

Détournement

En studie över hur tekniken och begreppet *détournement* beskrivits, använts och utvecklats

Diana Heiskanen
Matrikelnummer: 38668
Pro gradu-avhandling
Allmän historia
Handledare: Holger Weiss
Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi
Åbo Akademi
2021

**ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA, PSYKOLOGI OCH
TEOLOGI**

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: Allmän historia	
Författare: Diana Heiskanen	
Arbetets titel: Détournement – En studie över hur tekniken och begreppet détournement beskrivits, använts och utvecklats	
Handledare: Holger Weiss	
Abstrakt: <p>Den pariscentrerade vänsterpolitiska gruppen Situationistiska Internationalen (SI, 1957–1972) grundades som en motreaktion till det samtida konsumtionssamhället som blomstrade under 1950-talet i Europa. Situationisterna, med deras grundare och ledare Guy Debord i spetsen, upplevde att de rådande samhället tvingade människor till ett passivt liv där det inte fanns rum för fri vilja. Skådespelssamhället, som situationisterna kallade det samtida samhällssystemet för, tvingade människan att arbeta för att sedan med lönen konsumera produkter som skådespelssamhället hade skapat och ansåg vara nödvändiga att ha i allas hem. För att kunna kritisera skådespelssamhället skapade situationisterna olika metoder och teorier. En av teknikerna som situationisterna använde sig av var <i>détournement</i>, vilket i sin korthet handlade om att göra om existerande element, så som texter, teorier och konstverk, och ge dem en ny innebörd.</p> <p>Med hjälp av komparativ metod redovisar avhandlingen för hur begreppet och teorin <i>détournement</i> har beskrivits före SI:s grundade, av situationisterna själva och i sekundärkällor. Avhandlingen presenterar även hur situationisterna använde sig av <i>détournement</i> i praktiken och hur tekniken influerat och vidareutvecklats efter SI:s verksamhetsperiod. Situationisterna detournerade bland annat seriestrippar, bilder, kartor och filmer för att subvertera skådespelssamhället. Eftersom de endast använde sig av redan existerande konstverk kan <i>détournement</i> även beskrivas som plagiarism. Situationisterna skrev på franska och deras texter har översatts till flera olika språk. <i>Détournement</i> har aldrig fått en etablerad översättning på något annat språk än franska utan har endast anglifierats, försvenskats eller förfinskats och definitionen av begreppet varierar.</p>	
Nyckelord: begreppshistoria, Situationistiska Internationalen, situationisterna, Guy Debord, skådespelssamhället, détournement, culture jamming.	
Datum: 22.12.2021	Sidoantal: 83

Innehållsförteckning

1	Inledning	1
1.1	<i>Syfte och frågeställning</i>	2
1.2	<i>Teori</i>	3
1.3	<i>Metodval och materialbeskrivning</i>	5
1.4	<i>Forskningsläge</i>	8
2	Bakgrund	10
2.1	<i>Den franska kontexten</i>	10
2.2	<i>Guy Debord</i>	12
2.3	<i>Debords väg till grundandet av Situationistiska Internationalen</i>	14
2.3.1	<i>Lettriste Mouvement och L'Internationale Lettriste</i>	15
2.4	<i>Situationistiska Internationalen</i>	17
2.4.1	<i>Avantgarde: dadaism och surrealism</i>	22
2.4.2	<i>Situationistiska Internationalen fram till år 1962</i>	24
2.4.3	<i>Situationistiska Internationalen efter år 1962</i>	28
2.5	<i>Skådespelssamhället – SI:s viktigaste verk och grunden för deras samhällskritik</i>	30
3	Détournement	36
3.1	<i>Före situationisterna</i>	39
3.2	<i>Situationisternas détournement</i>	44
3.2.1	<i>Hur situationisterna utövade détournement-tekniken</i>	46
3.2.1.1	<i>Seriestripp</i>	46
3.2.1.2	<i>Bilder</i>	48
3.2.1.3	<i>Kartor och rum</i>	53
3.2.1.4	<i>Böcker</i>	54
3.2.1.5	<i>Konstverk</i>	56
3.2.1.6	<i>Filmer</i>	60
3.3	<i>Motsatsen: Rekuperation</i>	62
4	Från Détournement till Culture Jamming	65
4.1	<i>Shutet på SI</i>	65
4.2	<i>SI fortsätter att influera</i>	66
4.3	<i>Culture Jamming</i>	68
5	Avslutning	74
	Käll- och litteraturförteckning	76

Bildförteckning

Bild 1 Översikt över Situationistiska Internationalens ursprung.	14
Bild 2 Grundarna av Situationistiska Internationalen.	18
Bild 3 Constants New Babylon 1969.	27
Bild 4 Seriebild i seriestrippen Durutti-kolonnens återkomst.	47
Bild 5 & Bild 6 Urklipp ur första numret av International Situationniste.	49
Bild 7 Urklipp ur åttonde numret av Internationale Situationniste.	52
Bild 8 The Naked City.	54
Bild 9 & Bild 10 Urklipp ur Fin de Copenhague.	55
Bild 11 Asger Jorn: L'Avant-Garde se rend pas, 1962.	57
Bild 12 L.H.O.O.Q. av Duchamp.	58
Bild 13 & Bild 14 Adbusters reklamer.	72

Förkortningar

SI - *Situationist International*, Situationistiska Internationalen

IS - *Internationale Situationniste*

LI - *L'Internationale Lettriste*, Lettristiska Internationalen

MIBI - *Mouvement pour un Bauhaus Imaginiste*, Rörelsen för ett Imaginärt Bauhaus

AMF - Adbuster Media Foundation

1 Inledning

Under 1950-talet skedde en enorm social och ekonomisk uppsving i de västerländska samhällen. Speciellt i Frankrike, där industrialiseringen till en början var trögstartad, gick utvecklingen plötsligt i rasande fart under 1950-talet. Massproducering skapade produkter så som TV och tvättmaskin som blev självklara varor i de franska hemmen. Men att omge sig med nya hushållsprodukter var kanske inte tillräckligt för ett gott liv? Hade livet en annan mening än jobba, äta och sova?

Trots att kapitalismen hade förkortat arbetstiden, förlängt fritiden och förbättrat människors välstånd var inte det här en positiv samhällsutveckling för alla. Guy Debord (1931–1994), som upplevde denna utveckling i Paris under 1950-talet, ansåg att kapitalismen hade skapat ett system där människan tvingas gå till arbete för att få lön och efter arbetstiden tvingas konsumera produkter som skapats av kapitalismen. Hemmen fylldes av materiella välståndsprodukter som fick människor att stanna hemma och leva i sina egna bubblor. På så sätt blev alla individer alienerade och levde ett passivt liv. Det här samhällssystemet kallade Debord för skådespelssamhället, ett samhälle där människan inte hade någon fri vilja.

Som en motreaktion grundade Guy Debord år 1957 tillsammans med några andra *Situationist International*, Situationistiska Internationalen (SI). SI (1957–1972) var till en början en radikal vänsterinriktad avantgarderörelse¹ men utvecklades med tiden till en politisk revolutionär rörelse. Situationisterna ville skapa revolution. De ville återerövra samhället som kapitalismen hade tagit ifrån dem. Enligt SI kommunicerade inte människor i ett kapitalsamhälle under arbetstiden. Massproduktion på löpande band betydde att alla arbetare koncentrerade sig på sin egen arbetsuppgift. Det var först efter arbetsdagen människor fick tid för att kommunicera. För att kapitalismen skulle kunna stöda behovet av kommunikation föddes kulturindustrin; produkter så som film, radio och television blev storsäljare och på så sätt blev kommunikation och den sociala gemenskapen en vara. För situationisterna betydde det här att kapitalismen skiftade sin tyngdpunkt från arbete till fritid och gjorde människan till en passiv åskådare.²

¹”*Avantgarde* (franska *avant-garde*, av *avant* ’före’ och *garde* ’vakt’), inom konst, litteratur, musik, film och andra kulturområden en kollektiv benämning på nyskapande, ofta experimentella konstnärer, författare etc.” *Avantgarde*, Nationalencyklopedin, hämtat 18.10.2020, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/avantgarde>.

² Marko Pyhtilä, *Kansainvälist situationistit – spehtaakkelin kritiikki* (Helsingfors: Like, 2005), s. 39.

SI utvecklade flera olika teorier och tekniker för att göra sin samhällskritik praktisk. En av dessa tekniker var *détournement*, som i sin korthet betyder att göra om existerande konstverk och ge dem en ny innebörd. Situationisterna skapade ingenting nytt, utan de förbättrade endast sådant som redan existerade, så som texter, teorier eller konstverk. När situationisterna säger att de endast förbättrade verk, är det i själva verket plagiarism de sysslade med, men de kallade det för *détournement*, en teknik som de utvecklade och använde sig av under sina år som aktiva.

1.1 Syfte och frågeställning

Avhandlingen lägger i första hand fokus på tekniken och begreppet *détournement*. Det franska begreppet *détournement* har inte översatts till svenska och för tillfället finns det ingen etablerad översättning av begreppet. Därför har jag valt att inte översätta begreppet själv utan endast försvenska begreppet till ”detournement”, ”detournement-teknik” och ”att detournera”. Även i engelska sekundärkällor har begreppet endast anglifierats till detournement. Marko Pyhtilä och Helena Sederholm har översatt många av situationisternas begrepp till finska, men *détournement* har de endast förfinskat till detournementti.³ Hur *détournement* har tolkats och översatts kommer jag att gå mera in på i analyskapitlet.

Avhandlingens syfte är att redovisa för hur begreppet och tekniken detournement definierats före SI grundades, av situationisterna själva och i olika sekundärkällor. Jag kommer även att beskriva hur situationisterna har använt sig av detournement-tekniken i praktiken. Det är dock svårt att endast analysera detournement-tekniken utan att förstå den större kontexten, så därför kommer även andra situationistiska termer samt en helhetsbild över det rådande samhället att presenteras för att konkretisera vad situationisternas samhällskritik grundar sig på. Mina huvudfrågor blir följande:

1. *Hur har begreppet och tekniken detournement beskrivits före SI, av situationisterna själva och i sekundärkällor?*
2. *Hur använde sig situationisterna av detournement i praktiken?*

³ Helena Sederholm, *Intellektualista terrorismia: Kansainvälistet Situationistit 1957–72* (Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 1994).

SI:s teorier förändrades med tiden, men grundtanken och dess syfte – att människan blir alienerad från sin omgivning - är än idag lika relevant som de var då. Eftersom detournement-tekniken fortsatte utvecklas efter att SI lades ner, kommer jag efter analyskapitlet att diskutera hur eftervärlden har valt att använda sig av detournement-tekniken med fokus på *Culture Jamming*. Idag anses Culture Jamming vara en efterträdare och en moderniserad version av detournement-tekniken och därför blir diskussionens fokus i kapitel fyra att redovisa för *hur har dagens Culture Jamming inspirerats av detournement-tekniken*.

1.2 Teori

Avhandlingen kategoriseras som en begreppshistorisk forskning eftersom jag analyserar hur begreppet detournement brukats, definierats och tolkats samt delvis även undersöker situationisternas idéer och handlingar. Begreppshistoria förknippas främst med Reinhart Koselleck och hans verk *Geschichtliche Grundbegriffe*, som de flesta begreppshistoriska forskningar sökt inspiration ifrån. Quentin Skinners är en annan känd begreppshistoriker som gjort studier om historiska talhandlingar. Vad som är gemensamt för Kosellecks och Skinners tillvägagångssätt är kravet på att språkbruk bör studeras historiskt, indelningen i språk och verklighet bör problematiseras och anakronismer ska undvikas. I Finland har fokus inom begreppshistorisk forskning legat på politiska tänkandets historia där samlingsvolymen *Käsitteet liikkeessä. Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria* (Begrepp i rörelse. Den finska politiska kulturens begreppshistoria, 2003) är det mest representativa verket gällande begreppshistoria, enligt Marjanen.⁴

I andra underdiscipliner för historievetenskapen har begreppshistoria inte fått lika mycket uppmärksamhet som i det politiska forumet. Markku Hyrkkänen betonar idéhistoriens relevans för socialhistorien, där bägge disciplinerna enligt honom är oskiljaktiga, eftersom idéhistoriens uppgift är att undersöka hur tanken och handlingen står i samklang med varandra i de omständigheter där människor lever och verkar.⁵ För Hyrkkänen blir sambandet mellan

⁴ Jani Marjanen, ”Begreppshistoria i Finland”, *Historisk Tidskrift för Finland* (2007:1), s. 130, <https://journal.fi/hf/article/view/53789>.

⁵ Markku Hyrkkänen, *Aatehistorian mieli* (Tammerfors: Vastapaino, 2002), “Ajattelun ja toiminnan ymmärtämisen edellytyksenä on siten ajattelun ja toiminnan suhteen ymmärtäminen käsitteellisenä yhteytenä.

tankesättet och handlingen mera begriplig ifall idéhistoriens behållning av begreppshistoria kvarstår. Ett begrepps koppling till tankesätt och handling förloras ifall man endast beaktar begreppshistoria för då kvarstår endast själva begreppets historia.⁶

Begreppshistoria som begrepp och de begrepp som är föremål för begreppshistorisk forskning är en omtvistad diskussion och enligt Marjanen finns det inte skäl att definiera begreppshistoria eller bestämma graden av begreppshistoriskhet i olika forskningar.⁷ Alla begreppshistoriska forskningar ser annorlunda ut, men en gemensam faktor för dem är ”strävan att analysera talhandlingar och begreppsfrskjutningar som något historiskt samt sättet att studera språklig förändring som både katalysator och indikator för historisk förändring så som en nyhet inom det finska historiefältet”.⁸

För att människans handlingar ska kunna bli förståeliga behöver begreppen också bli det. Enligt Hyrkkänen är begreppshistoria både nödvändigt och utmanande av flera olika anledningar, men framför allt är det ett oersättligt verktyg för en historiker.⁹ Begrepp och deras funktion skapar en verklighet, som sedan skapar historia. För att förstå en handling krävs förståelse av tankesättet som ligger bakom utförandet av en handling.¹⁰ Det räcker inte endast med att förklara själva handlingen med hjälp av den kunskap vi har om omständigheterna som de människor vi forskar om lever i, eftersom människor agerar och tänker olika trots att de har samma omständigheter.¹¹ Människor kan också använda sig av samma begrepp men mena helt olika saker, vilket utmanar historiker, för misstolkas ett begrepp kan hela kontexten missuppfattas.¹²

Idén med begreppshistoria är enligt Palonen att överge tankesättet om att ett begrepp behöver betyda något specifikt. Palonen tar begreppet politik som exempel; det viktigaste är inte att ge ’politik’ en utförlig begreppsdefinition, i stället menar han att begreppet ska presenteras från ett

Aatehistoriallisen tutkimuksen tehtävämäärittely vaatii myös huomion kiinnittämistä siihen, millä tavalla ajatteluja toiminta ovat yhteydessä olosuhteisiin tai tilanteisiin, joissa ihmiset elävät ja toimivat”, s. 24.

⁶ Hyrkkänen, ”Käsitehistorian aatehistoriallinen anti onkin siinä, että se voidaan ymmärtää käsittämisen historiaksi. Näin sen yhteys inhimilliseen ajatteluun ja toimintaan säilyy paremmin kuin jos käsitehistoria ymmärretään käsitteiden omalakisena historiana”, s. 112. Så när Hyrkkänen pratar om idéhistoria, menar han också begreppshistoria, han skiljer inte på disciplinerna.

⁷ Marjanen, ”Begreppshistoria i Finland”, s. 134.

⁸ Marjanen, ”Begreppshistoria i Finland”, s. 134.

⁹ Hyrkkänen, *Aatehistorian mieli*, s. 113.

¹⁰ Hyrkkänen, *Aatehistorian mieli*, s. 9.

¹¹ Hyrkkänen, *Aatehistorian mieli*, s. 10.

¹² Hyrkkänen, *Aatehistorian mieli*, s. 113.

perspektiv där begreppet problematiseras och lyfter fram olika användningssätt, där förändringar och förhållanden kan analyseras utan att de behöver normaliseras.¹³

För att samtidens läsare ska kunna förstå begrepp från det förflutna, behöver begreppens historia tolkas. Begreppshistoria är beroende av översättningar. På så vis blir det en dubbelriktad metod; samtidigt som dåtidens begrepp relateras till nutid, historiseras nutida begrepp, dess relation till tidigare begrepp, betydelse, normativ färgning, specifika kontexter och modellexempel. Begreppsöversättningar kan också tolkas som politiska drag, där varje steg orsakar medvetna eller icke medvetna politiska konsekvenser. Översättningar är aldrig perfekta. Det är omöjligt att uppnå en perfekt motsvarighet till ett översatt begrepp. Ursprungsbegreppet är inte heller någon auktoritet och översättningar som innehåller missuppfattningar kan ge nya användningssätt för begreppet. Det är alltid möjligt att göra ett politiskt beslut i översättningar.¹⁴

Det säregna med användningen av politiska begrepp kan endast förstås på en djupare nivå ifall tanken om att begrepp har en entydig betydelse på alla språk slopas. Begreppshistorisk forskning handlar till stor del om att acceptera att begreppens betydelse inte kan studeras genom att endast öppna den relevanta sidan i ordboken. Begreppens mångtydighet och kontrovers behöver också inkluderas.¹⁵

1.3 Metodval och materialbeskrivning

Jag har använt mig av komparativ metod för att analysera hur situationisterna beskrev och använde detournement-tekniken. I analysen har jag både använt mig av primärkällor och sekundärkällor. Som primärkällor har jag främst använt mig av Guy Debords *Skådespelssamhället* och situationistiska texter som publicerats i deras egen tidskrift *Internationale Situationniste* (IS). Även Debords texter innan och efter hans tid i SI kommer att presenteras samt andra situationisters verk och texter. Debord skapade även filmer vilka kommer att nämnas i avhandlingen eftersom han använde sig av detournement-tekniken i dem,

¹³ Kari Palonen, ”Politiikka”. Matti Hyvärinen, Jussi A. Kurunmäki, Kari Palonen, Tuija Pulkkinen & Henrik Stenius (toim), *Käsitteet liikkeessä: Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria* (Tammerfors: Vastapaino, 2003), s. 468.

¹⁴ Kari Palonen, ”Euroopalaiset poliittiset käsitteet suomalaisissa pelitiloissa”. Matti Hyvärinen, Jussi A. Kurunmäki, Kari Palonen, Tuija Pulkkinen & Henrik Stenius (toim) *Käsitteet liikkeessä: Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria* (Tammerfors: Vastapaino, 2003), s. 572.

¹⁵ Palonen, ”Euroopalaiset poliittiset käsitteet suomalaisissa pelitiloissa”, s. 572.

men jag har valt att inte göra någon ingående filmanalys av dem för att begränsa mitt material. När jag skriver om Debords filmer är det analyser jag tagit del av i sekundärkällor, på så vis används inte filmerna som primärkällor.

Skådespelssamhället, vars originaltitel är *La Société du Spectacle*, fungerade som Situationistiska Internationalens handbok och det är där deras samhällskritik sammanfattas av Debord. Skådespelssamhället, som innehåller 211 korta paragrafer som är indelade i nio kapitel, kom ut i Paris hösten 1967 och när majrevolten bröt ut följande år blev boken snabbt berömd och översattes till flera språk. Boken har översatts till svenska av Bengt Ericson och det är den versionen jag har använt mig av i avhandlingen.¹⁶

Att Skådespelssamhället är svårtolkad har erkänts av flera som tagit sig an utmaningen att läsa den.¹⁷ Bokens syfte förblir oftast oklar för läsaren och har orsakat flera feltolkningar bland kritiker. En orsak till det är Debords gåtfulla prosastil som oftast undviker exakta definitioner och tydliga syften. Teserna följer inte alltid en logisk ordning där detourneringar av andra litterära och kritisk teoretiska verk förekommer utan att läsaren riktigt vet om det. Debord tog sällan en medelväg för sin publik, så ifall man var oinitierad kunde det vara svårt att förstå vad Debord egentligen försökte säga. Det här har resulterat i att det finns flera tolkningar av boken och begreppet skådespelssamhället¹⁸ och i många fall blir försöken ganska ytliga.¹⁹ Det här är anledningen till att det kommer att förekomma många citat av i denna avhandling för att undvika flera feltolkningar.

Internationale Situationniste (IS) utgavs i tolv nummer mellan år 1958 och 1969. Artiklarna som publicerades i IS ger en inblick i situationisternas intressen; bland annat finns det artiklar som handlar om stadsplanering, konstnärliga interventioner, kritik av filmkonst, språk och politiska organisationer och majrevolten.²⁰ IS fungerade och fungerar fortfarande som en viktig källa över situationisternas historia. I varje nummer skrevs de inte bara om viktiga samtida

¹⁶ Guy Debord, *Skådespelssamhället*, övers. Bengt Ericson, förord Olov Hyllienmark (Göteborg: Daidalos 2002)

¹⁷ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 10, Anselm Jappe, *Guy Debord*, övers. Donald Nicholson-Smith, förord T. J. Clark (Oakland: PM Press, 2018), s. 5, Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias, "The Spectacle", *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias (London: Pluto Press 2020), s. 149.

¹⁸ Svårtolkad är speciellt 'spectacle', engelskans begrepp för skådespelssamhället.

¹⁹ Hemmens & Zacarias, "The Spectacle", s. 149.

²⁰ Sadie Plant, *The Most Radical Gesture: The Situationist International in a Postmodern Age* (London: Routledge, 1992), s. 7.

samhällsfrågor, utan också nyhetsuppdateringar om situationisternas subversiva aktiviteter och gruppkonferenser.²¹

IS publicerades i Paris och under de elva åren som den existerade behöll den samma format och design, med glansigt lyxpapper och med omslaget i en metallisk pärm, som bytte färg för varje nummer som utgavs.²² Även tidskriftens redaktion byttes ut för varje nummer, eftersom de flesta medlemmarna av SI inte stannade så länge på grund av uteslutande eller uppsägning.²³ Tidskriften utgavs på franska och hittas både i fysiskt format och elektroniskt på nätet.²⁴ Majoriteten av IS texter är inte undertecknade, men enligt Pyhtilä så är de flesta namnlösa texterna skrivna av Debord. Alla nummer av IS finns tillgängliga på engelska, där Ken Knabbs översättningar är de som använts mest i sekundärkällor och därför har även jag valt att använda mig av Knabbs översättningar i denna avhandling. Texterna hittas i det nätbaserade arkivet *Situationist International Online*²⁵ och i Ken Knabbs antologi *Situationist International Anthology*. Några texter från IS är även översatta till svenska av förlaget Gyllene Flottan och Bengt Ericson på 1970-talet. De svenska översättningarna hittas också på nätet.²⁶ Jag har valt att inte översätta några franska texter själv, utan alla citat som förekommer i avhandlingen är från texter av de språk jag läst dem på, vilket är engelska eller svenska.

Som fransman skrev Debord alla sina texter på franska och allt eftersom både situationisternas och Debords texter blivit allt mer uppmärksammade, har även antalet översättningar ökat. Trots det finns det stora brister i översättningarna. Enligt Cooper har engelsktalande översättare haft svårt att att översätta hans texter korrekt eftersom franska uttryck inte alltid är så lätta att översätta till engelska.²⁷ För tillfället finns det två publicerade samlingsverk som innehåller situationistiska texter översatta till engelska: Knabbs *Situationist International Anthology* (utgiven första gången år 1981 och utökad samt reviderad år 2006) och Tom McDonoughs *Guy Debord and the Situationist International: Key Texts and Documents* (2002). Dessa översättningar ger tillsammans ett bra utbud på viktiga texter av Debord, från *International*

²¹ James Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit* (Leiden: Brill, 2019), s. 3. <https://doi.org/10.1163/9789004402010>.

²² Simon Ford, *The Situationist International: A User's Guide* (London: Black Dog, 2005), s. 53.

²³ Plant, *The Most Radical Gesture*, s. 7.

²⁴ Originalversionerna av *Situationniste International*, hämtat 8.11.2021, <https://www.ubu.com/historical/si/index.html>.

²⁵ Situationist International Online, hämtat 13.9.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/index.html>.

²⁶ Urval av situationistiska texter översatt till svenska, hämtat 13.9.2021, <http://home.bitcom.se/situs/index.htm>.

²⁷ Sam Cooper, "The style of negation and the negation of style: the Anglicization of the Situationist International", *The Sixties: A Journal of History, Politics and Culture*, (2013:6), s. 69. <http://dx.doi.org/10.1080/17541328.2013.778704>.

Situationniste och andra situationistiska texter.²⁸ För att få den mest autentiska uppfattningen om situationisternas komplexa teorier är det förstas rekommenderat att man läser deras verk på originalspråket, men eftersom jag inte behärskar det franska språket har jag läst översättningar på svenska, engelska och finska.

