Innehåll

Sidan 1
De nya situationisterna?
Av Jeff Kinkle

Sidan 2
Det situationistiska avantgardet
Av Mikkel Bolt Rasmussen

Sidan 4
Gör inte själv, vad du kan göra genom Andra
Av Carl Cederström

Sidan 5
Det Visionära språket
Av Kristoffer Arvidsson

Sidan 6
Ett samtal med Lars O Ericsson
Av Sven-Olov Wallenstein

Sidan 7
Byggare och Krigare del 2
Av Eyal Weizman

Sidan 10–11
Moon Treaty
Ett projekt av Jordan Wolfson

Sidan 12
Livets politik: från territorium till population
Av Sven-Olov Wallenstein

Sidan 14
Ryska situationer

Terror och demokrati
Av Artemy Magun

Sidan 15
Dérive genom ofullständig renovering
Av David Riff & Dmitry Vilensky

Situationistisk sociologi i Narvskaya Zastava
Av Sofia Tchouikina

Sidan 16
Krympande städer: vakna eller dö.
Av Sergej Sitar

Sidan 17
Utopi och vardagsliv i den ryska staden
Diskussion

Sidan 18
"Revolution is at the Gates"
Av Viktor Misiano

Revolution
Av Kim West

Sidan 19
"Behöver världen ytterligare en konstbiennal?"
Av Power Ekroth

Sidan 20
Anteckning om Malevitj
Av Staffan Lundgren

De nya situationisterna?

Av Jeff Kinkle

Claire Dohertys introduktion i den nyligen publicerade *Contemporary Art: From Studio to Situaton* (2005) - en bok som hon själv redigerat kring föredragsserien *Situations* och innehåller texter av konstnärer, kritiker och kuratorer som behandlar relationell estetik och platsspecifik konst – hade troligen fått Guy Debord att vända sig i sin grav. Hennes introduktion börjar med att beteckna dessa konstnärer som "de nya situationisterna". Användningen av adjektivet "ny" ger vid handen att hon är bekant med Situationistiska Internationalen (1957-72), även om man kan känna tvekan om detta efter att ha läst hennes motivering till beteckningen. Texten börjar: "*Situations* beskriver de betingelser under vilka många samtida konstverk kommer till. Med 'situerad' refererar vi till de konstnärer för vilka 'situationen' eller 'kontexten' ofta är utgångspunkten". (*Contemporary,* 7) Borsett från att detta påstående knappast betyder någonting (tar inte de flesta eller kanske alla konstnärliga verksamheter i alla perioder i historien "ofta" sin situation eller kontext som utgångspunkt?), implicerar det en total okunskap om vad situationisterna menade när de använde termen "situation" eller kallade sig själva "situationister" (det genljuder mera av vad Sartre kallade människans "vara i situationen"). Nästan som för att försäkra oss om att hon faktiskt hört talas om SI gör hon ett par sidor senare utan vidare rättfärdigande det egendomliga och svårbegripliga påståendet, att "även om [den gemensamma process av motstånd som framträder genom alla texter och intevjuer i denna bok] inte visar sig som en process av *dérive*, vilket Guy Debord i den Situationistiska Internationalen beskrev som "lekfullt-konstruktivt beteende och medvetenhet om psykogeografiska processer" där personer "släpper sina vanliga motiv för rörelse och handling… och låter sig ledas av terrängens attraktionskraft och de möten som finns där", så hävdar alla konstnärer och kollektiv här att deras status som konstnärer tillåter dem att undvika förutsägbarhet". (ibid., 11)

Det skulle vara lätt att utan vidare avfärda en sådan text från SI:s utgångspunkter. De talade om ett "falsk fortsättande av den moderna konsten (formella upprepningar elegant packeterade och marknadsförda, helt skilda från sina modellers ursprungliga konfliktkaraktär)", och det är onekligen frestande att applicera detta på en stor del av det som ofta karakteriseras som relationell estetik, trots den läpparnas bekännelse Nicolas Bourriaud ofta ger till Debord. (*SI*, 143) Men trots sin inkoherens ställer en sådan text indirekt extremt viktiga frågor för de som på ett seriöst sätt vill syssla med Debords arbete och det arv han lämnat inom SI.

