

Wij willen de liefde voor het gevaar bezingen!

HONDERD JAAR FUTURISME

Achtergrond:
Fortunato Depero, brief
aan Marinetti 1914-1915.

Dit jaar is het honderd jaar geleden dat de Italiaanse publicist Filippo Tommaso Marinetti met een manifest in *Le Figaro* de futuristische beweging in gang zette. Een historisch overzicht van een opvallende stroming, zowel kunstzinnig als politiek.

▶ Het echte manifest werd voorafgegaan door een inleiding.

▶ Het syndicalisme verwachtte de omverwerping van de maatschappij door een algemene werkstaking. De beweging was in enkele landen (Frankrijk, Italië, Spanje) vrij sterk en nauw verbonden met de socialistische vakbeweging.

'Wij willen de liefde voor het gevaar bezingen, de vertrouwde met energie en roekeloosheid.' Zo luidde de eerste regel van het *Futuristisch Manifest*, dat honderd jaar geleden werd gepubliceerd in *Le Figaro*.¹ Met verschillende tentoonstellingen, onder meer in het Centre Pompidou, wordt deze publicatie herdacht. En dat is opmerkelijk, want in kunsthistorisch opzicht was de invloed van het futurisme, dat zich overigens ook op het politieke en filosofische vlak bewoog, beperkt. Een verklaring voor de voortdurende belangstelling is te vinden in de thema's die de beweging presenteerde: het

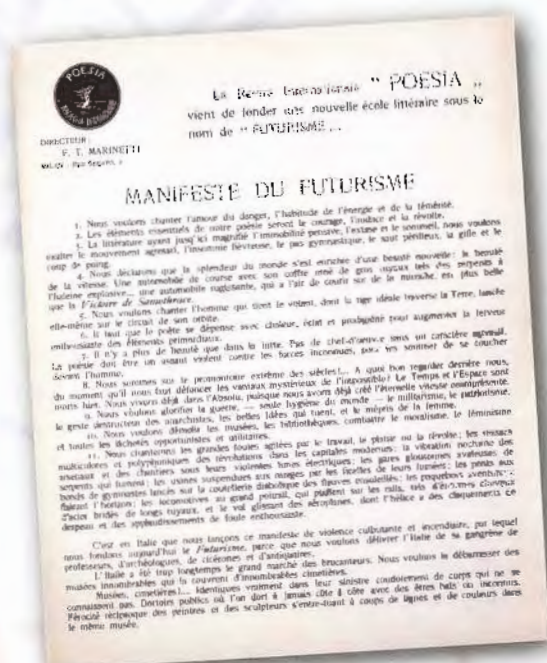
futurisme verheerlijkte de techniek en pleitte voor het gebruik van geweld en een antidemocratische opstelling.

Bedachte spontaniteit

In tegenstelling tot wat de lofzangen op 'de spontane daad' deden vermoeden, was het futurisme een in hoge mate bedachte beweging. De schrijver van het *Manifest*, de Italiaanse publicist Filippo Tommaso Marinetti (geb. 1876) was een man met een goed oog voor publiciteit. *Le Figaro* was een toonaangevende krant en Parijs het centrum van de culturele wereld. Met een betaalde publicatie op de voorpagina zou hij in combinatie met de radicale taal verzekerd zijn van de nodige aandacht. Het was een goede inschatting van Marinetti, die in Parijs had gestudeerd en die daarna in Italië enige naam had gemaakt met enkele romans. Er kwamen duizenden reacties op de tekst, die puntsgewijs de snelheid, de oorlog en het patriottisme prees en opriep tot een strijd tegen het moralisme, het feminisme en de middelmatigheid. De nieuwe tijd en de auto, het symbool ervan bij uitstek, werden bejubeld.

In een aantal commentaren werd gewezen op de weinig originele inhoud van het *Manifest*. Het was eerder een gecompriëerde samenvatting van veel bestaande ideeën op politiek, filosofisch en literair terrein, dan een nieuw geluid. Ook anarchisten en syndicalisten² verheerlijkten geweld. De filosoof Henri Bergson wees op het grote belang van intuïtie en dynamiek. Nietzsche prees in *Also sprach Zarathustra* het elitaire denken en de kunstenaar

Herdruk van het
Futuristisch Manifest
in *Poesia*, een
futuristisch blad.



