

Tidsskriftet DanskNoter 2-2009

Mina Loy og futuristerne i Firenze

Af Ivan Z. Sørensen

Meaning is context-bound, but context is boundless. (Culler s. 67)

Danskfagets metoder (analysemåder og -redskaber) er knyttet til en række teorier ("antagelser"), der ofte er tværfaglige, og som handler om sprogs og menneskers og samfunds indretning og indbyrdes forhold. Overordnet kan man – hvad litteraturen angår – skelne mellem læsermåder, der fokuserer på 1) forfatteren (biografisk), 2) teksten (nykritik, strukturalisme), 3) konteksten (kulturstudier, postkolonialisme m.fl.) og læseren (receptions-æstetik) (Culler s. 65).

Det følgende er ment som en litterær analyse, der primært fokuserer på konteksten. *Genstandsområdet* er som udgangspunkt den lille digtsamling, *Sange til Joannes* af Mina Loy, men det er – med det valgte fokus – udvidet til også at omfatte den tid, det miljø og de personer, der er knyttet til bogens tilblivelse, udgivelse og efterliv; altså i princippet en uafgrænselig sammenhæng – *context is boundless*!

Metodisk har jeg især (og for overskuelighedens skyld) hentet ideer og inspiration til analysen fra Jonathan Cullers *Literary Theory*, hvor han mht. et fokus på konteksten bl.a. skelner mellem på den ene side en interesse for litteraturens produktionsvilkår og udtryksmidler (den engelske "cultural materialism"), og på den anden side en fokusering på litteraturens subversive potentiale (amerikansk "new historicism"); men jeg har også medtænkt Mario J. Valdés' begreb "kulturelle knudepunkter".¹ Dette begreb kan betegne et sted eller en tid, hvor kulturelle strømninger støder sammen, integreres, frastødes; hvor gamle livsanskuelser og normer og knæsatte kunstneriske udtryksformer bearbejdes, modsiges, forkastes; hvor der eksperimenteres; hvor nye ideer og udtryksformer fødes og debatteres og eksploderer.

Sange til Joannes

Det var milaneseren Filippo Marinetti, der med sit manifest fra 1909 skabte futurismen. Men han var blot, mener Johannes Jørgensen, bevægelsens "Herold, Agitator, Trompeter, Udraaber og Markskriger." (Jørgensen u.p.). Futurismens kloge hoved var florentineren Giovanni Papini. I et par år arbejdede de to – og deres tro følgesvende – sammen, især med Papinis tidsskrift *Lacerba* som kampskrift. Men fra 1915 finder man ikke mere artikler af Marinetti i *Lacerba*. Skyldes det mon jalousi fra direktør Papinis side? Det er blevet hævdet, at det var den engelske digter og maler Mina Loy, der splittede den futuristiske bevægelse.

Rogn af Fantasier
Forplumrer det vurderlige
Svinet Amor hans rosenrøde tryne
Roder i erotisk affald
"Der var engang"
Trækker en ukrudtsplante op hvid tragtsnerle
Blandt flyvehavrens horn løbet af i slimhinder



Mina Loy fotograferet af hendes første mand, Stephen Haweis i Firenze i 1909

¹ Se om Anne-Marie Mais brug af Valdés i artiklen "Flere gode historier, tak!" samt en lille præsentation af ham på: <http://www.research.utoronto.ca/edge/fall2000/content4.html>

Digtet er skrevet af Mina Loy (1882-1966). Det er begyndelsen af første digt i hendes digtsamling *Sange til Joannes*. Oversat til dansk af Pia Juul i 2004. Ingen i den danske dagspresses anmelderstand bemærkede det! En oversættelse af en af de første og største kvindelige modernister/futurister, oversat af en af Danmarks fineste lyrikere. Udgivet på Asger Schnacks avantgarde-forlag *bebop* med forsideillustration af Per Kirkeby.



Mina Loys digtsamling udkom på dansk i 2004 i Pia Juuls træsikre oversættelse og med Per Kirkebys ditto omslagsillustration.

Sange til Joannes er skrevet i Firenze, tæt ved Arno-floden, da Mina Loy boede her i årene 1907-16; og hvor hun havde både Papini og Marinetti som elskere. Det er ingen hemmelighed, at digtsamlingens titelfigur *Joannes* er Papini. Men stilen er Marinettis.

De første fire digte (af 34) udkom i det første nummer af det amerikanske avantgarde-tidsskrift *Others: A Magazine of the New Verse*, juli 1915; hele samlingen kom som et særnummer af *Others* i 1917.

