

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Anja Sbrizaj

**Situacionistična internacionala in
družba spektakla**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Anja Sbrizaj

Mentor: doc. dr. Žiga Vodovnik

**Situacionistična internacionala in
družba spektakla**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

Situacionistična internacionala in družba spektakla

Spoznali smo, da je Situacionistična internacionala sodobno kapitalistično družbo videla kot organizacijo spektaklov. Delovanje gibanja smo razdelili v tri časovna obdobja in povzeli, da so situacionisti svoj trenutek slave doživeli med študentskimi izgredi leta 1968, nato pa je sledil zaton gibanja. V družbi spektakla je sodobni kapitalizem tisti, ki organizira celotno človekovo življenje. Tako načrtuje urbano okolje, vsakdanje življenje, od prostega časa do brezmejnega hlantanja za blagom, ki ga sploh ne potrebujemo. Pri tem smo nekaj besed namenili posebej prostemu času in blagu, kot dvema glavnima pripomočkoma spektakla pri podjarmljenju človeka. Kot glavne pojme, ki so jih situacionisti uporabljali v svoji teoriji smo omenili spektakelsko družbo, revolucijo vsakdanjega življenja, unitarni urbanizem, situacijo, spektakel, njegovo okrevanje in *détournement*. Izpostavili smo Guya Deborda, enega najbolj vidnih članov gibanja in avtorja knjige Družba spektakla, ki je služila kot podlaga za nalogo. V knjigi nam poda svoje dojemanje spektakla, nadzora, ki ga ima nad proletariatom, kar je dosegel z ločevanjem človeka od stvarnosti, ter njegov razvoj skozi čas, prostor in kulturo. Omenili smo tudi Komentarje k družbi spektakla, s katerimi je Debord dvajset let kasneje analiziral, kar je zapisal v prvi knjigi in prišel do spoznanja, da je spektakel le še povečal svoj vpliv nad življenjem posameznikov.

KLJUČNE BESEDE: Družba spektakla, Guy Debord, Situacionistična internacionala

The Situationist International and the Society of the Spectacle

The modern capitalist society was seen as an organization of spectacles by the Situationist International. We have separated the activity of the SI into three periods and summed up that the second period, with its peak in 1968's student uprisings, was the movement's moment of glory, afterwards its downfall had begun. In society of the spectacle, we found out, a man's life is entirely organized by the modern capitalism; from its town planning to organizing the everyday life in which our leisure and our buying of commodity that we do not need but can never have enough of, is planned. At that point we talked a bit more about the leisure and commodity, as the main tools of the spectacle for maintaining the domination over our lives. We defined the key ideas of the situationist theory as Society of the Spectacle, Revolution of Everyday life, Unitary Urbanism, the Situation, the Spectacle, Recuperation of the Spectacle and *Détournement*. The basis for this thesis was the book Society of the Spectacle, thus we highlighted its author Guy Debord as one of the most well known members of the SI. In the book, Debord talks about the spectacle, the absolute control it has over the proletariat, gained by separating a man from reality, and the spectacle's evolution through time, space and culture. Also mentioned in the thesis is Debord's book, written twenty years after the Society of the Spectacle, titled Comments on the Society of the Spectacle in which he analyzed the previous book and concluded, that the Spectacle has only increased its domination over our lives.

KEY WORDS: Society of the Spectacle, Guy Debord, The Situationist International

KAZALO

1 UVOD	6
1.1 TEORETSKI IN METODOLOŠKI OKVIR	8
2 ZGODOVINSKI PREGLED	10
2.1 1958-1964	11
2.2 1965-1969	13
2.3 PO LETU 1968	16
3 SITUACIONISTIČNA INTERNACIONALA	18
3.1 ZAČETKI GIBANJA	19
3.2 CILJI IN NALOGE GIBANJA SI	20
3.3 PROSTI ČAS IN BLAGO	22
3.3.1 PROSTI ČAS	24
3.3.2 BLAGO	25
3.4 VODILNI KONCEPTI SITUACIONISTIČNE INTERNACIONALE	27
3.4.1 SPEKTAKELSKA DRUŽBA	27
3.4.2 SPEKTAKEL	29
3.4.3 OKREVANJE SPEKTAKLA	32
3.4.4 REVOLUCIJA VSAKDANJEGA ŽIVLJENJA	33
3.4.5 UNITARNI URBANIZEM	37
3.4.6 SITUACIJA	40
3.4.7 DÉTOURNEMENT	42
4 GUY DEBORD IN DRUŽBA SPEKTAKLA	44
4.1 GUY DEBORD	45
4.2 DRUŽBA SPEKTAKLA	46
4.3 KOMENTARJI K DRUŽBI SPEKTAKLA	58
5 ZAKLJUČEK – SPEKTAKEL DANES	64
5.1 REFLEKSIJA NA NAPISANO	64
5.2 ZAKLJUČEK	69
6 LITERATURA	71

SEZNAM SLIK

SLIKA 3.1: Situacionistična internacionala	18
---	-----------

SLIKA 3.2: Trošite!	24
SLIKA 3.3: Nakupujem, torej sem.	25
SLIKA 3.4: Svet spektakla	29

1 UVOD

Sir Peter Ustinov je v nekem intervjuju dejal, da je zakon narave pač tak, da za preobilje sanj plačamo z naraščajočim številom nočnih mor¹. V spektakelski družbi, družbi v kateri živimo, odkar je sodobni kapitalizem prevzel vajeti sveta v svoje roke, so predstave sanj predstave življenja, ki nam jih ponuja spektakel, naša osrednja nočna mora. Spektakel je ob pomoči preobilice blaga s svojimi strupenimi lovskami preplavil ves sodobni svet. Potrošniku je obljubil, da lahko ima vse, kar si zaželi, nepotrebno blago pa je preoblekel v svetleča se oblačila in tako zaslepil potrošnika. Najpomembneje pri tem je, da vedno najde odgovor na vsako nočno moro. Vedno znova nam ponuja nove sanje, posejane z bleščicami, in ko slednje odpadejo in se sanje spremenijo v nočno moro, so tu že nove, ki zapolnijo praznino in ublažijo bolečino, čeprav morda le za kratek čas. Vse to je že sredi 20. stoletja odkrila skupina, združena v gibanje Situacionistična internacionala. Prav o njih, njihovem članu Guyu Debordu in njegovem delu Družba spektakla, bo tekla beseda v moji diplomski nalogi.

Situacionistična internacionala (SI) je, v začetnem obdobju še s pomočjo umetnosti, poskušala razkriti to goljufijo sodobnega kapitalizma. Kasneje se je v boj podala s političnimi akcijami. Z Družbo spektakla pa je ustvarila nekakšno politično teorijo, v kateri je bilo čutiti kanček pozitivnega duha, ki je dal misliti, da je spektakel navkljub vsej svoji iznajdljivosti vendarle premagljiv. V letih, ki so sledila, je ta pozitiven duh čedalje bolj izginjal. Ko je Guy Debord leta 1988 naredil pregled obdobja od izdaje Družbe spektakla, je bilo bolj kot optimizem čutiti pesimizem. Spektakel je postal še močnejši. Podobno lahko rečemo tudi danes. Čedalje več generacij je vzgojenih v in s strani spektakla. Pa vendar, morda pa tudi spektakel ni tako vsemogočen, kot je kazalo še pred nekaj leti. To dokazuje prav trenutna gospodarska kriza, ki je iz zibelke spektakla, Združenih držav Amerike, zajela tako rekoč ves svet. Sprašujem se, ali se lahko iz stanja, v katerem smo, kaj naučimo? Smo spodobni spoznati, da so spektakelske sanje sestavljene iz prenapolnjenih nakupovalnih centrov,

¹ To je izrekel v pogovoru za časopis *Independent* v Londonu leta 1989, ko je govoril o ZDA.

za prosti čas narejenih športnih, zabaviščnih in drugih parkov, brezhibnih zvezd ..., le nočna mora?

Vsebino diplomske naloge sem razdelila na tri dele. V prvem delu bom nekaj besed najprej namenila pregledu zgodovine gibanja, nastalega leta 1957. Razdelila sem jo na tri obdobja. Začetno je bilo usmerjeno v umetnost, v veliki meri pa so se situacionisti takrat posvečali oblikovanju mest in predstavili svoj model gradnje mest, ki so ga poimenovali unitarni urbanizem. Na koncu tega obdobja je SI doživela nekakšen preprič v svojih vrstah in jedro, ki se je takrat izoblikovalo, je bilo nosilec nove bolj politične usmerjenosti gibanja. To smer, v katero so situacionisti krenili leta 1965, zaznamujeta deli Družba spektakla in Revolucija vsakdanjega življenja ter izgredi študentov v Parizu ter na drugih evropskih univerzah. Tretje obdobje se začne z zatrtjem uporov leta 1969. Takrat se začne tudi obdobje počasnega razpada Situacionistične internacionale, ki pripelje do njene razpustitve leta 1972.

Tej kratki zgodovinski predstavitvi gibanja bo sledila predstavitev idej gibanja: od začetnih idej, na podlagi katerih je bila Situacionistična internacionala ustanovljena, nalog, ki so si jih zadali ob ustanovitvi, do idej oziroma konceptov, ki jih je razvila med svojim delovanjem. Spregovorila bom o blagu, našemu staremu sovražniku, kot ga je poimenoval Debord (Debord 1999, 41), in prostem času. Gre za osrednja *bojevnika* sodobnega kapitalizma, katera je le-ta poslal med nas, da pomagata vzdrževati stanje bede vsakdanjega življenja v sodobni potrošniški družbi. Situacionisti so trdili, da je prosti čas postal industrija sama zase, skozi katero postanemo sužnji spektakla in spektakelskih podob. Te spektakelske podobe pa so seveda blago, preobilje blaga, ki ga kopičimo in kopičimo brez sramu. Poleg prostega časa in blaga bom predstavila osrednje koncepte Situacionistične internacionale, kateri so: spektakelska družba, revolucija vsakdanjega življenja, unitarni urbanizem, situacija, spektakel, okrevanje spektakla in *détournement*.

V tretjem delu diplomske naloge bo sledila predstavitev Guya Deborda, knjige Družba spektakla in zaradi povezanosti z njo tudi Komentarjev k družbi spektakla. Predstavila bom obe deli, v katerih se je Debord dotaknil razvoja spektakla in načina, kako le-ta zaslužuje svet. Družba spektakla nam predstavi spektakel in njegovo delovanje, produciranje lažnih potreb in lažnega zadovoljevanja le-teh . Opisan je razvoj

spektakla skozi čas in zgodovino ter tudi sprememba našega dožemanja časa in zgodovine. Kljub očitni nadvladi, ki si jo je ustvaril, pa Debord zaključi z mislijo, da je Spektakel premagljiv. Komentarji k družbi spektakla predstavljajo Debordovo refleksijo na Družbo spektakla, povezano z dogajanjem v dveh desetletjih od nastanka prve knjige. V njih je Guy Debord naredil pregled dogodkov in opisal nadaljnji razvoj spektakla, njegovo rast in našo nemoč, da bi premagali spektakel.

1.1 TEORETSKI IN METODOLOŠKI OKVIR

Za predmet proučevanja v diplomski nalogi sem vzela gibanje Situacionistična internacionala, ideje gibanja, njegovo delovanje v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, Guya Deborda in njegovo delo Družba spektakla. Preučevanje kritike sodobnega kapitalizma in njegovega načina delovanja s strani Situacionistične internacionale se mi zdi s položaja, v katerem se nahaja današnja zahodna kapitalistična družba danes, skoraj pol stoletja po nastanku situacionistične kritike, še posebej zanimivo.

V nalogi se bom seznanila z gibanjem SI, zgodovino gibanja, idejami in koncepti, do katerih so prišli njegovi člani ter podrobneje predstavila delo Družba Spektakla. Moj cilj bo tako predstaviti v kakšni obliki se nekateri koncepti Situacionistične internacionale kažejo danes, kako se je družba spektakla še dodatno razvila in kako je ta razvoj ponekod sledil napovedim situacionistov.

Pri svojem delu bom gibanje SI obravnavala s pomočjo analize in interpretacije primarnih in sekundarnih virov, torej z deli članov gibanja, nastalimi med delovanjem Situacionistične internacionale, kot tudi po njenem razpadu, ter z deli avtorjev, ki niso bili člani gibanja in so gibanje, njegove ideje ter zgodovino obravnavali v desetletjih po razpadu Situacionistične internacionale. Uporabila bom tudi zgodovinsko analizo, pri čemer mislim predvsem na dogajanje pred in v maju leta 1968. Tukaj mi bodo v pomoč dela članov gibanja, ki so napisana z njihovega subjektivnega vidika osebne vpletenosti v dogodke, kot tudi dela tistih, ki so raziskovali povode in dogajanje v Parizu leta 1968 z vidika tako prostorske kot tudi časovne oddaljenosti.

Rdeča nit celotne naloge so koncepti, ki jih je razvila SI, in njihovo umeščanje v današnjo družbo. Koncepti Situacionistične internacionale so še vedno pomembni tudi danes, ko je spektakel le še dodatno pridobil svojo moč. Zato so nam lahko tudi v pomoč pri razumevanju družbe in pri morebitni *revoluciji*, ki bi sodobno družbo rešila iz sveta spektakla. Skozi opisovanje konceptov bom tako poskušala najti vzporednice s sodobno družbo, v kateri živimo danes. Hipoteza, po kateri se bom 'orientirala' skozi diplomsko nalogo, se tako glasi: Teorija in koncepti o družbenih razmerah, ki jih je v šestdesetih letih 20. stoletja razvijala Situacionistična internacionala, so še vedno pomembni pri razumevanju današnje družbe.

2 ZGODOVINSKI PREGLED

Zgodovino gibanja Situacionistične internacionale lahko razdelimo na tri obdobja. Začetno obdobje se je začelo z ustanovitvijo gibanja sredi leta 1957 in končalo leta 1964. V teh letih se je šele izoblikovala revolucionarna misel gibanja, ki je bilo sestavljeno iz številnih evropskih avantgardnih gibanj. Velik del te misli je v tem času temeljil na umetnosti oziroma na umetniškem ustvarjanju, skozi katerega naj bi posredovali svoja prepričanja o svetu in družbi. V ta namen so razvili tehniko détournementa, velik poudarek pa so namenili tudi načrtovanju mest in svojemu modelu unitarnega urbanizma. Predvsem v kapitalističnem načrtovanju mest so situacionisti videli napad spektakla na človekovo svobodo. Konec tega obdobja zaznamujejo izstopi oziroma izključitve posameznih članov ter tudi frakcij iz različnih koncev Evrope iz gibanja. Do razhajanj je deloma prišlo na eni strani zaradi čedalje večje nagnjenosti pariške celice gibanja k razvijanju političnih teorij in na drugi zaradi nasprotovanj ostalih sekcij, ki so še vedno želele glavni poudarek nameniti umetnosti.

Drugo obdobje, ki je vrhunec doživelo s študentskimi izgredi, katerim je bil Pariz priča maja 1968, je bilo posebej na področju političnih teorij najbolj plodno obdobje gibanja. Leta 1967 sta izšli dve temeljni deli Situacionistične internacionale. Guy Debord se je z Družbo spektakla osredotočil na prevlado blaga, lažnega spektakla, ki je okupiral naša življenja v sodobni kapitalistični družbi. Raoul Vaneigem pa se je v delu *Traité du savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*² podal v kritiko vsakdanjega življenja in odtujenosti, ki jo v vsakdanje življenje vnaša sodobni kapitalizem. Pozival je k revoluciji vsakdanjega življenja. V teh dveh delih in v članku z naslovom O bedi študentskega življenja, ki je bil v središču pozornosti ob škandalu na univerzi v Strasbourgu (leta 1966) in je povzdignil situacioniste iz anonimnosti, je bilo zajeto bistvo njihove revolucionarne politične teorije. Dokončen dvig iz anonimnosti so gibanju SI prinesli študentski in delavski izgredi, ki so se začeli spomladi leta 1968. Z zatrtjem teh uporov pa se je začel tudi zaton gibanja.

² Razprava o življenju za mlajše generacije; naslov dela v slovenščini je Revolucija vsakdanjega življenja in izhaja iz angleškega prevoda z naslovom *The Revolution of Everyday Life*.

Obdobje, ki je sledilo letu 1968, so zaznamovali izstopi ali izključitve večine ostalih članov gibanja. Poslovali so se mnogi vidnejši člani - Michéle Bernstein, Raoul Vaneigem, Mustapha Khayati in René Viénet. Leta 1969 je izšla tudi zadnja od dvanajstih izdaj časopisa situacionistov *Internationale Situationniste*. Gibanje, v katerem je edino Guy Debord deloval kot njegov član od ustanovitve do razpada, je prenehalo delovati leta 1972.

2.1 1958-1964

»Mednarodno združenje situacionistov naj bo videno kot združenje delavcev v naprednem kulturnem sektorju, ali bolj natančno, kot združenje vseh tistih, ki si lastijo pravico do naloge, ki jo trenutno ovirajo družbene razmere; zato kot poskus ustanovitve organizacije poklicnih revolucionarjev v kulturi.« (Debord 2002b, 62)

Situacionistična internacionala (SI) je bila ustanovljena osemindvajsetega julija 1957 v italijanski vasi Cosio d'Arroscia. Konference se je udeležilo mnogo evropskih umetnikov iz različnih avantgardnih gibanj, ki so po Evropi nastala v petdesetih letih dvajsetega stoletja. Delegati so tako prišli iz francoskega gibanja l'Internationale Lettriste (Lettristična Internacionala)³, pretežno skandinavskega in nemškega gibanja Bauhaus Imaginiste (Gibanje za imaginistični Bauhaus)⁴ ter iz londonskega Psychogeographical Committee (Psihogeografsko društvo)⁵. Začetki gibanja so bili

³ Lettristično internacionalo (LI) je Debord, skupaj s še nekaj člani Gibanja lettristov, ustanovil decembra 1952. Priznavali so superiornost umetnosti in zagrozili z izključitvijo vsakega, ki bi objavil delo pod svojim imenom. Veliko situacionističnih idej je bilo povzetih od Lettristične internacionalne. (Ford 2005, 26–29) Kar nekaj konceptov, ki veljajo za osrednje pojme znotraj situacionistične teorije, lahko prvič zasledimo v člankih LI – mednje npr. sodita détournement in unitarni urbanizem, kateremu so takrat namenili precej pozornosti. (Ford 2005, 33)

⁴ Gibanje za imaginistični Bauhaus, ustanovljeno leta 1953, je odgovor na vprašanje, kakšno izobrazbo potrebujejo umetniki v dobi mehanizacije. Kje in kako naj najdejo prostor zase. Stremeli so k postavitvi združene organizacije, ki bi bila sposobna podpirati celostno revolucionarno kulturno držo. Med drugim so zahtevali, da se umetnikom namenijo enaka ekonomska in stvarna sredstva, kot se namenjajo znanstvenemu raziskovanju. (Jorn 2006, 23–24)

⁵ Londonsko psihogeografsko društvo je pravzaprav fiktivno društvo, ki se ga je domislil eden izmed članov LI, Ralph Rumney (ali *The Consul*). Po njegovih besedah se je društva domislil zato, da bi ob naštevanju društev, ki so se združila v SI, gibanje situacionistov delovalo internacionalno. (Rumney 2002,

skozi ustanovitev in izdajanje časopisa več ali manj namenjeni sistematični razlagi njihove (letristične) filozofije in načina življenja. Situacionistična internacionala je bila mednarodno gibanje, znotraj katerega so avtonomno delovale posamezne sekcije, ki so organizirale svoje proteste in izdajale svoje lastne publikacije. (Grey 1998, 4–5). »Njihova prevladujoča intelektualna skrb je še vedno bila združitev vseh oblik umetnosti v nov utopičen način planiranja mest, medtem ko so njihovi poskusi z arhitekturo in uporabo mest še naprej zagotavljali način samoizražanja, skupinsko kohezijo na nivoju vsakodnevnega življenja.« (Grey 1998, 5)

Gonilna sila gibanja je bil Guy Debord, francoski pisatelj in ustvarjalec filmov, ki je napisal temeljno delo situacionistov, Družbo Spektakla. Med vidnejšimi člani so bili še Raoul Vaneigem, avtor dela *Traité du savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Michèle Bernstein, itd. Od samega začetka delovanja SI je znotraj gibanja prihajalo do razhajanj in nenehnih izključitev članov na eni in vstopov novih na drugi strani. Tako je bila tedaj SI najbolj znana prav po izključitvah in izstopih njenih članov. V gibanje je bilo od nastanka leta 1957 pa do njegove razpustitve leta 1972 skupaj vključenih sedemdeset oseb. Petinštirideset članov je bilo izključenih, devetnajst jih je izstopilo iz gibanja, dva člana pa sta se leta 1970 odcepila od SI. (Grey 1998, 132) Izključitve so bile najpogostejše med letoma 1961 in 1962. Razmere so se nekoliko umirile šele, ko so gibanje zapustile skandinavska, nizozemska, italijanska in nemška sekcija.