Dr. Hans Schippers is
als techniekhistoricus
verbonden aan de
Technische Universiteit
Eindhoven.



als held. De Belgische auteur Emile Verhaeren beschreef het leven in de grote stad. Marinetti had hieraan echter een nieuwe, voor het brede publiek begrijpelijke vorm gegeven: het Futuristisch Manifest. Reacties en opwinding genoeg dus. Het is echter de vraag of het futurisme was uitgegroeid tot een internationale beweging wanneer Marinetti in Milaan niet begin 1910 bezoek had gekregen van enkele schilders: Umberto Boccioni en zijn vrienden Carlo Carra en Luigi Russolo. De drie waren al enige tijd op zoek naar een ideologie die paste bij hun ideeën over de verbeelding van de nieuwe tijd.

Voorals Boccioni (geb. 1882) zou een belangrijke rol spelen in de futuristische beweging. Hij volgde een kunstopleiding in Rome, woonde enige tijd in Parijs en maakte een reis naar Rusland. In zowel artistiek als maatschappelijk opzicht was hij zoekende. Boccioni wilde breken met het door hem als verstikkend ervaren glorieus Italiaanse verleden. Hij wilde het moderne Italië schilderen, dat in sterke mate was beïnvloed door de komst van de industrie en het ontstaan van de grootstad.

Het futurisme als beweging

Tijdens de ontmoeting viel voor beide partijen alles op zijn plaats. Marinetti zag de mogelijkheid om zijn futuristische beweging uit te breiden buiten het terrein van de literatuur. Boccioni en zijn vrienden vonden in het

futurisme een ideologie die paste bij hun opvattingen over de verbeelding van het moderne leven. De nieuw gevonden kameraden gingen direct aan de slag. In februari 1910 publiceerden ze het *Manifest van de futuristische schilders*. In aansluiting op Marinetti's manifest deden de schrijvers een beroep op hun collega's om te

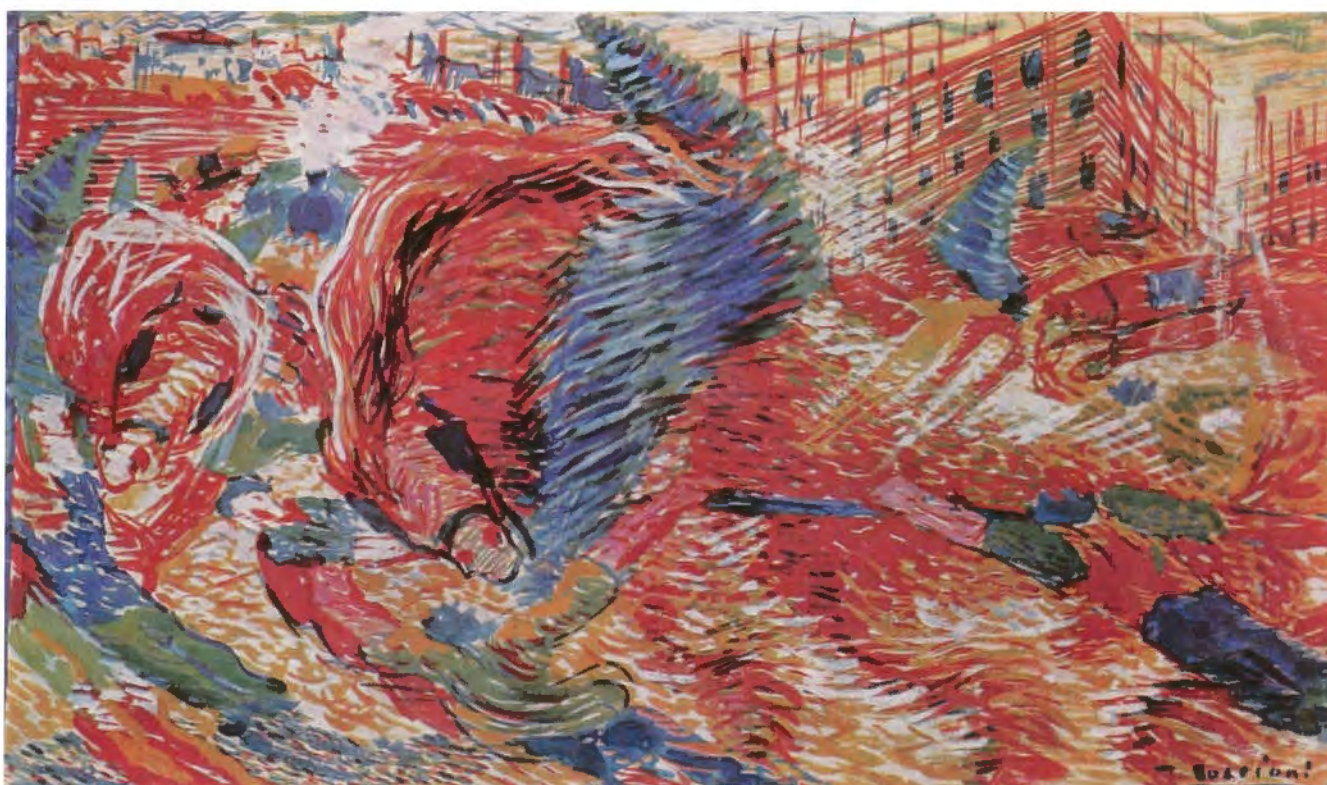
'Een strijd tegen het moralisme, het feminisme en de middelmatigheid'

