

Anarhistička biblioteka

Anti-Copyright



Situacionisti i novi oblici akcije protiv politike i umetnosti

Situacionistička internacionala

Situacionistička internacionala

Situacionisti i novi oblici akcije protiv politike i umetnosti
1967.

René Viénet, Les situationnistes et les nouvelles formes d'action
contre la politique et l'art, Internationale situationniste, Numéro
11, Octobre 1967. Časopis Gradac (Čačak) br. 164-165-166,
Situacionistička internacionala, izbor tekstova, 2008, str. 209-212
Prevod: Aleksa Golijanin, 2008. anarhija-blok45.net1zen.com

anarhisticka-biblioteka.net

1967.

„Nāše ideje su u svačijoj glavi...“

Sve do danas diverzija se pretežno oslanjala na forme i Źanrove nasleđene iz starih revolucionarnih borbi, uglavnom iz poslednjih sto godina. PredlaŹem da svoje metode agitacije upotpunimo formama koje odbacuju svaku vezu s prošlošću. To ne znači da treba napustiti forme s kojima smo se do sada borili na tradicionalnom terenu prevazilaŹenja filozofije, realizacije umetnosti i ukidanja politike, već samo da svoje delovanje treba da proširimo i na oblasti koje još nismo dotakli.

Mnogi proleter i su svesni da nemaju nikakvu kontrolu nad svojim Źivotima; oni to dobro znaju, ali to ne izraŹavaju jezikom socijalizma i prethodnih revolucija.

Pljunimo usput na one studente koji su stupili u neke sićušne partije, opsednute snovima o masovnosti, koji su ponekad imali petlje da primete kako radnici nisu u stanju da čitaju *Situacionističku internacionalu*, jer je taj časopis suviše luksuzan da bi stao u njihove manjerke i da njegova cena ne vodi računa njihovom o niskom Źivotnom standardu. Najdosledniji među tim studentima na taj naćin samo šire svoju mimeografsku predstavu o svesti te klase u kojoj groznićavo tragaju za „pravim radnicima“, ne bi li s njima ojaćali svoje redove. Oni zaboravljaju, pored toliĸo toga drugog, da su u prošlosti, kada bi hteli da dođu do revolucionarne literature, radnici za nju morali da plate nešto više nego za pozorišnu kartu; i da su, kada bi se jednom zainteresovali za nju, bili spremni da potroše dva ili tri puta više nego što bi ih koštao jedan broj *Planete* (francuski naućno-fantastićni časopis iz tog vremena; nap. prev.). Ali, ono što ti loši tipografi najviše gube iz vida je da su *retki* pojedinci koji čitaju njihove biltene isti oni koji su već stekli dovoljno predznanja da bi odmah shvatili i nas; oni ne shvataju da su njihovi tekstovi nećitljivi za skoro sve ostale. Neki od njih, koji ignorišu ogromno ćitateljstvo klozetiskih grafita (posebno u kafeima), pomislili su da bi koristeći parodiju maturantskog rukopisa, otisnutog na papir i nalepljenog na zid, kao rentijerski oglas, mogli postići formu koja

odgovara sadržini njihovih parola. Sve to pomaže da se shvati šta *ne* treba činiti.

Ono čime se moramo pozabaviti je povezivanje teoretske kritike modernog društva s njegovom kritikom na delu. Diverzijom pozicija sâmog spektakla možemo direktno ukazati na posledice sadašnjih i budućih pobuna.

Predlažem sledeće:

1. *Eksperimentisanje sa diverzijama foto-romana* i „pornografskih“ fotografija, gde bi otvoreno trebalo izložiti njihovu pravu istinu obnavljanjem stvarnih dijaloga (dodavanjem ili menjanjem postojećih tekstualnih okvira). Tako bi se na površinu izbacili „baloni“ koji bi se spontano, ali samo prolazno i polusvesno, formirali i zatim rastvorili u mašti posmatrača. U istom duhu, moguće je izvesti diverziju na doslovno *svakom* reklamnom panou – posebno onim u metru, koji su izuzetno efektni – tako što bi se preko njih lepili drugačiji plakati.