Vi kunne have parret os
I et øjeblik sengeliggende monopol
Eller kunne have brudt kødet med hinanden
Ved det profane alterbord
Hvor vinen spildes på promiskuøse læber

Vi kunne have bragt en sommerfugl til verden
Med de daglige nyheder
Trykt med blod på vingerne

Fra starten vakte *Others* opstandelse i New York, og Mina Loys digte var den umiddelbare skydeskive for forargede angreb – også fra folk, der ellers var nok så moderne. Ulækre og pornografiske er de! Hun skriver utilslørt om samlejer, orgasme, kropsdele, -funktioner og -væsker, alt med navns nævnelse: skede, spyt, sved, sædceller. Eller brutalt billedsprog: hudsækken, svinet Amor der roder i erotisk affald! Eller blasfemiske allusioner til alterbordet og vinen. Legemsdele, der ellers gør sig smukt i konventionel kærlighedslyrik, profaneres: promiskuøse læber, blinde øjne, uterlige hænder. Selve kærlighedsakten tingsliggøres, bliver maskinel, en urværksmekanisme, eller ren futuristisk biologi, fraskrevet al romantik.

Og så de frie vers! – hvormed Loy omhyggeligt af- eller tilslører potentiel betydning. Kunstig syntaks, manglende tegnsætning, mærkelige linjeskift, hvide mellemrum, umotiverede indryk, et mylder af tankestreger, diffus stemmeføring. Uforenelige modsætningspar som larmende tale/stilhed, krop/sjæl, rå kopuleringen/nirvana-sjælstilstande (Nogle af os / Stiger til kølige sletters niveau).

Hvordan fortolkning afhænger af bl.a. teoretisk-metodisk vinkel fremgår af nyere (kultur)studier i Loys digte. Carolyn Burke understreger i sin Loy-biografi, hvordan *Sange til Joannes* handler om meget mere end en personlig skuffelse i forbindelse med en kærlighedsaffære, idet hun mener at hele atmosfæren fra Første Verdenskrig gennemsyrrer digtsamlingen – f.eks. i ovenstående sommerfugl-billede. (s. 208)

Hertil replicerer Alex Goody i sin "cultural study" *Modernist Articulations*: "Burke's reading [...] skirts dangerously close to a basic Marxist/materialist (Lukàcsian) assertion that the poems are a passive reflection of a cultural chaos," hvorved hun overser "a nuanced reading of the *potential* that the text also articulates." (s. 78). Goody tolker således "the blank spaces" i Loys digte som "an attempt to express an experience beyond language, [...] to write the *potential* of the becoming subject, a subject torn apart by war but reconstituted in intensity by the act of love." (s. 75).

Mina Loys digte resulterede i, at det amerikanske publikum hurtigt identificerede frie vers med fri kærlighed. Mindre snæversynede skønånder anså hende som en af modernismens pionerer, bl.a. Ezra Pound og T.S. Eliot. Da hun i 1916 flyttede til New York, blev hun straks en markant figur i Greenwich Village-avantgardecirklerne, hvor hun også mødte sin anden mand, bokser-digteren Arthur Cravan. Hun fortsatte med at skrive digte, manifest m.m. i 20'erne.

Men snart blev hun indskrevet i litteraturhistoriens store glemmebog, marginaliseret som en obskur "woman-a-dada".

Først med feminismen i 1970'erne og de senere køns- og kulturkritiske studier, har Mina Loy fået en modernistisk revival med genudgivelser og oversættelser, biografier og akademiske studier. NU, omsider, høres – og digtene skal i den grad høres læst op! – den konstante dialog, dissonanserne der spotter den romantiske kærlighed(slyrik) og hudfletter konventionelle definitioner på sex og køn, såvel som illusioner om ligestilling ("Evolutionen lægger sig ud med / Den seksuelle ligeberettigelse / Fejlberegner pænt / Ligheden"). Men NU høres også skriget efter en upersonlig sindstilstand ("det storslåede Nirvana"). NU forstås Loys abrupte syntaks, dissonansen, frakturen som karakteristisk udtryk for kvinders skriveproces som sådan.

NU øjnes måske også et suverænt, desillusioneret digterjeg – med et blink i det blinde øje og et drilsk smil om de promiskuøse læber. Horisontudvidende nydelseslæsning for feinschmeckere.

