

Permanent in Oorlog

Van psycho- tot strategogeografie, het leven van de situationist Guy Debord 1931 -1994

Ruim zes jaar geleden, om precies te zijn op 9 januari 1995, vertoonde de Franse zender Canalplus een documentaire met als titel Guy Debord, zijn kunst en zijn tijd. De essentie van 'zijn kunst' werd weergegeven met een scène uit zijn eerste film *Hurlement en faveur de Sade* (1952). Minu-tenlang werd de kijker geconfronteerd met een zwart doek, het was Debords manier om uitdrukking te geven aan de passiviteit en non-participatie van de toeschouwer. Over 'zijn tijd' oordeelde Debord als volgt: "De meest actuele gebeurtenissen van de historische werkelijkheid geven exact weer wat volgens Thomas Hobbes, voordat hij kennis bezat van de beschaving en de Staat, de mens is: op zichzelf teruggeworpen, gemeen, lusteloos, afgestompt, kortzichtig.

Anderhalve maand eerder op 30 november 1994 had Guy Debord zelfmoord gepleegd in een huis te Champot (Haute Loire) door met een jachtgeweer een kogel door zijn hart te schieten. De aanleiding tot deze daad werd in de documentaire op een zakelijke wijze medegedeeld en wel op een zwart karton waarop in witte letters was geschreven: Aantasting van het zenuwstelsel als gevolg van alcoholgebruik, de ziekte werd vastgesteld in de herfst van 1990. Ik zou veel minder ziektes gehad hebben als de alcohol mij niet zo sterk in zijn greep had, openbaarde hij in zijn laatste boek *Panegyrique*. Klaarblijkelijk heeft Debord Lautréamonts aforisme "Mooi als het trillen van de handen als gevolg van alcoholisme" tot zijn maxime gemaakt.

Voor ingewijden was het verrassend dat een persoon als Debord die het spektakel altijd had gemeden, tijdens zijn laatste levensdagen de behoefte had om zijn leven als kunstenaar en als revolutionair vast te leggen. En dan nog wel in een documentaire die nota bene vertoond werd op een medium dat hij altijd verafschuwd had: de televisie.

Terwijl men in West Nederland kampt met een watersnood ontmoet Guy Debord in Parijs in café Moineau een ongeletterde Kabyl. Na de wonderlijke uiteenzetting van zijn nachtelijke dooltochten aangehoord te hebben vatte de op de vlucht geraakte Berber de onsystematische zoektocht naar avontuur, geluk, incidenten en affaires in de stedelijke omgeving in een woord samen: psychogeografie. Jaren later zal in het eerste nummer van het tijdschrift *L'Internationale Situationniste* (1958) de psychogeografie omschreven worden als: "de studie naar de effecten van de al of niet bewust ingerichte geografische omgeving op het affectieve gedrag van individuen". De voornaamste activiteit van Debord en zijn kompanen was

met een ironische knipoog in een wetenschappelijke jasje gestoken en het territorium van hun exploraties afgebakend. Ruimtelijke gezien zou het gevecht plaats moet vinden in de stad. En als we het tijdvak in ogen-schouw nemen: hun avonturen en zoektochten vonden nog plaats in de moderne tijd, "het tijdperk van de radicale afwijzing" (uit zijn film *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978)).

Guy Debord wordt in 1931 in Parijs geboren. Op vierjarige leeftijd overlijdt zijn vader. Tijdens de Tweede Wereldoorlog vertrekt zijn moeder met dochter en zoon naar Cannes waar zij een relatie begint met een gefortu-neerde notaris. Hoewel hij zijn jeugd in een relatief rustig door Pétain ge-controleerd Frankrijk doorbrengt zal de Tweede Wereldoorlog een onuit-wisbare invloed op hem uitoefenen: Ik ben wreed, ik ben logisch, ik heb heel lang geleden de maatschappij de oorlog verklaard (*In girum..*).

Vlak voor zijn eindexamen in 1950 bezoekt hij in zijn toenmalige woonplaats het filmfestival. De vertoning van de film *Traité de bave et d'éternité* van de lettrist Isidore Isou maakt een diepe indruk op hem. Deze film is volgens de 'zuiver' lettristische beginselen gemaakt. Volgens de lettristen moet de kunst worden teruggebracht tot haar essentie: de letter en het teken. Schep een wereld van letters en tekens en laat deze met elkaar harmoniëren, zodat er nieuwe communicatievormen kunnen ontstaan, is in essentie de esthetische opvatting van de lettristen.

