

Bacheloroppgåve i  
**Kunsthistorie**  
Vår 2019

Noregs Teknisk-naturvitskapeleg Universitet  
Kandidatnummer: 10033

# Innholdsliste

Innleiing

*Le Futurisme* av F. T. Marinetti

Futurismen i samarbeid med fascisme

Teknologi er den nye skjønnheit

Eit brot mylja estetikk og ideologi

Det futuristiske uttrykk

*Nose Dive on the City* av Tullio Crali

Konklusjon

# Fare, fart og fryktlausheit

Teknologi herskar over vår samtid idag. Mange av oss kjenner ikkje til ein tid utan mobilar, dataskjermar, eller jetfly. Ein kan fort gløyme at på eit tidspunkt i tid og rom, var alt dette nytt. Eg har ofte lurt på korleis det må ha vert å vakse opp i ei tid der store teknologiske omveltingar gjekk føre seg. Då eg var lita spurte eg mine besteforeldre korleis det var å plutselig ha ein TV i huset, og det var alltid like interessant. Men kva med større omveltingar? Korleis var det når bilen fyst blei introdusert? Eller når flyet for fyste gong letta av bakken? Kva tenkte vel ikkje folk om kva som var i gang med å utvikle seg. Opp igjennom kunsthistoria har menneske blitt fascinerte av transport og teknologisk utvikling. Ingen andre har blitt like opptekne av teknologien og magien den beherskar, enn futuristiske. Dei er kjente for sin forguding av teknologien, i samband med deira ideologi om korleis verda skulle klare å fjerne seg frå fortida, og skyte seg fram inni framtida, og korleis dei skulle, ikkje berre uttrykke, men bli fare, fart, og fryktlause.

Min oppgåve vil legge vekt på futurismen sitt forhold til ideologi og teknologi, og korleis desse forholda verte avbilda i den futuristiske kunsten. Eg ynskjer å byrje min oppgåve med å informere enkelt og konsist om Italia sin tid ledande opp til publikasjonen av F. T. Marinetti sin *Le Futurisme*. Dette ynskjer eg å gjere for å gjere reie for omstenda den italienske futurismen utviklar seg rundt, og for å gjere det enklare å forklare kvifor den futuristiske bølga oppstår. Når grunnlaget er lagt, ynskjer eg å ta for meg artikkelen som tente futurismen sin ild, som var *Le Futurisme* av Filippo Tommaso Marinetti. Ved hjelp av ein gjennomgang av det som blir futurismen sitt fyste manifest, ynskje eg å gjere reie for futuristiske idear og den futuristiske ideologi. Vidare teke eg for meg futurismen sitt samarbeid saman med fascismen. Dette gjere eg fordi eg tykker denne overgangen kommer naturleg i teksten, ettersom futurismen sine prinsipp ligg nærme fascismen sine. Medan eg tar for meg samarbeidet mylja futurisme og fascisme, vil eg gjere reie for korleis futurisme klarte å oppheve skile mylja kunst og politikk, og korleis dette definera futurismen sitt forhold til ideologi. Neste steget eg ynskjer å ta er mot retninga av teknologien, og korleis futurismen ser på teknologien som ein viktig del av verda sin framgang. Gjennom dette vil eg gjere det klart korleis teknologi og ideologi henger saman i augo av futurismen. Samt som ideologi og avbildinga av teknologi har

mange sterke trådar mylja dei, som bind dei saman, skjer det eit brot mylja estetikk og ideologi. Eg ynskje å ta for meg ein tekst av Anne Bowler for å forklare kvifor dette brotet teke plass, og korleis det henger saman med den fascistiske ideologi. Christine Poggi diskuterer i hennar bok *Inventing Futurism: The Art and Politics of Artificial Optimism* korleis futurismen forandrar seg gjennom åra i samarbeidet med fascismen. Eg ynskje ikkje å gå djupna i hennar diskusjon, men eg ynskjer å halde hennar observasjonar i tankane medan eg drøftar meg gjennom den neste delen av oppgåva mi. Frå brotet mylja futurisme sin estetikk og ideologi, ynskjer eg å bevege meg vidare til å forklare det futuristiske uttrykk. Ved hjelp av eksempla ynskje eg å demonstrere korleis futurismen ville at kunsten skulle ha eit direkte inngrep på det kvardagslege livet. Til slutt vil eg ta for meg eit spesifikt eksempel, som eg ynskjer å se nærmare på og knytte opp til futurismen sitt forhold til både ideologi og teknologi. Eksempelet eg ynskje å ta for meg er *Nose-dive on the city* av Tullio Crali. I min endelege konklusjon skal eg samle saman alle trådane og gje mine observasjonar på korleis futurismen sitt forhold til ideologi og teknologi vert avbilda i den futuristiske kunsten.