Mina Loy i Firenze

Mina Lowy blev født i London, faderen var en andengenerations ungarsk, jødisk skrædder, moderen en engelsk protestant. Mina studerede malerkunst i London, hvor hun mødte Stephen Haweis; de flyttede til Paris, hvor de blev gift i 1903 – og hvor Mina identitetsbevidst tog sig efternavnet Loy. Hun blev medlem af Salon D'Autumne 1906 og omgikkes Picasso, Henri Rousseau og andre prominente post-impressionister (som de blev kaldt, før de modernistiske ismer gik i selvsving).

Stephen og Mina flyttede i 1907 deres efterhånden vaklende ægteskab til Firenze, hvor de af en af Stephens venner lejede Villa dell'Ombrellino i det sydlige Firenze. Mina havde det elendigt, ægteskabet krakelerede, men hun fødte alligevel to børn, Joella i 1907 og Giles i 1908, og hun malede fortsat. Intellektuelt stimuleret blev hun i selskab med de andre anglo-florentinere, der førte et ekstravagant liv i de store renæssancevillaer, en flok stenrige, vældig interessante, men undertiden skrupskøre og ofte intrigante mennesker, der som mæcener støttede moderne kunst og litteratur, dyrkede esoteriske videnskaber, Ramakrishna, Christian Science, okkultisme og spiritisme, Madam Blavatski og teosofi, Steiner, Bergson, Freud og hans underbevidsthed, men udvidet med en Nirvana-agtig *superbevidsthed*. Datidens New Age for fuld udblæsning. De tidlige modernisters hang til okkultisme og deslige bør ikke forbiges! Den spiller en afgørende rolle i deres (teorier om) kunstneriske udtryk (se f.eks. Esmann og Burke s. 121f)

Mina levede med i dette miljø og dets religiøse-filosofiske udskejelser, men hun iagttog og registrerede også menneskene omkring sig, til dels med en kritisk distance. Stephen anskaffede sig et *studio* i gaden Costa San Giorgio, tæt ved Arno-floden og Ponte Vecchio. Men i 1912 flyttede han – efter en kompliceret kærlighedsaffære og nyreligiøse

anfægtelser – til Sydhavsøerne i Gauguins spor! Mina tog sig så en logerende: den 20-årige, selvbevidste malerinde Francie Stevens.

Det var Francie, der i sit ønske om at stifte bekendtskab med futuristerne, fik Mina grundigt involveret i en ny fremtid. De to smukke damer på henholdsvis 20 og 32 år vakte opsigt på Giubbe Rosse. Og d'herrer futurister valfartede til Costa San Giorgio for at lokke dem ind i klubben.

Manifestet

Vi erklærer, at verdens herlighed er blevet beriget med en ny skønhed: fartens skønhed. Et væddeløbsautomobil med sin motorhjelme, prydet med rør, der ligner slanger, med sit eksplosive åndedræt, et brøgende automobil, der kører under maskingeværets kugler, er skønnere end Nike fra Samothrake. (citeret fra Martinov s. 34)

Sådan lyder artikel 4 i *Futurismens Manifest*, som blev offentliggjort på forsiden af det franske dagblad *Le Figaro* for 100 år siden – den 20. februar 1909. Skrevet af den italienske digter Filippo Marinetti (1876-1944).

Internationalt skulle det være, og moderne, og der sku' være fart på. Marinetti drøede rundt i hele Europa i bil eller tog eller flyvemaskine og propaganderede for den nye isme, den nye holdning og den nye kunstneriske udtryksform. Dynamik og elektricitet, det var kodeordene i fremtidskunsten. Ideer for digtere, men især for malere. De futuristiske maleres store udfordring og problem var i vidt omfang bestræbelsen på at fremstille farten i et statisk medium som et maleri.

Marinetti var bevægelsens førstemand og drivkraft og inspirationskilde. Hans første manifest lagde linjen for en genre, der aggressivt og brovtende proklamerede, hvordan den moderne tid burde og kunne udtrykkes kunstnerisk: De futuristiske maleres manifest – efterfulgt af et mylder af manifeste om futuristisk musik, skulptur, arkitektur, film, om lyde, støj og lugte, om universet og begær og snart sagt hvad som helst. Altid med en markant nedladende holdning til "passeisti" ('fortidstilhængere').