Do največjega razpada znotraj gibanja situacionistov je prišlo leta 1962. Francoska sekcija je izključila nemško *Gruppe SPUR*⁶, ki se je gibanju SI pridružila leta 1959. (Grey 1998, 6) Trenja znotraj Situacionistične internacionale so se začela pojavljati že prej, vrhunec pa so dosegla na peti konferenci gibanja avgusta 1961 v Göteborgu. Nemška sekcija je bila prepričana, da je na družbo mogoče vplivati samo s kulturo, kar čedalje bolj politično usmerjenemu Debordu in njegovim somišljenikom ni bilo po godu. Vaneigem je predlagal, da bi se vsa umetniška dela članov SI označila kot antisituacionistična. Tako mnenje je izhajalo iz dejstva, da lahko spektakel uničimo le,

37) Psihogeografija je sicer študija učinkov geografskega okolja, naravnega ali umetnega in njegov neposreden vpliv na obnašanje posameznika v tem okolju. (Rumney 2002, 51)

⁶ Skupina mladih umetnikov (predvsem nemških), ki so bili zagovorniki kiča v umetnosti in hkrati tudi politične zavezanosti h kolektivni praksi medsebojnega sodelovanja. Predstavljali so osrednji del nemške sekcije znotraj SI. (Ford 2005, 81)

če uničimo umetnost, ki je v obstoječi družbi orodje v rokah spektakla. Čeprav so na konferenci dosegli sporazum, pa je Debord kasneje, februarja 1962, iz gibanja izključil člane *Gruppe SPUR*. (Ford 2005, 86–87) Po izključitvi se je le-ta preimenovala v Drugo situacionistično internacionalo⁷, njihova baza pa je postal Bauhaus na Švedskem. Ta razpad je zaznamoval tudi prehod Situacionistične internacionale kot gibanja, ki je osnove za revolucijo iskalo v umetnosti, v gibanje z bolj politično osredotočenim programom. Po predstavitvi koncepta spektakla in posledičnega razvijanja politične kritike sodobnega sveta v Pariški sekciji so po mnenju Deborda ter Vaneigema ostale veje situacionistov preveč aktivnosti posvetile umetnosti, s čimer jim je pretela nevarnost ločitve od celotnega programa SI. (Grey 1998, 6)

2.2 1965-1969

»En nerevolucionaren konec tedna, je neskončno bolj krvav, kot en mesec stalne revolucije.« (Grey 1998, 66)

»Do srede šestdesetih je projekt situacionistov začel dobivati svojo dokončno obliko. SI naj bi bila majhna, tesno povezana skupina revolucionarjev, podvrženih izoblikovanju kritike sodobnega, to je potrošniškega kapitalizma – in objavljanju te kritike v vsaki možni škandalozni in hujskajoči obliki. /.../ Vse se je nanašalo na splošno vstajo.« (Grey 1998, 67)

Po razkolu znotraj Situacionistične internacionale so se ostali člani preusmerili v kovanje revolucije, v kateri umetnost ne bo ločena temveč bo tesno povezana z vsemi vidiki revolucije. Iz gibanja, ki je bilo v svojih začetkih osredotočeno na umetniške oblike, so se preusmerili h kovanju teorije, ki je bila predstavljena v Družbi spektakla in

⁷ Situacionistični Bauhaus je po izključitvi in izstopu večine skandinavskih in nemških članov SI postal središče umetniškega delovanja Druge situacionistične internacionale. Jørgen Nash je Bauhausovo novo ideologijo in filozofsko teorijo, osnovano na načelu socialne demokracije, ki izključuje vse oblike umetnega privilegija, poimenoval situaciologija. »Smisel ločitve je depokristjanjenje Kierkegaardove filozofije situacij. To je potrebno združiti z britanskimi ekonomskimi nauki, nemškim dialektičnim programom in s francoskim programom družbene akcije. Vsebuje globoko predelavo Marxove doktrine in popolno revolucijo, katere rast ima korenine v skandinavski zamisli kulture.« (Ford 2005, 88–89)

Revoluciji vsakdanjega življenja. Tako je pariška celica postajala čedalje bolj trdna. Situacionisti so iz strahu, da bi se SI razvila v množično gibanje, iz gibanja takoj izključili vsakega člana, ki bi hotel svoje ideje postaviti nad ideje gibanja. (Ford 2005, 93–97) Izdelali so ostrejšo analizo zahodnega sveta, kot katera koli druga skupina ali posameznik v tistem času. Posebnost SI, za razliko od ostalih kritikov razmer v sodobnem svetu, je bila, da so se vključevali v dogajanje. Znali so zaznati in se poistovetiti s čedalje bolj kritično mladino ter razumeli pomembnost t.i. nezakonitih stavk⁸. Situacionisti so uvideli, da so novi boji, ki se dogajajo v delavskem razredu, povezani s psihično stisko mlajše generacije. (Grey 1998, 67)

Francoski kulturni krogi so Situacionistično internacionalo popolnoma bojkotirali zaradi njenih izjemno grobih napadov na politične kroge, kot tudi avantgardne⁹ kulturnike. Tako so se situacionisti znašli pred vprašanjem, kako javnosti posredovati svojo kritiko družbe, ki je bila do leta 1966 že skoraj popolna. Iz anonimnosti jih je na naslovnice izstrelil škandal na univerzi v Strasbourgu novembra 1966. (Dark Star 2001, 9) Situacionisti sami so takratno dogajanje pred in med škandalom opisali v delu *Our Goals and Methods in the Strasbourg Scandal*¹⁰. Poleti leta 1966 naj bi tako nekaj študentov z omenjene univerze prišlo do situacionistov in jih obvestilo o dejstvu, da je bila skupina šestih njihovih kolegov izvoljena v združenje študentov na univerzi. Presenetljivo pa je bilo dejstvo, da so bili izvoljeni študenti brez kakršnega koli programa, na univerzi pa zaznamovani kot ekstremisti, ki so odločeni uničiti zastarel organ, v katerega so bili izvoljeni. Z izvolitvijo so pokazali na popolno brezbržnost študentov univerze v Strasbourgu do univerzitetnih organov. Kljub njihovi ekstremistični drži naj ne bi izvolitev motila niti univerzitetnih birokratov, saj so menili, da ekstremistično združenje študentov ne more izvajati svojih morebitnih slabih namenov. Situacionisti so zapisali, da so študenti k njim prišli po nasvet, kako naj se na novo izvoljeni člani študentskega združenja v tej poziciji obnašajo, oziroma kako naj svoj položaj najbolj produktivno izkoristijo. Nasvet SI-ja je poleg ostalega pokazal na zakonit dostop do denarja, ki ga ima na voljo združenje. Skupaj z delegatom

⁸ Nezakonite stavke so stavke, organizirane brez odobritve sindikata.

⁹ Kljub temu, da so iz Situacionistične internacionale izključili bolj umetniško usmerjene celice, so se situacionisti še vedno predstavljali kot avantgardno gibanje. Še več, trdili so, da so edino pravo avantgardno gibanje, ki je edino sposobno izpeljati težko nalogo družbene revolucije. (Ford 2005, 95)

¹⁰ Naši cilji in metode v Strasbourškem škandalu

situacionistov Mustapho Khayatijem so študenti prišli do zaključka, da bi na podlagi nekaterih njegovih izhodiščnih točk sami izdelali kritiko sistema. Ko se je izkazalo, da sami v tako kratkem času ne morejo izdelati zadostne kritike, je večji del teksta spisal Khayati. Na uradni slovesnosti ob začetku novega študijskega leta so tako razdelili deset tisoč kopij pamfletov dela *O bedi študentskega življenja*. (Internationale Situationiste #11 v *Situationist International Anthology 2006*, 264–266) Naslednji dan so pristaši Situacionistične internacionale skupaj z avtorjem teksta Mustapho Khayatijem sklicali tiskovno konferenco, na kateri so študente pozvali k neposlušnosti. Decembra je univerza predala nadzor nad študentskim združenjem sodišču. (Ford 2005, 116) Študenti, ki so sodelovali pri uporabi že od začetka, niso bili enotni prav v ničemer. Po mnenju situacionistov so bili soglasni le v naklonjenosti do Situacionistične internacionale. Vendar situacionisti niso dovolili, da bi študenti dajali izjave v imenu SI. V ta namen so zato naročili Khayatiju, naj študentski odbor razglasi, da noben njegov član ni situacionist. (Internationale Situationiste #11 v *Situationist International Anthology 2006*, 267) Poleg tiskanja pamfletov so z denarjem študentskega združenja podprli ustanovitev Društva za rehabilitacijo Karla Marxa in Ravachola ter po mestnih zidovih lepili marksistične stripe. O škandalu se je še dolgo govorilo po drugih francoskih univerzah, tako je vsak levo usmerjeni študent zlahka izvedel za Situacionistično internacionalo. Delo *O bedi študentskega življenja* je bilo že naslednje leto prevedeno v angleščino in situacionisti so bili odeti v revolucionarno odejo.¹¹ Situacionistična internacionala je po francoskih univerzah postajala čedalje bolj vplivna. Njena teorija pa je postala popolna z Vaneigemonovo Revolucijo vsakdanjega življenja ter Debordovo Družbo spektakla. Obe knjigi sta bili zelo odmevni v študentskih krogih, nasprotno pa prezrti v francoskem tisku do poletja 1968. (Grey 1998, 69)

Maja 1968 je bil Pariz ter z njim ostala Francija priča študentskim in delavskim izgredom, katerih teoretični temelj so predstavljala dela situacionistov. Študentski upor je dobil svoj vrhunec v okupaciji pariške Sorbonne, v kateri so nekaj časa sodelovali tudi situacionisti. Študenti, ki so bili nezadovoljni z razmerami in zastarelimi pravili v študentskih domovih, so začeli protestirati ter prekinjati predavanja. Univerzo so preplavili policisti v civilu, kar je pripeljalo do še večjih težav. (Ford 2005, 117–118)

¹¹ Debord nad tem seveda ni bil posebno navdušen, saj je nov kulturni status gibanja pomenil konec anonimnosti gibanja. (Ford 2005, 117)

Nemiri so izbruhnili, ko je policija poskušala prevzeti nadzor nad Sorbonno, čemur je sledila splošna stavka, v kateri je sodelovalo deset milijonov delavcev. Situacionistična internacionala je pozvala k zavzetju tovarn in izoblikovanju delavskih svetov. Razočarani nad obnašanjem študentov na univerzi so člani SI Sorbonno zapustili ter skupaj z gibanjem *Enragés*¹² ustanovili Svet za vzdrževanje okupacije (CMDO). Vlada je z delavskimi zvezami sklenila sporazum, vendar se delavci niso vrnil na delo, dokler ni francoski predsednik Charles de Gaulle zagrozil z vojno in na pariške ulice poslal vojsko. Ko je policija zavzela Sorbonno, se je razšel tudi CMDO. (Elliot 2001) René Viénet je takratno dogajanje opisal v delu *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*¹³. Med drugim je zapisal, da so bili med izgredi mnogi zidovi Pariza in ostalih mest prekriti s stavki iz Debordove Družbe spektakla ter dela O bedi študentskega življenja, znanega iz škandala v Strasbourgu. Tako je v nemirnem letu 1968 situacionistična teorija postala vodilo množic. (Viénet 1992, 1. pogl.)

2.3 PO LETU 1968

»Tisti, ki izvedejo le polovično revolucijo, kopljejo sami sebi grobove.« (Grey 1998, 69)

Obdobje po dogodkih, ki so se zgodili leta 1968, je zaznamoval počasen zaton Situacionistične internacionale. Izstopili so mnogi vodilni člani gibanja. Že konec leta 1967 je izstopila Michéle Bernstein, po maju 1968 pa še Raoul Vaneigem, Mustapha Khayati in René Viénet. Na koncu sta člana ostala le še Guy Debord in Gianfranco Sanguinetti, ki sta pred razpustitvijo gibanja izdala še delo, ki je zajemalo zgodovino, uspehe ter neuspehe Situacionistične internacionale – *The Veritable Split In The International*¹⁴. (Elliot 2001)

¹² Skupina študentov pod vodstvom Renéja Riesela, ki so še posebno glasno protestirali proti policijski prisotnosti na univerzi. S situacionisti so delili skupna stališča in pomagali razdeljevati njihove pamflete po univerzi. (Ford 2005, 118)

¹³ *Enragés* in situacionisti v okupacijskem gibanju

¹⁴ Pravi razkol v Internacionali

Po maju 1968, ko so po Franciji delavci zavzeli na stotine tovarn, ko so se na ameriških ulicah po uboju Martina Luthra Kinga razvneli boji, ko je bilo okupiranih mnogo evropskih univerz, je na ulicah Pariza in ostale Francije naenkrat zavladata popolna tišina. Kaj je bil razlog za to? Na eni strani ga gre iskati v močni policijski državi, v kateri se je Francija znašla po majskih izgrelih, na drugi pa so se situacionisti znašli v situaciji, ki so jo sami najbolj prezirali – postali so del spektakla. (Grey 1998, 134)

SI je postala slavna in njeno sporočilo je bilo v vsej njegovi grenkobi vidno vsem: briljantna teoretična kritika družbe, katere temeljni problem je bil, da nima rešitve, kaj narediti glede tega. /.../ Dosežek SI je na novo opredeljena narava izkoriščanja in revščine. Pred desetimi leti so ljudje še demonstrirali proti razmeram v Vietnamu – in obenem bili popolnoma nevedni o hudem položaju, v katerem so se nahajali sami. SI je pokazala, kako so samota, strah in brezcilnost nadomestili boj za materialni obstanek, ki se je odvijal v devetnajstem stoletju, kljub temu, da so ljudje še vedno vključeni v isto razredno družbo. (Grey 1998, 135)

Situacionistična internacionala je zašla v težave, ker se je osredotočila izključno na intelektualno kritiko družbe in zanemarila čustva in telo. Ustvarjalnost je bila po začetni fazi gibanja potisnjena v ozadje. Na koncu pa so naredili največjo napako, ker so bili prepričani, da je proletariat neumen. Spregledali so, da problem delavcev ni v tem, da ne vidijo, kaj se dogaja, ampak da preprosto ne morejo ali niso sposobni ničesar storiti zaradi svojega nezavidljivega položaja. Problem človeka, ujetega v spektakelski družbi, ni v tem, da na miselni ravni ne bi dojel svoje bede, temveč v tem, da na ravni čustev ni sposoben ničesar narediti za izboljšanje položaja. (Grey 1998, 136)

3 SITUACIONISTIČNA INTERNACIONALA

Slika 3.1: Situacionistična internacionala



»/.../ kot tudi inteligenca človeške prakse, ki jo morajo prepoznati in živeti množice.«

Vir: Dark Star (2001).

Situacionistična internacionala, ustanovljena leta 1957 iz več evropskih avantgardnih gibanj tistega časa, si je v začetku svojega delovanja najprej prizadevala ustvariti kritiko sodobnega kapitalističnega sveta skozi umetnost. Kasneje se je njeno delovanje usmerilo v sestavljanje politične teorije ter skozi njo v kritiko spektakla. V začetku delovanja je bil tako v ospredju koncept unitarnega urbanizma, kot nasprotja kapitalističnemu načrtovanju mest. To zamisel situacionistov bom obravnavala v nadaljevanju, vendar pa bo večji poudarek namenjen konceptom, ki sodijo v politično kritiko družbe – torej prostemu času, blagu in ne nazadnje spektaklu z vsem, kar ga obkroža.

3.1 ZAČETKI GIBANJA

»Najprej verjamemo, da je treba spremeniti svet. Želimo si spremembo v družbi in osvoboditev iz življenja, v katerem se počutimo utesnjeni. Vemo, da je taka sprememba mogoča s primernim delovanjem.« (Debord 2002a, 29)

Guy Debord je leta 1953 v publikaciji gibanja *l'Internationale Lettriste*, enega od gibanj, ki so sodelovala pri ustanovitvi Situacionistične internacionale, dejal: »Za nobeno ceno nočemo sodelovati, nočemo molčati, nočemo sprejeti. Za to, da nočemo biti podobni vsem ostalim, ni kriva predrznost.« (Debord v Sheehan 2003, 124) S tem so predhodniki gibanja situacionistov pokazali svoje nestrinjanje z otopelimi svetom, ujetim v spektakel, ki ga človeku ponuja sodobni kapitalizem. Odločili so se upreti družbi, ki jo je ustvaril moderni kapitalizem, njenemu proizvajanju neresničnih potreb ter lažnih podob življenja.

Na konferenci v italijanski Albi konec leta 1956, torej nekaj mesecev pred ustanovitvijo gibanja SI, so se delegati dogovorili o treh dejavnikih, na podlagi katerih bodo gradili svoje delovanje. Ti dejavniki so bili naslednji:

- Najprej so zahtevali popolno strinjanje med vsemi posamezniki in skupinami, ki so se odločile sodelovati v gibanju. Zadali so si tudi nalogo, da se bodo izogibali povzpetnikom, ki bi v sodelovanju videli le pot do lastnega uspeha. (Debord 2002a, 43)
- Edini raziskovalni pristop, ki ga bodo uporabljali, temelji na brezkompromisni kritiki obstoječih razmer in njihovem izpodrinjanju. (Debord 2002a, 43)
- Prizadevali si bodo uničiti sektaštvo znotraj gibanja, saj le-to predstavlja oviro pri skupnem delovanju in doseganju zastavljenih ciljev, kot tudi pri sodelovanju z zavezniškimi skupinami. (Debord 2002a, 43)

Raoul Vaneigem je o nastanku gibanja zapisal: »Med vse bolj neorganizirano staro družbo in novo družbo, ki še čaka na to, da bo zgrajena, je SI zgled za skupino, ki išče revolucionarno zvezo. Njena pomembnost /.../ je ta, da bo priskrbel model za

organizacijo družbe v prihodnosti.« (Vaneigem 1972, 25. pogl.) Za nemoteno delovanje so si člani zadali nalogo, da se bodo izogibali birokratizaciji gibanja in vzpostavljanju hierarhije znotraj njega. Pot so videli v načinu sodelovanja znotraj Situacionistične internacionale, ki je pogojeno z ohranjanjem enakopravnosti. V tem smislu se mora SI izogniti organizaciji, kakršna je ponavadi prisotna znotraj revolucionarnih skupin – torej izogniti se mora razmerju med voditelji in militanti. (Vaneigem 1972, 25. pogl.)

3.2 CILJI IN NALOGE GIBANJA SI

»Človeštvo ne bo srečno, dokler ne bo zadnji birokrat visel skupaj s črevi zadnjega kapitalista.« (Dark Star 2001, 105)

Omenila sem že, da so se v začetnem obdobju svojega delovanja v Situacionistični internacionali usmerili predvsem v polje umetniškega ustvarjanja. Situacionisti so hoteli poseči preko same umetnosti. Osredotočili naj bi se na poizkuse v obnašanju, na izgradnjo popolnega okolja ter svobodno ustvarjene trenutke v življenju. Zavračali so mistifikacijo politike kot edine, ki je sposobna spremeniti svet. Iskali so novo definicijo revolucionarnega ideala, primerne za sedanost. Ta mora temeljiti na ustvarjalnem delovanju, o katerem se je po mnenju situacionistov mogoče poučiti v vsakdanjem življenju. (Bernstein 1964)

Člani SI so se zavedali, da je treba situacionistične tehnike šele iznajti. Debord je ob ustanovitvi gibanja zapisal, da se naloga pojavi le tam, kjer so zagotovljeni pogoji za to. Menil je, da je z združitvijo avantgardnih gibanj tistega časa napočil pravi čas za akcijo, katere končni učinek še ni znan. Na ustanovitveni konferenci Situacionistične internacionale, ki je potekala v Italiji konec julija 1957, je Guy Debord predstavil delo *Rapport sur la construction des situations*¹⁵, v katerem je navedel štiri naloge, ki naj se jih situacionisti najprej lotijo. (Debord 2002a, 47–49)

¹⁵ Poročilo o sestavi situacij

- Skupaj z delavskimi strankami morajo situacionisti podpirati potrebo po preišljenem, doslednem ideološkem delovanju in vplivanju na propagandne postopke kapitalizma ter na ta način »/.../ uničiti buržoazno idejo sreče.« (Debord 2002a, 49–50) Situacionisti naj si hkrati pridobijo tudi finančno podporo, podobno tisti, ki gre v namene znanstvenega raziskovanja. To podporo naj bi si zagotovili od peščice bogatih posameznikov, ki so vedno sodelovali z revolucionarnimi gibanji iz čistega dolgočasja ali pa potrebe po nečem novem. (Debord 2002a, 50)
- »Revolucionarno alternativo vodilni kulturi moramo predstaviti povsod; /.../ doseči, skozi kritiko in propagando, da bodo vsi napredni umetniki in intelektualci iz vseh držav prišli v stik z nami, z namenom skupnega delovanja.« (Debord 2002a, 50)
- Situacionisti morajo biti pripravljeni nadaljevati razpravo in sprejeti medse vse tiste, ki so bili kadarkoli prej udeleženi v njihovih akcijah.
- »Predlagati moramo ključne besede unitarnega urbanizma, eksperimentalnega obnašanja, hiperpolitične propagande in oblikovanja okolij.« (Debord 2002a, 50)

Člani na novo ustanovljenega gibanja situacionistov so se odločili sestaviti jasno teorijo modernega sveta.

