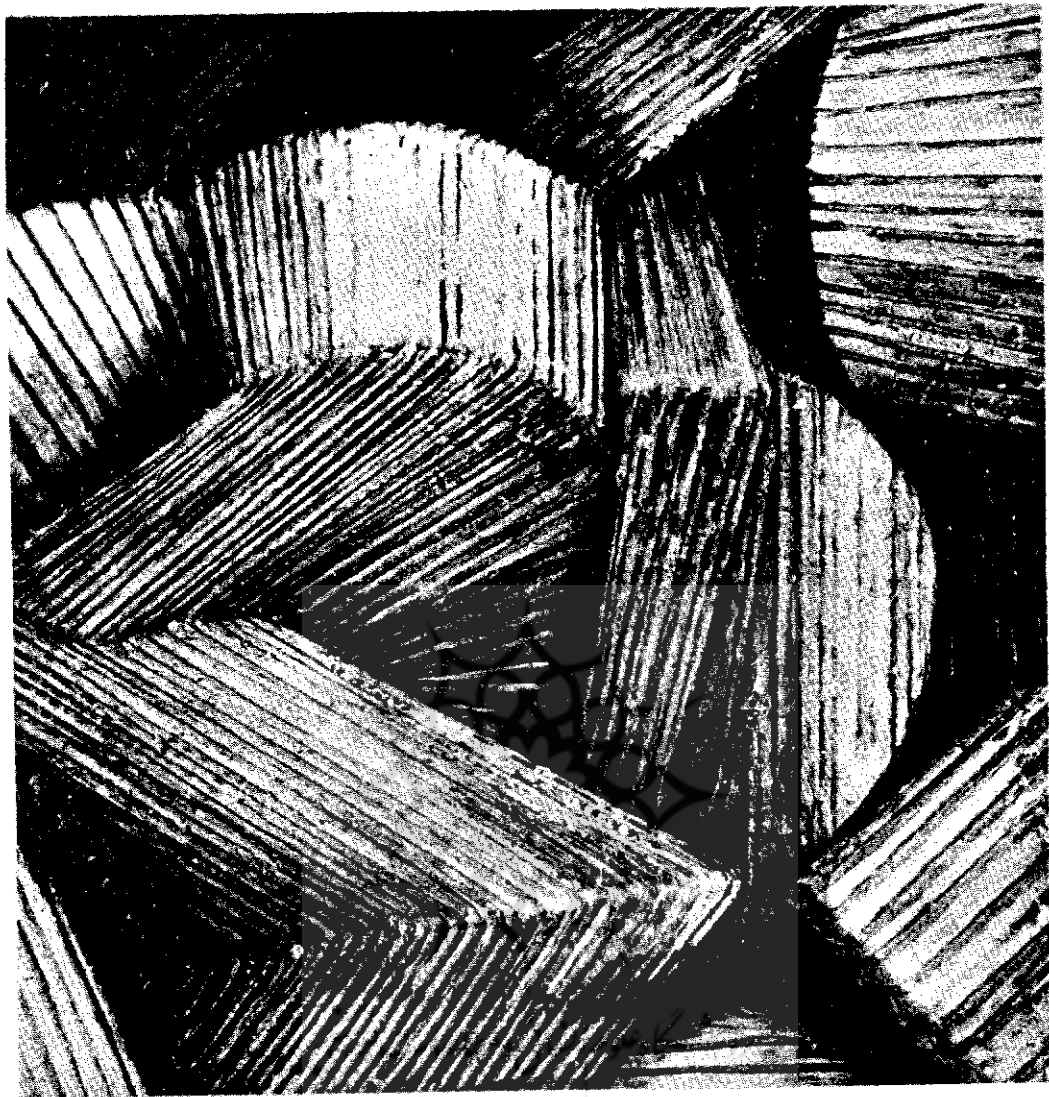
در طول فعالیت «دادا» در زوریخ، فعالیت مشابه‌ای در نیویورک در جریان است. این حرکت در آغاز قرن، با فعالیت‌های هنرمندان و روشنفکران پیشرو بر گرد آلفرد استیگلنیتز - عکاس و بنیان‌گذار گالری ۲۹۱ و مجلات متعدد عکاسی - در جریان است.

در سال ۱۹۱۳، برپائی نمایشگاه بین‌المللی هنر مدرن به نام Artory Show که با معرفی ۱۱۰۰ اثر هنری از ۳۰۰ هنرمند آمریکائی و

اروپائی برای اولین بار در تاریخ هنر آمریکا توجه همگان را به هنر مدرن جلب می‌کرد، از سوئی بر نظریات نوگرایانه استیگلنیتز ارج می‌نهاد و امکان بروز حساسیت‌های نوینی را به هنرمندان جوان می‌داد و از سوی دیگر، مجال آشنائی هنردوستان آمریکائی با سبک‌ها و شیوه‌های متداول در اروپا را موجب می‌گشت.

برگزاری این نمایشگاه که با بی‌تفاوتی منقدین روبرو گشت، مورد استقبال بازدیدکنندگان فراوانی قرار گرفت که سوی ستودن بسیاری از آثار مدرن، یکی از آثار **مارسل دوشسان** بنام «برهنه‌ای که از پیلکان پائین می‌آید» و دو اثر از پیکابیا را مورد توجه فراوان قرار دادند. موفقیت پیکابیا و دوشسان تأثیری بسزا بر حوادث هنری پس از این نمایشگاه می‌گذارد.

با آغاز جنگ جهانی اول، موجی از پناهندگان و آوارگان نیز به سوی آمریکا رخت بر بستند و در شهرهای مختلف آمریکا، خصوصاً در نیویورک اقامت گزیدند. از این مهاجرین، آنانی که گرایشات هنری داشتند، جذب محافل هنری و ادبی گردیدند؛ محافلی چون **گالری استیگلنیتز** با گرایشات ملی‌گرایانه و سالن **والتر کنراد آریسنبرگ**، بازرگان و کلکسیونر آمریکائی. گرچه فضای حاکم بر این محافل با فضای هنر حاکم بر محافل هنری زوریخ متفاوت بود، اما شخصیت‌های برجسته این محافل همچنان دارای دستمایه‌های نیهیلیستی و معترضانه‌ای بودند و هنگامی که پیکابیا و دوشسان به فاصله چند روز در ژوئن ۱۹۱۵، پا به ساحل نیویورک گزاردند، بعنوان کاتالیزور و



جان کاورت - بسته فلزی - ۱۹۱۹.

هنری به نام ۲۹۱ زدند. ۲۹۱، شماره کارگاهی در خیابان پنجم نیویورک بود که اکنون در اختیار استیگلیتز قرار گرفته بود. از جانب دیگر، دوشان باعث آشنائی پیکابیا با آرسنبرگ گشت. این شخص که به کار تجارت اشتغال داشت، بنا به ضرورت حسی اش شعر نیز می‌سرود و با محافل روشنفکران در آمد و شد بود. بدین

محرک برای این دستمایه‌های تازه شکل گرفته محسوب می‌شدند.

سفر پیشین پیکابیا به آمریکا و شرکتش در Armory Show باعث آشنائیش با هنرمندانی چون آلفرد استیگلیتز، موریس دوزایاس، پل هاویلند و اگنس ارنست می‌سر شده بود. این هنرمندان در مارس ۱۹۱۵ دست به انتشار مجله‌ای



ماکس ارنست.

در ذهن آنان وجود داشت، باعث راهگشایی حرکتی بود که مشابه آن در زوریخ در جریان بود. در این ایام، تلاش مارسل دوشان جهت خلق اثری منطبق با موازین «دادا» در بهره‌وری از اشیاء معمولی و بی استفاده زندگی روزمره بود. دوشان با استفاده از این عناصری که آنها را Ready-Made (اشیاء آماده) می‌نامید، در صدد

طریق ارتباط گسترده‌ای در بین پیکابیا و دوشان با هنرمندان آمریکایی بوجود آمد. دامنه این ارتباطات با آشنائی با من ری، مورتون شامبرگ، والتر پاخ، جان کاورت، آرتور دوه و... گسترده‌تر شد.

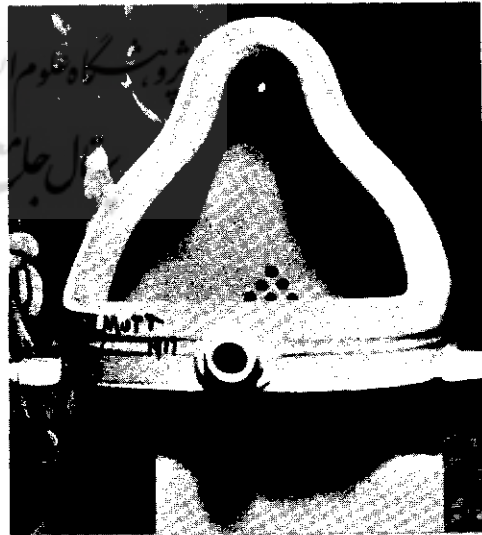
این آشنائی و تبادلات فکری مستمر در بین هنرمندانی که نطفه یک جوشش و خروشی جدید

بزیر کشانیدن نقاشی از سه پایه و ترک عناصر سنتی این هنر بود. تا پیش از این، هرگونه نفی ارزش های پیشین، هم چنان در محدوده رنگ و بوم و قلم نهفته بود و آنچه که هر از چندی دچار تحول می گردید، همانا در زمینه محتوا و طرز تلقی و نگرش هنرمند در رابطه با مفهوم و نوع اجرای آن قرار داشت. اما اکنون نه تنها این مسئله، که حضور عناصر ضروری و لازمه نقاشی نیز توسط **دوشان نفی** گردیده بود.

از سوی دیگر، پیکابیا با روی برتافتن از آرفیسم که چیزی جز تدرج رنگ بر روی دستمایه های کوبیستی نبود، رو به سوی نقش اندام های سخت و بی جان دستگاه های مکانیکی آورده بود. چرخ ها و محورهایی که در ارتباطی بی منطق، در حول و حوش یکدیگر آن چنان قرار گرفته بودند که ضرورتاً مفهوم دادائستی را بیابند.

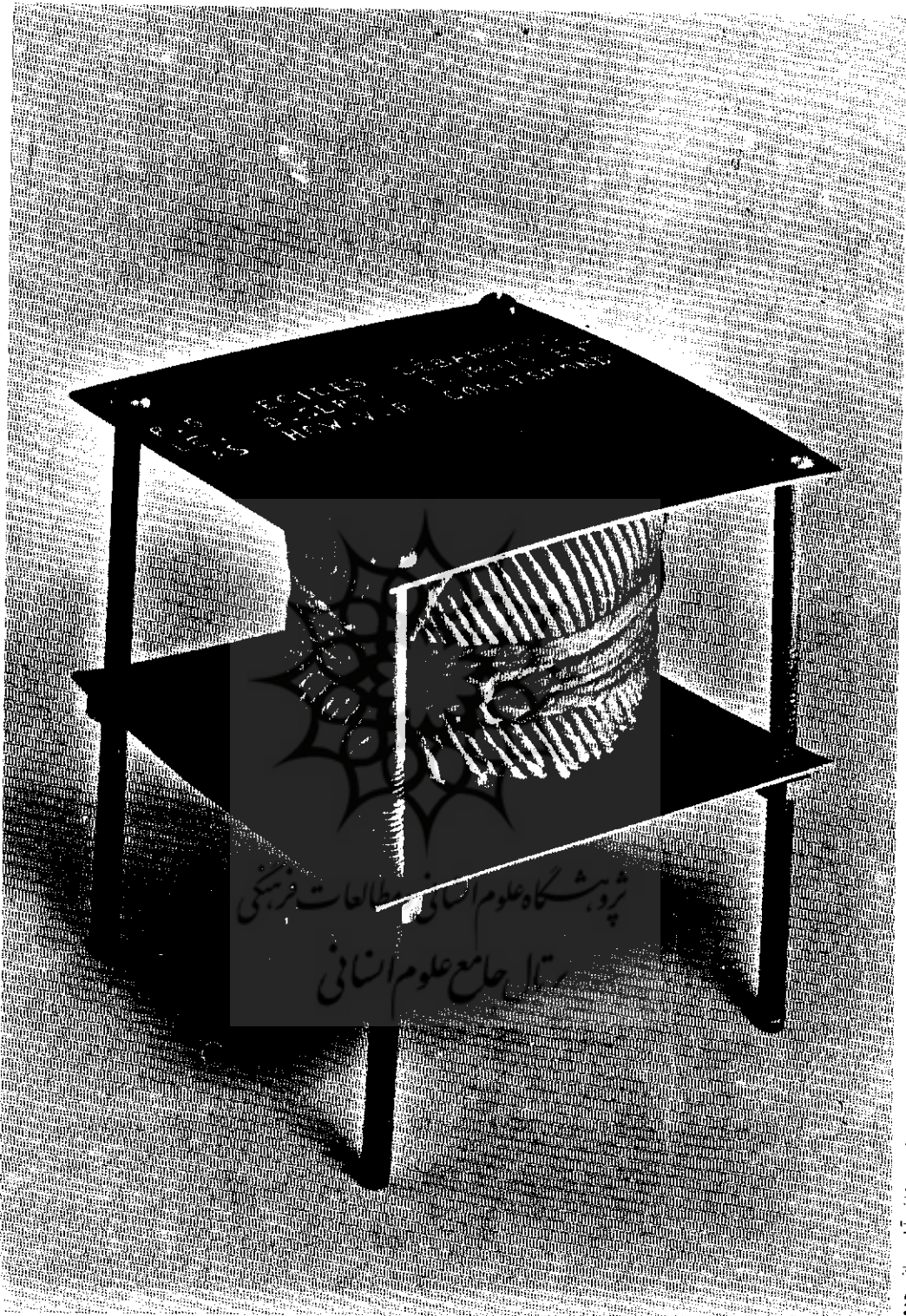
مارسل دوشان و فرانسیس پیکابیا، با

مارسل دوشان - چشمه - ۱۹۱۷.