Varje användning av och referens till Debord och SI i den samtida konstdiskussionen måste förbli problematisk. I början av sexiotalet hade alla verksamma konstnärer uteslutits ur rörelsen och SI hade en notorisk avsky för i princip alla konstnärer i deras egen och följande generationer – för att inte nämna politiker och akademiker. Likväl har SI utan tvekan blivit en viktig referenspunkt i konstvärlden och många utställningar och retrospektiver har organiserats runt deras arbete, trots ljudliga protester från ex-, pro- och post-situs. Det har på det stora hela rört sig om ett selektivt urval av situationistiska arbeten – någonting likt en *Situationist International: The Early Years* – som inte överraskande fokuserat på för konstvärlden mer lättsmälta begrepp som *dérive* och *détournement*, och som tenderar att bortse från SI:s betoning av klasskampen och det revolutionära proletariatet, som de förstår genom sin blandning av hegelianism och marxism, starkt influerad av Georg Lukács och det historiska avantgardet. Designstudenter ger sig ut på *dérive*, men det är inte troligt att de ger sig på *Historia och klassmedvetande*.

Så hur ska man då närma sig den Situationistiska Internationalens arbete idag? Bortom SI: s redan nämnda avsky för konstvärlden och akademisk forskning finns ett annat hinder för samtida applikationer av situationistisk teori och praktik. Vi lever onekligen idag i en annan epok än den i vilken SI var aktiv, och de var i hög grad en produkt av sin tid. Man kan bara titta på skillnaden i ton mellan *Skådespelssamhället*, skriven 1967, och *Kommentarer till Skådespelssamhället*, skriven 1988. *Skådespelssamhället* låter som en guide till en kommande revolutionär strid, och även om det är överdrivet att säga att *Kommentarer* vittnar om Debords uppgivenhet inför vad som ter sig som skådespelets allmakt, är det han säger föga uppmuntrande. I *Kommentarer* utvecklar Debord idén om det totala skådespelet, som har tagit det bästa från de två föregående – det diffusa skådespelet i konsumtionskapitalismen och det koncentrerade i totalitarismen. Debord räknar upp fem huvuddrag: "oavlåtlig teknisk förnyelse; integration av stat och ekonomi; generaliserad sekretess; lögner som inte kan besvaras; ett evigt nu". (Debord, 12) Det totala skådespelet sprids över jorden, och i och med att det sprids utåt ökar det också sin densitet i mitten. Skådespelet är mycket mer rotat i samhällets hjärta nu än på 60-talet: "Skådespelet har spridits till den grad att det nu genomtränger hela verkligheten". (ibid., 9) Allt detta, tillsammans med saker som arbetarrörelsens nedgång och den roll och position som intas av den samtida konsten och teorin – den serie av konstriktingar där SI kanske var den mest extrema representanten har nu definitivt nått sitt slut – har definitivt förändrat stridens terräng. SI skrev i en tid då revolutionen kunde uppfattas som oundviklig om inte omedelbart förestående, och där (anti)konstnärer troddes ha en avgörande roll. Få skulle hävda något sådant idag. Det är till och med få som kan enas om på vad ett sådant revolutionärt hopp skulle bero – det sovande proletariatet, "mängden", alliansen mellan den ständigt ökande massan av urbana slum-invånare och de progressiva element i symbolklassen (Žižek)? Vissa av situationisternas mer bitande och stringenta politiska inställningar och utsagor kan kännas något anakronistiska idag, men detta kanske säger mera om vår tids tillkortakommanden – och tillkortakommenden hos samtida konst, teori och politik – än det säger något om SI:s arbete.

Detta betyder inte alls att SI måste förpassas till historiens skräphög på samma sätt som så många andra misslyckade revolutionära projekt, inte heller motsatsen, att en strikt återgång till SI är nödvändig och önskvärd. Även om den måste tänkas om, är SI:s kritik av det samtida samhället relevant och förförish. Som Greil Marcus har skrivit: "Faktum är att de skrifter situationisterna lämnade efter sig får nästan allt samtida politiskt och estetiskt tänkande att verka fegt, garderat, karriäristiskt och självtillräckligt. De förblir ett sätt att återupptäcka en ambition". (Marcus, 18) Denna oavlåtliga och kompromisslös attack på en ondskefull värld har en kraft som är svår att finna någon annanstans.

