

Mikkel Bolt

The Inevitable Liquidation of the World of Privation: The Situationists as Manifesto Writers

English Summary

The article presents a reading of the short, four-page manifesto written in 1960 by the Situationist International and published in the fourth issue of the situationist journal *Internationale situationniste*. Through an analysis of both the text and the glossy cover of the issue it is argued that the situationists sought to subvert the spectacle while coming dangerously close to staging this subversion as yet another spectacle to be consumed. According to the situationists' ultra leftist approach, modern capitalist society was characterized by alienation and boredom but held together by images and representations that prevented people from realising another life and taking matters into their own hands. The situationists tried to attack this repressive image-world, drawing on both the historical avant-garde and the revolutionary tradition advancing an all-encompassing revolutionary approach that could not take place as an isolated artistic gesture or as a political action but had to address all of human existence. This total-istic approach for better or worse no longer seems to be an option for present artistic and activist projects.

Mikkel Bolt

Lektor ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Nylige publikationer indbefatter bogen *I sammenbruddets tjeneste* (2008), sammen med Das Beckwerk, og artiklen »The Politics of Interventionist Art«, *Rethinking Marxism* 21:1 (2009).

K&K 107 (2009), 74–90

Mikkel Bolt

Den uundgåelige opløsning af afsavnets verden

Situationisterne som manifestskrivere¹

»Problemet er mere generelt: Vi mener, at selv en bog (et tidsskrift etc.) også deltager i det ensidige spektakulære udtryks adskilte fremtrædelsesform. [...] Men vi mener det er nødvendigt kritisk at dominere disse *momenter*.«

Guy Debord, brev til Mario Perniola, den 18. november 1967

Den 10. juni 1960 udkom det fjerde nummer af *Internationale situationniste* udgivet af den lille avantgardegruppe Situationistisk Internationale. Nummerets for- og bagside, der hver især måler 16 gange 24 cm, er kobberødt trykt på funklende metallisk papir, der lidt forvrænget spejler omgivelserne.² For- og bagside er holdt helt enkelt, centreret øverst på siden står der blot »internationale situationniste« med minuskler, og i henholdsvis nederste højre og venstre hjørne er der placeret et firetal. I sammenligning med datidens forskellige kunstitidsskrifter og politiske tidsskrifter fremstod det situationistiske tidsskrift nærmest overdrevent elegant, det tynde funklende tidsskrift skilte sig ud med sin kølige og eksklusive fremtoning. Situationisterne ønskede at fremstå præcise og radikale. Hvor store dele af billedkunsten på det tidspunkt var kendetegnet ved at kultivere subjektivitet og ekspressivitet og på forskellig vis præsenterede sig som udisciplineret kreativistisk, fremstod den situationistiske organisation i sit tidsskrift skarp, på grænsen til det anspændte og stive.

Tidsskriftets for- og bagside giver en forvrænget refleksion af verden. Hvis man holder det op foran sit ansigt, trækkes afspejlingen af ansigtet ud af form, det buler ud, øjnene og munden strækkes til uigenkendelig-

hed og ansigtstrækkene går i opløsning. For- og bagsiden viser en usammenhængende og forvredet verden. Ifølge situationisterne var dette en realistisk gengivelse af skuespilsamfundet. Skuespillet var ifølge situationisterne livet fremmedgjort som billeder, menneskets handlinger var blevet fanget i et atomiseret udtryk, der var blevet varegjort. I modsætning til de almindelige tidsskrifter, dagblade og aviser, der blev cirkuleret i skuespilsamfundet, afviste det situationistiske tidsskrift at vise en sammenhængende verden. Livet i skuespilsamfundet var usammenhængende, derfor var situationisternes gengivelse af dette liv forvrænget, ude af form. Massemedierne skabte en sammenhængende verden, som var falsk. Situationisterne ønskede at afbryde denne iscenesættelse og skabe rum for en alternativ og sand endnu ikke realiseret virkeligt sammenhængende verden. Forsidens kobberrøde forvrængning var på den måde en form for psykogeografisk operation, hvor tidsskriftsmediets falske gengivelser blev afvist. Situationisterne bemægtigede sig tidsskriftsformen og eksponerede en forvirret verden.

Med forsiden er vi med det samme konfronteret med situationisternes 'problem': hvordan er det muligt at skelne mellem kritik af skuespillet og kritikens skuespil? Hvornår er det usammenhængende billede, den utilfredsstillende repræsentation blot endnu et af de sensationsgys, massemedierne konstant cirkulerer? Situationisterne mente, det var muligt at skelne, og de var overbeviste om, at de kunne vende massemediernes billeder, jingles og brands på hovedet. Situationisterne vidste, hvordan det hang sammen, men de balancerede gang på gang faretruende mellem kritik af skuespillets repræsentationer og repræsentationen af kritik, den revolutionære forvandling af hverdagen var hele tiden snublende nær ved at blive en tivoliseret fortsættelse af undertrykkelsen. Situationisterne var overbeviste om, at den kobberrøde forside var en tankevækkende kommentar til billeders sociale rolle og ikke blot var en spektakulær og forførende indpakning, der mindre vækkede læserens kritiske sans og mere tilbød denne endnu et appellerende produkt. Skuespillets dage var talte, historien var på deres side.