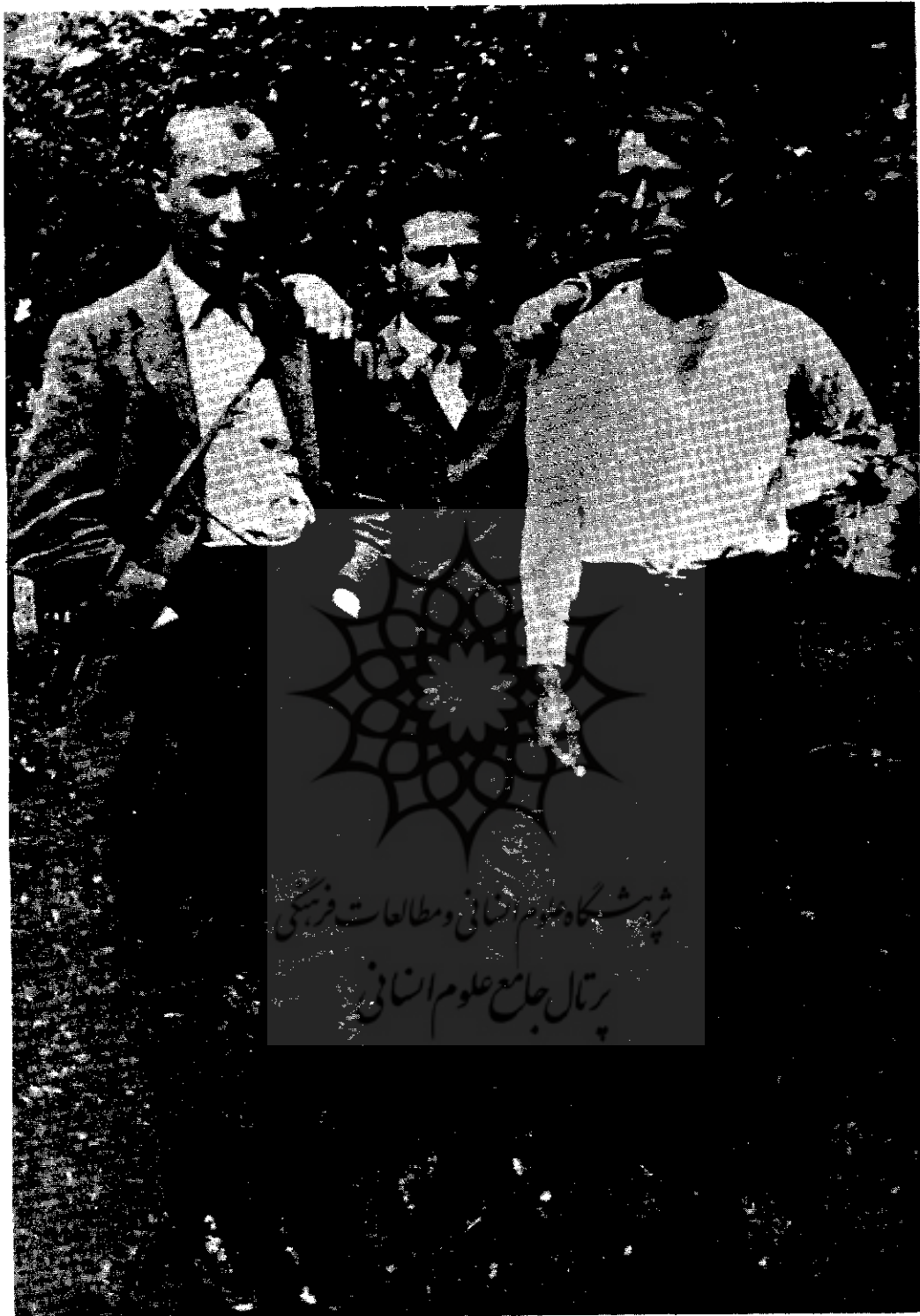


دست یازیدن به چنین دستاوردهای مبدعانه ای، جوهره ذهن بسیاری از هنرمندان را می انگیزند؛ هنرمندانی که آثارشان در یک کلیت، منطبق با مفهوم دادائستی است. با این وجود، تا سال ۱۹۱۷، فعالیت گروه، آن چنان که می باید، تحت قانونی منسجم و یکپارچه قرار ندارد.

آثار مکانیکی پیکابیا، چرخ دوچرخه بر روی چهارپایه، و یا کلاف نخ در میان دو ورقه آهن اثر **دوشان**، طرح های درهم و نامشخص **من ری**، **گلاژ فنر** و چشم مصنوعی و دوایر و مثلث ها اثر **ژان کروتی**، اتصال لوله های خمیده کار **مورتون شامبرگ** و... گرچه اعجاب تماشاگران و اعتراض منقیدین را برمی انگیزد، مع هذا هنوز شوک لازمه، وارد نیامده است. اما چندی نمی گذرد که این حادثه به لحاظ ارائه توالی دیواری مردانه ای به رنگ سفید با امضای ساختگی **ریچارد موت** به سال ۱۹۱۷ توسط **دوشان** به **Great Central Gallery** که نمونه ای از سالن مستقلین پاریس بود، بوقوع می پیوندد. ریاست این نمایشگاه به عهده هیأتی متشکل از **دوه**، **الستریباخ**، **آلبرت گلازیر**، **ویلیام کلاگنز** و نیز **مارسل دوشان** بود. **دوشان** و یا **ریچارد موت** غیر واقعی، عنوان (چشمه) را بر این اثر نهاده بود که می بایست واژگونه به نمایش درآید. قصد **دوشان** از ارسال چنین چیزی، آزمودن آزاداندیشی و نحوه تلقی اعضای گروه از دادائسیم بود. اما آنچه که مشخص بود، پذیرفته نشدن این توالی دیواری و نتیجتاً استعفای **دوشان** از کمیته برگزاری نمایشگاه و قطع ارتباط او با نقاشان مدرنی بود.



ماربل دوشاک - آرای بیهاک - ۱۹۱۶.



پیشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

از چپ به راست - آرپ - تزارا - ماکس ارنست - ۱۹۲۰.



مارسل دوشان و چرخ دوجرخه (۱۹۱۳) - عکس از هانری کارتیبه برسون - ۱۹۵۱.

به مطبوعات موثق، اثر (چشمه) شهرتی همسان (برهنه‌ای که از پلکان پائین می‌آید) می‌یابد و در کنار آن، جای می‌گیرد.

پیکابیا، چندی بعد، اولین شماره از مجله «۳۹۱» را به چاپ می‌رساند. ایده انتشار این مجله که تنها سه شماره آن در نیویورک به چاپ رسید، در سفری به بارسلون با همفکری دوستان در تبعیدش عاید او گشته بود. عنوان «۳۹۱» به جهت یادبود مجله «۲۹۱» انتخاب شده بود. پیکابیا در این مجله در رابطه با (چشمه) به تدقیق در نظرات دادائستی می‌پردازد و به حمایت هندوستان آمریکائی، سعی در تفهیم این مطلب را دارد که برای او و یارانش، مفهوم هنر، تحت علامت سؤال قرار دارد و این کلمه که بگونه‌ای سنتی به نقاش و شاعر اطلاق گردیده، مخدوش و

که از دادائسیم بعنوان مکتب هنری پیشرو انتظار داشتند.

در بین اعضای گروه، برخی نمایش چنین چیزی را یک فاجعه تلقی کردند و کسانی دیگر همچون آرسنبرگ به نمایش آن اصرار ورزیدند: «... اگر بی‌غرضانه این شیئی را نگاه کنید، خط‌های آنرا زیبا و ظریف خواهید یافت. از سوی دیگر، او با وارونه‌کردن آن، زیبایی فرم آنرا بیان کرده و توجه ما را به چیزی نومعطوف داشته است».

هنری پیرزُش، دوست مارسل دوشان در دو شماره از مجله خود که دارای گرایشات دادائستی است، در این مورد قلمفرسائی می‌کند و دوشان نیز در همان مجله، به دفاع از آن می‌نشیند. اما سرانجام با کشیده شدن این مسئله

بی پایه است و با بی منطقی، بر چنین منطقی باید شورید و بیهودگی اهمیتی را که به هنرمند و یا الهامات او داده می شود، باید عیان ساخت.

یکی از تم های مطروحه در این نشریه، برتری زندگی بر هنر است: «می بایست زندگی را سرخ و آبی و کاملاً برهنه با موزیک ماهیگیر زیرک کاملاً آماده برای جشن گذراند.» «کار نکنید، عشق نورزید، نخواید، به من بیاندیشید! خندیدن نو را یافته ام که برگ عبور را می دهد. به سلیقه خود زندگی کن. چیزی برای فهمیدن نیست. هیچ چیز، هیچ چیز، تنها، ارزشی که توبه همه چیز خواهی داد.»

اکنون، تفکرات دادائیستی، نه تنها در آثار نمایشی، که در رفتار اجتماعی آنان نیز مشاهده می شود؛ چرا که چنین شورشی در تمامی زمینه های زندگی آنها رسوخ کرده و هر آنچه که معمول در عرف اجتماع است در زیر چکمه های آنها لگدمال می شود. به همین دلیل در روز دوازدهم ژوئن ۱۹۱۷ آرتور گراوان، نقاش و بوکسوری که به تازگی از بارسلون، پس از مسابقه مصیبت باری در مقابل قهرمان اروپا یعنی جک جانسون، به آمریکا بازگشته است، پس از برگزاری کنفرانسی درباره هنر مدرن، دست به انجام عملی دادائیستی می زند: او در مقابل خانم های متشخص حاضر در سالن، عریان می شود و این موضوع باعث می گردد که هشت روز در زندان بماند.

با این وجود از پائیز ۱۹۱۷ آنچه که بنظر می رسد، حکایت از کم شدن فعالیت جماعت دادائیستهاست. این کم تحرکی به لحاظ عزیمت

قطعی پیکابیا به جانب بارسلون و سپس به سوی سوئیس است؛ جاییکه مدتی پس از اقامتش، در تماس با تزارا قرار می گیرد. و یارانی که برای مدتی با پیکابیا در ماجرای «دادا» همراه بودند، اکنون تنها و پریشانند.

