

Een bezielde beweging, de situationisten

In de jaren vijftig, begint een aantal radicale kunstenaars aan de deur te rammen van de consumptiemaatschappij. De kunst laat zich niet dicteren door het ritme van de overvloedige en massale consumptie, de kunst moet zich vrij en ongebonden kunnen ontwikkelen. Om deze ideeën verder uit te bouwen besluiten twee ex-Cobraleden en een aantal Parijse en Italiaanse avant-gardisten in 1957 een Internationale op te richten.

De Situationistische *Internationale* (*l'Internationale Situationniste*) is geboren, de aanval op de kunst geopend. Maar de situationisten blijven niet stilstaan bij het verschijnsel kunst. In de jaren zestig verschuift hun kritiek meer en meer in de richting van een totaalkritiek. Deze maatschappij is volgens de situationisten een spektakelmaatschappij, een maatschappij waar illusies het leven beheersen. Maar hoe velen kennen in Nederland de ideeën van de situationisten? Een handvol, een tiental!

De geschiedenis van deze radicale avant-garde begint net na de Tweede wereldoorlog in een stad, die toen nog de culturele hoofdstad van de wereld was. In deze stad, Parijs, doolt een groepje jongeren rond, die de kunst een beslissende slag toe wilde brengen. Het café was hun ontmoetingsplaats. De nachtelijke uren het meest geschikte tijdstip om snode plannen te smeden. Een slecht gezelschap hun beste kameraad. Dit groepje noemt zichzelf lettristen. Initiatiefnemer tot de lettristische beweging is de uit Roemenië afkomstige Isidore Isou, die toen hij in 1946 vaste voet zette in de Franse hoofdstad, die deze metropool maar gelijk wilde omtoveren in een modern Alexandrië.

De stad moest een vrijplaats worden waar dichters bezwerende formules uitspreken, waar uit luidsprekers, die op de meest strategische plekken in de stad staan opgesteld, de nieuwe lettristische poëzie over de hoofden van de massa moeten uitstrooien. De stad zal behangen worden met poëzie. Het stedelijk milieu zal een grote esthetische polis zijn. Maar eerst moeten de woorden worden bevrijd. Vernietig de woorden en vervang deze door letters, roepen de lettristen in koor. Zij blazen als het ware het alfabet op en rukken het uit het gevang van 26 letters. Nieuwe lettertekens uit het Arabische, Hebreeuwse en Chinese schrift worden erin gestopt. Wat overblijft is een "symfonie" van tekens en letters.

De geschiedenis van de poëzie lijkt te wankelen. Door manifesten, provocaties en het schandaal, overeenkomstig de beste traditie van de avant-garde, wordt het publiek in de kunstwereld om de oren geslagen. Terwijl Isou onverdroten tot op de dag van vandaag doorgaat met het produceren van een schier eindeloze reeks van geschriften om maar vooral te bewijzen dat de lettristische beweging toch de "enig echte" avant-garde van na de Tweede Wereldoorlog is, keert een groepje jonge lettristen hem al snel de rug toe. Maar eerst nog onder het wakend oog van Isou een klein film-oeuvre te vervaardigen. Zo maakt Guy

Debord, een van de jonge lettristen, in 1952 een film volgens de "zuivere" lettristische beginselen. Deze film getiteld *Hurléments en faveur de Sade* ontketent bij het op avant-garde verzotte publiek een heuse rel. Als er iets op het doek te zien is dan wordt het netvlies en de oren van de toeschouwer bestookt door bekraste beelden en vlammeende teksten. Het realistisch beeld wordt in de film vernietigd.

De taal wordt door Debord tot het uiterste gedreven. Citaten uit het Wetboek van Strafrecht worden vermengd met uitspraken van filosofen en poëten, dialogen uit het dagelijks leven vermengd met surrealistische visioenen. Om even op adem te komen van al dit verbale en visuele geweld wordt de toeschouwer getrakteerd op een zwart doek, aan het eind van de film zelfs vergast op een duisternis die maar liefst 24 minuten duurt. De film kan en mag geen film meer zijn. Slechts een debat over de film is nog zinvol. Hier blijft het niet bij. Alle artistieke expressiemiddelen worden door de jonge lettristen ondermijnd. Zij dwingen de toeschouwers hun passieve houding te laten varen, waardoor deze actief d.w.z. creatief zullen worden. Veelvuldig passen zij in hun werk de methode van de "détournement", de bewuste verdraaiing toe om het in slaap gesukkelde publiek wakker te schudden.