1.4 Forskningsläge

I slutet av 1980-talet och i början av 1990-talet började akademiska forskningar om situationisterna publiceras.²⁹ *The Most Radical Gesture* (1992) av Sadie Plant är ett av de första och mest omfattande forskningsarbetena som gjorts om situationisterna. Plant berättar i vilken utsträckning situationisternas idéer har influerat olika politiska teorier och kulturella agitationer och hon försöker även koppla SI till postmodernismen.

Det finns många biografier som handlar om Guy Debord. Den mest välskrivna och de som framkommer mest i andra sekundärkällor är Anselm Jappes *Guy Debord* (1992), som enligt Diurlin anses vara den definitiva boken i ämnet, särskilt gällande dess fokus på situationismen politiska teorier. Vidare finns också Vincent Kaufmanns *Guy Debord: Revolution in the Service of Poetry* (2001) som koncentrerar sig mera på Debords personbiografi och därför kompletterar Jappes och Kaufmanns biografier varandra väldigt bra.

I Finland har det utkommit två doktorsavhandlingar som handlar om Situationist International. Helena Sederholms doktorsavhandling *Intellektualista terrorismia* (1994) lägger fokus på situationisternas konstnärliga period (1957-1962) där hon analyserar deras relation till avantgarde under 1960-talet. Sederholms avhandling är också den första finska forskningen om situationisterna. Marko Pyhtiläs Pro graduavhandling *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide* (1999) tangerar även i ett delkapitel samma tidsperiod. Pyhtiläs doktorsavhandling *Kansainväliset situationistit – spehtaakkelin kritiikki* (2005) lägger dock mindre fokus på SI:s estetiska verksamhet och mer på deras revolutionära och politiska verksamhet. Han beskriver hur SI fungerade som aktör under sin egen tid och hur deras idéer än idag är aktuella och kan användas

²⁸ Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias, "Introduction: The Situationist International in Critical Perspective", *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias (London: Pluto Press 2020), s. 13.

²⁹ Hemmens & Zacarias, "Introduction", s. 6.

som grund för kritik mot 2000-talets globala kapitalism. Avhandlingen ger en bra översikt över SI:s verksamhet.

Lars Diurlins magisteruppsats *En revolution av vardagen: Om Situationismens kritik av skådespelssamhället med fokus på Guy Debords (anti)-filmskapande* (2007), är en filmvetenskaplig avhandling som använder Debords filmer som underlag för att studera situationisternas uppkomst samt rörelsens förändringar och inre och yttre polemik under deras existensår. Fastän Debords filmer allena inte ger en rättvis översikt över SI:s verksamhet, är detta den enda svenska avhandlingen som behandlar situationisterna så här utförligt.

McKenzie Wark har skrivit två av de senaste verken som handlar om situationisterna; *The Beach Beneath the Streets* (2011) och *The Spectacle of Disintegration: Situationist Passages out of the Twentieth Century* (2013). Hon beskriver själv sina böcker som detoureringar av Debords Skådespelssamhället och Raoul Vaneigem's *The Revolution of Everyday Life*. Vidare finns det flera exemplar som lyfter fram olika situationistiska teman; Simon Sadlers skriver i *The Situationist City* (1998) om situationisternas urbana och arkitektoniska teorier. Han lägger fokus på hur situationisterna konstruerade, organiserade och levde i staden. Kelly Baum skriver i *The Sex of the Situationist International* (2008) om användningen av bilder på lättklädda kvinnor i SI:s tidskrift *Internationale Situationniste*. En stor del av litteraturen som handlar om situationisterna eller Guy Debord lyfter fram hur viktig Debord var för SI. Att lyfta fram Debord som den viktigaste personen i SI är helt befogat, men det är sällan man får läsa om de 70 stycken andra medlemmarna i SI. I *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit* (2019) går James Trier kronologiskt igenom SI:s 15-åriga verksamhetsperiod där han också lyfter fram medlemmarna i SI som knappt alls tidigare presenterats.

Intresset för SI ökar hela tiden, men det finns fortfarande ingen enig förståelse för hur man bäst ska närma sig eller förstå gruppen. Den senast utgivna boken om situationisterna, *The Situationist international: A Critical Handbook* (2020), har samlat ihop artiklar skrivna av forskare som är insatta i situationisterna och försöker fylla de luckor som ännu är oklara. Varje artikel lyfter fram nya kritiska perspektiv för att begripliggöra situationisterna ännu bättre.

2 Bakgrund

Bakgrundskapitlet kommer att inledas med en presentation av den franska kontexten; hur det franska samhället såg ut under 1950-talet och åt vilket håll samhället och arkitekturen var på väg att utvecklas. Samhällsutvecklingar under 1950-talet i Frankrike är grunden till situationisternas samhällskritik. Vidare presenteras Guy Debord, och hans väg till grundandet av Situationistiska Internationalen; vilka andra rörelser han varit medlem i och inspireras av samt vilka andra personer som var med på vägen. Därefter presenteras Situationistiska Internationalen, deras viktigaste teorier och Skådespelssamhället.

2.1 Den franska kontexten

1950-talet ansågs vara tiden för stora möjligheter i västvärlden; andra världskriget hade tagit slut och butikerna fylldes med hushållsapparater och televisioner. De flesta länderna i västvärlden upplevde en långvarig högkonjunktur med ekonomisk tillväxt och låg arbetslöshet. Situationisterna i Paris funderade mycket över vad alla nya förändringar innebar för människan – skulle den nya tekniken och välfärden kunna befria människan från lönearbete för att i stället ge tid för kreativitet? Kunde människan få möjlighet till att bestämma fritt över sitt liv, i stället för att begränsas av samhällets villkor?

Under 1950-talet genomgick efterkrigstida Europa många radikala och snabba ekonomiska förändringar och utvecklingen gick snabbt framåt i Frankrike; mellan år 1953 och 1975 var landets industriella produktion den snabbast växande i hela världen med en genomsnittsökning på 57 procent medan resten av Europas länder låg på 33 procent.³⁰ År 1954 hade 7-8 procent av franska hushållen ett kylskåp eller tvättmaskin och 1 procent hade en television. År 1962 hade en tredje del av alla hushållen ett kylskåp eller tvättmaskin och en fjärde del en television, år 1975 var procenten 91, 72 och 86.³¹ Samtidigt med den ekonomiska tillväxten introducerades en ny livsstil i Frankrike som fransmännen själva kallade *métro-boulot-dodo* – ett informellt franskt uttryck där *métro* betyder tunnelbana, *bolout* är ett informellt ord för arbete och *dodo* är babyspråk för att sova – ett sätt att säga att man lever för att jobba.³² Från 1950-talets mitt fram

³⁰ Jappe, *Guy Debord*, s. 52.

³¹ Frank Trentmann, *Empire of Things: How We Became a World of Consumers, from the 15th century to the 21st* (London: Penguin Books, 2017), s. 301.

³² Jappe, *Guy Debord*, s. 52.

till 1970-talets slut skedde även en klassegregering där den arbetande medelklassen flyttade ut till förorten och deras närvaro i Paris innerstad sjönk med 44 procent och andelen *les cadres supérieurs*, personer med högre chefspositioner, ökade med 51 procent.³³

Konsumtionen av varor gav ungdomar möjligheten till att hitta sin egen identitet. 1950- och 1960-talet präglades av en utbredning av subkulturer och olika stilar av konsumtion utvecklades. Huvudsakligen var de två olika konsumtionsstilar som nu växte fram; å ena sidan den borgerliga stilen som värdesatte självdisciplin och självförbättring, utbildning och arbete kom före nöje. Å andra sidan fanns en ungdomskultur som ville uttrycka sina känslor och uppskattade omedelbar tillfredsställelse. De samtida samhällskritikerna beskrev den växande ungdomskulturens beteende som djuriskt och rock'n'roll var filosofin för allting som var fult.³⁴ Konsten populariserades under efterkrigstiden och blev en massproducerande vara i stället för att bara tillhöra överklassen. Kända arkitekter började även för första gången rita hus för medelklassen och inte endast för överklassen.³⁵

Under 1920-talet uppkom funktionalismen och dess slagkraftiga idéer spred sig snabbt runt om i Europa tack vare *Congrès Internationaux d' Architecture Moderne*, den internationella kongressen för modern arkitektur (CIAM). CIAM grundades i juni år 1928 och hade sammanlagt elva stycken kongresser, fem stycken mellan 1928–1937 och sex stycken mellan 1947–1959. CIAM:s fokuserade främst på frågor om bostadsarkitektur och stadsplanering som presenteras i deras mest kända manifest *Charte d'Athènes*, som skrevs i Aten på fartyget *Patris II* år 1933.³⁶ Manifestet handlade om den funktionella staden, *The Functional City*, som skulle vara uppdelad i flera zoner med olika funktioner: "dwelling, working, recreation, with transportation as the linking element".³⁷

Efter andra världskriget skulle Paris moderniseras och *The Functional City* fungerade som inspirationskälla. Flera arbetarklasskvarter revs i Paris för att staden skulle få mer utrymme för

³³ Lars Djurlin, *En revolution av vardagen: Om situationismens kritik av skådespelssamhället med fokus på Guy Debords (anti)-filmskapande* (Lunds universitet, 2007), hämtat 14.11.2012, https://internt.ht.lu.se/media/documents/persons/Larsdiurlin/Lars_Diurlin_Filmvetenskap_Magister_GuyDebord.pdf, s. 16.

³⁴ Trentmann, *Empire of Things*, s. 311.

³⁵ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 16.

³⁶ Ute Poerschke, *Architectural theory of modernism: relating functions and forms* (New York: Routledge, 2016), s. 152–153.

³⁷ Poerschke, *Architectural theory of modernism*, s. 153.

att moderniseras och kapitalismen kunde frodas.³⁸ Arkitekten Le Corbusier, och även en av CIAM:s grundare, ansåg att en radikal förändring i samhället inte kunde genomföras med hjälp av revolution som kom från befolkningen. Förändringen skulle skapas av en skicklig arkitekt som kunde planera människors liv genom att organisera platser och rum där de levde: fabriker, kontorsutrymmen, bostadsområden, sporthallar och bilar.³⁹

Paris innerstad gick från att vara livligt befolkad till att bli som ett museum där perfektionism eftersträvades.⁴⁰ Moderniseringen av Paris under 1950-talet ledde till att centrum avfolkades och människor ersattes av bilar, vilket inte alls var en positiv utveckling enligt Debord och lettristerna, som ville behålla staden som den lekplats den var ämnad till. För lettristerna representerade gatan en levande mötesplats för människor, som inte var ute på ärenden, utan på upptäcktsfärd. I Paris planerades omsorgsfullt vart nya cementblock skulle placeras, så att geometrin blev perfekt, men trots det upplevdes staden mer flyktig än någonsin.⁴¹ I stället sattes människor i ”klostrofobiska gjutna metallformar”⁴² som isolerade dem från omvärlden. Både LI och senare situationisterna kritiserade CIAM för deras ”medvetna separation av människors aktivitet inom den funktionella staden”.⁴³ Den första kritiken som kom från LI gällande moderniseringen av Paris var från Ivan Chtcheglovs i *Formulaire pour un Urbanisme Nouveauc* (1953). Chtcheglov inleder kritiken med att konstatera att vi är uttråkade i staden.⁴⁴ Följande år skrev Debord satiren *Positions Situationnistes sur la Circulation, Situationist Theses on Traffic* (1959), där han kritiserade CIAM:s manifest.⁴⁵

2.2 Guy Debord

Guy Debord (1931–1994) var en av SI:s viktigaste medlemmar, om inte den viktigaste. Debord var inte endast med och grundade SI, utan han fungerade även som organisationens ledare, IS chefredaktör och skrev majoriteten av tidskriftens artiklar samt flera andra fundamentala essäer.

³⁸ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 50.

³⁹ Simon Sadler, *The Situationist City* (Cambridge: MIT Press, 1998), s. 50.

⁴⁰ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 16.

⁴¹ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 21.

⁴² Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 19.

⁴³ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 17.

⁴⁴ Ivan Chtcheglov, “Formulaire pour un Urbanisme Nouveau” (1953), Formulary for a New Urbanism, övers. Ken Knabb, publicerad i *IS* #1 (Juni 1958), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/formulary.html>.

⁴⁵ Sadler, *The Situationist City*, s. 24.

Han var även den enda medlemmen som var medlem i SI under hela deras verksamhetsperiod. År 1989 utkom första delen av Debords självbiografi *Panegyrique*, Panegyrik⁴⁶, men han berättar inte en enda gång om konkreta händelser eller personer. Debord estetiserade sitt liv, vilket också syns i andra delen av självbiografien *Panegyrique* som endast består av bilder och textcitat.⁴⁷ Fastän det har skrivits många biografier om Debord, vet man knappt något om hans barndom och hans tjugo första år finns det inte mycket information om. Att man inte lyckats överproducera legender och anekdoter om Debords liv visar även att han lyckades leva ett liv utanför skådespelssamhället, enligt Pyhtilä.⁴⁸

Guy-Ernest Debord föddes den 28 december 1931 i Paris. Hans föräldrar hette Martial Debord och Paulette Rossi och bodde i La Mouzaia, som på den tiden var ett arbetarklass kvarter precis inom Paris stadsgränser. Debords mormor Lydia bodde även med dem. När Debord var fyra år dog hans pappa Martial efter en lång kamp mot tuberkulos. Familjen fick det ekonomisk svårt och flyttade till Nice år 1939, bara några veckor efter att andra världskriget bröt ut. Situationen blev inte bättre av att Paulette hade en affär med en gift man och fick två barn, Michele och Bernard. När moderns hemliga affär tog slut flyttade familjen till Pau år 1942, var Debord började högstadiet.⁴⁹ I skolan kom Debord i kontakt med poeten Lautréamont (pseudonym för Isidore Ducasse, 1846–1870). Lautréamont var en radikal avantgardist och enligt honom borde alla syssla med poesi och den efterkommande generationen skulle förbättra texter genom att plagiera dem. De här två principerna tog Debord med sig till SI.⁵⁰ Debord läste också om dadaister och surrealisterna i olika avant-garde tidskrifter och på så sätt blev han inspirerad av texter skrivna av Andre Bretons, surrealismens ledare. I Panegyrik skrev Debord att de personer han respekterade mest i världen var dadaisten Arthur Cravan och Lautréamont.⁵¹

Debord var en storkonsument av alkohol men enligt dem som kände honom såg han aldrig berusad ut fastän Debord själv skröt om att han aldrig levt en dag nykter.⁵² Debord led av polyneurit, en svår och smärtsam nervinflammation, och hans hälsotillstånd fick honom att begå självmord i sitt hem i Auvergne den 30 november 1994 genom att skjuta sig själv i hjärtat. Han

⁴⁶ Panegyrik, eller lovtal, är ett uppvisningstal som framhåller och hyllar goda egenskaper hos någon eller något. Lovtal, Wikipedia, hämtat 23.11.2021, <https://sv.wikipedia.org/wiki/Lovtal>.

⁴⁷ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistitit*, s. 18.

⁴⁸ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistitit*, s. 19.

⁴⁹ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 29–31.

⁵⁰ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistitit*, s. 19.

⁵¹ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 31.

⁵² Pyhtilä, *Kansainväliset situationistitit*, s. 20.

var då 62 år gammal. Efter Debords död spreds hans aska över Seine i Paris för att hedra hans sista önskan: att inte lämna något spår efter sig som han inte själv hade valt att lämna efter sig.⁵³

2.3 Debords väg till grundandet av Situationistiska Internationalen

Situationistiska Internationalen var en sammanslagning av två grupper: *L'Internationale Lettriste*, Lettristiska Internationalen (LI), som leddes av Guy Debord och *Mouvement pour un Bauhaus Imaginiste*, Rörelsen för ett Imaginärt Bauhaus (MIBI), som leddes av den danske konstnären Asger Jorn. En tredje grupp, *London Psychogeographical Association*, fanns också på plats vid grundandet av SI, och representerades av gruppens enda medlem, britten Ralph Rumney.

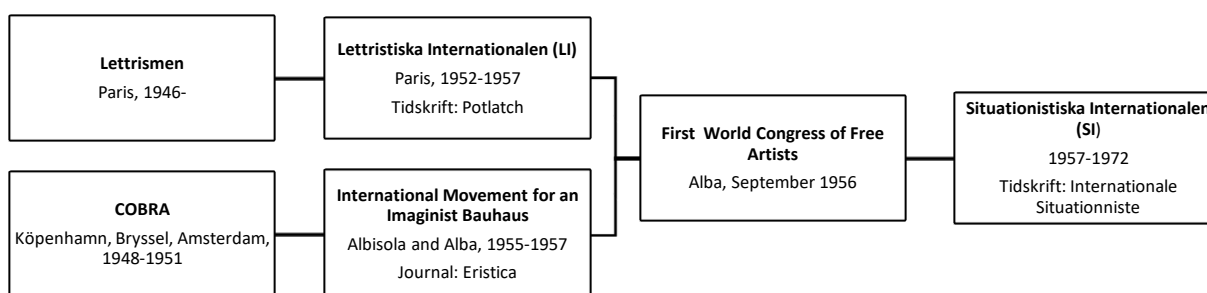


Bild 1 Översikt över Situationistiska Internationalens ursprung.

Sadler, Simon, *The Situationist City* (London: Black dog, 2005), s. 2.

Debord träffade Jorn år 1955 och deras vänskap ledde senare till att Situationistiska Internationalen grundades. Jorn, som var 15 år äldre än Debord, hade ett växande gott rykte bland efterkrigstida avantgarde konstnärer.⁵⁴ Jorn grundade år 1955 avantgarderörelsen MIBI tillsammans med Giuseppe Pinot-Gallizio efter splittringen av konstnärsgruppen COBRA (1948–1951). Namnet COBRA är en akronym av Köpenhamn (Copenhagen), Bryssel (Brussels) och Amsterdam (Amsterdam), som är städerna gruppens medlemmar kom ifrån.⁵⁵ Kaufmann beskriver COBRA som en syntes av expressionism och surrealism: ”The group

⁵³ Vincent Kaufmann, *Guy Debord: revolution in the service of poetry*, övers. Robert Bononno, (Minneapolis: University of Minnesota Press 2006/2001), s. 8–9.

⁵⁴ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 62.

⁵⁵ Sadler, *The Situationist City*, s. 4.

revolved around the attempt to provide expression itself with the element of freedom and revolt it was assumed to possess during the height of surrealism”.⁵⁶ COBRA hade alltså samma syfte som många andra samtida surrealistiska konströrelser - att frigöra konsten från kapitalistsamhället.⁵⁷ Enligt Diurlin proklamerade COBRA även materialistisk konst influerad av Marx.⁵⁸

MIBI var aktiv i de italienska provinserna Albisola och Alba och var emot utbildade konstnärer och standardiserade tillvägagångssätt inom konsten som den bauhausiska idén förespråkade. Under 1950-talet hade Jorn kontakt med flera europeiska avantgardistiska rörelser och även samarbetat med Lettristiska Internationalen några gånger.⁵⁹ Situationisternas idéer grundar sig dock inte på MIBI:s och COBRA:s verksamhet, utan det var enstaka före detta medlemmar i MIBI eller COBRA, främst Jorn och Constant Nieuwenhuys, mer känd som endast Constant, som var med och utvecklade situationisternas teorier och tekniker.⁶⁰

Från Lettristiska Internationalen, vars föregångare var Lettrismen, tog situationisterna med sig flera begrepp och praxisar som de sedan utvecklade vidare och som utgjorde grunden för deras samhällskritik. Därför kommer dessa rörelser att presenteras mer ingående till näst.

2.3.1 Lettriste Mouvement och L’Internationale Lettriste

Lettrismen, *Mouvement Lettriste* (från franskans *lettre* som betyder bokstav), och dess grundare Isidore Isou (vars riktiga namn var Jean-Isidore Goldstein) var föregångaren till SI. Debord anslöt sig till lettristerna i april år 1951 efter att ha stiftat bekantskap med den rumänske poeten Isidore Isou under filmfestivalen i Cannes.⁶¹ Kaufmann har beskrivit mötet mellan Debord och Isou som Debords ’andra födelse’, främst för att hans barndom är ett enda stort mysterium och det finns inte mycket information om hans tjugo första år i livet.⁶² Mötet kan också ses som Debords introduktion till avantgarderörelsen och det är vid den här tidpunkten som Debord börjar formulera sin egen syn på konst och samhälle.⁶³

⁵⁶ Kaufmann, *Guy Debord*, s. 132.

⁵⁷ Kaufmann, *Guy Debord*, s. 132.

⁵⁸ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 31.

⁵⁹ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 31.

⁶⁰ Sederholm, *Intellektualistiska terrorismen*, s. 31.

⁶¹ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 20–21.

⁶² Kaufmann, *Guy Debord*, s. 9.

⁶³ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 10.

Lettrismen, som etablerades år 1946, kan ses som en fortsättning av dadaismen och surrealismen eftersom de fortsatte utveckla dess konstkritik. Diurlin beskriver lettrismen som en ungdomlig och uppkäftig rörelse vars uppgift var att ”inom poesin lösgöra den minsta komponenten; bokstaven, vilken enligt Isou var länken mellan poesi, musik och måleri.”⁶⁴ Det här var Isou sätt att ta dadaismens uppgift – att poesin skulle brytas ner till lösryckta och meningslösa men ändå sammansatta ord – ännu längre.⁶⁵ Isou bestämde sig även för att dödförklara både surrealismen och dadaismen i samband med grundandet av lettrismen, eftersom han ansåg att de inte tillförde någonting nytta till konsten.⁶⁶

Lettristerna var banbrytande och skapade flera skandaler, vilket gav dem ett dåligt rykte. En av deras mest omtalade skandaler, och som också är en av de första så kallade *situationist pranks* (vilket kommer att presenteras i kapitel fyra), uppstod då fyra lettrister, Michel Mourre, Serge Berna, Ghislain de Marbaix och Jean Rullier, invaderade Notre Dame i Paris under en påskmessa med omkring 10 000 deltagare på påsksöndagen år 1950. Under kyrkans viktigaste fest, lyckades de uppfylla en av lettristernas surrealistiska drömmar; att utropa Guds död.⁶⁷ Denna skandal kom att inspirera situationisterna att skapa konkreta situationer som skulle ”lösa upp den strömlinjeformade aktiviteten i samhället och medvetandegöra dess invånare från passivitetens sömn som Debord menar att skådespelet valar över.”⁶⁸

Guy Debord inspirerades mycket av Isou men kom inte överens med honom, främst för att Isou ville synas medan Debord ville undvika ramplyuset, vilket även senare blev någonting som kännetecknade situationisterna.⁶⁹ Debord lämnade till slut lettristerna i oktober 1952 och grundade i stället Lettristiska Internationalen, *L'Internationale Lettriste* (LI).⁷⁰ Vid det här laget hade Debord flyttat till Paris var han bodde i en liten lägenhet i kvarteret Saint Germain-des-Pres. Han spenderade mycket tid på lokalbaren Chez Moineau, var han umgicks mycket med lettristerna Gil Wolman, Serge Berna och Jean-Louis Brau. Dessa personer lämnade lettristerna tillika med Debord för att grunda LI.⁷¹

⁶⁴ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 56.

⁶⁵ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 10.

⁶⁶ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 20–21.

⁶⁷ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 21.

⁶⁸ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 11.

⁶⁹ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 13.

⁷⁰ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 23

⁷¹ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 34–35.

LI:s syfte var att skapa konst utan verk, de menade att människans levnadssituation i den urbana staden måste först upplevas, sedan skall dess rum förändras i sökandet efter ett nytt sätt att leva. Ingen ny konst skulle skapas, utan den skulle levast.⁷² Det här skulle uppfyllas genom teorierna *psykogeografi*, *dérive* och *unitär urbanism*, vilka kommer att presenteras senare i avhandlingen.

LI grundade den periodiska tidskriften *Potlatch*⁷³, som endast gick att få tag i om man personligen frågade efter den av en LI medlem. I *Potlatch* introducerades flera av LI:s teorier för första gången som senare kom att bli situationisternas grundpelare.⁷⁴ Ifall en LI medlem betedde sig godtyckligt, blev han direkt utsparkad ur organisationen, någonting som även blev typiskt för SI. I det andra numret av *Potlatch* (juni 1954) i artikeln *Out the Door* meddelades vilka medlemmar som blivit uteslutna ur gruppen. Wolman skrev artikeln fastän det var Debord som hade bestämt vem som exkluderades.⁷⁵ Till exempel exkluderades Serge Berna på grund av "lack of intellectual rigor", Jean-Louis Brau för hans "militarist deviations" och Ivan Chtcheglov för "mythomania, interpretive delirium, lack of revolutionary consciousness."⁷⁶ LI:s medlemmar fick inte prata eller nämna de uteslutna medlemmarna. Enligt Pyhtilä var de på grund av denna princip som Debord var osams med nästan alla han kände och varför han inte heller nämner någon vid namn i hans biografi.⁷⁷

2.4 Situationistiska Internationalen

I september år 1956 sammanträdde MIBI och LI vid kongressen *First World Congress of Free Artists*, i Alba, Italien. Mötet mellan dessa två rörelser resulterade i att en grund för Situationistiska Internationalen skapades, som sedan officiellt grundades den 27 juli år 1957 på

⁷² Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 15.

