

*'De ideeën verbeteren zich
De betekenis van de woorden
neemt eraan deel'.*

Lautréamont, Poésies II

DE SITUATIONISTEN EN DE KUNST

René Sanders

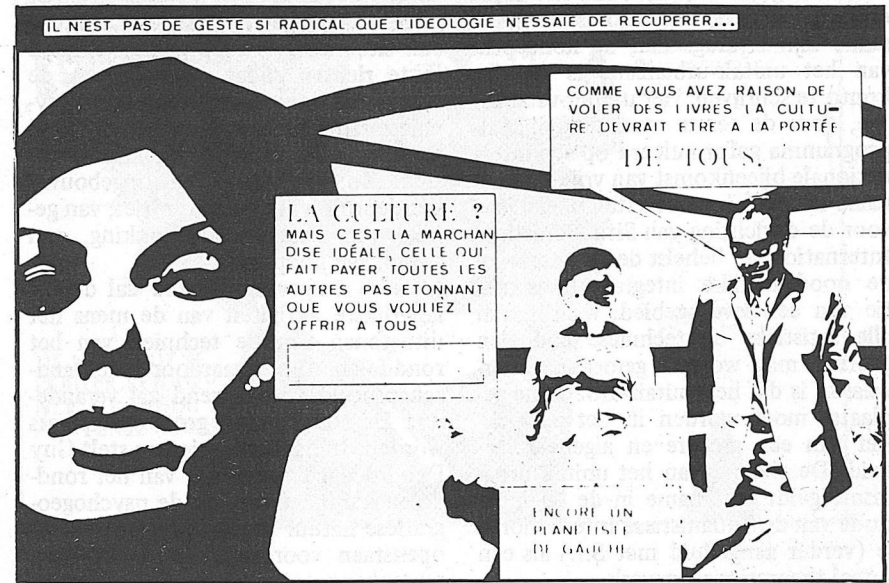
De situationisten hebben als een van de weinige avant-garde bewegingen konsekwenties getrokken uit de kritiese analyse van de maatschappij door te stellen dat in dit maatschappelijk bestel de kunst zichzelf moet opheffen. De eeuwige spanning welke bestaat tussen de kunstenaar en de maatschappij wordt door hen op een hoger nivo getild door de kunst als onderdeel van deze spektakulaire konsumptiemaatschappij te beschouwen. De kunst is ingebed in het spektakel. Slechts aan gene zijde van het spektakel kan de ware kunst als totale vrijheid tot ontplooiing komen.

Bij de situationisten staat in de zestig jaren de kritiek op de spektakelmaatschappij centraal. In deze warenmaatschappij heerst het spektakel en dit spektakel tendert ernaar zich zelf steeds weer te overtreffen. Het gehele leven waarin de moderne produktieverhoudingen heersen, dient zich aan als een ontzaglijke opeenhoping van spektakels (1). 'Al wat direkt werd geleefd heeft zich in een voorstelling verwijderd', aldus G. Debord. (2) 'In zijn totaliteit begrepen is het spektakel tegelijkertijd resultaat en doel van de bestaande produktiewijze. Het is geen aanhangsel van de werkelijke wereld, geen randversiering. Het is het hart van het irrealisme van de werkelijke maatschappij. In al zijn specifieke vormen, als informatie of propaganda, reclame of direkte konsumptie van gemakkelikheden, vormt het spektakel het huidige model van het leven dat maatschappelijk overheerst' (3). Hiermee is de kern van de situationistische theorie weergegeven, waarmee het wezen van het kapitalisme en het burokraties socialisme bloot kwam te

te liggen. Maar voordat de kritiek op het spektakel het centrale thema was in de theorie, hadden de situationisten vooralsnog af te rekenen met de kunst als uiting en als vorm.

INTERNATIONALE

De situationisten zijn als beweging ontstaan in 1957 uit de artistieke avant-garde van Europa. Op een konferentie gehouden te Cosio d'Aroschia, Italië, besluiten de Lettristische Internationale, een radikale afsplitsing van een hoofdzakelijk literaire richting uit Frankrijk, de Internationale beweging voor een Bauhaus der Verbeelding (Mouvement Internationale pour un Bauhaus Imaginiste), ontstaan als reactie op het funksionalisme van de Bauhaus-beweging, en het Psycho-geografies komité uit Londen tot oprichting van de Situationistische Internationale (Internationale Situationiste) (4). Deze nieuwe Internationale zette aanvankelijk de theorie voort zoals die door de experimentele kunstenaars van de Cobra-groep, A. Jorn en Constant



aan het eind van de jaren veertig, door Jorn en G. Pinot-Gallizio binnen de Bauhaus der Verbeelding beweging in de jaren vijftig en de jonge lettristen zoals G. Debord en G. Wolman, ontwikkeld was. Deze theorie beoogde tot een konstruktie van een radikaal ander dagelijks leven te komen. Hiertoe moet het dagelijks leven in de huidige kultuur in al haar facetten bekritiseerd worden.