In 1951 vertrekt Debord naar Parijs om zich in te schrijven aan de Rechtenfaculteit van de Sorbonne. Gedreven door onrust zoekt hij in de lichtstad contact met de lettristen. Als de lettristen teveel hun kritische houding tegenover de kunst laten varen, treedt een groepje onder aan-voering van Guy Debord uit de lettristische beweging. Deze lieden kondi-gen in november 1952 de oprichting aan van de 'Internationale Lettriste', de Lettristische Internationale.

In hun tijdschrift, dat aanvankelijk *Internationale Lettriste* wordt ge-noemd, en in 1954 wordt omgedoopt tot *Potlatch*, ontstaan de ideeën die later de basis zullen vormen voor de theorieën van de situationisten. In zijn *Mémoires* (in 1953 geconcipieerd) en in 1959 in zeer beperkte oplage uitgegeven, beschrijft Debord de beginperiode als volgt: "Niets was ik bij mijn 'aftocht'. Geen schaduw van een macht of een organisatie aan mijn zijde. In Frankrijk niemand die borg voor mij wilde staan, volstrekt onbe-kend. In het buitenland geen aanzien, geen weerwoord". Debord en zijn lettristische strijdmakkers identificeren zich met de 'enfants perdus': de aan het lot overgelaten avant-garde uit de Napoleontische Oorlogen die in een vooruitgeschoven positie werd opgesteld en vervolgens door de vij-andelijke legers werd afgeslacht. Niemand rekende op de toekomst. Het

zou onmogelijk zijn om ergens anders dan hier bij elkaar te zijn. Een grotere vrijheid kon er niet bestaan. Wij wilden de conditionering achter ons laten, wij wilden op zoek gaan naar een ander gebruik van de stedelijke ruimte, wilden nieuwe hartstochten ontdekken, verkondigt hij in de film *Over de tocht van enkele personen door een tamelijk korte tijdspanne* (1959).

De uitspanning Chez Moineau was in 1952 en 1953 de uitvalsbasis om de oorlog tegen de conditionering te beginnen. Moineau was het kampement waar de plannen gesmeed werden, maar het was ook de rustplaats, de plek van thuiskomst na de slopende dooltochten door de stad. Debord zal nadat hij Thomas de Quincey's boek *Confessions of an English Opium Eater* (1821) heeft gelezen de dooltocht definiëren als: het haastig doorkruisen van het stedelijke gebied met als doel een geheel andere stedelijke leefomgeving te scheppen die meer beantwoordt aan de gevoelsstemmingen. De indrukken die de stad achterlaten worden vervolgens op geometrisch exacte wijze als militaire stafkaarten in kaart gebracht. Een mooi voorbeeld van een dergelijke kaart is de "Guide psychogéographique de Paris" uit 1957.

Een andere term die al vroeg in het werk van Debord opduikt is de situatie. Het concept situatie kent een lange geschiedenis. Aan het eind van de Middeleeuwen maakt de situatie deel uit van de militaire strategie. Ruimtelijk gezien is de situatie niet aan een bepaalde plek gebonden, is altijd afhankelijk van de beweging die op het slagveld plaatsvindt. De situatie is derhalve marginaal, bevindt zich op de uiterste grens van het strijdtoneel. Het veroveren van het territorium is in feite dan ook het tijdelijk in bezit nemen van de ruimte om het vervolgens weer prijs te geven en er weer uit terug te treden. In een dergelijke betekenis vatten de internationale lettristen de situatie op. Voor hen is de stad het gebied waar de situaties gecreëerd moeten worden.

Langzaam verschuift hun aandachtsveld. Met name na 1957, het jaar van de officiële oprichting van de Situationistische Internationale (S.I) – de internationale lettristen gaan op in de nieuwe internationale – zal men zich meer en meer richten op het uitvoeren van operaties in de cultuur. Veel bevlogen kunstenaars treden toe tot de beweging die dan als een artistieke avant-garde omschreven kan worden.

Na verloop van tijd nemen de spanningen toe. De film *Kritiek van de scheiding* (1961) markeert de overgang: "Het enige avontuur is het critiseren van de totaliteit... We moeten als individuen collectief in de leefomgeving ingrijpen". De kunstenaars in de beweging wezen dat avontuur af. Zij trokken zich meer en meer terug achter de borstwering van

informele, abstracte of zelfs absurde uitingen in theater, roman en schilderkunst. De filosoof Adorno heeft ooit gesteld dat er een gevoel voor het absurde moet bestaan als men niet het slachtoffer wil worden van de objectieve waanzin. Dat gevoel komt op dramatische wijze tot uiting in de culturele sector waar het op een indirecte wijze verbeeld wordt door kunstenaars.