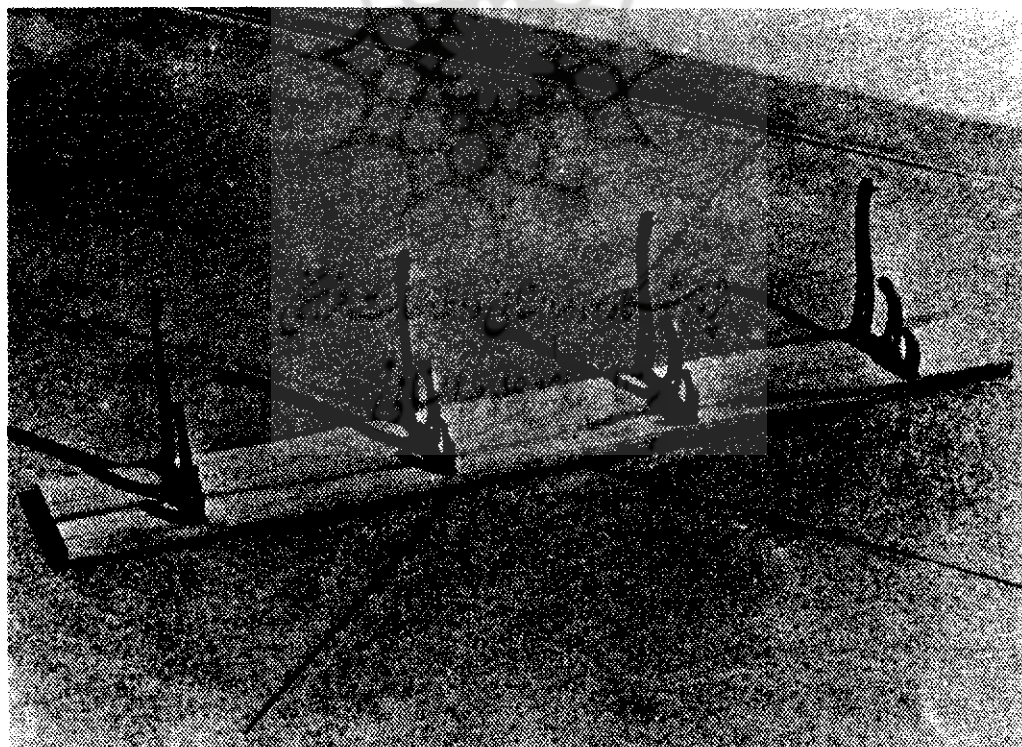
تجلیات حرکت دادائیستی در آمریکا، ازین پس، همانند سوئیس، سبک و سیاق مشخص هر هنرمندی را می یابد، اما دوشان و پیروان او همچنان دست به خلق آثار اصیل دادائیستی می زنند. در سال ۱۹۱۸، دوشان از Ready-Made های خود برای مدتی روی برمی تابد و سپس برای مدتی به بوئنوس آیرس و بعد به پاریس می رود و در تماس با دادائیستهای پاریس قرار می گیرد.

هنری با ادامه طریق در دادائیسیم، تنها شماره مجله تی - ان - تی را با پرداختن به مسئله «دادا» و طرح نقطه نظرات آن در سال ۱۹۱۹ به چاپ می رساند. هنری ضمناً به گرافیک صنعتی روی می آورد و در عرصه عکاسی همچنان طبع می آرماید. دوشان در سال ۱۹۲۰ از پاریس به نیویورک بازمی گردد و با اندوخته ای از تجربیات پاریسی، به همراه هنری و استیگلیتز و با همکاری روب کلدبرگ کاریکاتورست، مجله (نیویورک دادا) را به همراه نوشته های ارسالی از پاریس به چاپ می رساند: «دادا متعلق به همه است، به مانند مسواک. انسانهایی هستند بسیار دادا و بیشتر دادا؛ و داداهائی در همه جا و در همه کس... دادا ابهامات را می زاید. در کلمات ابهامی وجود ندارد، مگر تنها در مغزهای خشکی که سلولهایشان از کار افتاده است. دادا



جمعی از دادانیت‌های پاریسی در سال ۱۹۲۱.

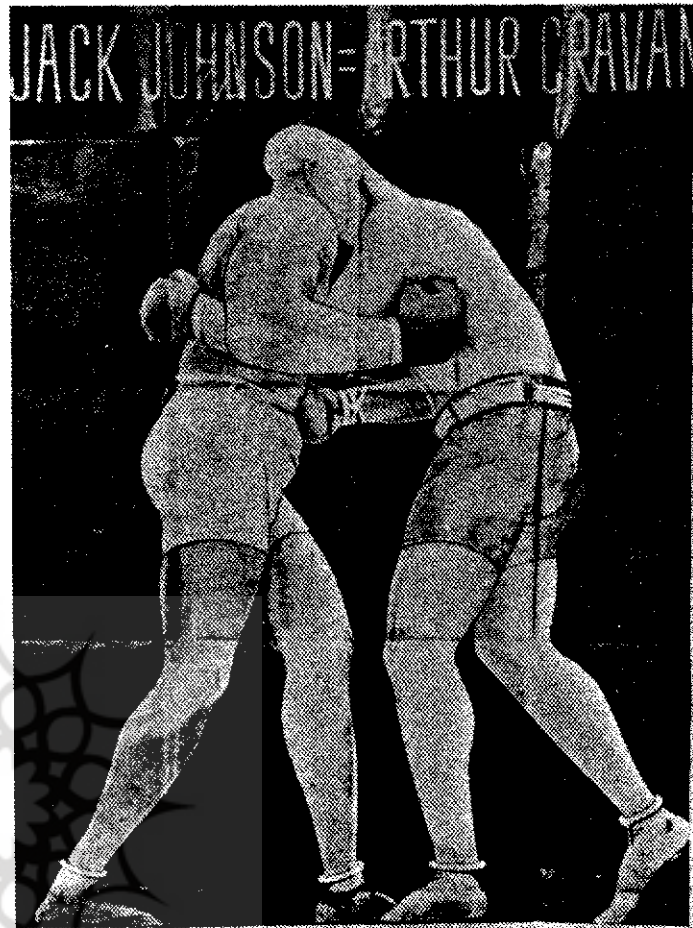
مارسل دوشان - پام - ۱۹۱۷.



کیرم ضد ابهام است».

دوشان در سال ۱۹۲۱ در نامه ای به تزارا چنین می نویسد: «پروژه قابل اجرای بزرگی است که احیاناً می تواند پول ساز باشد... موضوع، از قرار ساختن چهار «DADA» با فلز است که توسط زنجیر نازکی به هم متصل می گردند. بعد، شرحی نه خیلی بلند (تقریباً سه صفحه به تمام زبانها) نوشته می شود... در این شرح خواص دادا آورده می شود. سپس، این علائم به مردم شهرستانی تمام کشورها به قیمت یک دلار و یا معادل ارزی آن فروخته می شود... و خریدار این علامت دادا، از بلایا برحذر می ماند. طبیعتاً به او گفته خواهد شد که سه نوع دادا وجود دارد: دادای ضد، دادای موافق و دادای خنثی. اما نظرشيان هر چه که باشد، این علامت، آنها را از برخی امراض مصون می دارد. برضد بسیاری از ناراحتی های زندگی است. چیزی مثل قرص های Pink که بدرد همه چیز می خورد... شما منظور مرا می فهمید. از مسائل ادبی و هنری خبری نیست. داروی ناب، اکسیر جهانی و طلسم برای این مورد. اگر دندان درد دارید، نزد پزشکستان بروید و از او بپرسید که آیا او داداست؟»

«دادا» اکنون با درهم ریختن تمام معیارها، خود دچار سرگردانی است. جامعه ملتهب و دچلر جنگ جهانی - حتی آمریکا، با وجود دوریش از صحنه جنگ - چندان توجهی به این واقعه ندارد و هنرمندان وابسته به این حرکت - حرکت بی منطقی که گمان می رفت درقبال بی منطقی می بایست اعمال شود - اکنون، قطعات کشتی درهم شکسته و توفانزده ای را می ماند که در تلاطم



Finalizará el espectáculo con el sensacional encuentro entre el campeón del mundo

Jack Johnson
Negro de 110 kilos
y el campeón europeo

Arthur Cravan
Blanco de 105 kilos

En este match se disputará una bolsa de 50,000 para el vencedor.

Véase programa

PRECIOS (incluidos los impuestos)
BOMERA Y BOL Y BOMERA

آگهی مسابقه بوکس - مبارزه جک جکسون (قهرمان بوکس اروپا) با آرژور کراوان (دادانیتس)



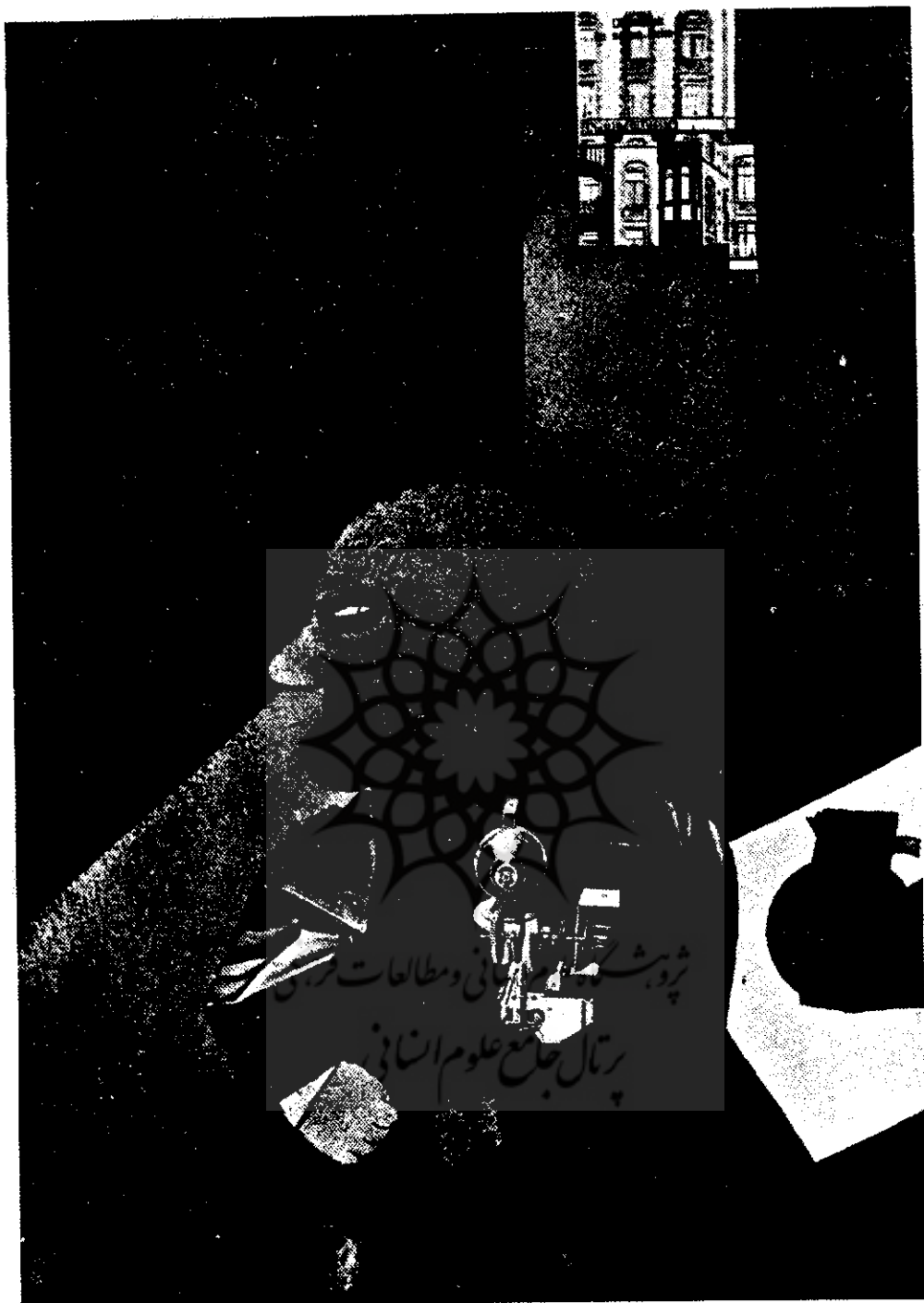
آندره برتون - ۱۹۳۷.

آرپ - تجانس - ۲۸ - ۱۹۲۷.



امواج سرگردانست. بسیاری از روشنفکران از نیویورک عازم دیاری دیگر می‌شوند. استیگلیتز که در سال ۱۹۱۷ مجبور به بستن گالری خود شده بود، اینک روبه‌سوی املاک خانوادگی می‌گذارد و برای چند سالی از آنجا پا به بیرون نمی‌نهد و آرسنبرگ در پی ناکامی در معاملات، رهسپار لوس‌آنجلس می‌شود. دوشان، بازرگان دیگری به نام خانم کاترین دیریرا می‌یابد. این خانم بازرگان که پول‌های اندوخته‌اش بیش از استعدادش می‌نمود، به دوشان و هنری پیشنهاد بُنیان‌گذاری (انجمن بی‌نام) را - بی‌مقاصد انتفاعی - می‌کند. این انجمن در مارس ۱۹۲۰ افتتاح می‌شود و برای مدتی اقدام به برگزاری چند نمایشگاه دادائستی می‌کند. اکنون، «دادا» که برانگیزاننده و محرک اصلیش جنگ است، با پایان یافتن جنگ، توان خود را در نیویورک از دست داده است. چندی بعد دوشان و پیکابیا به همراه برخی از دوستان آمریکائی خود، پس از چند سال ماجراجوئی هنری در سال ۱۹۲۳، روبه‌سوی پاریس می‌گذارند. پس از عزیمت اینان، از دادائیسیم در آمریکا، اثرات کمی برجای می‌ماند و تنها معدودی از هنرمندان «دادا» به راه خود ادامه می‌دهند.