Met behulp van de bewuste verdraaiing, het wijzigen van citaten, thesen of esthetische elementen, b.v. het vervormen van de film, het schilderij etc, willen zij het perspectief omkeren, het bewustzijn veranderen. De nieuwe generatie van kunstenaars wil nieuwe situaties scheppen, wil de oorsprong van de schoonheid opsporen. Nadat de jonge lettristen afscheid hebben genomen van het formalisme van Isou, storten zij zich onder hun nieuwe naam: 'de internationale lettristen', op de stedelijke omgeving om de schoonheid tot bloei te brengen. Vanaf dat moment ontvouwen zij hun ideeën in het gestencilde blaadje *Internationale Lettriste* dat twee jaar later *Potlatch* gaat heten.

In deze tijd, het midden van de jaren vijftig, wordt het gedachtegoed ontwikkeld dat de basis zal zijn waarop de *Situationistische Internationale* verder zal borduren. Het blaadje *Potlatch*, waarin de opdracht staat geschreven: "*Ne collectionnez Potlatch, le temps travaille contre vous*", tot afgrijzen van menig antiquaar hedentendage, bereikt in die dagen de Deense kunstenaar Asger Jorn. Jorn, altijd al op zoek geweest naar bewegingen die een radicale breuk proberen te forceren, zoekt contact.

Een jaar na de ontmoeting, in 1956, wordt er een congres van vrije kunstenaars georganiseerd te Alba in Italië. Jorn, de Nederlander Constant Nieuwenhuys, een aantal Italiaanse kunstenaars en een "vertegenwoordiging" van de internationale lettristen, zijn er aanwezig en onderzoeken de mogelijkheid van nauwe samenwerking. Een jaar later is de *Situationistische Internationale* een feit. Het avontuur van de situationisten is begonnen. Een avontuur, waarbij bijna alle Europese havenplaatsen worden aangedaan, met hier en daar een ontmoeting en zo nu en dan een bijdrage: de theorie van de situationisten zoekt haar weg. In de eerste luxe, in pastelkleuren gestoken, nummers van het tijdschrift *l'Internationale Situationniste* wordt het belangrijkste begrippenapparaat dat de

situationisten in hun eerste periode hanteren uitgelegd en wordt er een aanzet geleverd tot een samenhangende cultuurkritiek. Maar de *Situationistische Internationale* is een eigenzinnige beweging, die geheel anders dan de voorafgaande artistieke avant-garde, haar blik verder richt dan de schilder- en beeldhouwkunst. Zij richt zich op het opwindende leven in de straat en in de stad. Frequent keren de termen: het spel, het construeren van situaties, de psycho-geografie, de *dérive* (het ronddolen), het unitair urbanisme (de stedenbouw als eenheid), de *détournement* (de bewuste verdraaiing), in de kolommen van het tijdschrift terug.

Al deze begrippen worden ingepast in een concept met het doel een geheel andere stedelijke omgeving te creëren. De inrichting van de stad zal moeten beantwoorden aan de gemoedsgesteldheden die zich vrij en ongedwongen kunnen ontwikkelen en niet zo verkrampd en misvormd zijn als in de tijd van het "Wirtschaftswunder". Wat de situationisten willen is een herboren creatieve persoon die zijn leefomgeving inricht. De geconstrueerde situatie, het omvormen van de stad, was een stap op weg naar het herscheppen van het gehele landschap. Over de as Parijs-Amsterdam, met aan het ene eind Debord en aan het andere Constant, worden de ideeën over een andere stedenbouw heen en weer geschoven.

Maar Debord wordt ongeduldig, zijn perspectief reikt verder dan een utopisch geconstrueerde samenleving, zoals Constants "New Babylon"-project. Constant verlaat teleurgesteld de beweging. Volgens Debord blijven de situationisten teveel verknocht aan de kunst. Nachtenlang eindeloos discussiëren over nieuwe avonturen en experimenten in de kunst is aangenaam, maar om "de kunst op te heffen" en daarbuiten naar nieuwe wegen te zoeken, blijkt een té radicale stap voor de meeste kunstenaars te zijn. Een felle strijd ontbrandt in de beweging.

Met een verbeterheid à la André Breton ontdoet Debord zich van zijn tegenstanders. Tientallen kunstenaars worden in 1962 geroyeerd. Debord overziet hooghartig het slagveld. De theorie kent geen rust en genade, kent geen pijn van het afscheid nemen. De droom van de kunstenaar wordt wreed verstoord.