Marinetti i sin sportsbil, 1910. Han drøene igennem Firenze, Italien, Europa i bil eller tog og kastede manifeste i grams

Ord i frihed

I Den futuristiske litteraturs tekniske manifest fra 1912

lancerede Marinetti fænomenet ”parole-in-libertà” (’ord i frihed’). Han er på en surrealistisk flyvetur, hvor det pludselig slår ham – i en rablende snak med propellen – at den gamle syntaks er ganske absurd. Ordene må befris fra sit latinske fængsel. Vi må ødelægge syntaksen, fortæller propellen ham. Substantiver skal placeres tilfældigt, verber kun bruges i infinitiv, adjektiver og adverbier

undertrykkes, substantiverne fordobles – efter princippet mand-torpedobåd, kvinde-havbugt – og tegnsætningen afskaffes. Og det samme skal det selvoptagne digterjag!

Det er kun 'naturligt' at ordene sættes i frihed: Tænk dig, at en ven befinder sig i en ekstrem situation (revolution, krig, skibsforslis, jordskælv eller lignende) og begynder at fortælle, så vil han umiddelbart og intuitivt og helt af sig selv smadre syntaksen og ikke skænke valg af malende adjektiver en tanke. Marinettis næste skridt er opgøret med ortografi og typografi. Væk med alt, der hæmmer farten og støjen.

Programmet praktiserer han selv eksemplarisk i bogen *ZANG TUMB TUMB*, som er en "beretning" om slaget ved Adrianopel (november 1912-marts 1913), hvor bulgarerne i Den første Balkankrig slog tyrkerne; her blev fly for første gang brugt i krigssammenhæng. Marinetti bevidnede slaget som reporter, og hans begejstrede krigsindtryk udfoldes i den revolutionerende sprogbrug og typografi.

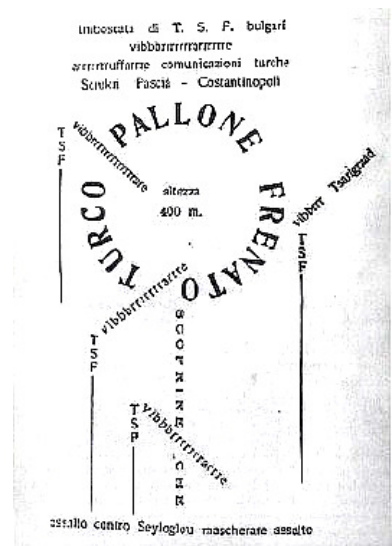
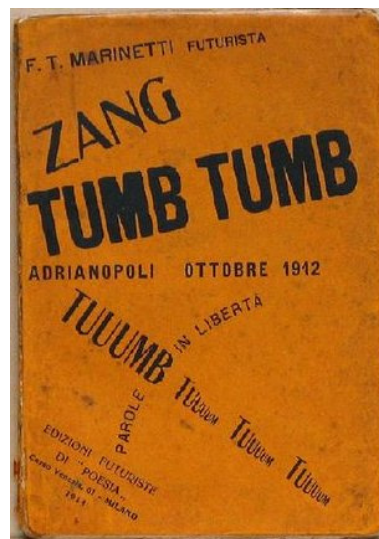
Futuristerne i Firenze

Mange af de futuristiske manifeste blev offentliggjort i det florentinske tidsskrift *Lacerba*; ligesom masser af andre artikler og diskussioner om futurismen. Det er bemærkelsesværdigt, fordi Marinetti og hans håndgangne mænd var milanesere. Det hænger sådan sammen:

I Firenze blev Det gamle Marked, *Mercato Vecchio*, i 1880'erne nedrevet for at give plads til en ny stor *piazza* (den nuværende Piazza della Repubblica), dengang skabt til ære for og med en grandios rytterstatue af kong Vittorio Emanuele II. En vulgærarkitektonisk søjlegang er kronen på værket: dvs. den kvadratiske plads helt uden *aura* – den grimme plads i verden, hævdede futuristerne. Men i et hjørne af denne plads åbnede de tyske brødre Reininghaus i begyndelsen af 1900-tallet en *bierstube*. Tjenerne var klædt i røde jakker og hvide forklæder, og i lokale folkemunde (der havde det svært med det tyske) hed cafeen *Le Giubbe Rosse* (De røde jakker); og det gør den også den dag i dag.

