

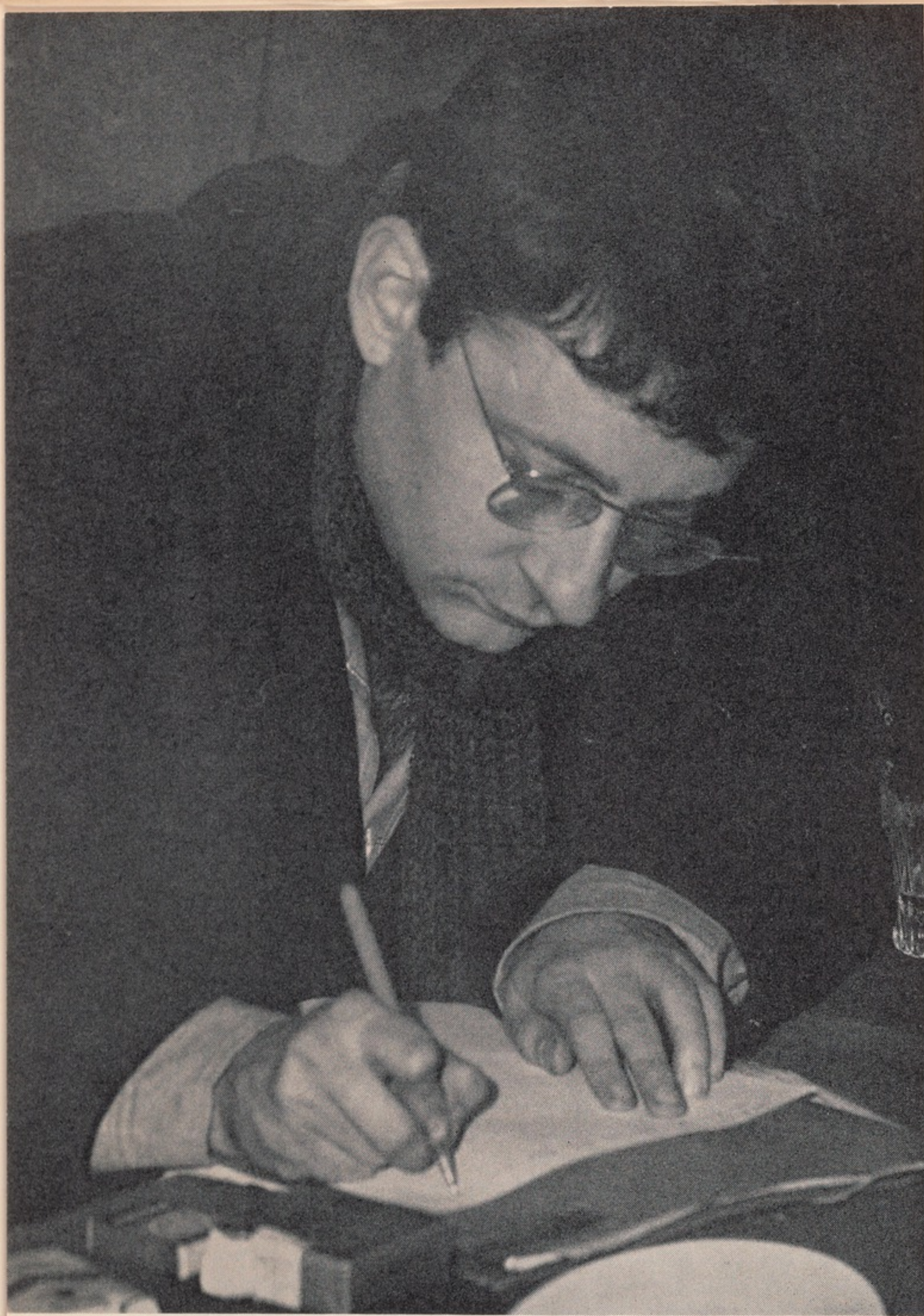
Galerie EXI
Hunderupvej 78, Odense, Denmark

præsenterer

DESTRUKTION AF RSG-6

En kollektiv manifestation af

Situationistisk Internationale



GUY DEBORD

filminstruktør og redaktør – film director and editor – cinéaste et directeur de revue.
c/o »Internationale Situationniste«, B. P. 75-06 Paris.



SITUATIONISTERNE OG DE NYE AKTIONSFORMER I POLITIK OG KUNST

Den situationistiske bevægelse forener i sig tre ting: den er en kunstnerisk avantgarde, den søger gennem eksperimenter at finde vejen til menneskets frie tilrettelæggelse af sit daglige liv, og endelig virker den med ved den praktiske og teoretiske opbygning af en ny revolutionær afvigelse. For fremtiden må al grundlæggende kulturel skaben og enhver kvalitativ omdannelse af samfundet udsættes, indtil fremskridtet er i gang på alle disse områder i fællesskab.

Overalt finder man det samme samfundssystem med fremmedgørelse, totalitær kontrol og passivt forbrugende tilskuere, selv om der er visse forskelle i de ideologiske og juridiske forklædninger. Sammenhængen i dette samfundssystem kan ikke forstås uden en helhedskritik, hvor man påviser dets modsætning: den frie skaben, menneskets herredømme over dets egen historie på et hvilket som helst område.

Dette mål og denne kritik er *uadskillelige* begreber (der hver for sig viser hen til det andet). At indføre dem i vor tid vil straks betyde en genoplivning af den radikalisme, som var bæreren af arbejderbevægelsen, den moderne poesi og kunst og tænkningen i filosofiens dialektiske epoke fra Hegel til Nietzsche. For at gøre dette må man først og fremmest – uden forsøg på at bevare nogen trøstende illusion – se nederlaget for det revolutionære projekt i århundredets første tre tiår i øjnene i hele dets udstrækning og erkende, at det i alle dele af verden og på alle livets områder af myndighederne er blevet erstattet af glimmer, der dækker og pynter op på den gamle samfundsorden.

At genoplive radikalismen medfører naturligvis også et betydeligt forskningsarbejde med henblik på alle de tidligere forsøg på frigørelse. Erfaringerne om, hvorledes de er endt i isolation eller slået over i global mystifikation fører til større forståelse af sammenhængen i den verden, som skal ændres – og ved hjælp af denne forståelse kan man redde mange af de enkeltresultater, som forskningen i den nærmeste fortid er nået til, og som således kan blive verificeret. Denne forståelse af den reversible sammenhæng i verden afslører – i den grad den eksisterer og er mulig – de halve forholdsreglers falske karakter, og den afslører også, at der i høj grad er tale om halve forholdsregler, hver gang den herskende samfundsorden – dens rangfølge og specialisering, dens vaner eller smag – gendannes i modstandernes rækker.

Yderligere tager den materielle udvikling i verden fart. Den lægger beslag på stadig flere kræfter, og regeringsspecialisterne er tvunget til at ignorere dette som følge af deres rol-

ler som passivitetens vogtere. Denne udvikling skaber på samme tid en ophobning af almindelig utilfredshed og åbenlyst dødelige farer, som disse regeringsspecialister er ude af stand til at kontrollere på en holdbar måde.

Når situationisterne anbringer den kunstneriske protest i et sådant perspektiv, vil man forstå, at den enhedsbetragtning for kunst og politik, som vi taler om, ikke absolut betyder, at vi anbefaler en hvilken som helst indordning af kunsten under politikken. For os – og for alle, der begynder at betragte vor tidsalder på en afmystificeret måde – har der ikke eksisteret moderne kunst siden slutningen af 30'erne, nøjagtigt ligesom der heller ikke noget steds er blevet skabt en revolutionær politik siden. Deres genopståen nu kan kun være deres *syntese*, (Aufhebung), dvs. netop virkeliggørelsen af deres mest fundamentale krav.

Den nye protest, som situationisterne omtaler, rejses allerede. Trods den ikke-kommunikation og isolation, som den nuværende samfundsorden har organiseret, dukker signaler op gennem en ny slags skandaler, fra ét land til et andet, fra ét kontinent til et andet; udvekslingen af dem er begyndt.

For avantgarden – overalt hvor den findes – drejer det sig om at forene disse erfaringer og disse mennesker og samtidig med foreningen af sådanne grupper at klarlægge det fælles grundlag for dem. Vi må gøre disse handlinger fra den næste revolutionære epoke kendt, forklare og udvikle dem. De er letkendelige derved, at de forener nye kampformer og et nyt – manifest eller latent – indhold i deres kritik af den eksisterende verden. Således vil det rådende samfund, der roser sig så meget for sin stadige modernisering, finde nogen at tale med, for det har endelig frembragt en moderniseret modsætning.

Ligesåvel som vi har været hårde, fordi vi har villet sikre os, at ingen ambitiøse intellektuelle eller kunstnere, som er ude af stand til at forstå os rigtigt, skulle komme ind i den situationistiske bevægelse, og for at fordrive og afsløre forskellige forfalskninger – som den nashistiske foregivne »situationisme« er det nyeste eksempel på – lige så vel er vi besluttet på at anerkende ophavsmændene til disse nye, radikale handlinger som situationister, at støtte dem og aldrig fornægte dem, selv hvis nogle af dem endnu ikke er sig det revolutionære program af i dag bevidst, men kun på vej til at finde sammenhængen i det.

Lad os begrænse os til nogle eksempler på handlinger, som vi fuldt ud bifalder: Den 16. januar fjernede bevæbnede revolutionære studenter i Caracas på en fransk kunstudstilling 5 billeder – som de derpå tilbød at bringe tilbage, mod at nogle politiske fanger blev frigivet. Imidlertid lykkedes det politiet selv at bemægtige sig billederne, på trods af at Winston Bermudes, Luis Monselve og Gladys Troconis prøvede at forsvare dem. Nogle dage senere kastede nogle andre kammerater to bomber mod den politibil, som transporterede de generobrede billeder, desværre uden at det lykkedes at ødelægge dem.

