

Situationisterne, efterkrigstidens by og lidenskabelig arkitektur

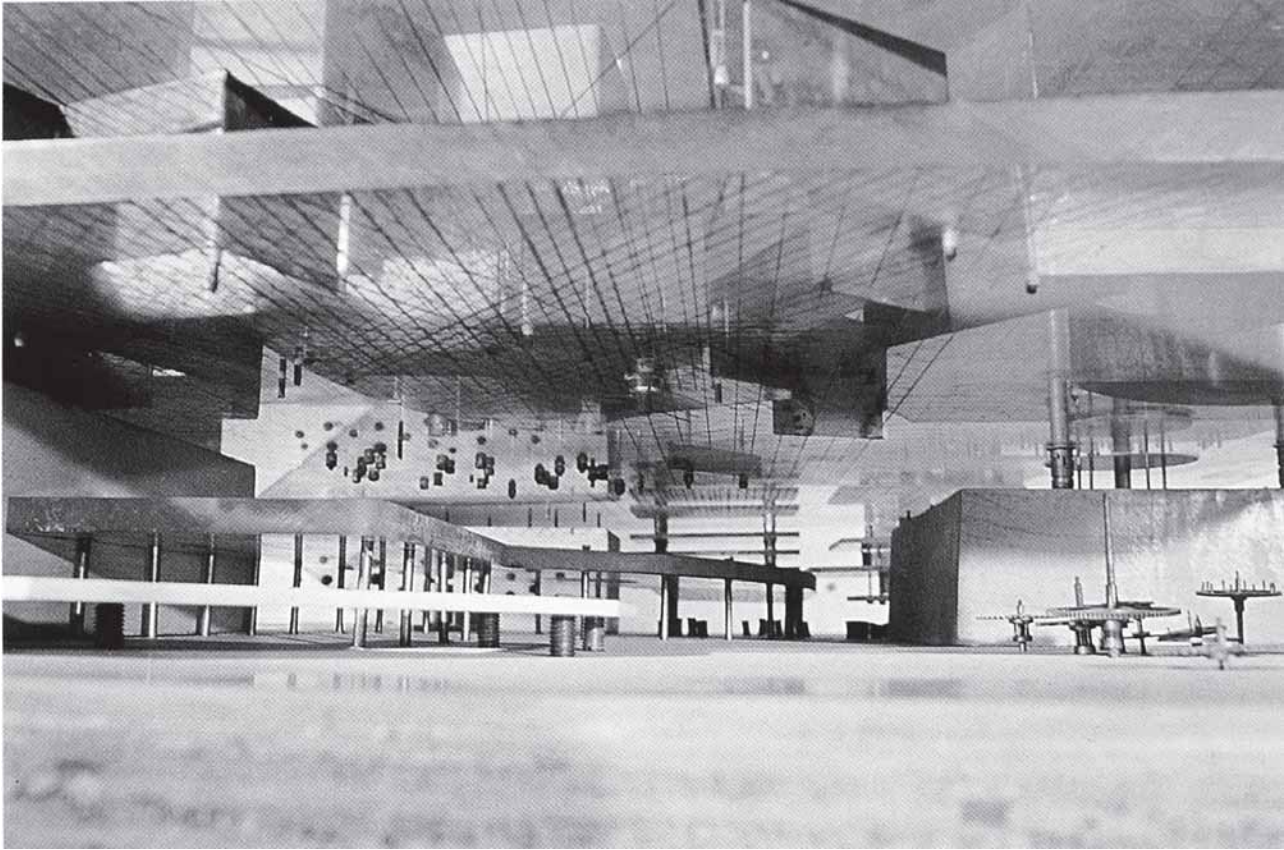
Mikkel Bolt

I november 1954 udkom det 14. nummer af det lille tidsskrift *Potlatch*, der blev udgivet af de internationale lettrister, en lille gruppe revolutionære og postkunstneriske avantgardister, der i 1957 var med til at danne Situationistisk Internationale. Den sidste tekst i nummeret bar titlen “Résumé 1954” og var forfattet af Guy Debord og Jacques Fillon. I teksten eller noten, den fylder knap en side, formuleres på karakteristisk avantgardistisk facon et program, der skal realiseres her og nu: “Arkitekturen skal blive *lidenskabelig*.”¹ Der er ingen tid at spille ifølge de to forfattere, der på få liner opsummerer den historiske situation og udkaster planer for praktisk indgriben i den hastigt fremskredne og komplekse historiske udvikling. Midlet til at gennemføre de forvandlinger, de to forfattere ønsker sig, herunder forvandlingen af arkitekturen, var den såkaldte *dérive*-teknik, hvor en eller flere personer bevægede sig rundt i en by uden noget på forhånd fastlagt formål. Som Debord og Fillon skriver:

De store byer er favorable til den distraktion, som vi kalder *dérive*. *Dériven* er en teknik til forskydning uden mål. Den hviler på omgivelsernes indflydelse.²

Med *dériven* var det således på ingen måde intentionen at skabe noget, der overhovedet mindede om et kunstværk: der var intet af kontemplere, ingen var beskuer og alle var potentielt aktive deltagere i en lidenskabelig bevægelse gennem byen. Denne skulle ikke blot benyttes som rum for afmalte, arbejds- og konsumrelaterede aktiviteter, den skulle være scene for en kreativ og legende bevægelse, den skulle være én stor revolutionær forlystelsespark eller labyrint, hvor alt var muligt og tilladt, og hvori man kunne forsvinde fra de disciplinerende institutioners blik.

Dériven var ifølge Debord og Fillon en umiddelbar livskunstnerisk teknik fjernt fra traditionelle æstetiske hensyn som evighed og skønhed. Den traditionelle kunstneriske skabelsesproces skulle afløses af en gåtur uden formål og destination, hvor man skulle lade sig føre af sted af sit begær efter noget nyt, efter psykologiske overraskelser, der kunne bane vejen for en anden brug af byen. Både det 19. århundredes flanør og den slendrende surrealist, som begge var kendetegnet ved en særlig form for distancering fra massen og omgivelserne i deres bevægelse gennem byen, var forløbere for *dériven*, der dog kombinerede det ludiske, der var af overordentlig stor betydning for surrealistene, med det



Constant: New Babylon, Orient sektor, 1959

konstruktivt bevidste. Det bevidste ved vandringen gennem de forskellige arkitektoniske landskaber var vigtigt for de internationale lettrister og senere situationisterne, da det netop var fraværet af denne dimension, der ifølge situationisterne havde resulteret i, at surrealismen var blevet opslugt af kunstinstitutionen og reklameindustrien. Det gennemtravede miljø skulle netop erfares som sociale konstruktioner, det er muligt at kritisere og underkaste en anden brug end den almindeligt accepterede, og den staten dikterer. Målet med dérive var ikke så meget at gøre det genkendelige urbane terræn uhyggeligt og anderledes, det var i stedet at muliggøre en anden indretning af byen.