Cafeen var velforsynet med internationale aviser, og den blev hurtigt et tilholdssted for udlændinge i Firenze. Byens intellektuelle gjorde cafeens baglokale til redaktionslokale for deres tidsskrifter: *Leonardo* (1903-07), *La Voce* (1908-16) og *Lacerba* (1913-15), det sidste med filosofen Giovanni Papini og maleren Ardengo Soffici som redaktører. Det var ubetinget nogle af Italiens vigtigste tidsskrifter inden for filosofi, litteratur og kulturkritik i det hele taget. Med til kredsen hørte også forfatteren Palezzeschi, den første florentiner der bekendte sig til futurismen.

Papini fortæller, hvordan han på *Giubbe Rosse* med begejstring viste Marinettis manifest til Soffici. Denne reagerede positivt over, at der endelig var nogen der hyldede mod





Brødrene Reininghaus' café fra begyndelsen af 1900-tallet kaldes i dag Le Giubbe Rosse. Det blev futuristernes foretrukne tilholdssted – og redaktionslokaler for tidens vigtigste litterære tidsskrifter.

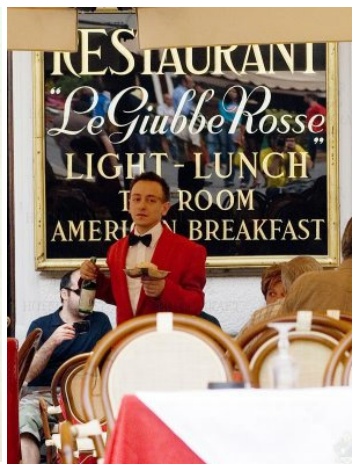
og vold, og som troede på frihed og destruktion, men han tilføjede med typisk florentinsk arrogance, at det var ærgerligt, at de skulle føre sig så klovneagtigt frem; man ville være mere rå og kraftfuld uden så meget spektakel.

Og i *La Voce* (august 1911) leverede Soffici en voldsom *stroncatura* (dvs. en sønderlemmende nedrakning) af futuristerne efter den første futuristudstilling i Milano. Det fik milaneserne til at begive sig af sted til Firenze for at opsøge Soffici. En af dem, maleren Carlo Carrà, erindrer episoden:

Marinetti, Boccioni, Russolo og jeg besluttede straks på passende måde at svare på denne fornærmelse, og vi tog til Firenze. Da vi ankom, tog Palazzeschi os til cafeen Giubbe Rosse, hvor vi vidste, at La Voce-gruppen holdt til. Vi fik hurtigt udpeget Soffici, og Boccioni råbte: "Er De Ardengo Soffici?" Da han svarede bekræftende, fik han et par på skrinet. Soffici reagerede ved energisk at slå om sig til højre og venstre med sin stok. På et øjeblik var forvirringen infernalsk: borde væltede og rev bakker med glas og kopper med sig i faldet, de nærmeste gæster løb skrigende bort, tjenere blandede sig i kampen for at skabe orden; til sidst dukkede en politikommissær op, som fik normaliseret tingene. (<http://www.giubberosse.it/it.asp>)

Næste dag fortsatte håndgemænet på togstationen Santa Maria Novella, men her endte det med en diskussion, der gled fra had til venskab, efterhånden som parterne fandt ud af, at de havde samme ideer på programmet. Og fra da af blev *Giubbe Rosse* også et af de milanesiske futuristers faste tilholdssteder. Firenze blev et futuristisk center, hvor Marinetti

drøned gennem gaderne i sin åbne sportsvogn og kastede manifeste i grams. Papini & Sofficis *Lacerba* blev i et par vigtige år det førende futuristiske organ, stiftet – fortsat – med en god bid arrogance og hovmod: I *Lacerba* nr. 3, 1. februar 1913, indleder Papini en artikel med ordene: "Futurismen har fået folk til at le, råbe og spytte. Lad os se om den



Giubbe Rosse-tjenere 1915, futuristisk skitse af Enrico Prampolini. Og en nutidig "rødjakke".



kan få dem til at tænke." I hvert fald: i *Lacerba* blev nye manifeste trykt og futuristiske manifestationer annonceret og debatteret.

Maleriudstilling og cabaret

I november 1913 samledes de to futurist-fløje om en markant udstilling i Via Cavour i Firenze. Den blev udbasuneret i *Lacerba* sådan: "Den vigtigste, den mest moderne og den nyeste, der nogensinde er sat op i denne middelalderby." Og ifølge udstillingskataloget er det "den mest betydningsfulde udstilling af italiensk kunst siden Michelangelo."