Alt dette er en manifestation af den eneste rigtige måde at behandle billeder fra fortiden på: at genindsætte dem i livets spil på en plads, hvor de virkelig kan få betydning. Sandsynligvis har der siden Gauguins og Van Goghs død, hvor deres værker blev erobret af deres fjender, aldrig været ydet dem en hyldest mere i overensstemmelse med deres ånd end denne handling i Venezuela. (Gauguin: »Jeg har villet fastslå retten til at vove alt«).

Under opstanden i Dresden i 1849 foreslog Bakounine – uden at man dog fulgte ham – at man tog billederne fra museet og lagde dem oven på barrikaden ved byporten for at se, om ikke de angribende tropper ville være forlegne ved at fortsætte skydningen. – Man bemærker altså, hvordan affæren i Caracas på én gang forbinder sig med et af højdepunkterne i den revolutionære rejsning i sidste århundrede og samtidig straks går endnu et skridt videre.

De danske kammeraters bombeaktioner mod de bureauer, der arrangerer turistrejser til Spanien – eller de illegale radioudsendelser for at vække til modstand mod atomvåben – forekommer os at være lige så velmotiverede. Det er meget opmuntrende, at der inden for rammerne af den komfortable og kedsommelige »socialiserede« kapitalisme i de skandinavi-

ske lande dukker mennesker op, som ved hjælp af vold afslører nogle sider af en anden vold, der er grundlaget for denne »humaniserede« samfundsorden, f. eks. dens monopol på oplysning eller dens organiserede fremmedgørelse i fritiden eller i turismen. Den komfortable kedsommeligheds bagside, som man må acceptere i tilgift er, at ikke blot er denne fred ikke livet, men den hviler på truslen om atomdøden, og den organiserede turisme er ikke blot et elendigt skuespil, som skjuler virkeligheden i de lande, der gennemkrydses; men virkeligheden i det land, som man således omdanner til et neutralt skuespil – det er Francos politi.

Endelig de engelske kammeraters aktion. Disse offentliggjorde i april planerne om »Regeringsbunkers for Region 6« og oplysninger om beliggenheden, og deres umådelige fortjeneste er, at de herigennem afslørede, hvor langt statsmagten allerede er nået i sin organisering af landet, og hvor vidt fremskreden iscenesættelsen af dens totalitære funktion er. Denne er *ikke kun* knyttet til perspektivet om krigen, langt snarere er det truslen om atomkrig, som vedligeholdes i både øst og vest, der har til formål at bevare massernes lydighed, at organisere *magtens bunkers* og at forstærke det psykologiske og materielle forsvar for de ledende klassers magt. Resten af den overfladisk set moderne urbanisme tjener samme formål. Allerede i april - 1962 skrev vi i nr. 7 af det situationistiske tidsskrifts franske udgave, *Internationale Situationniste*, apropos de individuelle beskyttelsesrum, som året forud var lavet i USA: »Ligesom i alle gangsterbander er beskyttelsen kun et påskud. Beskyttelsesrummenes virkelige formål er at være en prøve på – og derigennem i sig selv en styrkelse af – folks lærevillighed, og bearbejdelsen af denne lærevillighed på en måde, der er gunstig for det herskende samfund. Beskyttelsesrummet som nyskabt forbrugsvarer i overflodssamfundet viser klarere end noget som helst tidligere produkt, at man kan få mennesker til at arbejde for at opfylde behov, der er åbenlyst kunstige, og som utvivlsomt vil vedblive at være behov uden nogensinde at have været ønsker. Den nye bolig, som tager form i »sovebyerne«, er ikke reelt forskellig fra beskyttelsesrummenes arkitektur; den repræsenterer blot en ringere grad af nærtbeslægtede foreteelser... Overfladens organisering som koncentrationslejr er den normale tilstand i et samfund under dannelse, hvis hemmelige hovedindhold repræsenterer den patologiske excès. Sygdommen afslører bedst helbredstilstanden.

Englænderne er netop fremkommet med et afgørende bidrag til studiet af denne sygdom og altså også studiet af det »normale« samfund. Dette studium er i sig selv uadskilleligt fra en kamp, der ikke er bange for at overskride de gamle, nationale taburegler om »forrædderi« ved at bryde den *hemmeligholdelse*, som er af vital betydning for myndighederne i det moderne samfund, og som skjules bag en inflation af »oplysninger«. Sabotagen udfoldedes på trods af politiets anstrengelser og flere arrestationer; bl. a. trængte man overrumplende frem til nogle hemmelige hovedkvarterer (hvor visse ansvarlige blev fotograferet med magt), og man blokerede systematisk fyrrer telefonledninger til centrene for Secret Service ved uafbrudt at kalde ultrahemmelige numre, som man også havde afsløret.

Dette første angreb mod den herskende indretning af samfundet er det, vi har villet hilse – og viderebringe – ved i Danmark at arrangere manifestationen »Destruktion af RSG-6«. Hermed anerkender vi ikke blot denne kamps internationale udbredelse, men lige så meget dens udbredelse til en anden front, til den kunstneriske side af samme globale kamp.

Den kulturelle skaben, som man kan kalde situationistisk, begynder med planerne for den unitære urbanisme eller skabelsen af livssituationer, og virkeliggørelsen heraf kan altså ikke deri adskilles fra historien om bevægelsen for virkeliggørelsen af alle de revolutionære muligheder, som det nuværende samfund indeholder. Imidlertid kan der i den øjeblikkelige aktion, som må foregå inden for de rammer, vi vil destruere, allerede nu med de eksisterende kulturelle udtryksmidler, fra film til maleri, skabes en kritisk kunst. Det er dette, situationisterne har sammenfattet i teorien om ny anvendelse (*détournement*). Kritisk i sit indhold må denne kunst være selvkritisk i sin form. Den er en meddelelse, som, da den

kender grænserne for den givne meddelelses specielle område, »nu vil indeholde *sin egen kritik*«.

Med hensyn til »RSG-6« har vi først skabt en atmosfære af antiatombeskyttelsesrum, som første rum leder tanken hen på. Derefter møder man en zone af konsekvent benægtelse af denne art behov. Den kunstart, der her benyttes som kritik, er maleriet.

Den revolutionære betydning af den moderne kunst, som kulminerede med dadaismen, var destruktoren af alle konventioner, i kunst, i sprog og i adfærd. Således som det, der blev destrueret i kunsten eller filosofien, endnu ikke helt er fejlet ud fra aviser eller kirker, og således som kritikken af våbnene ikke fulgte med i visse fremskridt for kritikkenes våben, er dadaismen selv blevet en anerkendt kulturel mode. Neo-dadaisterne har nylig forvansket dens form til reaktionært divertissement og gør nu karriere ved at genoptage denne stil, der blev opfundet før 1920, med umådeholdent grov udnyttelse af hver detalje og lade denne »stil« tjene accepteringen og dekoreringsen af den nuværende verden.

Imidlertid har denne negative sandhed, den moderne kunst har indeholdt, altid været en *retfærdiggjort* benægtelse af det omgivende samfund. I 1937, da naziambassadøren, Otto Abetz, i Paris foran *Guernica-billedet* sagde til Picasso: »Det er Dem, der har lavet dette?« svarede Picasso kort og godt: »Nej. Det er Dem«.

Nægtelsen – og også den sorte humor – som var så udbredt i den moderne kunst og poesi efter de erfaringer, man gjorde i første verdenskrig, fortjener sikkert at komme frem påny med henblik på *skuespillet om den 3. verdenskrig*; det skuespil vi lever i. Skønt neo-dadaisterne taler om at oplade Marcel Duchamp's tidligere benægtelse med positivitet (æstetisk) er vi sikre på, at alt hvad verden udgiver for os som positivitet, kun uophørligt kan oplade negativiteten i de udtryksformer der nu er mulige, og på den måde udgøre *tidens eneste repræsentative kunst*. Situationisterne ved, at den virkelige positivitet kommer andet steds fra, og at negativiteten i udtryksformerne virker med til den.

Hinsides alle billedmæssige problemer – og selv, håber vi, hinsides alt, hvad der kan minde om underkastelse under en form for billedmæssig skønhed, der har været forældet i kortere eller længere tid – har vi her noteret nogle fuldkomment klare tegn.

De udstillede »direktiver« på tomme billeder eller på et nyanvendt abstrakt billede, er at betragte som slagord, som man kan se dem skrevet på mure. Titlerne på visse af billederne i form af politiske proklamationer har sikkert den samme betydning af hån og tilbagevisning af den pompiérisme, der er på mode, og som søger at basere sig på et maleri af »rene tegn«, umeddelelige.

De »termonukleære kartografier« er straks ude over den møjsommelige søgen efter »ny figuration« i maleriet, fordi de forener action-painting's frieste fremgangsmåder med gengivelsen, *som kan gøre krav på at være realistisk fuldkommenhed*, af forskellige dele af verden på forskellige tidspunkter af næste verdenskrig.

Med serien »sejre« – som også er en sammenblanding af den største, ultramoderne tvangløshed og en Horace Vernet's minutøse realisme – drejer det sig om en fornyelse af bataljemaleriet: men i modsætning til Georges Mathieu og den ideologiske reaktion, han har grundet sine små publicity-skandaler på, korrigerer den omdrejning af historien, vi her når frem til, denne til det bedre, mere revolutionært og mere vellykket, end den var. – »Sejre« fortsætter den ubetinget optimistiske drejning, hvormed Lautréamont allerede med frisk dristighed har nedlagt påstand om dokumentfalsk over for alle ulykkens former, og dens logik: »Jeg accepterer ikke det onde. Mennesket er fuldkomment. Ånden falder ikke. Fremskridtet eksisterer... Indtil nu har man skildret ulykken for at indgyde rædsel, medlidenhed. Jeg vil skildre lykken for at fremkalde disse tings modsætninger... Såvel som mine venner ikke dør, taler jeg ikke om døden«.