Den konsekvens og sikkerhed, som situationisterne lagde for dagen, synes ikke længere at være en del af det samtidige repertoire. På den måde fremstår Situationistisk Internationale som den sidste i rækken af store moderne kunstpolitiske projekter, der ville det hele. Situationisterne satsede alt på revolutionen, historien var på deres side, det var blot et spørgsmål om tid, før proletariatet ville rejse sig og smadre skuespillet og dets repræsentationer. I denne kamp var kunst ikke længere en mulighed. Det vil sige kunst som en specialiseret disciplin skulle overskrides i en revolutionær måde at leve på. Det var nemlig ifølge situationisterne ikke

længere muligt for kunsten kritisk at appropriere skuespillets varebilleder. Kunst var selv blevet en del af det fremmedgørende billedregime, der skulle destrueres. Nouveau Réalisme og popkunstens tvetydige tilegnelse af cirkulerende billeder var intet andet end en form for kunstnerisk meta-skuespil, der ikke reelt udfordrede skuespillet. Situationisterne forsøgte derfor at forlade kunstindustrien og forsøgte at udvikle en altomfattende kritisk praksis hinsides specialiserede aktiviteter som kunst og politik.³ Situationistisk Internationale fordømte selvsikkert og med stor patos alle forsøg på at iværksætte begrænsede reformer af det spektakulære markeds-samfund, intet mindre end ophævelsen af kunst og hverdagslivets rutiner kunne være målet for den samtidige avantgarde.

Situationistisk Internationale udgør et privilegeret punkt i kortlægningen af forbindelserne mellem avantgardekunst og kommunistisk politik. Den situationistiske gruppes dobbelte identitet som både kunstnerisk avantgarde og politisk *groupuscule* – Situationistisk Internationale fremstår både som ‘den sidste avantgarde’ og som ‘den sidste internationale’ – gør det relevant at se nærmere på de situationistiske eksperimenter.⁴ Gruppens praksis er således vigtig, hvis vi vil analysere relationerne mellem en dynamisk politisk kultur og kunstnerisk avantgarde i den anden halvdel af det 20. århundrede. I det følgende vil jeg se nærmere på, hvorledes gruppen lader sig inspirere af og bruger greb fra både den kunstneriske avantgardetradition og fra den vestlige marxisme. Gennem en analyse af manifestet »manifeste«, som blev publiceret i det fjerde nummer af *Internationale situationniste* fra 1960, undersøger jeg, hvordan Situationistisk Internationale forsøgte at indtage en tredje position som revolutionær avantgarde, hverken kunstgruppe eller reformistisk politisk organisation.

Med den historiske nødvendighed på sin side

»En ny menneskelig kraft, som den bestående orden ikke kan beherske, vokser dag for dag i takt med den uimodståelige tekniske udvikling og utilfredsheden over mulighederne for dens anvendelse i vort meningsløse samfundsliv.«⁵ Sådan begynder det korte tresiders gruppemanifest, som er den sidste tekst i det fjerde nummer af *Internationale situationniste*. Manifestet skitserer med det samme, hvad der ifølge situationisterne var den centrale modsætning i den historiske situation: Den bestående orden er konfronteret med en ny menneskelig kraft, der ønsker at indfri de muligheder, den teknologiske udvikling har tilvejebragt. Den bestående orden har skabt et meningsløst liv, som ikke gør det muligt at nyde frugterne af de tekniske fremskridt, der er sket. Manifestet fortsætter: »Fremmedgørelsen og undertrykkelsen i samfundet kan ikke under no-

gen form tilpasses, men kun forkastes en bloc sammen med selve dette samfund. Ethvert virkeligt fremskridt afhænger ganske indlysende af den revolutionære løsning af øjeblikkets mangeartede krise.«⁶ Efter denne indledning, hvor situationisterne præsenterer modsætningen mellem de historiske muligheder og de sociale institutioner og strukturer, der forhindrer udviklingen af disse muligheder, præsenterer de den revolutionære løsning på konflikten. »Produktionens automatisering og de vitale fornødenheders socialisering vil i stadig højere grad reducere arbejdet som ydre nødvendighed og sikre individet fuldstændig frihed. Således frigjort fra enhver økonomisk ansvarlighed og for al gæld og skyldfølelse over for fortiden og næsten vil mennesket kunne disponere over en ny merværdi, en merværdi som ikke kan beregnes i penge, fordi den ikke kan omsættes til lønarbejdets målestok. Det er legens, det frit opbyggede livs værdi, det drejer sig om.«⁷

Bag skuespillets misère kunne man skimte et autentisk liv, den fuldkomne deltagelse. I forlængelse af den kunstneriske avantgarde, dada og surrealisme, konciperede situationisterne revolutionen som realiseringen af kunsten i hverdagslivet. Kunsten skulle bryde ud af sin institutionelle forankring og gå i direkte forbindelse med det daglige liv. Den frihed, kunstneren ideelt er understøttet af i det moderne borgerlige samfund, skulle stilles til rådighed for alle. Proletarerne skulle affirmere sig som livskunstnere og realisere avantgardernes drøm om en fortryllet verden, hvor billeder ikke er en verden for sig, men er vores væren afdækket. Den revolutionære avantgardes konkrete opgave var ifølge manifestet at skabe en revolutionær organisation, der kunne erobre UNESCO, der symboliserede bureaukratiseringen af kulturlivet. »Allerede nu foreslår vi at oprette en autonom organisation af den nye kulturs producenter, uafhængig af de i øjeblikket eksisterende politiske og faglige organisationer, eftersom vi bestrider deres evne til at organisere noget som helst andet end en tilpasning til det bestående. Den mest tvingende nødvendige opgave, som vi fastsætter for denne organisation [...] er erobringen af UNESCO.«⁸ Selvom erobringen af UNESCO blot ville være et punkt i en lang revolutionær proces, så var aktionen vigtig som eksempel på den tilbageerobring, der skulle finde sted. Overfor UNESCOs selektive omgang med fortidens kultur og skuespillets falske begær, satte situationisterne en ny kultur. »Hvilke karaktertræk bør denne nye kultur have, først og fremmest i sammenligning med den gamle kultur? Imod skuespillet sætter den situationistiske kultur den totale deltagelse. Mod den opbevarede kunst en direkte organisering af det levende øjeblik. Mod den stykvisse kunst vil den nye kunst være en global praksis, som på én gang skal anvende *alle* brugbare midler.«⁹