breken met het verleden. Zij zouden het 'waaninnige leven' van de grote stad en de 'opwindende psychologie' van het nachtleven moeten weergeven.

Twee maanden later volgde een door Boccioni opgesteld *Technisch manifest van de futuristische schilderkunst*. Hierin werd beschreven hoe futuristische schilderijen moesten worden gemaakt, want die bestonden niet. Kort gezegd kwam het erop neer dat de 'dynamiek en sfeer van het moderne leven' moest worden weergegeven. Dit diende vooral te gebeuren door het gebruik van sprekende kleuren, manipulatie van de lichtinval en het weergeven van beweging. In de praktijk werden de eerste futuristische schilderijen in sterke mate beïnvloed door foto's van bewegende mensen en dieren uit de negentiende eeuw. Ook 'speeding cars' en elektrische verlichting, beide symbolen van nieuwe stedelijke techniek, waren veel verbeelde thema's.

▽
Eadweard Muybridge (1830-1904), *The horse in motion*. Veel futuristische schilders werden beïnvloed door de foto's van bewegende mensen en dieren.

△
Umberto Boccioni, *De stad richt zich op*. Boccioni wilde de opkomst van de industrie en de stad in het moderne Italië vastleggen.





▷ Kern van de tentoonstelling in het Centre Pompidou was de nagebouwde expositie van 1912 met alle originele kunstwerken.

▷ Zie voor een uitstekend overzicht de tentoonstellingscatalogus: *Futurismo & Futurismi*, Milaan 1986, p. 259-407.

▷ Hans Schippers, 'Futurisme: Kunst, Techniek en Politiek', in: *Spiegel Historiael*, januari 1990, 21-29.

Manifesten en tentoonstellingen

Na deze eerste drie manifesten verscheen in de daarop volgende jaren een stroom van tientallen manifesten over de meest uiteenlopende onderwerpen. De kwaliteit van de publicaties wisselde sterk. Eén van de betere publicaties was het in juli 1914 verschenen *Manifest van de futuristische architectuur*, geschreven door de jeugdige bouwkundige Antonio Sant'Elia. Zijn opvattingen over architectuur waren slechts in beperkte mate beïnvloed door het futurisme en vertoonden meer verwantschap met de denkbeelden over de functionaliteit van het Nieuwe Bouwen. De presentatie van veel manifesten werd zorgvuldig geregisseerd door Marinetti, die er een soort anarchistische happening van maakte, die meestal uitliep op totale chaos. Het voornaamste doel was het verkrijgen van publiciteit voor zijn beweging, want over de 'futuristische soirees', die niet zelden eindigden in een massale vechtpartij, werd uitvoerig bericht in de pers. Tentoonstellingen waren een andere wijze waarop het

'Futuristische soirees eindigden niet zelden in een massale vechtpartij'

futurisme zich manifesteerde. Na enkele exposities in Italië waagde Marinetti de sprong naar het buitenland, want het futurisme moest een internationale beweging worden. In februari 1912 opende de bekende Parijse galerie Bernheim Jeune met een overzichtstentoonstelling van het werk van Boccioni, Carra en Gino Severini, een in Parijs wonende jeugdvriend van de eerste.³ De expositie was een succes, mogelijk mede omdat Boccioni in

de catalogus een felle aanval deed op de kubisten die hij conservatisme verweet. Het futurisme had volledig gebroken met het verleden. De Italianen waren de 'primitieven van een geheel vernieuwde gevoeligheid'. Na Parijs was de tentoonstelling onder meer te zien in Londen, Berlijn, Amsterdam en München. In een groot aantal landen, van Argentinië tot de Verenigde Staten, lieten kunstenaars zich inspireren door het futurisme en maakten kunstwerken met thema's als snelheid, beweging en gelijktijdigheid.⁴ Vooral in Rusland was het futurisme populair. Het futurisme was enkele jaren een internationale beweging, door Marinetti geleid vanuit zijn hoofdkwartier in Milaan.

