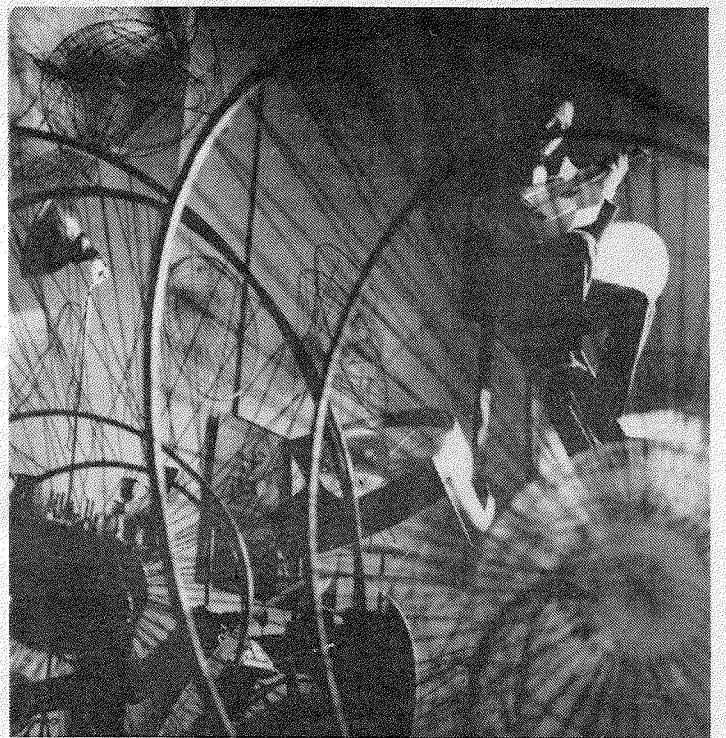




Guy Debord

Een groepje eigenzinnige lieden, verzameld rond spil en scheurmaker Guy Debord, doet vanaf de jaren vijftig in Frankrijk de avant-garde herleven. In manifesten en traktaten, door middel van provokaties en schandalen roepen ze om opheffing van literatuur, kunst en film en lopen ze te hoop tegen de spektakelmaatschappij van de massamedia. In mei '68 beleven ze een laatste hoogtepunt. In 1972 komt de beweging van 'internationale situationisten' aan haar einde. René Sanders blikt terug op een ten onrechte vergeten beweging.



HET RAZENDE EINDE VAN EEN AVANT-GARDE

DE INTERNATIONALE SITUATIONISTEN EN DE SPEKTAKELMAATSCHAPPIJ

In de jaren vijftig begint een aantal radicale kunstenaars aan de deur te rammelen van de konsumptiemaatschappij. De kunst laat zich niet dikteren 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 avantgardisten in 1957 een Internationale op te richten. *De Situationistische Internationale (l'Internationale Situationniste)* is geboren.

De voorgeschiedenis van deze radicale avant-garde begint net na de tweede wereldoorlog in een stad, die toen nog de kulturele hoofdstad van de wereld was. In deze stad, Parijs, doolt een groepje jongeren rond, dat de kunst een beslissende slag toe wil brengen. Het café is hun ontmoetingsplaats, de nacht hun favoriete tijdstip voor hun snode plannen, 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, deze metropool maar gelijk wilde omtoveren in een modern Alexandrië. De stad moet een vrijplaats worden waar dichters bezwerende formules uitspreken, waar uit luidsprekers op de meest strategische plekken in de stad de nieuwe lettristische poëzie over de hoofden van de massa wordt uitgestrooid. De stad zal behangen worden met poëzie. Het stedelijk milieu zal een grote esthetische polis zijn.

Zwart doek

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 'enige echte' avant-garde van na de tweede wereldoorlog is, keert een groepje jonge lettristen hem al snel de rug toe. Maar niet zonder 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 vol-

gens de 'zuivere' lettristische beginselen.

Deze film, getiteld *Hurlement en faveur de Sade*, ontkent bij het op avant-garde verzotte publiek een heuse rel. Als er iets op het doek te zien is dan worden 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 worden de toeschouwers getraakteerd op een zwart doek, aan het eind van de film worden zij zelfs vergast op een duisternis die maar liefst vierentwintig 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. Veelvuldig passen zij in hun werk de methode toe van de *détournement*, de bewuste verdraaiing, om het in slaap gesukkeld publiek wakker te schudden. Met behulp van de bewuste verdraaiing, het wijzigen van citaten, thesen of esthetische elementen, 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.