در سال ۱۹۱۷، دادائیسیم با چهره‌ای دیگر، در سه مرکز برلین، کلن و هاننور ظاهر می‌شود. در برلین، ریچارد هولسنبک با تجربیاتی برگرفته از کافه ولتر، برعهده‌ای از جوانان برلینی تأثیر می‌گذارد. هولسنبک در سال ۱۹۱۷ از زوریخ عازم آلمان شد. دلیل قطعی قطع ارتباط او با تزارا چندان مشخص نیست، اما آنچه که مسلم



جرج گروس - قلب مهندس - ۱۹۲۰.



والتر هاسنکلر - سوئیس - ۱۹۱۷.

دارای برنامه و نقطه نظر سیاسی نبود و تنها، خود را محدود به تجدید حیات اشکال سنتی شعر می‌نمود و جوهر تئوری‌های هوگوبال مبتنی بر پریمیٹیویسم، تئوری همزمان و تئوری خودبخودی و انطباق آن بر روی هنرهای تجسمی و ادبیات را دربر داشت.

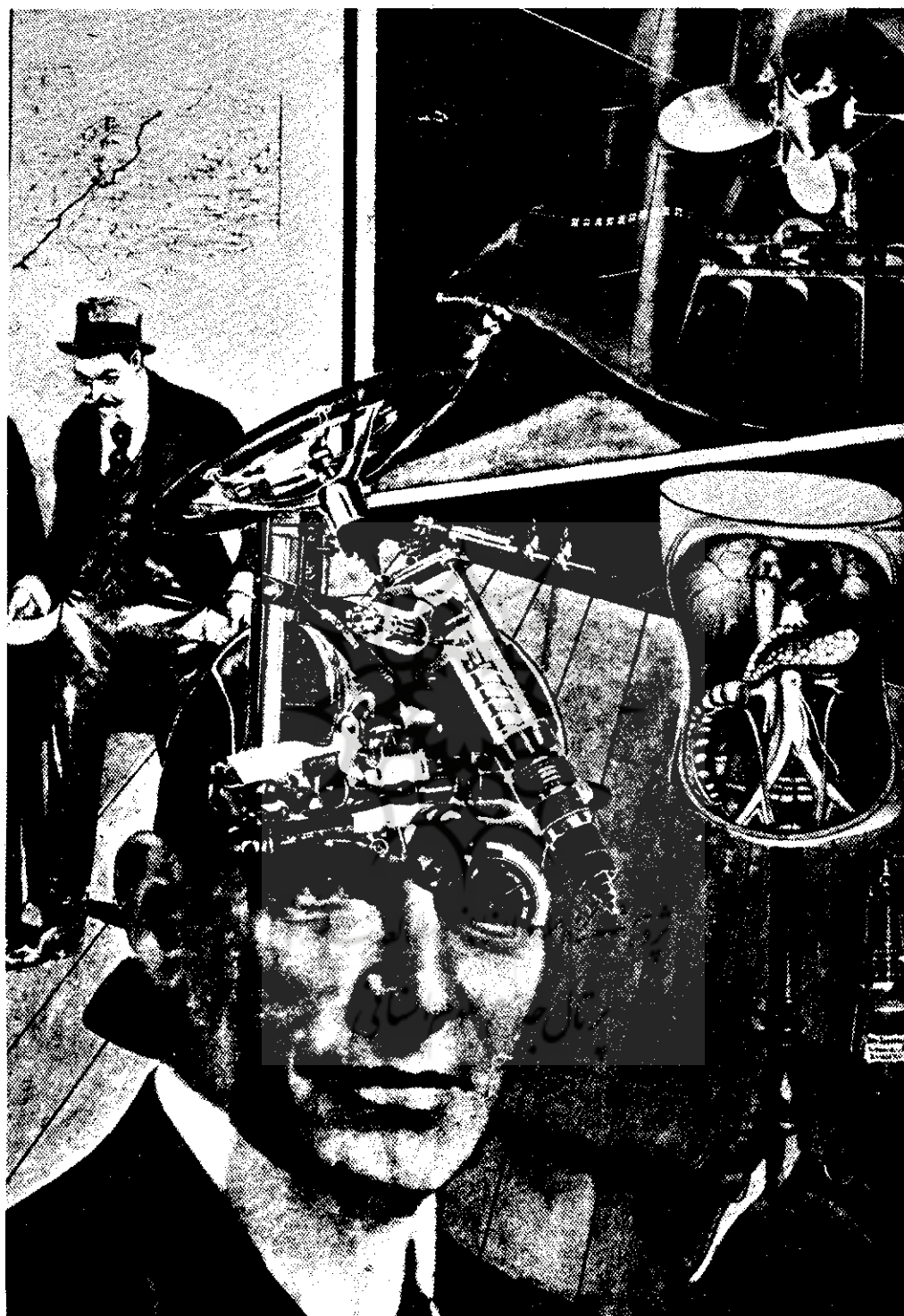
دادائیسته‌ها برای تبیین تئوریهایشان، مجموعه‌ای از دوازده جلسه قرائت همگانی در سالن‌های مختلف شهر برلین و سایر شهرهای دیگر برگزار کردند که طی آن شعرهایی به روش ترکیبی تزارا و هوگوبال قرائت گردید. این جلسات، تحت حمایت مجله Club dada که

در واقع هشتمین شماره مجله Frei Strasse بود، قرار داشت اما این جلسات و مقالات منتشره برخلاف انتظار همگان که می‌پنداشتند فعالیت هنری دادائیسته‌های برلین آمیخته با تحریکات و هیجانات سیاسی است، بیشتر نزدیک

است اینست که هولسنیک ادامه حیات «دادا» در زوریخ را مقدور و ممکن نمی‌دانست.

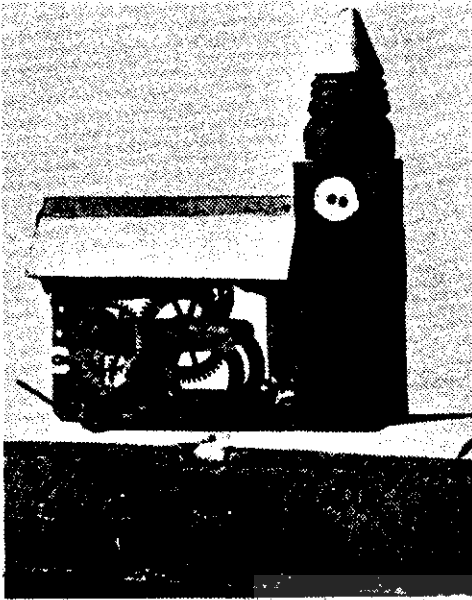
ریشتر نیز با شرایطی مشابه هولسنیک به برلین آمده بود و همچو او توانسته بود با جوانان روشنفکر برلینی که به دور نویسنده و شاعری به نام راثول هاوسمن گرد آمده بودند، آشنا شود و با این نویسنده بر سر مسائل هنرپیشرو به توافق برسد. هاوسمن، همچون سایر نویسندگان اکسپرسیونیست، (کافه مانیس) را محل آمد و شد خود قرار داده بود. این کافه محل تلاقی نقطه نظرات هنرمندان، نویسندگان و شاعرانی بود که همواره در آنجا گرد می‌آمدند. هاوسمن، سابق بر این با گروه اشتروم به همکاری پرداخته بود و از فردای آغاز جنگ، رابطه خود را از آن گسسته و با مجله Die Aktion به همکاری پرداخته بود و سوای آن از همکاران مجله Die frei strasse به حساب می‌آمد. در این مجله که توسط فرانتس یونگ و ریچارد اوئرینگ منتشر می‌شد، به کلیاتی در رابطه با مسئولیت طبقه بورژوا در وضعیت سیاسی و نظامی آلمان در جنگ می‌پرداخت.

در طول سال ۱۹۱۷، رشد تفکرات دادائستی به لحاظ نشر مجلات زوریخی تزارا و پخش آنها در مجامع روشنفکران برلین، طرفدارانی را به سوی هاوسمن و هولسنیک سوق داد. هولسنیک چندی بعد اولین مانیفست دادائستی آلمان را منتشر کرد. این بیانیه، حاوی حملات شدیدی بر علیه فوتوریسم، کویسم و خصوصاً اکسپرسیونیسم آلمان بود. این بیانیه که توسط بسیاری از هنرمندان امضاء گردید، هنوز



رائول هاوسن - Aubette درخانه - ۱۹۲۰.

به فعالیت های کافه ولتر بود.



کورت شوینتزر - خانه Merzbau - ۱۹۲۰.

معهدا در استحکام گروه «دادا» نقش اساسی داشت.

در بین سایر نام هائی که هر از چندی در مجلات دادائیستی مطرح می گردند، می توان به اشخاص زیر اشاره کرد: خانم هانا هوخ، هنرمند متخصص در فتومونتاژ و کلاژ. آتودیکس نقاش و طراحی که کمپوزیسیونهای فولکلوریک او دستمایه بسیاری از نئورئالیستها می گردد، فراننتس یونگ نویسنده و فیلسوف. ژفیم گلشف، کمپوزیتور موسیقی و سرژ شارشون که از روسیه به اروپا پناهنده شده بودند، والتر میئرینگ بنیان گذار بولیوتیک کاباره (این کلپ به فعالیت های سیاسی چپ افراطی اشتغال داشت.) و دوئمان متخصص امراض پوستی که همچون سایر اعضای گروه به فی البداهه سرائی عشق می ورزید. سوای اشخاص فوق، برخی

در سال ۱۹۱۸، به علت تغییر وضعیت سیاسی و شکست آلمان، دادائیسم تحت تأثیر افکار و ملاحظات جدید افرادی قرار می گیرد که به تازگی به این حرکت گرویده اند. این جوانان که از نظر سیاسی، وابسته به جناح چپ تندرو هستند، هنرمندان پیشرو جریان دادائیستی آلمان یعنی هاوسمن، یونگ و هولسنیک را مورد حمایت قرار می دهند تا شاید بر آنان پیشی بگیرند. در بین این جوانان تازه نفس، چهره جورج گروس - کاریکاتوریست - که طرح های اکسپرسیونیستی او، میلیتاریسم و کاپیتالیسم آلمان را شدیداً مورد حمله قرار می دهد، دیده می شود. با حضور جرج گروس، برنامه عمل و روش دادائیسم دچار تحولات شدیدی می گردد. حملات شدید گروس متوجه شخصیت های مملکتی است و این امر، او را اغلب درگیر با مقامات قانونی می کند.

در کنار جرج گروس، برادران یوهان و ویلاند هرتسفلد، با اعتقادات مارکسیستی قرار دارند. یوهان، تنها شخصیت گروه دادائیستی است که به حزب کمونیست آلمان وابسته است. او به لحاظ مخالفت با وطن پرستی شووینیستی حاکم بر کشور و برای به سخره گرفتن آن، نام خود را از Herzfelde به Heartfield که تلفظ انگلیسی همان نام است، تغییر داد. او برای مقاصد سیاسی خود، به منظور تخریب شخصیت های سیاسی، از فتومونتاژ که از دستاوردها و کشفیات هاوسمن بود بهره می جست. برادر او ویلاند، گرچه میانه رو بود،



کتابخانه و مرکز تحقیقات
پرتال جامع علوم انسانی

دیگر، بگونه‌ای اتفافی با گروه به فعالیت می‌پرداختند. مانند: اتووان ریز، اتوفلاک، فریدریش گلاور، آلفرد کنوبلاخ و آنانی که در حاشیه قرار داشتند، چون: کارل اینشتین، گرهارد پرایس، ماکس و رودلف شلیختر، اوژن ارنست و بسیاری از هنرمندان حاشیه‌ای دیگر. اما برخی از افراد جزو دادانیستهای دروغین و یا تحمیلی بودند، چون آلفرد ریشارد، دادانیست عملی و بدور از موازین جر و بحث‌های زیبایی‌شناسانه. او که به جرم خودعریان‌نمائی تحت تعقیب پلیس قرار داشت، اکنون در پناه گروه قرار گرفته بود. این شخص توسط یوهان بادر به گروه معرفی شده بود.