Het futurisme en de politiek

In zijn eerste Manifest had Marinetti met waardering 'de vernietiging brengende arm van de anarchist' vermeld. In latere manifesten lieten de futuristen er geen twijfel over bestaan dat zij het gebruik van geweld goedkeurden om maatschappelijke veranderingen te bereiken. Hierbij combineerden zij een agressief nationalisme met sociaal progressieve ideeën. Italië, de arme man van Europa, had recht op invloed en koloniën. Vanwege dit laatste steunden de futuristen de Italiaanse bezetting van Libië in 1911. De veroordeling van de oorlog door het Internationale Gerechtshof, een 'smerige pacifistenbende' weggekropen in de 'diepe kelders van haar lachwekkende paleis in Den Haag' kon slechts op hoon rekenen.⁵ Op binnenlands politiek terrein eisten de futuristen de invoering van een achturige werkdag, de afschaffing van de monarchie en onteigening van kerkelijk bezit.

Twee jaar later publiceerde de beweging een *Politiek Programma*. Hierin werd voor Italië het 'absolute oppergezag' op elk terrein opgeëist. Andere punten waren de versterking van leger en vloot, de bescherming van de economie en de opvoeding van het proletariaat in patriottische zin. In Italië moest verder een cultus ontstaan van snelheid, sport, lichamelijke kracht en roekeloze moed. De 'obsessie' van het land met cultuur, klassiek onderwijs en musea moest eindigen. Het onderwijs diende zo veel mogelijk landbouwers, ingenieurs en chemici op te leiden. In het Italiaanse politieke spec-

▽
Giacomo Balla, *De hand van de vioolspeler*, 1912.





trum namen de futuristen met dit soort opvattingen een plaats in op de linkervleugel. Marinetti was lid van de kleine syndicalistische vleugel van de nationalistische partij. Boccioni en Severini hadden een marxistische achtergrond en Carra en Russolo stonden bekend als anarchisten. De beweging werkte aanvankelijk nauw samen met revolutionair-socialistische en anarchistische groepen. De marxistische ideoloog Gramsci had in die eerste fase waardering voor de felle aanvallen van de futuristen op de sociaal-democraten en de clerici.

De Eerste Wereldoorlog en verder

De oplopende spanningen in Europa kwamen in augustus 1914 tot uitbarsting in de Eerste Wereldoorlog. Tot woede van futuristen en nationalisten bleef Italië aanvankelijk neutraal. Zij meenden dat hun land in de rijen van de geallieerden de oorlog zou moeten verklaren aan Oostenrijk-Hongarije om Italiaans sprekende gebieden als Zuid-Tirol binnen de landsgrenzen te brengen. Zij kregen bij hun streven versterking van de dissidente linkse socialist Benito Mussolini. Democratisch-socialisten en communisten wezen oorlogsdeelname af.

Mei 1915 kreeg de oorlogspartij zijn zin en sloot Italië zich aan bij de geallieerden. Marinetti, Boccioni en Russolo en veel andere futuristen meldden zich direct als vrijwilliger. Boccioni en de architect Sant'Elia kwamen in de zomer van 1916 om. Marinetti en Russolo raakten ernstig gewond. De strijd verliep slecht voor Italië dat vooral aan het eind van de oorlog zware verliezen leed. De teleurstelling over het oorlogsverloop was mede oorzaak aan grote sociale onrust na de oorlog. Links en rechts bevochten elkaar op straat waarbij de door Mussolini aangevoerde *Fasci di Combattimento* vaak triomfeerden over communistische en socialistische knokploegen. De door Marinetti opgerichte Futuristische Partij ging na korte tijd samenwerken met de fascistten. Twee leiders was te veel van het goede en na korte tijd moest Marinetti, die te radicale ideeën had voor de praktische politiek, het veld ruimen.