Verdraaiing

In deze tijd, het midden van de jaren vijftig, wordt het gedachtengoed ontwikkeld dat de basis zal zijn waarop de Situationistische Internationale verder zal borduren. Het blaadje *Potlatch*, waarin tot afgrijzen van menig antiquair de op-

dracht staat geschreven: '*Ne collectionnez Potlatch, le temps travaille contre vous*', 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 kongres van vrije kunstenaars georganiseerd te Alba in Italië. Jorn, de Nederlander Constant Nieuwenhuys, een aantal Italiaanse kunstenaars en een 'verteenwoordiging' 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.

In de eerste luxe, in pastelkleuren gestoken nummers van het tijdschrift *L'Internationale Situationniste* wordt het belangrijkste begrip-apparaat dat de situationisten in hun eerste periode hanteren uitgelegd en wordt een aanzet geleverd tot 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. Frekwent keren de termen 'spel', 'het konstrueren van situaties', 'psychogeografie', '*dérive*' (het rondlopen), 'unitair urbanisme' (de stedenbouw als eenheid), '*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 kreëren. De inrichting van de stad zal moeten beantwoorden aan de gemoedsgesteldheden die zich vrij en ongedwongen kunnen ontwikkelen en niet zo verkrampt en misvormd zijn als in de tijd van het *Wirtschaftswunder*.

Wat de situationisten willen is een herboren creatieve persoon die zijn leefomgeving inricht. De gekonstrueerde 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 gescho-

ven. Maar Debord wordt ongeduldig, zijn perspectief reikt verder dan een utopisch gekonstrueerde samenleving, zoals Constants *Nieuw Babylon*. Constant verlaat teleurgesteld de beweging.

Bier

Volgens Debord blijven de situationisten te veel 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 voor de meeste kunstenaars een te radicale stap. In de beweging ontbrandt een felle strijd.

Met een verbetenheid 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 'eewigheidswaarde'. Kan er nog worden gediscussieerd over de esthetische waarde van een kunstwerk? Nee, zegt Debord. De kunst wordt meegedragen in de massakultuur, wordt massaal gekonsumeerd en wordt gedragen door het trompetgeschal van de massamedia. De kunst als waar, het kunstwerk als spekulantenobject, wordt door de situationisten in hun geschriften aan de kaak gesteld. Daarmee plaatsen zij zich in de beste dadaïstische tradities. 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 namelijk een

totale revolutie, zij verlangen naar een libertaire maatschappij op radensocialistische grondslag.

Genadeloos

De kritiek van de situationisten is blijkbaar niet meer te stuiten, het metselwerk zit reeds te hecht in elkaar. De enige meesters die nog mogen wedijveren met Debord zijn Hegel, Marx en, voor een korte tijd, de Franstalige Belg Raoul Vaneigem.

Vaneigem bundelt zijn gedachten uit de periode 1962-1966. Zijn boek, met als titel *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, verschijnt in november 1967, 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 die zich laaft aan konsumptieartikelen. De passiviteit is de algehele ervaring geworden in de hedendaagse maatschappij. Deze maatschappij drijft op illusies om het slaafse passieve konsumentendom in toom te houden. Er vindt een proces van akumulatie van schijnvertoningen plaats, die de werkelijke ervaring vernietigt. Onder de paraplu van het spektakel dreigt volgens Vaneigem het vrije en creatieve leven te worden platgewalst. Wat overblijft is het kollektief overleven. De maatschappij is een schijnmaatschappij geworden.

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 met een situationistische aktie van doen of met een meesterwerk? Spreekt de inhoud werkelijk zo velen aan? Feit is dat het boek in mei '68 op de barrikaden van hand tot hand ging. Maar hoevelen herkennen de bewuste verdraaiingen van de thesen van Machiavelli, Hegel, Fichte, Marx, Bakoenin, Lautréamont en anderen?

Waarin schuilt dan het succes van het boek? Was de roem en faam van de situationisten het boek vooruitgehoofd? In een kring van links-intellektuelen hadden de situationisten al twee jaar eerder (1966) naam gemaakt. In dat jaar, na de zomervakantie, weten de situationisten aan de Straatburgse universiteit een schandaal uit te lokken.