Situationisternes antiarkitektoniske teknikker

Arkitektur spillede en central rolle i det situationistiske projekt, der i årene 1957 til 1972 gik ud på at bekæmpe og revolutionere de dominerende sociale relationer og den sociale

organisering af menneskets omgivelser. I denne kamp – for situationisterne var der vitterligt tale om en kamp, en kamp på liv og død – var arkitektur og i bredere forstand det urbane rum af stor betydning, da det var scene for striden mellem situationisterne og den dominerende orden. Derfor studerede situationisterne intenst det urbane rum og forsøgte at forvandle det gennem, hvad de kaldte psykogeografiske praksisser som f.eks. dérive. Målet med dérive som med de andre situationistiske teknikker, den konstruerede situation, fordrejningen og den unitariske urbanisme, var, at kunsten ikke længere skulle være indespærret på museet og galleriet, den skulle sættes fri på gadeplan. På tværs af de forskellige formuleringer, situationisterne gav deres projekt, var de engageret i at ophæve kunst og politik i en form for revolutionær livskunst. Ønsket om at ophæve kunst ved at realisere den resulterede paradoksalt nok i, at situationisterne udvidede den til hele den menneskelige eksistens.

I retrospektiv fremstår situationisterne som et mønster-eksempel på den kunstneriske avantgardes modsætningsfyldte utopisk-romantiske selvforståelse, for hvilken den autonome kunstneriske skabelsesproces besidder et potentiale, men kun hvis den sættes fri i livet.³ Det særlige ved Situationistisk Internationale er, at de forsøger at udføre denne ophævelse af kunst og politik på et tidspunkt, hvor størstedelen af den eksperimenterende billedkunst har trukket sig tilbage fra et eksplicit, altomfattende 'politisk' engagement og i stedet koncentrerer sig om mindre, mere afdæmpede formelle spørgsmål. Samtidige kunstneriske praksisformer som minimalismen og pop forholdt sig ikke så 'hysterisk' afvisende over for det omgivende samfund og dens kunstneriske og politiske udtryk, som situationisterne gjorde det. Minimalisterne og de forskellige popkunstnere skabte forvirrende og ambivalente objekter og billeder, der ikke bombastisk stiller sig frontalt op over for skuespilsamfundet [*la société du spectacle*], som det var hensigten, at situationisternes afslørende og historisk funderede emancipatoriske fordrejninger skulle gøre det. Samtidig adskiller Situationistisk Internationale sig fra andre kunstneriske avantgarder, idet den udvikler en sammenhængende venstre-kommunistisk teori om kapitalismens udvikling og det såkaldte skuespilsamfund. Denne teori skulle forklare, hvorledes det kapitalistiske samfund var delt i antagonistiske klasser og alligevel var en enhed holdt sammen af de repræsentationer, dette samfund gør af sig selv.⁴ Repræsentationer, som avantgarden skulle destruere. Dette aspekt, forbindelsen til og i en vis forstand overskridelsen af den revolutionære venstrefløj, er det relevant at huske på på et tidspunkt, hvor det situationistiske projekt ofte en anelse letkøbt reduceres til en række kunstneriske teknikker. Om ikke andet så bekræfter 'den kunstneriske udvanding' af det situationistiske projekt situationisternes teser om den kapitalistiske kulturs evne til at omgå ethvert kritisk arbejde og gøre det til objekt for nydelse. Det er svært at ryste den situationistiske skepsis af sig, konfronteret med den lethed hvormed situationisterne selv har fundet en plads på skranken, i montren eller som reference i akademiske tekster.

Modstanden mod den professionaliserede og sterile arkitektur var konstant gennem hele det situationistiske eksperiment. Men det var særligt i de første år af den situationistiske gruppes eksistens, at der blev brugt stor energi på at udvikle instrumenter til at kritisere den dominerende

organisering af byrummet og overveje en fremtidig atmosfærisk brug af arkitektur. Efter splittelsen i den situationistiske gruppe i 1961, hvor de mere 'kunst- og arkitektur-affirmative' medlemmer blev smidt ud af de medlemmer, som var skeptiske over for den specialiserede kunsts evne til at agere kritisk og derfor ønskede at dreje gruppen hen imod en mere eksplicit revolutionær position inspireret af de proletariske bevægelser, der havde floreret i tiden mellem 1917 til 1921. Efter 'udrensningsprocesserne' blev interessen for arkitektur nedtonet.

Det var således i opstartsfasen omkring 1957 til 1960, at forestillingen om, hvorledes en transformeret verden forudsatte nye begær, der kun kunne opstå i nye arkitektoniske rammer, spillede en central rolle for situationisterne. I dokumentet "Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale", som blev cirkuleret på det stiftende møde i Coscio d'Arroscia i 1957, redegjorde Debord for den mission, situationisterne viede deres eksistens til:

En revolutionær aktion i kulturen har ikke til formål at oversætte eller forklare livet, men at udvide det. Det er nødvendigt overalt at skubbe ulykken tilbage. [...] Det er nødvendigt at definere nye begær i forbindelse med mulighederne af i dag. [...] Det er nu nødvendigt at begynde på et kollektivt organiseret arbejde, som stræber mod en helhedsbrug af alle midlerne til omvæltning af hverdagslivet. [...] Vi skal konstruere nye omgivelser, som på én gang er produktet af og instrumentet til at muliggøre den nye adfærd.⁵