⁷³ Tidskriftens titel refererar till Potlatch som är en traditionell gåvofest bland nordvästkustens urbefolkning i Nordamerika. Ett vanligt motiv för potlatch var till exempel tillträdet av en ny byhövding, där de inbjudna gästerna skulle ge stora mängder gåvor. Den givare som gav flest gåvor erhöll prestige och status, ju bättre gåva, desto större makt. Potlatch Nationalencyklopedin, hämtat 13.10.2021, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/potlatch>.

⁷⁴ Martin Klimke & Joachim Scharloth, *1968 in Europe: a history of protest and activism, 1956–1977* (New York: Palgrave Macmillan, 2008), s. 23.

⁷⁵ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 58.

⁷⁶ Gil J Wolman, "Out the Door", övers. Gerardo Denis, Greil Marcus, Donald Nicholson-Smith & Reuben Keehan, *Potlatch* #2 (29e juni 1954), hämtat 19.11.2021, <https://www.cdcc.vt.edu/sionline/presitu/potlatch2.html#out>.

⁷⁷ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 24–25.

en pub i Cosio d'Arroscia, i provinsen Imperia i Italien.⁷⁸ På plats fanns åtta personer från tre olika grupper som då var mer eller mindre okända; Guy Debord och hans fru Michéle Bernstein från SI, Asger Jorn, Giuseppe Pinot-Gallizio, Walter Olmo, Piero Simondo och Elena Verrone från IMIB och Ralph Rumney.⁷⁹



Bild 2 Grundarna av Situationistiska Internationalen.

På plats vid Cosio d'Arroscia. Från vänster: Giuseppe Pinot-Gallizio, Piero Simondo, Elena Verrone, Michéle Bernstein, Guy Debord, Asger Jorn & Walter Olmo. Fotografiet var en del av utställningen "Ralph Rumney. Un ospite internazionale a Casa Boschi Di Stefano" år 2019. Hämtat 3.12.2021, https://artsandculture.google.com/asset/the-group-of-situationist-international/_QEGgBVILvIRjQ?hl=en.

Debord hade skissat på en tjugo sidig rapport, *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationiste internationale*, som beskrev SI:s grundtanke och själva syftet med rörelsen. Det här var dessutom den längsta essän

⁷⁸ Gerd-Rainer Horn, *The spirit of '68 rebellion in Western Europe and North America, 1956-1976* (Oxford; New York: Oxford University, 2007), s. 7.

⁷⁹ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 81.

Debord skrev fram till år 1967 när han utgav Skådespelssamhället.⁸⁰ Rapporten inleds med följande stycke:

FIRST OF ALL, we think the world must be changed. We want the most liberating change of the society and life in which we find ourselves confined. We know that such a change is possible through appropriate actions.⁸¹

Enligt Pyhtilä var denna tanke om att världen måste ändras någonting som SI knöt till sina teorier och tekniker samt till sin vardag redan från början. Rapporten behandlade avantgardes historia, SI:s syfte och tre krav som ställdes på medlemmarna. Först och främst blev alla skämtaren eller karriärsmänniskor uteslutna, det här var en regel som var bekant redan från LI. För det andra var det viktigt att förstå att ett personligt yttrande som uppstår inom givna ramar som skapats av andra inte kan kallas skapande. Skapandet är inte ett arrangemang av föremål och former, utan det är uppfinnandet av lagar som styr arrangemangen. För det tredje var all sorts sekterism förbjudet. Ingenting fick hota SI:s enhetlighet och situationister fick inte vara medlemmar i någon annan rörelse.⁸²

Själva begreppet situation, som Situationistiska Internationalen kommer ifrån, tog situationisterna från Sartres bokserie *Situations*, fastän de inte hade något intresse för Sartres existentialism.⁸³ Situationisterna gjorde nämligen tvärtemot och kritiserade Sartre i IS och beskrev existentialismen som endast en mode-ism i mängden.⁸⁴

SI:s kritik mot samhället var en kombination av avantgardes synpunkter och revolutionstankar. För situationisterna behövde det kulturella, politiska, ekonomiska och sociala livet förändras. Vardagen skulle inte definieras och separeras mellan två skilda världar, arbete och nöje, och samhället skulle inte drivas av den industriella produktionen. Framför allt ville situationisterna förhindra en passiv människomassa som de ansåg orsakades av kapitalismen. För SI fungerade

⁸⁰ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 28.

⁸¹ Debord, *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationiste internationale*, Report on the construction of situations and on the international situationist tendency's conditions of organization and action (1957), övers. Ken Knabb, hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>.

⁸² Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 28.

⁸³ Sederholm, *Intellektuaalista terrorismia*, s. 8.

⁸⁴ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 46. Till exempel i artikeln "Propos d'un imbécile", Interview with an Imbecile, övers. Ken Knabb, *IS* #10 (Mars 1966), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/imbécile.html>.

konsten i ett konsumtionssamhälle endast som handelsvara och därför behövdes konsten befrias från institutioner så som teatrar och konstgallerier.⁸⁵

Vem som helst fick inte bli medlem i SI. Deras ledare Guy Debord uteslöt alla gruppmedlemmar som misstänktes leva ett normalt liv fastän SI ville ha ett samhälle där människan fritt kunde förverkliga sig själv.⁸⁶ Debord exkluderade direkt personer som inte gjorde en tillräckligt bra insats eller som missbrukade SI:s rykte för eget karriärmässigt syfte.⁸⁷ En av de första exkluderingar som skedde var på grund av ”sabotaget i Cosio”. En av överrenskommelserna som gjordes i Cosio när SI grundades var att LI och IMIB skulle publicera ett sista nummer av sina respektive tidskrifter, *Potlatch* och *Eristica*, var det skulle meddelas att LI och IMIB hade sammanslagits för att bilda SI. Debord tog på sig ansvaret att redigera de sista numren av tidskrifterna och Simondo, Olmo och Verrone (tidigare IMIB medlemmar) skulle skicka *Eristicas* artiklar till Debord senast den 1 september (1957). Simondo, Olmo och Verrone vägrade att skicka artiklarna till Debord, eftersom de från början hade varit emot sammanslagningen av LI och IMIB. Debord kallade detta för sabotage och pratade inte med dem på flera månader. Under SI:s andra konferens i januari 1958 i Paris var det bara ett beslut som gjordes vilket var att Simondo, Olmo och Verrone skulle exkluderas från SI.⁸⁸

Debord motsatte sig att SI skulle bli en stor organisation och därför hade den under sin 15-åriga verksamhetsperiod endast 72 medlemmar. Medlemmarna överskred aldrig mer än 20 åt gången, oftast var de runt tio medlemmar.⁸⁹ Av dessa 72 medlemmar var det mindre än 10 procent av dem som var kvinnor. Nästan alla kvinnor anslöt sig till SI för att de var någon av de manliga medlemmarnas flickvän, fru eller släkting. På grund av de låga antalet kvinnor har SI ansett ibland vara en herrklubb och kvinnornas insats i gruppen har fått väldigt lite uppmärksamhet fastän de var aktiva skribenter och konstnärer, hjälpte till med redigeringen av IS samt deltog i möten och konferenser.⁹⁰ Till exempel var Bernstein och renskrev på skrivmaskin alla IS:s artiklar eftersom Debord ansåg det vara ett kvinnojobb. Bernstein jobbade även deltid som

⁸⁵ Klimke & Scharloth, *1968 in Europe*, s. 23–25.

⁸⁶ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 10.

⁸⁷ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 5.

⁸⁸ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 93–96.

⁸⁹ McKenzie Wark, *The Beach Beneath the Street: The Everyday Life and Glorious Times of The Situationist International* (London: Verso, 2011), s. 61, Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 9.

⁹⁰ Ruth Baumeister, ”Gender and Sexuality in the Situationist International”, *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias (London: Pluto Press, 2020), s. 118.

kopieringsredigerare och med lönen hon fick finansierade hon IS.⁹¹ Fastän rörelsens namn, Situationistiska Internationalen, syftar till att de skulle ha varit en internationell grupp, var det alltid Paris som förblev SI:s viktigaste centrum.⁹²

SI var en dynamisk grupp som ständigt strävade efter att utveckla och modernisera deras tankesätt genom att lämna bort de delar som enligt dem inte anpassade sig mera till de förändrade samhället. Enligt situationisterna själva kom de aldrig på nya idéer utan uppdaterade endast redan existerande. Därför går det att hitta liknande tankar och idéer i andra akademiska diskurser som kanske inte ens situationisterna själva kände till. Genom att kombinera avantgardes och arbetarrörelsens traditioner ville SI överträffa vad dessa rörelser tidigare hade misslyckats med. De publicerade texter endast i deras egna publikationer och deltog varken i offentliga diskussioner eller radio och television.⁹³ Situationisterna verkar ha varit lite igenkända i norra Europa under deras första år, men då endast som anti-konst teoretiker eller revolutionära arkitekter. De blev bjudna till flera utställningar och evenemang, men tackade oftast nej eller så deltog de för att skapa problem. De få försöken de gjorde för att nå en lojal kundkrets misslyckades.⁹⁴ Det finns dock några undantag. I november år 1958 tackade Debord ja till en debatt där det diskuterades ifall surrealism lever eller har den dött. Den här frågan var aktuellt eftersom i slutet av 1950-talet hade flera surrealistiska böcker blivit klassiker och dess konst hittades i många muséer. Debord såg hans deltagande i debatten som en möjlighet att kritisera surrealism.⁹⁵

SI var en väldigt självmedveten grupp och försökte göra allt för att inte bli institutionaliserade. Tal om situationism var anti-situationistiska tal och konst gjord av situationister skulle kallas anti-situationistisk konst enligt situationisterna.⁹⁶ De förbjöd till exempel användningen av begreppet *situationism*, för att undvika att bli en till *ism* i mängden.⁹⁷ En ism, en ideologi, betydde för SI ett dött system och därför fick man endast prata om *situationistiskt* tänkande.⁹⁸

⁹¹ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 105.

⁹² Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 9–11.

⁹³ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 9–11.

⁹⁴ Christopher Gray, *Leaving the 20th century: the Incomplete Work of the Situationist International* (London: Rebel Press, 1998), s. 5.

⁹⁵ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 122–123.

⁹⁶ Marko Pyhtilä, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide – Stewart Home porvarillisen kulttuurin raunioilla* (Helsinki: Like, 1999), s. 24.

⁹⁷ Sederholm, *Intellektuaalista terrorismia*, s. 10.

⁹⁸ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 46.

SI gjorde allt för att inte rörelsen skulle bli instutionaliserad vilket de lyckades med under deras första tio år eftersom det var först år 1966 som SI gjorde sig tillkänna i Frankrike.⁹⁹

Samtidigt som SI ville skapa revolution, ville de helst av allt undvika rampljuset. SI tog medvetet avstånd från resten av samhället eftersom de ansåg att en kommunikation med resten av världen skulle ha inneburit dem att bli underkastade av maktens språk. Situationisterna var med andra ord väldigt kontroversiella och ambivalenta vilket har förvirrat flera forskare, enligt Pyhtilä.¹⁰⁰

Ambitionen att vilja revolutionera vardagen ställer sig mot oviljan att synas. Man gör entré på scenen men väl i spotlightens sken slår det en, att publikens blick har makten att förstelna ens varande, att kanonisera ens konst, ens tankar, och således blir man med ens en del av gårdagen, och en revolution av gårdagen är ofullständigt ointressant.¹⁰¹

Det här är också en orsak till varför man kan få en skev bild av situationisterna ifall man endast håller sig till en viss tidpunkt eller ett visst situationistiskt verk. Hela ”oscilloskopets skärm måste beaktas för att uppfatta svängningar”¹⁰², enligt Diurlin.

2.4.1 Avantgarde: dadaism och surrealism

Dadaismen och surrealismen var de två stora avantgarderörelserna som utvecklade SI, och dessa två blev även kritiserade och förkastade av situationisterna.¹⁰³ Avantgarde uppstod i början av 1900-talet som en motreaktion till borgerskapets konst och samhälle.¹⁰⁴ Dadaism, eller dada, var en konstinriktning från 1916 till omkring 1923 som medvetet använde sig av banala eller chockerande uttrycksmedel i satiriskt syfte.¹⁰⁵ När dadaismens popularitet sjönk uppstod surrealismen under 1920-talet, som influerades mycket av Freuds psykoanalytiska teorier och försökte återge drömmens fria flöde av associationer, ofta med absurda

⁹⁹ Sederholm, *Intellektualista terrorismia*, s. 10.

¹⁰⁰ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 10.

¹⁰¹ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 30.

¹⁰² Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 30.

¹⁰³ Krzysztof Fijalkowski, “The Unsurpassable: Dada, Surrealism and the Situationist International”, Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias (ed.), *The Situationist International: A Critical Handbook* (London: Pluto Press, 2020), s. 27.

¹⁰⁴ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 36.

¹⁰⁵ Dadaism, Nationalencyklopedin, hämtat 19.11.2021, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/dadaism>.

sammanställningar av motiv.¹⁰⁶ Genom att analysera dadaism och surrealism kom situationisterna fram till att världen inte går att förändras genom konstnärliga metoder.¹⁰⁷ Så här beskriver Debord dadaismen och surrealismen i Skådespelssamhället:

Dadaismen och surrealismen är de två strömningar som markerar slutet på den moderna konsten. Fastän bara delvis medvetet, är de samtida med den proletära revolutionära rörelsens sista stora anstormning. Och denna rörelsens nederlag, som lämnade dem instängda på det konstens område de själva hade utpekat som föråldrat, är den fundamentala orsaken till att de kom av sig. Historiskt är dadaismen och surrealismen på samma gång förbundna och i opposition mot varandra. I denna konflikt, som samtidigt för båda utgör deras konsekventa och radikala bidrag, framträder deras kritiks interna otillräcklighet, ensidigt utarbetad som den är av båda parter. Dadaisterna ville *avskaffa konsten utan att förverkliga den*; surrealisterna ville *förverkliga konsten utan att avskaffa den*. Den kritiska ståndpunkt som sedan dess utarbetats av situationisterna visar att avskaffandet och förverkligandet av konsten är oskiljaktiga aspekter av samma *överskridande av konsten*.¹⁰⁸

Dadaismen ansågs vara en negativ rörelse som attackerade allt som hade med borgerskapet att göra. Fastän dadaismen lyckades till en början producera revolutionära konstverk som lyckades uppröra borgerskapet, hade dess konstverk med tiden blivit en del av den dominerande konsthistorien och på så sätt blivit en del av det kapitalistiska systemet.¹⁰⁹ Dadaismen och surrealismen misslyckades att förändra samhällets konstnormer eftersom de skapade konstverk som de kapitalistiska samhället kunde ändra till handelsvaror; deras konstverk vändes emot dem, till den borgerliga konstinstitutionens fördel.¹¹⁰

Situationisterna ville lära sig av dadaismen och surrealismen misslyckanden och var medvetna om att avantgarde måste hela tiden ifrågasättas eftersom den – som även allt annat som existerade i det kapitalistiska samhället – kunde kommersialiseras. Avantgarde blev under 1960-talet ett exempel på ett varumärke som inte längre lyckades skapa reaktion hos borgerskapet. Situationisterna var också välmedvetna om problematiken i att kombinera konst med politik i och med att den franska surrealismens och kommunismens samarbete hade

¹⁰⁶ Surrealism, Nationalencyklopedin, hämtat 19.11.2021, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/surrealism>.

¹⁰⁷ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 36.

¹⁰⁸ Debord, *Skådespelssamhället*, §191.

¹⁰⁹ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 36.

¹¹⁰ Pyhtilä, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*, s. 30.

misslyckats. Därför valde även SI att ta avstånd från tidigare revolutionsteorier och ersatte dem i stället med egna (som de utvecklade med hjälp av redan existerande teorier).¹¹¹

2.4.2 Situationistiska Internationalen fram till år 1962

När SI grundades år 1957 var deras primära syfte att ta dadaismens och surrealismens teorier och experimentera med dem från en kritiskt synvinkel. En stor del av de teorier som SI utvecklade var redan utvecklade av LI. Under SI:s tidiga år utvecklades teorin *psykogeografi*, praktiken *dérive* och den konkreta arkitektoniska lösningen *unitär urbanism*. Psykogeografi handlar om hur fysiska miljöer (oavsett om den är medvetet organiserad eller inte) påverkar människans känslor och beteende. *Dérive* var ett sätt att utföra oplanerade expeditioner i skådespelssamhället för att observera hur dess miljö påverkar människan känslomässigt. *Unitär urbanism* kombinerar konst och teknik som bidrar till konstruktionen av en miljö där det är möjligt att utföra experiment i beteende.¹¹²

Både psykogeografi och *dérive* hade Debord börjat utveckla under sin tid i LI, vilka han skrev om i *Introduction to a Critique of Urban Geography* i *Les Lèvres Nues* (The Naked Lips, en belgisk surrealist tidskrift) som publicerades i september år 1955.¹¹³ En bakgrund till situationisternas intresse för staden är psykogeografi; studien om hur rummet och omgivningen påverkar våra känslor och upplevelser. För situationisterna handlade det om hur kapitalismen styr människans vardagsliv och vilka möjligheter det fanns att frigöra sig från de kontrollerande organ.¹¹⁴ Från och med 1980-talet har psykogeografi varit en seriöst akademiskt disciplin och används bland annat i samband med psykoanalyser.¹¹⁵ Merlin Coverleys *Psychogeography* (2018) presenterar psykogeografins genealogi samt diskuterar hur psykogeografiskt skrivande blomstrade efter 1980-talet, särskilt i England.¹¹⁶ Flera akademiker har också teoriserat och

¹¹¹ Pyhtilä, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*, s. 24.

¹¹² "**Psychogeography** – The study of the specific effects of the geographical environment (whether consciously or not) on the emotions and behavior of individuals.

Dérive – A mode of experimental behavior linked to the conditions of urban society: a technique of rapid passage through varied ambiances. The term also designates a specific uninterrupted period of *dériving*.

Unitary Urbanism – The theory of the combined use of arts and techniques as means contributing to the construction of a unified milieu in dynamic relation with experiments in behavior." Kollektiv text, "Définitions", Definitions, övers. Ken Knabb, *IS* #1 (juni 1958), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html>.

¹¹³ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 17.

¹¹⁴ Carl Cassegard, "Revolt och melankoli: Om stadens gestalt hos situationisterna och Walter Benjamin", *Res Publica. Symposions litterära och teoretiska tidskrift*, 2004:64, s. 1.

¹¹⁵ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 9.

¹¹⁶ Merlin Coverley, *Psychogeography*, (Harpenden, Herts: Oldcastle Books, 2018).

praktiserat psykogeografi på flera olika sätt och vetenskapområden varierar mycket. Exempelvis har R. Alan Wight och Jennifer Killham inspirerats av SI:s psykogeografi och *dérive* i deras forskning om Food mapping (FM) i syfte om att öka medvetenhet om människors matvanor och hur vår omgivning påverkar dem.¹¹⁷ Alexander J. Bridger påstår att psykogeografi baserar sig på den manliga blicken eftersom det var männen som hade tillgång och tid för såna aktiviteter. För att stöda detta påstående har Bridger utvecklat en feministisk psykogeografisk metod med hjälp av queerteori, feministisk geografi och genusvetenskap.¹¹⁸

Att kritisera stadsplanering och arkitektur var någonting som lettristerna redan sysslade med. Både lettristerna och Debord ansåg att modernismens arkitekter separerade människor sinsemellan och satte riktlinjer för deras aktiviteter. Urbanismen orsakade att den naturliga och mänskliga miljön togs i besittning av kapitalismen.¹¹⁹ I Paris började man redan under andra hälften av 1800-talet på baron Eugène Haussmanns initiativ att bredda på gatorna så att armén kunde ta sig lättare fram med sina fordon men också för att lättare kunna övervaka folkskaror. Projektet för att automobilisera städer fortsatte in på 1900-talet i flera västerländska länder. Debord förstod tidigt att arkitekturen styrdes också av politik och vad som oroade honom mest var att stadsplaneringen endast brydde sig om att kunna styra den ständigt växande trafiken.¹²⁰ Enligt Debord var det ett stort misstag av stadsplanerarna att anse den privata bilen som det essentiella transportmedlet, eftersom bilen var en del av den kapitalistiska propagandan.¹²¹

Att samtidigt försöka motstå och subvertera skådespelssamhället var en paradoxal uppgift för situationisterna. Genom att kombinera teori med praktik, till exempel genom *dérive*, drift, eller detourneringar, skapade de *situations*, situationer, utföranden som skapade störningar i skådespelssamhället för att bli överlägsen alienationen.¹²² För att skapa situationier, som skulle stoppa alienation, skulle man gå ut och vandra och försöka självmant gå vilse, enligt lettristerna. Den här uppgiften försvårades dock av den moderna stadens artificiella miljö.¹²³ Jag gick ut

¹¹⁷ R. Alan Wight & Jennifer Killham, "Food Mapping: A psychogeographical Method for Raising food Consciousness", *Journal of Geography in Higher Education*, 38 (2014:2), s. 314.

¹¹⁸ Alexander J. Bridger, "Psychogeography and feminist methodology", *Feminism & Psychology* 23 (2013:3).

¹¹⁹ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 57.

¹²⁰ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 47.

¹²¹ Guy Debord, "Positions Situationnistes sur la Circulation", *Situationist Theses on Traffic*, övers. Ken Knabb, *IS #3* (November 1959), hämtat 12.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/traffic.html>.

¹²² Audrey L. Vanderford, *Political Pranks: The Performance of Radical Humor* (University of Oregon, 2000), s. 29.

¹²³ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 22.

och vandra men gick inte vilse, skrev Wolman efter ett misslyckat försök till drift i Paris.¹²⁴ *Dérive*, drift, var en metod som situationisterna använde för att skapa subvertiva situationer. Drift var situationisternas version av surrealisternas praktik automatism¹²⁵, och förespråkade kringströvande i städer. De skulle inte vara planerade rutter som skådespelssamhället skapat, utan de skulle styras av det undermedvetna.¹²⁶

Med 'unitär urbanism', *Urbanisme Unitaire*, kritiserade situationisterna urbanismen, som enligt dem inte existerade, det är endast en ideologi, i den benämning som Marx beskrev det som; ett verktyg för att kunna skapa en falsk bild av hur världen fungerar och för att manipulera och kontrollera människor. Däremot existerar arkitektur, precis som Coca-Cola: fastän dränkt i ideologi, är det en riktig produkt, som falskt tillfredställer ett förfalskat behov.¹²⁷ Unitär Urbanism var inte ett verktyg för stadsplanering, utan ett verktyg för att kritisera stadsplanering. Unitär Urbanismens syfte var att återta staden från kapitalismen. Människor skulle inte isoleras till vissa stadsdelar utan staden skulle fungera som en lekplats där människan kunde förverkliga sig själv. Staden skulle vara i oordning där allt och alla kan skapa och förändras konstant.¹²⁸

Situationisternas "arkitekt" Constant arbetade i nästan 20 år (1956–1974) med en utopisk stadsvision som han kallade *New Babylon*. Constant var dock inte alls intresserad av att försöka integrera sitt *New Babylon* med den existerande världen, vilket fick Constant och Debord att bli oense eftersom Debord menade att man aldrig fick överge den verkliga världen trots att skådespelet skapade en fiktiv version av den.¹²⁹ Unitär Urbanism måste grunda sig på den verkliga världen som Debord skrev om i *Internationale Situationniste* i december år 1959; "UU [Unitary Urbanism] is not ideally separated from the current terrain of cities. UU is developed

¹²⁴ Gil J. Wolman, "Take the First Street", övers. Reuben Keehan, Phil Edwards & Gerardo Denis, *Potlatch* #9-10-11 (Augusti 1954), hämtat 12.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/potlatch91011.html#Anchor-Take-33593>.

¹²⁵ Automatism betyder inom konst och litteratur "ett skapande utan kontrollerande förnuft och utan estetiska och moraliska överväganden... Surrealisterna, bl.a. André Masson, satte automatismen i system. Freuds läror om det omedvetna spelade en viktig roll, och 1924 definierade den ledande teoretikern André Breton i det surrealistiska manifestet riktningen som "ren psykisk automatism" och en "tankens diktamen utan förnuftets kontroll". Automatismen hade också betydelse för den abstrakta expressionismen, som växte fram på 1940-talet." Automatism, Nationalencyklopedin, hämtat 30.11.2021, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/automatism>.

¹²⁶ Vanderford, *Political Pranks*, s. 29.

¹²⁷ Attila Kotányi & Raoul Vaneigem, "Programme Élémentaire du Bureau d'Urbanisme Unitaire", Basic Program of the Bureau of Unitary Urbanism, övers. Ken Knabb, *IS* #6 (Augusti 1961), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/bureau.html>.

¹²⁸ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 49.

¹²⁹ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 28.

out of the experience of this terrain and based on existing constructions.”¹³⁰ Constant avgick från SI år 1960 för att få utveckla New Babylon precis som han ville utan SI:s ramverk.¹³¹



Bild 3 Constants New Babylon 1969.