Na de fascistische machtsovername in 1922 hield Marinetti zich enige tijd buiten de politiek. Rond 1925 verzoende hij zich met Mussolini en ging een rol spelen in de door de staat gecontroleerde cultuurpolitiek. Hij kreeg een aantal erebaantjes en werd onder meer secretaris van de 'Bond van fascistische schrijvers' en lid van de Academia d'Italia. In die functies verzette hij zich enige tijd tegen de toenemende Duitse invloed in Italië. Zo protesteerde hij in 1938 tegen de invoering van anti-joodse wetten. Na het uitbreken van de



Tweede Wereldoorlog zette hij echter zijn reserves opzij en steunde hij de oorlogsinspanningen tot het bittere eind. Marinetti overleed begin december 1944. Zijn begrafenis in Milaan was één van de laatste fascistische massamanifestaties.

Het 'tweede' futurisme

Aan het eind van de Eerste Wereldoorlog was de rol van het futurisme als avant-garde uitgespeeld. Voortrekkers als Boccioni en Sant'Elia waren tijdens de oorlog omgekomen. Andere pioniers als Carra en Severini keerden zich van de beweging af. De in Zwitserland begonnen Dada-beweging had de voorhoederol overgenomen. Aanvankelijk probeerde Marinetti krampachtig om nieuwe ontwikkelingen op artistiek terrein bij het futurisme in te lijven. In de loop van de jaren twintig vernieuwde de beweging zich echter en ontstond het zogeheten 'tweede' futurisme. Hierin was duidelijk de invloed van meer recente 'moderne' kunstopvattingen te herken-

'Snelheid, beweging en gelijktijdigheid'

nen. Het futurisme speelde overigens in het culturele leven van het fascistische Italië een weinig belangrijke rol. Mussolini was niet erg geïnteresseerd in kunst en speelde aanvankelijk de verschillende richtingen tegen elkaar uit. Later ging een pompeus soort neoclassicisme domineren.

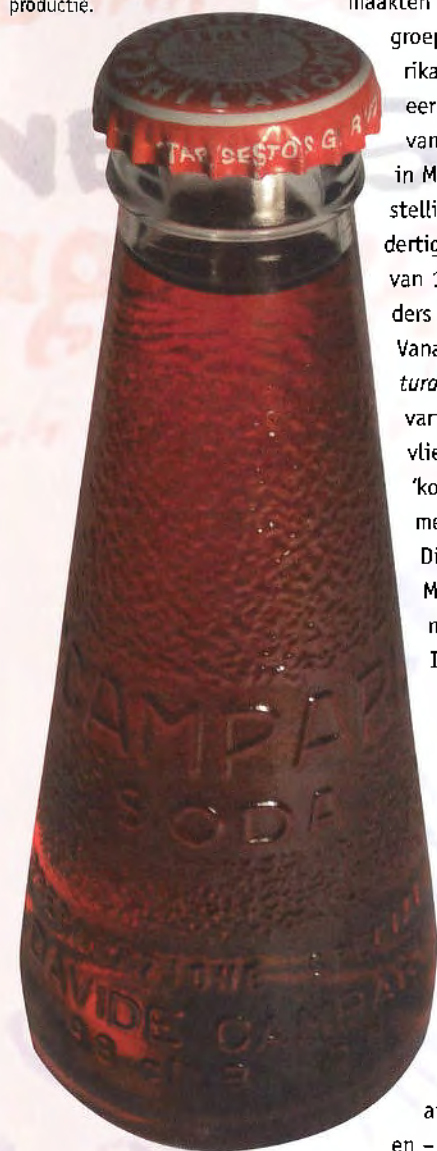
Een belangrijk stroming binnen het tweede futurisme was de *aeropittura*, dat in september 1929 door middel van een manifest werd gelanceerd. Ondertekenaars waren een tiental futuristen, onder wie Marinetti, zijn vrouw Benedetta en de veteraan Fortunato Depero.



De groep futuristen tijdens de tentoonstelling in de Galerie Bernheim-Jeune, Parijs 1912. Van links naar rechts: Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni en Severini.

► Zie website: [Musea di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto \(MART: www.mart.trento.it\)](http://Musea di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (MART: www.mart.trento.it)).

▽ Het door Depero ontworpen flesje voor Campari soda is nog steeds in productie.



► Marinetti, *Aeropittura van een ontmoeting met een eiland*. Het vliegtuig was voor de futuristen het symbool van de superieure techniek van de nieuwe tijd.

In het manifest stond onder meer dat 'de voortdurend veranderende perspectieven tijdens een vlucht een volledig nieuwe realiteit schiepen'. Het schilderen vanuit deze nieuwe realiteit vereiste 'een diepe minachting voor details en de behoefte aan synthese en herscheping'. Het vliegtuig was voor de futuristen de opvolger van de auto als symbool van de superieure techniek en de nieuwe tijd.