بادر در سال ۱۸۷۶ در اشتوتگارت متولد شده بود و نسبت به سایر اعضای گروه مسن‌تر بود. او معتقد بود که مسیح در جسم او حلول کرده و او اینک مسیح است و عنوان خود را (اُبردادا) نهاد. رفتار و اعتقادات بادر، ناشی از اعتقادات بکر و دست‌نخورده‌ای بود که در شخصیت او وجود داشت. او آن چیزی را که می‌گفت، بدان معتقد بود و آن رفتاری را که می‌نمود، صحیح می‌پنداشت، بی‌آنکه برای خوشایند و یا عدم خوشایند دیگران، بخواهد رفتار و عقاید خود را از فیلتر انضباطی قراردادهای اجتماعی بگذراند.

بادر در سال ۱۹۱۴ ضمن ارسال تلگرام‌هایی بسیار به گولیتلم دوم از شخصیت‌های مملکتی، او را از جنگ برحذر داشت و این موضوع برای او به دو ماه حبس انجامید. در سال ۱۹۱۷ در انتخابات رایش‌استاگ در ساربروکن شرکت کرد و همانطور که انتظار می‌رفت، موفقیتی

نصیب او نشد. در همین سال بنا به وسوسه‌های هاوسمن بنیان فرقه‌ای مذهبی را نهاد و در سال بعد با حضور در یکی از کلیساهای شهر برلین، با قطع خطابه کشیشی که خطبه را می‌خواند، او را متهم به سرپیچی از قوانین مسیح و نادیده‌گرفتن اصول مسیحیت کرد و سرانجام در فوریه همین سال با پخش اعلامیه‌هایی از بالکن تاتر وایمار در طول مراسم افتتاحیه جمهوری اول، اعلام کرد که «دادا» به زودی به قدرت خواهد رسید و مردم را برای روز پنج‌شنبه، ۶ فوریه ۱۹۱۹ در رأس ساعت ۷/۳۰ در کاخ راین‌گلد دعوت می‌کند؛ چراکه او مطابق با اعلامیه‌ای که در روزنامه به چاپ خواهد رسید، پرزیدنت جهان خواهد شد. در سالهای ۱۹۱۹ و ۱۹۲۰، «دادا» در ارتباط با

مزی - چراغ - ۱۹۱۹.





گروه‌هائی قرار می‌گیرد که پس از جنگ، در آلمان بوجود آمدند، همچون گروه باوهاس به سرکردگی **والتر گروپیوس**، **برونو ماکس ناوت** و نیز گروه **کُنستروکتیویسم روسی** که به یاری **پوزنر**، **ناثوم گابو** و **ال لیسیتزکی** برپا گشته بود. این هنرمندان پس از انقلاب ۱۹۱۷ روسیه به برلین گریخته بودند؛ ارتباط گروه کُنستروکتیویستها در ۱۹۲۲ با دادا قطع گردید.

در ماه‌های واپسین سال ۱۹۱۸ و آغاز ۱۹۱۹ بدنبال تسلیم آلمان، «دادا» از نزدیک درگیر تحولاتی گردید که اجتماع را دربر گرفته بود. در ماه نوامبر همین سال، اعتصابات و شورش‌هائی توسط ارگان‌های کارگری در شهرهای **کلن**، **فرانکفورت**، **هامبورگ** و... درگرفت و چندی نکشید که این اعتراضات و اعتصابات به خون کشیده شد و پس از آن حاکمیت اختناق فرارسید. دادائیستها در این جریان‌ات، خود را در کنار رهبران شورش یافتند و حتی در طول اشغال زودگذر برلین توسط کمونیستها در نوامبر ۱۹۱۸، **هولسنیک** عهده‌دار وظایف فرهنگی گردید. اما این موضع‌گیری‌های سیاسی آنان باعث نشد که از تجربیات هنری و ادبی خویش دست بردارند. با این وجود، این تجربیات، غالباً تحت الشعاع تفکرات سیاسی آنان قرار داشت که در گاهنامه‌های مختلف به چاپ می‌رسید. در «**Der dada**» که دادائیستها آنرا تنها ارگان معتبر می‌دانستند و تنها در سه شماره به چاپ رسید، چاپ مقاله‌ای از **گروس** و **هرفیلد** باعث گردید که وی به مدت پنج هفته به زندان محکوم شود. دادائیستها در این دوره به برگزاری

نمایشگاه‌های معترضانه‌ای نیز اقدام نمودند. طی برگزاری یکی از همین نمایشگاه‌ها که ۱۷۴ اثر دادائیستی در آن به نمایش درآمده بود، آدمک افسری به نمایش درآمد که در آن از سربیک خوک به جای سر انسان استفاده شده بود. این آدمک با طناب از سقف آویزان بود و در زیر آن عبارت «اعدام شده بوسیله انقلاب» به چشم می‌خورد. این نمایشگاه با دخالت پلیس بسته شد. و این اثر و آثار مشابه آن جمع‌آوری گردید.

بدین ترتیب نقطه اوج فعالیت‌های دادائیستی در آلمان در سال ۱۹۲۰ بود و با شکل‌گیری جمهوری وایمار و جلوگیری از حرکت‌هائی این چنین، دادائیسم به انتهای راه خود رسیده بود. گرچه تشکیل جمهوری وایمار در یازدهم اوت ۱۹۱۹ اعلام گشته بود، اما شکل‌گیری و تدوین قوانین آن تا سال ۱۹۲۰ بطول انجامید.

دادائیسم برلین در دو مرحله قابل توجه است: مرحله اول شامل سالهای ۱۹۱۷ تا ۱۹۱۸ است. این سالیان، مرحله آغازین ابداع شکل‌های جدید هنری است و در مرحله دوم، یعنی سالهای ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۰، مرحله تضعیف مسائل هنری درقبال فعالیت‌های سیاسی است.

در سال ۱۹۱۹، **هانس آرپ** در پایان تجربیات زوربخشی خود، برای ملحق شدن به **ماکس ارنست** عازم **کلن** گردید. آرپ به محض رسیدن به کلن با **آلفرد گرونوالد** - فرزند بنیان‌گذار حزب کمونیست در بخش راین - آشنا شد. آرپ به اتفاق این شخص که با نام مستعار **یوهان تئودور بارگلد** به فعالیت‌هائی در

زمینه‌های شعر و ادبیات مشغول بود، جنبش انقلابی سالهای ۱۹۱۸ و ۱۹۱۹ را تشکیل دادند و روزنامه کمونیستی Der Ventilator را منتشر نمودند.

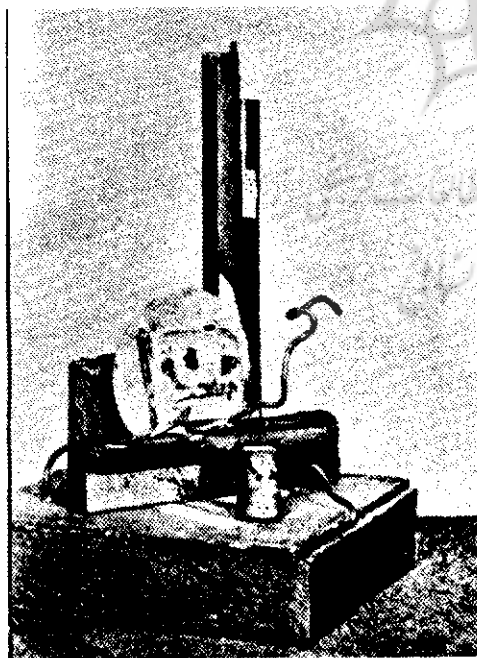
حضور هانس آرپ برای تشکیل گروه دادائستی در کلن درخور توجه است. اما او اینک به لحاظ تجربیات حاصله از ناکامی گروه دادائستی زوریخ و حرکت‌های افراطی گروه برلین در زمینه‌های سیاسی، مصمم به تشکیل گروهی است که بیش از هر چیز، در چهارچوب روشنفکرانه به فعالیت پردازد.

ماکس ارنست که اکنون در این گروه سه نفری مشغول فعالیت هنری است، تصورات رؤیائی و خیالگونه خود را که از دوران کودکی در بایگانی ذهن خود محفوظ داشته، به مرحله

تصویر می‌کشاند. این تصاویر، مدتی بعد، یعنی در سال ۱۹۲۱ مورد توجه شدید آندره برتون و پل آلوار قرار می‌گیرند. فعالیت‌های هنری آرپ، نیز شامل اندام‌ها و اشکالی است که از بریده‌های مقوا تشکیل می‌شوند. این تکنیک، ادامه همان روشی است که وی در زوریخ اختیار کرده بود و بارگلد کلاژ را از طریق بریدن کاغذهای دیواری مُزین به نقوش مختلف انتخاب کرده بود و بر روی آنها با مرکب سیاه طرح‌های گوناگونی می‌کشید. تلاش و کوشش اولیه این گروه، باعث گردید که در مدت زمانی کوتاه، افراد و گروه‌های دیگری به آن بپیوندند. از بین این گروه‌ها، می‌توان به گروه Stupid اشاره کرد که دارای فعالیتی مشابه با دادائستها بود. حاصل تجمع این افراد جدید، نمایشگاه‌های مختلف و

کورت شوینتزر - ۱۹۲۰.

کورت شوینتزر



نشر (بولتن D) و سپس (دادامتر) بود که شباهت زیادی به نشریات زورخی داشت.

ماه آوریل سال ۱۹۲۰، نقطه اوج فعالیت های «دادا» در کلن است. در این ماه، نمایشگاه جنجال برانگیزی در محوطه کافه وینتر برگزار می شود. نمایشگاه مورد نظر در این محوطه، به طریقی تشکیل شده بود که برای رسیدن به آن و دیدن آثار دادائیستی می بایست از دستشویی و توالت کافه عبور کرد.

آثار ارائه شده و طریقه ارائه آن باعث اعتراض و عکس العمل بینندگان و نتیجتاً، دخالت پلیس گردید.

جنجال های آفریده شده بواسطه حضور غیرمعمول دادائیسیم در پهنه هنر این سالیان، همان چیزی بود که دادائیسیتها انتظارش را

کورت شویتزر - ۱۹۲۶.



می کشیدند. اما این صعود یکباره بر قله رسوائی ها و جنجال های دادائیسیتی، دیری نپائید که با عزیمت آرپ به زوریخ و مهاجرت ارنست به پاریس، دچار تزولی یکباره گردید. از سوی دیگر، عضو سوم و مهم دیگر این گروه، یعنی بارگلد درغیاب دوستان، دست از کار کشید.

در حالیکه در تمام مراکز تشکیل و تجمع «دادا»، فعالیت هائی گروهی به چشم می خورد و اعضای این گروه در نقاط مختلف، در رابطه ای تنگاتنگ با یکدیگر به کار مشغول بودند، کورت شویتزر، تنها فردی بود که بی ارتباط با دیگران، در خلوت روحیه شدیداً آثارشستی خود به فعالیت مشغول بود که به دادائیسیم شهره گشته بود.

شویتزر در هانور به سال ۱۸۸۷ زاده شد و تا سال ۱۹۰۹ شهر خود را ترک نگفت، تا اینکه در همین سال، برای آموختن نقاشی به شهرهای درسدن و برلین رفت و تا سال ۱۹۱۴ در آنجا باقی ماند. فعالیت هنری او از آغاز تا به سال ۱۹۱۸، شامل فعالیت هائی در زمینه های اکسپرسیونیسم، فوویسم و کوبیسم می شود. شویتزر در همین سال با گذراندن کالج فنی هانور دچار تحولی شدید گردید. او در این مرحله، با کنار گذاشتن عناصر متشکله نقاشی سنتی، رو به سوی آثار یافته شده در زباله دان ها، فاضلاب ها و خیابان ها نهاد. در آثار او، اشیائی همچون تکه های روزنامه، بلیط اتوبوس، دکمه، تکه های پارچه، در بطری و... بوفور یافت می شود. این اشیاء بی مقدار، در آثار او، جایی دیگر و از نظر زیبایی شناسی، با توجه به رنگ، فرم



کورت شوئیتزرز - بر سطح آبی رنگ - ۱۹۲۱.

او با دادائستها، او هیچگاه این نام را بر خود و بر
آثارش نهاد.