I manifestet udfolder situationisterne en kritisk analyse af det kapitalistiske samfund, der ifølge situationisterne forsøgte at tæmme de revolutionære spirer, som næredes af utilfredsheden over, at mennesket ikke kontrollerede sit eget liv. Den historiske udvikling havde ellers skabt betingelserne for et andet liv, redskaberne til skabelsen af et autentisk liv, »det frit opbyggede liv«, var til stede i dette samfund, hævder situationisterne. Men der var en modsætning mellem produktivkræfterne og produktionsrelationerne, en modsætning som bremsede indfrielsen af det autentiske liv. Den sociale orden blokerede for denne udvikling og havde skabt et gigantisk repræsentationssystem, der havde til funktion at overdøve kravet om en anden indretning af samfundet med stadig nye varer og behov. I den spektakulære markeds kapitalisme døde ingen af sult, men man risikerede at dø af kedsomhed, som situationisten Raoul Vaneigem senere formulerede det.¹⁰ Økonomiens organisatorer, der i en tidligere epoke havde frigjort samfundet fra knaphed og nød, havde overlevet sig selv, nu stod de ifølge situationisterne i vejen for indfrielsen af de nye muligheder. De produktionsrelationer, sociale hierarkier og forestillinger, de havde skabt, standsede produktivkræfternes nødvendige udvikling frem mod et samfund kendetegnet ved leg. Det var ifølge situationisterne ikke længere nødvendigt at underordne alt under økonomien og dedikere sig til produktivt arbejde, en vigtig historisk grænse var overskredet, og nye begær og adfærdsformer svarende til produktivkræfternes stadie skulle udvikles.

Ligesom i flere af de andre tekster i det fjerde nummer af *Internationale situationniste*, så forsøgte situationisterne i »manifeste« at analysere den historiske situation og udkaste en ny revolutionær teori. Situationisterne var nemlig skuffede over ikke blot den avancerede kunst, men også den etablerede venstrefløj og de forskellige alternative grupperinger, der fandtes. Ingen af disse havde kunnet modsætte sig de Gaulles statskup i 1958 og ingen af dem kæmpede længere mod udbytningen og fremmedgørelsen.¹¹ Rollen som revolutionær avantgarde var ikke besat, og Situationistisk Internationale greb chancen. Med den kunstneriske avantgarde som ballast og marxismen som nyfundet prisme til at forstå den historiske udvikling var situationisterne klar, og de blev hurtigt overbeviste om marxismens brugbarhed i forhold til at forklare den moderne verdens forandringer. Med den blev det muligt at lytte til arbejdernes sørgmodighed, de udbyttedes lidelse og vrede, politikernes spin, sociologernes fejltagelser og fortvivlelsen hos de undertrykte og koloniserede. I sammensuriet af begivenheder og kræfter gjaldt det om at finde klasseperspektivet og kortlægge forbindelserne mellem interessernes dialektiske spil og magthavernes ytringer og handlinger. Marxismens dialektiske logik var

en maskine, hvormed man kunne overvinde andetheden, hvormed man kunne frembringe noget universelt ved hjælp af noget partikulært. De små forskelle blev forenet i den store uret, den ubodelige uretfærdighed. Dialektikken blev derfor situationisternes måde at tænke på, modsigelsen var den historiske virkeligheds nerveret.

Marxismen i skikkelse af Marx, Pannekoek, Lukács og Korsch udstyrede situationisterne med et apparat, hvormed de altid kunne læse de historiske kendsgerninger som symptomer. I overensstemmelse med den revolutionære tradition var målsætningen emancipation af de udbyttede. Proletariatet var offer for en radikal uret. Kapitalismen havde ikke blot ranet proletariatets arbejdskraft, den havde oprettet en række medieringer mellem proletaren og hans arbejde, dette var ulykken, som hjemsøgte menneskearten og svækkede den. Menneskehedens skabelse af sig selv var blevet vendt til tilintetgørelse i kapitalismen. Adskillelsen var ikke længere begrænset til produktionssfæren, men var blevet universaliseret. Forbindelsen mellem mennesket og dets begær var nu afbrudt, der var blevet indsat en række fremmedgørende medieringer mellem mennesket og dets praktiske kraft. Den virkelige verden var blevet forvandlet til et virkeliggjort billede hinsides menneskets indflydelse, alle facetter af det sociale liv var underkastet den merkantile økonomi. Hverdagslivet, sproget og menneskets praktiske kraft var blevet subsumeret under økonomien.

Situationisterne kastede sig hovedkuls ud i krigen mellem udbyttere og udbyttede. Situationistisk Internationale ville videreføre den marxistiske kritik af virkeligheden, helt ud i dens mest ekstreme konsekvenser. Hverdagslivet var blevet koloniseret af billeder, som skabte falske behov. Mennesket betragtede apatisk sit liv på skærmen, men Brigitte Bardots og Marilyn Monroses make-up kunne ikke skjule, at de var dømt til at forsvinde i revolutionens destruktive bevægelse. Deres dage var talte. Sammen med den spektakulære markedsøkonomi, de var symboler på, ville de forsvinde. Som der stod i manifestet: »Til dem, der ikke rigtigt forstår os, siger vi med uforsonlig foragt: 'Situationisterne, hvis dommere I måske mener at være, skal en skønne dag dømme jer. Vi får jer alle sammen ved vendepunktet, det vendepunkt, der betegner den uundgåelige likvidering af den verden, hvor savn og berøvelse hersker i alle dets former. Dette er vore mål, og de vil være hele menneskehedens fremtidige mål'.«¹²