Foundation Constant, hämtat 3.12.2021, <https://stichtingconstant.nl/work/symbolische-voorstelling-van-new-babylon>.

SI var under sina fem första år (1957–1962) ganska splittrad som grupp och den tyska avdelningen av SI, som kallade sig SPUR, var egentligen de som var aktivast i gruppen de första fem åren.¹³² Grupperingarna i SI blev allt tydligare under dera fjärde konferens som hölls den 24–28 september 1960 i London. Mötet hölls på en hemlig adress där följande medlemmar närvarade: Debord, Jacqueline de Jong, Kotányi, Katja Lindell, Jörgen Nash, Prem, Sturm, Maurice Wyckaert och H.P. Zimmer. Den väsentligaste frågan som diskuterades under konferensen var i vilken utsträckning är SI en politisk rörelse.¹³³ Diskussionen resulterade i

¹³⁰ Kollektiv text, ”L’Urbanisme Unitaire a la fin de annees 50”, Unitary Urbanism at the End of the 1950s, övers. Paul Hammod, *IS* #3 (December 1959), hämtat 11.11.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/unitary.html>.

¹³¹ Sadler, *The Situationist City*, s. 122.

¹³² Pyhtilä, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*, s. 40.

¹³³ Kollektiv text, ”La Quatrième Conference de l’I.S. a Londres”, The Fourth SI Conference in London, övers. Ken Knabb & Reuben Keehan, *IS* #5 (Januari 1960), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/london.html>.

starka grupperingar inom SI och meningsskiljaktigheterna syntes tydligt under SI:s följande och femte konferens i Göteborg i augusti 1961. Det här var den första konferensen som Jorn inte deltog i och saknaden av hans förhandlingskunskaper syntes. Följande år i februari väljer Debord att enväldigt exkludera den tyska gruppen SPUR från SI och en månad senare avgick de skandinaviska medlemmarna, de så kallade nashisterna (Asgar Elde, Jaqueline de Jong, Katja Lindell, Steffan Larsson, Jørgen Nash och Hardy Strid).¹³⁴ SPUR-medlemmarna var även de som associerades starkast med konstnärlig aktivitet och när de började bli igenkända som konstnärer sparkades de ur SI.¹³⁵

De skandinaviska exkluderade medlemmarna, med Jørgen Nash, Asger Jorns yngre bror, i spetsen bildade ett konstnärskollektiv på gården Drakabygget i Örkelljunga i södra Sverige.¹³⁶ Den Andra Situationistiska Internationalen, som de också kallade sig, har fått betydligt mindre uppmärksamhet än den pariscentrerade som leddes av Debord. Den Andra Situationistiska Internationalen experimenterade med konst i Bauhaus anda och Drakabygget fungerade som centrum för film, konst, urbanism, poesi, arkeologi och musik.¹³⁷

Enligt Pyhtilä kan SI:s femtonåriga historia delas in i tre perioder. Den första perioden 1957–1962 koncentrerade sig på konstbetonad verksamhet så som skapande av situationer, kritik av urbanismen och psykogeografiska experiment. I och med att de så kallade konstnärerna var borta från SI tar även deras konstnärliga period slut. Perioden 1962–1965 såg man inte alls mycket aktivitet från SI eftersom Debord och Vaneigem skrev på Skådespelssamhället respektive *The Revolution of Everyday Life*. Den sista perioden 1966–1972 koncentrerade sig SI på att förverkliga deras revolutionära politik genom de verktyg som deras samhällskritik hade givit dem.¹³⁸

2.4.3 Situationistiska Internationalen efter år 1962

Efter år 1962 slopade SI helt och hållet sin konstnärliga verksamhet och deras främsta aktivitet blev nu att publicera artiklar och pamfletter som kritiserade konsumtionssamhället.¹³⁹ SI:s mål

¹³⁴ Ford, *The Situationist International*, s. 86–88.

¹³⁵ Pyhtilä, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*, s. 30.

¹³⁶ Ford, *The Situationist International*, s. 86–88.

¹³⁷ Sederholm, *Intellektuaalista terrorismia*, s. 178.

¹³⁸ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 35.

¹³⁹ Klimke & Scharloth, *1968 in Europe*, s. 26.

var nu att sammanföra konst med vardagen och att gruppen skulle ha ett sammanhängande och enhetligt revolutionärt perspektiv. Slutmålet var att uppnå revolution i samhället.¹⁴⁰

Ända fram till år 1966 lyckades SI vara en välbevarad hemlighet. Allting ändrades den 14 maj år 1966 när sex situationistinfluerade studerande blev valda till studentkårens styrelse vid Universitetet i Strasburg. Studenterna delade ut pamfletten *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*¹⁴¹ (Om misären i studentmiljön) skriven av Mustapha Khayati, som var medlem i SI och studerande i Strasburg. Pamfletten kritiserade universitetsstuderandes underkastelse av samhällets normer som styrdes av staten, familjen och universitetet. Händelsen gav SI mycket uppmärksamhet, vare sig de ville det eller inte, och deras texter blev väldigt eftertraktade.¹⁴² Åren 1966–1968 räknas som SI:s mest framgångsrika tack vare att studentrörelser tillämpade deras idéer.¹⁴³ SI tog nytta av all uppmärksamhet och under hösten år 1967 publicerades två av situationisternas mest kända verk bara några veckor ifrån varandra, Vaneigems *The revolution of everyday life* och Debords *Skådespelssamhället*.¹⁴⁴

Åren före händelserna vid Universitetet i Strasburg, det vill säga 1962–1965, var också viktiga för SI fastän situationisterna hade en låg profil. Under denna period skedde flera viktiga möten och nya bekanskap mellan Debord och potentiella nya SI medlemmar. När bland annat Khayati, Nicholson-Smith, T.J. Clark, Chris Gray samt Franklin och Penelope Rosemont fick tag på kopior av IS ville de alla träffa Debord. Dessa möten ledde till olika utvecklingar inom SI, till exempel att SI översattes till engelska, att SI gavs ut i USA och Storbritannien och att den engelska sektionen av SI bildades. Det var också via Khayati som situationisterna fick kontakt med studenterna i Strasburg.¹⁴⁵

Majrevolten i Paris år 1968 var en studentrevolt som tog fart efter att Foutchetplanen lades fram. Planen föreslog att korta ned studietiden och göra studierna mer målinriktade. I Frankrike hade man även en mycket snabb ökning av antalet studenter under 1950- och 1960-talet, vilket

¹⁴⁰ Ford, *The Situationist International*, s. 93.

¹⁴¹ På engelska *On the Poverty of Student Life: A Consideration of Its Economic, Political, Sexual, Psychological and Notably Intellectual Aspects and of a Few Ways to Cure it*.

¹⁴² Horn, *The spirit of '68 rebellion*, s. 12.

¹⁴³ Klimke & Scharloth, *1968 in Europe*, s. 23.

¹⁴⁴ Horn, *The spirit of '68 rebellion*, s. 12.

¹⁴⁵ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 254.

ledde till att universitet i Sorbonne fick brist på utrymme för alla studerande.¹⁴⁶ Kortfattat bröt protester ut under våren 1968 vid universiteten i Nanterre och Sorbonne på grund av studenters missnöje, vilket eskalerade till en massiv strejk där över 10 miljoner arbetare (två tredjedelar av Frankrikes arbetskraft) deltog.¹⁴⁷ Tack vare de tusentals kopior av *On the Poverty of Student Life* kopior som cirkulerade bland studerande, att Skådespelssamhället och *The Revolution of Everyday Life* utgavs hösten 1967 och att SI samarbetade med den radikala studentgruppen Les Enragés, de förbannade, fick situationisterna ett stort inflytande bland studerande. Les Enragés var ett gäng provokatörer som specialiserade sig på att ockupera campusbyggnader, skapa subversiva affischer och att avbryta lektioner. Tillsammans med Les Enragés deltog situationisterna i studerandes ockupering av universitetet i Sorbonne. Debord och flera andra situationister grundade tillsammans med Les Enragés *Conseil pour le maintien des occupations*, the Council for the Maintenance of Occupations, som stöttade demonstrationer och ockuperingar av fabriker. Deras främsta syfte var att göra affischer, skriva traktat, rita graffiti på universitets- och stadsbyggnader och skapa detourerade seriestrippar.¹⁴⁸

Några större reformer vägrade SI att anstränga sig för, vilket betydde att SI och dess ideologi aldrig nådde en bredare publik. SI blev aldrig erkända som politiska teoretiker, fastän de själva tyckte att händelserna i maj år 1968 följde situationistiska läror.¹⁴⁹

2.5 Skådespelssamhället – SI:s viktigaste verk och grunden för deras samhällskritik

SI och deras teorier och praxis är oskiljaktiga från Guy Debord, som även kom att skriva SI:s viktigaste verk *La société du spectacle*, Skådespelssamhället. Skådespelssamhället är kärnan i SI:s ideologi och trots att tankearbetet utfördes kollektivt inom SI och deras idéer utvecklades flera år i olika texter publicerades boken endast i Debords namn.¹⁵⁰ Bakgrunden till Skådespelssamhället hittas i Marxs idéer om alienation, produkt och produktfetischm samt György Lukács essäsamling *Geschichte und Klassenbewusstsein* (Historia och klassmedvetande), från år 1923. Debords utformade spektakelanalys är i stort sätt en radikal

¹⁴⁶ Crister Skoglund, *Studentrevolten 1968* (Södertörns högskola, 2014), s. 17.

¹⁴⁷ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 1.

¹⁴⁸ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 12.

¹⁴⁹ Klimke & Scharloth, *1968 in Europe*, s. 27.

¹⁵⁰ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 58.

nytolkning av Marxs och Lukács presenterade produktfetischm, med andra ord försökte situationisterna uppdatera teorierna så att de skulle passa in i det samtida konsumtionssamhället. Debord använde sig av detournement-tekniken när han skrev Skådespelssamhället, vilket betyder att verket är en sammanslagning av återanvända meningar och stycken av bland annat Marx och Hegel.¹⁵¹

Situationistiska teoriernas syfte var att förändra det rådande samhället och att förhindra det från att skadas. Teorierna hade inget värde för situationisterna ifall de inte var praktiska. För att världen skulle kunna förändras behövdes en teori som beskrev världens mekanism. Kärnan i den situationistiska teorin är spektaklet, vilken beskriver väldigt bra hur det västerländska välfärdssamhället såg ut efter andra världskriget; kontemplativt, passivt, trist och apatiskt.¹⁵²

Själva begreppet skådespel beskriver Debord som ”ett hävande av skenet och ett *hävande* av allt mänskligt liv, det vill säga allt samhälleligt liv, blott ett sken. Men den kritik som uppnår sanningen om skådespelet avslöjar det som en synlig *negation* av livet, som en negation av livet som *har blivit synlig*.”¹⁵³ Olov Hyllinemark, som skrivit förorden till den senaste svenska översättningen av Skådespelssamhället, beskriver skådespelssamhället som ”en steltnad samhällsordning vars yttersta syfte tycks vara kapitalets konstanta självspjuling.”¹⁵⁴ En direkt översättning av *La société du spectacle* kan inte göras eftersom begreppet spektakel på svenska har en mer begränsad betydelse än franskans *spectacle*.¹⁵⁵ Svenskans spektakel är mera negativt laddat och betyder ”händelse eller tillställning som väcker uppseende och förargelse genom att vara mindre seriös eller dylikt än förväntat”¹⁵⁶ jämförelsevis med franskans *spectacle* som betyder åsyn, anblick, show, spektakel, och skådespel.¹⁵⁷

Enligt situationisterna hade människan ingen fri vilja och styrdes av det samtida samhället. Individerna i det kapitalistiska samhället jämfördes inte längre med vem de var utan vad de ägde, eller ännu viktigare, vad de låtsades äga.¹⁵⁸ Vare sig man var på arbete eller hemma upplevde alla människor en nivå av utanförskap och för att göra vardagen mera uthärdlig hade

¹⁵¹ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 67.

¹⁵² Pyhtilä, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*, s. 24–25.

¹⁵³ Debord, *Skådespelssamhället*, §10.

¹⁵⁴ Debord, *Skådespelssamhället*, förord, s. 15.

¹⁵⁵ Debord, *Skådespelssamhället*, förord, s. 15-16.

¹⁵⁶ Spektakel, Svenska Akademiens Ordböcker, hämtat 16.11.2021, <https://svenska.se/so/?id=177271&pz=7>.

¹⁵⁷ Spectacle, Glosbe, hämtat 16.11.2021, <https://sv.glosbe.com/fr/sv/spectacle>.

¹⁵⁸ Matthew Lamb, ”Negating the negation: The practice of parkour in spectacular city”, *Kaleidoscope: A Graduate Journal of Qualitative Communication Research*, 9 (2010:6), s. 92.

kapitalismen skapat en kultur som fungerade som både säkerhetsventil och napp för alla frustrerade och alienerade individer. I stället för att kunna leva ett kreativt och meningsfullt liv uppmuntrades män och kvinnor att äga föremål. Människors behov skulle tillfredsställas av konsumtion och inte av vardagslivet.¹⁵⁹ Eftersom vi lever i ett samhälle där minsta gest vid kaffebordet redan är utformat i förväg, enligt Vaneigem, behöver den tänkbara revolten göras också i vardagen. Själva vardagen blev på så vis en arena för kamp.¹⁶⁰

Samtidigt som kapitalismen fungerade som en drivande mekanism för att behålla människan alienerad växte även populärindustrin; det räckte inte med att endast producera produkter som människan behövde, utan även bilder på produkterna skulle finnas överallt. Populärindustrins underhållning omfattade alla aspekter av vardagen och inte endast filmens värld, offentliga relationer, åskådarsporter eller internationell politik. Även dyrkandet av kändisar, var ett sätt att få människan att hela tiden sträva efter saker som fattades från deras liv.¹⁶¹

Debord försöker i *Skådespelssamhället* besvara på frågan; ”*varför människan, trots alla framgångar för den kapitalistiska ekonomin och den materiala rikedom den kan visa upp, fortsätter att vara tvingad till livsbetingelser som de har få eller inga möjligheter till att styra över?*”¹⁶² I en värld med materiellt välstånd borde individen få själva bestämma användningen av sitt liv och sin tid, ändå tvingas hen arbeta för att överleva, att lämna över sin arbetskraft som en vara och att delta i en produktion som egentligen endast bryr sig om sin egen överlevnad och förnyelse.¹⁶³ Med andra ord handlar det om alienation, förfrämmande, något som bland annat Marx analyserat:

...arbetet för arbetaren är något utanför honom liggande, något *yttre*, som inte tillhör hans väsen, och att han därför inte bejaktar utan förnekar sig själv genom sitt arbete, inte känner sig lycklig utan olycklig, inte utvecklar någon fri fysisk och andlig energi utan förstör sin fysik och ruinerar sin ande. Arbetaren känner sig därför som sig själv först utanför sitt arbete, och i arbetet känner han sig som om han vore utanför sig själv... Hans arbete är därför inte frivilligt utan påtvingat. Det är *tvångsarbete*.¹⁶⁴

¹⁵⁹ Horn, *The spirit of '68 rebellion*, s. 8–9.

¹⁶⁰ Cassegard, ”Revolt och melankoli”, s. 1.

¹⁶¹ Horn, *The spirit of '68 rebellion*, s. 9.

¹⁶² Debord, *Skådespelssamhället*, förord, s. 13.

¹⁶³ Debord, *Skådespelssamhället*, förord, s. 13.

¹⁶⁴ Karl Marx, Ekonomisk-filosofiska manuskript, övers. Sven-Eric Liedman, 1844/1932. Hämtat, 12.12.2021, <https://www.marxists.org/svenska/marx/1844/40-d005.htm>.

Debord tog intryck av Lukács, men trots det är de direkta citaten från hans verk väldigt få. Inte heller i IS citeras Lukács mer än en gång.¹⁶⁵ *Geschichte und Klassenbewusstsein* grundar sig på Marx idé om arbetarens alienation från sitt eget arbete och det som produceras. På grund av industrialiseringen och kapitalismens profitjakt har varuproduktionen rationaliserats och "...styckas upp i abstrakt rationella detaljoperationer, varigenom arbetarens förhållande till produkten som helhet upplöses och hans arbete reduceras till en specialfunktion som mekaniskt upprepas."¹⁶⁶ Separationen, som Lukács beskriver här, är grunden för all situationistisk kritik.¹⁶⁷ Denna separation fungerar på två olika sätt:

1. **I själva produkten** - "där dess *enhet som vara* inte länge sammanfaller med dess *enhet som bruksvärde*, och har i och med kapitalismen förlorat sitt egentliga bruksvärde, till förmån för ett bytesvärde."¹⁶⁸ Debord fortsätter denna tanke i Skådespelssamhället: "Skådespelet är de pengar man *enbart betraktar*, ty i det har all användning växlats in mot den abstrakta återgivningens helhet. Skådespelet tjänar inte bara *det falska användandet*, det är redan i sig en falsk användning av livet."¹⁶⁹
2. **Mellan produkten och arbetaren** – "Till följd av arbetsprocessens rationalisering står de mänskliga egenskaperna och särdragen hos arbetaren *som rena felkällor* [...] Människan framstår varken objektivt eller i sin attityd till arbetsprocessen som dess egentliga bärare [...]"¹⁷⁰ Människan blir en viljelös mekaniserad beståndsdel och det resulterar i en *kontemplativ* attityd. Det kan aldrig finnas kreativt skapande inom produktionen; "[...] the necessity of production has always been an enemy of the desire to create."¹⁷¹

Det är denna kontemplation, överksamhet, som situationisterna regarer så starkt emot och som präglar både arbetsprocessen och hela vardagslivet, enligt Diurlin.¹⁷²

¹⁶⁵ Debord, *Skådespelssamhället*, förord, s. 14.

¹⁶⁶ Georg Lukács, *Historia och klassmedvetande*, övers. Tomas Gerholm (Staffanstorps: Cavefors, 1968), s. 145, citerat av Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 47.

¹⁶⁷ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 47.

¹⁶⁸ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 47.

¹⁶⁹ Debord, *Skådespelssamhället*, §49.

¹⁷⁰ Lukács, s. 147, citerad av Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 47.

¹⁷¹ Raoul Vaneigem, *The revolution of everyday life*, övers. Donald Nicholson-Smith (London: Rebel Press, 2006), s. 52, citerat av Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 47.

¹⁷² Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 47–48.

Människans fritid var för situationisterna en ny form av arbete. Så länge människor identifierar sig med skådespelet hålls konsumtionen igång. Ju mer vi känner igen oss med skådespelet, desto främmande blir vi för oss själva, vilket stoppar oss från att leva.¹⁷³

Hos situationismen finner vi alltså en tro på möjligheten till äkta självförverkligande, samtidigt som man kritiserar identifikationen för att den alienerar oss och gör oss blinda för hur vi ska kunna åstadkomma detta förverkligande.¹⁷⁴

Det handlar inte endast om massmedia eller kultur, heller inte bara om bilder eller representationer, utan det handlar om ett helt system av sociala relationer som förmedlas genom bilder. Genom att människan identifierar sig med färdigställda roller av skådespelssamhället, så som yrkesroller, förebilder, idoler och andra beteendemodeller, blir människan automatiskt dess skådespelare.¹⁷⁵

Skådespelssamhället är beroende av den makt som finns i hur man väljer att framträda sig själv, enligt situationisterna materialiserades den rådande ekonomiska ideologin genom arkitekturen. Arkitektoniska rum levererar mycket av de material som behövs för att uppehålla den bild och representation som skådespelssamhället förlitar sig på. Det är så skådespelssamhället har erhållit sin dominans - genom sin framställning och handelsvaror. Därför måste arkitekturen och den urbana miljön inkluderas i diskussionen om hur skådespelssamhället behåller sin makt genom framträdande och representation i det kapitalistiska samhället.¹⁷⁶ Skådespelet hade med hjälp av massmedia lyckats skapa ett artificiellt behov av produkter som fick människor att hållas isolerade hemma efter dagens arbete.¹⁷⁷

Att göra revolution i vardagen var ingenting som situationisterna hade patent på. Det fanns även andra samtida samhällskritiker som hade liknande samhällsfunderingar. Franska filosofen och sociologen Henri Lefebvre (1901-1991) publicerade första volymen av *La critique de la vie quotidienne*, Critique of everyday life, år 1947 varefter den andra volymen utgavs 15 år senare, år 1961, och den tredje volymen utgavs 20 år senare, år 1981.¹⁷⁸ Lefebvres samhällskritik

¹⁷³ Cassegard, "Revolt och melankoli", s. 4.

¹⁷⁴ Cassegard, "Revolt och melankoli", s. 3.

¹⁷⁵ Cassegard, "Revolt och melankoli", s. 4.

¹⁷⁶ Lamb, "Negating the negation", s. 92.

¹⁷⁷ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 19.

¹⁷⁸ Michael E. Gardiner, "The Situationists' Revolution of Everyday Life", *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias (London: Pluto Press, 2020), s. 239.

grundar sig på alienation och hur konsumtion tar över allt mer vår vardag. Lefebvre ansåg, som även Debord och Vaneigem konstaterat, att för att kunna göra en samhällsförändring krävs det förändringar i människors vardagsliv eftersom det var där som kapitalismen hade satt sin rot.¹⁷⁹ Situationisternas teori om att konstruera situationer är direkt inspirerad av Lefebvres teori om moment, men de kritiserade Lefebvres teorier för att vara alltför abstrakt och att de borde formuleras så att de kunde utövas i praktiken.¹⁸⁰

What you call 'moments', we call 'situations', but we're taking it farther than you. You accept as 'moments' everything that has occurred in the course of history: love, poetry, thought. We want to create new moments.¹⁸¹

Också Lefebvre inspirerades av situationisterna: hans andra volym av *Critique of Everyday life* inleds med Debord och hans bok *Introduction à la modernité* (1962), *Introduction to Modernity*, avslutas med situationisterna.¹⁸²

¹⁷⁹ Marco Briziarelli & Emiliana Armano, "Introduction: From the Notion of Spectacle to Spectacle 2.0: The Dialectic of Capitalist Mediations", *The Spectacle 2.0: Reading Debord in the Context of Digital Capitalism*, eds. Marco Briziarelli & Emiliana Armano (London: University of Westminster Press, 2017), s. 19.

¹⁸⁰ Guy Debord, "Theses sur la Revolution Culturelle", *Theses on Cultural Revolution*, övers. Ken Knabb, *IS #1* (Juni 1958), Ken Knabb (ed.) *Situationist International Anthology* (Berkley: Bureau of Public Secrets, 1981/2006), s. 53.

¹⁸¹ Kristin Ross & Henri Lefebvre, "Lefebvre on the Situationists: An Interview", *October* (1997:79), s. 72.

¹⁸² Wark, *The Beach Beneath the Street*, s. 95.

3 Détournement

Franska begreppet *détournement* har inte översatts till varken engelska, svenska eller finska, utan begreppet har endast anglifierats, försvenskats eller förfinskats: *détournement/detouring*, *détournement/detournera*, *détournementti/detournoida*. Översätter man franskans *détournement* till engelska betyder begreppet *diversion*, *rerouting* och *hijacking*.¹⁸³ Översatt till svenska blir det *förskingring*, *kapning* och/eller *avvikelse*.¹⁸⁴ Översatt till finska blir det *kaappaus* och *kavallus*.¹⁸⁵

Att endast översätta begreppet rakt från ett språk till ett annat, ger inte en fullständig definition på vad *détournement*-tekniken betyder och vad den har för syfte. Det finns många engelska definitioner på *détournement*-tekniken och varje skribent som tar sig an *détournement* tolkar begreppet och tekniken på ett nytt sätt, på så vis skiljer sig varje definition lite åt. Knabb, som översatt flera situationistiska texterna, beskriver *détournement* på följande sätt: "The French word *détournement* means deflection, diversion, rerouting, distortion, misuse, misappropriation, hijacking, or otherwise turning something aside from its normal course or purpose."¹⁸⁶ Enligt Plant finns det ingen bra engelsk översättning av *détournement*, den bästa definitionen ligger någonstans mellan *diversion* (avleda uppmärksamhet) och *subversion* (omstörtning):

It is a turning around and a reclamation of lost meaning: a way of putting the stasis of the spectacle in motion. It is plagiaristic, because its materials are those which already appear within the spectacle, and subversive, since its tactics are those of the 'reversal of perspective', a challenge to meaning aimed at the context in which it arises.¹⁸⁷

Simon Sadler översätter också *détournement* till "diversion", men att de ändå inte är en rättvis översättning till begreppet eftersom "diversion" inte alls är lika nyanserat utan en förenklad version av franska originalet som även betyder "rerouting" (omdirigering), "hijacking" (kapning), "embezzlement" (förskingring), "misappropriation" (förskingring) och "corruption"

¹⁸³ Collins French Dictionary, hämtat 16.9.2021, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-french>. & Cambridge Dictionary, hämtat 16.9.2021, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/french-english/>.