Ook de kunstenaars uit de situationistische beweging putten in eerste instantie een soort van geseculariseerde troost uit de kunst. Maar toen hun creaties medeplichtig werden aan de algehele verloedering, toen keerde een deel van de beweging het artistieke veld de rug toe om zich vervolgens uitsluitend te wijden aan de revolutionair-politieke actie. Er bleef de situationisten niets anders over dan een totaalkritiek te formuleren. Blijf bij de les, roept Debord. Wij zijn bezig met de revolutie, dat is een serieuze zaak. In een manifest uit 1960 klinkt als een militaire bekendmaking uit de Tweede Wereldoorlog de omslag door. Er moet een nieuw front geopend worden. Het begrip situatie wordt ingeruimd voor het spektakel.

De aanval op de ruimte, wordt vervangen door de aanval op de tijd, de geschiedenis. Niet de kunstenaar die de ruimte vormgeeft, maar de beweging (historische beweging van het proletariaat) is de hefboom tot omverwerping van de gehele maatschappij. Het speelterrein van de stad wordt verplaatst naar dat van de gehele maatschappij en cultuur. De gehele spectaculaire maatschappij wordt tot object gemaakt.

Na 1962 proberen Debord en de overgebleven situationisten de banden met radikaal-socialistische bewegingen, zoals 'Socialisme ou Barbarie' en 'Pouvoir Ouvrier' strakker aan te halen. Maar deze pogingen lopen al snel uit op een mislukking. Onverminderd blijven de situationisten dromen van de totale revolutie. In 1968 lijkt de droom werkelijkheid te worden. Aan de meirevolte leveren de situationisten een actieve bijdrage. Maar als het revolutionaire vuur geblust is, ontstaat er opnieuw chaos in de gelederen. Steeds verder glijdt de Situationistische Internationale af naar haar einde.

Eind 1970 treedt Vaneigem, naast Debord de voornaamste theoreticus, uit de beweging, nadat zijn rol tijdens de mei-opstand ter discussie is komen te staan. Uiteindelijk besluit Debord aan de geschillen en twisten een eind te maken. Hij publiceert in 1972 *La véritable scission dans l'Internationale*, waarin aan de hand van 61 stellingen een beeld wordt gegeven van de turbulente geschiedenis van de situationistische beweging. Wanneer Debord tenslotte in 1972 het slagveld overziet, zijn er nog maar vier leden over.

Niet alleen legden de situationisten een afkeer aan de dag voor de burgerlijke waarden en normen en het burgerlijke denken, ook gaven zij blijk de fundamentele waarden van de menselijke waardigheid en de verdraagzaamheid ter discussie te willen stellen en op zoek te gaan naar een duivels plan om de verlangens en de hartstochten als hoogste principes boven eerstgenoemde aan te slaan. De enige uitweg uit deze schijnwereld is de radicale afrekening. In *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* (1967) schetst Vaneigem de contouren van een nieuw radicaal subject dat weigert nog langer de toeschouwer van zijn eigen leven te zijn. Het subject ontkent en bestrijdt het spektakel, intervenueert in het dagelijkse leven en probeert de werkelijkheid naar zijn hand te zetten.

Toen de mei-opstanden in Parijs hun hoogtepunt bereikten leek het of het subject daarin daadwerkelijk zou slagen. Maar deze droom werd wreed verstoord toen de radicale eisen omgezet werden in het uitschrijven van nieuwe verkiezingen, het accepteren van loonsverhogingen, en het verruimen van inspraakmogelijkheden. Door de situationisten werd er een aantal harde conclusies getrokken. Het is onmogelijk in deze consumptiemaatschappij het werkelijke leven nog te ervaren of actief in de leefwereld in te grijpen. Deze maatschappij acht zichzelf in staat al onze verlangens te vervullen, elk lijden te laten verdwijnen en elke droom te vervullen.

Maar zij kan dit uitsluitend doen door de bemiddeling van beelden en representaties. De vervreemding lijkt totaal te worden. De mens is niet slechts vervreemd van de goederen die hij produceert en consumeert, maar ook van zijn ervaringen, emoties, creativiteit en verlangens. Vrije tijd, kunst, cultuur, kennis, informatie, ontspanning en vermaak, kortom elk te onderscheiden aspect van het dagelijks leven, wordt geproduceerd en gereproduceerd als een consumptiewaarde.