Italienske herlegheitlar har verte beundra av menneske frå alle plassar på vår klode, gjennom fleire hundre år. Roma, som er sentrumet for den gresk-romanske antikken, med sine romerske ruiner som formidlar klassisk stil og verdi, trekker til seg besøkande frå heile verda til og med den dag idag. Ikkje for å gløyme at Italia er fødeplassen for den fyste ordentlege vest-europeiske sivilisasjonen. Italia sin historie er fylt med herlegheit og makt, ei fortid menneske fortsatt beundrar. Til tross for landet sine tidligare prestasjonar, skjedde det lite innovasjon i Italia på 1800-talet.<sup>1</sup> Italias Samling skulle vise landet vegen til ein einskapleg og moderne nasjon, men etter at forsøket på å skape nasjonal einskap feila i 1870, førte det berre Italia ned ein politisk, sosial, og økonomisk veg som var ustabil og turbulent.<sup>2</sup> Lykken snudde dog, på slutten av 1800-talet byrja Italia å utvikle seg industrielt, og Italias samling, med sine aspirasjonar om å revolusjonere Italia og sin nasjonale retorikk, byrja å skaffe seg ytterlege importar.<sup>3</sup> Den industrielle revolusjonen ville komme til å inspirere ein spesifikk ung mann, som ville forandre Italia sitt syn på kunst for alltid. 2. Februar 1909, vert det publisert ein artikkel i ein fransk avis ved navnet *Le Figaro*. Denne artikkelen er skreven av Filippo Tommaso Marinetti, og heiter *Le Futurisme*. Artikkelen omtalar ein heilt ny bølge av kunstnarar, med eit heilt nytt syn på livet. Artikkelen vert fort kjent for det fyste futuristiske manifestet. Marinetti skriver i manifestet om ei verd som ikkje ser tilbake på fortida si, ei verd som vil øydelegge sin fortid, fjerne seg frå alt som ein gong har vert. Dette manifestet satte i gong ein flodbølge med ytterlege futuristiske manifest, frå mange forskjellige kunstnarar. Dei alle

---

1 Martin, S. *Futurism*. 2006. Taschen, Köln. s. 6

2 Bowler, A. Politics as Art: Italian Futurism and Facism. *Theory and Society*. Vol. 20, no. 6. sider 763-794. 1991. s. 767

3 Bowler, A. Politics as Art: Italian Futurism and Facism. *Theory and Society*. Vol. 20, no. 6. sider 763-794. 1991. s. 767

kom med sine prinsipp og intensjonar om korleis ei verda som berre skulle sjå fram skulle oppstå.

## *Le Futurisme* av F. T. Marinetti

Marinetti opnar *Le Futurisme* ved å fortelje om ein kveld han delte med sine venar. Dei diskutera alt mellom himmel og jord. I kvarandres selskap følte dei seg heilt åleine, åleine saman med båtar, lokomotiv og bilar. Dei verte brått avbrutt av bilar utanfor veggane som isolerte dei. Dei går ut og setter seg i bilane. Marinetti fortsetter med å fortelje om kjenslane han fekk når han var i bilen. Han var ikkje lenger redd for å døy, han skriv om å føle seg fryktlaus. På eit tidspunkt køyrer bilen til Marinetti utanfor vegen og ender opp i ei grøft. Når han kom ut under bilen, som låg i grøfta som ein «stranda hai», følte Marinetti på ein overveldande glede. Bilen blei hente ut av grøfta, og ingen trudde den ville funke igjen. Men bilen levde. Dette verker som ein viktig oppleving i Marinetti sitt liv. Det var då Marinetti og hennar kameratar skjønnte kva deira intensjonar var. Marinetti fortsetter artikkelen med å forklare reglane futurismen skal leve etter. Fyste regel handlar om å elske fare, energi, og fryktlausheit. Dei følgjande reglane handlar om mot, og om å vakne verda frå hennar dvale. Ein forguding av automobilen, og mannen bak rattet, står sentralt. Ingenting kan vere kunst visst ikkje den er aggressiv i natur, som det står i regel 7. Eit stort ynskje om å aldri sjå tilbake, karakterisera futurismen.

«We shall glorify war – the world’s only hygiene – militarism, patriotism, the destructive gesture of freedom-bringers, beautiful ideas worth dying for, and scorn for woman.»<sup>4</sup>

Den niande regel viser til futuristane sin tru på krig og omvelting, medan dei siste to reglane handlar om å øydelegge institusjonar som museum, bibliotek og akademia, og eit sterkt ynskje om å fjerne seg frå moralisme, feminisme og alt av opportunistisk og utilitaristisk feigskap. Futuristane meinte museum var kyrkjegardar, der uendelige kroppar ligger blant ukjente andre. Ein plass der ein søv saman med ukjente og hata skapningar. Å gje desse gravplassane eit besøk i året, er noko Marinetti ikkje ville forby. Å reise dit kvardag, der i mot, såg han på som å forgifte seg sjølv. Marinetti såg ingenting i kunst frå fortida, det einaste han såg var ein kunstnar som lar seg avgrense av reglar og formlar skapt av akademia. Marinetti såg ein kunstnar som ikkje uttrykker sin eigentlege draum. Futurismen handlar om at fortida er skadeleg for kunstnaren og kunsten, og verda sjølv. Futurismen

---

4 Apollonio, Umbro, ed. Documents of 20th Century Art: Futurist Manifestos. Brain, Robert, R.W. Flint, J.C. Higgitt, and Caroline Tisdall, trans. New York: Viking Press, 1973. 19-24.

skulle sjå framover, og den skulle no herske ved hjelp av banestasjonar, skip, bruer, fabrikkar, lokomotiv og fly.