Nye hverdagsrum kunne skabe nye begær, der revolutionerede verden. Disse rum eksisterede dog ikke og skulle først skabes. Der var en forsinkelse mellem de kreative muligheder, der var til stede, og de ufuldkomne sociale relationer og arkitektoniske rammer, som strukturerede menneskets daglige adfærd i skuespilsamfundet. I og med at de kvalitative miljøer, der både kunne muliggøre og var effekt af de nye begær, ikke endnu var en realitet, så var situationisterne nødsaget til først detaljeret at kortlægge og undersøge forbindelserne mellem rum og begær. Scenen for denne kortlægning var det samtidige urbane rum. Konstruktionen af haciendaen nødvendiggjorde altså en kritik af de byggede omgivelser, af byens sociale rum. Byen blev i en periode situationisternes foretrukne analyseobjekt, de kastede sig frådende over bestemte gader, markeder og barer, hvor de

kunne gå i opløsning og komme væk fra det omgivende samfunds tomme og sterile rationalitet. På baren som på gaden var målet at ryste arbejds- og konsumsubjektet ud af sine vante folder og potentielt revolutionere det. Med den hensigt foreslog de forskellige fordrejninger af byen: kirker skulle forvandles til legepladser eller spøgelseshuse (hvis ikke de skulle destrueres), metroen skulle være åben hele natten med svagt oplyste gange, byens tage skulle fungere som gangbroer, museerne skulle afskaffes og deres malerier og genstande ophænges og anbringes på barer og arabiske cafeer, fængsler skulle åbnes og kirkegårde afskaffes, og banegårde skulle ikke ændres, bortset fra at alle køreplaner og informationsskilte skulle fjernes.⁶

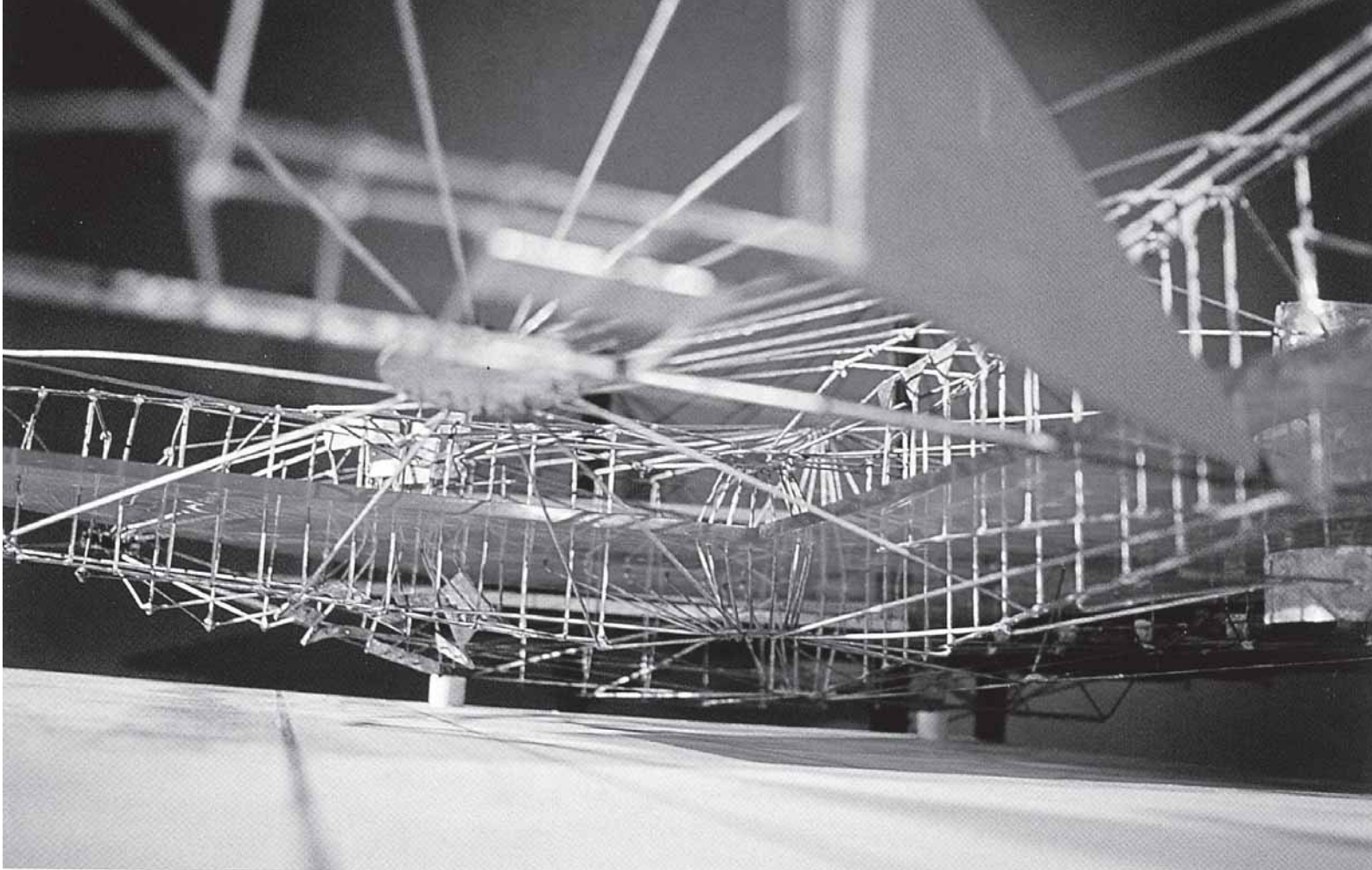
Situationisterne kortlagde byens strategiske rum og ønskede at passionere omgivelserne. Dette skete bl.a. ved hjælp af teknikker som *dériven*, hvor de forsøgte at intensivere de energier og strømme, som udgjorde byens emotionelle layout. De beskrev selv *dériven* som en "eksperimentel adfærdsform forbundet med bysamfundets betingelser", det var en "teknik til hastig passage gennem varierende omgivelser".⁷ Når de således drev gennem byen, foretog situationisterne en kortlægning af byens emotionelle zoner og brød med den sociale orden og dens organisering af tid og rum, *dériven* var ifølge situationisterne den fuldstændige modsætning til arbejdet, rutinen og autoriteten. *Dériven* var en uproduktiv og målløs mobilitet, der ikke efterlod nogen form for værk eller noget produkt. Den var en ludisk-konstruktiv adfærd, hvor individet lod sig rive med af de stemninger, konkrete områder og miljøer skabte.