Teorija najprej izpostavi – in napade – stremljenje naše kulture k organizaciji pasivnih spektaklov in vseh ostalih življenjskih okolij potrošniške družbe. Očrta nove nasprotne oblike, od prevračanja besed v našem umetniškem jeziku – "komunikacija, ki vsebuje svojo lastno kritiko" – do centralističnega načrtovanja mest, "ki ni doktrina načrtovanja mest, temveč kritika". Naša internacionala, SI, ki skuša doseči napredek tako v naši filozofiji, kot v naši umetnosti, takoj odklanja razglasitev kakršnekoli doktrine ter zavrača izraz "situacionizem" v obliki, ki jo uporabljajo nasprotniki situacionističnega programa. (Bernstein 1964)

V situacionistični teoriji pozabljenim željam, ki jih je zatrl svet in v katerem ima glavno in edino besedo blago, na pomoč priskoči ustvarjanje situacij. Te situacije so namenjene privabljanju državljanov, pasivnih opazovalcev spektakla, k aktivni, igrivi udeležbi v življenju. (Sheehan 2003, 124) Člani Situacionistične internacionale v pariški celici, katerih delovanje je bilo bolj politično usmerjeno od ostalih frakcij gibanja po Evropi, so poskušali sestaviti novo revolucionarno kritiko družbe. Njihov prvi mentor je bil nekdanji vodilni teoretik francoske komunistične partije Henri Lefebvre. Po njegovem problem sodobne družbe ni v pomanjkanju potrošniških dobrin, temveč leži v revščini vsakdanjega življenja in prav na to področje se mora revolucija osredotočiti. Kljub temu, da je bil koncept vsakdanjega življenja situacionistom blizu, pa so se v šestdesetih letih prejšnjega stoletja oddaljili od Lefebvra ter prešli pod vpliv Paula Cardana in neomarksistične skupine *Socialisme ou Barbarie*¹⁶, katere član je bil tudi Guy Debord. Pod njihovim vplivom so situacionisti pobilžje spoznali težave delavskega razreda in posledično stopnjevali napade na voditelje vseh političnih organizacij. Politični koncept Situacionistične internacionale, katerega uresničitev so poskušali doseči v letu 1968, je prav tako izšel iz *Socialisme ou Barbarie*. To je bil koncept delavskega samoupravljanja v obliki delavskih svetov. (Gray 1998, 5–6)

3.3 PROSTI ČAS IN BLAGO

»V Strasbourgu nameravajo z namenom raziskovanja možnosti boljšega izkoriščanja prostega časa vzpostaviti Evropski center za prosti čas /.../ Temeljita študija je namenjena televiziji, ki po mnenju sodelujočih ponuja nove možnosti za dejavnosti prostega časa na domu. Seveda to le v primeru, da družina obvlada to novo obliko tehnologije in jo zna uporabljati racionalno.«
(Le Monde v Gray 1998, 32)

¹⁶ Francosko revolucionarno gibanje med leti 1948 in 1965, katerega najbolj vidna člana sta bila Cornelius Castoriadis (svoja dela je objavljala tudi pod psevdonimom Paul Cardan) in Claude Lefort. Preučevali so možnost birokratizacije družbenih gibanj, saj so prav v birokratskem aparatu videli krvnika družbenih gibanj – hoteli so odkriti način za preživetje družbenih gibanj, da jih birokratski aparat države ne bi več mogel vsrkati vase. (Van der Linden 1997)

Glavna človekova sovražnika v sodobnem kapitalističnem svetu sta po mnenju Situacionistične internacionale prosti čas in blago. Kapitalizem je prosti čas skomercializiral do te mere, da je človekovo življenje ves čas preprejeno s svetom potrošnje – tudi kadar mislimo, da resnično nekaj delamo le zase, se pravi v svojem prostem času, smo še vedno ujeti v kapitalistično potrošnjo. Prosti čas je postal le še ena vrsta blaga, ki nam jo ponuja kapitalistični spektakel.

Naveličan izolacije, monotonosti in laži ene podobe spektakla se človek, namesto da bi se osvobodil iz bede, v kateri se je znašel, le zateče v drugo spektakelsko podobo. Svetovna ekonomija nas pripravi do tega, da trošimo in trošimo brez prestanka ter ravno zaradi tega ne opazimo, da ves čas kupujemo le iluzije, ki nam jih posreduje spektakel. Na koncu se posameznik, izgubljen v izobilju nakopičenega blaga, organiziranega prostega časa in različnih naprav, ki jih ne potrebuje, znajde sam, nespremenjen in brezčuten. »Odličen občutek potrošniške družbe je pripeljal star izraz "Glej stvari z mojimi očmi" do logičnega zaključka: ne glede na katero stran gledaš, ne vidiš nič drugega kot stvari.« (Vaneigem 1972, 1. pogl.)

Osrednji cilj situacionistov je bila izgradnja situacij, trdnih struktur v trenutnih življenjskih okoljih in njihova preobrazba v višjo, nebrzdano naravo. Hoteli so ustvariti vrsto posredovanja, ki bi temeljila na dveh vzajemno sodelujočih delih življenja – na materialni podlagi življenja ter na vrsti obnašanj, ki jih materialna podlaga vzpodbudi in ki jo uničijo. (Debord 2002a, 44) Unitarni urbanizem, širše opisan v poglavju o vodilnih konceptih gibanja, s svojim načrtovanjem našega življenjskega okolja, označuje zadnjo fazo v tem delovanju.

Situacionisti so se kritično dotaknili tudi sodobnega načina tekmovanja oziroma (športne) tekme in trdili, da nam v spektakelski družbi v vseh sferah življenja najbolj manjka igrivost. Stremeli so k zapolnjevanju praznih trenutkov v življenju z novo predstavo o tekmi. Ta se je razlikovala od klasičnih predstav o tekmi po tem, da je popolnoma zaničala koncept tekmovanja. Značilnost situacionistične tekme je, da se zavzema za v prihodnosti prevladujoč koncept svobode in igre (namesto tekme). Pojem tekme oziroma športnih tekmovanj je seveda močno povezan s porastom prostega časa.

(Debord 2002a, 45) Športna tekmovanja in s tem tudi šport, ki je v svoji prvotni obliki temeljil na družabni igri, so v dobi sodobnega kapitalizma postala industrija sama zase. Tako se v različne športe vlagajo nepregledne vsote denarja, seveda pa tudi privrženci teh športov porabijo nepregledne vsote denarja, ko s športnimi tekmovanji, ki se jih udeležujejo aktivno ali pa pasivno, zapolnjujejo svoj prosti čas.

3.3.1 PROSTI ČAS

Slika 3.2: Trošite!



Vir: Law (2001a, 8).

V dobi sodobnega kapitalizma prosti čas doživlja stalen in strm vzpon. V Situacionistični internacionali so trdili, da je ta vzpon prostega časa neposredno povezan z vzponom produktivnih sil v naši dobi. Pred našimi očmi se odvija borba za prosti čas, katere vpliv na razredni boj dotlej po mnenju Internacionale ni bil v zadostni meri analiziran. Situacionisti so tako dejali, da je vladajoči razred uspešno razvil velikanski industrijski sektor, namenjen le prostemu času¹⁷, »ki mu ni enakega med sredstvi za pusorovljanje proletariata skozi stranske proizvode mistificirane ideologije in buržoaznih okusov. Eden od

razlogov za nezmožnost ameriškega delavskega razreda, da bi postal politično aktiven, je najverjetneje mogoče iskati v tej obilici televizijske nepristnosti.« (Debord 2002a, 46)

¹⁷ Tak primer industrije prostega časa je velikanski industrijski sektor, ki je namenjen le proizvodnji pripomočkov za navijače športnih klubov in oboževalce pop zvezdnikov. Posameznik tako v svojem življenju lahko nameni nepregledne količine denarja in časa le za te pravzaprav nepomembne in nepotrebne stvari.

Vladajoči kapitalistični razred se je poslužil izjemnega trika, ko je proletariatu za malo nad ravnijo minimuma zvišal vrednost za njegovo delo. Tako lahko proletariat tisti minimalni del plače, ki mu ostane, nameni prostemu času. (Debord 2002a, 46)

Delavec, ki je bil doslej deležen le absolutnega prezira, jasno izraženega v vseh načinih organizacije in nadzora produkcije, se znajde v položaju, ko ga po končanem delu vsak dan obravnavajo kot odraslo osebo in mu kot novopečenemu potrošniku z uslužno vljudnostjo izkazujejo spoštovanje. Humanizem blaga prevzame odgovornost za "prosti čas in človeškost" delavca preprosto zato, ker politična ekonomija kot taka zdaj zmora in mora nadzorovati tudi ta področja. (Debord 1999, 44–45)

Revolucionistična propaganda je opozarjala na cvetočo industrijo prostega časa, ki le še dodatno izkorišča delavca. Pri tem je bila ves čas nadvladana, zato so bili situacionisti mnenja, da je treba v bitko s prostim časom usmeriti nove sile ter na ta način prevzeti prevlado nad njim. (Debord 2002a, 46)

3.3.2 BLAGO

Slika 3.3: Nakupujem, torej sem.¹⁸



Vir: Ford (2005, 156).

¹⁸ Rahlo spremenjen slogan oziroma détournement slogana »Mislim, torej sem.« Renéja Descartesa.

Spektakelska družba se vrti predvsem okoli obilice blaga¹⁹, ki ga v svetu spektakla nikoli ne zmanjka. V Situacionistični internacionali so bili prepričani, da v dobi sodobnega kapitalizma ljudje ne delajo več zato, da bi preživali. Delavec predvsem želi zaslužiti dovolj denarja, s katerim bo lahko zadovoljil neko namišljeno potrebo, ki v resnici ne obstaja in ni nikoli obstajala ter je le produkt spektakelske propagande.

Omenila sem že, da je prosti čas postal tista domena v človekovem življenju, ki si jo kapitalizem najbolj prizadeva pridobiti pod svojo oblast. Če delo predstavlja nekaj nezaželenega, potem je treba resnično življenje najti v ostalem času, v potrošnji blaga, ki nam ga ta čas ponuja. Vendar pa ni blago tisto, ki ga na koncu troši potrošnik, v resnici trg moralno in psihološko troši kupca. Edini resnični namen, ki ga blago ima, je, da je statusni simbol ter v tem smislu obvezen za vsakogar. Svet potrošnje ni nič drugega kot svet spektakularizacije vsega in vsakogar, svet ločitve, odtujenosti in apatičnosti. (Canjuers in Debord 2006, 1. pogl.)

V Družbi spektakla je Guy Debord zapisal, da je lastnost spektakla, da prevzame razgibano dejavnost človeške družbe, jo predela v neko trdno obliko, naredi ekskluzivno in jo prodaja kot blago. Blago »se na prvi pogled kaže kot nekaj povsem trivialnega in samoumevnega, v resnici pa je kompleksna zmes metafizičnih subtilnosti.« (Debord 1999, 41) Ves nam znani svet je postal v dobi modernega kapitalizma blago in na ta način Zemljo spremenil v svetovni trg. (Debord 1999, 41–42)

Vse trditve o blagu in prostem času, ki so jih zapisali situacionisti, lahko potrdimo tudi danes. Medtem ko so bili v svojem obdobju eni redkih, ki so zaznali industrijo prostega časa, ta danes ni več skrivnost. Oglaševanje aktivnosti, za katere lahko namenimo prosti čas, ima največkrat prizvok sprostitve, pobega iz krutega sveta naše vsakdanje realnosti. Reklame, ki nas vabijo k nakupovanju, nam kažejo srečne, nasmejane in lepe ljudi, prav tako je z oglasi, ki nas vabijo na eksotične počitnice ali pa le v bližnji *wellness center*. V prostem času tako trošimo, kar smo zaslužili v delovnem času, trošimo pa zato, da nam bo blago, ki ni nič drugega kot spektakelska podoba sreče, prineslo zlagan občutek izpolnjenega življenja. Pri tem pa se ne zavedamo, da

¹⁹ Več besed bom blagu in njegovi neposredni povezavi s spektaklom namenila v nadaljevanju te diplomske naloge - v poglavju o delu Družba spektakla, avtorja Guya Deborda.

smo še vedno ujeti v bedo našega vsakdanjega življenja, ki je, za razliko od srečnega sveta spektakla, še kako resnična.

3.4 VODILNI KONCEPTI SITUACIONISTIČNE INTERNACIONALE

Osrednji pojmi, ki jih najdemo v situacionistični teoriji so: spektakelska družba, revolucija vsakdanjega življenja, unitarni urbanizem, situacija, spektakel, okrevanje (spektakla) in détournement.

3.4.1 SPEKTAKELSKA DRUŽBA

»Spomnim se, kako šokiran sem bil prvič, ko sem bral enega od vaših časopisov z visoko naklado.....kriminal, ločitve, zgodbice, čenče, vse samo, da bi jih zamotili, vse samo da bi jim preprečili misliti.« (Huxley v Law 2001a, 14)

Televizija in drugi mediji ter oblast, ki jo imajo nad nami, so stvari, ki najpogosteje pridejo na misel posamezniku, ko zasliši pojem družba spektakla. Debord pa je nasprotno od tega menil, da so mediji le zelo omejena podoba nekega veliko večjega spektakla. Po njegovem mnenju je pasivno opazovanje podob zamenjalo neposredne izkušnje, ki bi jih lahko pridobivali posamezniki. Rešitev iz tega pasivnega opazovanja pa je na začetku svojega ustvarjanja videl v obliki umetnosti, ki bi ustvarjala nove situacije in ne le obnavljala tiste že obstoječe in mnogokrat videne podobe. Pri analiziranju družbe spektakla se je Debord osredotočil na vsakodnevne izkušnje vsakdanjega življenja oziroma njegovega osiromašenja. Videl je, kako postaja vsakdanje življenje razdrobljeno v čedalje bolj oddaljena in med seboj ločena življenjska okolja, končna postaja tega drobljenja pa je uničenje kakršne koli enotnosti v družbi in razdelitev družbe na posamezne medsebojno nepovezane sfere. Spektakel nato

vzame te ločene delčke in jih sestavi na ravni podobe, s tem pa ustvari samega sebe. Karkoli že pogrešamo v življenju, lahko najdemo v spektaklu oziroma v podobah, ki nam jih spektakel ponuja. (Jappe 1999, 5–6)

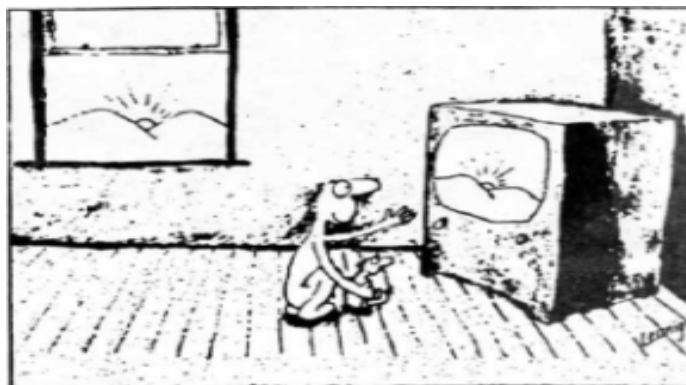
Spektakelsko družbo ter njeno nasprotje Debord v Družbi spektakla opiše takole: »Zavedanje želje in želja po zavedanju sta neločljivo povezana v projektu, ki v odgovor na obstoječe razmere postavlja zahtevo po odpravi razredov, zahtevo po neposredni oblasti delavcev nad vsemi vidiki njihovega delovanja. Nasprotje tega projekta je družba spektakla, kjer blago občuduje svoj odsev v svetu, ki ga je ustvarilo po lastni podobi.« (Debord 1999, 48)

Družba spektakla svojo podobo in podobo svojih nasprotnikov napravi sama, svetu in njegovi zgodovini pa vsili svoje lastne ideološke kategorije. Dogajanje v družbi opiše kot naraven potek dogodkov, resnične zgodovinske spremembe, ki nakazujejo na to, kako se družbo spektakla da vreči s prestola in nadomestiti, pa si uspe podjarmiti in iz njih narediti le še eno nepomembno potrošniško blago. (Situationist International and the Students of Strasbourg 2001, 15)

Vse, kar nam spektakelska družba ponuja, je podoba sveta in nikoli realnost. To so le sanje, večkrat kot ne nočna mora, ki nikoli ne prinesejo zadovoljstva, ker tega ne morejo in tudi nočejo. (Law 2001a, 6) V spektakelski družbi je naš čas razdeljen na delovni in prosti čas, oba pa sta del spektakla in se dopolnjujeta. V delovnem času so proizvajamo spektakel, medtem ko ga v prostem času kupujemo in mu vračamo tisti višek vrednosti našega dela, ki nam ga je tako *radodarno* namenil, ves čas pa se gibljemo v družbi spektakla.

3.4.2 SPEKTAKEL

Slika 3.4: Svet spektakla



Vir: Law (1984, 9).

»V družbah, kjer vladajo moderne produkcijske razmere, se celotno življenje kaže kot neizmerno kopičenje spektaklov. Vse, kar je bilo neposredno doživeto, se je oddaljilo v predstavo.« (Debord 1999, 29) Spektakel se pojavlja v več oblikah, kaže se kot družba sama, kot njen del ter kot orodje poenotenja. Poenotenje, ki ga upravlja spektakel, pa je, zato ker se dogaja v prostoru zlorabljenega pogleda in lažne zavesti, le uradni jezik posplošene ločitve. Mnenje, da je spektakel le sestavljenka iz skupka podob, je napačno. Spektakel je, kot pravi Debord, medosebni družbeni odnos, podobe pa so le v vlogi posrednika. (Debord 1999, 29–30)

Razumljiv v svoji celovitosti, je spektakel hkrati rezultat in projekt načina obstoječe revolucije. /.../ Je srce irealizma realne družbe. V vseh svojih specifičnih oblikah, naj bo informacija ali propaganda, reklama ali neposredna potrošnja razvedrilnih proizvodov, je spektakel pričujoči model prevladujočega družbenega življenja. /.../ Tako oblika kot vsebina spektakla popolnoma opravičujeta razmere v obstoječem sistemu in cilje, za katerimi se žene. Obenem spektakel zagotavlja permanentno prisotnost te opravičbe, saj okupira tudi ves čas, ki se ga porablja zunaj modernega produkcijskega procesa. (Debord 1999, 30)

Spektakel, ki velja za najbolj znan pojem, povezan s Situacionistično internacionalo, se je razvil skozi revolucionarno kritiko politične ekonomije. »Uporabljen od samega začetka kot izraz, ki označuje sodobno (francosko) kulturo, je bil Spektakel spektakel, cirkus, razkazovanje, predstava, enosmeren prenos izkušenj. Bil je oblika komunikacije, na katero ena stran, občinstvo, ne more nikoli odgovoriti; kultura osnovana na skrčenju skoraj vsakega v stanje hlapčevske nekreativnosti, dovzetnosti, pasivnosti in izolacije.« (Gray 1998, 6) Spektakel pa ni le medijska in potrošniška družba, ki se je organizirala okoli potrošnje podob, blaga in organiziranih prireditev. Debordov koncept spektakla se v razširjeni obliki nanaša tudi na obsežen institucionalni in tehnični aparat, ki ga upravlja sodobni kapitalizem. Na metode v rokah vsemogočne oblasti, ki poskrbijo za pasivnost subjektov, nezmožnih reakcije na oropanje družbe in narave, ki jo izvaja kapitalizem. Pod to razširjeno obliko lahko štejemo šolski sistem, vzvode predstavniške demokracije, vedno nove tehnične iznajdbe, ki naj bi potrošnikom olajšale življenje, športne in kulturne spektakle, mestno in primestno arhitekturo ter oblikovanje, ki določa smernice v pomenu, kaj je *in* in kaj je *out*. (Best in Kellner 1999, 132)

Zavestna prevlada nad zgodovino je revolucionarni projekt tistih, ki zgodovino pišejo. Prav tako kot vse pretekle zgodovine je tudi sodobna zgodovina rezultat družbene prakse, nezavedna posledica človekove aktivnosti. Sodobni kapitalizem je v dobi popolne totalitarne prevlade človeštvu predstavil novo religijo - Spektakel. V sodobnem svetu predstavlja spektakel realizacijo ideologije na zemlji. Svet je obrnjen na glavo, kritika spektakla pa je postala bistven pogoj vsake kritike. (Situationist International and the Students of Strasbourg 2001, 23)

Spektakel je prevladujoč način življenja izven delovnega okolja. Pomaga pri vzpostavljanju stikov med ljudmi, čeprav jih večina pogosto pridobi varljive oziroma napačne izkušnje o družbenem življenju. Spektakel je v vseh pogledih popoln odgovor na potrebo sodobnega kapitalizma po materializirani in odtujeni kulturi. Situacionisti so mnenja, da lahko kapitalistična družba preživi le z nenehnimi izboljšavami pri spektakularizaciji našega okolja. Pri tem pa mora paziti, da v svoj spektakel ves čas vpleta javnost, ki ji seveda nikoli ne ponudi pristnega, temveč vedno le nek površinski

spektakel. Primer za to je moderni turizem, ki cilje potovanj ali letovanj vedno predstavlja kot površinske spektakle. Izvemo le o lepem, pa tudi turisti vidijo le tisto, kar lahko vidijo. Zatrete je treba tudi tista nagnjenja in želje ljudi, ki niso zaželeni v prevladujočem političnem sistemu. Situacionisti so tako podali primer striptiza kot degradacije eroticizma v spektakel. (Canjuers in Debord 2006, 1. pogl.)