*«Put Simply, Futurism means hate of the past.  
Our aim is to energetically combat and  
destroy the cult of the past»<sup>5</sup>*

- F.T Marinetti

Marinetti avsluttar artikkelen ved å fortelje oss om korleis futurismen kjem til å vere eit startpunkt for ein naturleg utvikling, ein syklus av framtida. Når futuristane har gjort sin jobb etter 10 år, vil det komme ein ny, yngre og sterkare, gruppe for å øydelegge dei, skriver Marinetti. Ungdomen vil komme etter futurismen med aggresjonen og vald, desto meir dei hatar futurismen, desto meir vil ungdomen kjenne på ein uendelig kjærleik og beundring for futurismen, for så å utslette den.

*Le Futurisme* er ein førespurnad til menneskeheita om å vakne, og sjå opp. Eit opprop for alle som ynskjer å trasse verda og samfunnet. Alle som ikkje var einige eller gjekk mot futurismen, kunne berre passe seg. Futurismen stod på toppen verda, dei var den nye verda. Gjennom artikkelen blir vi informerte om futuristane sitt elsk for energi og hastigheit. Dei lovprisar krig, patriotisme og militarisme. Teknologi er den store guden, og den industrielle byen er draumelandet. Det er her futurismen skal ta verda med inni ein ny tid, ei tid dominert av fare, fart og fryktlausheit.

Futurismen var ikkje som andre kunstretningar. Der kunstretningar, som for eksempel kubismen, var opptekne av å oppnå ein estetisk innovasjon, ville futurismen endre heile verda. Hos futuristane handla det like mykje om det politiske og sosiale som det estetiske.<sup>6</sup> Futurismen var meir enn berre ein kunstretning, den var sin eigen ideologi. Med eit elsk for krig og vald, kjem futuristane fort i kontakt med politiske figurar. Under fyste verdskrigen kjem Marinetti i kontakt med ein mann som ville ha mykje å seie for Italia sine fortid etter krigen.

## Futurisme i samarbeid med fascisme

Denne mannen var Benito Mussolini, og Marinetti fekk fort eit etablert forhold til den framtidige diktatoren. Mussolini skjønnte at futuristane var ein gruppe menneskjer som ville gjere alt for å oppnå det dei ynskja. Han satt pris på deira entusiasme, og byrja å samarbeide med futuristane. Mussolini såg ein moglegheit for å fremje fascismen i futurismen sin spesielle evne til å vekke

---

<sup>5</sup> Martin, S. *Futurism*. 2006. Taschen, Köln. s. 7

<sup>6</sup> Bowler, A. Politics as Art: Italian Futurism and Facsism. *Theory and Society*. Vol. 20, no. 6. sider 763-794. 1991. s. 765

oppmerksom og kunstretninga sin agitprop-liknande kunst.<sup>7</sup> «Agitprop» er politisk propaganda, sterk assosiert med sovjet unionen og kommunistisk propaganda, som vert fremja til folket gjennom populære medium som litteratur, film, skodespel, og andre kunstformar. Futuristane brukte performance som eit verkemiddel får å få futurismen ut i det offentlege lyset. Marinetti, saman med andre, satt opp fleire forestillingar, som verte kalla *serata futurista*, som på norsk tyder «futurist kveld».<sup>8</sup> Desse *serata futurista* inkluderte futuristisk musikk, som minna meir om industri lydar enn noko anna, framføringar av futuristisk poesi, og manifest. *Serata futurista* hadde ofte eit mål om å provosere publikumet, og det kunne ende med slåstkampar, som byrja inne i teateret, og fortsetta ute på gata. 15. februar 1910, i Teatro Lirico i Milano, tek den andre *serata futurista* plass. Under framsyninga vart futuristiske manifest og poesi lesne opp, men det var ikkje før ein anti-austerriksk debatt, som var svært seriøs i natur, at det oppstår kaos. Publikum byrja å avbryte futuristane på scena, uro vert vekka til live, og menneske byrja å slåss. Futuristane sitt ynskje var å inkludere publikumet, til den grad at dei blei skodespelarar i kaoset. Viss det stod om *serata futurista* i avisa neste morgon, hadde futuristane nådd sitt mål. Dei oppsøkte skandalar, slik at pressen skulle legge merke til dei, og skrive om dei. Det var slik alle skulle få vite om futurismen og ideologien som fulgte med.<sup>9</sup> Likskapar mylja Marinetti sine framsyningar og Mussolini har verte observert<sup>10</sup>. Akkurat som futuristane gjorde, tek Mussolini på seg ein veldig dramatiserande karakter, og han invitera publikum til å lytte og reagere på hannar ord. Futurismen gjorde mykje meir enn å fremja innhald som låg på lik bøljeline med fascismen, gjennom agit-prop og spetakkel, utviklar futurismen malar for metodar som seinare blei brukt til å provosere og kontrollere menneskemassane. Manifestet er ein nøkkelkomponent i denne utviklinga. Marjorie Perloff diskutera i sin bok *The Futurist Moment*, korleis futuristane forvandla det som tradisjonelt var eit grunnlag for eit politisk utsegn, til noko som etterkvart blei si eiga litterære sjanger.<sup>11</sup> Manifestet, akkurat som futurismen sin performance, klarte å bryte ned skile mylja politikk og kunst. Å snakke om kunst, var no på lik line med å fysisk lage det. Futuristane hadde ein spesiell evne for å tvinne saman politikk og kunst, og gjere det til noko alle kunne slutte seg til. Dette var tross alt deira endelige mål, å skape ein kunst som hadde eit direkte inngrep på det ekte livet.