Deze kritiek van het dagelijks leven richt zich op het wezenlijke van de geavanceerde kapitalistische maatschappij met haar reductie van het leven tot een schouwspel, een wijze waarop het spektakel zich manifesteert, en haar repressief spontanisme en haar ideologie. Het werk van de franse filosoof H. Lefebvre heeft een grote invloed op deze analyse uitgeoefend. In het eerste deel van zijn *Kritiek van het dagelijks leven* (Critique de la vie quotidienne) uit 1946, beschrijft Lefebvre de enorme rijkdom van het dagelijks leven en geeft in dit boek een aanzet om tot een radikaal andere produktie-

structuur te komen dan de kapitalistische. (5) De transformatie van het dagelijks leven zal van binnen uit moeten komen met steun van de poëzie en de filosofie. Daartoe moeten nieuwe wegen ingeslagen worden met als doel dat de mens weer alle levensgebieden autonoom zal kunnen beheren en waarbij dan een brug geslagen zal worden tussen het verlangen, de hoop en de dagelijkse ervaring.

Om deze kloof te dichten werpen een aantal kunstenaars zich op het experiment. Het experiment is erop gericht de omgeving te bevrijden van de invloed van het kapitalisties belang; het dagelijks leven is tenslotte gekoloniseerd door het kapitaal, en deze in te richten naar eigen inzicht en naar eigen verlangen of hartstocht. De omgeving moet daarom heroverd worden en weer menselijk gemaakt worden. Vanuit deze gedachte storten een aantal kunstenaars, waaronder Constant Nieuwenhuys, zich op de architectuur en ontmantelen deze van haar funktionele gedaante. Constant levert hiermee

een belangrijke bijdrage aan het idee-engoed van de situationisten. Met name zijn bijdrage aan de conceptie van het unitair-urbanisme is op zijn konto te schrijven. Het unitair-urbanisme, voor de eerste maal duidelijk als programma geformuleerd op een internationale bijeenkomst van vrije kunstenaars in 1956 in Alba (Italië), een jaar voor de oprichting van Situationistische Internationale, behelst de synthese van de noodzakelijke integrale konstruktie van een levensgebied, waarbij van alle artistieke en technische middelen gebruik mag worden gemaakt. Voorwaarde is dat het unitair-urbanisme geplaatst moet worden in het perspectief van een grotere en algehele vrijheid. De theorie van het unitair-urbanisme geldt met name in de beginperiode van de Situationistische Internationale (verder aangeduid met S.I.) als een totaal theoreties raamwerk.

RONDDOLEN

Binnen dit raamwerk past de theorie van de *dérive* als onderdeel van de psychogeografie. De *dérive*, of te wel het op drift raken, het ronddolen, kan gezien als een experiment om de stad, het stedelijk milieu, te ontdekken en naar eigen inzichten te beschrijven. In 1953 heeft Ivan Chtcheglov de basis-ideeën geformuleerd voor de techniek van het ronddolen en de psycho-geografie als onderdeel van het nieuwe urbanisme.

Chtcheglov meent dat het leven in de stad verveeld is. De stadspoëzie moet weer tot leven gewekt worden, door de aanval op de mythologisering en abstraktie in de stedenbouw met haar architectuur van mechanische aard. De architectuur moet ontdaan worden van de techniek die een barrière opwerpt tussen de mens en zijn omgeving. Deze barrière moet geslecht worden opdat de mens op vrije wijze en overeenkomstig zijn verlangen de omgeving kan herscheppen. Om dit ver-

langen te aktiveren moeten situaties gekreëerd worden. Deze konstrukties van situaties zijn erop gericht de stad in te richten zodat de gebouwen, de wijken overeenstemmen met de psychische structuur zoals die voortdurend gevormd wordt in de dagelijkse ervaring. Zo moet de stad opgebouwd worden uit wijken van verdriet, van geluk, van haat of afschrikking, van moed, van hoop etc.