Alle kritiek lijkt geïnstitutionaliseerd, aanvaard en opgenomen in het spektakel. Er zijn geen vrijplaatsen of sociale ervaringen die niet door het spektakel zijn aangeraakt met gevolg dat authenticiteit, betekenis of realiteit volledig afhankelijk zijn van de bemiddeling door goederen en diensten. De dialectische ontwikkeling in de maatschappelijke en economische verhoudingen heeft geleid tot een overvloedsmaatschappij die niet alleen naar vorm, maar ook naar inhoud spectaculair is. Of om Debords woorden uit *La société du spectacle* (1967) aan te halen: "Het spektakel is dusdanig geaccumuleerd kapitaal dat het beeld is geworden". Het spektakel vertroebelt de werkelijkheid; het is een systeem dat een illusoire wereld schept. Iedere communicatie wordt door het spektakel in bezit genomen met het doel de mens in het keurslijf van de passiviteit te

stoppen, hem af te zonderen, hem te scheiden van zijn werkelijke behoeften.

In Debords *Commentaires sur la société du spectacle* uit 1988, komt zijn pessimisme nog sterker naar voren. Het kapitalisme is op een punt beland dat het niet alleen ontbreekt aan de voorwaarden voor een revolutie, maar dat zelfs het nu zo is dat regeringen ervan dromen en haar als instrument gebruiken. In de meeste landen is het diffuse spektakel en het geconcentreerde spektakel gesynthetiseerd in een geïntegreerd spektakel.

Kenmerkend voor het geïntegreerde spektakel is dat de informatie om het even vervalst, achtergehouden wordt ofwel geheim blijft. Niets ontsnapt meer aan de werkelijkheid, het spektakel heeft zich geïntegreerd in de werkelijkheid. Hoewel er overal nog strijd plaatsvindt, representeert die een niet meer te begrijpen aspect van de strijd, de wezenlijke motieven voor de strijd blijven verborgen. Overal zijn er allerlei organisaties die ten behoeve van de bestaande maatschappelijke orde werken. Overal bestaan er conflicten tussen diverse machthebbers. Maar over elk aspect van het leven wordt tegenstrijdige informatie verstrekt die de ware idee van wat er gaande is, afdekt.

Op basis van deze analyse kan er slechts een conclusie getrokken worden: er valt niet meer te ontkomen aan het spektakel. Het spektakel is alom en overal. Op dat moment werpt Debord het hoofd in de nihilistische schoot. In de beginjaren van zijn theoretisch avontuur was het citaat van Sallustius (86-34 v. Chr) *De Oorlog met Catilina* nog op hem van toepassing: "Vanaf zijn jeugd had hij behagen geschept in de burgeroorlog, bloedvergieten, incidenten en politieke conflicten" en ontleende er strategieën aan om de wereld naar zijn hand te zetten.

Hoe het ook zij, zijn meest scherpzinnige analyses ontstaan in een tijd van permanente oorlogsdreiging (zowel kern- als- gewone oorlog). Om een aantal voorbeelden te noemen: 1952 Korea; 1954 slag bij Dien Bien Phoe (Vietnam); 1956 Hongaarse opstand; 1958 Frankrijks schandelijk optreden in Noord Afrika, Algerije en Tunesië; 1961 Varkensbaai-incident; 1961 Lumumba vermoord; 1962 Algerije onafhankelijk. Midden jaren zestig wederom Vietnam, waar de Franse fakkel overgenomen was door de VS. In zijn boek *Le Jeu de la guerre* (1987) vatte Debord die twintig jaar als volgt samen: wij waren gedwongen door de omstandigheden op meerdere fronten oorlog te voeren.

In deze strijd stelt de SI zich op als een elite van commandotroepen die op zoek gaat naar de negatie van het bestaande, die een situatie probeert te creëren buiten het spektakel om. Zij beschouwt zich als de voorhoede van het proletariaat, zij wil een authentieke revolutionaire organi-

satie zijn naar voorbeeld van de 19de eeuwse Internationale Associatie van Arbeiders (IAA).