Poblagovljena sodobna kapitalistična družba je Spektakel. Blago postane predstava, v kateri se potrošnik znajde v vlogi gledalca. Situacionisti so bili mnenja, delno pod vplivom dadaizma, da je v spektaklu tudi umetnost postala le blago, prav tako del predstave, ki deluje le za interese buržoazije. V svetu sodobnega kapitalizma spektakel predstavlja družbena razmerja med ljudmi, sestavljena iz podob, ki jih niza spektakelska družba. (Sheehan 2003, 124) Pravzaprav je umetnost izvrsten primer, kako sodobni kapitalizem uri prebivalstvo. V zameno za to, da je iz nje naredil spektakel, ji je kapitalizem ponudil razvoj in ohranitev ter ji dal neko splošno priznanje privilegiranega položaja v družbi. To priznanje služi kot alibi za odtujenost umetnosti od drugih dejavnosti v življenju, umetnost postane ekskluzivna in statusni simbol. Istočasno, ko se umetnost šopiri v svojem spektaklu, je (po mnenju Deborda in situacionistov) sfera sodobne ustvarjalne dejavnosti edina, ki začne zastavljati vprašanja o tem, kaj v resnici ljudje počnemo s svojimi življenji. Na ta način se znotraj umetnosti odvija osrednji boj med privrženci in nasprotniki spektakla. Ta ločitev je glavni razlog za krizo, ki nastaja znotraj tradicionalnih umetniških oblik – in je povezana z izkušnjo alternativnih načinov življenja ali z zahtevo po njih. Pri tem so revolucionarni umetniki nosilci poziva k posredovanju oziroma tisti, ki sami posredujejo znotraj spektakla z namenom, da ga razbijejo in uničijo. (Canjuers in Debord 2006, 1. pogl.)

Izkušnja pasivnosti in izolacije pa se ni ustavila le pri kulturi in prostem času, niti ne samo pri politični organizaciji. To je postala univerzalna izkušnja, ki jo vsiljuje sodobni kapitalizem in ki izhaja iz blaga, glavnega krivca za odtujenost človeka. Kar nam ponuja Spektakel je le podoba in nikoli realnosti, ponujena nam je prazna oblika brez materije. Tako kot vsak dober zabavnik nas nikoli ne zadovolji in nas tudi ne želi zadovoljiti, temveč nas, opazovalce, vedno pusti hoteti več. Vse, kar ponuja, so le sanje o zadovoljstvu. (Law 2001b, 7) Potrošniški kapitalizem je postal družba spektakla. Ta kritika politične ekonomije pa je s seboj prinesla dejstvo, da situacionisti sami sebe niso

več mogli predstavljati zgolj kot umetniško gibanje, hkrati pa je vplivala na njihov prehod od umetniškega gibanja, h gibanju zavezanemu kovanju politične teorije. Po konceptu spektakla je sodobni kapitalizem imel sposobnost vase posrkati vsako umetniško delo.

3.4.3 OKREVANJE SPEKTAKLA

»Ponujam ti grenke tablete v sladkornem ovoju. Tablete so neškodljive; strup je v sladkorju.« (Lec v Law 2001c, 1)

Okrevanje oziroma rekuperacija spektakla pomeni proces, preko katerega spektakel vzame skrajno ali revolucionarno idejo in jo predela v blago, ki se lahko prodaja. Pojem okrevanja, ki so ga prvič predstavili situacionisti, opozarja na način, s katerim si represivni sistemi prizadevajo onemogočiti ali obvladovati napade nanje. To jim uspeva tako, da negativne oznake vsrkajo v spektakel ali pa tako, da v njim nasprotujoča si delovanja prenesejo svoje pomene in cilje. (Brown v Knabb 2006, pogl. The Blind Men and the Elephant)

»Da preživi, mora imeti spektakel nadzor nad družbo. Od možne preteče situacije si lahko opomore tako, da spremeni svoje stališče in ustvari slepeče alternative – ali pa tako, da se polasti pretnje, jo naredi varno in nam jo proda nazaj.« (Law 2001a, 13) Čeprav se zdi, kot da bi splošno nezadovoljstvo in zahteve po spremembi lahko bile dovolj za propad družbe spektakla, pa Spektaklu vedno uspe vzeti te zahteve in jih predelati v del sebe. Vsakič ko je ujet na laži, spektakel ustvari novo laž, zaradi katere ljudje pozabijo prejšnjo. To pa mu uspeva zato, ker ves čas goji le videz resnice in vsako resnico lahko kadarkoli nadomesti z novo.

3.4.4 REVOLUCIJA VSAKDANJEGA ŽIVLJENJA

»In še vedno hoče vsak dihati in nihče ne more dihati in veliko ljudi bo dejalo "dihamo lahko kasneje". In večina ljudi ne umre, saj so že mrtvi.« (Gray 1998, 29)

V začetku šestdesetih let prejšnjega stoletja, ko so situacionisti še bili povezani s Henrijem Lefebvrem, so v svojem časopisu *Internationale Situationniste* zapisali njegovo definicijo vsakdanjega življenja kot tistega izkustva, ki nam ostane, ko odstranimo vse dodatno oziroma specializirano delovanje. S tem so napadli družboslovno raziskovanje, saj menijo, da sociologi, ko govorijo o vsakdanjem življenju, govorijo o stvareh, ki se dogajajo njim, torej o dodatnih aktivnostih. »Preučevanje vsakdanjega življenja s katerikoli drugim namenom kot tem, da ga želimo spremeniti, bi bilo ne le nesmiselno – bilo bi obsojeno na neuspeh.« (Debord 1998, 27) Situacionisti so mnenja, da se vsakdanje življenje odvija drugje in da kdorkoli ga že živi, to zagotovo niso sociologi, ki ga preučujejo. Pravijo, da sicer ne zanikajo pomembnosti dodatnega delovanja v življenju in da vsakdanje življenje ni vse, je pa center vsega, merilo za vse ostale stvari. (Debord 1998, 27–28)

V Situacionistični internacionali so bili prepričani, da je vsakdanje življenje tako pomemben del človekovega življenja, pravzaprav edino pravo življenje, ki ga človek živi (za razliko od spektakla), da ga je treba kritizirati, o njem razpravljati in ne zmanjševati njegove pomembnosti, kot to počnejo strokovnjaki. Le s kritiko osiromašenega vsakdanjega življenja je mogoče izpodriniti pokvarjene oblike kulture in politike, ki so zlasti razvite v naprednem svetu. Osiromašenost pa prav tako ni naključna, vsilili sta jo razredna družba in zgodovina izkoriščanja. Pomanjkanje prostega časa in možnosti za preživljanje prostega časa nam zapovedujeta, kako naj živimo naše vsakdanje življenje. Situacionisti tako pravijo, da je stanje nespremenljivosti, v katerem se nahaja naše vsakodnevno življenje, izraz zakonov kapitalistične družbe. Ti zakoni so proizvedli odtujeno družbo, ki ji manjkata zavestna organizacija in človekova ustvarjalnost. Lefebvre je revščino vsakdanjega življenja primerjal z nesorazmernim razvojem sveta, v katerem igra vsakdanje življenje vlogo

nerazvitega področja v zgodovini. V tej povezavi so situacionisti mnenja, da je vsakdanje življenje enako koloniziranim območjem. (Debord 1998, 28)

Vsakdanje življenje je postalo omejeno na zasebno življenje, sledne pa je pod popolnim nadzorom spektakla in ločitve, ki jo spektakel izvršuje. Družba, v kateri živimo, je iz nas vseh naredila potrošnike, ki niso sposobni medsebojne komunikacije. Nov način gradnje mest je ljudi osamil, večinoma na enoto družine. Spektakel, vnesen v dom preko elektronskih sredstev komuniciranja, predvsem televizije in v zadnjem času medmrežja, pa je posameznika osamil tudi znotraj družine. V teh mestih živimo naša življenja kot nenehno ponavljanje enih in istih dogodkov, enih in istih spektaklov. (Debord 1998, 29) »Zaključimo lahko le, da ljudje ne govorijo o njihovem lastnem vsakdanjem življenju zato, ker se še predobro zavedajo kako strašljivo prazno je in ker se zavedajo, če to želijo priznati ali ne, da se vse kar jih resnično zanima, vse kar si resnično želijo in so morali žrtvovati za to, da lahko normalno živijo v družbi, nahaja v vsakdanjem življenju in ne v vseh dodatnih aktivnostih.« (Debord 1998, 29)

Situacionisti trdijo, da ljudje namenoma potlačimo zavedanje o tem, koliko neizkoriščenih virov bogastva in energije se nahaja v vsakdanjem življenju. Prav zato dobimo nasprotujočo si definicijo vsakdanjega življenja, ki ga živimo, definicijo, skozi katero se nam to življenje prikazuje kot revščina in zapor. Situacionistična internacionala je menila, da preobrazba vsakdanjega življenja, ki bo stalna, ne more biti rezultat naravne, spontane spremembe. Potreben je zavesten načrt, ki ga je treba prevzeti navkljub represivnim okoliščinam v katerih se kot družba nahajamo, in te okoliščine s pomočjo zavestne akcije uničiti. (Debord 1998, 29–31)

Izraz revolucija vsakdanjega življenja izhaja iz dela *Traité du savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, belgijskega avtorja Raoula Vaneigema, ki je poleg Guya Deborda najbolj znan član Situacionistične internacionale. Vaneigem je vzel vsakdanje življenje kot tisti prostor, v katerem se lahko odvijata občevanje in sodelovanje med ljudmi, ali po njegovem mnenju, kjer se da občevanje in sodelovanje med ljudmi popačiti in napraviti nejasno. Vsakdanje življenje pa je tudi edini pravi prostor za izvedbo revolucije, ki se bo postavila po robu modernemu kapitalizmu. »Ljudje, ki

govorijo o revoluciji ter razrednem boju, ne da bi pri tem mislili izključno na vsakdanje življenje, ne da bi vedeli, kaj je razvratno v ljubezni in kaj je pozitivnega v zavračanju omejitev, takšni ljudje govorijo s trupli v ustih.« (Vaneigem 1972, 1. pogl.) S temi zaključki je Vaneigem pokazal na dejstvo, da se izkoriščanje človeka ne dogaja več izključno na delovnem mestu in ni usmerjeno le na najnižje razrede. Nakazal je, da je postal posameznik suženj kapitalizma v svojem vsakdanjem življenju, tako v delovnem kot tudi prostem času; naj proizvaja ali troši, v vsakem primeru služi istemu gospodarju. Svetu je zavladala nova ideologija, v kateri je potrošnja prevzela primat nad proizvodnjo in katere bog je Spektakel.

Obstaja reformizem žrtvovanja, in sicer v obliki žrtvovanja v dobro reformizma. Humanistično samotrpničenje in fašistično samouničenje nam ne pustita ničesar – tudi pravice do izbire smrti ne. Oba sta enakovredno nehumana. A volja do življenja povzdigne glas proti tej epidemiji mazohizma, kadarkoli obstaja najmanjši izgovor za upor; saj tisto, kar deluje le kot nepomembne zahteve, prikrije proces, v katerem se pripravlja revolucija: revolucija brez imena, revolucija vsakdanjega življenja. (Vaneigem 1972, 12. pogl.)

Ko človek odkloni žrtvovanje samega sebe, odkloni, da z njim lahko nekdo trguje. Vaneigem vidi bistvo poteka žrtvovanja v odnosu med gospodarjem in sužnjem²⁰. Po njegovem mnenju neko mistično žrtvovanje gospodarja v katerem le-ta namišljeno žrtvuje svojo duhovno moč v dobro skupnega interesa, v končni fazi pooseblja resnično žrtvovanje sužnja. Suženj v materialnem pomenu žrtvuje svoje resnično življenje v dobro te moči, katere pa je deležen le v obliki pojava. Posplošeni pojavi so osnovna laž v današnjem svetu, laž ki je potrebna za razvoj nadaljnega individualnega prisvajanja in predstavljajo resnično podobo dialektike žrtvovanja ter vir

²⁰ V naši družbi sužnje predstavlja proletariat, naš gospodar, katerega vlogo je imel v preteklosti Bog, pa sedaj postaja Spektakel. Obema je skupno to, da sta neresnični podobi, ki popolnoma okupirata človekovo vsakdanje življenje. Reformizem žrtvovanja torej pomeni žrtvovanje vsakdanjega življenja kot ga živimo danes, v dobro revolucije vsakdanjega življenja.

ločitve, ki jo ta vsebuje. Upad in propad žrtvovanja gre z roko v roki z upadom in propadom mita o neki višji sili. Buržoazna misel je razgrnila materialnost mita, ga sekularizirala in razdrobila, vendar ga ni popolnoma uničila. Tako lahko nadaljuje s svojim izkoriščanjem, brez katerega bi bilo konec njenega obstoja. Glavni razlog za propadanje mita leži v potrošnji. Vse manj ljudi se pusti zapeljati od prezira vredne predstave, ki jo uprizarjajo ideologije. Danes naši edini bogovi žive na zemlji – državni heroji, heroji v nakupovalnih središčih, heroji brezčutnosti in heroji razdrobljene misli razdrobljenega spektakla, žrtvovanje v dobro nekega duhovnega mita pa tako privablja vse manj ljudi. (Vaneigem 1972, 12. pogl.)

Zgodovina bo spremenjena zaradi primata, ki ga ima življenje nad golim preživetjem. Potemtakem sta izgradnja vsakdanjega življenja in ustvaritev zgodovine dela istega projekta. Narava revolucije vsakdanjega življenja naj bo taka, da bo trenutni propad družbe nadomestila njena superiornost, saj je prav zavest o propadu tista, ki bo napajala zavest o splošni potrebi premoči življenja nad preživetjem. (Vaneigem 1972, 24. pogl.)

Ljudje, ki so se naveličali biti le stvari, se bodo odločili sami ustvarjati svoje situacije. Razmerje med gospodarjem in sužnjem, predstave o pravičnosti, kaznovanju in trpljenju, ki so odvisne od menjave in razdrobitve, bo izbrisala revolucija vsakdanjega življenja. »Watts, Praga, /.../ Amsterdam, kjerkoli vročerkvna dejanja zavrnitve in vročerkvna zavest o potrebi po uporuh sprožijo ustavitel tovarn kolektivne iluzije, povsod tam se dogaja revolucija vsakdanjega življenja.« (Vaneigem 1972, 25. pogl.) Čim večje so revščina, odtujenost in praznina, ki jo proizvaja vsakdanje življenje, tem večji je upor proti njemu. Revolucija vsakdanjega življenja bo napadla celotno municijo hierarhične sile sodobne države oziroma sodobnega kapitalizma, na čelu z blagom, kot osrednjim predstavnikom kapitalističnega sveta. Revolucija se bo dotaknila vseh koščkov sveta in spremenila vse, kar je negativnega, v pozitivno ter s tem osvetlila skrit obraz Zemlje. Njen začetek pa bo v izgradnji dnevnega življenja. Ker bo zaradi svojega obsega revolucija dolga, je Vaneigem zapisal, da je treba v začetnem obdobju vzpostaviti vzporedno družbo za nasprotovanje prevladujočemu družbenemu sistemu, vse dokler ne bo napočil čas, ko bo ta sistem mogoče nadomestiti. S tem je mislil na

vzpostavitev samoupravnih mikrodržb pri uresničitvi katerih jim bo pomagal koncept unitarnega urbanizma. (Vaniegem 1972, 25. pogl.)

Kot tako samoupravno mikrodržbo bi lahko označili področje province Chiapas na jugu Mehike, ki je pod nadzorom Zapatistične nacionalne osvobodilne armade (EZLN). V osnovi gre za gibanje prvotnih prebivalcev, ki se borijo za pravico do svoje zemlje in politične participacije. Po prihodu Špancev leta 1528 so ljudstva, ki so živela na območju Mehike, bila potisnjenja v zaprte skupnosti, kar je pomenilo konec mnogoletnih ozemelj z razvitim trgovskim in političnim sodelovanjem med ljudstvi. (Nash 1997, 261–262)

Pred uporom 1. januarja 1994 so se stopnjevali migracija, komercializacija in izkoriščanje naravnih bogastev v regiji. Vstaja, ki so jo nekateri imenovali prva postmoderna revolucija, je požela zanimanje tudi zunaj meja Mehike in spodbudila nastanek družbenih gibanj v boju za zemljo, svobodo in demokratizacijo znotraj in zunaj meja province Chiapas. Po vstaji so domorodci, ki predstavljajo četrtno prebivalcev Chiapasa, kritizirali hegemonsko oblast vodilne Institucionalne revolucionarne stranke (PRI) in elite, ki jo vodi. Člani EZLN so zavzeli zemljo in 38 občin, mnoge skupnosti, vključene v konflikt pa uživajo avtonomnost. Vojaški grožnji mehiških oblasti nasprotujejo s težnjo po mirni rešitvi, do katere bi prišli z demokratičnim procesom. (Nash 1997, 262–264)

3.4.5 UNITARNI URBANIZEM

»Status posameznika je ocenjen glede na prostor, v katerem živi, in glede na obseg posameznikove osebne mobilnosti. V končni analizi ne živimo več v delu mesta, temveč v delu moči.« (Kotányi in Vaniegem 1998, 25)

Že situacionisti so zapisali, da je urbano okolje, v katerem živimo, pusto in dolgočasno. Ta trditev ima še danes enako težo. Prosti čas v mestu je postal

skomercializiran, ustvarjanje družbenih razmerij znotraj njega pa je nemogoče. V starih soseskah so nekdanje ulice, v katerih so se ljudje srečevali, zamenjale hitre ceste. V novih soseskah pa njihova gradnja temelji na dveh elementih – pretoku prometa in udobju bivanja, sestavljankama buržoazne ideje sreče in pomanjkanja zanimanja za igro. (Constant 2002, 95)

Pričakovanja situacionistov za akcijo v okolju v končnem stadiju označuje ideja unitarnega urbanizma. Ta pri izgradnji okolja, kakršnega so si zamislili situacionisti, uporablja celo paleto umetniških tehnik. Unitarni urbanizem si mora za svoje ustvarjanje zamisliti in razviti nove oblike načrtovanja okolja²¹, pomembno pa je tudi, da se poslužuje détournementa že znanih arhitekturnih oblik ter oblik urbanizma. Ob ustanovitvi gibanja Situacionistična internacionala leta 1957 je Guy Debord zapisal »/.../ unitarni urbanizem je aktiven, to pomeni, tesno povezan z načini obnašanja. V najbolj skrčeni obliki, osnova unitarnega urbanizma ni hiša, temveč arhitekturni kompleks, ki je zveza vseh dejavnikov, prisotnih pri ustvarjanju okolja, ali zaporedja med seboj nasprotnih si okolij.« (Debord 2002a, 44)

Po mnenju situacionistov je kapitalistično načrtovanje mest tesno povezano s prevlado spektakla nad življenjem človeka in odtujenostjo med posamezniki. Zato je unitarni urbanizem namenjen ugajanju. Je družben koncept urbanizma, usmerjen proti mestom nebotičnikov, ki ljudi ločujejo. Constant je menil, da tisti, ki pravijo, da sta hitrosti gibanja in telekomunikacije pomembna dejavnika pri obogatitvi človeškega življenja, ne vedo dosti o resničnih potrebah človeštva. (Constant 2002, 96) Koncept unitarnega urbanizma je prevladoval predvsem v začetnih letih gibanja, nato pa je po valu izključitev – predvsem po izključitvi Bauhauasa in po prehodu Situacionistične internacionale k izgradnji teorije spektakla, postal manj pomemben.

Kapitalizem je družbeno življenje ponižal na raven spektakla naše lastne odtujenosti. Situacionisti so trdili, da načrtovanje mest ni nič drugega kot ideologija,

²¹ Ideje Situacionistične internacionale o tem, kakšna naj bi bila podoba mest, so bile precej futuristične. Tako je njihov prostorski načrt zajemal mesto, razdeljeno na različne ravni. V takem mestu bi infrastruktura bila zgrajena pod ali pa nad ravnijo, ki bi predstavljala en skupen prostor, namenjen bivanju. (Constant 2002, 100–101)

medtem ko je arhitektura tako resnična kot *coca-cola*: »je proizvod, prežet z ideologijo, a še vedno resničen v zagotavljanju izkrivljenega zadovoljstva za izkrivljene potrebe. Načrtovanje mest (na drugi strani) pa je na isti ravni kot oglaševanje, ki obkroža *coca-colo* – čista spektakularna ideologija.« (Kotányi in Vaniegem 1998, 24)

Ko sodobni kapitalizem načrtuje mesta, stremi k večinskemu strinjanju. S tem nam prodaja neko namišljeno nujnost, nikoli pa ne razkrije, zakaj je ta nujnost tako zelo potrebna. Človek opusti kakršno koli kritiko modernega načrtovanja mest, saj mu sodobni kapitalizem nenehno prigovarja, da morajo imeti ljudje streho nad glavo. Situacionisti so prepričani, da načrtovanje mest ne predstavlja nič drugega kot nenehno publiciteto in propagando sodobne družbe. (Kotányi in Vaniegem 1998, 25)

»Vzdrževanje tekočega prometa je bistveno pri vzpostavljanju univerzalne izolacije.« (Kotányi in Vaniegem 1998, 25) Predstavlja neposredno nasprotje medsebojnemu srečevanju ljudi. Sodobni kapitalizem pa praznino, ki nastane kot posledica tekočega prometa, nadomesti oziroma poplača s spektaklom.