Alle de situationistiske teknikker havde til formål at aktivere kunstbeskueren og byens indbygger, denne skulle blive bevidst og forvandle sine omgivelser efter for godt befindende. Både *dériven*, fordrejningen og den konstruerede situation benyttede sig på forskellig måde af allerede eksisterende genstande, billeder og bygninger som materiale i opbygningen af en ny måde at leve på. Situationisterne intenderede således ikke at opfinde nye repræsentationer, at udvikle en ny æstetisk doktrin for billedkunst eller arkitektur, de benyttede i stedet et allerede foreliggende materiale til at kritisere herskende forestillinger og adfærdsmønstre. Det væsentlige var ikke at skabe en kritisk arkitektur, men at kritisere arkitekturen. Når situationisterne flakkede rundt i byen, mente de, at de modarbejdede den passivitet og isolation, som det kapitalistiske samfund håndhævede. I stedet

skabte de privilegerede rum for kommunikation eller iscenesatte mentale miljøer, der var i stand til direkte at overføre sensibilitet uafhængigt af et objekt.

Situationisterne rettede en sønderlemmende kritik mod mere eller mindre arkitektur, men der var nogle få bygninger, som fandt nåde for deres kritiske øjne. I de første år af gruppens eksistens henviste situationisterne således til postmand Cheval's Palais Idéal, til den vanvittige kong Ludvig den II af Bayerns slotte Neuschwanstein, Herrenchiemsee og Lindenhof og til dadaisten Kurt Schwitters' *Merzbau*. Disse intense private fantasiverdener hyldede situationisterne. Den skøre drømmekonge Ludvig byggede, hvad han drømte om – knejsende eventyrslotte med små tårne og wagnerske grotter. Postmanden Cheval var hele sit liv beskæftiget med op- og udbygningen af sit voldsomt ornamenterede hus, der var en idiosynkratisk efterligning af et asiatisk palads, han engang havde set en model af i Paris. Mens Schwitters i et rum i sin lejlighed i Hannover konstruerede en domestisk livsskulptur af forgængelige materialer. Disse virkeliggjorte drømmeverdener var proto-situationistisk arkitektur.

Det var det hollandske medlem Constants New Babylon-projekt, som en kort overgang i 1959 og 1960 spillede rollen som situationisternes by.⁸ Med udgangspunkt i Kontoret for Unitarisk Urbanisme i Amsterdam kastede Constant og et par andre hollandske arkitekter, Alberts, Armando og Hat Oudejeans, sig over den komplicerede opgave at oversætte situationisternes kritik af det samtidige urbane miljø og skuespilsamfundet til en form for foreløbig konstruktiv praksis. Med udgangspunkt i en kritik af den funktionalistiske arkitektur, der ifølge situationisterne var kendetegnet ved at være trist og dræbende kedsommeligt, forsøgte de at udkaste planer for en by, hvor det legende og nomadiske menneske kunne skabe sig selv. I forlængelse af Constants tidligere arbejde i 1956 med at opbygge en stationær, men dynamisk sigøjnerlejr bestræbte de sig på at udtænke en struktur af titanium og nylon, der var så fleksibel, at den altid kunne ændres. I modsætning til den døde og segmenterede funktionalistiske by skulle New Babylon bestå af et flydende netværk af enorme rum, der på høje søjler femten meter over jorden spredte sig ud over hele kloden som et nyt skind, der multiplicerede jordens overflade. Ifølge situationisterne ville indbyggerne i denne by drive af sted i de store, labyrintiske interiører, mens de konstant forandrede



Constant: New Babylon, Gul sektor, 1967

deres omgivelser ved at flytte mure, ændre belysning eller byens lugte. New Babylon var en by i konstant tidslig og fysisk forvandling, et edderkoppespind af glas og stål. I New Babylon ville mennesket overkomme modsætningen mellem et fuldt automatiseret miljø og kreativitet. Der var der ikke længere plads til eller behov for kunstnere, da mennesket kunne forholde sig kreativt til sine daglige omgivelser.

Konstruktionen af situationisternes by kunne ikke tage form af almindelige bygningers immobilitet og soliditet. De flygtige atmosfærer var ikke compatible med arkitekturens faste og autoritære former. Situationisternes by var således ikke intenderet som en repræsentation af fremtiden, men en repræsentation af hvad samtiden manglede, hvilke krav den samtidige by ikke levede op til. Situationisternes

mål var ikke etableringen af en ny urban doktrin, der skulle løse spørgsmålet om beboelse ved at skaffe alle tag over hovedet, det var snarere etableringen af en teoretisk kritik af urbanismen. Derfor var der, når det kom til stykket, heller ikke plads til Constants arkitektoniske projekter, selvom disse var konciperet som en form for antiarkitektur. Så længe skuespilsamfundet eksisterede, var det ikke muligt at bygge situationisternes by, at give den fysisk form, indtil da måtte den situationistiske organisation koncentrere sig om at formulere en revolutionær kritik af den eksisterende arkitektur.

Det nye urbane rum – den indre kolonisering

I disse år, da situationisterne drev rundt i Paris, var de europæiske samfund i færd med at undergå en voldsom forvand-

ling, der truede med at umuliggøre den kunstneriske avantgardes radikale eksperimenter og lamme den marxistiske teori, der i denne periode mistede forbindelsen til enhver arbejderklassepraksis. Men i modsætning til f.eks. arkitekturhistorikeren Manfredo Tafuri, som afviser enhver mulighed for en avantgarde, da fastholdt situationisterne, at det var om ikke muligt, så i hvert fald nødvendigt at fastholde en avantgardistisk kritik af den igangværende udvikling.⁹ Men kortene var ikke blandet til fordel for situationisterne: samtidig med at de desperat forsøgte at holde en revolutionær gnist tændt, gennemførte de Gaulle sit statskup i Frankrig, Algerkrigen rasede, og den store masse af arbejderklassen henlå i stum passivitet. Denne passivitet var bl.a. et resultat af en kompleks bevidsthedsmæssig transformation, hvor samfundet begyndte at blive opfattet som en moderne, rationaliseret by. Tidligere var samfundet blevet symboliseret som en fabrik kendetegnet ved stridende klasser og uro.¹⁰ Fabrikens klassemodsatninger blev nu erstattet af byens funktionelle opdelinger, hvor individet bevægede sig frem og tilbage fra hjem til arbejde, fra forstad til centrum, i egen bil. De allieredes bombardement i den sidste del af Anden Verdenskrig havde åbnet byen op for denne omorganisering og havde gjort den klar til en ny type besættelse, hvor reklamer, vaskemaskiner, biler og dameblade skyllede ind over 'det frie Europa'. I denne bevægelse blev Paris' befolkning, dvs. arbejdere og immigranter, fjernet og spredt i forstædernes nye boligblokke. Ved hjælp af den mest avancerede teknologi, som var til rådighed – en teknologi som var et biprodukt af krigens hærgen – blev tre en halv million strømlinede, samlebåndproducerede og profitable lejligheder rejst. Overalt skød statsponsorerede bygninger og sovebyer op, den ødelagte økonomi blev *kickstartet*, og de europæiske nationer samlede sig om hvert deres gigantiske genopbygningsprojekt, der ikke kun var fysisk, men også mentalt. Situationisterne var vidner til denne transformation, som de betragtede som en indre kolonisering, hvor byens rum blev besat af billeder og repræsentationer, der ansporede til forbrug og derved konsoliderede det kapitalistiske samfund. Endnu uudnyttede områder af det menneskelige liv blev invaderet af slogans, reklamer og logoer blev produceret og cirkuleret af konstant tændte emotionsmaskiner som tv og radio. Ifølge situationisterne var der ved at ske det, at kapitalen supplerede sin geografiske ekspansion, kolonialismen eller globaliseringen, med en indre televisuel beslaglæggelse