Het kunstwerk wordt door Debord naar de mestvaalt verwezen, waar het is vergeven van de stank van "eeuwigheidswaarde". Kan er nog worden gediscussieerd over de esthetische waarde van een kunstwerk? Neen, zegt Debord. De kunst wordt meegezogen in de massacultuur, wordt massaal geconsumeerd en wordt gedragen door het trompetgeschal van de massamedia. De kunst als waar, het kunstwerk als speculantenoject, wordt door de situationisten in hun geschriften aan de kaak gesteld.

Daarmee plaatsen zij zich in de beste dadaïstische traditie. De situationisten scheuren de gebruiks- en de ruilwaarde van een esthetisch object verder uit elkaar. Kunst kan geen kunst meer zijn in een tijd waarin de consumptieverhoudingen hun wil opleggen. Debord slaat met enkele getrouwe situationisten een andere weg in. Eind jaren zeventig, wanneer Debord in zijn film *In girum imus nocte et consumimur igni* terugblijkt, schildert hij het tijdvak tot 1962 als volgt: "Ieder van ons dronk dagelijks meer glazen bier dan een vakbond tijdens een

wilde staking leugens kon verkopen". Deze opmerking verhuult de richting die de situationisten in de jaren zestig zullen gaan varen. Zij willen nl. een totale revolutie, zij verlangen naar een libertaire maatschappij op radensocialistische grondslag. De overgebleven situationisten willen hun kritiek méér laten zijn dan een kritiek op de artistieke avant-garde, de kunstbeschouwing en de rol en functie van de kunst in deze consumptiemaatschappij. Andere milieus worden verkend. Debord had al enige tijd contact met de radensocialistische groep *Socialisme ou Barbarie*.

Maar de poging om met *Socialisme ou Barbarie* in zee te gaan struikelt al in een vroeg stadium. Volgens de situationisten kan deze groep zich maar niet bevrijden van haar dogmatisch marxistisch verleden. De kritiek van de situationisten is blijkbaar niet meer te stuiten, het metselwerk zit al te hecht in elkaar. De enige meesters die nog mogen wedijveren met Debord zijn Hegel, Marx en een korte tijdspanne de Franstalige Belg Raoul Vaneigem. Vaneigem bundelt zijn gedachten gedurende de jaren 1962-1966 in zijn boek, met als titel *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, dat in november 1967 verschijnt, één maand eerder dan Debords theoretisch hoofdwerk: *La société du spectacle*.

In beide werken wordt het begrip spektakel nader geduid. Volgens Debord drukt het spektakel de passiviteit van het individu uit dat zich laaft aan consumptieartikelen. De passiviteit is de algehele ervaring geworden in de hedendaagse maatschappij. Deze maatschappij drijft op illusies om het slaafse passieve consumptendomein in toom te houden. Er vindt in versterkte mate een proces van accumulatie van schijnvertoningen plaats, die de werkelijke ervaring vernietigt. Onder de paraplu van het spektakel dreigt volgens Vaneigem het vrije en creatieve leven plat gewalst te worden. Wat overblijft, is het collectief overleven. Deze maatschappij is een schijnmaatschappij geworden, die deze situatie instand houdt.

Beide boeken zijn in een Nederlandse vertaling, resp. *Handboek voor de jonge generatie* en *De spektakelmaatschappij*, onlangs verramsjt voor luttele guldens. Wat is deze spektakelmaatschappij toch genadeloos! In Frankrijk lag dat indertijd anders. Enkele maanden na publicatie van *La société du spectacle* is het al uitverkocht en heeft het de reputatie het meest gestolen boek van Frankrijk te zijn. Hebben wij hier met een situationistische actie van doen of met een meesterwerk? Spreekt de inhoud werkelijk zo velen aan? Feit is dat het boek in mei '68 op de barricades van hand tot hand ging.

Maar hoe velen vermoeden de bewuste verdraaiingen van de thesen van Machiavelli, Hegel, Fichte, Marx, Bakoenin, Lautréamont en nog zovele anderen? Waarom heeft het boek dan zoveel succes? Was de roem en faam van de situationisten het boek vooruit gesneld? In een kring van links-intellectuelen hadden de situationisten al twee jaar eerder (1966) naam gemaakt. In dat jaar, na de zomervakantie, weten de situationisten aan de Straatsburgse universiteit een schandaal uit te lokken. Aanleiding is de benoeming van de psycho-socioloog A. Moles tot hoogleraar. Moles, een cyberneticus, wordt weggehoond en bekogeld

met een paar kilo tomaten en rotte eieren. De stemming was gemaakt. De verwarring vergroot toen de situationisten in een grote oplage een brochure onder de studenten verspreidden. Het schotschrift, gedrukt op kosten van de lokale studentenbond, met de positivistische titel, *De la misère en milieu étudiant, considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*, roept op tot verzet.