---

7 Bowler, A. Politics as Art: Italian Futurism and Facism. *Theory and Society*. Vol. 20, no. 6. sider 763-794. 1991. s. 784

8 Martin, S. *Futurism*. 2006. Taschen, Køln. s. 9

9 Martin, S. *Futurism*. 2006. Taschen, Køln. s. 9

10 Bowler, A. Politics as Art: Italian Futurism and Facism. *Theory and Society*. Vol. 20, no. 6. sider 763-794. 1991 s. 784

11 Perloff, M. *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*. 1986. The Univeristy of Chicago Press, London. s. 82

## Teknologi er den nye skjønnheit

Eit av dei største symbola på framtid, modernitet, og framgang, er teknologi. Futurismen la aldri skjul på deira fascinasjon og beundring av teknologien, og såg på den teknologiske utviklinga som ein måte å fjerne seg frå fortida på. Som Marinetti skriver i hans fyste futuristiske manifest, så er det ingen behov for å sjå tilbake på fortida, det finnes berre evig framtid, ettersom menneska no har skapt ein evig hastigheit.<sup>12</sup> Futuristane sitt ynskje om å gjere teknologi til estetikk handla dog ikkje berre om å gløyme menneskeheita sin historie, det handla om å legge grunnlag for at menneskeheita kunne fødst på ny. Marinetti beskriver i *Le Futurisme* sensasjonen han opplevde då han kravla ut av bilen han hadde kjørt i grøfta, den einaste han følte på var glede. Om dette er ein analogi for ein gjenfødning, kan diskuteras, men det er sikkert at Marinetti var ein ny person etter denne opplevinga. Futurismen legger sin basis for ein ny moral i utviklinga av teknologi.

Inni teknologien finner vi verdiar som hastigheit, øydelegging, og vald, verdiar som er særigne til teknologien. Treigheit og minner ville berre føre til menneske sin forvitring, ved hjelp av teknologi kunne menneske finne vegen, vegen inni den evige framtida.<sup>13</sup> Teknologien var vakker i augo til futuristane, dei fetisjiserte den, og glamoriserte den. Futurismen ville gjere eit oppgjer med kunsten sin romantisering av kvinna og skjønnheit som ein kjente til det.<sup>14</sup> Denne nye estetikken fylt med mekaniske kroppar, bilar, som no skulle vere menneske sitt nye idol, skulle forvandle synet på det moderne livet. Det handla ikkje berre om å avbilde desse nye, blanke, mekaniske beista. Futuristane ville vere ein med dei.

*«We went up to the three snorting beasts, to lay amorous hands on their torrid breasts. I stretched out on my car like a corpse on its bier, but revived at once under the steering wheel, a guillotine blade taht threatened my stomach»<sup>15</sup>*

Denne forelskinga i den mekaniske skjønnheita var grunnlaget for at Marinetti kunne gje sine politiske syn form, og det var også gjerne grunnen til at Mussolini tok så godt til han.<sup>16</sup> Marinetti

---

12 Apollonio, Umbro, ed. Documents of 20th Century Art: Futurist Manifestos. Brain, Robert, R.W. Flint, J.C. Higgitt, and Caroline Tisdall, trans. New York: Viking Press, 1973. 19-24.

13 Bowler, A. Politics as Art: Italian Futurism and Facsism. *Theory and Society*. Vol. 20, no. 6. sider 763-794. 1991. s. 776

14 Bowler, A. Politics as Art: Italian Futurism and Facsism. *Theory and Society*. Vol. 20, no. 6. sider 763-794. 1991. s. 775

15 Apollonio, Umbro, ed. Documents of 20th Century Art: Futurist Manifestos. Brain, Robert, R.W. Flint, J.C. Higgitt, and Caroline Tisdall, trans. New York: Viking Press, 1973. 19-24.