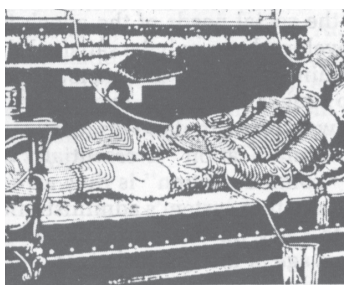
Allt detta måste tyvärr tävla med att SI också får "fel" typ av uppmärksamhet – att rörelsen faller offer för samma typ av spektakulär neutralisering som en gång berövade den surrealistiska rörelsen dess kraft. Under de senaste åren har Guy Debord dykt upp (igen) i populärkultur och akademisk forskning. En omfattande biografi, konstutställningar, olika sammanställningar av deras verk som publiceras av olika förlag, för att inte nämna referenser i livsstilsmagasin som *Dazed and Confused*, har skapat en uppmärksamhet kring dem som inte sett sin like sedan gruppens självförstörelse. Inte all denna uppmärksamhet är välkommen. Som Anselm Jappe skriver: "Nyligen har en bisarr kult av Debord uppkommit, som hotar att förvandla honom till en popstjärna, en sorts Che Guevara för dem med mer förfinad smak. Som en bokhandlare i Paris uttryckte det, 'det finns en massa pengar att tjäna på Debord-t-shirs och Debord-askkoppar'. En passiv dyrkan av ikoner i verkliga livet är ett sätt att kompensera för det egna livets elände, och är en väsentligen 'spektakulär' typ av projektion. Detta har applicerats på Debord och har sedan länge förpestat den marginella 'pro-situationistiska' miljön, och nu förefaller det också vara på väg att infektera en mycket större hip publik". (Jappe, 167) SI:s kritik kan vara alltför förförisk. Nostalgi inför rive gauche-miljöerna från 50- och 60-talen med kulmen i maj 68 blir den perfekta formen av historisk eskapism som hindrar folk från att ta tag i en radikalt annorlunda historisk konstellation.

Inför detta ständiga hot om neutralisering måste de som inte bara vill fortsätta utan också utveckla projektet behålla tron på att situationisternas idéer fortfarande är farliga nog för att vara explosiva också i händerna på de mest försåtliga av neutralisatörer – och denna neutralisering kan idag ske på ett mycket mer försåtligt sätt än i den relationella estetiken. SI var givetvis medvetna om denna fara. I sin karakteristiska stil skriver de:
"Det är helt naturligt att våra fiender lyckas med att delvis dra nytta av oss. Vi tänker varken lämna den samtida kulturens fält till dem eller beblandas med dem… Liksom proletariatet kan vi i det nuvarande tillståndet inte göra anspråk på att inte kunna exploateras; vi måste bara se till att denna exploatering innebär den största möjliga risk för exploatören." (*SI* , 136)

Många av Debords och SI:s teser har bekräftats. I en tid då Arnold Schwarzenegger är guvernör för den folkrikaste staten i USA och kan använda "hasta la vista baby" som valslogan mot den plikttyngde Gray Davies har det blivit helt uppenbart att vi lever i ett "skådespelssamhälle". Den förståelse av samhället som en gång föreföll kräva en iakttagelseförmåga som gränsade till det klärvojanta har fyrtio år senare blivit till en kliché. Som Debord själv skriver 1988: "Ingen kan på ett förnuftig sätt betvivla skådespelets existens och makt; tvärtom kan man undra om det är fönuftigt att tillägga något till en fråga som erfarenheten redan besvarat på ett så drakoniskt sätt". (Debord, 5) Men det finns en hel del att tillägga om skådespelssamhället. Detta borde inte bara innebära att applicera deras teser och praktiker på vår samtida situation, utan också att utveckla och tänka om deras övergripande projekt. Även om det inte finns någon mening i att helt enkelt göra om det SI gjorde – vår tid behöver helt klart något annat – är det arv som SI lämnade efter sig, för att citera Raoul Vaneigems introduktion till *Vardagslivets revolution*, "del av en subversiv strömning som vi inte sett det sista av. Dess betydelse kan inte undgå någon; i vilket fall, som tiden ska visa, kommer ingen att undgå dess konsekvenser".