2. *Promociju gerilske taktike u masovnim medijima*, kao važan oblik suprotstavljanja, ne samo u fazi urbane gerile, već i u pripremnom periodu. Na ovaj pristup su nam ukazali Argentinci koji su preuzeli kontrolu nad stanicom za elektronsko emitovanje vesti i iskoristili je za emitovanje svojih direktiva i parola. Treba iskoristiti činjenicu da se radio i televizijske stanice još uvek ne nalaze pod oružanom vojnom stražom. Na skromnijem nivou, poznato je da svaki radio operater može, uz male troškove, lokalno emitovati ili makar ometati informacije, kao i da relativno skromna veličina opreme omogućava veliku pokretljivost i skrivanje, pre nego što se njegova pozicija trigonometrijski utvrdi. Grupa disidentskih komunista iz Danske je imala sopstvenu radio stanicu do pre nekoliko godina. Imitiranje izda-

in USA, Ludi Pjero, Debor, poezija, itd.). On je pravo dete Maoa i Koka Kole.

Film nam omogućava da izrazimo bilo šta, kao i neki članak, knjiga, letak ili plakat. Zato od sada treba da zahtevamo od svakog situacioniste da se pokaže sposobnim za pravljenje filma, isto kao i za pisanje nekog članka (videti *Antijavno saopštenje* u SI br. 8). Ništa ne može biti previše lepo za crnce iz Votsa.

Rene Vijene,¹ SI br. 11, 1967.

¹ René Viénet: ne postoje precizni biografski podaci. Zna se da je rođen u Avru, u porodici lučkog radnika i da je kao gimnazijalac zaveo istaknutu članicu izviđačke sekcije, za koju se ispostavilo da je rođena sestra Mišel Bernštajn, tada udate za Debora. Po dolasku u Pariz, zbog studija sinologije, stupa u kontakt sa SI (verovatno 1965), iz koje se povlači pred njeno raspuštanje, 1971. Pored nekoliko teorijskih i kritičkih članaka objavljenih u SI i vrlo aktivnog učešća u pobuni 1968, ostao je upamćen po tri filma, u kojima je primenio metode predstavljene u ovom tekstu. Svi ti filmovi pojavili su se posle raspuštanja SI, ali ni za dlaku ne odstupaju od njenog programa. Reč je o vrlo jednostavnim, ali urnebesnim diverzijama trećerazrednih filmova iz nekoliko žanrova: *Može li dijalektika da razbija cigle?* (La Dialectique peut-elle casser des briques?, 1973) je diverzija kung-fu filma, *Devojke iz Kamare* (Les Filles de Kamare, 1974), japanski meki pornić o devojicama iz popravnog doma, a *Kinezi, još jedan napor ako želite da postanete revolucionari* (Chinois, encore un effort pour être révolutionnaires, 1976; u podnaslovu: *Pekinška pačja supa*), diverzija propagandnog filma iz Maove ere. Ovaj tekst se ubraja među važnije dokumente SI, ne samo zbog dobrog pregleda nekih praktičnih metoda na kojima je grupa insistirala u to vreme – od kojih se neke danas ne bi mogle u potpunosti primeniti, s obzirom na kontraefekte svake manipulacije reklamnim medijima, osim njihove fizičke destrukcije – već i zbog reči, kasnije bezbroj puta citiranih, „Naše ideje su u svačijoj glavi“. (AG)

nja nekog periodičnog časopisa takođe može zbuniti protivnika. Lista sličnih primera mora ostati nedorečena, iz očiglednih razloga.

Ilegalni karakter takvih akcija onemogućava kontinuirano delovanje na tom terenu svakoj organizaciji koja nije rešila da pređe u podzemlje, zato što bi to zahtevalo stvaranje *specijalizovane podgrupe* – podelu zadataka, koja ne bi mogla biti efikasna bez razbijanja na izolovane ćelije, pa tako i bez uspostavljanja hijerahije, itd; drugim rečima, bez kretanja klizavom stazom terorizma. Zato je potrebno afirmisati propagandu delom, što je nešto sasvim drugačije. Naše ideje su u svačijoj glavi, kao što je dobro poznato, tako da svaka grupa bez ikakve veze s nama ili čak nekoliko pojedinaca koji se okupe na nekom zadatku, mogu improvizovati i unaprediti taktike s kojima su drugi već eksperimentisali. Takva vrsta neusklađene akcije ne može dovesti do nekog odlučujućeg ustanka, ali može poslužiti za podizanje svesti. U svakom slučaju, ne treba se previše oslanjati na ideju ilegalnosti. Većina akcija u ovoj oblasti može se izvesti bez narušavanja bilo kojeg zakona. Ali, strah od takvih akcija može stvoriti paranoju kod novinskih urednika u odnosu na njihove slovoslagalice, kod radijskih menadžera u odnosu na tehničko osoblje, itd., makar dok se ne donesu i ne primene nove represivne zakonske mere.