16 Apollonio, Umbro, ed. Documents of 20th Century Art: Futurist Manifestos. Brain, Robert, R.W. Flint, J.C. Higgitt, and Caroline Tisdall, trans. New York: Viking Press, 1973. 19-24. s. 775.



kunne gjennom å lage ein mekanisk estetikk formidle ei verd og ein menneskeheit leda fram av hastigheit, vald, og handling. Militarisme og nasjonalisme, skulle ta over Italia i håp om å vekke ei ny stortid for landet. Desse ynskja tok, som tidligare nemnt, Mussolini imot med opne armar. Med framsyningar om politiske prinsipp som grensar til performance, og manifest som grensar til poesi, avbildar ikkje berre futurismen politikk, dei gjorde det til ein estetikk. Dog oppstår det ein dissonans mylja futuristisk estetikk og ideologi.

## Eit brot mylja estetikk og ideologi

Futurismen var ein kunstretning som hadde ein politisk agenda frå fyste stund, samt som den hadde artistiske visjonar, dermed blei den dømt til å binde seg til historiske utviklingar i Italia.<sup>17</sup> futurismen sin dans med fascismen var uunngåeleg. Likevel var futuristane ikkje politikarar, futurismen hadde sine politiske aspekt, men futuristane var alltid meir idealistar enn noko anna.<sup>18</sup> Anne Bowler diskuterer i teksten «Politics as Art: Italian Futurism and Fascism», korleis det var eit brot mylja den futuristiske kunsten og ideologien dei så gjerne ville fremje, og korleis den futuristiske kunsten aldri kunne bli fullstendig fascistisk. Futuristane nekta å la sine estetiske visjonar bli avgrensa av imperativa til ein konkret politisk ordre.<sup>19</sup> Futuristane hadde eit ynskje om å endre måten å leve på, dei ville illustrere ein ny kvardag, dei ville avbilde ei verd som blei modellert etter futuristiske prinsipp og tenkjemåtar. Samstundes var futuristane fullstendig via til eit estetisk ideal, som det ekte livet aldri kunne leve opp til. Skulle futuristane verkeleg avbilde samtidas Italia, måtte dei tilpasse sin estetikk, noko som var ikkje omsetteleg. Kunsten skulle ikkje imitere verda, det var verda som skulle imitere kunsten.

Futurismen fungerte som ei hjelpande hand for fascismen, og fascismen fungerte som futurismen sitt svar på forandring og framgang. Likevel var forholdet mylja desse to rørslane turbulent. Futurismen og fascismen delte like prinsipp og tankegangar, men der futurismen var meir liberal og anarkistisk, var fascismen meir oppteken av ordre og tradisjon.<sup>20</sup> Difor kunne fascismen og futurismen aldri bli ein samanhengande ideologi. Interessant nok, til tross for forskjellane mylja rørslane, samarbeidar dei vidare. Valet om å fortsette eit samarbeid verka merkeleg, etter som futurismen ofte blir framstilt som ein kunstretning som ikkje lot seg komprimerast av noko. Christine Poggi diskuterer i hennar bok *Inventing Futurism: The Art and Politics of Artificial Optimism* korleis futurisme byrja som ein avant-garde rørsle som ville gjere fullstendig brot med

---

17 Martin, S. *Futurism*. 2006. Taschen, Köln s. 21

18 Martin, S. *Futurism*. 2006. Taschen, Köln s. 21

19 Bowler, A. Politics as Art: Italian Futurism and Facsism. *Theory and Society*. Vol. 20, no. 6. sider 763-794. 1991. s. 777

20 Poggi, C. *Inventing Futurism*. 2008. Princeton University Press, Princeton and Oxford. s. 247

tradisjon, men etterkvart som åra går utviklar futurismen seg til å bli ein kunstretning som gjerne ville gjenskape harmoni med fortid. Eg ynskjer ikkje å fordjupe meg i hennar tekst, ettersom det er ein veldig kompleks tidslinje, og i mine augo ikkje veldig relevant til min oppgåve, grunna hennar mykje vektlegging på religiøs kunst innanfor den futuristiske rørsla. Dog ynskjer eg å halde hennar observasjonar om utviklinga av den mekaniske estetikken under fascismen i bakhovudet medan eg bevegar meg over til den neste delen av oppgåva, som handlar om futurismen sitt estetiske uttrykk og korleis den avbildar forholdet mylja ideologi og teknologi.

## Det futuristiske uttrykk

Futurismen er ein kunstretning som er sær eigen i sitt uttrykk, og lett gjenkjenneleg. Med sine skarpe kantar, og livlige fargar på lerretet, vekker den oppmerksomd hos dei aller fleste.