Litteratur

Contemporary Art: From Studio to Situation. ed. Claire Doherty. UK: Black Dog, 2005.
Debord, Guy. *Comments on Society of the Spectacle*. trans. Malcom Imrie. UK: Verso, 1998.
Greil Marcus,*Guy Debord and the Situationist International*. ed. by Tom McDonough. USA: MIT Press, 2002.
Jappe, Anselm. *Guy Debord*. trans. Donald Nicholson-Smith. USA: U of California Press, 1999.
Situationist International Anthology. ed. Ken Knabb. USA: Bureau of Public Secrets, 1995.
Vaneigem, Raoul, *The Revolution of Everyday Life*. trans. D. Nicholson-Smith. UK: Rebel Press, 1994.



13–14.2005
40 SEK /4 Euro / 4 USD

Site, Åsögatan 176, SE-116 32 Stockholm, Sweden. Web: www.sitemagazine.net. E-mail: info@sitemagazine.net. Publisher and editor: Sven-Olov Wallenstein. Editorial board: Brian Manning Delaney, Power Ekroth, Carsten Höller, Jeff Kinkle, Trond Lundemo, Staffan Lundgren, Helena Mattsson, Meike Schalk, Kim West. Advisory board: Jennifer Allen, David Elliott, Erik van der Heeg, Carl Fredrik Hårleman, Ivo Nilsson, Lars Raattamaa, Fredrika Spindler. Design: Carlsson/Neppelberg. Layout: Staffan Lundgren. Printing: Alfa Print. **© All rights reserved. No part of this publication may be used or reproduced in any manner without permisson.**

Prenumeration 150 SEK 4 nummer Postgiro 29 88 68 -1 / Subscriptions 4 issues Europe 30 Euro Overseas 30 USD, payable by International Money Order. ISSN 1650-7894.

SITE

Contents

Page 1
The New Situationists?
By Jeff Kinkle

Page 2
The Situationist Avant-Garde
Av Mikkel Bolt Rasmussen

Page 3
Don't do Yourself what you can do through Others
By Carl Cederström

Page 5
The Visionary Langauge
By Kristoffer Arvidsson

Page 6
A Conversation with Lars O Ericsson
By Sven-Olov Wallenstein

Page 7
Builders and Warriors, Part 2
By Eyal Weizman

Page 10 –11
Moon Treaty
A project by Jordan Wolfson

Page 12
The Politics of Life:
From territory to population

Page 14
Russian Situations

Terror and Democracy
By Artemy Magun

Page 15
Drifting Through Incomplete Renovation
By David Riff and Dmitry Vilensky

Situationist Sociology in Narvskaya Zastava
By Sofia Tchouikina

Page 16
Shrinking Cities: Wake Up or Die
By Sergey Sitar

Page 17
Utopia and Everyday Life of the Russian City
In place of a commentary

Page 18
"Revolution is at the Gates"
By Viktor Misiano

Revolution
By Kim West

Page 19
"Does the World Need Yet Another Biennial?"
By Power Ekroth

Page 20
Note on Malevich
By Staffan Lundgren

The New Situationists?

By Jeff Kinkle

Claire Doherty's introduction to the recently released *Contemporary Art: from Studio to Situation* (2005), a book that she herself edited containing texts by artists, critics, and curators on relational aesthetics and site-specific art organized around the lecture series *Situations* has likely made Guy Debord roll over in his grave. Her introduction begins by labeling these artists 'The New Situationists'. The use of the adjective 'new' makes one assume that she knows of the Situationist International (1957-72), although one is left in doubt after reading her justification for the label. Her text begins, '*Situations* describes the conditions under which many contemporary artworks now come into being. By "situated", we refer to those artistic practices for which the "situation" or "context" is often the starting point'. (*Contemporary,* 7) Never mind the fact that this statement means almost nothing (do not many or perhaps all art practices from all historical periods 'often' use their situation or context as a starting point?), it implies a complete ignorance of what the Situationists meant when they used the term 'situation' or called themselves 'situationists' (it has more resonance with Sartre's concept of man as a being-in-situation). Almost to assure us that she has in fact heard of the SI, a few pages later she makes the strange, unintelligible assertion without any further justification that, 'Though [the common process of resistance that emerges through the texts and interviews in this book] may not always reveal itself as a process of *dérive*, described by Guy Debord of the Situationist International as, "playful-constructive behaviour and awareness of psychogeographical effects" in which persons "drop their usual motives for movement and action… and let themselves be drawn by the attractions of the terrain and the encounters that they find there", all artists and collectives here maintain that their status as artists allows them to circumnavigate predictability'.(ibid., 11)