Guy Debord

Juni 1963.



MICHELE BERNSTEIN
maler og skribent - painter and writer - peintre et écrivain.
l impasse de Clairvaux, Paris 3.



Michele Bernstein:
PARISERKOMMUNENS SEJR.
VICTORY OF THE COMMUNE OF PARIS.
VICTOIRE DE LA COMMUNE DE PARIS.

(DÉTAIL)

THE SITUATIONISTS AND THE NEW ACTION FORMS IN POLITICS AND ART

The situationist movement comprises three things: it is an artistic avant-garde, it seeks through experimentation to find the way to the human being's free arrangement of his daily life, and finally, it cooperates with the practical and theoretical erection of a new revolutionary contest. For the future, all fundamental cultural creativity and every qualitative transformation of society will be deferred until progress is under way in all these areas jointly.

Everywhere we find the same system of society with alienation, totalitarian control and an audience of passive consumers, although there are certain differences in the ideological and juridical disguises. The connecting factor in this system of society cannot be understood without an overall criticism in which its opposite is pointed out: free creativity, the dominion of the human being over his own history in every sphere.

This goal and this criticism are *inseparable* concepts (each of which points to the other). To introduce them in our time will immediately mean a renaissance of that radicalism which was the mainstay of the worker movement, modern poetry and art, and thought in the dialectic age of philosophy from Hegel to Nietzsche. In order to do this, one must first and foremost – without any attempt at holding onto comforting illusions – come face to face with defeat of the revolutionary project in the first three decades of the century in all its dimensions, and acknowledge that in all parts of the world and in all aspects of life it has been replaced by glitter by the authorities, glitter that covers up and decorates the old order of society.

To revive radicalism naturally also involves considerable research work, with a view to all the earlier attempts at freedom. Experience concerning how they have ended in isolation or turned into global mystification leads to a greater understanding of the continuity in the world that is to be changed – and by means of this understanding it is possible to salvage many of the single results that research in the most recent past has reached and which can thus be verified. This understanding of the reversible connecting factor in the world exposes – to that extent that it exists and is possible – the false character of halfway measures; and it also exposes that, to a great extent, there is mention of halfway measures every time the ruling order of society – its order of rank and specialization, its habits or taste – is reshaped in the lines of the opponent.

Furthermore, material development in the world is accelerating. It is steadily engaging more powers, and the government specialists are forced to ignore their use, as a result of their roles as the guardians of passivity. This development creates at the same time an accumulation of general dissatisfaction and obviously mortal dangers, which these government specialists are not in a position to control in a lasting manner.

When the situationists place the artistic protest in such a perspective, it will be understood that the unified consideration for art and politics which we speak of absolutely does not mean that we recommend conformity of art to politics. For us – and for all who

begin to consider our era in a demystified way – no modern art has existed since the end of the '30's, just as there nowhere has been created a revolutionary system of politics since then. The revival of these now can only be a synthesis (Aufhebung) of them, that is, the very realization of their most fundamental demands.

The new protest that the situationists talk of is being raised already. In spite of the non-communication and isolation which the present order of society has organized, signals appear through a new kind of scandals, from one land to another, from one continent to another; the exchange of them has begun.

For the avant-garde, everywhere it exists, it is a question of uniting these experiences and these people, and along with uniting such groups, at the same time setting down clearly the common basis for them. We must publish and make known these actions from the next revolutionary era, explain and develop them. They are easily recognizable in that they unite new combat forms and a new – manifest or latent – content in their criticism of the existing world. Thus the prevailing society, which sings its own praises for its constant modernization, will find somebody to talk to, for it has finally brought forth a modernized opposite.

Just as we have been hard because we wanted to ensure that no ambitious intellectuals or artists who were unable to understand us properly should come into the situationist movement, and to expel and unveil various counterfeits – of which the latest example is the Nashist simulated "situationism" – in just the same way we are determined to recognize the originators of these new, radical activities as situationists, to support them and never to deny them, even if some of them still are not fully aware of the revolutionary program of today, but are only on the road to finding the connecting meaning in it.

Let us limit ourselves to some examples of actions of which we fully approve. On the 16th of January, armed revolutionary students in Caracas removed five pictures from a French art exhibition – which they then offered to bring back on the condition that some political prisoners should be freed. The policemen were however successful in taking possession of the pictures again in spite of the fact that Winston Bermudes, Luis Monselve and Gladys Troconis tried to defend them. Some days later, other of their comrades threw bombs at the police car that was transporting the recaptured pictures, but unhappily did not manage to destroy them.

All of this is a manifestation of the only right way to treat pictures from the past: to restore them to a place in the game of life where they really can have meaning. Probably not since the death of Gauguin and Van Gogh, when their works were captured by their enemies, have they received an ovation more in accordance with their spirit than this action in Venezuela. (Gauguin: "I wanted to establish the right to hazard everything"). During the revolt in Dresden in 1849 Bakounine suggested – though without it being followed up – taking the pictures from the museum and setting them up over the barricade at the town gates in order to see whether the attacking troops would be self-conscious about continuing shooting. We can then see how the affair in Caracas at once joins together with one of the high points in the revolutionary rising of the last century and at the same time goes a step further.

The recent bomb-action of the Danish comrades against those travel agencies that arrange tourist trips to Spain – or the illegal radio broadcasts designed to arouse resistance against the use of atomic weapons – appear to us to be just as well motivated. It is very encouraging that, within the framework of the comfortable, dull, "socialized" capitalism of the Scandinavian countries, people emerge who, by means of violence, unveil certain sides of another form for violence, which is the basis for this "humanized" order of society; for instance its monopoly on information or its organized alienation in free time or in tourism. The reverse side of this comfortable dullness, which must be accepted into the

bargain, is not merely that this peace is not life, but it rests upon the threat of atomic death, and organized tourism is not only a wretchedly enacted show that conceals reality in those countries that are being passed through, but the reality in that country, which thus is reshaped to a neutral show, that is the police of Franco.

Finally, the action of the English comrades who made public in April plans for "Regional Shelters of Government - 6" and information concerning the location, and their immense service is that through this they disclosed how far state power had already attained in its organization of the country, and how far advanced the staging of its totalitarian function is. This is not only bound up with the perspective of war; rather it is the threat of atomic war, kept going in both the east and the west, which serves to maintain obedience of the masses, to organize *power's shelters*, and to reinforce the psychological and material defense for the power of the leading classes. The rest of the superficially seen modern urbanism serves the same goal. As early as April 1962 we wrote in No. 7 of the French edition of the situationist periodical, *Internationale Situationniste*, about the individual shelters which were constructed the year before in the United States: "Just as in all rackets, protection is merely a pretext. The real purpose of the shelters is to serve as a test of - and thereby in itself a strengthening of - the teachability of the people, and the adaptation of this teachability in a way that is in favor of the ruling society. The shelter as a newly created consumer product in the affluent society shows more clearly than any other product in that people can be gotten to work toward filling needs that are obviously artificial, and that undoubtedly will continue to be needs without ever having been wishes. The new living quarters, which take the form of "commuting suburbs", are not in fact very different from the architecture of the shelters; they merely represent an inferior degree of closely related phenomena. The concentrationary organization, on the surface is the normal state in a society in formation, whose resume in the underground represents pathological excess. That illness best exposes the schema of this health".

The English have just put forward a decisive contribution to the study of this illness and thus also the study of the "normal" society. This study is in itself inseparable from a combat that is not afraid of breaking the old, national taboos concerning "treason" by breaking that *secrecy* which is of vital importance for the authorities in the modern society, and which is hidden behind an inflation of "information". The sabotage was expanded in spite of the efforts of the police and several arrests; among other things they forced their way by surprise to some secret head-quarters isolated in the country (where certain responsible persons were photographed by force), and they systematically blockaded forty telephone lines to the centers for Secret Service by continuously calling top-secret numbers, which they had also exposed.

This first attack on the ruling organization of social-space is what we wanted to salute and carry further - by arranging in Denmark the manifestation "Destruction of RSG-6". We recognize hereby not only this struggle's international dissemination, but just as much its extension to another front, to the artistic side of the same global struggle.

Cultural creativity, which one may call situationist, begins with plans for unitary urbanism or the creation of life situations, and and realization of these cannot thus be separated from the history of the movement for the realization of all the revolutionary possibilities that the present society contains. However, in the immediate action which must take place within the framework that we wish to destroy, there can be created even now a critical art with the existing cultural forms of expression, from film to painting. It is this that the situationists have summarized in the theory of new application (*détournement*). Critical in its content, this art must in its form be self-critical. It is a communication that, since it knows the limits for the special area of the given communication, "will now contain *its own criticism*".

About "RSG-6", we have first created an atmosphere of anti-atomic shelter, which the first room will cause one to think of. Thereafter one meets a zone of consistent denial of this type of need. The art form utilized as criticism here is painting.

The revolutionary meaning of that modern art which culminated in dadaism was the destruction of all conventions in art, in language and in behavior. Just as that which has been destroyed in art or philosophy has not yet been entirely swept out of newspapers or churches, and just as the criticism of weapons did not keep step with certain advances for the weapon of criticism, thus dadaism itself has become a recognized cultural mode. - Neo-dadaists have recently distorted its form to reactionary diversion, and are now making it their business to adopt this style once again, which was started before 1920, with immoderately gross utilization of all details, and to let this "style" serve to accepting and decorating the present world.