Eg har også diskutert futuristisk teater, eller *serata futurista*, og som sin eigen litterære sjanger, men den futuristiske rørsla spreia seg ikkje berre innanfor biletekunsten, poesi, og teater. Retninga vart også tatt imot med opna armar innanfor musikk, arkitektur, film. Innanfor musikk handla det om å finne nye lydar. Dei trengde ikkje vere melodiske, gjerne det motsette. Lydar av industri og ein mekanisk verd som va ved å vakne til live, var lydane dei leitte etter. Lydar av natur skulle ikkje brukast, etter som den nye mekaniske verda var den nye naturen. Eit eksempel på ein futuristisk komposisjon er Ballet Mechanique av Geroge Antheil frå 1924. Stykket er eit strålende eksempel på den futuristiske musikken. Stykket sin besetning består av fire piano, Store mengder perkusjon, samanslått med vind maskinar. Dette stykket tar deg med på ein sykkeltur gjennom byen, med ein tonalitet sterkt påverka av indusrti, hastigheit og transport. Ein kan kjenne vinden frå vindmaskinane krype rundt øyra.

Arkitekturen hyllar liner, og nye formar. Ynskje om å fjerne seg fullstendig frå historisk arkitektur stod sterkt. Alt romarane arva frå grekarane, og det som i seinare tid ville bli grunnlaget for den italienske renessanse, skulle gløymast. Dei ville skape noko heilt nytt, noko som skulle illustrere og skildre samtidas menneske, og korleis det var å leve i samtidas Italia på 1910-talet. Den kjente futuristiske arkitekten Antonio Saint'Elia stod bak planlegginga av *The New City*, frå 1912. Dette var eit boligkompleks for det moderne menneske. Eit stykke kunst den nye menneskeheita kunne bu i. Bygningen sitt fundament var samanfletta med fleire togbanar som såg ut til å køyre gjennom bygget sjølv. Dette er ein av dei mest imponerande måtane futurismen manifestere seg sjølv på i den ekte verda. Frå no av og framover, skal den moderne menneske kunne reise kor dei vil, når dei vil. Ved hjelp av dei mest moderne transport midla skal den vanlege borger kunne navigere seg i den

nye verda. Bygningen sin leik mylja dei rette linene, skapt av vindauga som er plasserte i rekke og rad nedover, oppover, og bortover på bygningen, og kurvene skapte av balkongane, gir bygget ein forfriskande utstråling.

Film la ein enorm vekt på frykt, angst, og problem ein fant i samtidas samfunn, dette inkluderte både sosiale og psykologiske problema. I eit Europa ramma av krig, oppstod det mykje økonomiske, sosiale og politiske omveltingar. Futuristane ville avbilde dette. Eit eksempel på den futuristiske film er Meilmontant av Dimitri Kirsanoff, frå 1926. Filmen går rett på sak, og viser eit par som verte drepane av ein mann med øks. Starten er valdsam og grotesk. Etter mordet verte vist eit klipp av to jenter som leikar ute i skogen, etterkvart er det klart at den eine jenta er dottera til den myrda paret, som no er foreldrelaus. Filmen er brutal, men den er ærleg. Futurismen infiserte mange aspektar av livet. Dette viser til futurismen sine enorme motivasjon til å slå saman den futuristiske kunst og tankegang med realiteten.

Futurismen hadde aldri nokon faste reglar for korleis kunsten skulle sjå ut.<sup>21</sup> Dette kan vere grunna dissonansen mylja den futuristiske estetikken og den fascistiske ideologien. På eit vis fant den futuristiske estetikken aldri heilt sin plass. Den visste godt kva den ville vere, men brote mylja estetikken og verda sin verkelege gang, gjorde den aldri komplett. Dog tok den futuristiske kunsten gjere utgangspunkt i dynamikk og samtidighet, og futursiatne henviste seg til skrifter av franskmannen Henri Bergson for forklaringar av desse to kategoriane.<sup>22</sup> Dynamikk handla i futurismen om å avbilde scener i ein konstant bølge av mosjon. Boccioni delte dynamikk i to forskjellige dynamikkar. Den fyste er «absolutt dynamikk», som handla om rørsla sin eigenverdi samt som den kjenslemessige atmosfære rundt rørsla, og den andre er «relativ dynamikk» som oppstår i eit objekt sin rørsle i relasjon til dens omgjevnad, om den er statisk eller i rørsle. Futuristane meinte verkelegheita bestod av desse to dynamikkane, og saman skapte dei, ein «universal dynamikk».<sup>23</sup>

Eit godt eksempel på dynamikk i den futuristiske kunst er Umberto Boccioni sin *The City Rises*, frå 1910. Måla berre eit år etter det fyste futuristiske manifestet kom ut, avbildar det futurismen på ein god måte. Bilete viser ein by som er i ferd med å vakne, med menneske som bevege seg over heile lerretet, hestar i galopp, og bygningar som er under konstruksjon og på veg opp i bakgrunnen. Dei