In deze omgevormde stad zal de belangrijkste aktiviteit van de mens het uitoefenen van de techniek van het ronddolen zijn, waardoor het landschapsbeeld voortdurend zal veranderen. De stad zal een grote speelplaats worden. In navolging hiervan stelt Guy Debord dat de techniek van het ronddolen gefundeerd is op de psychogeografische natuur en op het konstruktief openstaan voor het spel. Door deze samenhang te veronderstellen onderscheidt het ronddolen zich van het reizen daar zowel de psychografie, de opvatting die de direkte invloed van het geografische milieu op de psyche van de mens beschrijft, en het ronddolen geënt zijn op de theorie van unitair-urbanisme, die tot doel heeft tot een radikale en revolutionaire herschepping van de socio-ruimte te komen. Naast de techniek van het ronddolen behoort ook het begrip *détournement* tot het theoreties instrumentarium van de S.I. De *détournement*, de doelvervreemding, wordt door de situationisten geformuleerd als zijnde een vorm van integratie van aktuele of in het verleden vervaardigde kunstprodukten die vervolgens op een hoger nivo worden getild. (6) Vanuit deze gedachte bestaat er geen situationistische kunst meer, maar uitsluitend een situationistische toepassing ervan. De these is een fundamentele en zal uiteindelijk tot een grote breuk in de beweging leiden.

DOLLARS

De analyse van de kunst wordt door de



situationisten konsekwent histories geduid. Het dadaïsme dat aanvankelijk het verzet opende tegen de heerschappij van de westerse burgerlijke rede werd spoedig door de bourgeoisie geaksepteerd. Voor didaistische kunstobjekten, zoals de zgn. "readymades" van Marcel Duchamp, worden gigantiese bedragen betaald. Ook het surrealisme is er niet in geslaagd uit de tentakels van de kapitalistische warenmaatschappij te blijven. Vandaar dat Breton, Salvador Dali in een anagram transformeerde tot *Avida Dollars*. De avantgarde-bewegingen waren in hun eigen valkuil gelopen, zoals de surrealisten in die van het psychische automatisme dat een eindeloze herhaling van beelden of woorden doet produceren. Het verrassende is verdwenen in de moderne kunst stellen de situationisten. De neiging tot imitatie en reproductie neemt grote vormen aan. Ook de moderne poëzie treft dit ver-
wijt. De enige dichter die er iets van

begrepen heeft is Lautréamont geweest. In zijn *Zangen van Maldoror* heeft hij de doelvervreemding gepraktiseerd door natuurhistorische studies om te vormen (7). Elementen hiervan worden ingepast in een nieuwe kontekst, waardoor deze nieuwe kontekst een geheel andere betekenis krijgt en zo ontstaat er een nieuwe visie. De doelvervreemding kan als methode op velerlei gebied toegepast worden, in de film, de poëzie, het proza, de strip en de architectuur. De situationisten geven hiermee aan dat de doelvervreemding het geëigende wapen is om de kunst niet in het netwerk van commerciële belangen te laten verdwijnen, waardoor een artistieke beweging of kunstenaar van het maatschappelijk leven afgesneden wordt. Dit is nl. het mechanisme dat werkzaam is; het mechanisme van aanvaarding en afstoting van bewegingen en individuen. De heersende klasse controleert hiermee de kultuur. De situationisten

zien alle avantgarde-bewegingen van deze eeuw in dit kader, zowel het futurisme, het dadaïsme als het surrealisme zijn in de netten van de kommercialiteit verstrikt geraakt. Maar daarnaast schortte het bij deze bewegingen aan een duidelijk theoretisch fundament. Het theoretische fundament dat door de situationisten aangebracht wordt. Zij koppelen de analyse van het maatschappelijk bestel aan de verandering ervan. Deze verandering wordt gerealiseerd door het konstrueren van situaties waarmee de herschepping van de levensomgeving in een hogere kwaliteit, tot uitdrukking wordt gebracht. Enerzijds plaatsen de situationisten zich in de historische traditie van de avantgarde bewegingen, anderzijds zijn zij van mening dat deze bewegingen hun werk niet hebben afgemaakt door de kloof die bestaat tussen individuele en sociale vrijheid te dichten. Deze kloof wordt door de konstruktie van situaties opgevuld. De tijd is er rijp voor. Zowel de kapitalistische als de socialistische kultuur verkeren in ontbinding. De ontbinding, door hen *décompositie* genoemd, is ideologies van aard en manifesteert zich in de ideeënloze herhaling van oude kunstvormen en uitingen. Maar deze kulturele ontbinding staat niet op zichzelf, daar zij ideologies is wordt zij gekoppeld aan de politiek-ekonomische ontbinding van de maatschappij.