Problemerne var imidlertid ikke til at komme udenom: Proletariatet i den industrialiserede verden havde ikke slået til og taget magten, da det efter Anden Verdenskrig langsomt lykkedes for kapitalismen at komme ud af tredivers krisen. Ifølge situationisterne var forklaringen skuespillet, der genskabte en falsk enhed. Klassekampen blev skjult af de billedlige dominansformer, der syede samfundet sammen. Men skuespillet var

samtidig et symptom på det kapitalistiske samfunds miserable status, på dets splittethed. Historien adlød således stadigvæk ifølge situationisterne modsætninger, som skuespillet ikke kunne kontrollere. Som følge af produktivkræfternes vækst, var der blevet udviklet nye modsætninger, som ville opløse den relative balance, kapitalismen havde opnået efter at have overvundet den økonomiske krise. Som de formulerede det i manifestet: »En ny menneskelig kraft, som den bestående orden ikke kan beherske, vokser dag for dag.«¹³ Det nye system havde ikke midlerne til at styre proletariatet og den vækst, det selv havde sat i gang. Den marxistiske analyse var således stadigvæk gyldig på trods af de store nederlag, den revolutionære arbejderbevægelse havde lidt takket være en despotisk stalinisme, fascisme og en reformistisk socialdemokratisk arbejderbevægelse, der havde stillet sig tilfreds med små tilpasninger. Som hos Marx og Engels pressede proletariatet ifølge situationisterne historien fremad. Situationistisk Internationale opererede, som de to unghelianere gjorde det, med en historiefilosofi: kapitalismen var forhistorien, den virkelige historie ville først begynde, når proletariatet trådte i karakter som et selvbevidst og autonomt kollektivt subjekt, kastede fremmedgørelsen af sig og realiserede en ny kultur, hvor mennesket ikke længere var tilskuer til sit eget liv, men levede det. Som der stod i manifestet: »Revolutionære legende fra alle lande kan nu slutte sig sammen i Situationistisk Internationale for således at forberede deres sortie fra hverdagslivets forhistorie.«¹⁴

I den nye situation var kampe, der var centreret om krav af økonomisk art, ikke af relevans. Nu fandt kampen sted i hverdagslivet, arbejderne skulle afvise at lade sig stille tilfreds med scootere, jeans og blendere og i stedet gribe chancen, realisere kommunismen gennem kritikken af hverdagslivet og skabe nye relationer til hinanden og 'tingene'. Ifølge situationisterne havde borgerskabet i løbet af det 19. århundrede, men især i perioden efter 1930 gennemgribende forvandlet hverdagslivet og dikteret det sine egne normer: en muggen velanstændighed og promotion af det trivielle. Situationisternes forgængere, surrealisterne og de historiske avantgardebevægelser, havde netop skarpt kritiseret dette fornedrelsessystem, den mangelfulde hverdag, som var rutinepræget, kendetegnet ved tvang, savnede vitalitet og var uden nogen form for kreativitet. Forvandlingen af hverdagslivet var den målestok, enhver revolution skulle måles på. Revolutionen i Rusland i 1917 fejlede eklatant, det havde allerede surrealisterne efterhånden måttet erkende. At ejerskabet af produktionsmidlerne overgik til partiet, det borgede ikke for nogen forvandling af den sovjetrussiske befolknings liv. Tværtimod havde bolsjevikkerne promoveret en borgerlig moral og respekt for familien og nationen. Den mentale revolution, avantgarden så inderligt ønskede, skete aldrig i den

reelt eksisterende socialisme. Nødvendigheden af en kritik af hverdagslivet var ikke blevet mindre siden mellemkrigstidens avantgarder forsøgte at slippe kunsten løs på gaden: det neokapitalistiske samfund, der siden var opstået, havde udraderet hverdagslivet helt og aldeles. Hverdagen var ifølge situationisterne nu en trist og sørgelig sfære, hvor mennesker kunne vælge mellem bestemte varer, der alle i sidste instans havde til funktion at fastholde dem som beskuerer til livet. Hverdagen var underkastet en totalitær kontrol, som kun tillod ganske bestemte typer adfærd, der konsoliderede den herskende orden. De kraftfulde nye emotionsmaskiner spredte billeder, der ansporede til denne adfærd. Det sociale liv var blevet delt midt over, og en billedverden var opstået, der havde beslaglagt menneskets kommunikative evner. Mennesket var adskilt fra sine drømme.

Den teknologiske udvikling havde imidlertid ifølge situationisterne søsat en udvikling, som truede med at hive tæppet væk under kapitalismen. Når først menneskets materielle behov var tilfredsstillet, blev det nødvendigt at fabrikere nye pseudo-behov. Som følge af denne behovsfabrikation blev hverdagslivet tømt for indhold og blev stadigt mere forfalsket, men samtidig blev det, om ikke andet i negativ tydeligt, at en anden brug af de nye teknologier var mulig hinsides det nuværende system. Koloniseringen af hverdagslivet havde skabt nye modsigelser: den spektakulære markeds-kapitalismes hverdag viste sig ikke at være andet end komfortabel passivitet. I den situation var det den revolutionære teoris opgave at kritisere og forvandle det borgerlige samfunds hverdagsliv og udbrede en anden idé om lykke. Problemet var, at den etablerede orden og den såkaldte opposition (eksempelvis kommunistpartiet) var enige om, at 'ulykke' var, når man ikke kunne opretholde livet materielt. De var ligeledes enige om, hvad 'det gode liv' var: materiel velstand, en bil, mere i løn og en carport. Ifølge situationisterne var det netop denne forestilling om det gode liv som materiel velstand, som havde lagt den revolutionære bevægelse i graven og nødvendiggjorde et nyt revolutionært program. Det såkaldt gode liv var nemlig ikke andet end en ny misère nu blot spækket med vaskemaskiner, jukebokse, scootere og fjernsyn. Det gode liv var intet andet end en ideologi, som umuliggjorde det gode liv. Når man var succesfuld og glad i skuespillet, spillede man blot en rolle. Arbejderne levede op til et billede og overlevede blot, reduceret til triste konsumenter, der forsøgte at fylde det sønderrevne kapitalistiske fællesskab med indhold i form af forbrug af nye varer. Opgaven for den revolutionære teori lød således med det samme at tilbyde alle muligheden for en gennemgribende personlig forvandling. Kritikken af hverdagslivet var således ikke kun intenderet som en analyse, det var en praksis. Den revolutionære avantgarde levede allerede selv revolutionært. Venstrefløjens fokus på produktivitet og vel-

stand bremsede blot den historiske udvikling. Kommunisme var ikke lig med arbejdernes styring af produktionen, men derimod konstruktionen af et menneskeligt fællesskab gennem ophævelsen af udvekslingen, varen og klasserne. Revolutionen i Rusland i 1917 havde jo ifølge situationisterne netop vist, at arbejdernes styring af produktionen ikke var andet end deres pseudokontrol med deres egen fremmedgørelse. Proletariatet var klassen, som destruerede alle klasser og virkeliggjorde kunsten, ikke en anden administration af den kapitalistiske produktion.