---

21 Lynton, N. *The Story of Modern Art*. 1980. Phaidon Press Limited, Scarborough. s. 88

22 Martin, S. *Futurism*. 2006. Taschen, Köln. s. 14

23 Martin, S. *Futurism*. 2006. Taschen, Köln. s. 14

livlige fargane, konstruerte av reine primærfargar, som av og til vert blanda med gul for å oppnå eit grønt eller oransje skjær, lyser opp lerretet. Effektivitet og hastigheit står sentralt i måleriet. I staden for bilar ser vi hestar i dette måleriet, det kan stå i kontrast med Marinetti sin forguding av automobilen, samt som hestar symbolisera styrke, arbeid, og framgang. Bygningen i bakgrunnen av bilete er moderne og har ein sterk konstruksjon, som talar til futurismen sine prinsipp. Den gamle bygningen er øydelagt, byen vert gjenoppbygd, berre sterkare. Dette måleriet har ingen fysisk ramme, istaden har det ei ramme som er måla på sjølve lerretet av Boccioni. Ein kan sjå på dette som eit initiativ til å frigjera synet til sjåaren, om sjåaren ynskje kan han eller ho ta med seg måleriet sine fargar og formar utanfor lerretet, utover veggane, gjennom heile galleriet. Dette ser vi også igjen i Giacomo Balla sitt verk *Abstract Speed + Sound*, frå 1913-1914. I dette tilfellet har kunstnaren tilført ein fysisk ramme, men han har måla over den, for å gje ein illusjon av at måleriet fortsetter vidare, over kanten. Balla sitt måleri tar i bruk geometri til å visualisere lyd. Måleriet er dominert av fartsstriper og lydbølgjer, som gir måleriet eit pulserande uttrykk. *Unique forms of continuity of Space* av Boccioni, frå 1913, er endå eit godt eksempel på den futuristiske tilnærminga til dynamikk og samtidighet. Dette verket er ein skulptur og avbildar ein mann som er i rørsle, det ser ut som skulpturen spring. Figuren sine lem er ikkje enkle å sjå i skulpturen sine forvrongde kantar, som skal illustrere rørsle. Skulpturen kan minne eit uskarpt fotografi. Som om nokon har tatt bilete av noko som faktisk er i rørsle.

### *Nose Dive on the City* av Tullio Crali

På slutten av 1920-talet oppstår det ein ny retning innanfor futurismen, som del av den andre generasjonen av futurismen, som vert kalla aeropittura.<sup>24</sup> Himmel og avbilding av fly hadde vert gjort før i futurismen, men det var ikkje før aeropittura at eit ynskje om å vise verda frå eit heilt anna perspektiv oppstod. I tida før fyste verdskrig hadde ein måleri av fly, men få. Eit eksempel er *Aeroplane* av Mario Sironi, frå 1915. Dette måleriet i kontrast med aeropittura frå 1930-talet, viser store skilnader i dynamikk og den generelle oppfatninga av teknologi. Ein kan tydeleg sjå at utviklinga av teknologi står super sterkt i samheng med utviklinga av futurismen sin avbilding av teknologi. Flyet utvikla seg enormt i tida mylja 1915 og 1930-talet. Ein kan også sjå att denne utviklinga i Crali sine seinare verk. Crali holdt på med aeropittura lenge etter at futurismen mista sin glød etter døden av Marinetti i 1944.<sup>25</sup> Aeropitturaen til Crali frå 1980-talet er nesten ikkje gjenkjenneleg som futurisme. Hannar verkt frå 1987, *Monoplano Jonathan*, ser ut som noko frå ein sci-fi film. Ein kan sjå utviklinga av flyet utmerka godt i Crali sin kunst. Med abstrakte, men rolige,

---

24 Martin, S. *Futurism*. 2006. Taschen, Köln. s. 24

25 Martin, S. *Futurism*. 2006. Taschen, Köln. s. 25

geometriske formar som illustrera fly frå 1920-talet, mot den realistiske men dynamiske 1930-tals aeropittura, som vidare førar til avbildingar som minner maskinar frå ein annan planet, som på eit vis var det futurismen ville oppnå. Til tross for Crali sin aktivitet i ein tid med meir utfordrande teknologi enn på 1930-talet, er hannar aeropittura frå 1930-talet enorm i dynamikken. Aeropittura utforska luft og rom på ein heilt ny måte. I ein samanheng med den futuristiske ideologi og estetikk ville aeropittura ikkje berre avbilde flyet. Den vil suge sjåaren med i måleriet, slik at sjåaren kan oppleve det enorme adrenalin-sjokket som oppstår når ein flyg over jorda i ein uendelig hastigheit.