De futuristische *aeropittura* sloot ook naadloos aan bij de regeringspropaganda over de prestaties van Italiaanse vliegers. Eind jaren twintig, begin jaren dertig maakten deze verschillende spectaculaire solo- en groepsvluchten naar Latijns- en Noord-Amerika. In 1931 opende Marinetti in Rome een eerste tentoonstelling van *aeropittura*, die vanwege het succes daarna nog te zien was in Milaan, Genua en Parijs. Andere tentoonstellingen volgden in de loop van de jaren dertig. Op de Parijse Wereldtentoonstelling van 1937 waren de futuristische luchtschilders eveneens vertegenwoordigd.

Vanaf het begin manifesteerde de *aeropittura* zich op heel verschillende manieren, variërend van dromerige 'blik uit het vliegtuigraam' landschappen en abstracte 'kosmische' collages tot oorlogspropaganda met het militaire vliegtuig als middelpunt. Dit laatste genre kwam vooral na 1940 op. Marinetti publiceerde toen nog twee manifesten waarin de heldendaden van de Italiaanse luchtmacht werden bezongen.

Medeondertekenaar van het Manifest van 1929 was, zoals vermeld, Fortunato Depero, een in 1892 in Noord-Italië geboren veelzijdig kunstenaar. Hij had zich al in de loop van de jaren twintig min of meer losgemaakt van de futuristische hoofdstroom om in een soort sprookjesachtige 'mechanische stijl' te gaan werken met robotachtige figuren. Depero schilderde niet alleen, maar was ook actief als binnenhuis-architect en ontwerper van balletdecors en -kostuums, reclametekenaar (vooral voor Campari) en graficus. In zijn woonplaats Rovereto stichtte hij een Futuristisch Kunsthuis dat zich bezighield met het maken van door hem ontworpen wandkleden, gordijnen en meubelen.

Rond 1930 woonde Depero enige jaren in de Verenigde Staten, waar hij toneelkostuums ontwierp en omsla-

gen voor bladen als *The New Yorker* en *Vogue* tekende. Na terugkomst in Italië had hij opnieuw succes met ontwerpen voor balletdecors.

Depero was een bekwaam kunstenaar, die zich zonder moeite in het buitenland kon handhaven. Hij was echter ook een overtuigd Mussolini-aanhanger die nog in 1943 een bundel met fascistische gedichten publiceerde. Na de oorlog werd hem dit niet in dank afgenomen en werd hij werkloos. Hij vertrok in 1947 opnieuw naar de Verenigde Staten waar hij echter evenmin werk kon vinden. Eind 1949 keerde hij terug naar Rovereto, waar hij na allerlei problemen tien jaar later een museum voor moderne kunst kon openen. Na zijn dood, kort daarna, accepteerde het museum Depero's futurisme collectie.⁶ Het was het eerste en tot op heden enige museum in Italië, dat uitgebreid aandacht besteedt aan de stroming.

De erfenis van het futurisme

Depero's geschiedenis staat in zekere mate model voor de ontwikkeling en beoordeling van het futurisme. Zijn kunst maakte deel uit van de stroming, maar stond los van het agressieve nationalisme van Marinetti en consorten. Evenmin echter als de meeste andere futuristen verbrak hij de band met het fascisme. Dit maakte hem na de oorlog enige tijd tot een paria. In zijn geval was dit mogelijk niet geheel terecht. Maar daar stond tegenover dat Depero had kunnen profiteren van opdrachten van een regiem, dat kunstenaars met een afwijkende mening buitensloot en soms vervolgde.

In de jaren zeventig en tachtig volgden aanzetten tot een herwaardering van het futurisme en tegenwoordig wordt de betekenis van de stroming en de invloed die het had op andere kunstrichtingen als het constructivisme, surrealisme en dadaïsme algemeen erkend. Vooral kunstwerken uit de pioniersperiode van de beweging zijn in talloze musea te vinden. De ideeën van het futurisme over de dominantie van techniek, snelheid en verering van de jeugd zijn in aangepaste vorm onderdeel van de populaire westerse (reclame)cultuur geworden. De negatieve aspecten van het futurisme, de afkeer van de democratie en verering van geweld, het nationalisme zijn echter bij die herwaardering in een aantal gevallen veronachtzaamd en te veel op de achtergrond geraakt.