Na poti do popolne vključenosti v sodobno družbo se spektakel pojavlja tako v sami organizaciji mest kot tudi v vzpostavitvi stabilnega informacijskega sistema. Edini način, kako se osvoboditi iz tega primeža mestnega spektakla, je prenehanje istovetenja človeka z okoljem. V prvi fazi to pomeni ustanovitev manjšega števila območij, v katerih se ljudje lahko sproščajo in spoznavajo taki kot v resnici so. Situacionisti se zavedajo, da lahko vzpostavitev takih mest vzame nekaj časa. Predlagajo, da se za vmesno obdobje prehoda vzpostavijo nekakšna zamišljena mesta, ki bodo sledila njihovemu idealu unitarnega urbanizma. V tem obdobju je treba v ljudi vnesti nezaupanje v prostore, v katerih živijo in delajo. »Šele ko se bodo mase prebudile, se lahko načne problem zavestne poustvaritve celih mest.« (Kotányi in Vaniegem 1998, 25) V tem delu se unitarni urbanizem neposredno poveže z revolucijo vsakdanjega življenja.

»Najbolj pomemben dosežek sodobnega načrtovanja mest je, da je naredil ljudi slepe za možnost, ki jo mi (situacionisti) imenujemo *unitarni urbanizem* – s tem mislimo na življenjsko kritiko, ki jo spodbujajo trenja v vsakdanjem življenju, na manipulacijo mest in njihovih prebivalcev.« (Kotányi in Vaniegem 1998, 25) Pri tem

življenjska kritika pomeni vzpostavitev izhodišč za eksperimentalno življenje vseh tistih, ki hočejo ustvariti svoja življenja na za to ustvarjenih območjih, v katerih ne sme biti prostega časa, ki bi bil ločen od ostalega družbenega življenja. Nenehno živimo pod policijsko uro, ki je ne zapoveduje policija, temveč tudi geometrija, ki ustvarja prostor – prostor, ki ga je zasedel sovražnik. Okupacijske sile bodo najprej zapustile manjše število prostorov, za to bo poskrbel pravi urbanizem. »Doseganje svobode v prvi vrsti pomeni strgati nekaj aker s površine udomačenega planeta.« (Kotányi in Vaniegem 1998, 26)

Situacionistična internacionala se je z unitarnim urbanizmom namenila do podrobnosti razgrniti celotno teoretično laž načrtovanja mest. Pomembno je le, da pobegnemo iz sistema izolacije, ki ga ustvarja sodobni kapitalizem. Svoboda, ki jo predstavlja unitarni urbanizem, bo nadomestila na lažeh temelječo sodobno načrtovanje mest. Svoboda bo nastopila, ko bo vsak posameznik začel svobodno načrtovati svoje lastno življenje in svojo lastno zgodovino. Situacionisti pravijo, da so »izumili arhitekturo in videli vizijo mesta, ki pa ne more biti izpeljana brez revolucije vsakdanjega življenja.« (Kotányi in Vaniegem 1998, 26)

3.4.6 SITUACIJA²²

»Sprejmite svoje želje kot realnost« (Gray 1998, 13)

²² Situacionisti so svoj koncept situacij izvedli iz teorije momentov Henrija Lefebvra, v kateri je moment obravnavan kot poskus, doseči absolutno izpolnitev dane nam možnosti. »Momenti so omejeni v številu, čeprav ne moremo navesti njihovega dokončnega števila: igra, ljubezen, delo, počitek, borba, znanje, poezija ... Če bi njihovo število določili kot neskončno, ne bi več bili momenti. Kljub temu jih ne moremo prešteti, saj je vedno mogoče odkriti ali ustanoviti nov moment. /.../ Teorija bi morala, če želi biti dosledna, navesti kriterij. Kaj je moment? Kaj ni?« (Lefebvre v Elden 2004, 172) Moment definira obliko in je definiran s strani oblike. Skozi čas ostaja nespremenljiv. Momenti pokažejo, da posameznik ne more biti ločen od družbe. Pokažejo na razliko med sociologijo, ki preučuje nastanek momentov in skupine, katere momente ustvarjajo ter filozofijo, katera obravnava momente in teorijo momentov. Momenti so družbena razmerja in oblike individualne zavesti. (Elden 2004, 172)

Lefebvre je kasneje povedal, da so mu situacionisti dejali »Kar ti imenuješ momente, mi imenujemo situacije, vendar bomo stvar izpeljali dlje od tebe. Zate so momenti vse, kas se je zgodilo skozi zgodovino: ljubezen, poezija, misel. Mi želimo ustvariti nove momente.« (Lefebvre v Ross 2002, 271) Že leta 1953 je Constant v svojem tekstu predvidel zgradbo situacije, katera je utopična zgradba, ki predpostavlja novo družbo. Družba, ki je dolgočasna, v kateri se nič ne dogaja, se mora spremeniti, to pa se lahko zgodi le z ustvaritvijo nečesa čisto novega – situacij. (Ross 2002, 271)

V prvi številki časopisa Situacionistične internacionale (*Internationale Situationniste #1*) iz leta 1958 je bila situacija ali oblikovanje situacije, opisano ne le kot »/.../ združevanje in poenotenje večjega števila umetniških tehnik v ustvarjanju poedinjenega okolja. /.../ Situacija je tudi poenoten vzorec obnašanja v času.«. (Situationist International 1998, 12) Je »trenutek v življenju, ustvarjen namerno s strani kolektivne organizacije enotnega okolja in proste igre dogodkov. Medtem ko je situacionist nekdo, ki sodeluje v ustvarjanju situacij.«. (Ford 2005, 58)

Ob ustanovitvi Situacionistične internacionale je Debord konstrukcijo situacij izbral za osrednjo idejo gibanja. Situacije je označil kot »trdno strukturo trenutnih življenjskih okolij in njihovo transformacijo v višjo, nebrzdano naravo.«. (Debord 2002a, 44) Uporaba situacij je imela posebno velik pomen v konceptu unitarnega urbanizma, njegovem svobodnem načrtovanju mest in situacij, ki jih ljudje v teh mestih ustvarjajo sami. Naše življenje ni nič drugega kot niz naključnih situacij, ki so večinoma dolgočasne in si med seboj podobne, čeprav ni nobena popolnoma enaka drugi. Po mnenju situacionistov je zato pomembno ustvariti okolja, v katerih bomo ljudje skupaj ustvarjali kakovostne trenutke v življenju. Izgradnja situacionističnih situacij naj bi se torej začela na ruševinah sodobnega spektakla, na ruševinah odtujenosti, ki jo spektakel ustvarja. (Debord 2002a, 47)

Situacionistom koncept situacije pomeni način, kako se izkoptati iz spektakelske družbe. S pomočjo situacij lahko na novo oblikujemo vsakdanje življenje. Prekinemo, kar se zdi kot naraven tok življenja in se izstrelimo iz naših običajnih miselnih in vedenjskih oblik. Edino situacije so sposobne uničiti spektakel ter z njim nadvlado blaga. Z njimi se bo prekinila doba kapitalizma in človek bo lahko zaživel svobodno in neodtujeno življenje. (Ehrlich 2001, 5)

3.4.7 DÉTOURNEMENT

»Ideje se izboljšujejo. Smisel besed prav tako. Plagiat je nujen. Je del napredka. Drži se avtorjevega stavka, uporabi njegove izraze, odstrani lažno idejo, jo nadomesti s pravo idejo.« (Debord 1999, 132)²³

Tehnika détournementa služi kot pripomoček pri ustvarjanju situacij. Situacionisti so menili, da morata biti literarna in umetniška zapuščina človeštva uporabljeni v propagandne namene privržencev nove družbene revolucije. Uporaba literature in umetnosti bi morala biti po njihovem mnenju osvobodjena predstave o zasebnem lastninjenju, saj nove potrebe človeštva pretekla dela napravijo zastarela. Zastarela dela pa so ovira za razvoj. Pri tem ni pomembno, kolikšna je naša naklonjenost posameznim izvirnikom iz te literarne in umetniške zapuščine, pomembno je le, da gremo preko njih. S prevračanjem posameznih delov ali pa kar celote literarnih in umetniških del so hoteli situacionisti izraziti svojo brezbržnost do nepomembnega in pozabljenega izvirnika. Menili so tudi, da détournement med vsemi umetniškimi oblikami lahko doseže največji razpon na področju kinematografije. (Debord in Wolman 2006, 14)

Na začetku razvijanja tehnike détournementa so situacionisti razločili dva prevladujoča tipa *poneverjenih* elementov, iz serije katerih bodo na koncu izpeljani obsežni détournementi. Prvi izmed njiju je tako imenovani majhen détournement, drugi pa varujoč détournement. Pri tem je majhen détournement tisti, ki vzame posamezen, dotlej nepomemben delček nekega dela ter ga preobrne tako, da element dobi pomen šele v tem novem kontekstu. Primer za to so časopisni izrezki in fotografije, ki so jih situacionisti pogosto uporabljali v svojih protestnih akcijah. Na drugi strani pa z varujočim détournementom vzamemo element, ki je sam po sebi zelo pomemben. Iz njega izpeljemo nov pomen, ki mu pripiše čisto drug obseg. Primer za to so med drugim slogani prejšnjih revolucionarjev, ki lahko v nekem novem obdobju pridobijo nov pomen. (Debord in Wolman 2006, 16–17)

²³ Citat »Plagiat je nujen. Je del napredka.« je sam plagiat, ki ga je Debord vzela iz članka *A User's Guide to Détournement* (Uporabnikov vodič po détournementu) iz leta 1956.

Glavni značilnosti détournementa sta: element, na katerem je uporabljena tehnika détournementa, delno ali pa popolnoma izgubi prvotni pomen; istočasno z izgubo prvotnega pomena se ustvari nek drug pomemben pomen. Za situationiste je bil détournement zanikanje vrednosti predhodnega sistema izražanja. Predstavljal je zaščitni znak gibanja znotraj sodobne kulture. (Situationist International 2006, pogl. Détournement as Negation and Prelude)

V Družbi spektakla je Debord, sam dejaven uporabnik tehnike détournementa, slednjega opisal takole:

Détournement od ustaljenega smisla ideje je nasprotno od citata, /... / fragment, iztrgan iz svojega konteksta, iz svojega gibanja in končno iz svojega časa kot globalne reference /.../. Détournement je fluidni jezik anti-ideologije. Pojavlja se v komunikaciji, ki ve, da se ne more pretvarjati, da lahko karkoli dokončno zagotavlja ali da je popolnoma gotova o sebi. /.../ njegova koherenca, ki je v njem samem in v načinu uporabe dejstev, lahko potrди stari vozle resnice, h kateremu napeljuje. /.../ Tisto, kar se v teoretskih formulacijah odprto razkriva kot détournement teorije, /.../ nas spomni, da bivanje teoretičnega v samem sebi ni nič in da se teorija lahko v sebi spozna samo skozi zgodovinsko delovanje in zgodovinsko korekturo, ki je njena resnična dvojica. (Debord 1999, 132–133)

4 GUY DEBORD IN DRUŽBA SPEKTAKLA

Osrednji del diplomske naloge je namenjen opisu knjige Guya Deborda Družba spektakla, ki je izšla leta 1967. Bila je vrhunec politične teorije Situacionistične internacionale v njenem najbolj burnem obdobju, torej ob izgredih leta 1968. Delo predstavlja kritiko modernega kapitalizma, ki se je začel razvijati po prvi svetovni vojni, ter kritiko družbe in politike, ki ju je ta moderna oblika kapitalizma producirala. Najbolj zanimivo pa je dejstvo, da je Družba spektakla prav tako, ali pa morda še bolj, aktualna danes, kot je bila pred štiridesetimi leti. Leta 1988 je Debord k prvotni knjigi dodal še Komentarje k družbi spektakla. V njih je obravnaval razvoj spektakla v dveh desetletjih, ki sta minili od izida knjige, ter izpostavil predvsem dejstvo, da je v tem času spektakel samo povečeval svojo nadvlado ter nadzor nad družbo in družbenim življenjem.

Družba spektakla je razdeljena na devet delov, ki se še naprej delijo na 221 tez. Osnovne trditve poda v prvem poglavju, nato opredeli blago, kot glavnega zaveznika spektakla, hkrati pa spektakel proglasi za glavno blago spektakelske družbe. V naslednjih poglavjih se Debord loti razvoja spektakla v različnih vidikih družbe – njegovega nadzora nad proletariatom, razvoja skozi čas in zgodovino, prostor ter skozi kulturo.

Rešitev, ki bi svet izvila iz oprijema spektakla, vidi Debord v kritičnem dialogu, ki bi ga v družbo prinesel čisto nov družbeni razred. Ta razred bi nastal po razpadu vseh družbenih razredov, ki jih proizvaja današnja družba spektakla in bi nas pripeljal do ponovnega videnja resničnega sveta.

V Komentarjih k družbi spektakla Debord še vedno zagovarja teze, ki jih je napisal pred dvajsetimi leti. Spozna, da je s prenehanjem delitve sveta na Zahodni in Vzhodni blok prenehala obstajati tudi razlika med tako imenovanim difuznim in centralističnim spektaklom. Iz obeh pa se je razvila tretja, še močnejša in grozovitejša vrsta spektakla, tj. integralni spektakel. Ta sicer nastane na osnovi difuznega spektakla, ki se je v primerjavi s centralističnim izkazal za močnejšega, njegov cilj pa je popoln nadzor nad družbo po vsem svetu.

4.1 GUY DEBORD

»Nič ni bolj naravnega kot presojanje stvari iz svojega zornega kota, kot bi bili središče sveta; tako smo zmožni obsoditi svet, ne da bi sploh hoteli poslušati njegove varljive diskurze.« (Debord 1999, 215–216)

Guy Ernest Debord, francoski teoretik, pisec in ustvarjalec filmov, se je rodil konec leta 1931 v Parizu v Franciji, umrl pa leta 1994. V začetku petdesetih let 20. stoletja je prišel v stik s skupino Lettristov, vendar se je od nje ločil skupaj z nekaterimi somišljeniki. Ustanovili so *l'Internationale Lettriste*. Leta 1957 se je to gibanje skupaj s gibanjema *Bauhaus Imaginiste* in Londonskim psihogeografskim društvom združilo v gibanje *Internationale Situationniste*. Za Situacionistično internacionalo je Debord prispeval več člankov, tako tistih, ki so se ukvarjali s teorijo gibanja SI, kot onih, ki so se posvečali organizacijski urejenosti znotraj gibanja. Debord je veljal za vodilnega člana situacionistov med majskimi izgredi v Parizu leta 1968, delo Družba spektakla, pa je veljalo za enega temeljnih del med protesti. Tudi sicer velja Družba spektakla za njegovo najbolj znano delo. V začetku sedemdesetih let prejšnjega stoletja je Debord posnel istoimenski film, ki sledi teзам, napisanim v Družbi spektakla. Po razpustitvi gibanja SI se je umaknil iz revolucionarnih vrst, kljub temu pa je še vedno komentiral politično dogajanje, predvsem v dopisovanju s Gianfrancom Sanguinettijem, članom italijanske veje gibanja Situacionistične internacionale. Leta 1988 je izdal še eno pomembno delo - Komentarji k družbi spektakla. Slednja knjiga je dopolnila prvo z dogajanjem, ki mu je bil svet priča v dvajsetih letih od njene izdaje. Tako v Družbi spektakla kot v Komentarjih k Družbi spektakla in vseh svojih drugih knjigah ter člankih, ki jih je (pogosto tudi anonimno) objavljial v raznih revolucionarnih glasilih, predvsem pa v glasilu situacionistov, katerega urednik je bil Guy Debord se je ukvarjal s prevlado kapitalizma nad vsemi sferami človeškega življenja, nad človekovo odtujenostjo in ujetostjo v svet blaga. Dogodki leta 1968 so bili nekakšen dvorezni meč za Guya Deborda. Po eni strani so njegove in ideje situacionistov ponesli na površje iz bolj ali manj popolne anonimnosti, po drugi pa njegovi nevsiljivi naravi nikakor ni ugajalo, da je bil v središču zanimanja. Sebe in svoje ambicije je opisal kot megalomanske, hkrati pa zanj in njegovo pretirano prevzetnost, ne obstajata ne uspeh,

ne poraz. Odločil se je za pustolovsko življenje v smislu napada na obstoječo družbo. Medtem ko so ga drugi označili za teoretika, je bil zase ustvarjalec filmov. Od svojih sodobnikov se je razlikoval v tem, da ni nikoli hotel zgraditi poklica na svojih razmišljanjih. Preziral je akademike in ni opravljal javnih funkcij, zavračal je druženje z zvezdami spektakelske družbe in sodelovanje v tokovih družbe spektakla. (Jappe 1999, 105–112) Kasneje so o Debordu pisali, da njegov prispevek ni bil toliko v materiji njegovih del, kot je bil v stilu pisanja. Predvsem je bil znan kot izjemen stilist pesimizma. (Droit v McDonough 1997, 5) Kljub temu lahko ob branju njegovih del in predvsem ob branju Družbe spektakla ugotovimo, da sta izjemni tako materija kot tudi stil pisanja. Pesimizem pa je bil v veliki meri upravičen.

4.2 DRUŽBA SPEKTAKLA

»Spektakel je ideologija par excellence, saj se v njegovi polnosti izpostavlja in manifestira bistvo vseh ideoloških sistemov: osiromašenje, zaslužnjenje in zanikanje dejanskega življenja.« (Debord 1999, 136)

Knjiga Družba spektakla velja za osrednje delo Guya Deborda ter poleg dela Revolucija vsakdanjega življenja, avtorja Raoula Vaneigema, tudi osrednje delo gibanja situacionistov. Izdana je bila leta 1967, torej le nekaj mesecev pred študentskimi in delavskimi izgredi maja 1968, v katerih je tudi v obliki mnogih citatov, ki so se pojavljali na zidovih Pariza, imela pomembno mesto. Nekaj let kasneje je Guy Debord posnel tudi istoimenski film, v katerem predstavlja teze iz Družbe spektakla v obliki kolaža. Družba spektakla je kritika sodobne kapitalistične družbe, nadvlade blaga nad vsem in predvsem kritika spektakla ter njegovih podob, ki nam jih kapitalizem vsiljuje na vsakem koraku.

* * * * *

Prvo poglavje, ki nosi naslov "Dovršena ločitev", vsebuje nekatere osnovne teze, na katere se Debord naslanja v nadaljevanju. Tako v tretji tezi Debord opredeljuje spektakel kot nekaj, kar se »istočasno kaže kot družba sama, kot del družbe in kot orodje poenotenja. /.../« vendar pa pravi, da je »/.../ poenotenje, ki se dovrši skozi spektakel, zgolj uradni jezik posplošene ločitve.« (Debord 1999, 29)

Kopičenje podob, ki nam jih ves čas posreduje spektakel, je njegova glavna značilnost. Sodobna ekonomija, ki je zavlada svet na globalni ravni, nam s podobami ustvarja posplošen pogled na svet. Vendar pa na spektakel ne smemo gledati ozko, denimo kot na zgolj vizualno upodabljanje sveta. Spektakel je namreč »*Weltanschauung*²⁴, ki dobi svoj prevod v materialnem svetu in se udejanji. Je popredmeteni pogled na svet.« (Debord 1999, 30) Stvarnost se vedno bolj umika iz vsakdanjega življenja, Debord celo ugotavlja, da se današnja stvarnost razvije prav iz spektakla, na drugi strani pa je v zameno spektakel stvaren. »Kar se vidi, je dobro, kar je dobro, se vidi.« (Debord 1999, 32) S to trditvijo nam Debord omeni eno glavnih značilnosti sveta, v katerem živimo. Kljub temu, da je bil stavek napisan pred štiridesetimi leti, postaja še kako resničen v današnji družbi. Sodobni kapitalizem, kot Vladar sodobnega sveta, nam posreduje le podobe tistega, kar mu ustreza. In ne samo to, podoba, ki je vidna in dobra v nekem trenutku, bo že v naslednjem slaba. Na njeno mesto pa bo stopila nova, ustrežnejša podoba. Spektakel je »glavna produkcija sodobne družbe.« (Debord 1999, 33)

Za razliko od prejšnjih družb, v katerih so si podjarmljeni razredi prizadevali biti enakovredni svojim vladarjem, v katerih so se dogajale revolucije in so posamezniki umirali za to, da so množice, tudi mi, pridobili osnovne človekove pravice in naš status ni več odvisen od našega rojstva, je Vladar današnje kapitalistične družbe degradiral iz biti v imeti. »Sedanja faza se kaže v preokupiranosti družbenega življenja s kopičenjem ekonomskih uspehov in vodi k splošnemu prehodu od imeti k dajati videz (da imaš), pri čemer se mora vsak dejanski "imeti" takoj videti v prestižu, ki postane glavni smoter.« (Debord 1999, 33) Vidimo veliko hišo in velik avto pred njo. Ne vidimo pa dolga, ki je posledica našega zapravljanja za videz, da imamo.