De student kan in deze moderne spectaculaire maatschappij geen student meer zijn. Hij is net zo'n verachtelijk wezen als de eerste de beste burgerman die zijn ziel aan het spektakel heeft verkocht. Het geschrift wordt met enthousiasme ontvangen. Tienduizenden exemplaren gaan in enkele maanden over de toonbank. Nu ontdekken de publiciteitsmedia, spreekbuizen van het spektakel, een gat in de markt, zij storten zich met volle energie op het fenomeen situationist.

Maar de media krijgen geen vat op het verschijnsel situationist. De situationisten voelen zich juist behaaglijk in hun isolement. De ene 'canard' na de andere wordt door de media de wereld ingezonden. En juist dit hadden de situationisten voorspeld. Zij moeten wat afgelachen hebben in die dagen, dat eigenge-reide groepje dat het spektakel om de tuin had weten te leiden.

De kern van de kleine beweging begint een tijdje later ook flink te stoken onder de studenten van de Universiteit van Nattere, waar een afdeling van de Cerbone is gevestigd. Vanaf januari 1968 verstoort een groepje van razenden (enragés) regelmatig de college- en faculteitsvergaderingen. Deze groep van razenden, genoemd naar de rebellen onder aanvoering van J. Roux ten tijde van de Franse revolutie (1789), wordt op 26 januari 1968 opgericht naar aanleiding van een interventie van de politie op de universiteit van Nattere.

Zij aan zij vechten de enragés en situationisten tijdens de mei-revolte. Voor een "spectaculaire" beschrijving van de gebeurtenissen tijdens de meidagen, hoeft U de bijlagen van de kranten, de weekbladen etc, maar af te wachten. Bent U meer geïnteresseerd wat er daadwerkelijk is gebeurd, dan is er in Parijs nog altijd het boek: *Enragés et Situationnistes dans le mouvement des occupations* te koop. De studenten, die destijds actief waren, koesterden een enorme bewondering voor de situationisten. Velen wilden lid worden van deze wonderlijke beweging. Maar de beweging was daar niet op ingesteld.

Na mei '68 breekt er een ware treurmars uit van conflicten en royementen. De kern van de beweging wil de kritiek op de spektakelmaatschappij verder uitbouwen, terwijl de meelopers poseren in het flitslicht van het spektakel. Barri-cades opwerpen en hard roepen dat je de grootste revolutionair bent is toch wel even iets anders dan de meest lucide en scherpzinnige naoorlogse cultuurkritiek formuleren. En deze kritiek is op het conto van enkele situationisten, op een gegeven moment zelfs op één: nl. Guy Debord, te schrijven. Maar de energie raakt opgebrand. Aan het situationistisch experiment komt in 1972 een einde. Dat het tijdschrift het copyright afwees, wat betekent dat zonder bronvermelding de

ideeën geplagieerd mochten worden, daarvan hebben veel filosofen en sociologen in Frankrijk dankbaar gebruik gemaakt. Het gehele oeuvre van de filosofen Deleuze, Lyotard, Baudrillard uit de jaren zeventig kent voornamelijk één bron en dat is: *L'Internationale Situationniste*. En als deze bron is leeg gezogen raakt de zwaarmoedige Baudrillard dan ook verstrikt in zijn eigen fatale strategieën en gaat Lyotard het postmodernisme aan zijn kinderen uitleggen. En wat doet Debord? Debord brengt zijn dagen door op het platteland in het zuiden van Frankrijk en bootst samen met zijn levensgezellin oorlogssituaties na. Vorig jaar verscheen een selectie in boekvorm onder de titel *Le jeu de la guerre*.

De cirkel is gesloten. Was de situatie in 1957, toen de beweging werd opgericht, nog een strategie van een revolutie op microniveau, nu komt het begrip situatie dichterbij de buurt van haar oorspronkelijke betekenis: een slagveld uit de klassieke militaire literatuur. Hebben wij met de zoveelste bewuste verdraaiing van Debord van Von Clausewitz *Vom Kriege* van doen of drukt het alleen maar zijn fascinatie voor het oorlogsspel uit? Bij Debord weet je het maar nooit.

René Sanders