SITUATIONISTEN EN DE KUNST

'VERNIETIG DE WOORDEN EN VERVANG DEZE DOOR LETTERS'

De situationistische kunstenaars wilden niet alleen zelf creatief zijn maar iedereen tot kustenaar verheffen. De mense moet zijn eigen leefomgeving vormgeven en continu veranderen. Ook binnen de kunstwereld willen zij alles op z'n kop zetten. Gedichten worden onleesbaar en films gereduceerd tot een compilatie van beeld en geluid of juist gebrek daar aan: een zwart doek.

Hedentendage stroomt de door de media opgehitste consument massaal naar door het bedrijfsleven gesponserde kunstmanifestaties. Kunst is momenteel zo in dat een eredivisie-voetbalwedstrijd vergeleken met een vernissage meer lijkt op een inspraakavond over stadsvernieuwing. En een opening van een hamburgertent in Oost-Europa trekt tegenwoordig minder bezoekers dan een tentoonstelling in willekeurig welk provinciestadje. Om aan dit veranderd consumptiepatroon tegemoet te komen werden kunsthistorische instituten in de jaren zeventig omgetoverd tot bolwerken waar je je brevet van kunstmakelaar en publieksoppasser behaalt. Deze veranderingen hebben er al met al toe geleid, dat de directeuren van musea een gedaanteverandering hebben ondergaan. Zij zijn arrogante autoritaire topmanagers geworden. Naast het 'runnen' van een museum, de 'noodzakelijke' internationale reizen -tenslotte moeten er in de meest exotische oorden exposities worden georganiseerd- vullen zij op zijn minst drie columns per week om de kunst te promoten. De kunstenaar kon bij deze ontwikkeling natuurlijk niet achterblijven. Een beetje kunstenaar volgt een cursus management voordat hij zich overgeeft aan zijn artistieke talenten. Kortom kunst is waar, het kunstwerk is een van de meest aantrekkelijke en waardevaste beleggingen.

Meer dan dertig jaar geleden opent een aantal radicale kunstenaars de aanval op de toenemende commercialisering van de kunst. Kunst mag zich niet laten dicteren door het ritme van de consumptiewetten. Kunst is geen toeristische trekpleister die als uitvalsbasis dient om snel rijk te kunnen worden. Kunst moet zich vrij en ongebonden kunnen ontwikkelen, dat wil zeggen dat de kunst experimenteel moet zijn. Om dit meer inhoud te geven besluiten twee ex-Cobraleden en een aantal Parijse en Italiaanse avant-gardisten in 1957 een internationale beweging op te richten. De *Situationistische Internationale* is geboren, de 'laatste' hartstochtelijke aanval op de kunst is een feit!
De geschiedenis van deze radicale avant-garde begint net na de Tweede Wereldoorlog in een stad die toen nog onbetwistbaar de kulturele hoofdstad van de wereld was. In deze stad, Parijs, smeedt een groepje jongeren plannen om de kunst een beslissende slag toe te brengen. Zij noemen zichzelf *Lettristen*. Initiatiefnemer is de uit Roemenië afkomstige Isidore Isou. Als hij in 1946 vaste voet zet in de Franse hoofdstad wil hij deze metropool maar gelijk omtoveren in een modern Alexandrië. De stad moet een vrijplaats worden waar dichters bezwerende formules uitspreken. Uit luidsprekers die op de meest strategische plekken in de stad staan opgesteld moet onophoudelijk lettrische poëzie worden uitgezonden. De stad moet een groot gedicht worden.