TOEPASSING

Het nieuwe elan van de avantgardebeweging dient er op gericht te zijn, het revolutionaire proces van de algehele maatschappelijke ontbinding te bespoedigen. Hiermee wordt aangegeven dat de klassieke artistieke avantgarde op de vuilnishopen der geschiedenis gegooid kan worden. De methode van de doelvervreemding moet volkomen revolutionair zijn daar door de huidige machthebbers de techniek al op grote schaal wordt toegepast in de reclame.

Een revolutionair middel is met name de film daar deze twee gebruiksmogelijkheden heeft: enerzijds als propagandamiddel ter verbreiding van situationistische ideeën, anderzijds als toepassing in de al gerealiseerde situatie. (8) Een andere wijze van toepassing werd in de jaren vijftig met name door de Italiaan G. Pinot-Gallizio ontwikkeld in de zgn. industriële schilderkunst. Met deze kunst werden schilderijen per strekkende meter geproduceerd met de bedoeling de kommercialiteit te ondergraven. Door deze vorm wordt de concurrentie uitgebannen en worden de oude esthetische waarden en normen die net als de ideologie de krachten van het verlangen opdrogen, vernietigd. Echter al deze vormen van gedétourneerde kunst moeten onderdeel blijven van de konstruktie van situaties welke tot een totale revolutie moeten voeren. De doelvervreemding moet dan ook als een spel opgevat worden dat werkt aan de ontwaarding van het kunstobject door deze voortdurend te modificeren. Het dient ertoe om de waarden uit het verleden te negeren met de bedoeling opdat geen enkele esthetische waarde aan het verleden te negeren met de bedoeling opdat geen enkele esthetische waarde aan het kunstobject kan worden. Nog enkele voorbeelden van de doelvervreemding zijn de teksten van Guy Debord, zoals die te vinden zijn in zijn "Mémoires", waar de zinnen in een permanent wisselende betrekking tot elkaar staan. Verder zijn nog de gedétourneerde skulturen te noemen (9).

KEERPUNT

In de jaren zestig verdwijnen de meeste toepassingen. Naast het gebruik van het medium film wordt de doelvervreemding alleen nog op grote schaal toegepast in strips en op affiches. Vooral tijdens de studentenonlusten in 1966 in Straatsburg en gedurende de mei-opstand in '68 blijkt deze techniek

een zeer beproefde methode. Maar de doelvervreemding heeft zich dan al zelfstandig, daar zij niet meer samen met de theorie van het ronddolen gezien werd als onderdeel van het unitair-urbanisme. In de jaren zestig is de doelvervreemding tot een zelfstandige techniek geworden, uitsluitend nog gericht op ontmaskering van het spektakel. Deze loskoppeling vond plaats na de breuk met de kunstenaars in 1962. Zoals al gesteld is was de SI ontstaan als fusie van de artistieke avant-



garde van Europa. Maar al spoedig na haar ontstaan stapelden de conflicten zich tussen de kunstenaars aan de ene kant en met name Debord aan de andere kant op. Inzet vormde het verschil in inzicht over de rol van de kunst in de revolutionaire theorie. De meeste kunstenaars waren van mening dat er wel degelijk situationistische kunst vervaardigd kon worden, terwijl voor anderen het streven erop gericht dient te zijn om de kunst op te heffen. Medio 1960 is het markatiepunt aan te geven in de situationistische beweging. In deze tijd wordt een nieuwe koers uitgestippeld. Er wordt een poging ondernomen om een breed revolutionair platform op te richten dat plaats kan bieden aan radikaal-politieke groeperingen (10). Het tijdvak van het ontdekken en analyseren van revolutionaire tendenzen in de maat-

schappij neemt hiermee een aanvang. Dit betekent dat de klassieke arbeidersbeweging weer met open ogen be-



studeerd moet worden om een helder inzicht te behouden op het onderscheid tussen revolutionaire en pseudotheorie. Vanuit deze conceptie doet het vervreemdings- en reïfikatie-begrip zijn intrede. De mens kan zich in deze kultuur niet vrijelijk ontwikkelen. Door de reïfikatie verstart de ervaring en neigt de mens tot regressief gedrag, daar hij zich nog uitsluitend laat leiden door voorbeelden uit het verleden.