Balla, Boccioni, Carrà, Russolo, Severini, Soffici var på programmet, og udstillingen blev en succes. Folk strømmede til og lod sig chokere. De var vant til en anden stil i Firenze. Mina Loy var mødt op sammen med børnene Giles og Joella på henholdsvis 6 og 4 år. Agtværdige florentinerne spurgte, hvad sådan et par unger så, f.eks. på Boccionis maleri *Afsked*. Et tog, der drøner ind i natten, svarede de uden tøven – til stor forbavselse for *connoisseurs* af den gamle skole.

Mina Loy fandt selv surdej til sine digte i de futuristiske malerier. Et af hendes først publicerede digte hedder *The Costa San Giorgio* (trykt i det amerikanske tidsskrift *Trend*, november 1914); digtet handler om hverdagslivet i gaden, set fra hendes balkon, stilistisk direkte inspireret af Boccionis maleri, hvor man ser *Gadens støj gennemtrænger husene*. Hele sanseapparatet i omdrejninger!

Alt i alt var stemningen på udstillingen i Via Cavour positiv og spørgende. Så meget desto større var forundringen over reaktionen på den store futurist-aften, som blev afholdt i *Teatro Verdi* få uger efter, den 12. december. Aftenens forløb blev naturligvis refereret i *Lacerba*: På forsiden var der en "syntetisk" opstilling af slagets parter. På den ene side: 2 poeter, 3 malere, 1 antifilosof, 1 immoralist (alle futuristiske frontkæmpere), bevæbnet med mod, nye ideer, nødvendige fornærmelser og original poesi. Der var 1 såret (Marinetti), men alt i alt en stor sejr for futuristerne. På den anden side: 5000 fjender bevæbnet med grøntsager, sardiner, æg, pasta, elektriske pærer, trompeter, horn osv. Mange sårede, og denne parts udbytte var pauvert: kedsomhed, skrig og skrål, træthed, udgifter, flugt.

Aftenen er bl.a. gengivet af den forkætrede "danske Futurist", som han blev kaldt, Rudolf Broby-Johansen (1900-1987). Han skriver om "Futurister" i *Quod Felix*, nr. 12, 1926 – et tidsskrift udgivet af Studenterrådet ved Københavns Universitet:

I samme øjeblik de dukker op på scenen regner det nedover dem med ærter og kastanjer, der er også kartofler og makkaroni (kogt) imellem, tomater, rådne æbler. Marinetti blir ramt i ansigtet og får en hoven kind. Carra skal begynde. Han fordrer øjeblikkelig henrettelse af et par stedlige kritikere, han nævner dem ved deres fulde navn, exekusjonen bør foregå strax på Piazza Sante Croce (det her foregår i Florents



Boccionis gengivelse af en futuristcabaret i Milano i 1911

i Teatro Verdi). Så rammes han af et æg i hovedet. Et djævelsk triumfhyl fylder det store rum. Han er ukampdygtig.

Papini er næste mand. Han har fornærmet Rom med et digt og mange romere er kommet rejsende for at tage hævn. Nu tillader han sig også at læse "Insultasjon af Florents" og begynder: "Florentinere! Sønner af lakajer ..." I dette øjeblik forsøger publikum at storme scenen. Futuristerne brøler taktfast: "Død over mumierne!" Papini står uskadt midt i det kogende helvede, ved et eller andet mirakel. Selv de elektriske pærer skrues de af og anvender som kasteskyts nu grønsagerne slipper op. Han bliver ved at læse. Ingen hører et ord. [...]

Så er det Marinettis tur. Han vil læse "Pavens Endækker". (Den findes i Københavns Kommunebiblioteker!) Marinetti svæver i sit aeroplan over Rom hvor han ser paven spadserere i vaticanets have. Han går ned og fanger denne som han binder fast under luftfartøjet hvorefter han flyver nordpå, forsynet med bomber og begynder et bombardemang af Østrig. De enfoldige østrigere tør ikke skyde på ham fordi kuglerne for at nå ham er nødt til først at gå gennem den hellige faders i luften flagrende legeme. Man forstår måske den bevægelse som fyldte teatret. Ingen ved hvem der smed hvem ud. Folkeskarer ledsagede jublende Carra og Marinetti til det nærmeste apotek hvor de blev forbundne.

Aftenen blev af alle betragtet som en stor sejr. (citeret efter Martinov s. 59ff).