*Nose Dive on the city* av Tullio Crali, frå 1939, er eit godt eksemplar på aeropittura, og kva den ville formidle. Måleriet viser ein pilot i cockpiten av eit fly, framfor han kan ein sjå ein detaljert visning av flyet sine knappar og apparatur. Crali hadde ein meir realistisk tilnærming til den futuristiske kunsten, enn andre, spesielt på 1930-talet. Ein kan diskutere at det er futurismen sitt brot med kunstretninga sine originale intensjonar, og at dette er eit produkt av ein futurisme som prøver å tilpasse seg ein meir tradisjonell måte å avbilde på. Veggane av flyet er mykje mindre detaljerte enn fronten av cockpitten, og er ved å forsvinne, som om det går i eit med lufta. Ein hastigheit som er så stor at maskina nesten blir eit med sine omgjevnadar. Flyet er på veg rett ned mot ein by. Byen er ikkje like detaljert i utforminga si. Bygga består av geometriske formar, som av og til flyt inni kvarandre. Ein får ein kjensle av at ein er på veg rett ned mot byen i ein valdsam hastigheit. Ein får ein kjensle av at ein må gje full tillit til flyet, la teknologien vise veg. Den viser veg mot den voksande byen. Sentrumet for utvikling og framgang. Måleriet avbildar ein måte å tenkje på, ein måte å føle på. Ein skal hengi seg til teknologien, ein skal bli eit med den.

## Konklusjon

Vi, meir enn nokon andre gjennom menneskeheita sin eksistens, veit korleis teknologien kan overta våre liv. Futuristane ville skape ei verd som skulle forgude teknologi, dette skulle bli kjelda av nytt liv. Marinetti setter i gong ein heil bølge av menneske som ynskjer å sjå fram, og berre fram. Ved hjelp av ein artikkel publisert i ein fransk avis, blåser han fart i ein hastigheit som ein skulle tru aldri ville stoppe. Futuristane var menneske som ikkje ville la seg definerast av fortida, tvert imot ville dei gå imot den. Ikkje berre på den måten av at dei ville protestere mot den, dei ville utslette den, ved hjelp av teknologi og ideologi. Futurismen forguda vald, hastigheit og handling, og såg på krig som «verda sin einaste hygiene». Dei såg for seg ei verd styrt av militarisme og nasjonalisme. Futuristane kjem for i kontakt med fascismen, grunna deira like haldningar og prinsipp. Mussolini ser at futuristane er ekspertar på å vekke oppmerksemd, med sine framsyningar som ender spetakkel

og slåsskampar. Futurismen førte vidare sin budskap ved hjelp av provosering. Dette ynskja også Mussolini for fascismen, og han byrja å adaptere Marinetti sine innovasjonar som Marinetti tilførte den futuristiske performance, og Mussolini tilførte det til sine talar. Sjølv om futurismen og fascismen hadde like ideologiske idear, var foholdet deira turbulent. Futurismen hadde ein ideologi prega meir av anarkisme, enn det fascismen hadde, for dei var meir fokuserte på kontroll og tradisjon. Det den futuristiske kunst endar med å gjere med sitt uttrykk, er at den byrjar å uttrykke ein futuristisk draum. Den futuristiske kunst uttrykker sin ideologi ved å prøve å vere den, men problem oppstår når ideologien den prøver å uttrykke ikkje kan praktiserast i den ekte verda. *Nose Dive on the City* er eit godt eksempel av dette. Bilete viser ein futuristisk fryktlausheit, den viser fare, og hastigheit. Futuristane sin visjon for den framtidige verda, som ikkje kunn realiserast grunna ei verd som ikkje er klar for den futuristiske ideologi. Teknologien som vert avbilda i futurismen, henger saman med ideologien i den samanheng av at futuristane brukar den mekaniske estetikken for å formidle sine ideologiske idear, grunna deira tette forhold til kvarandre. Både ideologien og teknologien, handlar om fare, fart og fryktlausheit.

## Litteraturliste:

- Apollonio, Umbro, ed. Documents of 20th Century Art: Futurist Manifestos. Brain, Robert, R.W. Flint, J.C. Higgitt, and Caroline Tisdall, trans. New York: Viking Press, 1973. 19-24. (5 sider)
- Bowler, A. Politics as Art: Italian Futurism and Facism. *Theory and Society*. Vol. 20, no. 6. sider 763-794. 1991. (31 sider)
- Green, C. *Cubism and War: The Crystal in the Flame*. 2017. Ediciones Pol#xed;grafa S.A, England. (192 sider)
- Jørgensen, P., S., Rienecker, L. *Den Gode Oppgåve*. 2013. Fagbokforlaget, Oslo (300 sider)
- Lynton, N. *The Story of Modern Art*. 1980. Phaidon Press Limited, Scarborough (381 sider)
- Martin, S. *Futurism*. 2006. Taschen, Køl#n. (95 sider)
- Perloff, M. *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*. 1986. The Univeristy of Chicago Press, London. (288 sider)
- Poggi, C. *Inventing Futurism*. 2008. Princeton University Press, Princeton and Oxford. (445 sider)