At the same time, though, this negative truth that modern art has contained has always been a *justified* denial of the surrounding society. In Paris in 1937, when the Nazi ambassador, Otto Abetz in front of the painting "Guernica" said to Picasso: "It is you who have done this?" Picasso replied shortly and well, "No, it is you".

Denial - and also black humor - which were so widespread in modern art and poetry after the knowledge acquired from the first world war, certainly deserve to emerge *anew about the show of the third world war*; that show in which we live. Although the neo-dadaists talk about charging the earlier Marcel Duchamp's denial with positivity (esthetic), we are certain that everything the world presents to us as positivity can only charge negativity incessantly in those forms of expression that are now allowed, and in that way constitute *the only representative art of the times*. The situationists know that true positivity will come from somewhere else and that negativity in the form of means of expression contributes to it.

Beyond all the pictorial problems - and even, we hope, beyond everything that can recall submission to a form for pictorial beauty, ended since a shorter or longer period - we have noted here some perfectly clear signs.

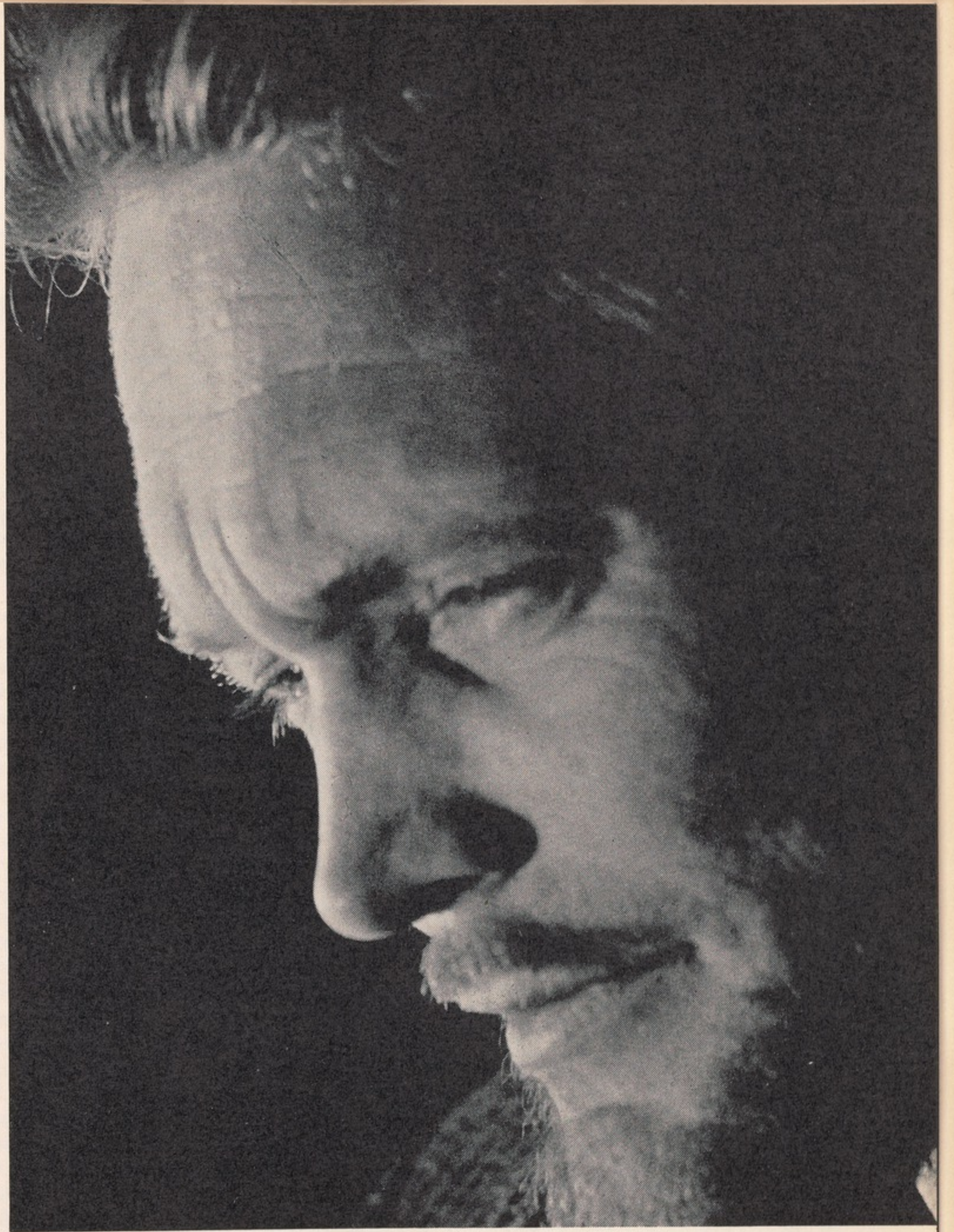
The "directives" exhibited on empty paintings or on a newly applied abstract painting are to be considered as slogans which it is possible to see written on walls. The titles of certain of the pictures in form of political proclamations surely have the same sense of disdain and repudiation of that new *pompiérism* which is in fashion and which tries to base itself upon a painting of "pure signs", non-communicating.

The "thermonuclear cartographs" are immediately beyond the laborious search for "new figuration" in painting, because they unite the freest methods of action-painting with renderings *which can lay claim to being realistic perfection*, of various parts of the world at different times of the next world war.

With the "victory" series - which is also a mixture of the largest, ultramodern freedom from restriction and a minute realism of Horace Vernet - it is a matter of a renewal of the battle-painting: but in opposition to Georges Mathieu and the ideological reaction upon which he has based his little publicity scandals, it corrects the revolving of history we arrive at here, this time to the better, to more revolutionary and more successful than was. "Victories" continue the unconditionally optimistic rotation with which Lautréamont has already, with pretty boldness, set up a claim of false documentation toward all the forms of misfortune, and their logic: "I do not accept evil. Man is perfect. The spirit does not fall. Progress exists... Up to now misfortune has been described as instilling horror, pity. I will describe happiness as bringing out the opposites of these things... As well as my friends will not die, I will not speak of death".

Guy Debord

June 1963.



J. V. MARTIN

maler og redaktør – painter and editor – peintre et directeur de revue.
»Kristinelyst«, Helsted pr. Randers, Denmark.



JAN STRIJBOSCH

maler og redaktør – painter and editor – peintre et directeur de revue.
Vekestraat 31, Antwerpen, Belgium.

LES SITUATIONNISTES ET LES NOUVELLES FORMES D'ACTION DANS LA POLITIQUE OU L'ART

Le mouvement situationniste apparaît à la fois comme une avant-garde artistique, une recherche expérimentale sur la voie d'une construction libre de la vie quotidienne, enfin une contribution à l'édification théorique et pratique d'une nouvelle contestation révolutionnaire. Désormais, toute création fondamentale dans la culture aussi bien que toute transformation qualitative de la société se trouvent suspendues aux progrès d'une telle démarche unitaire.

Une même société de l'aliénation, du contrôle totalitaire, de la consommation spectaculaire passive, règne partout, malgré quelques variétés dans ses déguisements idéologiques et juridiques. On ne peut comprendre la cohérence de cette société sans une critique totale, éclairée par le projet inverse d'une créativité libérée, le projet de la domination de tous les hommes sur leur propre histoire, à tous les niveaux.

Ramener dans notre temps ce projet et cette critique *inséparables* (chacun des termes faisant voir l'autre) cela signifie immédiatement relever tout le radicalisme dont furent porteurs le mouvement ouvrier, la poésie et l'art modernes, la pensée de l'époque du dépassement de la philosophie, de Hegel à Nietzsche. Pour cela, il faut d'abord reconnaître dans toute son étendue, sans avoir gardé aucune illusion consolante, la défaite de l'ensemble du projet révolutionnaire dans le premier tiers de ce siècle, et son remplacement officiel, en toute région du monde aussi bien qu'en tout domaine, par des pacotilles mensongères qui recouvrent et aménagent le vieil ordre.

Reprendre ainsi le radicalisme implique naturellement aussi un approfondissement considérable de toutes les anciennes tentatives libératrices. L'expérience de leur inachèvement dans l'isolement, ou de leur retournement en mystification globale, conduit à mieux comprendre la cohérence du monde à transformer – et, à partir de la cohérence retrouvée, on peut sauver beaucoup de recherches partielles continuées dans le passé récent, qui accèdent de la sorte à leur vérité. L'appréhension de cette cohérence réversible du monde, tel qu'il est et tel qu'il est possible, dévoile le caractère fallacieux des demi-mesures, et le fait qu'il y a essentiellement demi-mesure chaque fois que le modèle de fonctionnement de la société dominante – avec ses catégories de hiérarchisation et de spécialisation, corollairement ses habitudes ou ses goûts – se reconstitue à l'intérieur des forces de la négation.

En outre, le développement matériel du monde s'est accéléré. Il accumule toujours plus de pouvoirs virtuels; et les spécialistes de la direction de la société, du fait même de leur rôle de conservateurs de la passivité, sont forcés d'en ignorer l'emploi. Ce développement accumule en même temps une insatisfaction généralisée et de mortels périls objectifs, que ces dirigeants spécialisés sont incapables de contrôler durablement.