af menneskets bevidsthed. Det var dér, i hverdagen, at revolutionen skulle formuleres.

I årene efter Anden Verdenskrig oplevede Frankrig en voldsom kapitalistisk modernisering.¹¹ Fra at have været et katolsk kolonisamfund domineret af landbrug blev Frankrig på mindre end 30 år til et fuldt industrialiseret og urbant samfund uden kolonier domineret af en uddannet og forbrugsvillig middelklasse, de såkaldte *cadres*. Denne statsligt orkestrerede og eksplosive modernisering fandt bl.a. sted som en voldsom reorganisering af byen. De gamle, ofte krigsskadede byer blev moderniseret i et storstilet projekt, som kun fandt sit lige i de transformationer, som baron Haussmann gennemførte hundrede år tidligere. Med reference til den voldsomme befolkningstilvækst, der havde fundet sted efter 1945 på grund af flere fødsler og øget indvandring, og den efterfølgende overbefolkning i byerne og særligt i Paris, så den franske stat sit snit til at iværksætte en gigantisk 'renovation' af byerne.¹² En fjerdedel af den franske boligmasse var blevet ødelagt under krigen, og størstedelen af den tilbageblevne var i svært dårlig stand. Statens problem var i denne situation, at den i en fart måtte finde boliger til den hastigt voksende middelklasse og skabe et Paris efter deres smag blandt stædige og forældede modstandere som arbejdere og det kulturelle aristokrati. Konstruktionen af et moderniseret og hygiejnisk miljø, middelklassen kunne leve og reproducere sig i, nødvendiggjorde, at to tredjedele af Paris' befolkning måtte flyttes uden for byens centrum ved hjælp af stadigt højere priser eller gennem direkte tvang. Middelklassens kamp for kulturel selvdefinition skabte byens nye sociale geografi.

Genopbygningen var i starten fokuseret på konstruktionen af nye veje, havne og lufthavne, og i de tidlige 1950'ere var Paris stadigvæk en by med markante kontraster. Men i løbet af dette årti tog omorganiseringen til, og på mindre end 15 år var 25 procent af byens overflade eller 1200 hektarer blevet revet ned og rekonstrueret.¹³ Byen blev simpelt hen forsøgt tømt for uønskede elementer i moderniseringen, sikkerhedens og hygiejnens navn. Antallet af arbejdere faldt således med 44 procent i denne periode, mens antallet af *cadrestilsvarende* steg med 51 procent.¹⁴ Immigranter fra Algeriet og forskellige af de tidligere franske kolonier blev også betragtet som problematiske byboere, det var mere hensigtsmæssigt at flytte uden for byens centrum. De uønskede elementer, der ofte selv tog del i byfornyelsen som



Constant: New Babylon, Gul sektor, 1967

bygningsarbejdere o.l., blev anbragt uden for byen i de fem forstæder, staten opførte i den såkaldte periferi, der således havde til formål at ødelægge og isolere de tidligere fællesskaber og fjerne dele af befolkningen fra særlige områder inde i byen.

Denne radikale rationalisering af byens offentlige rum op gennem 1950'erne og 1960'erne – det offentlige rum blev enten rettet ud eller gennemskåret for at tjene som organiseret rum for trafik eller designet for at skabe nye muligheder for massekonsumtion – blev gentagne gange objekt for situationis-

ternes kritik. For situationisterne var destruktions af byen og det urbane liv, som allerede skrevet, bundet op i den mere generelle transformation af kapitalismen, som skuespilsamfundet betegnede. Og det var som eksempel på denne udvikling, at situationisterne fokuserede på instrumentaliseringen af det urbane rum og kritiserede samtidige arkitekter og byplanlæggere for at gennemføre en indre kolonisering.

Den verden, i hvilken vi lever, og først og fremmest dens materielle ramme, afslører sig fra dag til dag som stadigt mere indskrænket. Den kvæler os. Vi lider dybt under dens indflydelse, vi reagerer i henhold til vores instinkter i stedet for i henhold til vores længsler. Kort og godt, denne verden hersker over vores måde at eksistere på og tilintetgør os derved.¹⁵

Kapitalens byplanlæggere vidste, at enhver ændring af det urbane rum var en direkte intervention i det sociale liv, og derfor brugte de arkitektur som en spændetrøje, der holdt proletariatet fastspændt. I hænderne på den herskende klasse var arkitektur ikke blot et symbol på social orden, den var garant for den sociale orden.¹⁶ Ifølge situationisterne fikse-rede arkitekturens cement således proletariatet med sin symbolske spejling af samfundet. For første gang nogensinde var en arkitektur møntet på de undertrykte således blevet skabt. Denne arkitektur tvang mennesket til at genkende sig selv i den autoritative repræsentation, den præsenterede for ham. Boligblokkene knejsede som diger, der stillede autoritetens logik op imod alle revolutionære elementer. Det var ifølge situationisterne i form af motorveje, kulturcentre og stormagasiner, at skuespilsamfundet pålagde proletariatet tavshed.