²⁴ svetovni nazor

»Ločitev je alfa in omega spektakla. Institucionalizacija družbene delitve dela in formiranje razredov je posvečena kontemplacija, mitični red, s katerega strukturo oblast že od vseh začetkov utemeljuje svoje mesto.« (Debord 1999, 36) Debord primerja svetost v prejšnjih družbenih ureditvah s sedanjo. Takrat je sveto bilo ločeno od gospodarjev, čeprav je s tem, ko je določalo vse, kar je prepovedano, služilo pri ohranjanju njihove moči. Tako je sveto predstavljajo celo nek združevalni vidik v družbah. V moderni družbi pa se je sveto združilo z gospodarjem. Spektakel je vladar in vera. Svojo moč spektakel črpa iz ločitve. Delo je izgubilo svoj združevalni vidik, ko se je končni produkt neke proizvodnje ločil od delavca. »Na osamitvi utemeljeni ekonomski sistem je krožna produkcija osame.« (Debord 1999, 38) Dobrine, vsa nešteta množica dobrin, ki so nam zagotovljene v spektaklu, le še povečujejo odtujenost družbenih odnosov. »Družbena vloga spektakla je konkretna proizvodnja odtujenosti.« (Debord 1999, 39) Na koncu človekovo prizadevanje, da bi dosegel končno podobo, ki mu jo ponuja spektakel (podobo, ki se ves čas menja), človeka čedalje bolj odtuja od njegovega resničnega sveta. (Debord 1999, 36–39)

V drugem poglavju, "Blago kot spektakel", prepozna Debord »našega starega sovražnika, blago, /.../«. (Debord 1999, 41) Svet, ki nam ga kaže spektakel, je tako prisoten kot odsoten. Ujeti smo v svet blaga, ki nam narekuje, kaj naj čutimo, kaj naj želimo in kaj lahko vemo. »Razvoj produkcijskih sil je *realna nezavedna zgodovina*, ki je zgradila in modificirala bivanjske pogoje človeških skupin (v smislu pogojev preživetja in izboljšanja teh pogojev), je ekonomska baza vsega, česar se človek loti.« (Debord 1999, 42) Blagovni sektor gospodarstva je tisti, ki tvori presežek preživetja. V univerzalnem merilu je svet v svojem razvoju dosegel in presegel stopnjo *lastnega izobilja* in v trenutku, ko je bilo blaga v izobilju in je bilo na razpolago človeštvu, se je pojavil spektakel. »Spektakel sovпада s trenutkom, ko blago doseže totalno kolonizacijo družbenega življenja.« (Debord 1999, 43) Svet okoli nas je blago. Čeprav se je družba z industrijsko revolucijo in povečano ekonomsko močjo osvobodila pritiska, ki je prihajal iz boja za preživetje, je sedaj znova ujeta v svetu osvoboditelja. Blago pa je prevzelo oblast nad ekonomijo. »Vsota prodanega družbenega dela se zaokroži v *blagovno enoto*. Krog je sklenjen, poskrbeti je treba le še za nemoteno

obratovanje: blagovna enota razpade in se v fragmentirani obliki vrača k fragmentiranemu posamezniku, ki je popolnoma odrezan od enotnega delovanja produkcijskih sil.« (Debord 1999, 44)

Na začetku svojega pohoda je kapitalizem spregledal, da je proletarec lahko tudi potrošnik in ne samo delavec. Šele moderni kapitalizem spozna, da delavec v svojem prostem času postane potrošnik, potrošnik spektakelskih podob, ki se mu ponujajo na vsakem koraku kot podobe resničnega sveta. Cilj blaga je zabrisati razliko med dobrino, tisto enoto, potrebno za preživetje posameznika, in med blagom, ki je v svojem jedru popolnoma nepomemben. Zato nam ves čas vzbuja občutek pomanjkanja, ki ni resničen, je le umetno narejen in vzdrževan. Ob istem času menjalna vrednost prevlada nad uporabno vrednostjo. »Vsaka možna uporaba je identificirana v menjalnem procesu, ki ji samovoljno določa vrednost.« (Debord 1999, 46) Denar je gonilna sila menjalnega gospodarstva, spektakel pa je njegova druga plat. (Debord 1999, 44–46)

Čedalje višji življenjski standard s seboj prinaša nove oblike pomanjkanja. Ljudje se potegujejo za pridobitev iluzij, ki jih skozi blago posreduje spektakel. Tako se beda in revščina še naprej ohranjata. V tem svetu iluzij je »/.../ tudi najskromnejša oblika uporabne vrednosti (hrana, streha nad glavo) ujeta v iluzorno bogastvo boljšega preživetja, ki je realni temelj splošnega sprejemanja iluzije v moderni blagovni potrošnji.« (Debord 1999, 46) Blago, za katerega mislimo da ga potrebujemo za preživetje, je v svojem bistvu le iluzija, ki se nam kaže kot resnična. »Z ekonomsko blaginjo se zviša družbeni dohodek, rezultati dela postanejo vidni in sčasoma si videz podredi realnost do te mere, da jo začne kar sam proizvajati. /.../ Ves družbeni prostor je natančna odslikava kapitala.« (Debord 1999, 47) Blago tako ustvarja v družbi spektakla svoj lasten svet, ustvarjen po svoji podobi. Debord nakaže na pomembnost prostorskega planiranja okolja okoli nas, ki se ji posveti v enem od naslednjih poglavij. (Debord 1999, 46–48)

Zvezde in delitev na dva spektakla, ki sledita blokovski delitvi sveta v hladni vojni, sta osrednji točki tretjega poglavja. Dva sistema, ki sta se v svetu razvila po drugi svetovni vojni, se bojujeta na isti strani, na strani spektakla. Spektakel sicer oba sistema

prikaže kot sistema, ki se zaradi množice nasprotij v samem bistvu med seboj razlikujeta. Debord pa pravi, da »specifičnost vsakega od teh nasprotij temelji na univerzalnem sistemu, ki jih zaobjema, in da so samo funkcije enosmernega gibanja, ki je polje svojega delovanja razširilo na cel planet. To gibanje je kapitalizem.« (Debord 1999, 50) Zahodni kapitalistični svet ne nadzoruje manj razvitih področij sveta le na nam očitni način ekonomske prevlade, ujame jih v svet spektakla. V manj razvitem svetu spektakel postavlja politično vodstvo, tako da z lažnimi revolucijami postavi na oblast ljudi, ki bodo skrbeli za prevlado spektakla, četudi družba sama nima postavljenih ekonomskih temeljev za to. (Debord 1999, 49–50)

Zvezde so reprezentacija živih ljudi v spektaklu, so »modeli za različne tipe življenjskih stilov in pogledov na družbo, ki se jih vsakdo lahko svobodno oprime in jim v celoti sledi.« (Debord 1999, 51–52) Skupne podobe življenja, ki nam jih zvezde predstavljajo, so nedosegljivi rezultati družbenega dela. Premamijo nas posamezne podobe, ki so nam dosegljive in ki nas pripeljejo bližje njihovem navideznemu življenjskemu slogu. Take zvezde Debord imenuje potrošniške zvezde. Predstavljajo spektakelske podobe sreče, ki jih prinese potrošnja. Spektakel jih uporablja za model identifikacije, za to pa se mora zvezda odpovedati svojim individualnim lastnostim in se poistovetiti z zakoni spektakla. »Posameznik, ki je v službi spektakla zapisan med zvezde, je v resnici nasprotje posameznika, sovraži lastno individualnost in očitno tudi individualnost drugih.« (Debord 1999, 52)

Drugi tip zvezd pa so zvezde odločanja. Take zvezde namesto z bliščem, ki se ga poslužujejo potrošniške zvezde, posameznike omamljajo, odete v značajске poteze, ki so v družbi zaželene in priznane kot pozitivne. To so politiki, ki nam obljublajo spremembe v imenu vpliva, ki ga v resnici nimajo. Vpliv je še vedno v rokah spektakla. Vsaka zvezda nam predstavi svoj spektakel, ki se z drugim bori za prevlado, kar je opazno tako na športnih igriščih kot pri volitvah. Vendar pa za vsemi temi spektakli stoji, kot jo imenuje Debord, enotnost bed. Spektakel se trudi to enotnost bed ohranjati na dva načina, v skoncentrirani ter v difuzni obliki. Kasneje Debord v Komentarijih k družbi spektakla zanju pravi, da sta lebdeli nad družbo kot njen cilj in njena laž. (Debord 1999, 151) Koncentriran spektakel je zagovarjal ideologijo, nakopičeno okoli moči diktatorja, ki je bil tako glavna zvezda svojega spektakla. Ta »spektakel vsiljuje

podobo dobrega, ki je povzetek vsega, kar uradno obstaja, in je ponavadi skoncentrirana v enem samem človeku, ki kot vezno sredstvo vseh dobrot jamči za koherentnost sistema.«. (Debord 1999, 54) Koncentriran spektakel je povezan z birokratskim kapitalizmom. Blagovna proizvodnja v takem spektaklu še ni dosegla stopnjo ekonomske proizvodnje, zato je blago, ki ga ima na voljo koncentriran spektakel totaliteta družbenega dela. Izbire ni, diktatura množicam ponuja tisto, kar izbere sama. »Najmanjša izbira, ki se zgodi neodvisno od sistema (četudi gre samo za izbiro hrane ali pa glasbe), resno ogroža celoten sistem. Takšno diktaturo zato vselej spremlja nasilje.« (Debord 1999, 54) Difuzni spektakel pa najdemo v modernem kapitalizmu, ko ima človek na voljo na videz neomejeno izbiro blaga. Znotraj tega spektakla se vsako blago ločeno bori za prevlado. V tem na videz enotnem spektaklu, tako pogosto najdemo eno podobo spektakelskega blaga popolnoma nezdružljivo z drugo, ki jo spektakel prav tako oglašuje. Tipičen primer tega se Debordu zdi spektakelska logika avtomobilov. Ta si prizadeva vzpostaviti čim bolj tekoč sistem kroženja prometa, na drugi strani pa je to v popolnem nasprotju s spektakelsko podobo mesta, ki si želi stara mestna jedra predelati v muzej. »Vsako določeno blago se bori zase, ne more priznati drugega, stremi k temu, da bi se povsod uveljavilo kot edino, /.../. V tem slepem boju gre vsako blago za svojo strastjo in nezavedno pride do nečesa, kar se udejanji na višji ravni: postati svet blaga je isto kot postati blago sveta.« (Debord 1999, 55) Se pravi, ko si ogledujemo med seboj podobne izdelke, ki se borijo za prevlado na trgu, pri tem v resnici ne gre za to, kateri izdelek bo najbolj prodajan. V resnici je to le način, na katerega nas spektakel obdaja z blagom, nam da misliti, da imamo izbiro, »/.../ medtem ko njegova splošna oblika napreduje v smeri absolutne samorealizacije.« (Debord 1999, 55)

Spektakel ves čas stremi k proizvodjanju novih in novih psevdopotreb po različnih vrstah blaga. Vsak posamezen proizvod je najboljši, najlepši, se pravi naj. »Spremembe se dogajajo v difuznem in v skoncentriranem spektaklu, edino kar ostaja isto, je sistem. /.../ Vsaka nova laž reklamne industrije je hkrati priznanje prejšnje laži.« (Debord 1999, 57) To nalogo uspešno opravlja pop-kultura – filmi, revije, glasbeni slogi, ki nalagajo vedno nove smernice obnašanja, oblačenja, itd. Obleke, glasba, ličila, ki ste jih uporabljali lansko jesen, bodo naslednjo jesen žal že *passee*. Vendar nikar ne obupajte, kajti spektakel ima pripravljenega nekaj boljšega, nekaj lepšega in bolj bleščečega. »Kar spektakel ponuja kot večno, temelji na spreminjanju in se spremeni z

vsako spremembo svojih temeljev.« (Debord 1999, 58) Spektakel ustvarja lastno zavest o družbi, v kateri živimo, istočasno pa tudi vzdržuje ločitev družbe. (Debord 1999, 56–58)

Najobsežnejše poglavje, ki nosi naslov "Proletariat kot subjekt in kot reprezentacija" je namenjeno opisu, kako se je razvijala moderna država, tako v difuznem spektaklu prostega trga kot tudi v koncentriranem spektaklu, in kako so bili človeški odnosi z njenim razvojem čedalje bolj porinjeni v stran ter nadomeščeni z umetnimi podobami družbenih odnosov v družbi spektakla.

Edini cilj zgodovine je dogajanje znotraj nje, zgodovina je le pot k zgodovini. »*Subjekt* zgodovine je lahko le živo bitje, ki samo sebe proizvaja, postaja gospodar in lastnik svojega sveta, se pravi svoje zgodovine, in obstaja kot *zavest o lastni igri*.« (Debord 1999, 59)

Debord v svojih razmišljanjih ugotavlja, kako je od vseh revolucij podjarmljenih razredov uspelo zmagati samo buržoaznemu razredu. Po Marxovem mnenju so gonilo razvoja razredni boji, ki se vedno končajo z revolucionarno preobrazbo celotne družbe. Vendar pa je Marxova linearna shema produkcije spregledala dejstvo, »da je buržoazija edini revolucionarni razred, ki je kdaj zmagal, obenem pa tudi edini razred, pri katerem je bil ekonomski razvoj vzrok in posledica zavzema družbe.«. (Debord 1999, 66) Buržoazna revolucija je s prestola vrgla stari red in postavila družbenopolitične temelje modernega spektakla. Ta spektakel pa negativno postavlja proletariat za edinega pretendenta na zgodovinski obstoj. (Debord 1999, 66)

V nadaljevanju poglavja Debord opisuje različne trenutke v razvoju proletariata. Ko pride do Sovjetske Zveze, najprej opredeli leninizem, ki »ima v upravi realnost, ki se je upirala upravljanju.«. (Debord 1999, 79) S stalinistično ideologijo pa je odkrila svoje inkoharentno bistvo: »Tako realnost kot cilj se stopita s totalitarno ideologijo, ki razglaša, da je vse, kar pravi, vse, kar je. To je lokalni primitivizem spektakla, ki pa vendarle igra bistveno vlogo v razvoju svetovnega spektakla.«. (Debord 1999, 79) Ta ideologija je spremenila (s silo) zaznavanje sveta. Oblast v tem koncentriranem spektaklu zanika svoj obstoj in močnejša je, lažje to počne. Na ta način ljudem kaže

izkrivljeno podobo spektakla, v katerem so oni sami oblast. Stalinizem je bil tako lažna zavest, ki je svojo oblast lahko ohranjala le z absolutnim terorjem. Obstajala je vladavina terorja znotraj sistema birokracije, s tem pa je teror, na katerem je Stalinova oblast temeljila, postal nevaren za sam birokratski sistem. (Debord 1999, 79)

Revolucionarna organizacija mora z razvojem kapitalizma spoznati, da se proti odtujenosti, ki je prepletla kapitalistični svet, ne da več boriti z odtujenimi oblikami boja. Kajti s stopnjevano odtujenostjo, ki je čedalje bolj pogosta med delavci, »delavci vse težje prepoznavajo in imenujejo svojo lastno bedo«. (Debord 1999, 91) Prvič v zgodovini se od teorije nove proletarske revolucije zahteva, da jo bodo razumele in vzele za svojo nemočne množice. Revolucija mora v spektaklu postati vidna. »Revolucionarna teorija je zdaj zaprisežen sovražnik vsake revolucionarne ideologije, *in ve, da to je.*« (Debord 1999, 92)

V naslednjih poglavjih Debord prikaže spektakel skozi različne vidike – čas, zgodovino, okolje in prostorsko ureditev ter kulturo.

Vsaka zgodovina lahko obstaja samo skozi človeško zgodovino. Čeprav obstaja zgodovina že od nekdaj, pa je začela obstajati v zgodovinski obliki šele, ko jo je za svojo vzel človek. »Čeprav *še vedno skrito*, se zgodovinsko gibanje v pravem pomenu besede začne s počasnim in nezaznavnim nastajanjem "resnične narave človeka", tiste "narave, ki se je razvila iz človeške zgodovine, iz tvornega akta človeške družbe", družbe, ki sicer že obvlada tehniko in jezik in je že produkt lastne zgodovine, a ima v zavesti še vedno večno sedanost.« (Debord 1999, 93) Znanje o svetu, ki je v začetku omejeno na spomin najstarejših, se vedno prenaša preko živih. Čas v teh družbah je še vedno negiben in šele družbeni razvoj je tisti faktor, s pomočjo katerega družba odkrije način za ciklično organizacijo časa. Prve družbe, ki so se ravnale po cikličnem času, so bile nomadske družbe. Vendar lahko o popolnem razvoju cikličnega časa govorimo šele z nastankom letnim časom podrejene agrarne družbe. Začetki razredne delitve družbe hodijo z roko v roki z družbenim prilaščanjem časa. »Nad revščino v družbi cikličnega časa se je vzpostavila razredna oblast, ki organizira družbeno delo in si prilašča omejeno

presežno vrednost, obenem pa si prilašča tudi časovno presežno vrednost svoje organizacije družbenega časa: pridrži si nepovratni čas živega.« (Debord 1999, 94) V tem smislu se ciklični čas, v katerem eni delajo, drugi pa si prilaščajo presežno vrednost dela prvih, ves čas ponavlja oziroma stoji na mestu in kroži okoli svoje osi. Za razliko od statičnega cikličnega časa pa ločeno od njega teče zgodovinski čas. V njem prihaja do novih odkritij, vojn in srečevanj različnih, tujih si skupnosti. (Debord 1999, 93–95)

Že v prvem poglavju Debord opredeli spektakel, kot »zgodovinski moment, v katerega smo ujeti.« (Debord 1999, 32) Z zmago buržoazije je zmagal globoko zgodovinski čas ekonomske produkcije, ki je temeljito spremenil družbo. Nepovratni čas buržoazne ekonomije je izpodrinil cikličnega, branitelja tradicije in nasprotnika sprememb. Nepovratni čas pa je čas stvari, saj je bilo ne nazadnje ravno blago tisto, ki ga je pripeljalo na oblast. Do prihoda buržoazije na oblast je zgodovina »kazala samo gibanje posameznikov vladajočega razreda in se je pisala kot kronologija njihovih dogodkov,« sedaj pa »postane splošno gibanje, neizprosno gibanje, ki žrtvuje posameznike.« (Debord 1999, 102) Zgodovina se v spektakelskem aparatu poenoti v enotno zgodovino celotnega sveta, ki opravičuje početje Vladarja in je naša realnost, toda »ta zgodovina, ki istočasno povsod enako poteka, je šele znotraj-zgodovinsko zavračanje zgodovine.« (Debord 1999, 104)

Z buržoaznim prevzemom oblasti ljudje časa ne dojemajo več ciklično, kar je bilo značilno za agrarno produkcijo. Buržoazna revolucija nam prinese nepovratno dožemanje časa. Nepovratni čas pa se poenoti v svetovnem merilu z razvojem kapitalizma. *Isti dan* je po vsem svetu zgolj čas ekonomske produkcije, predstava, ki ne obstaja. Pripada svetovnemu trgu in tako svetovnemu spektaklu. »Nepovratni čas produkcije je predvsem mera blaga. Čas, ki se uradno uveljavi po vsem svetu kot *splošni čas družbe*, se nanaša izključno na posebne interese, ki ga konstruirajo, zato *je še vedno samo poseben*.« (Debord 1999, 104) Nepovratni čas je vendarle dovoljen le v ekonomski produkciji, družbi je vsiljen, vendar ga ta družba ne sme uporabljati. (Debord 1999, 103–104)

Ljudem namenjen spektakelski čas je psevdociklični čas, potrošna krinka, ki skriva čas-je-blogo, enačbo proizvodnega sistema. Posnema ciklični čas, le da se znebi delitve na letne čase, ki so vodili agrarno produkcijo, in ga uporablja za nove »homologne kombinacije: dan in noč, delo in vikend, čas počitnic, itd.« (Debord 1999, 106) Ljudje imajo tako v razvitem kapitalizmu priložnost kupiti "popolno opremljene" časovne bloke, ki postanejo blago. Oglasi nam ponujajo proizvode, ki nam prihranijo čas, tako da pridobimo prosti čas. Slednjega pa lahko porabimo za uživanje blaga, ki ga je za nas pripravila spektakelska industrija prostega časa, najpogosteje v prostorih, načrtovanih za preživljanje prostega časa. Priča smo na pol strokovnim oglasom o koristnosti preživljanja prostega časa v športnih ali lepotilnih centrih, hkrati pa je vsakdo, ki nasprotuje temu, označen kot nesocialen in nezaželen. Tudi natančno odmerjeni letni dopusti so le del spektakelskega blaga, tekanja človeka za podobami, ki v resnici ne obstajajo. Psevdociklični potrošni čas je obenem tudi nasprotje nepovratnega časa, ki ga implicira ekonomska produkcija. Še eno od nasprotij, ki ohranjajo spektakel na oblasti. (Debord 1999, 105–107)

Primanjkljaj zgodovine se izraža skozi individualno življenje. Individualne izkušnje človeka ostajajo izven polja komunikacije neizražene. Manjka jim jezik in kritični vpogled. Za Deborda je spektakel »/.../ družbena organizacija, odgovorna za paralizo zgodovine in spomina, ki opušča vsako v zgodovinskem času utemeljeno zgodovino, je lažna zavest časa.« (Debord 1999, 109)

Cilj spektakelskega časa je odtujevanje. »Vpadljive *mode* se izničujejo in sestavljajo na bežnem površju psevdocikličnega časa, *veliki stil* dobe je vselej v tem, kar usmerja očitna in obenem skrivna nujnost revolucije.« (Debord 1999, 110) Današnji revolucionarni projekt mora vsebovati propad družbene mere časa. (Debord 1999, 110)

Spektakelska družba gradi na čedalje večji odprtosti in poenotenju sveta. Spektakel ustvarja svoje lastne ločene svetove znotraj geografsko odprte družbe. »Urbanizem, kapitalistični način prilaščanja naravnega in človeškega okolja, je podrejen logiki kapitalizma /.../«, (Debord 1999, 114) celoten prostor pa preoblači v lasten dekor. Debord omenja uporabo urbanizma kot orodja za vzdrževanje razrednih razlik.