Le dépassement de l'art étant placé par les situationnistes dans une telle perspective, on comprendra que lorsque nous parlons d'une vision unifiée de l'art et de la politique, ceci ne veut absolument pas dire que nous recommandons une quelconque subordination de l'art

à la politique. Pour nous, et pour tous ceux qui commencent à regarder cette époque d'une manière démystifiée, il n'y avait déjà plus d'art moderne, exactement de la même façon qu'il n'y avait plus de politique révolutionnaire constituée, nulle part, depuis la fin des années 30. Leur retour maintenant ne peut être que leur *dépassement*, c'est-à-dire justement la réalisation de ce qui a été leur exigence la plus fondamentale.

La nouvelle contestation, dont parlent les situationnistes, se lève déjà partout. Dans les grands espaces de la non-communication et de l'isolement organisés par l'ordre actuel, des signaux surgissent, à travers des scandales d'un genre nouveau, d'un pays à l'autre, d'un continent à l'autre; leur échange est commencé.

Il s'agit pour l'avant-garde, partout où elle se trouve, de relier entre eux ces expériences et ces gens; d'unifier en même temps que de tels groupes, la base cohérente de leur projet. Nous devons faire connaître, expliquer et développer ces premiers gestes de la prochaine époque révolutionnaire. Ils sont reconnaissables en ceci qu'ils concentrent en eux des formes nouvelles de lutte et un nouveau contenu, manifeste ou latent, de la critique du monde existant. Ainsi la société dominante, qui se flatte tant de sa modernisation permanente, va trouver à qui parler, car elle a enfin produit une négation modernisée.

Autant nous avons été sévères pour refuser que se mêlent au mouvement situationniste des intellectuels ambitieux ou des artistes incapables de nous comprendre vraiment, pour rejeter et dénoncer diverses falsifications dont le prétendu «situationnisme» nashiste est le plus récent exemple, autant nous sommes décidés à reconnaître comme situationnistes, à soutenir, à ne jamais désavouer, les auteurs de ces nouveaux gestes radicaux, même si parmi eux plusieurs ne sont pas encore pleinement conscients mais seulement sur la voie de la cohérence du programme révolutionnaire d'aujourd'hui.

Limitons-nous à quelques exemples de gestes que nous approuvons totalement. Le 16 janvier, des étudiants révolutionnaires de Caracas ont attaqué à main armée l'exposition d'art français, et ont emporté cinq tableaux dont ils ont proposé ensuite la restitution en échange de la libération de prisonniers politiques. Les tableaux ayant été ressaisis par les forces de l'ordre, non sans que Winston Bermudes, Luis Monselve et Gladys Troconis se soient défendus en faisant feu sur elles, d'autres camarades ont jeté quelques jours après sur le camion de la police qui transportait les tableaux récupérés deux bombes qui n'ont malheureusement pas réussi à le détruire. C'est manifestement là une manière exemplaire de traiter l'art du passé, de le remettre en jeu dans la vie, et sur ce qu'elle a de réellement important. Il est probable que depuis la mort de Gauguin («J'ai voulu établir le droit de tout oser») et de Van Gogh jamais leur oeuvre, récupérée par leurs ennemis, n'avait reçu du monde culturel un hommage qui s'accorde, comme cet acte des Vénézuéliens, à leur esprit. Pendant l'insurrection de Dresde en 1849, Bakounine avait proposé, sans être suivi, de sortir les tableaux du musée et de les mettre sur une barricade à l'entrée de la ville, pour voir si les troupes assaillantes n'en seraient pas gênées pour continuer leur tir. On voit donc à la fois comme cette affaire de Caracas renoue avec un des plus hauts moments de la montée révolutionnaire au siècle dernier, et comme d'emblée elle va plus loin.

Non moins motivée nous paraît l'action des camarades danois qui, dans les dernières semaines, ont plusieurs fois recouru à la bombe incendiaire contre les agences qui organisent les voyages touristiques en Espagne, ainsi qu'à des émissions radiophoniques clandestines pour alerter l'opinion contre l'armement thermonucléaire. Dans le cadre du confortable et ennuyeux capitalisme «socialisé» des pays scandinaves, il est très encourageant que surgissent des hommes qui, par leur violence, font découvrir quelques aspects de l'autre violence qui fonde cet ordre «humanisé», son monopole de l'information par exemple, ou l'aliénation organisée dans les loisirs ou le tourisme. Avec le revers horrible que l'on doit accepter en surplus dès que l'on accepte l'ennui confortable: non seulement cette paix n'est pas la vie, mais elle repose sur la menace de mort atomique; non seulement le tour-

isme organisé n'est qu'un spectacle misérable qui recouvre les pays réels traversés mais encore la réalité du pays que l'on vous transforme ainsi en spectacle neutre, c'est la police de Franco.

Enfin l'action des camarades anglais qui ont divulgué en avril l'emplacement et les plans de l'«Abri Gouvernemental de la Sixième Région» a l'immense mérite de révéler le degré déjà atteint par le pouvoir étatique dans son organisation du terrain, la mise en place très avancée d'un fonctionnement totalitaire de l'autorité, qui n'est pas seulement lié à la perspective de la guerre. C'est bien plutôt la menace partout entretenue d'une guerre thermonucléaire qui dès à présent, à l'Est et à l'Ouest, sert à tenir les masses dans l'obéissance et à organiser *les abris du pouvoir*. A renforcer les défenses psychologiques et matérielles du pouvoir des classes dirigeantes. Le reste de l'urbanisme moderne en surface obéit aux mêmes préoccupations. Nous écrivions déjà en avril 1962, dans le n° 7 de la revue situationniste de langue française *Internationale Situationniste*, à propos des abris individuels construits aux Etats-Unis durant l'année précédente: »Comme dans tous les rackets, la protection n'est ici qu'un prétexte. Le véritable usage des abris, c'est la mesure – et par là même le renforcement – de la docilité des gens, et la manipulation de cette docilité dans un sens favorable à la société dominante. Les abris comme création d'une nouvelle denrée consommable dans la société de l'abondance, prouvent plus qu'aucun des produits précédents que l'on peut faire travailler les hommes pour combler des besoins hautement artificiels; et qui à coup sûr restent besoins sans avoir jamais été désirs. L'habitat nouveau qui prend forme avec les »grands ensembles« n'est pas réellement séparé de l'architecture des abris. Il en représente seulement un degré inférieur; bien que leur apparemment soit étroit. L'organisation concentrationnaire de la surface est l'état normal d'une société en formation dont le résumé souterrain représente l'excès pathologique. Cette maladie révèle mieux le schéma de cette santé«.

Les Anglais viennent d'apporter une contribution décisive à l'étude de cette maladie, et donc aussi à l'étude de la société »normale«. Cette étude est elle-même inséparable d'une lutte qui n'a pas craint de passer outre aux vieux tabous nationaux de la »trahison«, en brisant le *secret* qui est vital pour la bonne marche du pouvoir dans la société moderne, à tant de propos, derrière l'écran épais de son inflation d'»information«. Le sabotage a été étendu ultérieurement, malgré les efforts de la police et de nombreuses arrestations, en envahissant par surprise des états-majors secrets isolés dans la campagne (où certains responsables ont été photographiés de force) ou en bloquant systématiquement quarante lignes téléphoniques des centres de sécurité britanniques, par l'appel ininterrompu des numéros ultra-secrets également découverts.

C'est cette première attaque contre l'aménagement dominant de l'espace social que nous avons voulu saluer, et étendre, en organisant au Danemark la manifestation »Destruction de R.S.G. 6«. Ce faisant nous n'envisageons pas seulement l'extension internationaliste de cette lutte, mais également son extension à un autre front, à l'aspect artistique, de la même lutte globale.

La création culturelle que l'on peut appeler situationniste commence avec les projets d'urbanisme unitaire ou de construction des situations dans la vie, et les réalisations n'en sont donc pas séparables de l'histoire du mouvement de la réalisation de l'ensemble des possibilités révolutionnaires contenues dans la société présente. Cependant dans l'action immédiate, qui doit être entreprise dans le cadre que nous voulons détruire, un art critique peut être fait dès maintenant avec les moyens de l'expression culturelle existante, du cinéma aux tableaux. C'est ce que les situationnistes ont résumé par la théorie du détournement. Critique dans son contenu, cet art doit être aussi critique de lui-même dans sa forme. C'est une communication qui, connaissant les limitations de la sphère spécialisée de la communication établie, »va maintenant contenir sa propre critique«.

A propos de »R.S.G. 6«, nous avons aménagé d'abord une atmosphère d'abri anti-atomique, comme premier séjour qui donne à penser, après lequel on rencontre une zone de négation conséquente de ce genre de nécessité. L'art utilisé ici d'une façon critique est la peinture.

Le rôle révolutionnaire de l'art moderne, qui a culminé avec le dadaïsme, a été la destruction de toutes les conventions dans l'art, le langage ou les conduites. Comme évidemment ce qui est détruit dans l'art ou dans la philosophie n'est pas encore pour autant balayé concrètement des journaux ou des églises, et comme la critique des armes n'avait pas suivi alors certaines avances de l'arme de la critique, le dadaïsme lui-même est devenu une mode culturelle classée, et sa forme a été récemment retournée en divertissement réactionnaire par des néo-dadaïstes qui font carrière en reprenant le style inventé avant 1920, exploitant chaque détail démesurément grossi, et faisant servir un tel »style« à l'acceptation et à la décoration du monde actuel.

Cependant la vérité négative qu'a contenu l'art moderne a toujours été une négation *justifiée* de la société qui l'entourait. En 1937 à Paris, quand l'ambassadeur nazi Otto Abetz demandait à Picasso devant son tableau *Guernica* »C'est vous qui avez fait cela?«, Picasso répondait bien justement: »Non. C'est vous«.