Den kapitalistiske produktion havde ifølge situationisterne gjort verden mindre ved at underordne rum under tid. Den spektakulære forening af verden var sket som en homogenisering, der havde tømt det enkelte sted for kvalitet og udhulet dets særlige atmosfære. Det urbane rum blev tømt for distinkte kvaliteter og omdannet til abstraktionens territorium. De samtidige urbane rokeringer var således en konkretion af skuespilsamfundets adskillelse og falske forening. De gjorde det muligt at opretholde klassemagten, idet de effektivt gennemførte den atomisering, som var nødvendig for at passivisere arbejderne, der arbejdede sammen, men som var splittede i hvert deres indre. Fabrikken, kulturcentret, indkøbscentret og boligen isolerede arbejderne og forvandlede dem til selvpacifiserende beskuere. Denne iso-

lering var imidlertid blot et moment i en kompliceret passiviseringsproces, hvor arbejderne også blev udsat for en kontrolleret reintegration:

[D]en almindelige isolationsproces, som er urbanismens realitet, må også omfatte en reintegration af arbejderne, i overensstemmelse med produktionens og forbrugets planlægningsbehov. Integrationen må igen tage de isolerede individer i besiddelse som individer, der isoleres sammen.¹⁷

En af de vigtigste teknikker i denne instrumentalisering af det offentlige rum var forstaden, sammenhobningen og adskillelsen af mennesker i ens huse uden for byens centrum, og bilen, adskillelsen af mennesker i ens blikdåser. Situationisterne var opmærksomme på bilens særlige rolle, og Debord kritiserede i sin tekst "Positions situationnistes sur la circulation" bilen for at indskrive sit diktatur i terrænet med motorvejens dominans, der destruerede byens gamle centre. Debord havde da også ret i, at den samtidige økonomiske orden så det som et af sine vigtigste mål at gøre arbejdsstyrken mobil. Derfor blev bilen hurtigt indbegrebet af det frie marked: bevægelighed, og blev et uundværligt redskab for 'det disponible menneske', der gerne kørte langt for at komme på arbejde. I Paris skød parkeringspladser op, og den store motorvej Boulevard Périphérique rundt om Paris blev anlagt fra 1956 og frem under store omkostninger.¹⁸ I den situation var det vigtigt for Debord og situationisterne at gøre opmærksom på, at "[f]ejlen ved alle urbanister er, at de først og fremmest betragter bilen [...] som et transportmiddel."¹⁹ Bilen var imidlertid ikke blot et nyttigt transportmiddel, bilen var også ifølge Debord på én gang "det højeste gode i et fremmedgjort liv" og "det vigtigste produkt på det kapitalistiske marked." Man kunne ikke forstå bilens betydning, hvis man blot betragtede den som en praktisk genstand, der gjorde dagligdagen nemmere. Bilen og dens veje var nemlig den moderne kapitalismes organisering af alles isolation. Bilen blev brugt som redskab, hvorved byen blev homogeniseret og parcelliseret samtidig med, at den blev lanceret som den ultimative vare, det seneste falske behov, der kunne holde den kapitalistiske produktion oppe. Byen forsvandt med bilen, idet fodgængerens direkte oplevelse af byen blev tortureret af stadigt hurtigere kørende biler. Magten havde materialiseret sig i boligen og bilen.

Kritikken af funktionalismen

Som flere andre situationistiske tekster var Debords tekst om bilen også en kritik af og satire over den funktionalistiske arkitekturs rolle i planlægningen af efterkrigstidens nye by. Som reaktion på Le Corbusiers *Urbanisme des CIAM, la Charte d'Athènes*, hvori Le Corbusier krævede byen inddelt i tre zoner – arbejde, hjem, forlystelse – forbundet af lige veje, så nægtede Debord at anerkende nogen adskillelse mellem arbejde, hjem og fritid.²⁰

[D]en unitariske urbanisme er grænseløs: den stræber mod at gøre det menneskelige miljø til en total enhed, hvor adskillelserne, af typen arbejde/fritid, kollektiv/privatliv, vil være endegyldigt opløst.²¹

Den absolutte opdeling af byen i arbejds- og beboelseszoner skulle den unitære urbanisme ophæve i livszonen, hvor mennesket kunne drive planløst rundt, blot styret af sit begær. Som Debord skrev: "Vi må gå fra færdslen som arbejdets supplement til samfærdslen som forlystelse."²² Den rationalisering af byen, som Le Corbusier var fortalere for, dræbte byen og tømte dens gader for mennesker. Jo hurtigere bilerne kørte, jo hurtigere blev byens fællesskab ødelagt. Jo mere man gennembrød byens boulevarder med motorveje, jo færre chancer for underfundige møder eller politiske demonstrationer var der. Alle tilfældige og legende kræfter, der var disponible for møder, blev opsuget af trafikken. Den hastige udvikling af transportmuligheder umuliggjorde den virkelige transport, begærets *flow* i byen.

I dag bliver fængslet bolig-model, og den kristne moral triumferer uden gensvar, når man bliver opmærksom på, at Le Corbusier har til ambition at *undertrykke gaden*.²³

Som dada og surrealismen spillede funktionalismen en dobbeltrolle i situationisterne kritik af skuespilsamfundet. På den ene side havde funktionalismen i 1920'erne bidraget positivt til en kritik af det moderne kapitalistiske samfund. Den havde fjernet det gamle aristokratiske unødige ornamentik fra bygningerne, introduceret tekniske nyskabelser i byggeriet og gjort det muligt for almindelige mennesker at leve komfortabelt. Men i modsætning til dadaisterne og surrealistene så havde de funktionalistiske arkitekter solgt ud af deres tidligere revolutionære idealer og fundet sig til rette som organisatorer for kapitalen og implementeret abstrakte principper, der blot øgede fremmedgørelsen. I løbet af