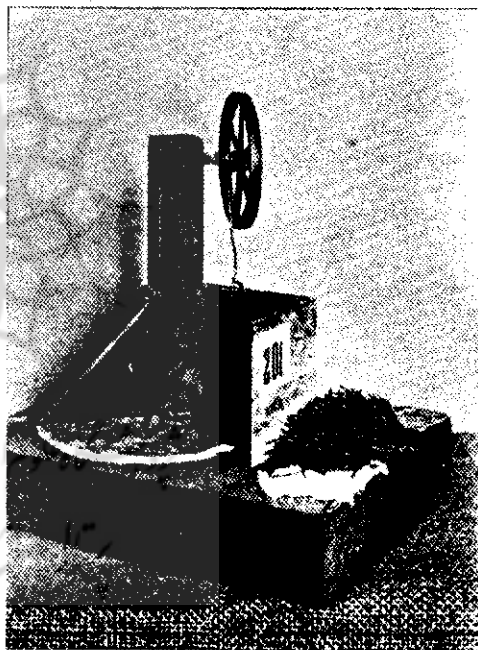
شوئیتزرز با کشف این پدیده‌های جدید، دامنه
فعالیت خود را بر عرصه معماری و تئاتر نیز
گستراند. این هنرمند در سال ۱۹۲۰، دست

و کمپوزیسیون اثر مکانی درخور توجه می‌یابند.
شوئیتزرز در سال ۱۹۱۹، دست به خلق
مجموعه‌ای آثار، تحت عنوان Merzbild می‌زند
که برای مدتی مدید به طول می‌انجامد. ولی با
وجود خلق آثار شدیداً دادائستی و ارتباط مستمر

به خلق اثری زد که برای مدت شانزده سال بطول انجامید. این اثر شامل تمامی فضای مسکونی او، از زیرزمین تا سقف آخرین طبقه و فضای تمام اتاق‌های متعدد خانه او می‌شد و او در واقع، در درون اثر هنری خود می‌زیست. مصالح و مواد بکاررفته در این اثر بزرگ، همانا اشیاء و عناصری بودند که در سایر آثارش بکار می‌رفتند. این اثر در سال ۱۹۴۳ در بمباران هوایی منهدم گردید.

تنهائی این هنرمند و کنارگیری او از

کورت شوئیتزر - اعدام اشتیاق - ۱۹۲۰.



انزوای خود بکار می‌پرداخت.

شوئیتزر در سال ۱۹۲۲ به همراه همسرش و به یاری هاوسمن و خانم هانا هوخ، چندین کنفرانس در پراگ برگزار نمود و طی کنفرانسی در همین شهر درباره «دادا» موفق به شنیدن شعری دادائستی از هاوسمن گردید. شوئیتزر در طول فعالیت‌های هنری خود، اشعار بسیاری به شیوه دادائسیم سروده بود، اما این شعر که مورد توجه بسیار او قرار گرفته بود و در کنفرانس‌های مختلف شهرهای گوناگون از آن بخوبی یاد می‌کرد، ماهیتی جداگانه داشت؛ این اشعار از کنار هم چیدن آواهای خوش طنین انسانی بوجود آمده بود.

شوئیتزر در دوره فعالیت‌های دادائستی‌اش، با نشریات گوناگونی به همکاری می‌پرداخت؛ نشریاتی که پس از مدتی، یعنی از سال ۱۹۲۳ به بعد، با از بین رفتن شرایط مناسب و ضروری جامعه، دست از فعالیت کشیدند. در این هنگام، شوئیتزر، مجموعه‌ای از اشعار خود را به چاپ رسانید و سپس نشریه Merz را منتشر ساخت که تنها در سالهای ۱۹۲۳ و ۱۹۲۴ دوازده شماره آن به چاپ رسید. این هنرمند در سال ۱۹۲۴ تحت تأثیر جریان‌ات دیگری همچون نئوپلاستیسیم و کنستروکتیویسم، از دادائسیم فاصله گرفت.

مرکز ثقل اغلب جریان‌های مدرن هنری، همواره در پاریس قرار گرفته بود، اما اکنون، همزمان با حرکت دادائسیم در زوریخ، نیویورک، برلین، کلن و برخی از شهرهای دیگر، پاریس

گروه‌های مختلف، به لحاظ خلق و خو و انزواطلبی او بود و گرچه در هاننور دوستان متعددی داشت و این دوستان ادیب و نویسنده به پشتیبانی او مقالات متعددی در نشریات مختلف می‌نوشتند، معه‌ذا او همواره در خلوت و

سورآلیسم توسط برتون و یاران او بگشاید.
در دهم مارس ۱۹۱۹، فرانسیس پیکایا، از
زوریخ به پاریس آمده و در خانه دوستش، خانم



ماکس ارنست - جوان - ۱۹۲۰.

سرگرم جنجال‌هایی بود که هر از چندی قامت
برمی افراشت.

در طول جنگ، پاریس در مرکز حوادث
ویرانگر قرار داشت و این انتظار می‌رفت که
جامعه هنری پاریس، تحت تأثیر این جریان،
بنوعی واکنش نشان دهد، اما کوئی حوادث
سرگیجه‌آور جنگ، همه را غافلگیر کرده بود.
هنرمندان مکاتب گوناگون، یا بنوعی از این
فاجعه چشم پوشیده بودند و در انزوای خود سر در
گریبان نهاده بودند، و یا در حد واکنش‌هایی
فردی - و نه در قالب یک حرکت منسجم و
یکپارچه ناشی از جنگ - انزجار خود را از آن
بیان می‌داشتند. اما زمینه تولد حرکتی همچون
«دادا»، نیز در پاریس به شدت وجود داشت. در
این سالیان، جوانان بسیاری بر گرد بزرگانی چون
آپولینر گرد آمده بودند و ذرات باروتی را
می‌مانستند که هرآن آماده انفجار در قالب مکتبی
نوهستند.

اینان، کسانی بودند همچون: آندره برتون،
فیلیپ سوپوآ، تسودور فرتیکل، ژاک واشه و پل
الوار. اولین تماس دادائیسیم با این جوانان مربوط
به سال ۱۹۱۸ می‌شود، گرچه آپولینر در همین
سال در جنگ کشته شده بود.

در همین ایام، نشریات دادای تزارا و ۳۹۱
که به همت پیکایا منتشر می‌شد، راهی محافل
ادبی و هنری پاریس می‌گشت. به همین جهت،
به لحاظ نشر افکار دادائیسیتی در پاریس، نشریه
Litterature در سال ۱۹۱۹ منتشر شد که بعنوان
شالوده دادائیسیم فرانسوی تلقی می‌گردید و موجب
می‌گشت که راه جدیدی را برای آفرینش ماجرای

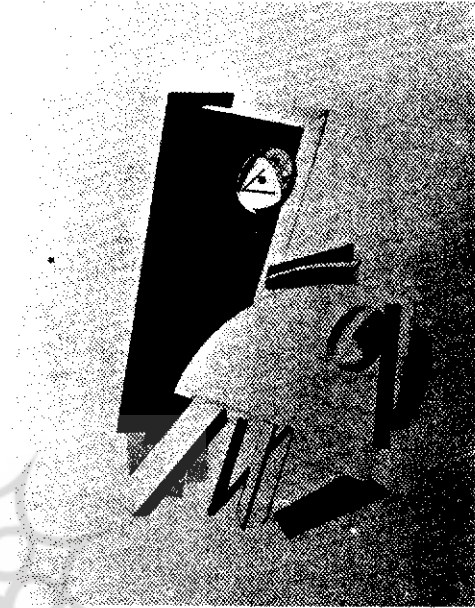
ژرمن اورلین اقامت گزید و پس از چندی، مجموعه‌ای از اشعارش را به چاپ رسانید. پیکابیا، با وجود اقامت در پاریس، تا ماه

دسامبر موفق به آشنائی با برتون نشد؛ چرا که محل آمد و شد پیکابیا، محله مون‌مارتر بود و برتون از رفتن به این محله اجتناب می‌ورزید. رفت و آمد پیکابیا به این محله موجب گشت تا با جمعی از نقاشان مختلف آشنا شود و چندی بعد، مارسل دوشان، که به تازگی از نیویورک بازگشته بود، به این جمع پیوست. پیکابیا، اکنون تصمیم به انتشار مجدد مجلهٔ ۳۹۱ می‌گیرد و در آن، مقالات مختلفی از هنرمندان درج می‌کند که سر ناسازگاری با مکاتب مختلف و حتی مکاتب پیش‌رو را دارند.

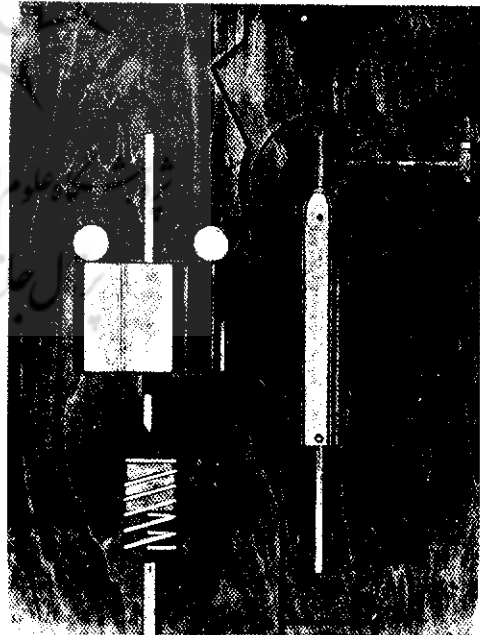
اولین ملاقات برتون با پیکابیا در سال ۱۹۲۰ اتفاق افتاد و طی این آشنائی، برتون توانست اطلاع بیشتری از افکار و عقاید تزارا بدست آورد؛ گرچه برای مدت یکسال با تزارا به مکاتبه پرداخته بود.

شرایط مناسب رشد «دادا» در پاریس باعث گردید که تزارا رو به سوی پاریس بگذارد و درب خانهٔ خانم اورلین را به صدا درآورد و تنها، چند ساعت بعد جلسه‌ای با حضور الوار، آراگون سوپوا، برتون و پیکابیا برگزار کند. اما اولین جلسهٔ رسمی «دادا» در ماه ژانویه در «Palais des fêtes» برگزار گردید.

تزارا، با بهره‌گیری از تجربیات وسیعش در برگزاری جلسات دادائیستی و توانائی در ایراد سخنرانی و همچنین آگاهی به نوع عکس‌العمل حاضرین، به قرائت نطقی از لمون دوده — نمایندهٔ مجلس فرانسه — نمود و این در حالی بود که طبق برنامه‌ای از پیش تعیین شده، برتون و آراگون، زنگوله‌هایی را در پشت صحنه به صدا

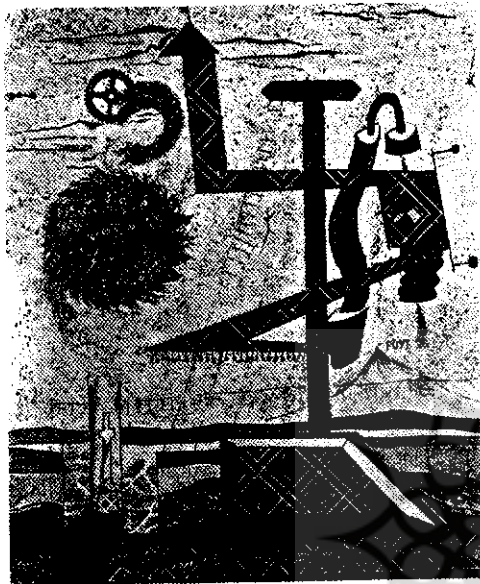


الیسترکی - نگران - ۱۹۲۰.



پیکابیا - کارپوراتور کودک - ۱۹۱۹.