La négation, et aussi l'humour noir, qui se sont tant répandus dans la poésie et l'art modernes après l'expérience du premier conflit mondial, méritent sûrement de réapparaître à propos du *spectacle du troisième conflit mondial*, spectacle dans lequel nous vivons. — Alors que les néo-dadaïstes parlent de charger de positivité (esthétique) le refus plastique de Marcel Duchamp autrefois, nous sommes sûrs que tout ce que le monde nous donne actuellement comme positif ne peut que recharger sans fin la négativité des formes d'expression actuellement permises, et par ce détour constituer *le seul art représentatif de ce temps*. Les situationnistes savent que la positivité réelle viendra d'ailleurs, et que dès à présent cette négativité y collabore.

Au-delà de toute préoccupation picturale; et même espérons-nous au-delà de tout ce qui peut rappeler une complaisance à une forme, périmée depuis plus ou moins longtemps, de la beauté plastique, nous avons tracé ici quelques signes parfaitement clairs.

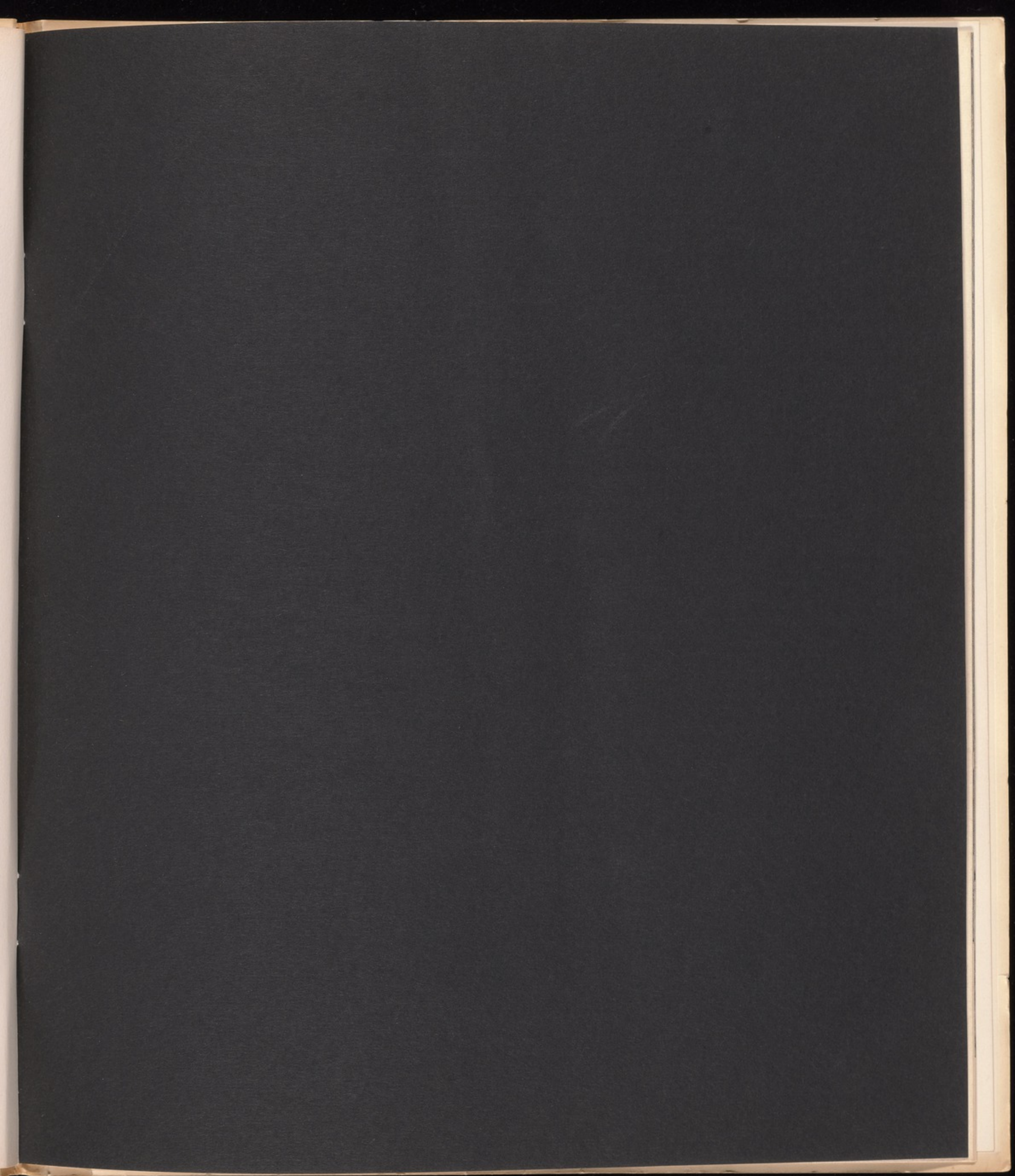
Les »directives« exposées sur des tableaux vides ou sur un tableau abstrait dé tourné sont à considérer comme des slogans que l'on pourra voir écrits sur des murs. Les titres en forme de proclamation politique de certains tableaux ont bien sûr le même sens de dérision et de retournement du pompiérisme en vogue, qui cherche à s'établir sur une peinture de »signes purs«, incommunicables.

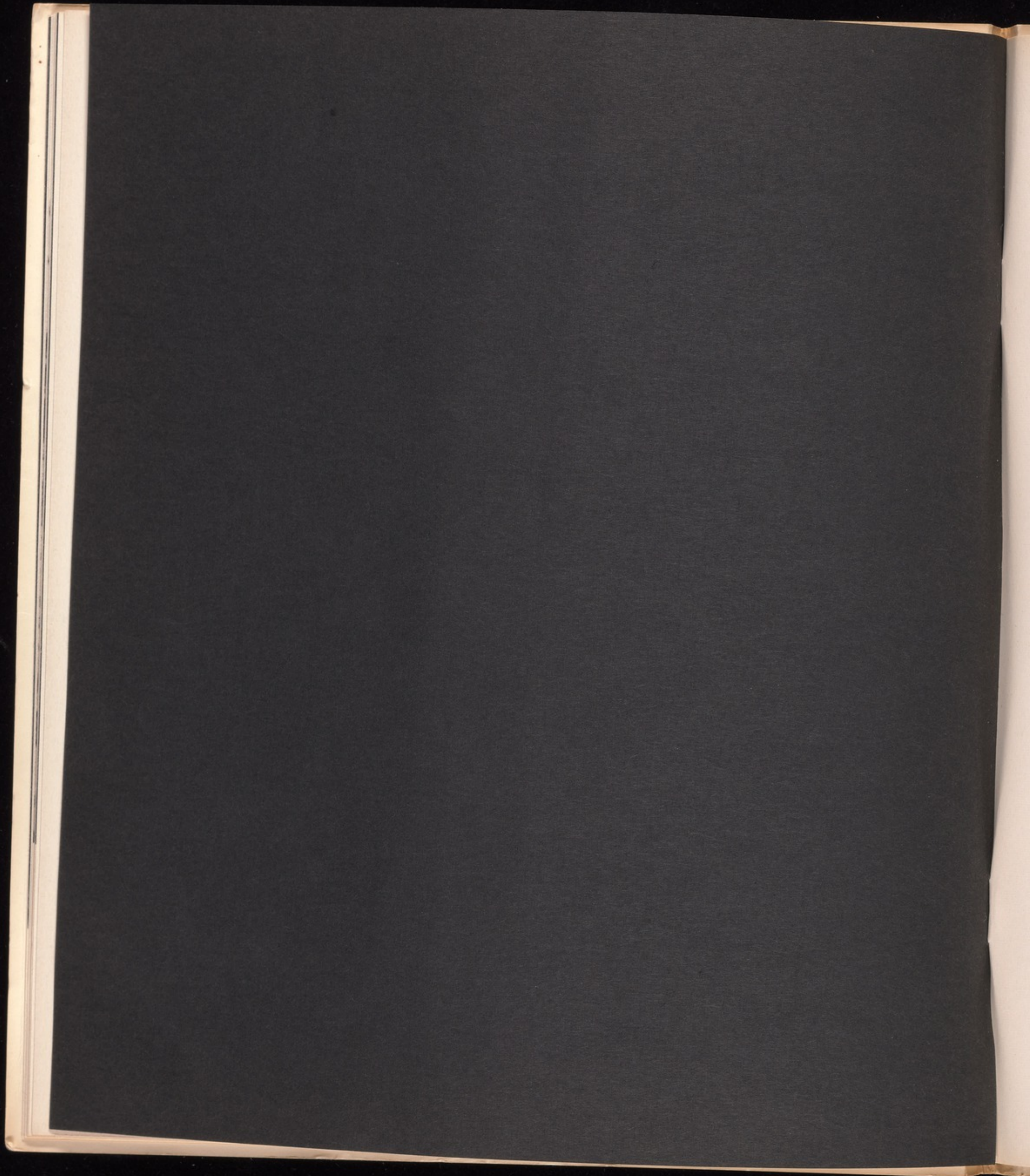
Les »cartographies thermonucléaires« dépassent d'emblée toutes les laborieuses recherches de »nouvelle figuration« en peinture, puisqu'elles unissent les procédés les plus libérés de l'action-painting à une représentation, *qui peut prétendre à la perfection réaliste*, de plusieurs régions du monde à différentes heures de la prochaine guerre mondiale.