Ook de creativiteit is regressief van aard en kan binnen dit systeem niet meer bijdragen tot wezenlijke verandering en vernieuwing. Zelfs elke akti-

teit, elk levensmoment, elk idee, elke gedragswijze is vervreemd en heeft alleen betekenis *buiten* zichzelf.

Het leven krijgt alleen nog vorm door het consumeren van goederen. Het gehele leven is ingericht als een groot konsumptiegebied. Deze konsumptiewereld draagt een spektakulair karakter. De mens wordt door de vervreemding binnengevoerd in de wereld van het spektakel dat bestaat uit opdeling en non-participatie van haar leden. Deze non-participatie komt tot uitdrukking in de tegenstelling spelers en toeschouwers. En het is deze tegenstelling die heerst in het spektakel. Vanzelfsprekend valt ook de kunst onder het spektakel. De revolutionaire kunstenaars heeft dan uitsluitend nog de taak interveniëren in deze spektakel-

maatschappij om deze te vernietigen. Deze verschuiving in theorievorming wordt door de meeste kunstenaars niet geapprecieerd, daar het impliceerde dat elke kunstuiting ten dienste moet staan van de totale revolutie. De kunstenaars zagen juist in hun zgn. "situationistische" kunst een eind- en totaalconcept. Zo sprak Constant over zijn Nieuw Babylonproject, dat hij in 1961 na zijn uittreden uit de SI aanving, als een anti-funktioneel Gesamtkunstwerk. Het unitair-urbanisme was voor hem een totaalconcept geworden, terwijl inmiddels de situationistische theorie door Debord en spoedig daarna door Raoul Vaneigem in een andere richting was gestuurd om de illusoire wereld te verwoesten.

NOTEN

- (1) In de eigenlijke zin van het woord betekent spektakel, schouwspel, show. Debord ontleent het begrip spektakel aan de filmwereld, de Amerikaanse spektakelfilm, maar geeft aan dit fenomeen een zeer radicale interpretatie door het als wezenlijke van de cultuur te bestempelen.
- (2) G. Debord: De Spektakelmaatschappij, Baarn 1976 (Parijs, 1967, 1971), pag.9
- (3) G. Debord: o.c. pag. 10.
- (4) Met Internationale Situationniste wordt zowel de beweging als het tijdschrift dat door de beweging wordt uitgegeven aangeduid. De beweging, opgericht in juni 1957, heft zichzelf op in 1972, zie: G. Debord en G. Sanguinetti: La véritable scission dans l'Internationale, Parijs 1972.
Van het tijdschrift verschijnen 12 nummers in de periode 1958-1969. Integrale heruitgave van het tijdschrift door Van Genneep, Amsterdam 1970.
- (5) H. Lefebvre: Critique de la vie quotidienne, I, II, III, resp. 1946, 1961, 1983. Lefebvre onderhoudt in de begin jaren zestig nauwe contacten met Debord. Op zijn onderzoekscentrum voor sociale studies worden de ideeën over het dagelijks leven geboren.
- (6) Détournement betekent in strikte zin omkering, ombuiging. Ik heb voor doelvervreemding gekozen, daar het een bewust gehanteerde methode is om uit de klauwen van het commerciële kapitalisme te blijven.
- (7) Comte de Lautréamont (Isidore Ducasse): Les Chants de Maldoror uit Oeuvres complètes, Parijs, 1973. De nederlandse vertaling hiervan onder de titel "De Zangen van Muldoror" en dateren uit 1917, 1962 en 1985.
- (8) G. Debord: Oeuvres cinématographiques complètes, Parijs 1978.
- (9) G. Debord en A. Jorn: Mémoires, Kopenhagen, Parijs, 1959.
- (10) Intern document van de SI met als titel: Préliminaires pour une définition de L'unité du programme révolutionnaire, van G. Debord en P. Canjuers. Canjuers is lid van de radencommunistiese groep 'Socialisme ou Barbarie'.

* Illustraties uit S.I. no. 11 (oct. '67) en 12 (sept. 1969).