It would be easy to give a text like this an outright dismissal from the SI's perspective. They spoke of the '*fake* continuation of modern art (formal repetitions attractively packaged and publicized, completely divorced from the original combativeness of their models)' and it is indeed tempting to apply such a label to a large percentage of what is often characterized under the rubric of relational aesthetics, despite the lip service Nicolas Bourriad often pays to Debord. (*SI*, 143) Such a text though, despite its incoherence, does indirectly bring up extremely important questions to those that seek to seriously engage with the work and legacy of Debord in the SI.

Any use of or reference to the theory and work of Debord and the SI in contemporary art discourse and practice is bound to be problematic. By the early sixties all practicing artists were expelled from the group and they had a notorious distaste for more or less all artists of their own and the following generations - not to mention politicians and academics. Nonetheless, the SI has undoubtedly become an important reference point in the art world and numerous exhibitions and retrospectives have been organized around their work, despite vocal opposition from ex-, pro- and post-situs. This has by and large been a selective selection of Situationist works – something like a *Situationist International: The Early Years* – which unsurprisingly focuses on the more art-world friendly concepts like *dérive* and *detournement*, and tends to neglect the SI's emphasis on class struggle and the revolutionary proletariat as understood through their blend of Hegelian-Marxism, heavily influenced by Georg Lukács, and the historical avant garde. Design students are going on *dérives* but are not likely to engage with *History and Class Consciousness*.

So then what is the proper way of approaching the work of the Situationist International today? Beyond the SI's aforementioned contempt for the art world and the academy, there is another obstacle hindering contemporary applications of situationist theory and practice. Today is undoubtedly a different epoch than the one in which the SI was active and the SI very much were a product of their times. One only has to look at the differences in tone between *Society of the Spectacle* written in 1967 and *Comments on Society of the Spectacle* written in 1988. *Society of the Spectacle* reads like a guide to the revolutionary contestation to come, and while it would be going too far to say *Comments* is a testament to Debord's resignation in the face of the spectacle's seeming omnipotence, his words are far from encouraging. In *Comments*, Debord develops the idea of the integrated spectacle, which has taken the best of both previous spectacles – the diffuse of consumer capitalism and concentrated of totalitarianism. Debord gives it five principle features: 'incessant technological renewal; integration of state and economy; generalized secrecy; unanswerable lies; an eternal present'. (Debord, 12) The integrated spectacle is spreading over the surface of the globe and as it spreads outwardly, it has also increased its density in the center. The spectacle is much more entrenched at the heart of society than in was in the 1960s: 'the spectacle has spread itself to the point where it now permeates all reality'. (ibid.,9)

All of this, coupled with other factors such as the decline in the workers' movement and changes in the role and position of contemporary art – the artistic sequence of which the SI was perhaps the most extreme representative has most definitely come to a close - and theory have greatly altered the terrain of battle. The SI wrote in a time in which revolution could be seen an as inevitable if not imminent and in which (anti)artists were thought to perform a crucial function. Few would assert as much today. Few can even agree on whom such revolutionary hope would depend – the dormant proletariat, the multitude, the ever-increasing mass of urban slum-dwellers in alliance with the progressive element of the symbolic-class (Žižek)? As such, some of the Situationist's more acerbic and stringent policies and pronouncements can feel a bit anachronistic, but this may say more about the deficiencies of our own era – and arguably the deficiencies of contemporary art, theory and politics – than is says anything about the work of the SI.