Avec la série des »victoires« il s'agit — mélangeant là encore la plus grande désinvolture ultra-moderne au réalisme minutieux d'un Horace Vernet — de renouer avec la peinture de batailles; mais à l'inverse de Georges Mathieu et du retournement idéologique rétrograde sur lequel il a fondé ses minimes éclats publicitaires, le renversement auquel nous aboutissons ici corrige l'histoire du passé en mieux, en plus révolutionnaire et en plus réussie qu'elle n'a été. Les »victoires« continuent ce détournement optimiste-absolu par lequel Lautréamont déjà, payant d'audace, s'est inscrit en faux contre toutes les apparences du malheur et de sa logique: »Je n'accepte pas le mal. L'homme est parfait. L'âme ne tombe pas. Le progrès existe... Jusqu'à présent, l'on décrit le malheur, pour inspirer la terreur, la pitié. Je décrirai le bonheur pour inspirer leurs contraires... Tant que mes amis ne mourront pas, je ne parlerai pas de la mort.«

Juin 1963.

Guy Debord





UDSTILLEDE ARBEJDER:

MICHELE BERNSTEIN:

1. *Pariserkommunens sejr.*
Victory of the commune of Paris.
Victoire de la Commune de Paris.
2. *De spanske republikaneres sejr.*
Victory of the Spanish republicans.
Victoire des Républicains Espagnols.
3. *Den store bonde opstands sejr i 1358.*
Victory of the great jacquerie in 1358.
Victoire de la Grande Jacquerie en 1358.

GUY DEBORD:

- Direktiv nummer 1.*
- Directive number 1.*
- Directive numero 1.*
- Direktiv nummer 2.*
- Directive number 2.*
- Directive numero 2.*
- Direktiv nummer 3.*
- Directive number 3.*
- Directive numero 3.*
- Direktiv nummer 4.*
- Directive number 4.*
- Directive numero 4.*
- Direktiv nummer 5.*
- Directive number 5.*
- Directive numero 5.*

JAN STRIJBOSCH:

1. *Hvor der er frihed, er der ingen stat.*
Where there is freedom, there is no state.
Là où il y a liberté, il n'y a pas d'Etat.
2. *Lovtale over Gracchus Babeuf.*
Eulogy for Gracchus Babeuf.
Eloge de Gracchus Babeuf.
3. *Et spøgelse går gennem verden: Arbejderrådenes magt.*
A specter haunts the world: The power of the workers councils.
Un spectre hante le monde: Le spectre du pouvoir des conseils ouvriers.
4. *Vi begynder krigen i Spanien, og denne gang vinder vi.*
We are starting the Spanish war, and this time we will win.
Nous recommencerons la guerre d'Espagne, et cette fois nous allons la gagner.
5. *Kritikkens våben kan ikke supplere våbnenes kritik.*
The weapons of criticism cannot supplement the criticism of weapons.
L'arme de la critique ne saurait suppléer à la critique des armes.

J. V. MARTIN:

Termonukleær kartografier – thermonuclear cartographs – cartographies thermonucleaires –

1. *To timer efter 3. verdenskrigs udbrud.*
Two hours after the start of the third world war.
Deux heures apres le debut de la 3. guerre mondiale.
2. *To timer og et kvarter efter 3. verdenskrigs udbrud.*
2h 15 after the start of the third world war.
Deux heures quinze apres le debut de la 3. guerre mondiale.
3. *På anden dagen siger de, der vil være 82 megalig.*
On the second day they say there will be 82 megabodies.
Au second jour on prévoit 82 millions de morts.
4. *To og en halv time efter 3. verdenskrigs udbrud.*
Two hours and thirty minutes after the start of the third world war.
Deux heures trente apres le debut de la 3. guerre mondiale.
5. *RSG 6's krematorium: England.*
The RSG-6's crematory: England.
Le crematorium de l'abri gouvernemental de la région 6: L'Angleterre.
6. *To timer og fyrrer minutter efter 3. verdenskrigs udbrud.*
Two hours forty minutes after the start of the third world war.
Deux heures quarante apres le debut de la 3. guerre mondiale.
7. *Hvem der end vandt krigen – vi tabte den.*
Whoever won the war – we lost it.
Qui a bien pu gagner la guerre? Nous l'avons perdue.

SPIONER FOR FREDEN – SPIES FOR PEACE – ESPIONS POUR LA PAIX:

1. *Originaludgave af: »Danger! Official secret – RSG 6«.*
Original edition of: "Danger! Official secret – RSG 6".
Edition originale de »Danger! Secret officiel! RSG 6«.

J. V. MARTIN:

1. *Leve Marx og Lumumba!*
Long live Marx and Lumumba!
Vive Marx et Lumumba!
2. *Præsident Eisenhower tager skamfuld flugten foran Zengakuren-studenternes hårdnakede manifestationer.*
President Eisenhower takes flight before the obstinate manifestations of the Zengakuren students.
Le president Eisenhower prend honteusement la fuite devant les irreductibles manifestations des étudiants Zengakuren.
3. *Kennedy, Hrustjov, paven og Franco: Alle landes herskere forenet i strontium-coeksistens.*
Kennedy, Krustjev, the pope and Franco: The rulers of all the countries united in strontium coexistence.
Kennedy, Khrouchtchev, le pape et Franco: Les dirigeants de tous les pays sont unis, leurs strontiums coexistent.
5. *Kald Abbey 1255 og spørg efter Chaplin.*
Call Abbey 1255 and ask for Chaplin.
Composez le numero Abb. 1255 et demandez Chaplin.





J. V. Martin:

PÅ ANDEN DAGEN SIGER DE, DER VIL VÆRE 82 MEGALIG.
ON THE SECOND DAY THEY SAY THERE WILL BE 82 MEGABODIES.
AU SECOND JOUR ON PREVOIT 82 MILLIONS DE MORTS.



J. V. Martin:

TO TIMER OG ET KVARTER EFTER 3. VERDENSKRIGS UDBRUD.

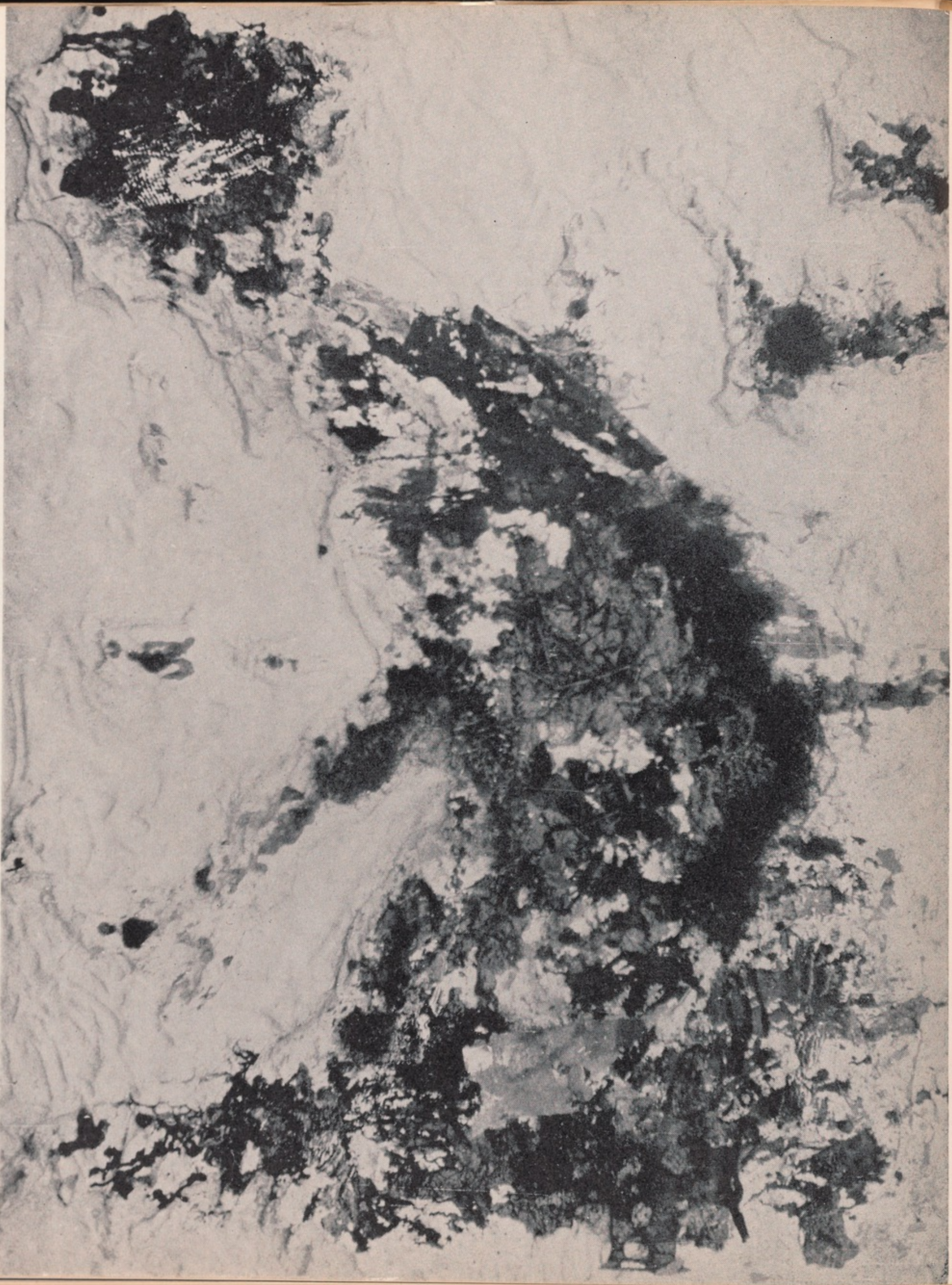
2h 15 AFTER THE START OF THE THIRD WORLD WAR.

DEUX HEURES QUINZE APRES LE DEBUT DE LA 3. GUERRE MONDIALE.