¹⁸⁴ Glosbe, hämtat 16.9.2021, <https://sv.glosbe.com/fr/sv/d%C3%A9tournement>.

¹⁸⁵ *Détournement*, MOT Fransk-Finsk Ordbok.

¹⁸⁶ Ken Knabb, "Translator's Notes", *Situationist International Anthology* (Berkeley: Bureau of Public Secrets, 1981/2006), s. 480.

¹⁸⁷ Plant, *The Most Radical Gesture*, s. 86.

(korruption).¹⁸⁸ Enligt Edward Matthews är engelskans diversion dock missvisande eftersom den syftar mera på nöje, eller tidsfördriv, än till en medveten och avsiktligt kreativ handling, som situationisterna menar att détournement är.¹⁸⁹ David Darts kallar détournement för ”a turning around”, en handling där man drar ett föremål från sin ursprungliga kontext för att skapa en ny innebörd.¹⁹⁰ Lasn, redaktören för tidningen Adbuster och också en av huvudaktörerna i rörelsen Culture jamming, beskriver détournement som ”rerouting spectacular images, environments, ambiences and avents to reverse or subvert their meaning, thus reclaiming them.”¹⁹¹

Vanderford översätter också détournement till diversion eller subversion, och beskriver tekniken som en stöld av existerande konstverk:

Détournement is the "theft" of pre-existing artistic productions and their integration into a new construction, one that serves the SI's radical political agenda: the revolution of everyday life, the realization of poetry and art. Images and texts are decontextualized, détourned, and then recontextualized; the displacement of cultural artifacts reverberates into both the old and the new contexts. destabilizing the primacy and stasis of images.¹⁹²

Wark beskriver détournement-tekniken som motsatsen till citering. Precis som détournement-tekniken för även citering det förflutna till nutiden, skillnaden är bara att citat är ett exakt återgivande vilket détournement-tekniken inte behöver vara. En annan viktig del i détournement-tekniken är enligt Wark identifikation av fragment som tekniken kommer att fungera på (Wark använder begreppet fragment, i stället för element). Det finns inga regler för fragmentens storlek eller form; det kan vara en bild, en filmsekvens, ett ord, en fras eller en paragraf.¹⁹³ Det som spelar mest roll enligt Wark är ”...the identification of the superior fidelity of the element to the ensemble within which it finds itself.”¹⁹⁴ Vidare fortsätter hon med att säga att “Détournement is the fluid language of anti-ideology, but ideology has absolutely nothing to do with any particular arrangement of signs or images. It has to do with ownership.”¹⁹⁵ Enligt Vicas är détournement-tekniken ett mycket komplext fenomen och

¹⁸⁸ Sadler, *The Situationist City*, s. 17.

¹⁸⁹ Edward Matthews, *Revisiting Guy Debord and the Situationist International* (2019), Conference: The (Re)making of a Movement: New Perspectives on the 1960s Counterculture. Toronto Harbourfront, s. 14.

¹⁹⁰ David Darts, "Visual Culture Jam: Art, Pedagogy, and Creative Resistances." *Studies in Art Education* 45 (2004:4), s. 321.

¹⁹¹ Darts, "Visual Culture Jam", s. 321.

¹⁹² Vanderford, *Political Pranks*, s. 29.

¹⁹³ Wark, *The Beach Beneath the Street*, s. 40.

¹⁹⁴ Wark, *The Beach Beneath the Street*, s. 40.

¹⁹⁵ Wark, *The Beach Beneath the Street*, s. 40.

mycket mera än bara en teknik: “We see that *détournement* was more than a label for technique. It was a catchword for a stance taken toward culture, a position on the historical stakes of contemporary culture.”¹⁹⁶

Vidare finns det några svenska definitioner av *détournement*. Den svenska översättningen av Naomi Kleins *No Logo* beskriver *détournement* som en perspektivförskjutning:

Det var Guy Debord och situationisterna...som först talade om den starka laddning som fanns i lätt *détournement*, en perspektivförskjutning, definierad som en bild, ett budskap, eller en artefakt som lyfts ut ur sitt sammanhang och därmed ger upphov till en ny innebörd.¹⁹⁷

Lars Diurlin beskriver *détournement* som en omdirigering vars syfte är vara självkritisk och subversiv: ”Bokstavligt är *détournement* en *omdirigering* av substansen inom ett ting för skapandet av ett nytt sammanhang med självkritiskt och subversivt ändamål.”¹⁹⁸ Enligt Cassegard kan man se *détournement*-tekniken som ett försök till konstgjord andning – ”återuppväcka eller återintroducera den chockupplevelse som de [situationisterna] menar gått förlorad i det likriktade och harmoniserande skådespelssamhället.”¹⁹⁹ Konstnären Henrik Anderssons definierar *détournement* som ”en metod för att inkorporera gamla och nya bilder i ett montage i syfte att avslöja de materiella förhållandena som ligger till grund för dem.”²⁰⁰

Détournement betyder enligt Pyhtilä ungefär skenmanövrering (harhautusliike) eller revolutionär inställning (kumouksellisuutta).²⁰¹ Översätter man *détournement* från franska till finska betyder det kavallusta, ryöstöä eller viettelystä.²⁰²

¹⁹⁶ Astrid Vicas, ”Reusing Culture: The Import of *Détournement*”, *The Yale Journal of Criticism*, 11 (1998:2), s. 393.

¹⁹⁷ Naomi Klein, *No Logo – märkena/marknaden/moståndet*, övers. Lillemor Ganuza Jonsson & Tor Wennerberg (Stockholm: Ordfront 2015), s. 341.

¹⁹⁸ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 36.

¹⁹⁹ Cassegard, ”Revolt och melankoli”, s. 20

²⁰⁰ Henrik Andersson, 60-talets största konstbråk ägde rum i Göteborg, hämtat, 18.11.2021, <https://www.gp.se/kultur/kultur/60-talets-st%C3%B6rsta-konstbr%C3%A5k-%C3%A4gde-rum-i-g%C3%B6teborg-1.54026229>.

²⁰¹ Pyhtilä, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*, s. 33.

²⁰² Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 59.

3.1 Före situationisterna

I maj år 1956 publicerade Guy Debord och Gil J. Wolman artikeln *Mode d'emploi du détournement*, A User's Guide to Détournement, en handbok för hur detournement-tekniken skulle användas, i åttonde numret av *Les Lèvres Nues*. Eftersom både Debord och Wolman var medlemmar av Lettristiska Internationalen när de skrev artikeln var detournement från början en lettristisk teknik som sedan från och med år 1957 togs över och utvecklades vidare av SI.

Till en början försökte SI genomföra sina idéer genom konstnärliga metoder. De hade dock ingen egen konstnärlig stil utan de skapade sin egen teknik genom att kombinera redan existerande estetiska element som de kallade för detournement. Enligt situationisterna kunde kritisk konst skapas genom att dra nytta av befintliga estetiska uttrycksmedel, allt från filmer till konstverk. Den kritiska konsten skulle inte bara ha ett kritiskt budskap utan det skulle också vara självkritisk – eller åtminstone skapa möjlighet till självkritik. Detournement-tekniken var inte skapad för att vara en estetisk uttrycksform. För att kunna använda sig av detournement behövde man ha viljan att presentera och behärska strategiskt tänkande eftersom detournement-teknikens syfte var att användas i propagandasammanhang.²⁰³

Enligt Debord och Wolman kan två element alltid kombineras med varandra och skapa en ny kombination, oberoende vad det är för element eller varifrån elementet kommer ifrån. När två element kombineras, oavsett hur långt ifrån dess ursprungliga kontext är ifrån varandra, bildar det alltid en relation. Det finns tre huvudkategorier inom detournement:

1. *Le détournement mineur*, Minor détournement (Pienempi detournementti²⁰⁴, lätt detournement²⁰⁵): När man tar ett element som är betydelselöst, till exempel ett snapshot/ögonblicksbild, pressklipp eller ett vardagligt objekt. När elementet sedan placeras i en ny kontext får den betydelse.
2. *Le détournement abusif*, Deceptive détournement eller Abusive détournement²⁰⁶ (Premonitory-proposition detournement eller Pettävä detournementti²⁰⁷, vilseledande detournement): När man använder ett element som redan har en

²⁰³ Sederholm, *Intellektuaalista terrorismia*, s. 110–111.

²⁰⁴ Pyhtilä, *Kansainvälistet situationistit*, s. 62, Sederholm, *Intellektuaalista terrorismia*, s. 111.

²⁰⁵ Klein, *No Logo*, s. 341.

²⁰⁶ Vicas, "Reusing Culture", s. 394.

²⁰⁷ Pyhtilä, *Kansainvälistet situationistit*, s. 62, Sederholm, *Intellektuaalista terrorismia*, s. 111.

specifik betydelse, men som får en helt annan betydelse i den nya kontexten. Som exempel nämner Debord och Wolman ett citat från Saint-Just eller en filmsekvens från Eisenstein.

3. *Les oeuvres détournées*, Extensive detoured works (Laajennettu detournement²⁰⁸): en kombination av ovanstående, till exempel när Marx citat användas för att illustrera ett vanligt fotografi^{209, 210}.

Skillnaden mellan lätt detournement och vilseledande detournement är att den första använder sig av lågkultur element och den senare av högkultur element. Debord och Wolman försöker dock inte upprätthålla en klyfta mellan hög- och lågkultur, utan de menar att vad som helst för element, kommer det sedan ursprungligen från hög- eller lågkultur, kan få en ny betydelse.²¹¹

Debord och Wolman definierar också fyra olika lagar vid användning av detournement. Den första lagen är viktigast och kan appliceras universalt. De andra tre lagarna kan endast appliceras på vilseledande detournement element.

1. Det är det mest avlägsna detournerade elementet som har den största effekten på helhetsbilden och inte elementet som direkt bestämmer intryckets karaktär.
2. Förvrängningar som introduceras i detournerade element måste vara så förenklade som möjligt för att kunna vara slagkraftiga, eftersom dess påverkan är direkt kopplad till det medvetna eller omedvetna minnet av elementens ursprungliga kontext.
3. Detournement får mindre slagkraft ju närmre de är ett rationellt svar. Det ursprungliga elementet är inte effektivt att användas mot sig själv.
4. En inversion är alltid den mest direkta och minst effektiva detourneringen.²¹²

En intressant poäng som Gabriel Zacarias påpekar om dessa fyra lagar är deras relation till minnet, det medvetna eller omedvetna, som Debord och Wolman nämner i den andra lagen.

²⁰⁸ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 62, Sederholm, *Intellektuaalista terrorismia*, s. 111.

²⁰⁹ Exempel från Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 62.

²¹⁰ Guy Debord & Gil J. Wolman, "Mode d'emploi du détournement", A User's Guide to Détournement, övers. Ken Knabb, *Les Lévres Nues* #8 (Maj 1956), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/usersguide.html>.

²¹¹ Gabriel Zacarias, "Détournement in Language and the Visual Arts", *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias (London: Pluto Press, 2020), s. 218.

²¹² Debord & Wolman, "Mode d'emploi du détournement".

Målet med detournement är inte att radera ursprunget för gör man det förloras syftet med detournering helt och hållet. Elementet som detourneras ska få en ny betydelse när det sätts in i en ny kontext, men ursprunget ska finnas där, men dolt. Detournement-tekniken skapar flera skikt av betydelser och allra bäst effekt har den om åskådaren förstår alla de olika skikten; ursprungliga elementet och den nya betydelsen som detourneringen ger elementet. Alla de verk som Debord och Wolman lyfter fram som exempel i artikeln kan vara svåra att förstå för dagens läsare ifall man inte är insatt i den historiska, politiska och kulturella kontexten. Ifall minnet är en viktig del av detournering, och om åskådarens uppfattning av själva detourneringen är väsentlig, betyder det att valet av element har ett samband med val av målgrupp. Som exempel nämner Zacarias Skådespelssamhällets första paragraf, som är en detournering av Marx. Med den här detourneringen vill Debord rikta sig till läsaren som har tidigare läst Marx, för att ge dem en ny förståelse av Marxs teorier.²¹³

Vidare nämner Debord och Wolman i sin handbok om *ultradétournement*, detourneringar som utförs i det dagliga sociala livet.²¹⁴ Syftet med ultradétournement var att detournera vanliga ord och gester så att dessa får en ny upprorisk mening, till exempel genom graffiti slagord, kläder och manér, vandalism, snatteri och plundring, samt ockupering av övergivna fastigheter.²¹⁵ Allting som behövdes för att förbättra världen existerade redan, frågan var bara hur dessa skulle användas. Egentligen handlade ultradétournement om handlingar som till exempel minoritetsbefolkningar redan sysslat länge med enligt Pyhtilä. En slutgiltig betydelse fanns aldrig och vilka som helst ord eller gester kunde få vilken annan ny betydelse.²¹⁶

Detournement kunde enligt Debord och Wolman även användas som ett kraftfullt vapen i en klasskamp; de billiga produkterna omvandlas till tungartilleri som bryter igenom förståelsens kinesiska murar.²¹⁷ I själva verket är föregående meningen ett lösryckt citat från Marxs och Engels *Kommunistiska manifestet*: ”Det låga priset på dess varor är det tunga artilleri med vilket den skjuter ner alla kinesiska murar till grunden, med vilket den tvingar barbarernas mest hårdnackade främlingshattill kapitulation.”²¹⁸ I Skådespelssamhället syftar också Debord till

²¹³ Zacarias, ”Détournement in Language and the Visual Arts”, s. 218–219.

²¹⁴ Debord & Wolman, ”Mode d’emploi du detournement”.

²¹⁵ Gardiner, ”The Situationists’ Revolution of Everyday Life”, s. 239.

²¹⁶ Pyhtilä, *Kansainvälsitet situationistit*, s. 66.

²¹⁷ Debord & Wolman, ”Mode d’emploi du detournement”.

²¹⁸ Karl Marx & Friedrich Engels, *Kommunistiska Manifestet*, övers. Per-Olof Matsson (Stockholm: Röda Rummet 1994), s. 6.

samma citat: ”Denna [kapitalistiska produktionsättet] homogeniserande kraft är det tung artilleri som har fått alla kinesiska murar att falla.”²¹⁹

För SI var *detournement*-tekniken ett verktyg som kunde användas till att kritisera skådespelssamhället på andra sätt än endast genom propaganda. Det blev ett hjälpmedel för att kritisera det rådande språket och även utgångspunkten för kritiskt tänkande.²²⁰ Genom att *detournera* språket tog situationisterna tillbaka språket som makthavarna av skådespelssamhället hade makt över. Situationisterna sökte konstant nya sätt att använda språket på. Ett av sätten var genom poesi, som enligt situationisterna inte var en litterär genre med versmått, utan det var ett sätt för att nå det riktiga livet: ”It was the opposite of the self-referential and tautological language of the spectacle, where the language was ‘put to work’, subjugated to the equally tautological needs of the commodity system.”²²¹ För att kunna *detournera* skådespelssamhällets språk samlade situationisterna ihop tidigare litteratur, vars referenser även behövde aktualiseras för att kunna säga något meningsfullt om samtiden.²²²

Situationisterna *detournerade* genom att tillägga egna pratbubblor i serietidningar, göra filmer genom att klippa och kombinera äldre filmer och de förbättrade även Marxs och andras kritiska teorier för att de bättre skulle återspegla den samtida historiska situationen. Tack vare att filmer och serietidningar var så populära ansåg man att *detournement* hade stor potential att lyckas i dessa kategorier.²²³

Enligt SI hade Lautréamont systematiserat Marxs metod, *detournement*, som situationisterna gjorde räckbar till allmänheten.²²⁴ Situationisterna menade att Marx använde *detourneringar* i hans språkbruk och dialektik genom att till exempel kritisera Pierre-Joseph Proudhons Eländets filosofi, *Système des Contradictions économiques ou Philosophie de la Misère* (1840), genom att skriva en bok som hette Filosofins elände, *Misère de la Philosophie* (1847).²²⁵

²¹⁹ Debord, *Skådespelssamhället*, §165.

²²⁰ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 63.

²²¹ Zacarias, ”*Détournement in Language and the Visual Arts*”, s. 229–230.

²²² Zacarias, ”*Détournement in Language and the Visual Arts*”, s. 229–230.

²²³ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 63.

²²⁴ Mustapha Khayati, ”Les mots Captifs (preface a un dictionnaire situationniste)”, *Captive Words: Preface to a Situationist Dictionary*, övers. Ken Knabb, *IS* #10 (mars 1966), hämtat 7.12.2021, <https://www.cdde.vt.edu/sionline/si/captive.html>.

²²⁵ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 63.

Den kritiska teorin måste *kommuniceras* på sitt eget språk. Det är motsättningarnas språk som måste vara dialektiskt till formen, liksom det är till sitt innehåll. Det utgör en kritik av helheten och en historisk kritik. Det är inte en litteraturens nollpunkt utan dess omvälvning. Det är inte en negation av stilen utan en negationens stil.²²⁶

Enligt Debord måste kritiken, som endast var möjlig att utföra med hjälp av detournement, behärska hela sitt förflutna. Därför finns det i Skådespelssamhället inte endast detourneringar av Hegels och Marxs texter utan även redogörelse över hela antikapitalismens historia och kritiserade de rådande samhället från olika perspektiv.²²⁷

Detournement handlade om att uppdatera och förbättra gamla teorier för att motsvara samtida samhällets omständigheterna och att ta avstånd till de stadgade sanningarna i samhället, som enligt situationisterna omvandlats till lögner:

Idéerna förbättras. Ordens mening tar del däri. Det är nödvändigt att plagiera. Det är en förutsättning för framsteg. Plagiatet följer tätt i spåren på en författares formulering, betjänar sig av dennes uttryck, stryker en felaktig idé och ersätter den med en korrekt.²²⁸

Ovanstående paragrafen är dessutom plagierat från Lautréamonts verk *Poésies II* (1870). För situationisterna betydde Lautréamonts beskrivning av plagiat detsamma som detournement.²²⁹

I Skådespelssamhället definierar Debord också hur detournement ska användas:

Detournement är motsatsen till citat, motsatsen till den teoretiska auktoritet som alltid är förfalskad av det faktum att den blivit till ett citat; fragment som lösgjorts från sitt sammanhang, från sin utveckling, och slutligen från sin epok som global referens och från det bestämda val som det utgjorde intui denna referens, vare sig det uppfattades som precist eller felaktigt. Detournement är antiideologins flytande språk. Det uppstår i den kommunikation som vet att den inte kan utge sig för att i sig själv definitivt hysa någon garanti. I sitt högsta stadium är det ett språk som ingen tidigare och superkritisk referens kan bekräfta. Det utgör tvärtom handlingar som kan bekräfta den gamla kärna av sanning som det återställer. Detournementet bygger inte sin sak på någonting utanför sin egen sanning som föreligger kritik.²³⁰

²²⁶ Debord, *Skådespelssamhället*, §204.

²²⁷ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 64.

²²⁸ Debord, *Skådespelssamhället*, §207.

²²⁹ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 62.

²³⁰ Debord, *Skådespelssamhället*, §208.

3.2 Situationisternas détournement

Första gången SI presenterar détournement-tekniken är i första numret av IS som kom ut i juni år 1958, i artikeln *Définitions*. Där, i en lista på SI:s centralaste begrepp, hittas definitionen av *détournement*:

Détournement

Short for “détournement of preexisting aesthetic elements.” The integration of present or past artistic productions into a superior construction of a milieu. In this sense there can be no situationist painting or music, but only a situationist use of those means. In a more elementary sense, détournement within the old cultural spheres is a method of propaganda, a method which reveals the wearing out and loss of importance of those spheres.²³¹

Détournement-tekniken var enligt SI det som kännetecknade dem; ”Thus the signature of the situationist movement, the sign of its presence and contestation in contemporary cultural reality (since we cannot represent any common style whatsoever), is first of all the use of détournement.”²³² Hur kunde situationisterna då stå ut i mängden när deras détournement-teknik var väldigt likt redan existerande tekniker så som collageteknik²³³, assemblage²³⁴ och ready-made²³⁵? Situationisterna var medvetna om att någonting som redan liknade détournement redan fanns bland samtida avantgardister före SI grundades. Enligt Gabriel Zacarias ville situationisterna positionera sig i relation till tidigare och samtida avantgarde. I slutet av 1950-talet hade avantgardekonst en historia och institutioner med flera etablerade moderna konstmuseer runt om i världen. Situationisterna hade ingen intresse av att följa avantgardekonstens linjära historiesyn, utan de ville skapa sitt egna ursprung genom att vara disruptiva och ifrågasätta användningen av konst.²³⁶

²³¹ Kollektiv text, ”Définitions”.

²³² Kollektiv text, ”La Détournement Comme Negation et Comme Prelude”, *Détournement as Negation and Prelude*, övers. Ken Knabb, *IS* #3 (December 1959), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/detournement.html>.

²³³ **Collageteknik** – en bildkonstteknik som monterar ihop olika föremål och material, Nationalencyklopedin, Collage, hämtat, 18.11.2021, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/collage>.

²³⁴ **Assemblage** – franska för sammanfogning, i konstsammanhang ett montage av olika föremål, ofta ur vardagslivet och ibland med kombination med måleri. Nationalencyklopedin, Assemblage, hämtat, 2.11.2011. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/assemblage>.

²³⁵ **Ready-made** – ”inom bildkonsten benämning på ett konstverk som vanligen består av massproducerade föremål, eller del av sådana, vilka har tagits ur sitt ursprungliga sammangång och placerats i en ny konstnärlig kontext. Dess betydelse genomgår därmed en radikal förändring. Detta konstnärliga grepp utgår från Marcel Duchamp, som började arbeta med ready-mades 1913 och myntade själva uttrycket 1915.” Nationalencyklopedin, Ready-made, hämtat 29.9.2021, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/ready-made>.

²³⁶ Zacarias, ”Détournement in Language and the Visual Arts”, s. 214.

För situationisterna betydde detournement-tekniken motsatsen till citering.²³⁷ Som det redan tidigare konstaterats plagierade SI från andras verk. Från SI:s synpunkt detournerade de endast andras verk, de vill säga förbättrade dem. All konst var enligt SI gemensam egendom som igen hade ensamrätt till.²³⁸

Detournement skiljer sig inte egentligen så mycket från collagetekniken - där ett eller flera redan existerande kulturprodukter sätts i en ny kontext. SI uppskattade dock inte konstnärer, som Duchamp, vars syfte var att skapa skandaler i konstvärlden: att måla en mustach på Mona Lisa gjorde inte henne något mer intressant än vad hon var i originalet. Detournement däremot anslöt SI direkt till vänsterns revolutionerande politik. Att ta en redan existerande kulturprodukts betydelse och svänga det direkt till det motsatta var enligt situationisterna den svagaste sortens detournement och ansågs vara dålig propaganda. Den bästa sortens detournement var enligt situationisterna långsökt och endast ett anande samband till det ursprungliga verket. Situationisterna sysslade mycket med att förändra pratbubblorna i serier och ansåg att serier, efter film, var den bästa genren att utföra detourneringar i.²³⁹

We should develop a little *glossary of detoured words*. I propose that “neighborhood” should often be read *gangland*. Similarly, social organization = *protection*. Society = *racket*. Culture = *conditioning*. Leisure activity = *protected crime*. Education = *premeditation*... The systematic falsification of basic information (by the idealist conception of space, for example, of which the most glaring expression is conventional cartography) is one of the basic reinforcements of the big lie that the racketeering interests impose on the whole gangland of social space.²⁴⁰

SI ville skapa ett nytt och eget vokabulär för att förhindra rekuperation (det ville förhindra att deras verk skulle bli detournerade av skådspelessamhället, mer om rekuperation i kapitel 3.3). Det här gjorde de genom att detournera termer som experter använde och ge dem egna betydelser. Till exempel neutraliserades begreppet revolution genom att använda det i reklam (revolutionerande tvättpulver). Ord hade två betydelser enligt SI: den ena ideologiska betydelsen given av makten och den andra betydelsen kopplad till det riktiga livet. Ord och

²³⁷ Pyhtilä, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*, s. 33.

²³⁸ Wark, *The Beach Beneath the Street*, s. 41.

²³⁹ Pyhtilä, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*, s. 34.