This is not at all to say that the SI must be relegated to the dustbin of history like so many other failed revolutionary projects or the opposite: that a strict return to the SI as such is necessary or desirable. Though in need of reconsideration, the SI's critique of contemporary society remains relevant and seductive. As Greil Marcus has written, 'The fact is that the writing the situationist left behind makes almost all present-day political and aesthetic thinking seem cowardly, self-protecting, careerist, and satisfied. It remains a means to the recovery of ambition'. (Marcus, 18) Their incessant, uncompromising attack on a vile world has a potency that is rarely found elsewhere.

All of this has to unfortunately contend with the SI receiving the 'wrong' type of attention – falling prey to the same type of spectacular recuperation that they saw depotentialize the Surrealist movement. Over the last couple of years, Guy Debord and the Situationists seem to have (re)emerged in popular culture and academia. A huge biography, art exhibitions, various collections of their work published by different presses, not to mention references in lifestyle magazines like *Dazed and Confused*, have given their work a level of attention perhaps unequalled since the group's self-destruction. Not all this attention should be welcome. As Anselm Jappe writes, 'Recently a bizarre cult of Debord has arisen, threatening to transform him into a pop idol, a sort of Che Guevara for the more refined taste. As a Parisian bookseller put it, "there is a lot of money waiting to be made out of Debord tee-shirts and ashtrays." Passive worship of real-life icons as a way of compensating for the wretchedness of one's own life is a quintessentially "spectacular" type of projection. As applied to Debord, it has long plagued the marginal "pro-Situationist" milieu, and it now seems well set to infect a much vaster hip public'. (Jappe, 167) The SI's critique may be too seductive. Nostalgia for the Left Bank milieu of the 50s and 60s culminating in May '68 becomes the perfect form of historical escapism that prevents people from dealing with a radical different historical constellation.

Faced with the constant threat of recuperation, those that do wish to not simply carry on but develop this project perhaps have to have the faith that the ideas of the SI are *still* dangerous enough to make them volatile even in the hands of their most insidious – and in this epoch it can get a whole lot more insidious than say relational aesthetics - recuperators. The SI was of course aware of this danger. They write with characteristic chutzpah,
"It is quite natural that our enemies succeed in partially using us. We are neither going to leave the present field of culture to them nor mix with them… Like the proletariat, we cannot claim to be unexploitable in the present conditions; we must simply work to make any such exploitation entail the greatest possible risk for the exploiters". (*SI*, 136)

Many of Debord and the SI's thesis have been confirmed. In an era in which Arnold Schwarzenegger is the governor of the most populated state in the United States and used 'hasta la vista baby' as an electoral slogan against the incumbent Gray Davis, saying that we live in a 'society of the spectacle' has become blatantly obvious. An understanding of the direction of contemporary society that once seemed to need a level of perception bordering on the clairvoyant has over the last forty years ago become clichéd. As Debord himself writes in 1988, 'no one can reasonably doubt the existence or the power of the spectacle; on the contrary, one might doubt whether it is reasonable to add anything on a question which experience has already settled in such draconian fashion'. (Debord, 5) But there is indeed plenty to add about the society of the spectacle. This should not only consist in applying their theses to or putting their practices to work in our current situation but also developmenting and reconsidering their overall project. While there is no sense in simply re-enacting the SI - the current era most certainly calls for something else - the legacy that the SI left behind, to quote Raoul Vaneigem in the introduction to *Revolution of Everyday Life*, 'is part of a subversive current of which the last has not yet been heard. Its significance should escape no one; in any case, as time will show, no one is going to escape its implications'.

Literature

Contemporary Art: From Studio to Situation. ed. Claire Doherty. UK: Black Dog, 2005.
Debord, Guy. *Comments on Society of the Spectacle*. trans. Malcom Imrie. UK: Verso, 1998.
Greil Marcus, *Guy Debord and the Situationist International*. ed. by Tom McDonough. USA: MIT Press, 2002.
Jappe, Anselm. *Guy Debord*. trans. Donald Nicholson-Smith. USA: U of California Press, 1999.
Situationist International Anthology. ed. Ken Knabb. USA: Bureau of Public Secrets, 1995.
Vaneigem, Raoul, *The Revolution of Everyday Life*. trans. D. Nicholson-Smith. UK: Rebel Press, 1994.