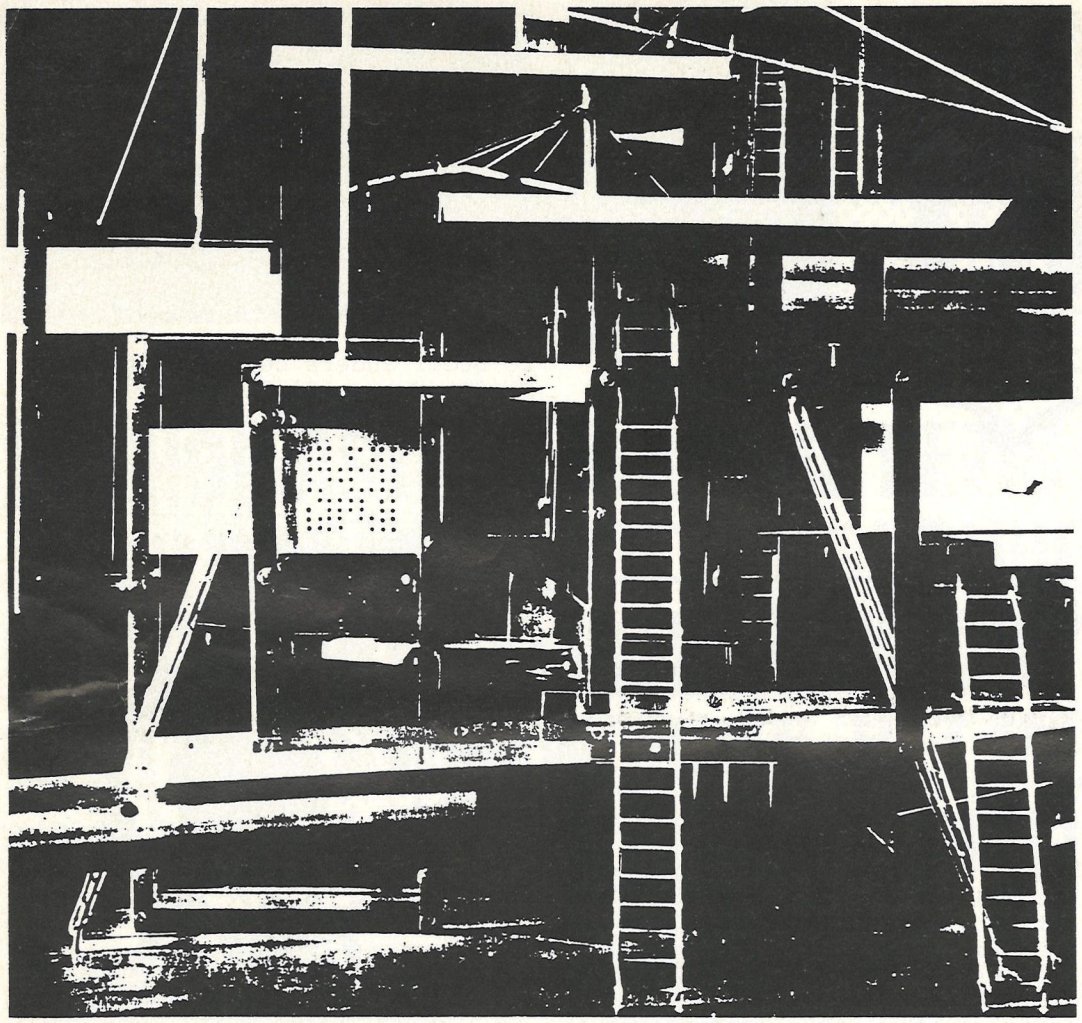
ONLEESBARE GESCHRIFTEN

Maar eerst moeten de woorden worden bevrijd. Vernietig de woorden en vervang deze door letters, roepen de lettristen. Zij blazen het alfabet op en rukken het uit zijn gevang van zesentwintig letters. Lettertekens uit het Arabische, Hebreeuwse en Chinese schrift worden erin gestopt. Wat volgens de lettristen overblijft is een *symfonie* van tekens en letters.
De geschiedenis van de poëzie lijkt te wankelen. Overeenkomstig de beste traditie van de avant-garde schudden zij het publiek en de kunstwereld wakker met behulp van manifesten, provokaties en het schandaal. Zelfs kansels van kerken worden bestormd om de lettristische ideeën onder het volk te verspreiden.
Terwijl Isou onverwoestbaar doorgaat met het produceren van een eindeloze reeks praktisch onleesbare geschriften keert een groepje jonge lettristen hem al snel de rug toe. Nog onder het wakend oog van Isou vervaardigen zij een klein film-oeuvre. Zo maakt Guy Debord, een van de jonge lettristen, in 1952 een film volgens de 'zuivere' lettristische beginselen. *Hurlement de faveur de Sade* ontketent bij het op avant-garde verzotte publiek een heuse rel. Als er iets op het doek te zien is worden het netvlies en de oren van de toeschouwer bestookt met bekraste beelden en vlammende 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 aan het eind van de film getrakteerd op een zwart doek. 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 acceptabel.