دیگران در این جلسه حضور ندارند و نتیجه، همان دشنام‌ها و فریادهائی بود که به دفعات اتفاق افتاده بود. پس از این جلسه، جلسات مشابه دیگری نیز برگزار شد و آشوب و غوغای پایان



ماکس ارنست - ۱۹۲۰

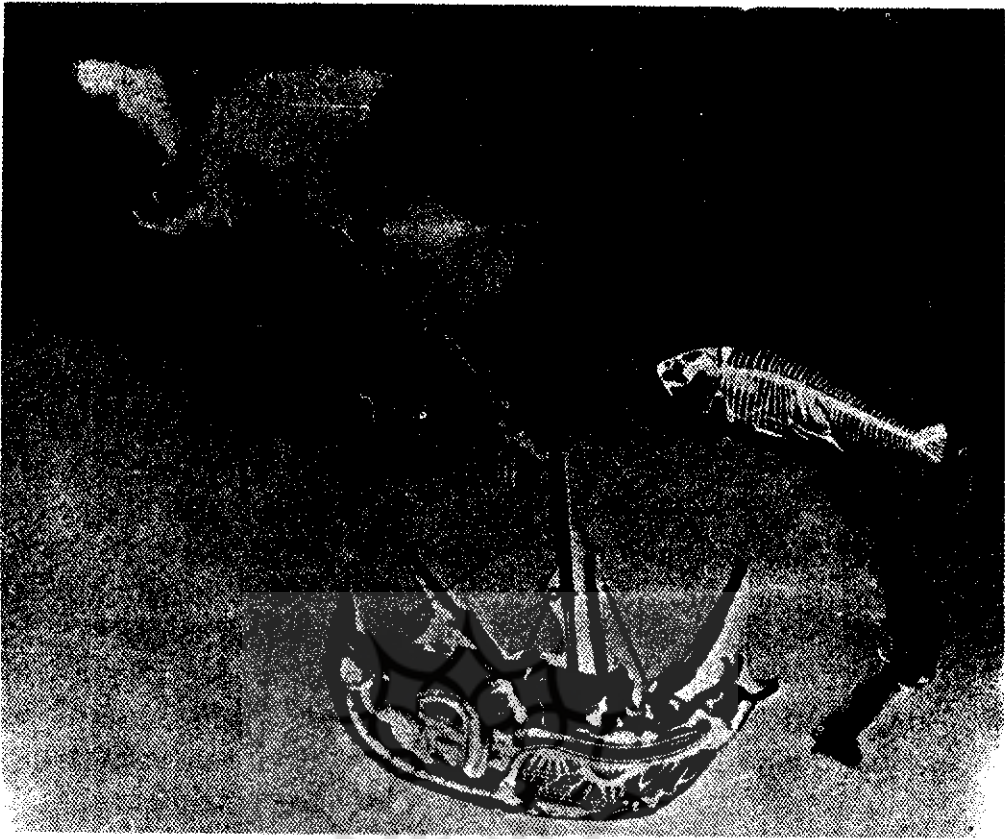
جلسات، دیگر به صورت سنت درآمدی بود. اهداف دادائیستها، دیگر تحت هیچ قانونی، جز قانون آنارشیزم و هرج و مرج طلبی نمی‌گنجید و هنرمندان آن، سرگشتگان بی‌هدف و غوطه‌ور در گردابی از نومیدی‌های سوداگرانه‌ای بودند که تنها عدم انطباق جامعه با احوال آنان، آنان را به اعتراضی اینگونه بی‌انجام و بی‌سرانجام کشانیده بود. اینان، تنها گروه معترض زمان خود نبودند. تنها در زمینه هنر، تولد و رشد هر روزه مکاتب و شیوه‌های مختلف، حکایت از همین امر را داشت، با این تفاوت که آنان، اعتراض را در

در می‌آوردند. نتیجه برگزاری این گردهمایی، همان هائی بود که در دیگر محافل دادائیستی اتفاق می‌افتاد: جاروجنجال و اعتراض و آشوب بینندگان. در این جلسه، آثاری از لژه، گریس، د کیریکو و لیپ شیتز نیز نمایش درآمده بود.

موفقیت در اجرای این جلسه دادائیستی، گروه تازه متشکله را بر آن داشت تا جلسه دیگری برگزار نمایند؛ جلسه‌ای که در پنجم فوریه ۱۹۲۰ در «Grand palais des Champs Elysees» مقررگشته بود. بدین لحاظ، ترستان تزارا، «بولتن دادا»، رامنشترساخت و متن زیر را در مطبوعات به چاپ رسانید. (چارلی چاپلین - شارلوت سرشناس - به تازگی به پاریس آمده است و ما مفتخر خواهیم بود که برای او ابراز احساسات کنیم. دوستان او «شاعران جنبش دادا» ما را به یک نمایش بعدازظهر که در آن، هنر پیشه مشهور آمریکائی، سخنرانی خواهد کرد، دعوت می‌کنند. اخیراً مطلع شده‌ایم که چارلی چاپلین به جنبش دادا پیوسته است.... گابریل دانونزیو - شاعر ایتالیائی - و هانری برگسون - فیلسوف فرانسوی - و شاهزاده مونا کونیز به دادائیسم پیوسته‌اند.)

ابعاد گسترده این شوخی، نظر هیچ کس را جلب نکرده بود. پس جمعیتی فراوان از ظهر روز پنجم فوریه در پشت‌درب‌های «Grand palais» صف کشیدند.

جلسه با قرائت مضامین و اشعار دادائیستی که همگان را مبهوت کرده بود، آغاز گشت و سپس اعلام گردید که نه چارلی چاپلین و نه



«کس ارست - این جا همه چیز هنوز شناور است» - ۱۹۲۰.

و وسیع است. کریستالهای ونیز، جواهرات، سوپاپ‌های اطمینان، عاشقان کتاب، مسافرت‌ها، رمان‌های شاعرانه، کافه‌ها، بیمارهای روانی، لوئیجی سیزدهم، علاقمندان غیرحرفه‌ای، آخرین عمل، ستاره درخشان، دهقان، جرعه‌ای که آرام فرومی‌رود، نمونه‌ای از شبنم؛ این چهره‌ای از داداست.»

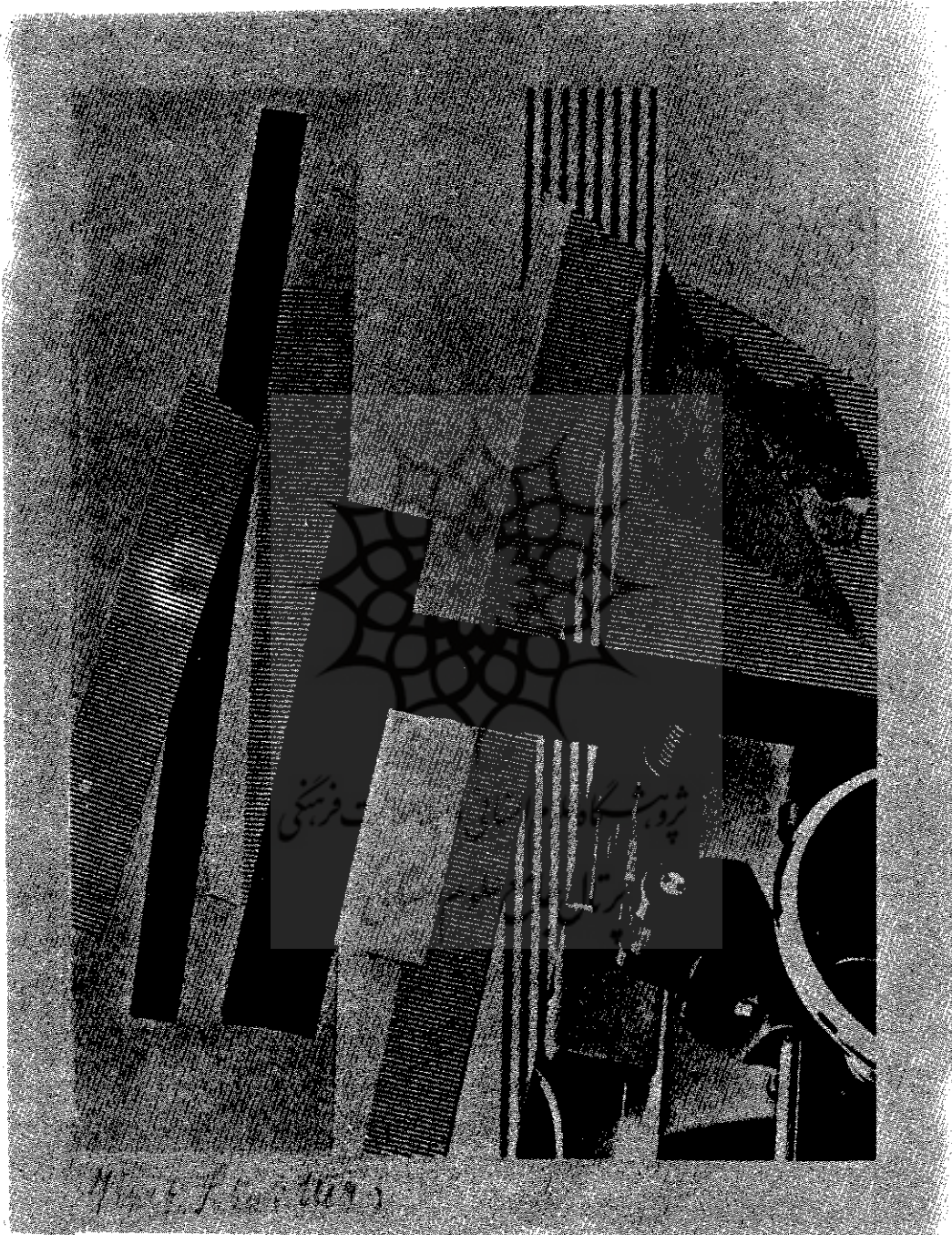
دادایستها به زودی متوجه شدند که تنها با بیانیه‌ها و جلساتی آنچنانی، نمی‌توانند ادامه حیات دهند. پس دست به اجرای برنامه‌های نمایشی و برنامه‌های موزیکال زدند، اما این

جنبه‌های معقول و عقلانی اعمال می‌نمودند، و حال آنکه عقل و منطق نیز، اینک مورد هجوم دادایستها قرار گرفته بود.

حضور دادایستها در پاریس و برگزاری جلسات جنجال‌آفرینی که آنان را بعنوان ادیبان و هنرمندانی معترض و درعین حال روشنفکر معرفی می‌نمود، اکنون در زیر علامت سؤال و استنطاق گروه‌های سیاسی، خصوصاً مارکسیستها قرار گرفته بود. اما پاسخ دادایستها نیز پاسخی «دادایستی» بود. پیکایبا در بیانیه‌ای اعلام کرد: «فلسفه‌ی دادا، غمگین و شاد است، بخشنده

برنامه‌های تاتری آنان هم چیزی در همین حدود بود. در یکی از همین برنامه‌های نمایشی، تابلوی جدیدی را به نمایش گذاردند: میمونی ساخته

برنامه‌ها نیز در همان چهارچوب دادائیسیم محصور بود. برنامهٔ موزیکال آنان، انتخاب قطعاتی اتفاقی و ردیف کردن آنها بدنبال هم بود.



کورت شویترز- بی عنوان (با قطعات ماشین)- ۱۹۲۳-۲۴.

شده از پارچه که در زیر آن این جملات دیده میشود: «پرتره سزان- پرتره رامبرانت- پرتره رنوار- طبیعت بی جان.»

با این وجود، دادائیسیم موفق گردیده بود که طیفی وسیع از طرفداران را برگرد خود جمع بیاورد. حتی نویسنده‌ای چون ژان کوکتو برای مدتی به همکاری با آنان پرداخت. ولی شخصیت‌های طراز اول این حرکت، همچنان تزارا، پیکابیا و برتون بودند. ولی این اتحاد برای مدت زیادی به طول نیانجامید؛ چرا که تضادهای درونی آنان و نقطه نظرات متفاوتشان باعث گردید تا دادائیسیم پاریسی به دو گروه پیکابیا و تزارا از سوئی، و گروه برتون و الوار و آراگون از سوی دیگر، تقسیم شود. گروه اول به موازین ناب دادائستی معتقد بود، در حالیکه گروه دوم به الهامات درونی و ادیبانه‌اشان ارج می‌نهاد. تقسیم «دادا» به دو گروه، باعث وقفه‌ای کوتاه در فعالیت‌های دو گروه شد که تمام تابستان ۱۹۲۰ را در برمیگرفت. پس از این مدت، نمایشگاه بزرگی از آثار پیکابیا به همراه جلسه‌ای در گالری یک کتابفروشی برپا شد و برای این نمایشگاه از تمام متشخصین پاریس، منجمله شاهزاده مورا و پیکاسو دعوت به عمل آمده بود.

در این جلسه متنی دادائستی از تزارا که در انتهای آن کلمه (فریاد می‌کشم) دوست بار تکرار شده بود قرائت شد و سپس توسط بنیان‌گذار «دادا» یعنی تزارا، دستورالعملی برای سرودن یک شعر دادائستی به حاضرین ارائه گردید: «یک روزنامه و یک قیچی بردارید و مقاله‌ای

متناسب با کمیت شعری که می‌خواهید بسرایید، انتخاب کنید. مقاله را جدا کنید و سپس تمامی کلمات را ببرید و در کیسه‌ای بریزید و آنرا به آرامی بهم بزنید. بعد کلمات را یک‌یک بیرون بیاورید و به همان ترتیب که از کیسه بیرون می‌آیند، بدنبال هم بچینید. این شعر شباهت به شما خواهد داشت و شما نویسنده‌ای اصیل با حساسیتی والا خواهید شد، گرچه توسط کسی درک نشود.»