²⁴⁰ Kollektiv text, ”La Frontiere Situationniste”, *The Situationist Frontier*, övers. Paul Hammond, *IS #5* (December 1960), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/frontier.html>.

uttryck skulle befrias och decifreras från den betydelse de givits av makten. Alla auktoritära skulle slopas, även de språkliga.²⁴¹

3.2.1 Hur situationisterna utövade detournement-tekniken

3.2.1.1 Seriestripp

I René Viénets artikel *Les Situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art* (The Situationists and New Forms of Action Against Politics and Art) som publicerades i det elfte numret av *Internationale Situationniste* i oktober 1967 skriver han följande:

Comic strips are the only truly popular literature of our century...In our task of "making shame more shameful still," it is easy to see how easy it would be, for example, to transform "13 rue de l'Espoir [hope]" into "1 blvd. du Désespoir [despair]" merely by adding a few elements; or balloons can simply be changed.²⁴²

Seriestripp var den vanligaste formen av detournement som situationisterna utövade. Detournering av olika seriestripp betydde oftast att pratbubblorna skrevs om eller att rubriken ändrades. Seriestrippen *Le Retour de la Colonne Durutti* (The Return of the Durutti Column) är en av de mest igenkända och innehåller en skärmdump från Hollywood västernfilmen *A Thunder of Drums* (1961).²⁴³ Den är välkänd eftersom den fanns med i en fyrasidig serietidning, av André Bertrand, som delades ut vid Universitetet i Strasburg i oktober år 1966 under studentprotesterna. Tillika som serietidningen utgavs delades också ut Khayatis *On the Poverty of Student Life*. Som tidigare nämnt kritiserade pamfletten universitetsstuderandes underkastelse av samhällets normer, men den kritiserade också radikala studentorganisationer för att endast bekämpa specifika problem i samhället i stället för hela systemet. Den riktiga skandalen utlöste när det kom fram att studentkåren hade använt skolans pengar för att finansiera 10 000 kopior av broschyren.²⁴⁴

²⁴¹ Pyhtilä, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*, s. 36.

²⁴² René Viénet, "Les Situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art", *The Situationist and New Forms of Action Against Politics and Art*, övers. Ken Knabb, *IS* #11 (Oktober 1967), hämtat 7. 12. 2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/against.html>.

²⁴³ James Trier, "The Introduction to Detournement as Pedagogical Praxis", *Detournement as Pedagogical Praxis*, ed. James Trier (Rotterdam: Sense Publishers, 2014), s. 19.

²⁴⁴ Horn, *The spirit of '68 rebellion*, s. 12–13.



Bild 4 Seriebild i seriestrippen Durutti-kolonnens återkomst.

Skärmdump från James Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit* (Boston: Brill, 2019), s. 409.

Urklippet från *La Retour de la Colonne Durutti* föreställer två cowboys som rider på varsin häst. En av cowboyarna har en svart cowboy hat, och den andra har en vit cowboy hat.

- | | |
|-----------------------|---|
| Cowboy med vit hatt | Vad är det som du exakt gör? |
| Cowboy med svart hatt | Reifikation. ²⁴⁵ |
| Cowboy med vit hatt | Jag förstår, det måste vara ett seriöst jobb med stora böcker och många papper på ett stort bord. |
| Cowboy med svart hatt | Nej, jag vandrar omkring. Framst vandrar jag bara omkring. |

Enligt Trier var seriestrippar exceptionellt effektiva i just Frankrike eftersom befolkningen var uppväxta med serietidningar så som Asterix, Tintin, Lucky Luc, Spirou och många andra. Seriebilder hade publicerats i IS långt före protesterna vid universitet i Strasbourg skedde. De flesta serietidningars innehåll på denna tid ansågs vara säkra eftersom de lyfte upp borgerliga

²⁴⁵ "Reifikation är betraktandet av människor som om de vore ting och betraktandet av sociala relationer som relationer mellan ting. Begreppet är centralt inom med marxistiska teoribildningen. Begreppet fick genomslag genom Gerog Lukács essäsamling *Geschichte und Klassenbewusstsein*." Reifikation, Wikipedia, hämtat 25.11.2021, <https://sv.wikipedia.org/wiki/Reifikation>.

värderingar med en blandning av fransk humor. Vad som gjorde *La Retour de la Colonne Durutti* speciell var dens oförskämda humor och ironiska förfiningar. Tack vare att flera andra studentprotester i Frankrike spred och imiterade *La Retour de la Colonne Durutti* etablerades den som den mest inflytelserika och idéväckande publikation bland studentprotesterna under 1960-talet. Att verkligen förstå *La Retour de la Colonne Durutti* idag är utmanande eftersom dess budskap är utformad av specifika händelser som skedde under studentprotesterna vid Universitetet i Strasburg.²⁴⁶

3.2.1.2 Bilder

IS var en seriös tidskrift där situationisterna skrev om bland annat situationistiska nyheter, funktionalistisk arkitektur, industrialisering, alienation och skådespelssamhället. Mellan alla artiklar hittar man detournerade seriebilder men även detournerade bilder från nyhetstidningar eller tidskrifter. Många av bilderna föreställer även lättklädda kvinnor. Fotografier på nakna och lättklädda kvinnor är ett återkommande tema i situationisternas visuella produktion. Enligt situationisterna var de och återställde de riktiga dialogerna genom att tillägga pratbubblor på pornografiska fotografier.²⁴⁷ Det här har knappt uppmärksammats av historiker, eftersom de mera satt fokus på själva texterna än bilderna som publicerats i IS. Kelly Baum är en av få historiker som lägger fokus på IS:s sexistiska bilder i hennes doktorsavhandling *The Politics of Pleasure: Gender, Desire, and Détournement in the Art of the Situationist International, 1957–1972* (2005).²⁴⁸

Enligt Baum finns det mycket mer att säga om situationisterna fascination med erotiska bilder än vad som sägs i befintlig litteratur. Bilderna är inte slumpmässigt utplacerade i tidskriften utan de är alla placerade vid texter som handlar om alienation, eller som Baum uttrycker det, "The alienation of desire."²⁴⁹ Däremot är Vicas av den åsikten att bilderna och texterna har ingen sammankoppling, utan bilderna är en form av lätt detournement och utplockade från samtida tidningar. Bilderna är varken uttryck för begär eller ämnade för att vara konstverk.²⁵⁰

²⁴⁶ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 411.

²⁴⁷ Vienét, "Les Situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art".

²⁴⁸ Kelly Baum, *The Politics of Pleasure: Gender, Desire, and Détournement In the Arts of the Situationist International, 1957–1972* (Opublicerad doktorsavhandling, University of Delaware, 2005).

²⁴⁹ Kelly Baum, "The Sex of the Situationist International", *October*, 2008:126, s. 25.

²⁵⁰ Vicas, "Reusing Culture", s. 394.

Det är också väsentligt att klargöra bildernas målgrupp och underförstådda budskap. För det första sker det en skiftning i kvinnoidealet mellan 1940- och 1960-talet. Franska kvinnoidealet under 1940-talet präglades av *femme au foyer*, hemmafrun, som skulle bidra till reproduktion och ta hand om hemmet. Kvinnoidealet utvecklades vidare under sena 1950-talet där kvinnan inte endast skulle ta hand om hemmet, utan också utbilda barnen och göra karriär i arbetslivet. På så sätt blev kvinnan målgruppen för hushållsmaskiner och i reklamer och amerikanska filmer målades kvinnans liv upp som väldigt glamoröst.²⁵¹ Enligt Stracey var kvinnorna under 1950-talet väldigt utsatta av skådespelssamhällets ständiga projicerande av fantasibilder av hur man skulle se ut och agera. Kvinnobilden fungerade som ett verktyg för att uppehålla alienation i skådespelssamhället.²⁵²

Första numret av IS innehåller fem erotiska bilder och är också det numret som innehåller mest bilder av denna sort. De lättklädda kvinnobilderna finns i 7 av 12 nummer.

L'Angleterre leur avait complètement caché entre temps, et pensent être à la pointe du scandale en se proclamant républicains. « On continue de jouer des pièces, écrit Kenneth Tynan, qui sont fondées sur la ridicule idée que les gens craignent et respectent encore la Couronne, l'Empire, l'Église, l'Université et la Bonne Société ». Ce mot (« on continue de jouer des pièces... ») est révé-



lateur du point de vue platement littéraire de cette équipe des « angry young men », qui en sont venus à changer d'avis, simplement, sur quelques conventions sociales, sans voir le changement de terrain de toute l'activité culturelle, que l'on observe manifestement dans chaque tendance avant-gardiste du siècle. Les « angry young men » sont même particulièrement réactionnaires en ceci qu'ils

5

attribuent une valeur privilégiée, un sens de rachat, à l'exercice de la littérature; c'est-à-dire qu'ils se font aujourd'hui les défenseurs d'une mystification qui a été dénoncée vers 1920 en Europe, et dont la survie est d'une plus grande portée contre-révolutionnaire que celle de la Couronne britannique.

Toutes ces rumeurs, ces onomatopées de l'expression révolutionnaire, ont en commun d'ignorer le sens et l'ampleur du surréalisme (dont la réussite artistique bourgeoise a été naturellement déformante). En fait la continuation du surréalisme serait l'attitude la plus conséquente, si rien de nouveau ne parvenait à le remplacer. Mais précisément, la jeunesse qui le rallie, parce qu'elle connaît l'exigence profonde du surréalisme et ne peut surmonter la contradiction entre cette exigence et cette immobilité d'une pseudo-réussite, se réfugie dans les côtés réactionnaires que le surréalisme portait en lui dès sa formation (magie, croyance à un âge d'or qui pourrait être ailleurs qu'en avant dans l'histoire). On en vient à se féliciter d'être encore là, si longtemps après la bataille, sous l'arc de triomphe du surréalisme où l'on restera traditionnellement, comme dit fièrement Gérard Legrand (« Surréalisme même », n° 2) : « un petit noyau d'êtres jeunes obstinément attachés à entretenir la véritable flamme du surréalisme... »

Un mouvement plus libérateur que le surréalisme de 1924 — auquel Breton promettait de se rallier s'il venait à paraître — ne peut pas se constituer facilement, parce que son caractère libérateur dépend maintenant de sa mainmise sur les moyens matériels supérieurs du monde moderne. Mais les surréalistes de 1958 sont devenus incapables de s'y rallier, et sont même résolus à le combattre. Ce qui n'enlève rien à la nécessité, pour un mouvement révolutionnaire dans la culture, de reprendre à son compte, avec plus d'efficacité, la liberté d'esprit, la liberté concrète des moeurs, revendiquées par le surréalisme.

constants. On a avancé dans l'étude expérimentale des mécanismes du comportement ; on a trouvé de nouveaux usages des appareils existants ; on en a inventé de nouveaux. On fait l'essai, depuis assez longtemps, d'une publicité invisible (par l'introduction dans un déroulement cinématographique d'images autonomes, au vingt-quatrième de seconde, sensibles à la réine mais restant en deca d'une perception consciente) et d'une publicité insudible (par infra-sons). En 1957 le service de recherche de la Défense nationale du Canada a fait effectuer une étude expérimentale de l'ennui en isolant des sujets dans un environnement aménagé de telle sorte que rien ne pouvait s'y passer (cellule aux murs nus, éclairée sans interruption, meublée seulement d'un divan confortable, rigoureusement dépourvue d'odeurs, de bruits, de variations de température). Les chercheurs ont constaté des troubles étendus du comportement, le cerveau étant incapables en l'absence des stimuli sensoriels de se maintenir dans une excitation moyenne nécessaire à son fonctionnement normal. Ils ont donc pu conclure à l'influence néfaste d'une ambiance ennuyeuse sur le comportement humain, et expliquer par là les accidents imprévisibles qui surviennent dans les travaux monotones, destinés à se multiplier avec l'extension de l'automatisation.

On va plus loin avec le témoignage d'un certain Lajos Ruff, publié dans la presse française, et en librairie, au début de 1958. Son récit, suspect à bien des égards, mais ne contenant aucune anticipation de détail, décrit le « lavage de cerveau » que lui aurait fait subir la police politique hongroise en 1956. Ruff dit avoir passé six semaines enfermé dans une chambre où l'emploi unilatéral de moyens qui sont tous amplement connus visait — et a finalement réussi — à lui faire perdre toute croyance en sa perception du monde extérieur et en sa propre personnalité. Ces moyens étaient : l'ameublement résolument autre de cette

pièce close (meubles transparents, lit courbe) ; l'éclairage, avec l'intervention chaque nuit d'un rayon lumineux venu de l'extérieur, contre les effets psychiques duquel on l'avait délibérément mis en garde, mais dont il ne pouvait s'abriter ; les procédés de la psychanalyse utilisés par un médecin dans des conversations quotidiennes ; diverses drogues ; des mystifications élémentaires réussies à la faveur de ces drogues (bien qu'il ait tout lieu de croire qu'il n'a pu sortir



7

Bild 5 & Bild 6 Urklipp ur första numret av International Situationniste (Juni 1958).

Internationale Situationniste, Ubuweb: Historical, Hämtat 12.12.2021, <https://www.ubu.com/historical/si/index.html>.

²⁵¹ Baumeister, "Gender and Sexuality in the Situationist International", s. 123.

²⁵² Frances Stracey, *Constructed Situations* (London: Pluto Press, 2014), s. 106, citerat av Baumeister, "Gender and Sexuality in the Situationist International", s. 123–124.

Vid ett första ögonkast ser bilderna ut att vara reproducerade utan redigering, men i själva verket är alla dessa bilder detournerade. De har med andra ord plockats bort från sin originella kontext, kombinerats med ett annat konstelement och på så vis skapat en ny kontext med en ny innebörd. Varifrån bilderna kommer ursprungligen ifrån är det ingen som vet; det skulle kunna vara från vilken dam-, mode- eller livsstilstidning som helst. När situationisterna har valt bilder till sin tidskrift har de medvetet raderat alla detaljer som skulle kunna ge ledtrådar varifrån bilderna är tagna. Därför är det mer eller mindre omöjligt att spåra varifrån IS:s bilder kommer ifrån.²⁵³

Begreppet lust eller begär (engelska *desire*) är återkommande i situationisterna teorier och praktiker. Lust var en del av grunden till situationisternas definition av revolution. För dem betydde revolution en radikal förändring i lustens struktur och karaktär. Enligt Baum satte sig situationisterna i en position som var både polemisk och konstruktiv. Samtidigt som de kritiserade de begär som kapitalismen hade skapat och hur dess sätt att försämma möjligheterna till att kunna uttrycka autentiska begär, strävade de också efter att utveckla en ny form av lust.²⁵⁴

I Giorgio Agambens essä om Debords filmer beskriver han *detournement*-tekniken som två olika procedurer: *repetition and stoppage*, upprepning och stoppande. Agamben menar att för Debord fanns det ingen mening i att skapa nytt, utan det räckte med att upprepa och stoppa det som redan existerade. Själva begreppet *repetition* återkommer hos flera moderna tänkaren så som Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger och Gilles Deleuze:

...repetition is not the return of the identical; it is not the same as such that return. The force and the grace of repetition...is the return as the possibility of what was. Repetition restores the possibility of what was, renders it possible anew; it's almost a paradox.²⁵⁵

Så när Debord talar om att konstruera situationer, refererar han alltid till någonting som kan upprepas men också till någonting som är unikt.²⁵⁶ Baum menar då att ifall Agambens definition om *repetition* stämmer, så kan inte IS bilder på kvinnor representera något mera än den manliga blicken, sexuell objektifiering av kvinnan (på engelska *the male gaze*), eftersom det var vad det

²⁵³ Baum, "The Sex of the Situationist International", s. 27.

²⁵⁴ Baum, "The Sex of the Situationist International", s. 25.

²⁵⁵ Giorgio Agamben, *Difference and Repetition: On Guy Debord's Films* (November 1995), övers. Brian Holmes, Tom McDonough (eds.), *Guy Debord and the Situationist International: texts and documents* (Cambridge: MIT Press, 2002), s. 315–316. Texten är från en föreläsning Agamben hade under tillställningen "Sixth International Video Week" i Centre Saint-Gervais i Geneve i november 1995.

²⁵⁶ Agamben, *Difference and Repetition*, s. 318.

representerade också i sin ursprungliga kontext. Men då bilderna blivit utsatta för detournement-tekniken, innehar bilderna flera olika betydelser och för att kunna identifiera vilken betydelse situationisterna gett bilderna, är det nödvändigt att analysera artiklarna i IS.²⁵⁷

Baum analyserar fem artiklar i första numret av IS, varav fyra av artiklarna kritiserar element i kapitalistiska samhället och jämför dem med situationistiska alternativ. Den femte artikeln, skriven av Michéle Bernstein, handlar om interna problem i SI och förklarar motiveringen till varför gruppmedlemmar uteslöts för att upprätthålla disciplin inom organisationen.²⁵⁸ Varför är det nödvändigt att bilder på kvinnor ska illustrera dessa artiklar? Det ger ett förvirrande budskap, men Baum menar att:

The confusion persists only so long as we consider the images as illustrations in the traditional sense of the word. If the proposition is reversed, and the essays are instead taken to elucidate (or “load”) the images, an intriguing possibility arises: the Situationists considered images of women the analogues of phenomena like functionalism and the abuse of police authority—that is, as the visual expressions of (erotic) alienation.²⁵⁹

Enligt Baum är det inte bilderna som illustrerar artiklarna, utan artiklarna som kan ses som illustrationer av bilderna. Situationisterna betraktade bilder av kvinnor som visuella uttryck för alienation. I senare nummer av IS är bilderna på kvinnorna inte bara allierade med alienationen, utan de anklagas även för att tillämpa den. I åttonde upplagan av IS (som utkom i januari 1963) finns ett fotografi på Marilyn Monroe med bildtexten: ”Marilyn Monroe, den 5 augusti, 1962: masspektaklets specialisering utgör, i skådespelssamhället, epicentret för separation och ickekommunikation.”²⁶⁰ Situationisterna väljer här att använda en verklig offentlig person, som representerar kändisskap och kvinnlighet. Filmstjärnor och kvinnor blir ofta objektifierade för någon annans (sexuella) begär, och för bland annat Monroe som är både filmstjärna och kvinna blir hon dubbelt så utsatt, enligt Baum. Situationisternas beslut att infoga datumet för hennes självmord i bildtexten samt valet av ett fotografi som skildrar en fundersam Monroe tillägger fler nyanser. Både datumet och fotografin skildrar en tragisk händelse som komplementerar den olycksbådande tonen i bildtexten. Situationisterna utnyttjade fullständigt Monroes sociala och

²⁵⁷ Baum, ”The Sex of the Situationist International”, s. 28.

²⁵⁸ Baum, ”The Sex of the Situationist International”, s. 29.

²⁵⁹ Baum, ”The Sex of the Situationist International”, s. 29.

²⁶⁰ ”Marilyn Monroe, August 5, 1962: the specialization of the mass spectacle constitutes, in the society of the spectacle, the epicenter of separation and non-communication”, Baum, ”The Sex of the Situationist International”, s. 29.

kulturella värde för att skapa en kortvarig framställning över hur skadligt skådespelsamhället kan vara.²⁶¹



Marilyn Monroë, 5 août 1962 : la spécialisation du spectacle de masse constitue, dans la société du spectacle, l'épicentre de la séparation et de la non-communication.

Bild 7 Urklipp ur åttonde numret av Internationale Situationniste.

Bild av Marilyn Monroe i åttonde numret av IS. Kollektiv text, *L'Avant-Garde de la presence*, The Avant-Garde of Presence, IS #8 (januari 1963).

I det nionde numret av IS, från augusti 1964, finns bilder av kvinnor tagna från porrmyndigheter. Bilderna provocerade och skulle framför allt illustrera SI:s revolutionerande texter. I porrbildernas originalversion är porrstjärnan tyst, det vill säga inga pratbubblor finns, eftersom det är hennes fysiska utseende som ska stå i fokus. Som en del av den sexuella revolutionen

²⁶¹ Baum, "The Sex of the Situationist International", s. 31.

utmanade pornografin de sociala normerna under 1960-talet med utvickningsbilder, vilket samtidigt förvandlade kvinnokroppen till en sexualiserad handelsvara inom porrindustrin, som representerade masskommersialiseringen av sexualitet. SI uppfattade pornografi som ett medel som främjade skådespelssamhället, så genom att tillägga pratbubblor i porrbilder ville situationisterna ge kvinnan en röst och möjlighet att prata till läsaren och också förflytta henne till ett forum som var mer offentligt och könslöst.²⁶²

3.2.1.3 Kartor och rum

Att detournera kartor var en del av situationisternas praktik *dérive*, drift. En typ av drift var att skapa psykogeografiska kartor av tidigare drift sessioner. Den mest omtalade psykogeografiska kartan är *The Naked City*, som var ett samarbete mellan Debord och Jorn i maj år 1957. *The Naked City* presenterar Paris som är ihopsatt av nitton olika urklipp från redan existerande kartor. Mellan de olika urklippen finns röda pilar som pekar mot olika håll.²⁶³ Kartan omfattar inte hela Paris, vilket en bra karta oftast gör, och urklippen har heller ingen logisk relation till varandra; de är inte orienterade enligt väderstrecken och avstånden på kartan motsvarar inte de verkliga avståndet mellan platserna.²⁶⁴ Kartan följer med andra ord inte en etablerad kartografisk disciplin och ordning vilket enligt Pinder var ett sätt att vägra den ordning som införts av skådespelssamhället.²⁶⁵ Kartor var ett sätt för Debord att rekonstruera och kritisera skådespelssamhället samt att visa hans föredragna platser och vägar att ta sig igenom Paris.²⁶⁶

²⁶² Baumeister, "Gender and Sexuality in the Situationist International", s. 124.

²⁶³ Trier, "The Introduction to Detournement as Pedagogical Praxis", s. 21.

²⁶⁴ Tom McDonough, "Situationist Space", *Guy Debord and the Situationist International: Text and Documents*, ed. Tom McDonough (Cambridge: MIT Press, 2002), s. 248.

²⁶⁵ David Pinder, *Visions of the City: Utopianism, Power and Politics in Twentieth-Century Urbanism*, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005), s. 153.

²⁶⁶ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 26.

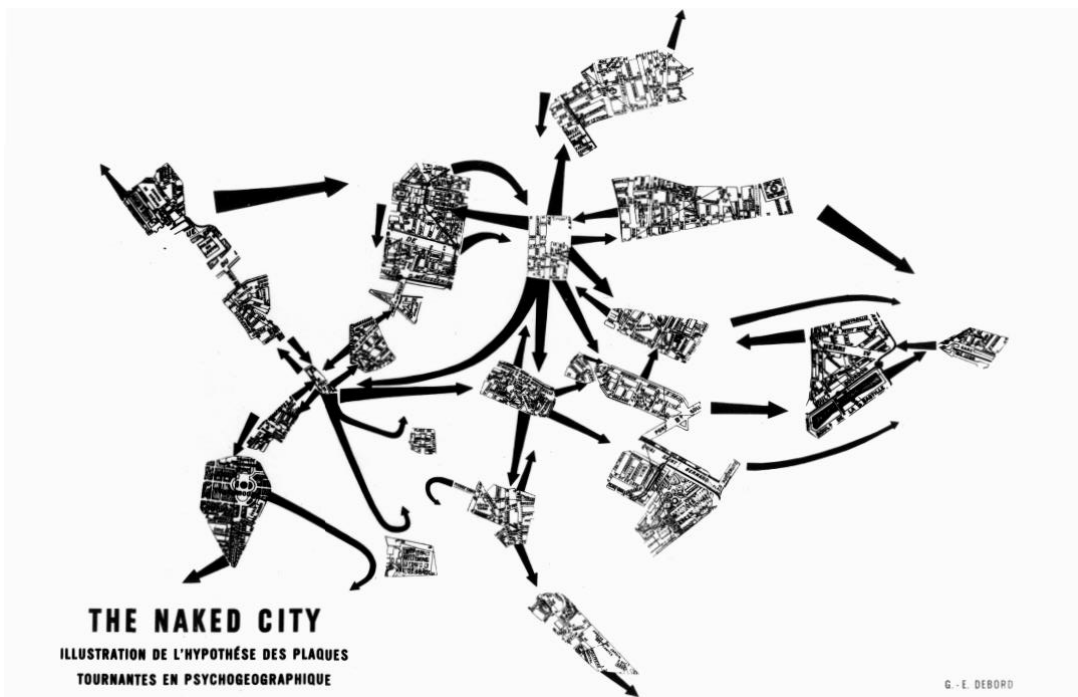


Bild 8 The Naked City.

Guy Debord, *The Naked City*, 1957. Skärmdump från Pinder, David, *Visions of the city, utopianism, power and politics in twentieth-century urbanism*, s. 154.

The Naked City är en detournering av olika anledningar; främst för att den är skapad av en redan existerande karta, *Plan de Paris*, som på 1950-talet var den populäraste kartan över Paris. Det här betydde att eftersom flera kände till *Plan de Paris*, både parisier och turister, förstod de kopplingen till *The Naked City*. En annan detournering är själva titeln, *The Naked City*, som kommer från en klassisk svartvit kriminalfilm med samma titel från år 1948. För Debord och Jorn beskrev *The Naked City* deras psykogeografiska upplevelse av staden där alla oönskade delar var bortplockadeför att avslöja områden av nöje, fascination och äventyr. *The Naked City* gav också möjligheten för användaren att utöva ultradetourment.²⁶⁷

3.2.1.4 Böcker

Ett annat detourneringsprojekt mellan Debord och Jorn var boken *Fin de Copenhague* (1957), som dom skrev när Debord och Bernstein var och hälsade på Jorn i Köpenhamn i maj år 1957. Enligt Jorn tog det endast ett dygn att göra klart boken. Första steget av projektet innebar att Debord och Jorn skaffade olika nationaliteters tidningar som de sedan klippte i för att skapa trettio två sidor kollagematerial. Kollagebilderna innehöll olika rubriker och fragment av tryckt

²⁶⁷ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 69.

text på franska, engelska, svenska och tyska tillsammans med olika bilder. Bilderna föreställer bland annat fragment från olika reklamer, öl- och whiskyflaskor, cigaretter, tvål och kaffebehållare. Andra bilder har sammankoppling med resor, till exempel bil, lyxkryssningsfartyg och flygplan. Med finns också några seriestrippar, urklipp från kartor och bilder på människor.