Izolirani posamezniki so s pomočjo urbanističnega načrtovanja vključeni v neke psevdoskupnosti – pa naj bodo to tovarna ali stanovanjski kompleksi, kulturne ustanove ali počitniški domovi. Ne glede na to, koliko ljudi je skupaj na nekem mestu, vedno bodo izolirani drug od drugega. Urbanizem predstavlja tehniko separacije v družbi spektakla. (Debord 1999, 113–115)

Dosežek moderne kapitalistične družbe je tudi v izničenju nasprotij, ki so se dogajala med mestom in podeželjem. Z ekonomskim napredkom sta mesto in podeželje izginila. Vse se spreminja v urbano okolje, to pa zato, ker se je univerzalna zgodovina »/.../ rodila v mestih in odrasla z odločilno zmago mesta nad podeželjem.« (Debord 1999, 117)

Kultura²⁵ je naslednji aparat v rokah spektakla. »Kultura je vzniknila iz zgodovine, ki je porušila življenjske vzorce starega sveta. /.../ Kultura je smisel onesmišljenega sveta.« (Debord 1999, 120) V kapitalistični družbi kultura v celoti postane blago. Umetnost postane samozadostna. Podobe kulture, od umetniških zbirk do tako imenovanega kulturnega vedenja, postajajo vse bolj zaželene dobrine. »Naloga vseh oblik vedenja, ki se še razvijajo kot spektakularno mišljenje, je utemeljevati družbo, ki nima utemeljitve, in se izgrajevati kot splošna znanost lažne zavesti.« (Debord 1999, 126) Debord v tezi 193 predstavi raziskavo Clarka Kerra, enega najnaprednejših ideologov kulture kot tržnega blaga. Ta je predvideval, da bo do konca 20. stoletja kultura postala gonilna sila ekonomskega razvoja v Združenih Državah Amerike. Presegla naj bi avtomobilsko industrijo, ki je veljala za gonilno silo razvoja v prvi polovici 20. stoletja. (Debord 1999, 120–126) Podatki, kaj je v resnici bila gonilna sila ekonomskega razvoja v ZDA v drugi polovici prejšnjega stoletja, za to nalogo niso pomembni. Vendar pa bi se upala trditi, da je spektakel uspešno nadaljeval s spreminjanem kulture v tržno blago. Tudi tako, da jo je preko propagande povezal z ostalimi industrijami, med njimi tudi z avtomobilsko.

²⁵ V prvi številki časopisa *Internationale Situationniste* je kultura »Odsev in zgled mogoče organizacije vsakdanjega življenja, v katerem koli zgodovinskem trenutku; je zloženka običajev, estetike in čustev s katero se celota odzove na življenje, ki je neosebno dano s strani organizacije.« (Ford 2005, 58) Situacionisti s kulturo povežejo tudi njen razkroj, pod katerim se pod vplivom podob superiornih sredstev vladajoče narave, kulturne tvorbe uničijo. (Ford 2005, 58–59)

Debord se nato osredotoči na kritično teorijo spektakla in pravi, da nobena ideja ni sposobna preseči samega spektakla, temveč le njegovo idejo. To pa ni dovolj, saj spektakel z nenehnim nizanjem spektakelskih podob zatre vsako nasprotno idejo. Kritična teorija mora uporabljati svoj lasten jezik, ki mora biti dialektičen, kar pomeni, da mora biti nasprotje spektakelskega jezika. Situacionisti se zavedajo, da mora biti jezik kritične teorije dialektičen. Debord se na tem mestu zavzame za uvedbo tehnike *détournementa*. (Debord 1999, 130–131)

Plagiat je upravičen, ker se ideje izboljšujejo. Le z njim lahko nadgradimo predhodne ideje. »*Détournement* od ustaljenega smisla ideje je nasprotno od citata, /.../ je fluidni jezik anti-ideologije. Pojavlja se v komunikaciji, ki ve, da se ne more pretvarjati, da lahko karkoli dokončno zagotavlja ali da je popolnoma gotova o sebi. /.../ njegova koherenca, ki je v njem samem in v načinu uporabe dejstev, lahko potrdi stari vozeli resnice, h kateremu napeljuje.« (Debord 1999, 132–133) S tehniko *détournementa* je Debord upravičil prosto navajanje Marxa, Hegla in vseh drugih avtorjev, katerih tekste je uporabljal in iz njih izpeljeval Družbo spektakla. (Debord 1999, 132–133)

Kultura oziroma njeno bistvo se lahko ohrani samo z negacijo kulture. Kritika kulture mora biti zedinjena kritika, »ki se je sama odločila iti nasproti zedinjeni družbeni praksi.« (Debord 1999, 133)

Zadnje poglavje Družbe spektakla nosi naslov "Materializirana ideologija". »Spektakel je ideologija *par excellence*, saj se v njegovi polnosti izpostavlja in manifestira bistvo vseh ideoloških sistemov: osiromašenje, zasužnjenje in zanikanje dejanskega življenja.« (Debord 1999, 136) V materialnem smislu se odraža kot ločitev človeka od človeka. V spektaklu ni več razlike med lažjo in resnico. Kar je neki trenutek resnica, lahko naslednji trenutek postane laž, nadomesti pa jo nova resnica. V spektaklu obstaja samo videz resnice. Obstajajo podobe, ki jih potrošnik želi implicirati v svoje življenje, to pa lahko naredi z nenehnim kopičenjem blaga, ki mu ga ponuja spektakel. (Debord 1999, 136)

»Če logika lažne zavesti ne more priti do resničnega samospoznanja, potem je iskanje kritične resnice spektakla resnična kritika. /.../ Kritika, ki ji gre za preseganje spektakla, mora, /.../ znati čakati.« (Debord 1999, 138) Debord še vedno verjame, da je družbeni razred edini, ki lahko preseže spektakel. Za presego spektakla pa se mora ta novi družbeni razred, ki je vstal iz razpada vseh razredov, osvoboditi materialnih temeljev na katerih spektakel gradi svojo lažno podobo. (Debord 1999, 138–139)

4.3 KOMENTARJI K DRUŽBI SPEKTAKLA

»Sedanost, /.../ ki hoče pozabiti preteklost in ki daje vtis, da tudi v prihodnost več ne verjame, se vzpostavlja z neprestanim kroženjem informacije, ki se vedno znova vrne k zelo skromnemu seznamu enih in istih nepomembnosti, ki jih strastno razglašajo za prvovrstne novice; medtem ko je resnično pomembne vesti o tem, kar se dejansko spreminja, slišati le redko in v kratkih sunkih.« (Debord 1999, 155)

Najbolj opazna razlika med Družbo spektakla in Komentarji k družbi spektakla, ki so sledili dvajset let kasneje, je ta, da v njih ni več zaznati pozitivnega tona o spremembah, ki prihajajo in ki bodo spektakel vrgle s prestola. Guy Debord v družbi ne vidi več tiste sile, ki bi se bila sposobna organizirati do te mere, da bi lahko nasprotovala spektaklu, medtem ko je spektakel z združitvijo difuznega in koncentriranega spektakla v integralni spektakel le okrepil svojo pozicijo. (Jappe 1999, 118) Ob izidu angleškega prevoda knjige so zapisali, da je »Situacionizem padel iz poveličevanja samega sebe v paranojo.« (Jenny v McDonough 1997, 3) Kritiki so tudi sicer bili mnenja, da je Guy Debord v Komentarjih povsod okoli sebe videl sovražnike v službi kapitalizma, njegov pogled na svet pa je postajal vse bolj paranoičen. (McDonough 1997, 3)

* * * * *

Čeprav je od Komentarjev minilo že novih dvajset let, lahko ugotovim, da se je spektakelska prevlada samo še poglobila. Sam Debord pravi, da je že leta 1967 nakazal, kaj je bil spektakel že tedaj in kaj je vsekakor tudi dvajset let kasneje – »avtorska vladavina tržne ekonomije, ki je dosegla status neodgovorne suverenosti, in zbir novih upravljaljskih tehnik, ki spremljajo to vladavino.« (Debord 1999, 147) Debord omeni, da se je spektakel, ko se je začutil ogroženega od kritike na njegov račun, poslužil novih obrambnih postopkov. Kritike je označil za revolucionarje in jim tako v svoji igri podob nadel negativen prizvok. Tako je v družbi v samo dveh desetletjih dosegel znaten napredek. Od vzgoje svoje lastne generacije do novega, še močnejšega integralnega spektakla, od popolne prevlade laži nad resnico do zaposlovanja strokovnjakov, ki opravičujejo dejanja spektakla. (Debord 1999, 147–151)

Debord označi medije kot najmočnejše orodje v rokah spektakelskih Vladarjev. Vendar pa mediji v dvajsetih letih od izida Družbe spektakla niso toliko naredili za sam spektakel kot je naredila nova spektakelska generacija, vzgojena s pomočjo podob, ki so jih posredovali tudi mediji. Spektakelska dominacija je »uspela vzgojiti generacijo, narejeno po lastnih zakonih. Povsem nove razmere, v katerih je ta generacija dejansko živela, so natančen in zadosten povzetek vsega, kar spektakel odslej onemogoča; in tudi vse kar dovoljuje.« (Debord 1999, 151) Spektakel je svoji generaciji glasno posredoval, kaj vse lahko doseže, vendar pa ji je na tiho tudi postavil meje. Še nadaljnji dobri dve desetletji kasneje lahko rečemo, da si spektakel ustvarja vedno nove in nove generacije. Če je bila takrat glavni medij posredovanja spektakelskih podob televizija, sedaj na njeno mesto prihaja medmrežno povezovanje. Podobe življenja, ki nam ga mediji kažejo prek zvezd, čedalje bolj spodbujajo in prepričujejo ljudi, da je to tisto pravo življenje ki ga nato vse življenje občudujemo kot tepčki, ki vzdihujejo za cesarjevimi novimi oblačili.

V nadaljevanju se Debord dotakne delitve na koncentriran in difuzni spektakel, o katerima je govoril v tretjem poglavju Družbe spektakla. Iz obeh omenjenih spektaklov se je na temelju uspešnejšega difuznega spektakla razvil integriran spektakel, katerega namen je zavzeti cel svet. »Če pogledamo koncentrirano plat, njeno usmerjevalno središče je zdaj postalo skrivnostno, ne zaseda ga več kakšen znan vodja, niti jasna

ideologija. In če si ogledamo difuzno stran, spektakelski vpliv ni še nikoli tako močno zaznamoval skoraj vsega družbeno proizvodnega ravnanja in predmetov kot danes.« (Debord 1999, 152) Skriti vodje so tako mednarodne organizacije, v katerih niti vlečejo gospodarsko najmočnejše države in globalne megakorporacije. V imenu demokracije in napredka širijo po svetu svojo dobro ideologijo, ki pa je lažna, tako kot je lažno njihovo odločanje, ki naj bi temeljilo na principih demokracije. Pravzaprav se okoriščajo na pogoriščih bede. Spektakelski vpliv na nas širijo velika nakupovalna središča, združena z zabavišnimi centri, v katerih je mogoče spektakel ne samo videti od daleč, kot neko podobo, sedaj se vanj lahko celo vstopi. Prostorsko načrtovanje zvabi množico ljudi na eno mesto, vendar ne z namenom druženja in pogovarjanja, temveč z namenom druženja s spektaklom. Danes velja le, kaj si navzven in kaj imaš.

Za to družbo, ki živi v integriranem spektaklu, je značilnih pet glavnih potez, ki učinkujejo nanjo:

- 1) *Neprestana tehnološka inovacija*, v kateri je vsakdo »povsem prepuščen skupnosti specialistov, njihovim računicam in njihovim vedno zadovoljnim sodbam o teh računicah.«, (Debord 1999, 154)
- 2) *spoj ekonomije in države* je postal gonilo najnovejšega ekonomskega razvoja; vsaka ima v posesti drugo in absurdno ju je postavljati nasproti druga drugi, (Debord 1999, 154)
- 3) *vesplošna skrivnostnost* »se skriva za spektaklom kot odločilno dopolnilo tistega, kar ta prikazuje, in če se poglobimo v zadeve, kot njena najpomembnejša operacija.«, (Debord 1999, 154)
- 4) *laži*, ki jim ni mogoče ugovarjati in (Debord 1999, 154)
- 5) *večna sedanost*. (Debord 1999, 154)

Zadnje tri poteze so neposredni učinki spektakelske dominacije, ki jo je dosegel spoj ekonomije in države. Lažem, ki jim nihče ne ugovarja, uspe doseči izginotje javnega mnenja, to pa ima negativne učinke, saj daje večjo moč oblastnemu aparatu. Sedanost, pravi Debord, daje vtis, da prihodnost ne obstaja več, neprestan krog informacij nam posreduje vedno ene in iste novice, ki so razglašene za

najpomembnejše, »medtem ko je resnično pomembne vesti o tem, kar se dejansko spreminja, slišati le redko in v kratkih sunkih.« (Debord 1999, 155) Velika novica, denimo, je v svetu pozornosti en dan, naslednji pa je že pozabljena, kot da je ni nikoli bilo. Spektakelski dominaciji je uspelo doseči izginotje zgodovinske vesti. To je vidno v izginjanju družbene solidarnosti, saj vsak posameznik živi sam zase. Stvari, ki so se zgodile in spektaklu ne ugajajo, so prekrite in ne obstajajo, s tem pa se obvladuje tudi nepoznavanje tistega, kar se bo zgodilo. (Debord 1999, 154–155)

»Vsi strokovnjaki so medijski-državni in le na ta način priznani. Vsak strokovnjak služi svojemu gospodarju, /.../« (Debord 1999, 157) Najbolje pa služi strokovnjak, ki laže. Spektakel strokovnjake potrebuje, kajti ljudi je prepričal v to, da strokovnjak vedno pove resnico. In tako je ljudem posredovana laž, zavita v papir resnice. V medijih smo temu izpostavljeni ves čas. Priča smo nenehnemu zatekanju k strokovnjakom, ki gledalcem razlagajo, zakaj se je nekaj zgodilo, kako se je zgodilo in kakšne bodo posledice. Zagotavljanje, da bodo posledice pozitivne samo, če bo odgovor na dogodek sledil smeri, ki jo je ubral Vladar. In Vlarar se lahko poslužuje kakršnih koli sredstev, saj jih je odobril tisti, ki se na stvar spozna. Na drugi strani pa so prav mediji iz človeka naredili strokovnjaka. Strokovnjak je namreč lahko samo nekdo, ki se več čas pojavlja v medijih. Njegovo mnenje je odločilno, saj največ ve. Naredil ga je spektakel. Podobno izginja objektivno zgodovinsko znanje tudi pri osebnem ugledu, ki se ga da oblikovati, tako kot komu trenutno najbolj ustreza. (Debord 1999, 157–158)

V spektaklu so organizirane samo tiste sile, ki si spektakel želijo. Te sile ljudem nizajo vedno nove in nove podobe. »Gledalec naj predvsem nič ne ve, nič naj ne zahteva. Kdor vedno gleda, da bi videl nadaljevanje, ne bo nikoli deloval: in tak tudi mora biti gledalec.« (Debord 1999, 161) Ko so pred leti slovenske televizijske zaslone zasule telenovele iz Latinske Amerike, sem zasledila zapis, češ da gre v njih za povsem vzgojno funkcijo revnega dela južnoameriškega prebivalstva, kateremu so namenjene. Gledalca privabijo pred zaslon in zavlakujejo s koncem z namenom, da bi kar se da dolgo vztrajal pri gledanju, čeprav mu je konec že vnaprej znan. Skozi celotno zgodbo spektakel gledalcu pripoveduje kaj je prav in kaj ne. Konec je vedno podoba, ki ustreza želji gledalca. Je laž, da se bodo reveži izkopal iz svoje bede s poštnim delovanjem,

tako kot to uspeva podobam na televizijskih zaslonih. Medtem, ko gledalec čaka na nadaljevanje, postaja suženj spektakla, namesto da bi deloval proti njemu.

Terorizem je naslednji spektakel, s katerim Vladar disciplinira svoje ljudstvo. »Ta tako popolna demokracija sama proizvaja svojega nedoumljivega sovražnika, terorizem. Dejansko hoče biti *presojana bolj po svojih sovražnikih kot po svojih rezultatih*.«²⁶ (Debord 1999, 162) S pomočjo terorizma, kot sovražnika številka ena sodobnega spektakla, Vladar utrjuje in dobi dovoljenje za povečanje moči represivnega aparata države. Kdor ni na strani našega spektakla, je proti nam. Tega *evil-doerja* je mogoče premagati samo tako, da ljudem vzamemo tiste človekove pravice, za katere so se borile generacije, ki so na prvo mesto postavljale biti in ne imeti. Svoboda je postala spektakelsko blago, čigar cena je velika. Izguba svobode.

Debord je že v knjigi Družba spektakla ugotavljal, da logika še naprej izginja z izginjanjem dialoga v razpravi. Naša vez s svetom ni več neposredna izkušnja, je le podoba sveta, ki nam jo posreduje spektakel. Ker tako nismo več sposobni sprejemati naših lastnih izkušenj sveta, lahko spektakel prosto nadzoruje kam bo usmeril naš pogled in kako dolgo bomo lahko gledali neko podobo, preden nam bo pokazal novo. »/.../ diskurz v spektaklu ne pušča nobenega prostora za odgovor; z družbenega vidika pa se je logika oblikovala prav v dialogu.« (Debord 1999, 166) Spektakelske podobe, informacije, ki nam jih posreduje avtoriteta, so nad vsem, gledalcu ni treba, da z Vladarjem o njih razpravlja. Vladar ima vedno na razpolago argument nelogične avtoritete, ki mu posameznik ne zna in ne more oporekati.

Znanost je bolj kot kadar koli prej v rokah ekonomije. »Od znanosti več ne zahtevamo, da bi razumela svet ali na njem karkoli izboljšala. Od nje zahtevamo, da tako upraviči vse, kar se dogaja.« (Debord 1999, 172) S ponižanjem znanosti, ki raje predstavi nekaj neresničnega ali vsaj še nedokazanega, kot da ne bi pokazala ničesar, pa v družbi narašča moč posameznih ideologij, sekt, magij, itd. (Debord 1999, 174)

²⁶ Kako jasno v tem opisu uporabe terorizma, kot izgovora za kratenje osebne svobode posameznika, vidimo dogajanje predvsem v ZDA in v malo manjši meri v drugih državah t. i. razvitega sveta, po terorističnih napadih 11. septembra 2001. George W. Bush je tako rekoč vse obdobje svojega predsedovanja državljanom ZDA s prstom kazal na zunanjega (namišljenega) sovražnika in jih tako zaslepil pred resničnim sovražnikom na lastnih tleh – spektaklom. Posledice tega pa so vidne danes.

Družba, v kateri se je znašel Debord v osemdesetih letih 20. stoletja, torej ni stopila bližje k revoluciji in novemu razredu, ki si ga je zaželel v Družbi spektakla. Medijska prevlada, nove generacije, vzgojene v spektaklu, novi načini in besede, s katerimi nas spektakel drži v svojem objemu, so nas le še bolj potisnili v bedo vsakdanjega življenja.

5 ZAKLJUČEK – SPEKTAKEL DANES

5.1 REFLEKSIJA NA NAPISANO

V tem poglavju bom najprej predstavila, v čem je način delovanja Situacionistične internacionale povezan z delovanjem spektaklov danes, namesto da bi začela s primerjavami med opisi družbe v času delovanja SI in sedanjo družbo. Povsem jasno je, da so situacionisti lahko napadli družbene razmere, v katerih so živeli, le, če so jih dodobra poznali. Poznati so morali delovanje spektakla, vedeli so, na kašen način drži ljudi v svojih rokah in kakšne poteze vleče, da ohranja obstoječe stanje. Zato morda ni presenetljiva ugotovitev, da so pri svojem delovanju tudi sami uporabljali iste vzode ki se jih poslužuje sodobni kapitalizem. Še več, morda se je sodobni kapitalizem prav od njih naučil, kako naj ljudem posreduje in prodaja podobo spektakla. Člani Situacionistične internacionale so se zavedali neizbežnosti zgodovine in tega, da na koncu pristanejo v njej le tisti, ki zgodovino pišejo, medtem ko so vsi ostali potisnjeni v pozabo. Simon Ford je tako pri opisovanju izjemno uspešne medijske strategije Situacionistične internacionale opisal njihov način delovanja kot »ostani relativno neviden, razširi govorice, podaj najbolj pomembne napotke, močno pretiravaj o svojem vplivu, bodi ekstremen in ustvari škandal.« (Ford 2005, 145) Pri tem je do podrobnosti opisal delovanje katerih koli medijskih akterjev danes. Pa naj gre za zvezde iz zabavnega sveta, umetnike ali pa politike, ter ne nazadnje, *navadne* ljudi, željne *instant* slave. Vsem je skupno to, da medijski prostor izkoriščajo na natanko enak način, kot ga je opisal Ford.