این گردهمایی گرچه توجه برخی را معطوف به خود نمود. معهدا حضور ژان کوکتو در این جلسه بر ارزش آن افزود.

در آغاز سال ۱۹۲۱، به علت بزرگساری کنفرانسی از جانب هاری ننتی- بنیان‌گذار فوتوریسم- و مورد حمله قرار گرفتن بسیاری از مکاتب منجمله دادائیسیم، دو گروه منشعبه دادائیسیم به اتحادی ظاهری و موقت دست یافتند. یاران تزارا، نوشته‌ای که در آن فوتوریسم مورد حمله قرار گرفته بود تهیه، و به هنگام برگزاری کنفرانس رهبر فوتوریستها، در بین حاضرین پخش گردید. در اعلامیه چنین آمده بود: «شهروندان! رفقا! خانم‌ها و آقایان! به کارهای تقلبی اعتماد نکنید! مقلدین دادا می‌خواهند دادا را تحت اشکال هنری‌ای که هیچ‌گاه نداشته است، به شما معرفی کنند. شهروندان! امروز روح مبتذل و زشتی به گونه‌ای وقیح که بدور از بی‌معنایی ناب اعلام شده توسط داداست... به شما معرفی میشود.»

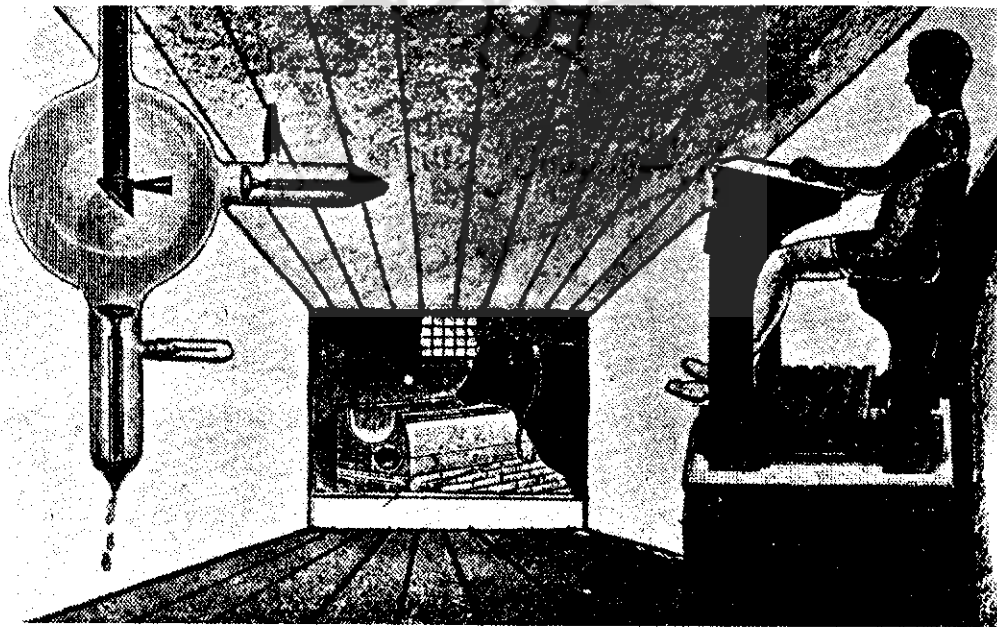
در همین سال، پیکابیا در صفحه اول نشریه «کمدی» رسماً انفصال خود را از «دادا» اعلام

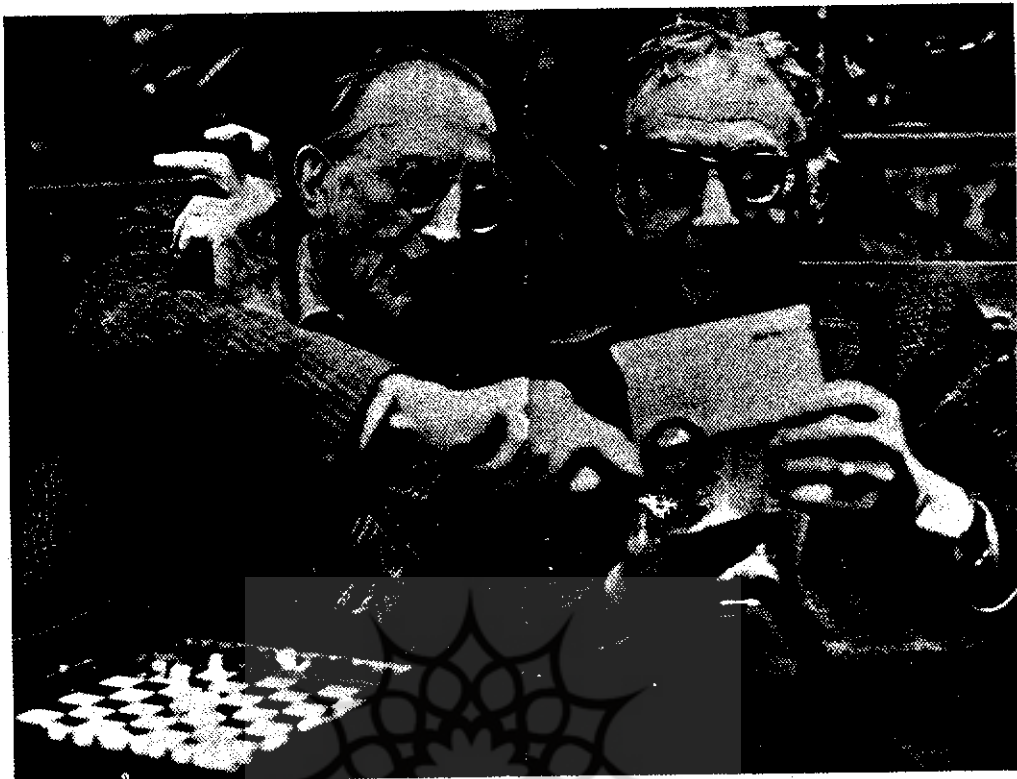
پیش بینی شده بود می‌بایست هم‌مطراز اولین نمایشگاه «دادا» در شهر برلین باشد. این نمایشگاه که در گالری «Montaigne» برگزار می‌شود، شاید از نقطه نظر معیارهای صرفاً دادائیستی، تنها نمایشگاهی باشد که این چنین، بی‌ارتباطی و ناهمگونی در بین آثار ارائه شده آن موج می‌زند. در این نمایشگاه، نام و آثار هنرمندان زیر بیش از دیگران توجه را جلب می‌نمود: آرپ، آراگون، ماکس ارنست، تزرا، ژاکوپ ریگو، بنزامین پره، ژاک واشه، پل الوارقیلیپ سوپوا، نارگلد و والتر میئرینگ. سوای این هنرمندان فرانسوی، از ایتالیا هنرمندانی چون گوئیدو گنتارلی، آلدو فیوتزی و گوئیدو اولا شرکت داشتند و آمریکا، آثار جوزف استلا و من ری را عرضه داشته بود، اما عدم حضور بیکابیا، برتون و دوشان به شدت آشکار بود.

می‌دارد و از آنجائی که او در محافل مختلف هنری پاریس دارای شهرت بود، این موضوع بحث انگیز می‌شود. بیکابیا مدتی بعد علت کناره گیری خود را، نگرانی و تشویش روزافزونی اعلام می‌کند که در کنار سایر دادائیستها و با بودن در کنار آنها احساس می‌کرده است و می‌افزاید: «روح دادا، در واقع، برای مدت سه چهار سال وجود داشت و آن، توسط مارسل دوشان و سپس توسط من در سال ۱۹۱۲ مطرح گردید... این اتفاق در سال ۱۹۱۸ پرسوناژهای بیماری را بخود جلب کرد که تنها، نام دادا را بر خود داشتند. پس همه چیز برای من تغییر کرد...»

در همین سال، برنامه‌ای از مجموعه نمایشگاه‌های «دادا» پیش بینی می‌شود. این برنامه که توسط برنامه‌ریزان دادائیست

ماکس ارنست - جوانان «دادا» می‌آموزند - کلاژ - ۱۹۲۰.





از چپ - من ری و مارسل دوشان.
از چپ به راست - هولسنیک - دوشان - مارگریت آرپ - مارسل ژان.





مارسل دوشان - ۱۹۹۰.

در تابستان همین سال، پیکابیا در نشریه ۳۹۱، تزارا و برتون را مورد انتقاد و حمله شدید قرار داد. روح پیکابیا نه تنها از دادائیسیم، بلکه از مجریان آن نیز خسته و دل‌تنگ شده بود. اما حملات نشریه ۳۹۱، باعث گردید که برتون و تزارا موقتاً منازعه را کنار نهند و ابتدا در ماه اوت، نشریه ای دادائستی بر علیه پیکابیا منتشر نمایند و سپس به انتشار نشریات دیگری مبادرت ورزند. وجه مشترک کلیه این نشریات که از نظر انتشار، نامرتب و بی‌نظم بودند، در توهین‌ها و دشنام‌هایی است که نثار یکدیگر می‌کردند!

پیکابیا در یکی از همین نشریات به تزارا و برتون می‌نویسد: «... سکوت کنید تا من سخن بگویم تا من به مانند نیچه سخن بگویم، به مانند پاسکال، به مانند گوستاو هروه به مانند سارا برنارد. دادا در حالیکه چهار نعل می‌راند، گردوغبار بر پا می‌کند. چند کودک بازیگوش بر پشتش می‌جهند، نوازشش می‌کنند و قدری شکر به او می‌دهند و نقاب بر چشمانش می‌نهند. افسارش را به راست می‌کشند. دادای بیچاره وحشی! اکنون در خیابان مادام هستی. مادام از خواب بیدار می‌شود. مادام پنجره را باز می‌کند. مادام سرش را بیرون می‌آورد. مادام به پائین می‌نگرد. مادام چهره اش سُرخ می‌شود. جرأت نمی‌کنند. مادام لرزان درب را می‌گشاید... یک اسب نر، لاک‌پشت نیست. دادا دارد می‌میرد. دادا مرده است...»

برتون و پیروانش، نیز توان خود را از دست داده‌اند. اسبان یکه‌تاز محله‌های پاریس که زمانی از زیر سم هایشان، کوهی از غبار و گرد بر

می‌خواست، اکنون عرق بر تن نشسته و خسته، دیگر یارای آن تاخت و تاز را ندارند؛ چرا که سوررالیسم، همچون اسبی تازه‌نفس، آماده تاختن بر خرابه‌های داداست.

برتون، چند ی‌بعد، در مجله «Litterature» (دعوت به مسافرت) خود را اعلام می‌دارد: «همه چیز را ترک کنید! دادا را ترک کنید! همسر خود را ترک کنید! یار خود را ترک کنید! امیدها و ترس‌هایتان را ترک کنید! فرزندان خود را در گوشه‌ای از جنگل رها کنید! کلمه را در سایه بگذارید! اگر ضروری است، زندگی آسوده را که در آینده بکارتان خواهد آمد، رها کنید! جاده‌ها را در نوردید!»

آخرین نجوای‌های هم‌پیمانان تزارا در سال ۱۹۲۳ در مخالفت با ماجرای سوررالیستی آندره برتون در طی چند جلسه برگزار می‌شود. در سال ۱۹۲۴ آخرین بارقه‌های حیات «دادا» روبه خاموشی می‌گذارد.

در این سال، پیکابیا در مخالفت با برتون و اولین بیانیه‌های منتشره درباره سوررالیسم، چند شماره از نشریه ۳۹۱ را منتشر می‌کند و طی چند جلسه با همکاری رولف دو مار باله‌های سوئیسی را به معرض نمایش می‌گذارد و در فواصل آن، فیلم‌هایی دادائستی از پرنه کلسر به نمایش درمی‌آید. اما، دیگر، پرونده دادائیسیم در پس ماجراهایی که دامنه آن به تمامی کشورهای اروپائی - و حتی کشورهای بلوک شرق - آمریکا و نیز ژاپن کشیده شده بود در آرشیو هنر جنجال برانگیز اوائل قرن بیستم مهر و موم گشته و به قفسه امانات سپرده می‌شود.