Futuristernes endeligt

Uanset de indbyrdes modsætninger mellem Papini og Marinetti – mht. åndelig kapacitet, temperament, jalousi osv. – så var de enige om, at krig sku' der til. Naturligvis var der særlige omstændigheder, der fremmede krigsbegejstringen i et historisk set splittet landområde som Italien, hvor man tilmed i århundreder havde følt byrden fra den store nabo mod nord, Østrig-Ungarn. Den stormagt, som i juli 1914 erklærede Serbien krig. Første verdenskrig var i gang.



Tv: Palazzeschi, Carrà, Papini, Boccioni og Marinetti i Firenze, 1912. Th: Marinetti, Boccioni, Sant'Elia og Sironi i Gallarate i 1915.

Stor var futuristernes jubel, da Italien i maj 1915 tilsluttede sig de allierede. Marinetti blev indlemmet i en cykelbrigade; Boccioni døde ved et uheld under en kavaleri-øvelse; Papini blev vraget som soldat.

Var futuristerne revolutionære? Det spørgsmål behandler den italienske marxistiske teoretiker og politiker, Antonio Gramsci (1891-1937), i en artikel i 1921. De var af den opfattelse, skriver han, "at vor epoke, den

store industris, den store arbejderbys, det intense og tumultagtige livs epoke skulle have nye former for kunst, filosofi, adfærd og sprog; de havde denne klart revolutionære og absolut *marxistiske* opfattelse på et tidspunkt, hvor socialisterne end ikke fjernt beskæftigede sig med et sådant spørgsmål."

Året efter måtte Gramsci erkende – i et brev til det sovjetiske tidsskrift *Litteratur og revolution* – at de ledende italienske futurister for de flestes vedkommende var endt som profascister og/eller kristne. (Gramsci s. 567).

Ovennævnte Johannes Jørgensen, der i 1896 konverterede til katolicismen, følte et dybere slægtskab med italienerne, især folk som hans gode ven Papini, der fra at have været en blasfemisk anti-kristen fandt troen – og fascismen. I futurismen finder Jørgensen spiren til fascismen: "Der gaar en lige Linje fra Papini til Mussolini, men Romagnas Kraft og Vovemod var nødvendig for at virkeliggøre, hvad der i Toscana var Tanke, Ønske og Haab. Som det saa ofte gaar, udsprang Livet af Literaturen. Papini beredte Vejen, Mussolini drog ind i den hellige Stad."

Marinetti var fra starten, dvs. fra 1919, med i Mussolinis fascistparti, og han håbede at Mussolini ville udnævne futurismen til officiel statskunst. Forgæves. Mussolini interesserede sig ikke meget for kunst, og Marinetti måtte sluge mange kameler for at holde sig gode venner med fascisterne; han måtte tilmed – også han en gammel antikristen – forsone sig med den katolske kirke. Det gjorde han med en bemærkning om, at Jesus var futurist!

Minas Loys love affairs

Italiens grimmeste mand! Sådan blev Papini omtalt. Mina havde truffet ham nu og da næsten fra begyndelsen af sit Firenze-ophold, bl.a. på *Giubbe Rosse*, hvor hendes mand Steven tog hende med. Men møderne blev hyppigere, efter at hun begyndte at hænge ud på cafeen sammen med sin logerende, Francie Stevens.

Mina Loy og Francie Stevens sejrede sammen med de futuristiske frontfigurer på den skandaleombruste cabaret i Firenze i december 1913, og de nød den meget direkte flirten fra Carràs og især Marinettis side. På trods af disse herrers udtalte – principielle – kvindeforagt.



”Vi ønsker at forherlige krigen – verdens eneste hygiejne – militarismen, patriotismen, anarkistens destruktive gestus – disse skønne morderiske ideer – samt foragten for kvinden.” Sådan hed det i Marinettis manifest. Da han mødte Mina Loy på *Giubbe Rosse* måtte han indrømme, at der var undtagelser! Hun lod sig måske nok smigre, men gav ham ikke desto mindre kamp til stregen og legede kispus med ham.

Med Papini var det anderledes. Han var af en anden intellektuel kaliber og med et yderst kompliceret sind. Han ramte hende, som Carolyn Burke skriver, som den anden (maskuline) halvdel af hendes eget spaltede selv. Hun var fascineret af ham – også af hans udseende, men han lod sig ikke uden videre forføre. Hans skyhed løsnedes imidlertid lidt efter lidt, da Mina overtalte ham til at sidde model til et maleri.