De SI had vanaf haar oprichting in 1957 een militaire organisatiestructuur. Er was een centraal comité en er waren secties (Franse Duitse, Italiaanse, Scandinavische). De Europese landkaart werd als het ware onder de leden van SI verdeeld. Jaarlijks vinden er bijeenkomsten plaats: het waren stafvergaderingen waar de nieuwe lijnen werden uitgestippeld. Als men zich niet aan de richtlijnen hield, werd men uit de beweging gestoten, of om een situationistische term te hanteren: geliquideerd. En in de beweging is er maar die aan de touwtjes trekt, die zich gedraagt als een onvervalste generaal en dat is Debord.

Debord heeft zich altijd aangetrokken gevoeld tot de oorlogen en de gevaren ervan. Hij koestert diepe bewondering voor strategen, veldheren en geschiedschrijvers van oorlogen als Sun-Tzu (*De kunst van het oorlogvoeren*), Thucydides, Racchia, kardinaal de Retz - die hij liefkozend "Gondi" noemt en die in de 17^{de} eeuw de laatste opstand van de oude adel tegen de staat aanvoert - en niet te vergeten Von Clausewitz, aanhanger van de Hegeliaanse dialectiek en grootmeester in de militaire strategie. Oorlog is de vader van alle dingen, had Heraclitus al gezegd. Oorlog is politiek en politiek is oorlog.

Taktiek en strategie vormen er het wezenlijke bestanddeel ervan. Debord zal ooit een vriend van hem toevertrouwen: "Ik ben geen filosoof, maar ik ben een strateeg". Bij toeval ontdekt hij in 1975 een antiek spel "Jeu de la Guerre" dat hij vertederd zijn "Kriegspiel" noemt. Op de zijkant van het spel laat hij op een kopen plaatje "Kriegspiel Clausewitz Debord" etsen. Vanaf dat tijdstip speelt hij nachtenlang het oorlogsspel met zijn vrouw Alice Becker-Ho. In 1987 leggen zij hun strategogeografische spelletjes vast in een boek *Le Jeu de la guerre*.

Na verloop van tijd ging Debord steeds meer zijn verleden verdedigen. Dit nam dwangmatige, zelfs groteske vormen aan, zie zijn *Panegyrique I* (1989). In die jaren had hij de SI allang achter zich gelaten. De revolutionaire beweging van weleer was geïnternaliseerd. Hij was nu bezig de rol die hij historisch gezien vervuld had te cultiveren. Hij gaat bovenop de Olympus van de radicale subjectiviteit staan en overziet de geschiedenis. De voor hem belangrijke historische figuren Villon, Lacaune, kardinaal de Retz, Cravan en Lautréamont die de schurk, de held, de rebel en de wijze symboliseren, past hij naadloos in zijn persoonlijke biografie. Met de ideeën uit de geschiedenis bedrijft hij de 'potlatch'. Debord is de grote strateeg, verdraait de citaten van de grote moralisten en zet die naar zijn

hand. "Montaigne had zijn citaten, ik had de mijne" zal hij in *Panegyrique* zeggen.

En in zijn retrospectieve film *In girum imus nocte* verzucht hij: "in de eerste plaats is het genoegzaam bekend dat ik nergens concessies heb gedaan aan de heersende opvattingen uit mijn tijdvak of ook maar een enkele aan de bestaande macht".

Debord is een aristocraat, een dandy, een feodale ridder uit een vervlogen tijdperk. In 1956 leest Debord Huizinga's *Herfstij der Middeleeuwen*. De melancholische riddertijd en het koene ridderschap imponeren hem zeer. In zijn oeuvre vinden we talloze verwijzingen naar heldhaftige ridders die de strijd aanbinden met de macht en daar zegevierend uit te voorschijn komen.

Debord wil strijd voeren op het toneel van de wereldpolitiek, maar de strategie en zijn optiek zijn die van de werkkameroorlog waarin de strijdkrachten tegenover elkaar staan als bij zijn oorlogsspel. Vorige eeuw merkt Mao Zedong in zijn werk over de strategie van de partizanenoorlog op dat zelfs de kleinste oorlogshandeling niet alleen deel uitmaakt van de militaire, de politieke en maatschappelijke realiteit, maar ook van de totaliteit, zoals elk afzonderlijk verschijnsel enkel kan worden beschouwd in relatie tot de totaliteit waarin het zijn betekenis krijgt.