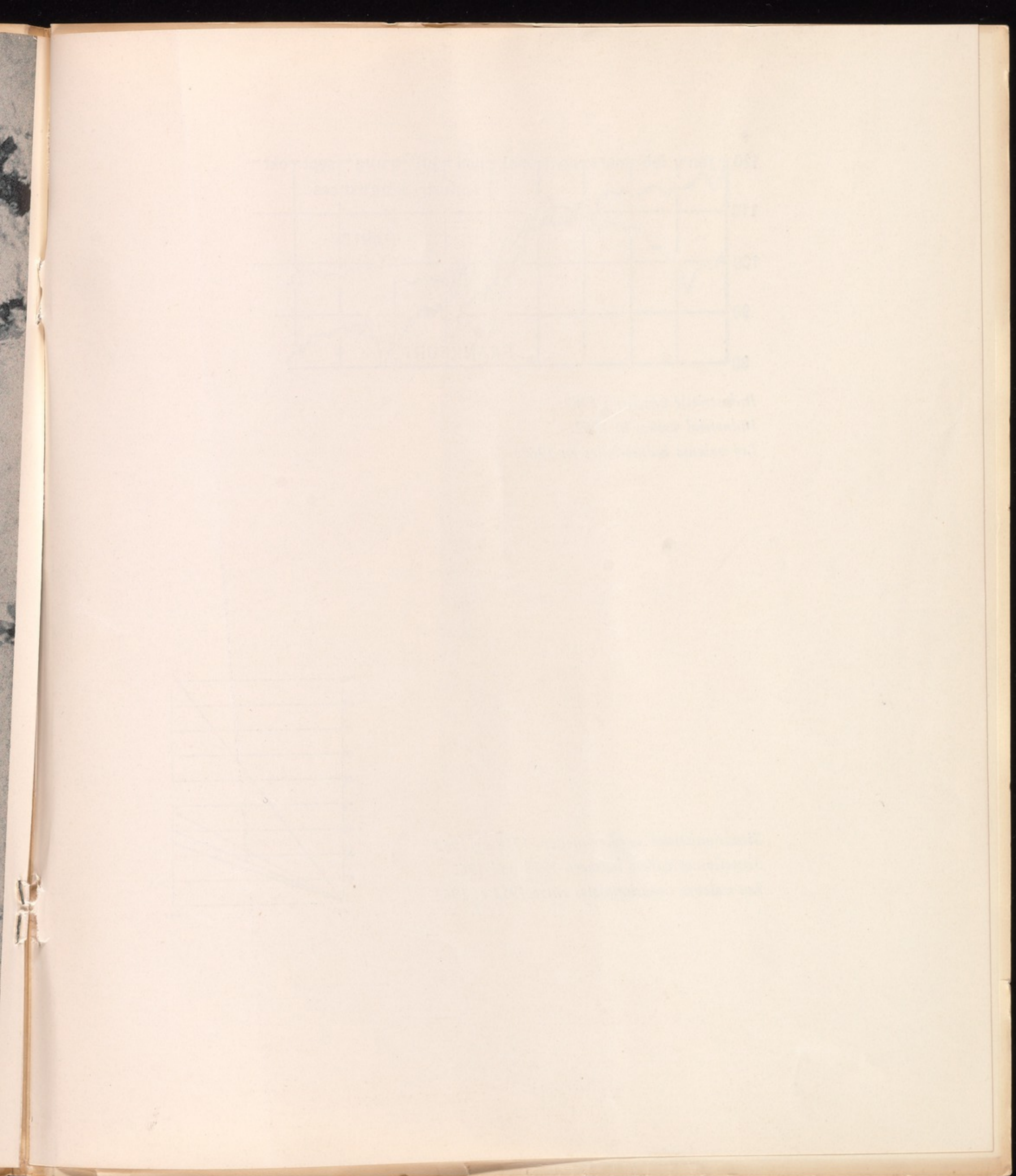


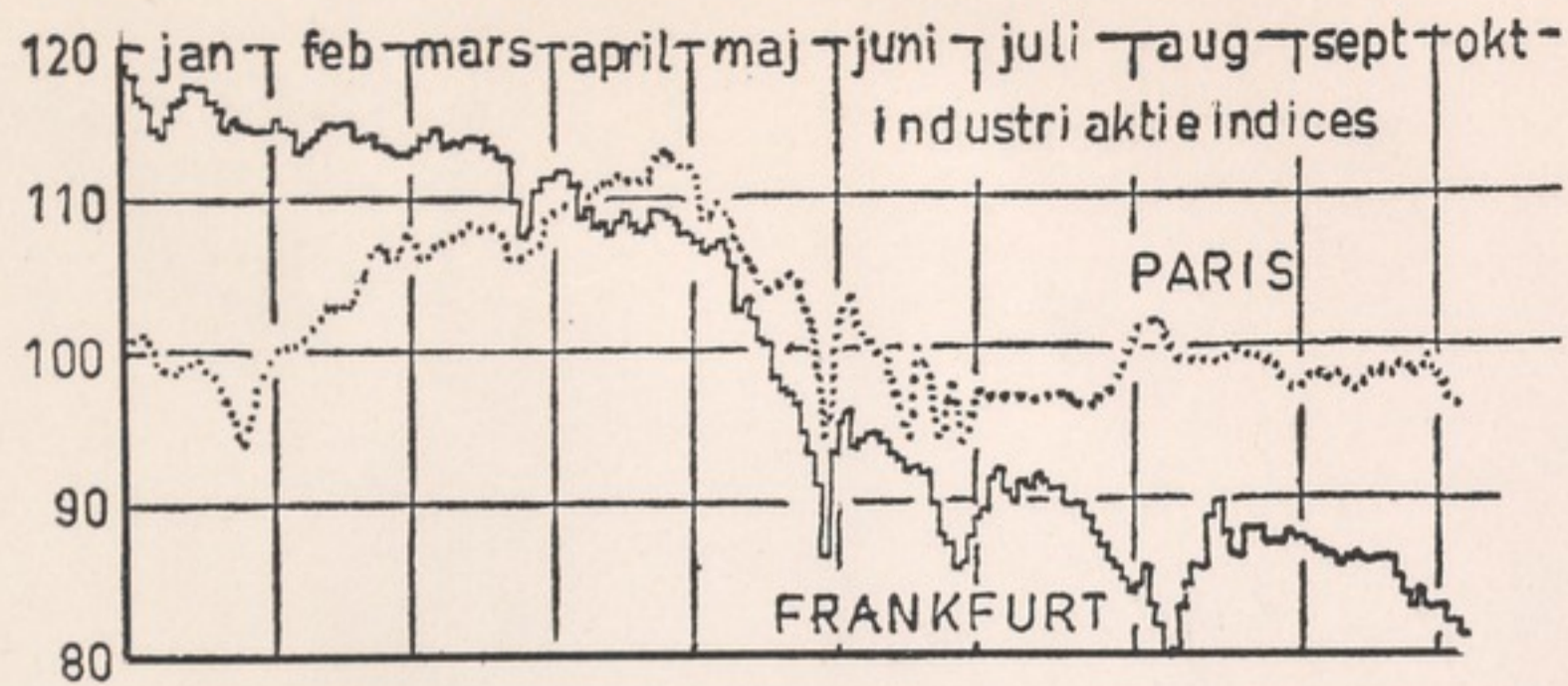
J.V. Martin - 63

J. V. Martin:
RSG 6's KREMATORIUM: ENGLAND. THE RSG-6's CREMATORY: ENGLAND.
LE CREMATORIUM DE L'ABRI GOUVERNEMENTAL DE LA REGION 6: L'ANGLETERRE.



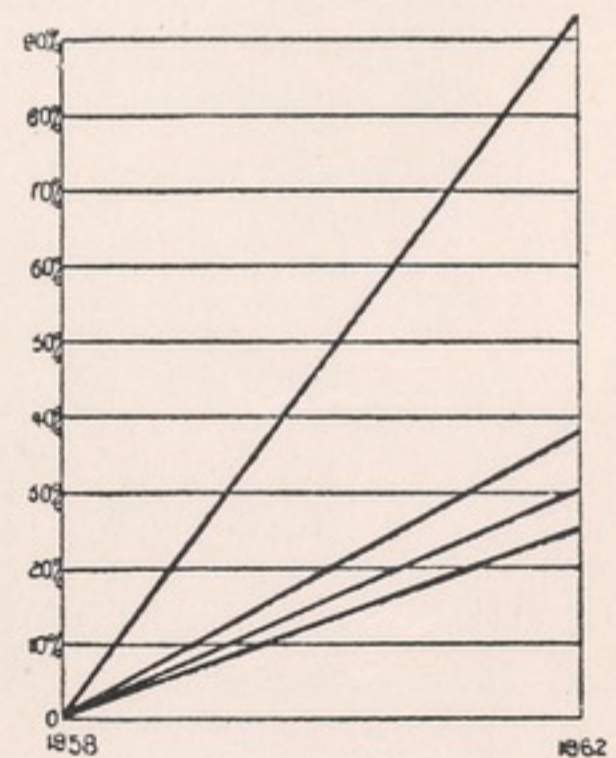
J. V. Martin: HVEM DER END VANDT KRIGEN - VI TABTE DEN.
WHOEVER WON THE WAR - WE LOST IT.
QUI A BIEN PU GAGNER LA GUERRE? NOUS L'AVONS PERDUE.





Industrielle værdier i 1962.
Industrial values in 1962.
Les valeurs industrielles en 1962.

Situationistiske værdier mellem 1958 og 1962.
Situationist values between 1958 and 1962.
Les valeurs situationnistes entre 1958 et 1962.



Beinecke
Library
2009
+ 359



YALE UNIVERSITY
LIBRARY

The Edwin J. Beinecke Fund