3. *Razvoj situacionističkih stripova*. Stripovi su jedina istinski popularna literatura našeg veka. Čak i kreteni oštećeni dugotrajnim školovanjem ne mogu odoleti da o njima ne pišu disertacije; ali, oni ne uživaju preterano u čitanju naših stripova. Nema sumnje da će ih pazariti, samo zato da bih ih spalili. Ako je naš zadatak da „sramotu učinimo još sramnijom“, onda nije teško

uvideti koliko je lako promeniti, na primer, natpis „Ulica Nade (*l'Espoir*) br. 13“ u „Bulevar Očaja (*Desespoir*) br.1“, dodavanjem svega nekoliko elemenata ili samo promenom „balona“. Za razliku od pop-arta, koji stripove razbija na fragmente, ovaj metod cilja na obnavljanje njihovog sadržaja i značaja.

4. *Produkciju situacionističkih filmova.* Film, kao najnovije i nesumnjivo najpogodnije izražajno sredstvo našeg doba, stagnirao je tokom tri četvrtine ovog veka. Zaista se može reći da je postao „sedma umetnost“, tako draga filmskim napaljenicima, filmskim klubovima i udruženjima roditelja i vaspitača. Što se nas tiče, taj period je završen (Tomas Ins, Štrohajn, jedno i jedino *Zlatno doba, Građanin Kejn, Gospodin Arkadin*, letristički filmovi), iako ostaje još nekoliko tradicionalno narativnih remek dela koja treba iskopati u filmskim arhivama ili policama stranih distributera. Trebalo bi da prisvojimo prve neveste reči tog novog jezika – posebno njegove najsvarljivije i najmodernije primere, koji su izmakli artistskoj ideologiji čak i više nego američki filmovi B produkcije: filmske novosti, najave i, iznad svega, filmske reklame.

Iako su filmske reklame očigledno u funkciji robe i spektakla, njihova izuzetna tehnička sloboda pružila je Ajzenštajnu osnovu za nagoveštaje o snimanju filmskih verzija *Kritike političke ekonomije* ili *Nemačke ideologije*.

Siguran sam da bih mogao snimiti *Opadanje i propast robne ekonomije spektakla* na način koji bi odmah bio razumljiv proleterima Votsa, neupućenim u pojmove iz naslova teksta. Takvo prilagođavanje novim formama nesumnjivo bi doprinelo produbljivanju i intenziviranju „pisanih“ izraza istog problema; to možemo

dokazati, tako što bismo, na primer, snimili film pod naslovom *Navođenje na ubistvo i blud*, pre nego što napravimo njegov ekvivalent u obliku časopisa po naslovu *Korekcija svesti poslednje klase*. Pored drugih mogućnosti, film je posebno zahvalan za istraživanje sadašnjeg trenutka kao istorijskog problema, za demonstiranje procesa postvarenja. Tačnije, istorijska stvarnost može biti uočena, shvaćena i snimljena samo kroz složen proces posredovanja, koji svesti omogućava da prepozna jedan momenat u drugom; svoj cilj i delovanje u svojoj sudbini, svoju sudbinu u svojim ciljevima i delovanju, kao i svoju sopstvenu suštinu u toj nužnosti. To posredovanje bi bilo teško kada empirijsko postojanje činjenica ne bi i sâmo bilo posredovano. Ono deluje neposredovano, ali samo u meri u kojoj izostaje svest o posredovanju, naime, o tome da su činjenice prethodno izmeštene iz svog prvobitnog konteksta i tako veštački izolovane, a zatim labavo povezane u montaži klasičnog filma. Upravo takvo posredovanje je nužno izostajalo u presituacionističkom filmu, koji se ograničio na „objektivne“ forme ili predstavljanje političko-moralnih ideja, osim ako nije bila reč o čisto akademskoj naraciji, sa svim njenim licemerstvom. Ako bih ovo što sam upravo rekao snimio kamerom, to bi sigurno bilo manje komplikovano – zapravo je reč o banalnostima. Ali, Godar, najpoznatiji švajcarski maoista, nikada ne bi mogao da ih shvati. Mogao bi, kao što nače ima običaj, da mazne nešto odozgo – da pokupi neku reč ili ideju, kao da je reč o filmskoj reklamama – ali, zato nikada neće biti sposoban nizašta drugom osim za razmetanje sitnim novatorijama, napabirčenim svuda okolo: slikama ili omiljenim rečima epohe, koje svakako imaju nekog odjeka, ali koji on ne može dokučiti (Bonoova banda, radnik, Marks, Made