Trusler, manifeste og profetier

Manifestformen var det perfekte medium for situationisterne til at kritisere den herskende orden og lancere et nyt revolutionært program. Manifestet havde både spillet en vigtig rolle i den revolutionære tradition, og de kunstneriske avantgardegrupper havde ligeledes benyttet formen til at hudflette kunstinstitutionen med i perioden omkring Første Verdenskrig. Manifestet gjorde det muligt at udfordre og kritisere. Med det var det muligt at skabe en dramatisk repræsentation af verden, pege på dens modsigelser og sætte sig i scene som løsningen på disse. Derfor havde det været et af den revolutionære traditions foretrukne medier.

I kølvandet på den Franske Revolution, hvor kongen bogstaveligt talt fik hugget hovedet af og magtens plads derved blev tom, var brugen af manifeste eksploderet. Tidligere havde det primært været kongen, samfundets hoved, der havde benyttet manifestet som en offentlig deklARATION, hvori han redegjorde for sine handlinger, erklærede krig eller sluttede fred. Med den demokratiske revolution fik manifestet en helt anden betydning, nu blev det de undertrykte våben, et redskab hvormed forskellige grupper kunne fremsætte krav og appellere til befolkningen, som når La conjuration des Egaux skrev: »Frankrigs folk, åbn øjnene og hjertet for lykkens fylde: anerkend og proklamer sammen med os Lighedens Republik.«¹⁵

I deres manifest erklærede situationisterne i næsten bogstavelig forstand krig mod skuespillet og afviste livet i den spektakulære markeds-kapitalisme som fremmedgjort. Situationisterne bekæmpede dette liv og modstillede det det kommunistiske samfund, den konstruerede situation – den kollektivt organiserede og bevidste ophævelse af skuespillets passivering – havde på den måde karakter af en form for åbenbaring, og kritikken af hverdagslivet svarede til de religiøse fællesskabers foragt for den afgudsdyrkende livsmåde. Ikke for ingenting er manifeste i familie med den religiøse profeti og krigserklæringen. I manifeste sammenskrives historie og profeti med det formål at vende vrangen ud på det bestående

og synliggøre en mere retfærdig eller logisk måde at dele eksistensen på. Den herskende orden var fortidig, situationisterne ville ophæve »forhistorien«, som de skriver i manifestet.

Situationisterne præsenterer os for en historie om undertrykkelse og indfrielse. Det kapitalistiske samfund er i virkeligheden i konstant krise, hævder situationisterne på en for manifestformen karakteristisk facon. Manifestet fremsætter en trussel og iscenesætter historien som et opgør med den eksisterende orden – »en ny menneskelig kraft, som den bestående orden ikke kan beherske«. Samtiden er ikke andet end optakten til det virkelige liv, som manifestet ikke blot annoncerer, men decideret skaber.

Den revolutionære traditions vigtigste manifest er uden tvivl *Manifest der Kommunistischen Partie* fra 1848. Marx og Engels' manifest er en politisk pamflet skrevet i et medrivende og symbolmættet sprog.¹⁶ Kommunismen hjem søger det borgerlige Europa og truer alle etablerede strukturer: »Et spøgelse går gennem Europa – kommunismens spøgelse. Alle magter i det gamle Europa har sluttet sig sammen til en hellig klappjagt på dette spøgelse, paven og zaren, Metternich og Guizot, franske radikale og tysk politi.«¹⁷ Ligesom i situationisternes »manifeste« annoncerer Marx og Engels' manifest, at der er ved at ske noget. Kommunismen udfordrer Europas gamle monarkier og de moderne borgerlige samfund. Forviringen af de feudale samfund og fremkomsten af borgerlige samfund har nemlig ikke medført en opløsning af klasse modsætningerne, tværtimod. De besiddelsesløse, proletarerne, som kun ejer deres arbejdskraft, står over for borgerskabet, som ejer produktionsmidlerne. I den historiske proces har borgerskabet haft en revolutionær rolle, men nu er dets tid ovre, og det blokerer blot for den nødvendige historiske udvikling. Borgerskabet har skabt en verden i sit billede, med manifestet bidrager Marx og Engels til, at proletariatet skaber et modbillede, afmystificerer borgerskabets ideologiske retorik (demokrati, menneskerettigheder, osv.) og træder i karakter som et militant parti, der kan lægge borgerskabet i graven. Proletariatet har en historisk mission at udfylde, det er det, som skal forandre samfundets sociale struktur. Som Marx og Engels skriver, har proletariatet »kun deres lænker at tabe. De har en verden at vinde.« (p. 72)¹⁸ Marx og Engels' præsentation af proletariatet som en afmystificerende kraft, der afslører borgerskabets undertrykkende adfærd skjult bag en abstrakt 'humanistisk' retorik, har uden tvivl inspireret situationisterne i deres beskrivelse af proletariatets afvisning af skuespillets glitrende billeder og forførende slogans. I begge fremstillinger fremstår den historiske sandhed helt nøgen, borgerskabets ideologiske forklædninger er skrællet bort. Dens irrationelle brutalitet er afsløret, sådan ser den ud.