Næsten samtidig – i foråret 1914 – opfordrede Soffici Mina til at deltage i den første internationale futurist-udstilling i Rom. Marinetti pressede på – også for at de skulle tage togturen sammen. En fræk togtur, var der lagt op til. Hun gav efter, trods svare kvababbelser mht. ry og rygte: et var frigjort snak i det engelsk-florentinske avantgarde-miljø, noget andet praksis! Bagefter måtte hun indrømme, at Marinettis kraft og energi smittede af på hende selv, ligeledes hans ubekymrede engagement i livet her og nu, og i den direkte sammenkobling af liv og kunst. Dynamik! – som et af slagordene lød. ”Det havde i hvert fald sin egen skønhed sådan at drøne gennem livet som et eksprestog, med sans for i et øjeblik at *fastfryse* hvad der tog andre tre kvart århundrede at overskue,” skriver hun. Marinetti fik hende til at tage sig selv alvorligt, både som maler og forfatter og – på trods af hans principielle kvindeforagt – som kvinde.

Hun delte i begyndelsen futuristernes krigsbegejstring, arbejdede en tid på et hospital i Firenze (og skrev et digt om det). Men hun havde – som de øvrige anglo-florentinere – ikke samme aktier i sagen som italienerne. På et tidligt tidspunkt stod hun af det tog, som hendes gamle elskere drønedes med på. I 1916 rejste hun til New York, hvor hun blev behørigt feteret som modernistisk digter. Futurist, kaldte de hende.

Mina Loys *Sange til Johannes* handler – biografisk læst – om hendes komplicerede forhold til en kompliceret mand, Papini. Men formmæssigt er digtene nok så meget frugten af hendes forhold til Marinetti. I hendes hænder blev ordene rigtignok ”frisat”, men hun forvaltede emner som køn og identitet med en kunstnerisk verve, der gjorde hendes digtning gyldig langt ud over det relativt snævre futurist-miljø på *Giubbe Rosse*.

Pia Juuls oversættelse af *Sange til Johannes* er provokerende, frydefuld læsning, også i Danmark anno 2009.



Mina Loy i New York 1920 – i hjemmedesignet kostume, hvad hun også var kendt for.

LITTERATURLISTE:

Af og om Mina Loy:

Ayers, David: *Modernism*, Blackwell Publishing, 2004 (Kap. 3)

Burke, Carolyn: *Becoming Modern – The Life of Mina Loy*, Farrar, Straus and Giroux 1996

Loy, Mina: *Sange til Joannes* (oversat af Pia Juul), bebop 2004

Loy, Mina: *The Lost Lunar Baedeker. Poems* (red. Roger L. Conover), Farrar, Straus and Giroux 1996

Dowson, Jane & Alice Entwistle: *A History of Twentieth-Century British Woman's Poetry*, Cambridge University Press, 2005 (Kap. 3)

- Goody, Alex: *Gender, Authority and the Speaking Subject, or: Who is Mina Loy?* Konference-paper, London 2000
http://www.asu.edu/pipercwcenter/how2journal/archive/online_archive/v1_5_2001/current/in-conference/mina-loy/goody.html
- Goody, Alex: *Modernist Articulations. A Cultural Study of Djuna Barnes, Mina Loy and Gertrude Stein*, Palgrave Macmillan 2007

Om Giubbe Rosse:

<http://www.giubberosse.it/it.asp>

Anden litteratur:

- Culler, Jonathan: *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford University Press 1997
- Esmann, Jan: "Sort i Sort - Modernismens gæld til okkultismen og mysticismen" i: *Kritik* nr. 119, se også: <http://www.janesmann.com/Articles/Sort-i-sort.html>
- Gramsci, Antonio: *Fængelsøptegnelser I-II* (udvalg ved Gert Sørensen), Museum Tusculanum 1991
- Hutcheon, Linda & Mario J. Valdés (red.): *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*, Oxford University Press 2002
- Jørgensen, Johannes: "Giovanni Papini" i: Giovanni Papini: *Kristi Livs Historie*, P. Haase & Søns Forlag, 1923
- Lacerba* (red. Giovanni Papini og Ardegno Soffici), 1913-15, faksimile-udgave findes på Statsbiblioteket i Århus og på Syddansk Universitetsbibliotek, Odense
- Mai, Anne-Marie: "Flere gode historier, tak!" i: Karin Esmann Knudsen (red.): *Historiske fortællinger*, Syddansk Universitetsforlag & Gyldendal, 2008
- Martinov, Niels: *Kunstrevolutionen i mellemkrigstiden*, Gyldendal, 1990