Na začetku diplomske naloge sem za delovno hipotezo izbrala pomembnost konceptov Situacionistične internacionale danes. Paralel med koncepti, ki sem jih opisala v nalogi, in med svetom okoli nas, ni težko opaziti. Nekaj sem jih že opisala v prejšnjih poglavjih naloge, dodam lahko le mojo domnevo, da čim močnejši je spektakel, tem bolj vidne postajajo njegove podobe, s katerimi si zapolnjujemo naša življenja.

Pri obravnavi situacionističnega pogleda na blago sem zapisala, da ni blago tisto, ki ga na koncu troši potrošnik. V resnici trg moralno in psihološko troši kupca. (Canjuers in Debord 2006, 1. pogl.) Kako resnična je ta trditev danes, ko se ves svet sooča z gospodarsko krizo, ki je posledica prekomernega trošenja in zadolževanja potrošnikov, naše nečimrnosti, ko moramo imeti vse, kar imajo drugi, predvsem zvezde, pa četudi na koncu propademo. V moralnem smislu tako izgubljam vsakršno zavest o tem, kaj je prav. Ni nam mar množic, ki poteptajo vse in vsakogar pred seboj, ko se odprejo vrata razprodaj. Ni pomembno, kaj potrebujemo, oziroma če sploh. Pomembno je le, da nasedamo izjemni propagandi kapitalističnega spektakla, ki nam vse to ponuja za manj denarja. V psihološkem pogledu pa je očitna morbidna statistika samomorov in umorov, ki so se zgodili kot neposredna posledica izgube denarja, delovnega mesta ali pa kar obojega in s tem izgube statusa v družbi, ki postavlja zunanjo podobo pred vse druge. Kaj vse bi Debord in njegovi sodelavci dejali, ko bi videli ekonomsko razdejanje in bedo, v katero je svet pahnilo hlastanje za podobami sreče, uspeha in zadovoljstva, ki so se tako kot vse ostale podobe spektakla, izkazala za prazne oblike brez materije in je za marsikaterega posameznika kopičenje blaga pomenilo pot v pogubo.

Blago je neposredno povezano z oglaševalsko industrijo, katere zagon lahko zasledimo na prelomu 20. stoletja. Prav oglaševanje je po mojem mnenju danes paradni konj spektakla, ki posamezniku posreduje podobe umetnega življenja. Podjetja vlagajo neizmerna sredstva²⁷ v ustvarjanje podobe v oglasu, prek katerega nam prikazujejo srečo, razkošje in večvrednost uporabnika oglaševanega produkta nad ostalimi posamezniki. (Best in Kellner 1999, 134) Kapitalizem je šel v zadnjih letih še dlje. Kot smo zapisali že v poglavju o okrevanju spektakla, ima le-ta izredno sposobnost spreobrniti vsako kritiko sebi v prid. Tako je razvil tehniko antioglaševanja, s katero iz antikapitalističnih sloganov naredi oglas zase oziroma te slogane uporabi kot blago²⁸. Poleg tega je metoda šoka, ki situacionistom ni bila neznana, v oglaševanju postala neizbežen spodbujevalec za večanje potrošnje. (Ford 2005, 157) Oglasom se danes ni mogoče izogniti. Spremljajo nas ne samo na televiziji in radiu. Najdemo jih na avtobusih in ostalih prevoznih sredstvih, na velikanskih oglasnih deskah, v poštnih

²⁷ Denar, namenjen oglaševanju, je do leta 1999 v ZDA dosegel 4 % bruto domačega proizvoda. (Best in Kellner 1999, 135)

²⁸ Najbolj banalen primer za to so majice s slikami revolucionarjev ali pa z revolucionarnimi slogani, ki seveda prinašajo lep dobiček.

nabiralnikih, filmih, v zabavnih revijah, namenjenih oglaševanju določenega življenjskega sloga, v katerih oglasi zavzemajo vsaj polovico revije. Pojavljajo se na klopeh po mestu, v toaletnih prostorih, na fasadah zgradb – pravzaprav ni prostora, ki ga oglasi še niso zasedli. Navsezadnje nas oglasi bolj ali manj moteče spremljajo tudi med brskanjem po medmrežju, ki je spektaklu odprl novo okno v svet.

Industrija prostega časa se je združila s kapitalističnim načrtovanjem mest. V mestih imamo predele, ki so namenjeni delu, pa predele, v katerih živimo, imamo nakupovalna središča, ki so navkljub svoji številčnosti vedno polna. Območje mesta sestavljajo tudi zabavišni centri in športno-rekreativni centri ter morda najbolj pomemben okrepitveni center za proizvodnjo novih vernikov sodobnega kapitalizma – izobraževalne ustanove. Šolanje zajema spektakel športnih tekmovanj, druženja v obliki dijaških in študentskih društev, zabavne oblike druženja, itd. Vse to so orodja, ki posameznikom vcepijo ideje dominantne ideologije, ki se ji podredijo in ji služijo. (Best in Kellner 1999, 132) V času od nastanka situacionističnih idej je spektakel oziroma moderni kapitalizem našel še eno zlato jamo. To so otroci, katerim je spektakel približal svoj svet skozi nova sredstva komuniciranja, denimo medmrežje. Celotna industrija se tako danes vrti le okoli zadovoljevanja želja otrok, oziroma zadovoljevanja želja njihovih staršev, ki svojo ekonomsko moč, pravo ali pa le navidezno, kažejo prek svojih otrok.

Spektakel si danes morda najboljše predstavljamo, če si ogledamo življenje hollywoodskih zvezdnikov, ali še bolje, če sledimo zgodbam v rumenem tisku. Današnja družba je družba spektakla. Ljudje živimo od ekskluzivnih zgodb o tem in onem zvezdniku, saj njihove resnične in neresnične dogodivščine zapolnjujejo naša prazna življenja. Zanima nas, katera zvezdnica je noseča, kdo se ločuje, kdo je suh in kdo debel in seveda predvsem, kdo je s kom. Pri tem pozabljamo, da so njihova življenja, kot jih vidimo mi, le skupek spektakelskih podob in ko se te podobe razblinijo, ko le ugotovimo, da je zvezdniško življenje prav tako bedno kot naše lastno, zvezdo zavržemo in si poiščemo novo. Fenomen zvezdnitva pa se je preselil tudi na politični oder. Tako politične kampanje niso več osredotočene na politični program, ki ga nam ponuja neka politična stranka, temveč so usmerjene na natančno izbranega kandidata iz stranke. Pri oglaševanju kandidatov, katerih podoba je do popolnosti

umetna tvorba, je program potisnjen v ozadje, v ospredje pa stopi kandidatova (pogosto umetno ustvarjena) osebnost. (Best in Keller 1999, 133) Ko je kandidat izvoljen in postane predstavnik neke države, je tudi vse okoli njega natančno zrežiran spektakel. Od bolj neformalnih podob iz vsakdanjega življenja njega ali nje z družino do uradnih političnih dogodkov, kot so vojaške parade, prireditve ob nacionalnih praznikih, itd., katere služijo kot oder za kazanje moči neke države.

Današnji spektakel sta Best in Keller poimenovala megaspektakel. Njegova zibelka pa so ZDA, v katerih je beseda velik oziroma *mega* pogoj za podobo uspeha. Megaspektakli so tako še večji, še bolj razširjeni in še močnejši, kapitalistična ekonomija pa v njih sije v vsem svojem blišču. Trgovinski center tako ni več le skupek trgovin, je pravo malo mesto z zabavišnim parkom, rekreacijskimi objekti, hoteli in igralnicami²⁹. Mesto Las Vegas je v celoti namenjeno zabavi, z replikami objektov iz vsega sveta, vodometi sredi puščave, trgovinami, igralnicami, zabavnimi predstavami in milijoni luči. Če pa nam ni do izleta v nakupovalno središče, zabavišne parke ali pa v Las Vegas, sta kabelska in satelitska televizija naredili spektakel, dostopen vsem. (Best in Keller 1999, 135–136). Tudi politična kampanja ni več le preizkušanje političnega znanja kandidatov in preverjanje njihovega zasebnega življenja. Razširila se je na rock-koncerte in na zvezdnike iz zabavnega sveta³⁰. Podobno je pri izobraževalnih ustanovah, katerih popularnost se ne meri več samo po kakovosti izobraževanja, ampak tudi po športnih moštvih, ki skrbijo za spektakel in podžigajo čustva pripadnosti.

Spektakel pa vendarle ni edini, ki se je okrepil s pomočjo tehnološkega napredka, kateremu je svet bil in je še vedno priča. Napredne tehnologije lahko uspešno izkoriščajo tudi nasprotniki sodobnega kapitalističnega spektakla. Kljub temu, da po eni strani svetovni splet lahko obravnavamo kot neko čisto novo dimenzijo spektakla, skozi

²⁹ Primer, ki ga navajata Best in Keller je nakupovalno središče v Edmontonu v Kanadi, kjer je razmerje porazdelitve dobička med trgovinami in objekti, namenjenimi za zabavo 60:40. (Best in Keller 1999, 136)

³⁰ Kako žalostno je, če pomislimo na povezanost med politiki in igralci ali glasbeniki, ki največkrat nimajo dokončane niti srednje šole, njihova služba pa je recitiranje stavkov. Kakšen vpliv imajo na svetovno politiko, medtem ko svet s svojim *holier-than-thou* odnosom iz zagrajenih palač poučujejo, kako naj živi.

katero le-ta še bolj širi svoj vpliv, je na drugi strani medmrežje tudi pomembno sredstvo v rokah kulturne in politične opozicije, ki preko njega lažje posreduje svoj glas širši množici ljudi. Če so situacionisti hoteli ustvarjati situacije kot nasprotje spektaklu, danes lahko govorimo o *cyber-situacijah*. »Konstrukcija *cyber-situacij* vsebuje prilagoditev, uporabo in preoblikovanje tehnologij proti spektaklu in drugim oblikam dominacije, odtujenosti in zatiranja.« (Best in Keller 1999, 149) Situacionisti so ustvarjali situacije s pomočjo *détournementa*, kjer so že obstoječe misli prilagodili svojim potrebam oziroma času. V *cyber-situacijah* je *détournementu* enakovredna metoda boja vlamljanje v računalnike³¹, kjer so interaktivna orodja uporabljena proti tistim institucijam, ki so v očeh aktivistov škodljive za družbo. Zelo učinkovita oblika boja na medmrežju je tudi ustvarjanje *antispletnih* strani, kjer ustvarjalci strani razkrivajo škodljive podatke o gospodarskih združbah, vplivnih posameznikih, itd., s katerimi njihovo družbeno škodljivo delovanje predstavijo širšemu krogu ljudi. Naslednja možnost, ki jo ponuja medmrežje, je tudi tako imenovana *cyber-demokracija*. Ta je pomembna predvsem za delovanje politične opozicije v nedemokratskih političnih sistemih, v katerih represivni državni organi zatirajo vse oblike javnega izražanja nestrinjanja z oblastjo³². Zapatisti, omenjeni v poglavju o revoluciji vsakdanjega življenja, so že v sredini devetdesetih let prejšnjega stoletja uporabljali medmrežje, radio in druge medije. Preko njih so zgodbe o svojem boju in svoje ideje širili široki, tudi mednarodni publikli. Ko je leta 1995 mehiška vlada hotela z vojaško silo zatreti gibanje, je bil prav svetovni splet zapatistično orodje za informiranje in mobilizacijo posameznikov in skupin s celega sveta, ki so se združili v podporu njihovemu boju proti zatiralnim ukrepom države. (Best in Kellner 1999, 149–151)

Medmrežje je torej danes izjemno orodje za izražanje mnenj, ki odstopajo od tistih, ki nam jih vsiljuje družba, in za iskanje posameznikov, s katerimi lahko delimo ta mnenja. Seveda pa moramo biti hkrati ves čas pozorni na pasti spektakla znotraj njega in na to, da se ne izgubimo v virtualnem svetu, ki je skrajna oblika odtujenosti in osamitve človeka od človeka.

³¹ Hekerji pogosto napadajo spletne strani v lasti državnih institucij, mednarodnih organizacij ali pa gospodarskih združb.

³² To pripelje tudi do vse večjega cenzuriranja medmrežja v posameznih državah. Kar pa te države ne morejo cenzurirati, je pošiljanje novic o notranjem dogajanju preko meja.

5.2 ZAKLJUČEK

Vprašanje, ki sem si ga zastavila že v uvodu, se je glasilo, ali se iz trenutne krize lahko česa naučimo. Je morda prišel čas, da se človeštvo izkoplje iz svoje bede. Po eni strani da. *Imeti oziroma dajati videz, da imamo*, za marsikaterega posameznika ni več na prvem mestu, morda se je naš cilj znova preusmeril k *preživeti*. Če pa bolje pogledamo lahko opazimo, da spektakel, ki se je v vseh teh letih močno zasedel v svoji poziciji moči, bolj kot na posameznike, bolj kot na proletariat, ki ga je hranil ves ta čas in ga vleče iz godlje tudi v obdobju krize, ki jo je sam zakuhal, misli na samega sebe in rešuje le samega sebe.

Situacionisti niso nikoli trdili, da so ljudje ujeti v spektakel pod pritiskom. Po njihovem mnenju je kontrola spektakla nad družbo sporazumna. Soglasje je bilo doseženo tisti trenutek, ko sta se potrošniška in medijska družba preobrazili v družbo spektakla. Posameznik v družbi spektakla za svojega raje vzame svet po zamisli nekoga drugega, kot da bi si ustvaril svoj lasten svet. (Best in Kellner 1999, 132) Spektakel ohranja svoj status s tem, da ljudi drži oklenjene v umetnem občutku sreče, uspeha in izobilju izbor. Človeštvo, zelo zaposleno s spektakelskimi podobami, je spregledalo, da se za podobami skriva beda spektakelskega življenja. Ko človek ugotovi, da je bilo neko blago, ki mu ga je ponudil spektakel, laž, se mu že ponuja naslednja. Preslepi ga nova bleščeča se podoba sreče in uspeha.

Uporov, kakršni so se dogajali v preteklosti proti prevladi določenega družbenega razreda, ni več; kadar pa se zgodijo, jih spektakel obrne v svoj prid³³. Spektakel daje vsakemu možnost, da se dvigne iz svoje bede, sprejme ga v spektakelski blišč, ki pa je le zamaskirana podoba enotnosti bed. Uspelo mu je ustvariti pasivnega človeka. Razglasil je, da lahko vsak posameznik doseže status zvezde, kateri vsi

³³ Tak primer je medijsko prikazovanje protestov ob visokih mednarodnih srečanjih, kot so npr. srečanja gospodarsko najmočnejših držav G8. Protestnike nam prikažejo kot hordo razgrajačev, ki namerno uničujejo vse pred seboj, medtem ko gre pri tem le za manjše število ljudi, večina protestnikov pa se udeležuje mirnih demonstracij.

zavidajo. Na videz je podrl meje med razredi in ljudem dal ravno toliko, da jim je zastrl pogled na nevidne meje, ki na žalost še vedno obstajajo in so pazljivo vzdrževane.

Robert Oxton Bolt je dejal: »Vera ni zgolj ideja, ki jo poseduje naš razum; je ideja, ki poseduje naš razum.« Tako je tudi s spektaklom. Zasidran je v vseh področjih življenja, na vsakem koraku, kolikor daleč seže naš pogled. Vemo zanj, vendar tudi on ve za nas, ko nas drži ujete v svojem svetu.

6 LITERATURA

- Bernstein, Michèle. 1964. *The Situationist International*. Dostopno prek: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/times.html> (3. avgust 2008)
- Best, Steven in Douglas Kellner. 1999. Debord, Cybersituations, and the Interactive Spectacle. *SubStance* (28)3: 129–156.
- Canjuers, Pierre in Guy Debord. 2006. Preliminaries Toward Defining a Unitary Revolutionary Program. V *Situationist International Anthology*, ur. Ken Knabb. Berkeley: Bureau of Public Secrets. Dostopno prek: Bureau of Public Secrets.
- Constant. 2002. A Different City for a Different Life. V *Guy Debord and the Situationist International*, ur. Tom McDonough, 95–101. Cambridge: The MIT Press - Massachusetts Institute of Technology.
- Dark Star, ur. 2001. *Beneath the paving stones Situationists and the Beach, May 1968*. Edinburgh: AK Press.
- Debord, Guy. 1998. The transformation of Everyday life. V *Leaving the 20th Century The incomplete work of the Situationist International*, ur. Christopher Gray, 27–32. London: Rebel Press.
- --- 1999. *Družba Spektakla; Komentarji k Družbi Spektakla; Panegirik (Prvi del)*. Ljubljana: ŠOU – Študentska založba.
- --- 2002a. Report on the Construction of Situations and on the Terms of Organization and Action of the International Situationist Tendency. V *Guy Debord and the Situationist International*, ur. Tom McDonough, 29–50. Cambridge: The MIT Press - Massachusetts Institute of Technology.
- --- 2002b. Theses on Cultural Revolution. V *Guy Debord and the Situationist International*, ur. Tom McDonough, 61–65. Cambridge: The MIT Press - Massachusetts Institute of Technology.
- Debord, Guy in Gil J Wolman. 2006. A User's Guide to Détournement. V *Situationist International Anthology*, ur. Ken Knabb, 14–21. Berkeley: Bureau of Public Secrets.

- Ehrlich, Carol. 2001. *Women And The Spectacle*. Spectacular Times. Dostopno prek: cornersoul.
- Elden, Stuart. 2004. *Understanding Henri Lefebvre: theory and the possible*. London: Continuum International Publishing Group.
- Elliot, Karen. 2001. Situationism in a nutshell. *Barbelith Webzine*, 1. junij. Dostopno prek: <http://www.barbelith.com/cgi-bin/articles/00000011.shtml> (20. avgust 2008).
- Ford, Simon. 2005. *The Situationist International A User's Guide*. London: Black Dog Publishing Limited.
- Gray, Christopher, ur. 1998. *Leaving the 20th Century The incomplete work of the Situationist International*. London: Rebel Press.
- Jappe, Anselm. 1999. *Guy Debord*. Berkeley: The University of California Press.
- Jorn, Asger. 2006. Notes on the Formation of the Imaginist Bauhaus. V *Situationist International Anthology*, ur. Ken Knabb, 23–24. Berkeley: Bureau of Public Secrets.
- Knabb, Ken, ur. 2006. *Situationist International Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets. Dostopno prek: Bureau of Public Secrets.
- Kotányi, Attila in Raoul Vaneigem. 1998. Unitary Urbanism. V *Leaving the 20th Century The incomplete work of the Situationist International*, ur. Christopher Gray, 24–26. London: Rebel Press.
- Law, Larry. 1984. *Cities of Illusion*. Spectacular Times. Dostopno prek: Internet Archive.
- --- 2001a. *The Spectacle: A Skeleton Key*. Spectacular Times. Dostopno prek: cornersoul.
- --- 2001b. *Images and Everyday Life*. Spectacular Times. Dostopno prek: cornersoul.
- --- 2001c. *The Media*. Spectacular Times. Dostopno prek: cornersoul.

- McDonough, Thomas F. 1997. Rereading Debord, Rereading the Situationists. *October* (79): 3–14.
- Nash, June. 1997. The Fiesta of the Word: The Zapatista Uprising and Radical Democracy in Mexico. *American Anthropologist* (99)2: 261–274.
- Ross, Kristin. 2002. Lefebvre on the Situationists: An Interview. V *Guy Debord and the Situationist International*, ur. Tom McDonough, 267–283. Cambridge: The MIT Press - Massachusetts Institute of Technology.
- Rumney, Ralph. 2002. *The Consul (Contributions to the History of the Situationist International and Its Time, Vol. II) – Conversations with Gérard Berréby with the help of Giulio Minghini and Chantal Osterreicher*. San Francisco: City Lights Books.
- Sheehan, Sean. 2003. *Anarchism*. London: Reaktion Books Ltd.
- Situationist International. 1998. The construction of situations: an introduction. V *Leaving the 20th Century The incomplete work of the Situationist International*, ur. Christopher Gray, 12–13. London: Rebel Press.
- --- 2006. Détournement as Negation and Prelude. V *Situationist International Anthology*, ur. Ken Knabb. Berkeley: Bureau of Public Secrets. Dostopno prek: Bureau of Public Secrets.
- --- 2006. Our Goals and Methods in the Strasbourg Scandal. V *Situationist International Anthology*, ur. Ken Knabb, 263–273. Berkeley: Bureau of Public Secrets.
- Situationist International and the Students of Strasbourg, 2001. On the poverty of student life Considered in its economic, political, psychological, sexual, and particularly intellectual aspects, and a modest proposal for its remedy. V *Beneath the paving stones Situationists and the Beach, May 1968*, ur. Dark Star, 9–27. Edinburgh: AK Press.
- Van der Linden, Marcel. 1997. Socialisme ou Barbarie: A French Revolutionary Group (1949-65). *Left History* 5.1. Dostopno prek: http://www.geocities.com/CapitolHill/Lobby/2379/s_ou_b.htm (15. maj 2009).
- Vaneigem, Raoul. 1972. *The Revolution of Everyday Life*. Red & Black. Dostopno prek: nothingness.org.

- Viénet, René. 1992. *Enragés and Situationists in the Occupations Movement*. New York: Autonomedia. Dostopno prek: Situationist International Online.