Da manifesternes manifest, *Manifest der Kommunistischen Partei*, ud-

kom i 1848, var det ikke signeret af én forfatter. Afsenderen var The Communist League. »manifeste« var som allerede skrevet heller ikke signeret af én forfatter, afsenderen var Situationistisk Internationale, det var organisationen, den nye Internationale, og ikke en enkeltperson, som stod bag. Denne særlige afsenderposition er typisk for manifeste, hvor afsenderen ikke blot repræsenterer en partikulær gruppe, men hele samfundet, *det virkelige samfund* og ikke blot magthaverne, der skjuler sig bag abstrakte ord om frihed og demokrati.¹⁹ I manifeste sker der altid en urimelig overidentifikation, som når situationisterne taler på den nye menneskelige krafts vegne. I *Manifest der Kommunistischen Partei* var afsenderen et spøgelse, det kommunistiske spøgelse, som hjemsøgte Europa, i »manifeste« var det den nye utæmmelige menneskelige kraft. Massen, det selvbevidste proletariat, talte gennem Situationistisk Internationale.

Ud over den revolutionære bevægelse var mellemkrigstidens antikunstneriske avantgarder til stor inspiration for situationisterne. Avantgardegrupper som dada, surrealisme og den sovjetrussiske avantgarde havde i tiden omkring Første Verdenskrig benyttet manifestet til at fremsætte urimelige krav og kritisere kunstinstitutionen med. I kølvandet på Første Verdenskrig var der ikke meget, der var værd at samle på ved de etablerede systemer i Europa. Dada vrængede hånligt og desperat af den borgerlige kultur, der havde vist sit sande ansigt i Første Verdenskrigs destruktion, mens surrealismen dykkede ned i menneskets ubevidste på jagt efter fortryllende overindividuelle kræfter. Avantgarderne gik til angreb på kunstinstitutionen, dens konventioner og regler og dyrkede det meningsløse og det utænkkelige. Med manifestet kunne grupperne stille sig udfordrende an. Avantgardegrupperne var engageret i en kamp mod middelmådigheden, mod den gyldne middelvej. Opgaven lød at sætte fantasien fri i livet. Dada afviste kunstværket og erstattede det med en spøg. Det var nødvendigt at frigøre sig fra traditionen gennem en destruktiv omgang med dennes idealer og værdier. Som Raoul Hausmann formulerer det: »Jeg forkynder den dadaistiske verden! Jeg udleverer videnskab og kultur til latteren – disse elendige sikkerhedsnet for et dødsdømt samfund.«²⁰ De dadaistiske manifeste var excessive, ofte selvmodsigende og vrøvlende, der var mindre tale om, at en allerede veldefineret avantgarde stod klar med et nyt program, og mere tale om et forsøg på at være imod. For surrealistene handlede det om at slippe skaberkraften løs, automatskriften og rusmidler var redskaber til denne frisættelse. Når det rationelle subjekt blev rystet, skete der en glidning, som potentielt åbnede for skjulte energier. Surrealisterne ville bryde med hverdagslivets glansløse karakter og bruge kunst som kilde til et nyt liv. Mens surrealisterne angreb konventionelle forestillinger om identitet, gav den sovjetrussiske avantgarde

kunsten en funktionel rolle som led i det kommunistiske projekt, de troede bolsjevikkerne havde søsat efter Oktoberrevolutionen. Digttere blev journalister og billedkunstnere designere. Den russiske avantgarde lagde kunsten og den gamle verden bag sig. Som Majakovskij brølede: »Når man drøner gennem hundredevis af forfølgende fjender, har man ikke tid til at være sentimental: 'Åh, jeg kom til at køre en høne over.'«²¹

Efter Anden Verdenskrig fortsatte situationisterne de kunstneriske avantgarders projekt, den permanente revolution af ånden, og knyttede en endnu tættere forbindelse til den revolutionære tradition og den marxistiske kritik af det kapitalistiske samfund. Således har situationisternes »manifeste« ikke den samme løsslupne karakter, som mange af mellemkrigstidens manifeste har, manifestet er en krystalklar fremstilling: situationisterne har nøglen til det kommunistiske liv. Det situationistiske manifest fremstår mindre urimeligt, men ikke mindre bombastisk og ekstremistisk: den spektakulære markeds kapitalisme er undertrykkende. Situationisterne var skeptiske over for surrealismens tiltro til det fantastiske, den historiske udvikling havde ifølge situationisterne vist, at skuespillet ingen problemer havde med at rekonstruere surrealismen. I kampen mod skuespillets pseudobehov var det nødvendigt at agere rationelt, den konstruerede situation var et øjeblik af revolutionær selvbevidsthed.²²

Situationisterne skitserer en forfaldshistorie: Den historiske udvikling og krisen i 1958, hvor de Gaulle kom til magten, havde afsløret, at en hel generation af intellektuelle og militante havde spillet fallit: der havde ikke været noget som helst program eller nogen teori, der havde været på højde med den politiske udvikling. Proletariatet savnede en kurs og et program, der var i stand til at opdne til opstand eller mobilisere støtte til en generalstrejke. Situationisterne sitrede af harme over venstrefløjens manglende parathed. Alt skulle genopfindes, revolutionen kunne ikke finde sted som en genopførsel af fortidens kampe, men måtte finde et nyt sprog. I fraværet af et program blev der imidlertid åbnet et rum for en ny mening og for en radikal intervention, der kunne producere et nyt samfund. Massens apati var en mulighed ifølge situationisterne, massen troede ikke længere på de politiske partiers skuespil og på det politiske system, den lod sig ikke manipulere. Den var i stedet klar til at affirmere virkeligt nye kampformer.

I denne situation gjaldt det om at skabe en revolutionær bevægelse, som ideologisk og organisatorisk var i stand til at lede kampen for en radikal løsning på den historiske situations nye modsætninger. I »manifeste« præsenterer situationisterne derfor et nyt revolutionært projekt, der er på højde med den historiske udvikling, et revolutionært program af i dag. Over for skuespillet sætter situationisterne den fulde deltagelse, som

modbillede til skuespillets fremmedgørelse stiller situationisterne den frie konstruktion af situationer, begivenheder skjult eller uden for skuespillets logik.