Alle artistieke expressiemiddelen worden door de jonge lettristen ondermijnd. Zij dwingen de toeschouwers hun passieve houding te laten varen in de hoop dat zij weer aktief, dat wil zeggen kreatief, zullen worden. Uiteindelijk wil deze generatie kunstenaars nieuwe situaties scheppen, zij 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 na twee jaar opgevolgd wordt door *Potlatch*.
In deze tijd, het midden van de jaren vijftig, ontstaat het gedachtengoed waarop de Situationistische Internationale verder zal borduren. Het blad *Potlatch* bereikt in die dagen de Deense kunstenaar Asger Jorn. Jorn die altijd al op zoek was naar bewegingen die een radicale breuk proberen te forceren met het heden zoekt contact. In 1956 vindt er een kongres van vrije kunstenaars plaats te Alba in Italië. Jorn, de Nederlander Constant Nieuwenhuys, een aantal Italiaanse kunstenaars en een groepje intenationale lettristen, waaronder Guy Debord, zijn er aanwezig en onderzoeken de mogelijkheid tot nauwe samenwerking. Een jaar later wordt de *Situationistische Internationale* opgericht.

NEW BABYLON

In de eerste nummers van het tijdschrift *Internationale Situationniste* wordt het brede skala van situationistische begrippen uitgelegd en pogen de situationisten een samenhangende kultuurkritiek te formuleren. Evenwel is de Situationistische Internationale een eigenzinnige beweging. Geheel anders dan de voorafgaande artistieke avant-garde willen zij geen nieuwe kunstrichting entameren. Zij richten zich op het opwindende leven in de straat en in de stad. Daar zal naar hun mening de omvorming moeten plaatsvinden. De traditionele grenzen van de kunst worden verlaten. Termen als het spel, het konstrueren van situaties, de psycho-geografie, de dérive (het ronddolen), het unitair urbanisme (de stedebouw als eenheid) en de détournenent (de bewuste verdraaiing) keren veelvuldig terug in de kolommen van hun tijdschrift. Al deze begrippen worden ingepast in een concept met het doel een geheel andere stedelijke omgeving te creëren. Volgens de situationisten zal de inrichting van de stad moeten beantwoorden aan wisselende gemoedsstemmingen en niet aan de wetten die een overgeorganiseerde maatschappij



New Babylon

stelt.
Wat de situationisten voor ogen staat is een vrije herboren creatieve persoon die zijn leefomgeving vormgeeft. Tussen Parijs en Amsterdam , met aan het ene eind Debord en aan het andere Constant Nieuwenhuys, worden de ideeën over een revolutionaire stedebouw heen en weer geschoven. Langzaamaan rijpen de idee en het projekt van een utopisch gekonstrueerde samenleving dat ten slotte New Babylon wordt gedoopt. Volgens Constant is New Babylon de droom van een op wereldschaal geconcipieerde nomadenstad. Deze wereldstad - inspiratiebron voor Provo - zal harmonieus verbonden zijn met het landschap en de bewoners ervan scheppen hun eigen omgeving. Van dag tot dag zal het gezicht van de stad veranderen. Nimmer zal men zich in de stad vervelen, omdat de mens zijn direkte leefomgeving vorm geeft.

CREATIEF PRETPARK

In deze vrijstad zal de belangrijkste aktiviteit van de bewoners de continue dérive, de zwerftocht zijn. Door de emoties die het zwerven oproept zal men het landschap willen veranderen, wat vervolgens weer een bewuste desoriëntatie tot gevolg heeft. Konkreet betekent het dat je in groepjes van drie of vier personen dagenlang door de stad doolt tot het moment dat de fysieke uitputting nabij is. Vervolgens teken je de indrukken die de stad op je achtergelaten heeft op en tracht je deze zichtbaar te maken in de stedelijke omgeving. Je vertaalt de emoties en indrukken in de stedelijke struktuur. De stad zal zodoende een groot creatief pretpark worden.