1920'erne havde den moderne arkitektur og design 'gjort rent' og fjernet alle eccentricke og urolige udtryk fra sit program. Siden havde den moderne kapitalisme tilladt funktionalismen at brede sig og brugt funktionalismens 'rationelle' program for et sundt liv som redskab til at tingsliggøre mennesket. Funktionalismen var i både øst og vest smeltet sammen med en produktivitetsideologi, hvor mennesket blev til appendiks på maskinen. "[F]unktionalismen er (uden at tænke over det) smeltet sammen med de mest stillestående konservative doktriner."²⁴ Under dække af at skabe social fremgang og øge almindelige menneskers livskvalitet havde funktionalismen forvandlet det urbane landskab til rækker af sterile cementblokke. Hvor surrealismen havde overprivilegeret det ubevidste, der havde funktionalismen overprivilegeret det rationelle. Individet var blevet forvandlet til en maskine. Leg og spontanitet var forsvundet i den funktionalistiske by, der havde subsumeret individets interesser under kollektivets. Den enkeltes frihed var blevet formindsket, ikke maksimeret. Der var nu sket det, at

den funktionalistiske arkitekturteori baserer sig på de mest reaktionære forestillinger om samfundet og moralen. Det vil sige, at der til de delvist gyldige bidrag fra den første Bauhaus og Le Corbusiers skole er blevet indsmuglet en overdreven tilbagestående forestilling om livet og dets ramme.²⁵

Helt i modsætning til funktionalismens oprindelige principper havde den ikke koncentreret sig om opførelsen af bedre bygninger, men havde bredt sig ud over hele samfundet. Funktionalismen applikerede sine abstrakte arkitektoniske løsninger overalt i samfundet uden hensyntagen til menneskets ønsker og begær og forvandlede hastigt verden til rette vinkler og lige linier.

Funktionalismen levede ikke plads til fantasien og havde umuliggjort poesi og dramatik ved at reducere mennesket til en arbejds-, spise- og sovemaskine. Situationistisk Internationales modsvar blev udviklingen af en ny, radikal kartografi, hvor opgaven ikke så meget var at koncipere nye arkitektoniske og rumlige former og realisere disse, som det var at kritisere den samtidige urbane planlægning og dens bidrag til konsolideringen af en kapitalistisk økonomi. Situationisterne skabte ikke, de afviste. Det var også derfor, at der ikke var plads til Constants New Babylon-projekt, da dette trods alt mindede for meget om arkitektur, ganske vist en meget eksperimenterende arkitektur, men ikke desto

mindre arkitektur. Situationisterne ønskede ikke at skabe rammen for arbejderklassens udfoldelser, det skulle den selv gøre. Derfor indskrænkede eller udvidede det situationistiske projekt sig til at bestå i destruktionen af den eksisterende arkitektur. Målet for de situationistiske aktiviteter var intet mindre end opløsningen af den eksisterende orden og dens arkitektur. Derfor var der ikke plads til en situationistisk arkitektur i nogen 'positiv' forstand. Situationisterne mente da også selv, at det kun var uroligheder og opstande som f.eks. Watts i 1965 og selvfølgelig maj' 68, hvor der blev bygget barrikader og kæmpet mod politiet, der kunne karakteriseres som egentlige eksempler på en situationistisk indretning af byen.

Den proletariske revolution er kritikken af den menneskelige geografi, på tværs af hvilken individerne og fællesskaberne må konstruere de landskaber og begivenheder, som svarer til tilegnelsen, ikke længere blot af deres arbejde, men af deres totale historie. I dette bevægelige rum for legen og de frit valgte variationer af legens regler kan stedets autonomi findes, uden genindførelsen af stavnsbåndet, og derved gengive rejsen dens virkelighed, og livet sin, forstået som en rejse der har hele sin mening i sig selv.²⁶

Som rigtige avantgardister, der ønskede at omgestalte livet, interesserede situationisterne sig naturligt for arkitektur, da denne i højere grad end billedkunsten organiserer produktion og forbrug, skaber rammer for menneskets liv. Men som det fremgår, lykkedes det aldrig rigtigt situationisterne at udvikle en egentlig arkitektonisk praksis; Constants New Babylon-projekt var det tætteste, de kom på en situationistisk arkitektur. Men der var ikke plads til Constants modeller, som der heller ikke var plads til Asger Jorns malerier, skepsissen mod formen, mod modellen, var for stor. Hvis først situationisterne præsenterede en model for det 'situationistiske liv' ville de blive fanget i skuespillets massemedierede repræsentationskredsløb og ville dermed miste enhver kritisk kraft. Proletariatet måtte selv skabe rammerne for deres liv, måtte selv skabe en lidenskabelig arkitektur, det kunne situationisterne ikke gøre for dem.



Mikkel Bolt, Kunsthistoriker, ph.d. og adjunkt
Afdeling for Litteraturvidenskab og Moderne Kultur
Københavns Universitet
mras@hum.ku.dk

Notes

1. G.-E. Debord & Jacques Fillon: "Résumé 1954", *Guy Debord présente Potlatch (1954-1957)* (Paris: Gallimard, 1996), p. 91.
3. *Ibid.*, p. 91.
4. For en fremragende diskussion af forholdet mellem autonomi og avantgarde, se Jacques Rancières *Le partage du sensible. Esthétique et politique* (Paris: Éditions La Fabrique, 2000).
5. Jf. Mikkel Bolt: *Den sidste avantgarde. Situationistisk Internationale hinsides kunst og politik* (Viborg: Forlaget politisk revy, 2004).
6. Guy Debord: "Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale" [1957], Gérard Berreby (ed.): *Documents relatif à la fondation de l'Internationale situationniste* (Paris: Éditions Allia, 1985), p. 615.
7. Jf. "Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris", *Potlatch*, nr. 23, 1955, *Guy Debord présente Potlatch*, pp. 203-206.
8. "Définitions", *Internationale situationniste*, nr. 1, 1958, p. 13.
9. For en præsentation af Constant og New Babylon-projektet, se Mark Wigley: *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire* (Rotterdam: Witte de With & O10 Publishers, 1998). Jeg har selv kort diskuteret New Babylon-projektet i teksten "Leg i labyrinten ~~forbudt~~. Den unitariske urbanisme og situationisternes kritik af det urbane rum", *In the red*, nr. 2, 2003, pp. 54-55.
10. Manfredo Tafuri formulerer sin afvisning i *Progetto e Utopia* (Bari: Laterza & Figli, 1973), hvor han redegør for, hvorledes funktionalismen bag om ryggen på sig selv og sine utopiske