Situationisternes manifest kan ikke undgå at fascinere. Som andre situationistiske tekster er »manifeste« kendetegnet ved at være skingert i tonen og lysende klart i sin analyse: en ny menneskelig kraft undergraver den herskende orden. Proletariatet, den klassebevidste ikke-klasse, tildeles rollen som historiens helt, der vil redde os fra ulykke. Situationisterne redegjorde præcist for, hvorledes den menneskelige forestillingsevne var blevet underlagt den politiske økonomis feticheringsevne, og de afviste, at arbejderne havde fået det bedre i efterkrigstidens kapitalistiske overflodssamfund. Situationisterne argumenterede for, at den spektakulære markedskapitalisme tværtimod var karakteriseret ved stor misère. Derfor var klassekampens mulighedsbetingelser heller ikke forsvundet, der var et uomtvisteligt revolutionært potentiale til stede. Der er noget præcist, men også noget storslået over den situationistiske analyse: fjenden konfronteres lige på, der er ikke tid til svinkeærinder og der er ikke plads til tvetydighed. Alle teoretiske og kunstneriske projekter, der ikke går hele vejen, afvises hånligt, begrænsede gevinster er ikke af interesse. Der bliver ikke lavet manifest på den måde mere. Det er ikke længere muligt at oppebære forestillingen om at have historien på sin side, på godt og ondt befinder vi os i en anden verden, end situationisterne gjorde. Det er karakteristisk, at senere revolutionære projekter som den italienske maodadaisme, der bl.a. kom til udtryk i Radio Alice og tidsskriftet *A/Traverso*, ikke forstod sig som en ny totalitet, der var ved at blive skabt. Maodadaisterne gjorde sig ikke nogen forestillinger om fremtiden, om en fremtidig totalitet og havde blik for, at hverdagslivets kedsomhed nok ikke kun har at gøre med udbytningen, men i et mere ontologisk register har at gøre med menneskeartens tilstedeværelse på kloden.²³ Denne indsigt resulterer ikke i apati og kynisme, men gør det klart, at alt ikke skal laves om. Meget, utroligt meget skal, men det store *tabula rasa*-projekt – »i det virkeligt revolutionære samfund, ødelægger det nye sig selv« – er ikke længere vort.²⁴ Eller er det?

Noter

- 1 Artiklen har tidligere været publiceret i en lidt anden version som »Den uudgæelige opløsning af afsavnets verden. Om Situationistisk Internationale som revolutionær avantgarde«, Karin Nygaard & Ellef Prestsæter (eds.): *Manifest*, Oslo 2007, pp. 167-174.
- 2 Af Guy Debords korrespondance fremgår det, at Debord gjorde sig store anstrengelser med at finde den helt rigtige kobberøde farve til det fjerde

- nummer af tidsskriftet, at det særlige lumaline papir, der blev benyttet, var særdeles dyrt, og at Debord var meget tilfreds med forsiden. Jvf. brevene til Asger Jorn og Constant i *Correspondance. Volume I: Juin 1957-août 1960*, Paris 1999, pp. 305-306, 337-340, 352-354.
- 3 Som det er velkendt, var situationisterne i de første år af gruppens eksistens involveret i udviklingen af en alternativ plastik, kunstnere som Asger Jorn og Pinot Gallizio spillede en central rolle i gruppens aktiviteter. Men nødvendigheden af en overordnet og sammenhængende kritik af alle facetter af det sociale liv trængte sig på og gjorde det stadigt sværere at benytte de kunstneriske medier som kritiske instrumenter. Udviklingen af en altomfattende samfundskritik blev mere og mere vigtig, ikke mindst for Debord, der begyndte at kommentere og eksplicit forholde sig til de diskussioner, der fandt sted i tidsskrifter som det marxistisk revisionistiske *Arguments* og det posttrotskistiske *Socialisme ou barbarie*. Ifølge Debord var det nødvendigt at generhverve sig herredømmet over *alle* livsbetingelser. Eksperimenterne forudsatte, at situationisterne approprierede det hele, ikke kun kunsten. I 1960 i det fjerde nummer af tidsskriftet *Internationale situationniste* var det endnu for en stund muligt at forene de forskellige strømninger, men organisationen var konstant præget af konflikter, og bevægelsen væk fra kunsten var klar. Fra tidligere mestendels at have trukket på erfaringer fra de kunstneriske avantgarder, begyndte den situationistiske gruppe i denne periode i højere grad at orientere sig i forhold til forskellige politisk-revolutionære grupper og at positionere sig i forhold til en revolutionær tradition, der gik fra Marx og Bakunin og frem til Lukács og Korsch. Denne bevægelse kom til at ske på bekostning af en lang række medlemmer, der enten gik selv eller blev ekskluderet.
 - 4 Jvf. min egen fremstilling: *Den sidste avantgarde. Situationistisk Internationale hinsides kunst og politik*, København 2004; og Gianfranco Marelli: *L'ultima Internazionale. I situazionisti oltre l'arte et la politica*, Torino 2000.
 - 5 Dansk oversættelse ved Otto Pedersen: »manifest«, in Mikkel Bolt: *Avantgardemanifester. Bind 2: Neoavantgarderne*, Århus under publicering. »Une nouvelle force humaine, que le cadre existant ne pourra pas dompter, s'accroît de jour en jour avec l'irrésistible développements technique, et l'insatisfaction de ses emplois possibles dans notre vie sociale privée de sens.« »manifeste«, *Internationale situationniste* 4 (1960), p. 36.
 - 6 Loc. cit. »L'aliénation et l'oppression dans la société ne sauraient être aménagées, sous aucune de leurs variantes, mais seulement rejetées en bloc avec cette société même. Tout progrès réel est évidemment suspendu à la solution révolutionnaire de la crise multiforme du présent.« Ibid.
 - 7 Loc. cit. »L'automatisation de la production et la socialisation des biens vitaux réduiront de plus en plus le travail comme nécessité extérieure, et donneront enfin la liberté complète à l'individu. Ainsi libéré de toute responsabilité économique, libéré de toutes ses dettes et culpabilités envers le passé et autrui, l'homme disposera d'une nouvelle plus-value, incalculable en argent parce qu'impossible à réduire à la mesure du travail salarié: la valeur du jeu, de la vie librement construite.« Ibid.
 - 8 Loc. cit. »Dès maintenant, nous proposons une organisation autonome des producteurs de la nouvelle culture, indépendante des organisations politiques et syndicales qui existent en ce moment, car nous leur déniions la capacité d'organiser autre chose que l'aménagement de l'existant. L'objectif le plus ur-