Det andra steget av projektet va tryckprocessen. Vad som gjorde boken grafiskt utmärkande var att tryckpressen gjorde två separata tryckplåtar som placerades ovanpå varandra under tryckprocessen. Materialet till den ena tryckplåten var collagesidorna som Debord och Jorn hade skapat. På den andra tryckplåten droppade Jorn olika färger på tomma pappersark. Collagesidorna, som Debord och Jorn hade satt i en slumpmässig ordning, gick först genom tryckpressen och sedan trycktes färgstänken på collagesidorna. Endast 200 bokkopior trycktes som alla signerades av Debord och Jorn.²⁶⁸

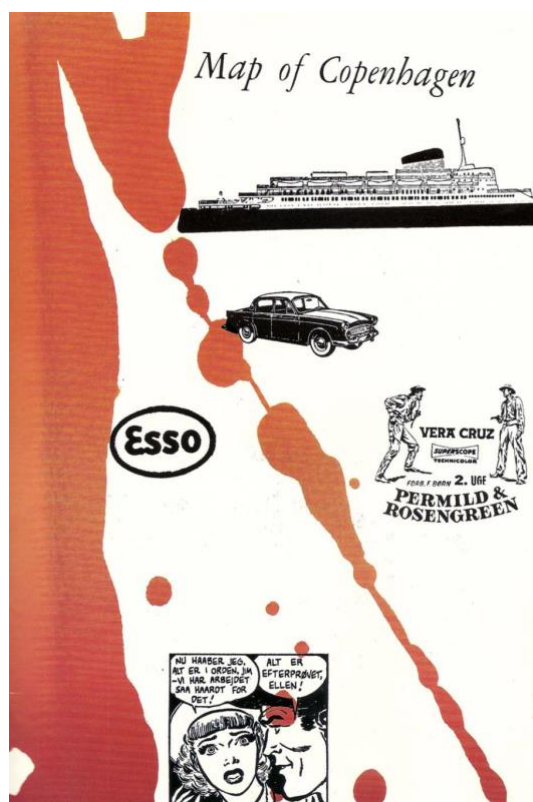


Bild 9 & Bild 10 Urklipp ur *Fin de Copenhague*.

Asger Jorn & Guy Debord, *Fin de Copenhague* (Copenhagen: Bauhaus Imaginiste, 1957). Monoskop, hämtat 12.12.2021, <https://monoskop.org/log/?p=7925>.

²⁶⁸ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 69–70.

Det är tre saker som gör *Fin de Copenhague* till en detournering. För det första är den gjord på redan existerande element; tidningar. För det andra ska en detournering vara lätt att göra och innebära så lite ansträngning som möjligt, vilket Debord och Jorn gjorde med tanke på att boken blev klar på ett dygn (om man jämför med hur länge det vanligtvis tar att producera en bok). Den tredje aspekten är att boken inte kräver av läsaren att den måste läsas i rätt ordning, från sida ett till sida två och så vidare, eller från vänster till höger, höger till vänster – läsaren får bestämma helt själv hur boken ska läsas, vilket utmanar det traditionella sättet att läsa en bok på.²⁶⁹

3.2.1.5 Konstverk

Även de sämsta kulturprodukterna kunde räddas med endast en liten förbättring. Asger Jorn köpte från loppmarknader amatörkonstnärers konstverk, penslade på lite egna drag och på så sätt blev ett ”värdelöst” verk i händerna av en legitim konstnär ett legitimt konstverk.²⁷⁰ Jorns utställning *Modifications* (1959) var det första bildliga försöket att detournera existerande konst. Som representant för den konstnärliga sektionen av SI, ansåg Jorn att detournement-teknikens viktigaste uppgift var att ge amatörkonstverk betydelse; ”By overpainting them in his own hand, Jorn sought to restore a subjectivity to them, to reintegrate them into a circuit of communication, a dialectic of subject and object.”²⁷¹ Konsthistorikern och före detta situationisten T. J. Clark beskriver Jorn som en av 1950-talets främsta konstnär. Med detta sagt är han inte känd som teoretiker och därför faller han ofta bort när man räknar upp de främsta situationistiska teoretikerna.²⁷²

Konstnärer som använde sig av samma eller liknande teknik som detournement-tekniken avslöjades nästan alltid, som till exempel dadaisten Marcel Duchamps *L.H.O.O.Q.* (1919) eller *Fontän* (1917) – men denna teknik var ändå inte detournement-teknik utan snarare kollageteknik. Situationisterna uppskattade inte alls den typ av konst som Duchamp gjorde eftersom de enligt dem endast skapade skandaler i konstvärlden.²⁷³ Duchamps kända ready-

²⁶⁹ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 70–73.

²⁷⁰ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 63.

²⁷¹ Peter Wollen, ”Bitter Victory: The Art and Politics of the Situationist International”, Elisabeth Sussman (eds.), *On the Passage of a few people through a rather brief moment in time: The Situationist International 1957–1972* (Cambridge: MIT Press, 1989), s. 47, citerat av Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 36.

²⁷² Wark, *The Beach Beneath the Street*, s. 46.

²⁷³ Pyhtilä, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*, s. 34.

made L.H.O.O.Q. – en reproduktion av Leonardo da Vincis Mona Lisa – på vilken han hade ritat mustasch och skägg. Titeln L.H.O.O.Q. låter på franska som ”Elle a chaud au cul” när man läser det snabbt som på svenska betyder ungefär ”Hon är het i rumpan” eller ”Hon har eld där nere”.²⁷⁴ Enligt Debord var inte L.H.O.O.Q. något mer intressantare än originalmålningen i och med att dens kraft som negation avtog och blev i stället endast ett konsumtionsföremål.²⁷⁵



Bild 11 Asger Jorn: L'Avant-Garde se rend pas [The avant-garde does not surrender], 1962.

Ny Carlsbergfondet, hämtat 7.12.2021, <https://www.ny-carlsbergfondet.dk/en/danish-avant-garde-does-not-surrender>.

²⁷⁴ L.H.O.O.Q. or Mona Lisa, hämtat 13.10.2021, https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/LHOOQ.html.

²⁷⁵ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 35.



Bild 12 L.H.O.O.Q. av Duchamp

L.H.O.O.Q or Mona Lisa, hämtat, 7.12.2021,
https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/LHOOQ.html.

Till skillnad från kollageteknik, där man monterar ihop redan existerande bilder för att skapa en ny bild, var *détournement*-tekniken inte endast ett konstnärligt uttryckssätt, utan det skulle alltid ha en revolutionär funktion.²⁷⁶ SI var på ett sätt och återupptäckte och omvärderade ready-made. Det gjorde också en annan Parisbaserad avantgardegrupp, Nouveau Réalisme, men de utvecklade ready-made i motsatta riktningar; För Nouveau Réalisme kunde varje objekt förvandlas till ett konstverk, medan SI menade att varje objekts normativa syfte kan subverteras, så att objektet får ett nytt syfte. Det här förblev även en av situationisternas centrala frågor i deras verksamhet - föremåls funktionssyfte – vilket skulle bli ett perspektiv som skulle passa bra med de marxistiska teorierna som situationisterna senare skulle anamma.²⁷⁷

²⁷⁶ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 63.

²⁷⁷ Zacarias, "Détournement in Language and the Visual Arts", s. 215.

Flera av de konstverk som Debord och andra situationister skapade mellan 1958 och 1962, under situationisternas konstinriktade period, var resultat av olika drift projekt.²⁷⁸ SI hade exempelvis planer på att bygga om Claude Nicolas Ledoux's komplex Saline-de-Chaux, vilket de skrev om i IS i december år 1958:

The SI will study the development, for the purpose of constructing a series of situations there, of the group of buildings designed by Claude-Nicolas Ledoux at Saline-de-Chaux. A plan for the transformation of these buildings, which remain in a state of abandonment, will be developed and carried out as soon as circumstances permit. If the prospect of a ludic transformation of Saline-de-Chaux remains closed, the observations and conclusions of the plan could be adapted for the *détournement* of other European architecture.²⁷⁹

Saline-de-Chaux är ett byggnadsmärke (tidigare anläggning för utvinning av salt) i östra Frankrike, nära staden Besançon. Arkitekten Claude Nicolas Ledoux (1736–1806) var en framstående parisisk arkitekt och Saline-de-Chaux ett praktexempel av upplysningstidens arkitektur där Ledoux baserade sin design på att arrangera byggnaderna i en halvcirkel och hierarkiskt. Byggnadsarbetet inleddes år 1775 men hela staden med bostäder blev aldrig uppförd, utan endast halvcirkeln av byggnader för saltutvinningen.²⁸⁰

Ytterligare hade de planer på en detaljstudie över Les Halles, tidigare stort marknadscentrum i centrala Paris, samt planer på att bygga en labyrint i Stedelijk museum i Amsterdam. Planeringen av labyrinten framskred ganska långt och utställningen var planerad att öppna i juni år 1960 men på grund av för lite finansiering och Debords svårigheter att kompromissa med museichefen blev labyrinten aldrig av.²⁸¹ Deras idéer var dock allt för galna för samtidens auktoriteter och planerna förverkligades aldrig utan förblev endast idéer.²⁸²

AT 7PM ON MONDAY 10 March 1969...the statue of Charles Fourier was returned to its plinth in the Place Clichy, which had remained empty since the removal of its original incarnation by the Nazis. A plaque on the statue's pedestal explained: "A tribute to Charles Fourier, from the barricaders of the rue Gay-

²⁷⁸ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 24.

²⁷⁹ Kollektiv text, "Remseignements Situationnistes", Situationist News, IS #2 (December 1958), Hämtat 12.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/news.html>.

²⁸⁰ Saline Royale i Arc-et-Senans, Wikipedia, hämtat 7.12.2021, https://sv.wikipedia.org/wiki/Saline_Royale_i_Arc-et-Senans.

²⁸¹ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 154–156.

²⁸² Gray, *Leaving the 20th century*, s. 5.

Lussac." Never before has the technique of *détournement* reached such a domain.²⁸³

Under andra världskriget hade nazisterna tagit bort Charles Fouriers (1772–1837) staty från rondellen Place Clichy. Sockeln, som hade stått tom sedan statyn togs ner, ville situationisterna fylla med en kopia. Fourier, som förespråkade för att jobba för passion och inte pengar, refererades flera gånger av situationisterna i deras texter. Replikan, som var en exakt kopia av originalet, var gjord av gips och målad i bronsfärg. Replikan togs bort följande morgon.²⁸⁴

Under majrevolten 1968 syntes situationisterna detournerade verk på gatorna i Paris. Graffitimålningar och affischer utsmyckade väggar med slagord inspirerade av situationisterna; ”Beneath the cobbles, the beach”, ”Run! The Old World is behind you!” och ”Workers of all countries, enjoy!”. Odeonteatern, Le Théâtre de l’Odéon, i Paris plundrades och blev centrum för revolten. Upprorsmännen klädde ut sig till pirater, riddaren och drottningar, samt bar svärd, sköld och ringbrynja för att försvara barrikaderna.²⁸⁵

3.2.1.6 Filmer

Situationisterna förstod hur film påverkade människans vardag kontinuerligt, på samma vis som arkitekturen också gjorde det. De jämförde även biografen med guds hus, dit människor gick för att tillbe filmbilden.²⁸⁶ Filmens betydelse för situationisterna kan enligt Diurlin indelas i två faser: i den pre-situationistiska övergångsperioden, som var perioden före revolutionen inträffade, var film endast en form av propaganda. Efter revolutionen skulle film fungera som ”...a constituent element of realized situations.”²⁸⁷ Film skulle med andra ord användas som ett strategiskt vapen i kriget mot skådespelet; Debord skapade inte filmer för att ge människor något att titta på, utan han skapade dem för att tvinga fienden (skådespelssamhället) att avslöja sig själv och för att slå tillbaka deras attacker.²⁸⁸

²⁸³ Kollektiv text, ”Le retour de Charles Fourier”, The Return of Charles Fourier, övers. Reuben Keehan, *IS #12* (September 1969), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/fourier.html>.

²⁸⁴ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 345.

²⁸⁵ Vanderford, *Political Pranks*, s. 30.

²⁸⁶ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 34.

²⁸⁷ Kollektiv text, ”Avec et contre le cinema”, In and Against Cinema, övers. Reuben Keehan, *IS #1* (Juni 1958), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/cinema.html>.

²⁸⁸ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 34.

The production of situationist films. The cinema, which is the newest and undoubtedly most utilizable means of expression of our time, has stagnated for nearly three quarters of a century...We should appropriate the first stammerings of this new language — in particular its most consummate and modern examples, those which have escaped artistic ideology even more than American “B” movies: newsreels, previews and, above all, filmed ads.²⁸⁹

I *Mode d'emploi du détournement*, handboken för detournering, beskrivs filmkonsten som den lämpligaste konstformen för detournering: “It is obviously in the realm of the cinema that détournement can attain its greatest effectiveness and, for those concerned with this aspect, its greatest beauty.”²⁹⁰ Filmkonsten handlar om montage, hopklippta bilder, och i den traditionella filmkonsten är det viktigt att inte hopklippningen syns för att behålla illusionen av en verklighet. Det här var inte fallet med detournerade filmer där hopklippningen skulle synas tydligt för att avslöja filmen som en konstruktion och förkasta illusionen av verkligheten.²⁹¹ René Viénet, som var en situationistisk författare och filmregissör, skrev år 1973 att marxistiska och situationistiska idéer var lättare att förstå i filmformar än i text, eftersom idéer oftast grundade sig på vardagliga saker. I handboken för detournering föreslår Debord och Wolman att D. W. Griffiths film Nationens födelse (*The Birth of a Nation*), en kontroversiell, rasistisk och inflytelserik stumfilm, kunde förbättras genom att ersätta det rasistiska innehållet med kritik mot Ku Klux Klan och imperialistiska krig; till och med de sämsta kulturprodukterna, enligt situationisterna, kunde förbättras med lite detournering.²⁹²

Debord själv var intresserad av filmskapande och gjorde sammanlagt sex stycken filmer. Trots att film till sin natur kan vara rätt lögnaktigt valde Debord att främst kalla sig filmskapare framom teoretiker eller författare.²⁹³ Det var väldigt sällsynt att Debord skulle ha filmat någonting själv, utan allt material i hans filmer är detourneringar av till exempel spelfilmer (fiction films), historiska dokumentärer, nyheter, politiska evenemang eller reklam.²⁹⁴ Debord gjorde debut i filmvärlden med filmen *Hurléments en faveur de Sade* (1952), som innehöll inga egentliga bilder utan visade i 75 minuter endast en svart bild som blir vit när det är någon som talar. Pauserna mellan talen blir alltmer längre ju längre in i filmen man kommer. Slutscenen är en 24 minuter lång tystnad.²⁹⁵ Filmens ljudspår innehåller detournerade texter från Isidore Isous

²⁸⁹ Vienét, ”Les Situationnistes et les nouvelles formes d’action contre la politique et l’art”.

²⁹⁰ Debord & Wolman, ”Mode d’emploi du détournement”.

²⁹¹ Zacarias, ”Détournement in Language and the Visual Arts”, s. 221.

²⁹² Pyhtilä, *Kansainvälsitet situationistit*, s. 63.

²⁹³ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 34.

²⁹⁴ Jappe, *Guy Debord*, s. 108.

²⁹⁵ Diurlin, *En revolution av vardagen*, s. 13.

bok *Esthétique du cinéma*, John Fords film *Rio Grande*, verk av James Joyce och franska lagboken *Code civil des français*.²⁹⁶ I början av 1960-talet gjorde Debord två kortfilmer som innehöll detournerade filmsekvenser. Debords kändaste film *La société du spectacle*, Skådespelssamhället (1973), kom ut sex år efter boken med samma titel, och efter en över 10 års paus i filmskapande för Debord.²⁹⁷

3.3 Motsatsen: Rekuperation

De franska begreppen *recupérer* och *recupération* har funnits länge i det franska språket, men det var tack vare situationisterna som begreppet under 1960-talet fick en specifik betydelse inom politiken. Situationisterna var ändå inte de som kom på definitionen för rekuperation.²⁹⁸ På svenska betyder rekuperation återerövring, återförvärvande och/eller återfående.²⁹⁹

Rekuperation av en kritisk teori eller ett konstverk betyder att verket blir främmande för sin egen upphovsman. Det är en fientlig kraft som gör mullvadsarbete mot upphovsmannens ursprungliga avsikt.³⁰⁰ Situationisterna använde begreppet rekuperation för att identifiera skådespelssamhällets strategier.³⁰¹ Debord var starkt emot att situationisternas material detournerades. Enligt Debord gick det inte att detournera någonting som situationisterna redan hade detournerat. Att detournera något som redan var detournerat blev en rekuperation.³⁰²

Detournement and recuperation can only be understood in the direct relation to each other, since they operate as a assort of hinge between authority and subversion. They reveal power as a dialectic, never static but incessantly reestablished through struggle.³⁰³

²⁹⁶ Thomas Levin, "Dismantling the Spectacle: The Cinema of Society of the Spectacle", *Guy Debord and the Situationist International: texts and documents*, ed. Tom McDonough (Cambridge: MIT Press, 2002) s. 82.

²⁹⁷ Zacarias, "Détournement in Language and the Visual Arts", s. 222.

²⁹⁸ Patrick Marcolini, "Recuperation", *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias (London: Pluto Press, 2020), s. 281.

²⁹⁹ Rekuperation, SAOB, hämtat 7.12.2021, <https://www.saob.se/artikel/?seek=rekuperation&pz=1>.

³⁰⁰ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 56.

³⁰¹ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 88.

³⁰² Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 65.

³⁰³ Karen Kurczynski, "Expression as Vandalism: Asger Jorn's 'Modifications.'" *RES: Anthropology and Aesthetics*, no. 53/54 (2008), s. 295.

Rekuperation kan också beskrivas som detournements elaka tvilling.³⁰⁴ Debord använde begreppet rekuperation för att identifiera skådespelssamhällets strategier. Michele Bernstein, Debords fru och medlem av SI, skrev i artiklen *All the King's Men* i *IS*:

Makten lever av vad den stjälar. Den skapar ingenting, den rekupererar. Om makten skapade ordens betydelse skulle det inte finnas någon poesi - enbart ändamålsenlig "information". Man skulle aldrig kunna göra motstånd i själva språket och all vägran skulle stå utanför det, bli rent lettristisk. Men vad är poesin annat än språkets revolutionära ögonblick, i sig oskiljaktig från historiens revolutionära ögonblick och det individuella livet historia?³⁰⁵

Med det menar Bernstein att skådespelssamhället aldrig medvetet skapar någonting som kunde subversivt hota dess existens, enligt Treier.³⁰⁶

Situationisterna utvecklade teorin rekuperation för att kunna undersöka om vad som hade hänt med den radikala avantgarderörelsen. Dadaismen och surrealismen fungerade till en början som motstånd mot det borgerliga samhället, men ganska snabbt blev de som vilken annan konstinriktning i konsthistorieskrivningen och dess konstverk förvandlades till handelsvaror bland alla andra kommersiella produkter. Situationisterna var rädda för att det här också skulle hända dem och försökte så gott de kunde att förhindra rekuperation av deras idéer och analyser. Rädslan för vad rekuperation skulle kunna göra mot deras egna verk orsakade påhittade motsägningar inom organisationen. SI, som hade börjat sin verksamhet som en avantgarderörelse, slutade nu med att göra egna konstverk och undvek kontakt med utomstående och krävde av medlemmarna gruppdisciplin i frihetens namn – allt för att få behålla rörelsen i egna händer.³⁰⁷ Det här förklarar också varför SI mellan åren 1957 och 1962 exkluderade många konstnärer från gruppen (för att sedan år 1962 exkludera exakt alla som höll på med konstnärliga aktiviteter). Enligt SI hade dessa konstnärer alltid en anknytning till konstmarknaden, som var en av skådespelssamhällets mekanismer, och som SI ämnade att förstöra.³⁰⁸

³⁰⁴ Marcolini, "Recuperation", s. 284.

³⁰⁵ Kollektiv text, "All the King's Men", *IS* #8 (Januari 1963), svensk översättning: <http://home.bitcom.se/situs/siallthe.htm>.

³⁰⁶ Trier, *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*, s. 3.

³⁰⁷ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 56–57

³⁰⁸ Marcolini, "Recuperation", s. 282.

Till exempel hade situationisterna en spänd relation till Henri Lefebvre eftersom han i början av 1960-talet hade detourerat, eller från situationisternas synvinkel rekupererat, en situationistisk artikel publicerad i IS som handlade om Paris.³⁰⁹ Lefebvre och situationisternas verk och samhällskritik har flera likheter och även Lefebvre själv har erkänt att han inspirerades av situationisten Constants verk. Lefebvre kom från en surrealistisk bakgrund vilket även förklarar varför hans ideologi påminner om situationisternas.³¹⁰ Debord och kärnmedlemmarna av SI umgicks en hel del med Lefebvre och de samarbetade tätt genom att läsa varandras texter, enda tills att de började anklaga varandra för plagiat och deras relation förblev spänd. Hur Debord inspirerades av Lefebvre syns tydligast i hans text *Perspectives de modifications conscientes dans la vie quotidienne* (IS #6, augusti 1961), *Perspectives for Conscious Changes in Everyday Life*³¹¹, där hans infallsvinkel grundar sig på första volymen av Lefebvres *Critique of Everyday Life*.³¹²

Även Godard blev hårt kritiserad av situationisterna eftersom han använde sig att situationistiska idéer i hans filmer *Le Petit Soldat* (1963) och *Le Week-end* (1967). Debord var av den åsikten att det enda sättet att förstå hans tankesätt var att läsa hans texter och andras synpunkter var redan förutsatta usla rekuperationsförsök. Ännu 25 år efter publiceringen av *Skådespelssamhället* var Debord av den åsikten att den är perfekt som den är och inte ett ord behöver ändras.³¹³

³⁰⁹ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 66.

³¹⁰ Sadler, *The Situationist City*, s. 44.

³¹¹ Ursprungligen ett inspelat tal som spelades upp i Paris på konferensen the Group for Research on Everyday Life 17 maj 1961 som sammankallades av Lefebvre.

³¹² Gardiner, "The Situationists' Revolution of Everyday Life", s. 241.

³¹³ Pyhtilä, *Kansainväliset situationistit*, s. 66.

4 Från Détournement till Culture Jamming

Enligt den före detta situationisten Christopher Grey betydde majrevolten situationisternas slut. I maj år 1968 spred sig situationisternas idéer snabbare och bredare än någonsin och flera grupper utropade sig som situationistiska anhängaren. Snabbt fick SI också nya medlemmar och internationella avdelningar grundades ibland annat Italien, Skandinavien och USA.³¹⁴

4.1 Slutet på SI

Debord och de några SI medlemmarna som var kvar, flydde redan i mitten av juni 1968 till Belgien för att undvika majrevoltens efterspel och för att i lugn och ro kunna skriva och publicera om händelseförloppen från ett situationistiskt perspektiv. Boken *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations* utgavs redan i juli 1968 med René Viénet som upphovsman, fastän de egentligen var Debord, Vaneigem, Khayati och Riesel som hade skrivit boken. När Debord anlände tillbaka till Paris i slutet av år 1968 blev de uppmärksammade på ett sätt de inte hade förväntat sig. Vaneigem blev erbjuden medlemskap i ett franskt inflytelserikt författarförbund och Skådespelssamhället utnämndes till kandidat för Saint-Beuve priset. Som äkta avantgardister nekade både Vaneigem och Debord förtjänsterna. Vid den här tid punkten fanns det flera som ville bli medlemmar i SI, men Debord ville inte ta emot dem. De här resulterade i att kärntruppen blev allt mer inåtvända. Debord började dra sig allt mer undan SI och efter att tolfte numret av IS publicerats bestämde hans sig för säga upp chefredaktörskapet. Försök gjordes för att upprätthålla tidningen, men det gick inte. Debord började närma sig 40 år och insåg att han var omringad av 15-20 år yngre situationister, som visserligen hade stark kämparanda, men som inte var på samma intellektuella nivå som Debord själv. Det blev allt glesare bland SI:s medlemmar: Mustapha Khayati gick ur SI hösten 1969, Vaneigem tvingades lämna följande år, Viénet och Riesel exkluderades år 1971.³¹⁵

Som tidigare nämnt hade situationisterna ett stor inflytande i franska studentrevolter i slutet av 1960-talet och under majrevolten år 1968. Majrevolten kan ses som både en vinst och förlust för SI. Upproren gav SI ett gott rykte som lockade till sig massvis med ivriga nya medlemmar, men SI vägrade att ta emot dessa nya medlemmar och kallade dem för prosituationister.