'Pak een schilderij van een 17e eeuwse meester en schilder die vervolgens naar eigen inzicht gedeeltelijk over'

Een ander begrip dat de situationisten frequent gebruiken is de détournement. Détournement is het bewust verdraaien, vervormen, modificeren van bestaande esthetische elementen. Eenvoudiger gezegd: pak een schilderij van een Zeventiende-eeuwse meester en schilder dat naar eigen inzicht gedeeltelijk over, of neem een fragment van een gedicht, een filosofische uitspraak of een stelregel en verdraai die op een dusdanige wijze dat het een revolutionaire slogan wordt. De Situationisten passen de bewuste verdraaiing veelvuldig toe. Hun doel is niet alleen de kunst, de poëzie en het gevestigde ideologische denken een slag toe te brengen, ze willen ook het bewustzijn veranderen ten einde aan de vangarmen van de dictatuur van de allesverslindende passiviteit te ontsnappen. Dit betekent strijd voeren en steeds nieuwe strategieën uitstippelen om niet in de netten van het spektakel verstrikt te raken. Volgens de situationisten is de mens in zijn strijd voor vrijheid een aktief, creatief en speels wezen. Geen passieve consumptieslaaf die zich laaft aan wat de spektakelbonzen -de media, de reclame- industrie- hem dagelijks voorschotelen.

SOCIALE REVOLUTIE

Deze inzichten leiden er al met al toe dat de situationisten na verloop van tijd een andere weg inslaan. Volgens Debord, de theoreticus van de beweging gedurende de jaren zestig, moeten de de situationisten definitief breken met de galerie- en de kunstwereld. Discussiëren over nieuwe avonturen en experimenten in de kunst is een aangename verpozing. 'De kunst opheffen en daarbuiten naar nieuwe wegen zoeken, een aanzet leveren voor een sociale revolutie, blijkt voor de meeste kunstenaars een te radicale stap. Als een felle strijd ontbrandt in de beweging ontdoet Debord zich zonder mededogen van zijn tegenstanders. Tientallen kunstenaars worden ten slotte in 1962 geroyeerd. De droom van de kunstenaar wordt wreed verstoord. Het kunstwerk wordt door Debord naar de mestvaalt van de geschiedenis verwezen, waar het is vergeven van de stank van 'eeuwigheidswaarde'. Kan er nog worden gediscussiëerd over de esthetische waarde van een kunstwerk? Neen, zegt Debord. De kunst wordt meegezogen in de massakultuur, wordt massaal geconsumeerd en wordt meegedragen door het trompetgeschal van de massa-media. De kunst is gereduceerd tot object van spekulatie. Kunst is geen kunst meer in een tijd die door consumptieverhoudingen wordt bepaald.
Na 1962 zoeken Debord en enkele getrouwe situationisten contact met radicaal socialistische bewegingen. 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. Zij willen een totale revolutie, ze hunkeren naar een libertaire maatschappij op radensocialistische grondslag.
Even leek het erop of dit perspectief werkelijkheid zou worden. In mei 1968, waarin de situationisten onmiskenbaar een rol hebben gespeeld, wordt het spektakelkapitalisme aan het wankelen gebracht. Maar dit is slechts van korte duur. Als het zich weer heeft hersteld, verankert het zich stevig in de Westerse maatschappij. Als blijkt dat de fundamenten diep genoeg geheid zijn, waagt het een kijkje over de grens. Het gaat zelfs op toernee. Vorig jaar heeft het stormenderhand Oost-Europa veroverd. Met als resultaat dat nu van oost tot west de mensheid onder het regiem van het spektakel rust. En was dit niet wat de situationisten in de jaren zestig al hadden voorspeld? Maar een beschouwing over hun inzichten aangaande de dominante rol van het spektakel in deze maatschappij is weer een ander verhaal.

RENÉ SANDERS

Voor uitgebreide analyse van het gedachtengoed van de situationisten: R. Sanders, *Beweging tegen de schijn, de situationisten een avant-garde*, uitgeverij Huis aan de drie grachten, Amsterdam 1989.