- gent que nous fixons à cette organisation [...] est la prise de l'U.N.E.S.C.O.«
Loc. cit., pp. 36-37.
- 9 Loc. cit. »Quels devront être les principaux caractères de la nouvelle culture, et d'abord en comparaison de l'art ancien? Contre le spectacle, la culture situationniste réalisée introduit la participation totale. Contre l'art conservé, c'est une organisation du moment vécu, directement. Contre l'art parcellaire, elle sera une pratique globale portant à la fois sur tous les éléments employables.«
Loc. cit., p. 37.
 - 10 Raoul Vaneigem: *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* [1967], Paris 1992, p. 8.
 - 11 For en præsentation af situationisternes analyse af udviklingen i 1958, hvor de Gaulle igen kommer til magten, se Mikkel Bolt: »Statkuppets former. De-bord, de Gaulle, karikatur og revolution«, *Kritik* 176/177 (2005): 81-92.
 - 12 »manifest«. »A ceux qui ne nous comprendraient pas bien, nous disons avec un irréductible mépris: 'Les situationnistes, dont vous vous croyez peut-être les juges, vous jugeront un jour ou l'autre. Nous vous attendons au *tour-nant*, qui est l'inévitable liquidation du monde de la privation, sous toutes ses formes. Tels sont nos buts, et ils seront les buts futurs de l'humanité'.«
»manifeste«, p. 38.
 - 13 Loc. cit. »Une nouvelle force humaine, que le cadre existant ne pourra pas dompter, s'accroît de jour en jour.«
Loc. cit., p. 36.
 - 14 Loc. cit. »Les joueurs révolutionnaires de tous les pays peuvent s'unir dans l'I.S. pour commencer à sortir de la préhistoire de la vie quotidienne.«
Loc. cit., p. 36.
 - 15 »Peuple de France, ouvre les yeux et le cœur à la plénitude de la félicité: reconnais et proclame avec nous la République des Egaux.«
Sylvain Marechal: »Manifeste des Égaux« [1796], Maurice Dommanget: *Babeuf et la conjuration des Egaux*, Paris 1989, p. 83.
 - 16 For en fremragende analyse af Marx og Engels *Manifest der Kommunistischen Partei* som manifest, se Marc Angenot & Darko Suvin: »L'implicite du manifeste. Métaphore et imagerie de la démystification dans le 'manifeste communiste'«, *Études Françaises* 3-4 (1980): 43-68.
 - 17 Dansk oversættelse ved Sven Brüel: *Det kommunistiske partis manifest*, København 1970, p. 13. »Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus. Alle Mächte des alten Europa haben sich zu einer heiligen Hetzjagd gegen dies Gespenst verbündet, der Papst und der Zar, Metternich und Guizot, französische Radikale und deutschen Polizisten.«
Karl Marx & Friedrich Engels: *Manifest der Kommunistischen Partei* [1848], in *Karl Marx – Friedrich Engels – Werke, Band 4*, Berlin 1971, p. 461.
 - 18 Op. cit., p. 72. »Die Proletarier haben nichts in ihr zu verlieren als ihre Ketten. Sie haben eine Welt zu gewinnen.«
Op. cit., p. 493.
 - 19 Jvf. Janet Lyon: »Manifeste og offentligheder. En afsøgning af moderniteten«, oversat af Torsten Andreasen, in *K&K* 107 (2009), pp. 12-50.
 - 20 Dansk oversættelse ved Kasper Nefer Olsen: »Pamflet mod den weimarske livsopfattelse« in: Mikkel Bolt: *Avantgardemanifeste. Bind 1: Den historiske avantgarde*, Århus under publicering. »Ich verkünde die dadaistische Welt! Ich verlache Wissenschaft und Kultur, diese elenden Sicherungen einer zum Tode verurteilten Gesellschaft.«
Raoul Hausmann: »Pamphlet gegen die Weimarsche Lebensauffassung« [1919], Karl Riha (ed.): *Dada Berlin. Texte*,

- manifeste, Aktionen*, Stuttgart 1985, p. 49.
- 21 Dansk oversættelse ved Harald Hartvig Jepsen: »Også noget kød til os!«, in: Mikkel Bolt: *Avantgardemanifester. Bind 1: Den historiske avantgarde*, Århus under publicering. »Когда в авто мчишься скувозеь сотни преследующих врагов нечге сентименталь ничагь: ‘Ах, под колеса попала курица.« Vladimir Majakovskij: »I nam miaso!« [1914], in *Polnoe Sobranie Sochinenii*, Moskva 1955, p. 34.
- 22 For en analyse af situationisternes kritik af surrealismen, se Mikkel Bolt: *Den sidste avantgarde*, pp. 194-205, 213-219.
- 23 For en præsentation af Radio Alice, se Mikkel Bolt: »Promises in the Air: Radio Alice and Autonomia«, in Brandon LaBelle & Erik Granly Jensen (eds.): *Radio Territories*, Los Angeles 2007, pp. 26-47.
- 24 »Dans la société vraiment révolutionnaire, le nouveau se détruira lui-même.« Jacques Ovidia: »Signal pour commencer une culture révolutionnaire en Israel«, *Internationale situationniste* 4 (1960): 23.