- aspirationer banede vejen for den fuldt rationaliserede plans totale kontrol, med andre ord muliggjorde den multinationale kapitals planlagte konsumptions teknokratiske kontrol.
11. Jf. Kristin Ross: *Fast Cars, Clean Bodies: Decolonization and the Reordering of French Culture* (Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 1995), pp. 149–150.
 12. Jf. André Gauron: *Histoire économique et sociale de la Cinquième République. Vol. I: Le temps des modernistes 1958–1963* (Paris: Maspéro, 1983).
 13. Jf. Robert Gildea: *France since 1945* (Oxford & New York: Oxford University Press, 2002), pp. 93–96.
 14. Jf. Norma Evenson: *Paris: A Century of Change, 1878 – 1978* (New Haven & London: Yale University Press, 1979), p. 310.
 15. Abdelhafid Khatib: “Essai de description psychogéographique des Halles”, *Internationale situationniste*, nr. 2, 1958, p. 13.
 16. Situationisternes kritik af arkitektur minder på mange måder om den kritik af arkitektur, som Georges Bataille gav udtryk for i en række små artikler til det quasi-surrealistiske tidsskrift *Documents*. “I de arkitektoniske kompositioner i egentlig forstand udtrykkes alene samfundets ideelle væsen, der autoritativt udsteder forordninger og forbud.” (Bataille: “Arkitektur”, *Den hovedløse – Batailles kosmologi* (Århus: Anis, 1984), p. 137). Bataille voldsomme kritik af arkitektur og arkitektonisk komposition var led i en mere generel aversion mod enhver filosofisk systembestræbelse, mod ethvert forsøg på som Ikaros at hæve sig over livets labyrint og overskue den. Selvom både Bataille og situationisterne jagtede transgressionen og ønskede at medvirke til en revolution, så er der et stykke fra Batailles interesse for det hellige og for arkaiske samfund til situationisterne rådskommunistiske representationskritik. For en analyse af Batailles mellemværende med arkitektur, se Denis Hollier: *La Prise de la Concorde* (Paris: Gallimard, 1974).
 17. Guy Debord: *Skuespilsamfundet [La Société du Spectacle 1967]*, overs. Ole Klitgaard (København: Rhodos, 1972), p. 172.
 18. Jf. Kristin Ross: *Fast Cars, Clean Bodies*, pp. 22–23, og pp. 53–54.
 19. Guy Debord: “Positions situationnistes sur la circulation”, *Internationale situationniste*, nr. 3, 1958, p. 36.
 20. Jf. Simon Sadler: *The Situationist City* (Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 1998), pp. 25–26.
 21. Guy Debord: “Positions situationnistes sur la circulation”, p. 36.
 22. *Ibid.*, p. 36.
 23. “Les gratte-ciel par la racine”, *Potlatch*, nr. 5, 1954, *Guy Debord présente Potlatch*, p. 37.
 24. “L’urbanisme unitaire à la fin des années 50”, *Internationale situationniste*, nr. 3, 1958, p. 12.
 25. Debord: “Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l’organisation et de l’action de la tendance situationniste internationale”, p. 613.
 26. Debord: *Skuespilsamfundet*, p. 124.
- ## Litteratur
- GEORGES BATAILLE: “Arkitektur”, *Den hovedløse – Batailles kosmologi* (Århus: Anis, 1984), pp. 136–138.
- MIKKEL BOLT: “Leg i labyrinten forbudt. Den unitariske urbanisme og situationisternes kritik af det urbane rum”, *In the red*, nr. 2, 2003, pp. 54–55.
- MIKKEL BOLT: *Den sidste avantgarde. Situationistisk Internationale hinsides kunst og politik* (Viborg: Forlaget politisk revy, 2004).
- G.-E. DEBORD & JACQUES FILLON: “Résumé 1954”, *Guy Debord présente Potlatch (1954–1957)* (Paris: Gallimard, 1996).
- GUY DEBORD: “Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l’organisation et de l’action de la tendance situationniste internationale” [1957] Gérard Berreby (ed.): *Documents relatif à la fondation de l’Internationale situationniste* (Paris: Éditions Allia, 1985), pp. 607–619.
- GUY DEBORD: “Positions situationnistes sur la circulation”, *Internationale situationniste*, nr. 3, 1958, pp. 36–37.
- GUY DEBORD: *Skuespilsamfundet [La Société du Spectacle 1967]*, overs. Ole Klitgaard (København: Rhodos, 1972)
- “DÉFINITIONS”: *Internationale situationniste*, nr. 1, 1958, pp. 13–14.
- CLAUDE EVENO & PASCALE DE MEZAMAT: *Paris perdu: Quarante ans de bouleversement de la ville de Paris* (Paris: Editions Carré, 1991).
- NORMA EVENSON: *Paris: A Century of Change, 1878 – 1978* (New Haven & London: Yale University Press, 1979).
- ANDRÉ GAURON: *Histoire économique et sociale de la Cinquième République. Vol. I: Le temps des modernistes 1958–1963* (Paris: Maspéro, 1983).
- ROBERT GILDEA: *France since 1945* (Oxford & New York: Oxford University Press, 2002).
- DENIS HOLLIER: *La Prise de la Concorde* (Paris: Gallimard, 1974).
- ABDELHAFID KHATIB: “Essai de description psychogéographique des Halles”, *Internationale situationniste*, nr. 2, 1958, pp. 13–17.
- “LES GRATTE-CIEL PAR LA RACINE”, *Potlatch*, nr. 5, 1954, *Guy Debord présente Potlatch*, pp. 37–39.
- “L’URBANISME UNITAIRE À LA FIN DES ANNÉES 50”, *Internationale situationniste*, nr. 3, 1958, pp. 11–16.
- “PROJET D’EMBELISSEMENTS RATIONNELS DE LA VILLE DE PARIS”,

Potlatch, nr. 23, 1955, *Guy Debord présente Potlatch*, pp. 203–206.

JACQUES RANCIÈRES: *Le partage du sensible. Esthétique et politique* (Paris: Éditions La Fabrique, 2000).

KRISTIN ROSS: *Fast Cars, Clean Bodies: Decolonization and the Reordering of French Culture* (Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 1995).

SIMON SADLER: *The Situationist City* (Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 1998).

MANFREDO TAFURI: *Progetto e Utopia* (Bari: Laterza & Figli, 1973).

MARK WIGLEY: *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire* (Rotterdam: Witte de With & OIO Publishers, 1998).

Abstract

The article presents the theory and practice of the small post-surrealist avant-garde the Situationist International who were active in the years between 1957 to 1972. After a presentation of the Situationist's complicated relationship towards architecture the situationists critique of the post-war reconstruction of the city and their theory of social subversion are introduced and discussed. The practice and writings of the Situationists' are thus situated into the context of their engagement with the modern city between 1950s and the 1970s and specifically with Paris.