De veldheer beheerst zo op dialectische wijze met zijn verstand de situatie. Debord was daarin misschien geniaal, maar ook conservatief vanwege zijn gehechtheid aan de klassieke regels van de dialectiek. Een groot generaal heeft Frederik de Tweede ooit gezegd, manoeuvreert zich nooit in de positie dat hij slag moet leveren want met zijn berekeningen en zijn genie heeft hij de dingen zo geregeld dat een treffen nutteloos en dus onzinnig is. Net zoals bovenstaande inzicht zo zou ook elk inzicht als het de hoogste graad van perfectie bereikt zichzelf moeten opheffen door de negatie van zichzelf te formuleren.

René Sanders
Utrecht, juli 2001

(verschenen in het tijdschrift *De AS*, zomer 2001)

Practisch compleet literatuuroverzicht van de internationale lettristen en situationisten lopend tot het jaar 1987 in mijn proefschrift: R. Sanders, *Beweging tegen de schijn, de situationisten een avant-garde*, Amsterdam 1987 (diss.), handelseditie uitgeverij Huis aan de drie grachten, Amsterdam 1989.

De belangrijkste werken van en over de situationisten geschreven in de periode tot en met 1993 zijn te vinden in *Rue Sauvage, situationistische teksten*,

de teksten die ik vertaald, samengesteld en geannoteerd heb, Spreeuw/Tzara, Utrecht 1993.

Van Debord verscheen nog:

Guy Debord, *Cette mauvaise réputation* 1993

Guy Debord, *Mémoires*, Parijs 1993 (heruitgave, oorspr. 1959)

Guy Debord, *Son art et son temps*, documentaire samengesteld door Brigitte Cornard, 1994

Guy Debord, *Des contracts*, Parijs 1995

Guy Debord, *Panégryrique* deel II, Parijs 1997

Guy Debord, Sanguinetti e.a., *Un terrorismo en busca des dos autores*, Bilbao 1999

Guy Debord, *Correspondance* Vol. I (juni 1957-augustus 1960), Parijs 1999

Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations*, Parijs 2000

Guy Debord, *Correspondance* Vol. II (september 1960-december 1964), Parijs 2001

Over Debord:

Maurice Rajsfus, *Une enfance laïque et républicaine*, Parijs 1992 (over het internationaal lettrisme)

Anselm Jappe, *Guy Debord*, Pescara 1993, Franse uitgave Marseille 1995

Gérard Guégan, *Debord est mort, le Che aussi, et alors?*, Montrieul-sous-Bois 1995

Pierre Guillaume, "La vieille taupe", nr.1 Parijs 1995 (Guillaume was begin jaren '60 contactpersoon van Socialisme ou Barbarie met SI)

Pascal Dumontier, *Les situationnistes et mai '68*, Parijs 1995

Cécile Guilbert, *Pour Guy Debord*, Parijs 1996

Stewart Home (ed.) *What is situationism, a reader*, Edingburgh/San Francisco 1995

Daniel Blanchard, "Debord dans le bruit de la cataracte du temps", in *Futur antérieur*, nr 39/40, 1997

Len Bracken, *Guy Debord-Revolutionary*, Venice-Los Angeles 1997

Philippe Gottraux *Socialisme ou Barbarie – un engagement politique et intellectuel dans la France de l'après-guerre*, Lausanne 1997

Archives situationnistes, Vol. I, Parijs 1997 (teksten in diverse talen over de activiteiten van de SI)

Jean-Michel Mension, *La tribu*, Parijs 1998 (Mension was internationaal lettrist)

Jean-Francois Martos, *Correspondance avec Guy Debord*, Parijs 1998

Shigenobu Gonzalvez, *Guy Debord ou la beauté du négatif*, Parijs 1998

Mirella Bandini, *L'esthétique, la politique*, Marseille 1998 (oorspr. Milaan 1977)

Gianfranco Marreli, *l'Amère victoire du situationnisme*, Arles 1998

Gianfranco Marreli, *La dernière internationale, les situationnistes au delà de l'art et de la politique*, Arles 1998

Christophe Bourseiller, *Vie et Mort de Guy Debord*, Parijs 1999

Régis Debray, *Croire*, Parijs 1999

Ralph Rumney, *le Consul*, Parijs 1999 (Rumney was lid van de SI in 1957)

Frédéric Schiffter, Guy Debord, *l'atrabilaire*, Biarritz 1999

Jean-Marie Apostolidès, *Les Tombeaux de Guy Debord*, Parijs 1999

Roberto Ohrt (samensteller), *Das Grosse Spiel*, Hamburg 2000

Bartholomé Béhouir, *De la conciergerie internationale des situationnistes*, Parijs 2000