³¹⁴ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 190.

³¹⁵ Pyhtilä, *Kansainvälsiset situationistit*, s. 190–191.

Prosituationisterna blev ett så stort problem till slut för SI att verksamheten lades ned.³¹⁶ Enligt Sederholm visste situationisterna att dom behövde publicitet för att kunna sprida sina revolutionstankar, men de ville styra publiciteten genom sina egna medier och på egna villkor.³¹⁷ Det är sällan situationistiska teorier och tekniker har fått den äran som de förtjänat trots att de influerat flera av samtidens radikala politiska rörelser, speciellt olika motståndsrörelser.³¹⁸

4.2 SI fortsätter att influera

Fastän SI avslutade sin verksamhet år 1972, fortsatte de att influera, bland annat inom punkrocken i Storbritannien. Punkrörelsen föddes i slutet av 1970-talet och protesterade mot allt som var kommersiellt. Punken präglades av en gör-det-självt-attityd och ville chocka och provocera samhället.³¹⁹ Sex Pistols manager Malcolm McLaren och grafiska designer Jamie Reid vägledde bandet in i situationistiska banor, bland annat syntes den situationistiska jarjongen i deras grafiska konst som innehöll detourneringar och i deras klädstil med säkerhetsnålade kläder.³²⁰ I *Lipstick Traces* (1989) jämför Marcus Greil punkrörelsen med situationisterna och motiverar jämförelsen med att båda ifrågasatte sina respektive samtida samhällen. Vad Greil inte visste i slutet av 1980-talet var att punken blev en kortvarig trend och födde i stället flera subgenrer bland annat hardcore, ramopunk, psychobilly och skatepunk. Punken blev till slut rekupererad av skådespelssamhället – deras produkter blev med andra ord kommersialiserade.³²¹

I Sverige exempelvis grundades gruppen Gyllene Flottan i slutet av 1960-talet och var aktiva fram till början av 1970-talet. Gyllene Flottan var centrerad i Stockholm och introducerade Situationistiska Internationalen i Sverige. De publicerade antologin *Instruktion i vapendragning* (1970), som innehåller svenska översättningar av artiklar i IS, och översatte längre texter av bland annat Debord och Vaneigem. Gyllene Flottan utgav även egna texter, bland annat affischen *Häng stalinisterna högt* och broschyren *Kung Gustafs sardiner eller De*

³¹⁶ Lasse Poser, *Kääntäminen vastarintana: Situationistit, Kannibalistit ja käännöstiede* (Tammerfors universitet, 2014), s. 52.

³¹⁷ Sederholm, *Intellektuaalista terrorismia*, s. 51.

³¹⁸ Vanderford, *Political Pranks*, s. 27.

³¹⁹ Jukka Kortti, ”Popin speaktaakelin kritiikki”, *Niin & näin: filosofinen aikakauslehti*, 1/09, s. 106.

³²⁰ Plant, *The Most Radical Gesture*, s. 144.

³²¹ Kortti, ”Popin speaktaakelin kritiikki”, s. 106.

svenska studenternas betydelsefulla obetydlighet (1970). Det finns inte mycket information om gruppens uppkomst, sammansättning och upplösning. Gyllene Flottan verkar dock inte ha haft någon kontakt med Andra Situationistiska Internationalen.³²²

Efter år 1968 blev *detournement*-tekniken någonting som kännetecknade motkulturens språkbruk. Olika rörelser tolkade *detournement* på sina egna sätt, bland annat olika feministiska publikationer och HBTQ-rörelser. Med tiden har *detournement*-tekniken blivit allt mer vanlig i reklamer och i politisk propaganda. Kombinationen av igenkända bilder och korta texter har blivit ett snabbt sätt att förmedla budskap bland annat i sociala medier. *Detournements* popularitet är också sammankopplat till teknologins utveckling som gick snabbt framåt efter 1950-talet. Tack vare den snabba teknologiska utvecklingen kan vem som helst med sin mobiltelefon och bärbara dator *detournera* bilder och texter. Enligt Zacarias betyder det här inte att *detournement*-tekniken förlorat sina subversiva användningsområden, men att den inte anses mera till sin natur vara subversiv.³²³

Begreppet *situationist prank* har myntats i medievärlden för att sammanfatta situationisternas tekniker, men det var inget begrepp som användes bland situationisterna själva. Ett *prank*, som på svenska kan översättas till exempelvis ett upptåg, att spela någon ett spratt, att skoja med någon beskrivs på följande sätt av Vanderford:

A successful prank is a nuanced and well-crafted event, executed with strategic planning and with anticipated results. A prank disrupts. It Upsets. It turns heads and raises eyebrows. Some people smile, and some people scoff. Although dismissed as “child’s play”, pranks are actually complex performances of power and powerlessness. Pranks operate on, in, and through power dynamics, inverting structures of status, authority, and convention. When combined with elements of parody and political wit, pranks can offer an entertaining act of social criticism. Political pranks are dramatic folk performances, subversive comedies, radical street theater.³²⁴

Situationisternas *detournement*-teknik resulterade aldrig i någon samhällsrevolution, men den kan jämföras med *pranks*, eftersom den skapade temporära omkastningar, provocerande sprickor i systemet och ett medel för att delta i kulturella föreställningar i stället för att

³²² Gyllene Flottan, Monoskop, hämtat 17.9.2021, https://monoskop.org/Gyllene_Flottan, Tommy Rådberg, ”Om Gyllene Flottan. Häng stalinisterna högt och Kung Gustafs sardiner”, S-info, hämtat 17.9.2021, <http://www.s-info.se/page/blogg.asp?id=1863&blogg=72344>.

³²³ Zacarias, ”*Détournement in Language and the Visual Arts*”, s. 230–231.

³²⁴ Vanderford, *Political Pranks*, s. 1.

konsumera den.³²⁵ Vanderford anser att situationist prank, détournement, culture jamming och political pranks är alla synonymer.³²⁶ Pranks associeras främst med ungdomar och barn, de är deras sätt att experimentera med makt och maktlöshet. Fastän vuxna förväntas ha vuxit upp från ett barnasinnat och busigt beteende, fortsätter pranksen också efter tonåren, enligt Vanderford.³²⁷

4.3 Culture Jamming

Begreppet *détournement* är inte erkänt på samma vis som *Culture jamming*, trots att tekniken är till grunden den samma. *Culture jamming*, eller jamming som det oftast kallas, är en teknik som används för att kritisera konsumtionssamhället, där kritiken oftast förmedlas genom olika medier. Engelska termen Culture jamming (*jam*, kläm eller stopp) används i det svenska språket eftersom det inte finns en etablerad svensk översättning för termen.³²⁸ Enligt Wettergren kan Culture jamming analyseras som politisk aktivism och en folkrörelse, om man frångår från de tematiska strukturerna kultur, plats och identitet.³²⁹

Begreppet *Culture jamming* myntades år 1984 av ljudkollagebandet Negativland från San Francisco,³³⁰ men själva Culture jamming konceptet är en fortsättning på situationisterna *détournement*-teknik.³³¹ De teoretiska ramverket som situationisterna skapade är grunden till jammarnas verksamhet, enligt Kalle Lasn, grundaren av *Adbusters* tidningen.³³² Culture jamming och *détournement*-tekniken är verktyg som möjliggör det för aktivister att upplösa skådespelssamhället.³³³ Vidare har jammaren, som också situationisterna, inspirerats av dadaism och fotomontage.³³⁴

³²⁵ Vanderford, *Political Pranks*, s. 28.

³²⁶ Vanderford, *Political Pranks*, s. 1.

³²⁷ Vanderford, *Political Pranks*, s. 6.

³²⁸ Översättarna av Kleins *No Logo* har översatt Culture Jamming till kulturstörning, men jag kan inte hitta att den termen skulle användas någon annanstans. Åsa Wettergren använder begreppet kulturjam.

³²⁹ Åsa Wettergren, *Moving and Jamming – Implications for Social Movement Theory* (Karlstad Universitet, 2005), s. 45.

³³⁰ Klein, *No Logo*, s. 340.

³³¹ Klein, s. 341, Åsa Wettergren, "Fun and Laughter: Culture Jamming and the Emotional Regime of Late Capitalism", *Social Movement Studies* 8, 2009:1, s. 2.

³³² Kalle Lasn, *Culture Jam – How to reverse America's suicidal consumer binge – and why we must* (New York: HarperCollins Publisher, 2000), s. 100.

³³³ Vanderford, *Political Pranks*, s. 38.

³³⁴ Darts, "Visual Culture Jam", s. 320.

Jamming kan göras på många olika sätt och användas i olika medier: reviderade billboard skyltar, parodiserade reklamer och kopierade nätsidor där ursprungliga informationen är manipulerad är alla exempel på culture jamming. Även olika former av gatuteater (street performance) kan vara culture jamming.³³⁵ Syftet bakom kritiken som förmedlas är alltid den samma; ”att skapa diskussion kring vad medborgare i samhället blir exponerade av för information och vilka som innehar rätten att förmedla information i det offentliga rummet och i massmedia.”³³⁶ Förutom stridslystenhet är även villigheten att ta stora risker gemensamt för alla jammaren, enligt Lasn.³³⁷

Den samhällskritik som utvecklades av situationisterna passar bra in i den sociala kontexten för samtida culture jammers. Enligt Åsa Wettergren skapar konsumtionskulturen och massmedian endast en illusion av demokratisk frihet när vi i verkligheten lever i en konformistisk undergivenhet i en hegemonisk nyliberal ideologi. Ändå är det flera samtida culture jammer rörelser som är ovilliga att hålla sig till en fast rörelsediskurs eftersom det skulle kunna begränsa dess deltagares mångfald och autonomi. Det här orsakar en viss förvirring kring begreppet culture jamming.³³⁸ Wettergren menar att Culture Jamming kan tolkas på två olika sätt:

- 1) **Jamming som i trafficjaming, trafikstopp** – Culture jamming stoppar informationsflödet eller flödet av konsumtionskulturen. Culture jamming associeras ofta med piratsändningar och datorhackning, men enligt Wettergren är jammarens främsta medium gatorna och face-to-face interaktioner.
- 2) **Jamming som i musik, spela improviserad jazz** – Culture jamming kan också ses som en sorts improvisation och en överlägsen form av motstånd som forutsätter stor kunskap om det etablerade samhällssystemet. Ironi och humor är ofta inkluderat i en sammansättning av olika perspektiv. Jammaren dekonstruerar hegemoniska diskurser och skapar utrymme för alternativa diskurser som flätas sedan samman med de dominerande diskurserna.³³⁹

³³⁵ Marilyn DeLaure & Moritz Fink, *Culture Jamming: Activism and the Art of Cultural Resistance* (New York University Press, 2017), s. 6.

³³⁶ Philip Nordling, *Culture Jamming – konstnärlig aktivism i det offentliga rummet* (Luleå tekniska universitet 2009), s. 6.

³³⁷ Lasn, *Culture Jam*, s. 99.

³³⁸ Wettergren, ”Fun and Laughter”, s. 3.

³³⁹ Wettergren, *Moving and Jamming*, s. 45.

Den första aspekten presenterar culture jamming från ett kognitivt perspektiv medan den andra aspekten den känslomässiga sidan av culture jamming och även som glädjeresurs för utövarna. Bortsett från en rörelse, kan culture jamming ses som en strategisk eller symbolisk handlingsrepertoar som blir allt vanligare bland samtida rörelser och i olika sammanhang som liknar metoder som används av icke-våld och civil olydnad.³⁴⁰

Jammaren, kulturstöraren, har olika ursprung. Enligt Klein är vissa marxistanarkister medan andra jobbar inom reklambranschen.³⁴¹ De enda som binder ideologiskt de olika jammarna är ”uppfattningen att yttrandefriheten är meningslös om den kommersiella kakofonin blir så öronbedövande att ingen kan höra dig”.³⁴² Inte ens de rörelser som identifierar sig som culture jammers är ense om konceptet och dess betydelse och därför är det problematiskt att använda culture jammer som en kollektiv etikett.³⁴³

Lasn använder som metafor för culture jamming masspolitisk jujutsu: ”med ett enda snabbt grepp faller man jätten, vi utnyttjar fiendens slagkraft”.³⁴⁴ Metaforen är lånad från Saul Alinskys *Rules of Radicals* där han definierar masspolitisk jujutsu (på engelska mass political jiu-jitsu) som ”att utnyttja den ena delens makt och inflytande mot en annan del av maktstrukturen...så att de besuttnas överlägsna styrka blir deras egen undergång”.³⁴⁵ Enligt Cassegard kan även situationisternas detournement kallas för jujutsuteknik, eftersom de traditionella sätten att protestera rekupererats av skådespelssamhället och då återstår endast att använda sig av samhällets egna styrkor.³⁴⁶

Som situationisterna gjorde är också nutida jammaren och inspireras av tidigare avantgardistiska konströrelserna – dadaismen, surrealismen, konceptualismen och även situationisterna – men till skillnad från situationisterna, som gav sig an på konstvärlden, väljer dagens jammare att hacka sig in i företagets reklam och övriga kommunikationsvägar. Situationisterna och franska studerande under 1960-talet brydde sig inte om själva företagen

³⁴⁰ Wettergren, ”Fun and Laughter”, s. 3.

³⁴¹ Klein, *No Logo*, s. 342–343.

³⁴² Klein, *No Logo*, s. 343.

³⁴³ Wettergren, ”Fun and Laughter”, s. 3.

³⁴⁴ Klein, *No Logo*, s. 339.

³⁴⁵ Klein, *No Logo*, s. 339.

³⁴⁶ Cassegard, ”Revolt och melankoli”, s. 10.

utan de var ”stelbenheten och konformismen hos företagens portalfigurer” som de kritiserade.³⁴⁷

Adbuster Media Foundation, AMF, grundades av Kalle Lasn år 1989 i Vancouver. Organisationen publicerar tidningen *Adbusters* (120 000 kopior och sex nummer varje år) och driver webbsidan www.adbusters.org. AMF:s omfattning och ambitioner expanderas konstant. Enligt *adbusters*, reklamsprängaren, är gatorna en allmän plats och få invånare i städer har råd med att bekosta egna annonsplatser för att bemöta företagets budskap, därför har invånarna rätt att säga emot dessa bilder som de aldrig bett om att få se.³⁴⁸ De utför culture jamming genom olika kampanjer som idag är världskända, så som ”Buy Nothing Day”, för att uppmärksamma överkonsumtionen i västvärlden (som hålls vanligtvis den sista lördagen i november), och ”Turn of TV Week” (som hålls en vecka i april). Adbusters har annammat situationisternas kända slagord som sprayades på väggarna i Paris under majrevolten i deras *TV Turn off Week*-kampanjer, där slagordet *Live without dead time* (lev utan död tid) symboliserar den televisionsfria veckan som Adbusters propagerar för.³⁴⁹ De tillverkar även skomodellen Blackspots, som ett ekologiskt alternativ och som en protest mot Converse/Nike. AMF har en omfattande transnationell verksamhet över Internet, men har USA som sin centrala målgrupp. Som en icke vinstdrivande organisation är de beroende av engagerade medverkande, men det är svårt att uppskatta hur många som jobbar heltid med AMF.³⁵⁰ Idag finns också lokala Adbuster grupper i Frankrike, Norge, Sverige och Japan.³⁵¹

³⁴⁷ Klein, *No Logo*, s. 341.

³⁴⁸ Klein, *No Logo*, s. 338.

³⁴⁹ Nordling, *Culture Jamming*, s. 16.

³⁵⁰ Wettergren, *Moving and Jamming*, s. 8.

³⁵¹ Wettergren, *Moving and Jamming*, s. 9.

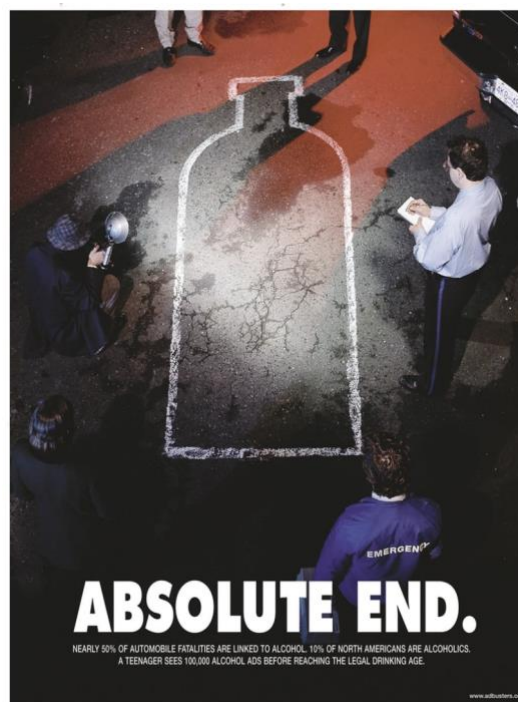
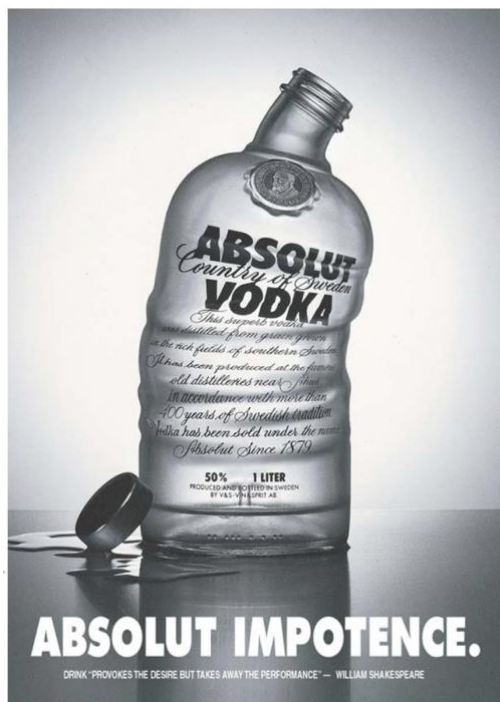


Bild 13 & Bild 14 Adbusters reklamer.

Absolute Impotence och Absolute End, [adbusters.org](https://www.adbusters.org), hämtat 9.12.2021, <https://www.adbusters.org/spoof-ads>.

Ett intressant fall skedde år 1992 då Absolut Vodka hotade att stämma Adbusters för tidningens Absolut nonsens-parodi. Men spritföretaget drog sig snabbt undan när Adbusters tog hjälp av pressen för att utmana dem till en offentlig debatt om alkoholens skadeverkningar.³⁵²

En annan välkänd organisation är Billboard Liberation Front (BLF) vars medlemmar, som är anonyma, utövar culture jamming genom att klättra upp på reklamtavlor och ändra de ursprungliga budskapen, från att vara pro-kommersiella till att i stället bli självkritiserade eller ibland till och med anti-kommersiella.³⁵³ Till exempel förbättrade BFL i januari år 1996 tobaksföretaget Camels reklamtavla genom att ändra texten *Camel – Geuine taste* till *Am I dead yet?* för att påpeka cigaretter ohälsosamma effekt.³⁵⁴

Tack vare ny teknik har det blivit mycket lättare för jammaren att sprida sina parodier på den komersiella reklamen. Internet har gjort det lättare att hålla kontakten mellan jammaren i Nordamerika och Europa och det finns reklamparodier som kan överföras till den egna datorn

³⁵² Klein, *No Logo*, s. 348.

³⁵³ Nordling, *Culture Jamming*, s. 8.

³⁵⁴ Billboard Liberation Front, hämtat 19.10.2021, <http://billboardliberation.com/deadyet.html>.

och för att redigeras direkt. Enligt jammaren Rodriguez de Gerada har desktoptekniken revolutionerat reklamhackarnas vardag. Redigeringsprogram som Photoshop har gjort redigeringen lättare genom att man kan exakt matcha färger, teckensnitt och material. Redigeringskopiorna ser precis ut som originalen fast med ett helt annat budskap, som får mottagaren att reagera.³⁵⁵

Culture Jamings popularitet har vuxit enormt tack vare ny teknologi, men en annan förklaring till dess popularitet är också helt enkelt tillgång och förfrågan. Det finns en marknad för det, människor njuter av att se stora företagsvarumärken bli sönderpetade och förlöjligade.³⁵⁶

³⁵⁵ Klein, *No Logo*, s. 344.

³⁵⁶ Klein, *No Logo*, s. 346.

5 Avslutning

Avhandlingens syfte har varit att redogöra för situationisternas teknik och begrepp *détournement*; hur situationisterna själva definierade begreppet och tekniken, hur de använde sig av tekniken samt hur eftertida sekundärkällor har beskrivit *détournement*. Détournement-tekniken var inte den enda situationistiska tekniken, men de var den tekniken som användes kontinuerligt och mest genom hela Situationistiska Internationalens existens.

Eftersom situationisternas centrum var Paris under deras verksamhetsår skrev de sina texter på franska. Franskans *détournement* har aldrig riktigt fått en etablerad översättning till något annat språk, utan har endast anglifierats, försvenskats eller förfinskats; *détournement/detouring*, *détournement/detournera*, *détournementti/detournoida*. Det här betyder att nästan varje sekundärkälla har beskrivit *détournement* på varierande sätt eftersom det inte finns en etablerad översättning på något annat språk än franska. Sammanfattningsvis är *détournement* en teknik som situationisterna använde för att subvertera det rådande samhället. Det var deras sätt att försöka väcka de passiva människorna som levde i skådespelssamhället för att få dem att inse att det fanns en vardag utanför skådespelssamhällets ramverk som handlade om mer än att endast äta, jobba och sova.

Situationisterna detournerade genom att tillägga egna pratbubblor i serietidningar, göra filmer genom att klippa och kombinera äldre filmer och förbättrade bland annat Marxs teorier så att de skulle återspegla den samtida historiska situationen. Tack vare att filmer och serietidningar var så populära på 1950-talet ansåg situationisterna att *détournement* skulle ha bästa effekt inom De skapade aldrig nya konstverk utan de använde sig endast av redan existerande. Därför kan *détournement* även kallas för plagiarism. Vad som gör det utmanande för nutidens läsare att förstå *détournement* är att det inte alltid är så lätt att känna igen elementen som situationisterna detournerade. Känner man inte igen elementen som detournerats förloras en stor del av själva detourneringens syfte.

Détournement-tekniken var enligt situationisterna de som kännetecknade dem och deras verksamhet. Tekniken är väldigt likt bland annat collagetekniken, men enligt situationisterna ville konstnärer som Duchamp endast skapa reaktioner inom konstvärlden, medans situationisternas syfte var att skapa revolution i vardagen. Situationisterna ville absolut inte att deras detournerade verk skulle bli detournerade av skådespelssamhället. Att detournera något

som redan var detournerad blev en rekuperation, vilket betyder att ett verk blir främmande för dess upphovsman.

Situationisternas metod och teorier har fungerat som viktiga inspirationskällor för bland annat händelserna vid universitetet i Strasburg och majrevolten i Paris år 1968. Majrevolten blev också slutet för SI, eftersom den storskaliga uppmärksamhet de fick i samband med händelserna, gjorde att de ursprungliga medlemmarna drog sig tillbaka. Det här var ett typiskt situationistiskt beteende; de ville så mycket, revolutionera vardagen och hela samhället, samtidigt som de gjorde sitt yttersta för att undvika rampljuset. Det var även tack vare majrevolten som situationistiska texter spred sig över världen och översattes till engelska så att fler människor kunde inspireras av dem.

Detournement-tekniken har fortsatt användas av andra även efter att SI:s verksamhet lades ned. Därför kan de vara givande att gå tillbaka till det ursprungliga *détournement* för att förstå teknikens ursprungliga syfte och komplexitet som många gånger är frånvarande i dagens användning av tekniken. Idag kännetecknas tekniken främst av begreppet culture jamming. Culture jamming, eller jamming som det ofta kallas, är en teknik som används för att kritisera konsumtionsamhället, där kritiken förmedlas genom olika medier: reviderade billboard skyltar, parodiserade reklamer och kopierade nätsidor. Även olika former av gatuteater kan vara culture jamming. Begreppet myntades år 1984, men själva tekniken är en försättning på situationisterna detournement-teknik. Dagens teknologi har även gjort det möjligt för vem som helst att kritisera konsumtionssamhället genom detournement.

Käll- och litteraturförteckning

Tryckta källor

Debord, Guy. *Skådespelssamhället*, övers. Bengt Ericson. Göteborg: Diadalos 2002 [1967].

Situationniste International

Originalversionerna av *Situationniste International*, hämtat 8.11.2021,

<https://www.ubu.com/historical/si/index.html>.

Chitchev, Ivan. "Formulaire pour un Urbanisme Nouveau" (1953), Formulary for a New Urbanism, publicerad i *IS* #1 (Juni 1958), övers. Ken Knabb, hämtat 7.12.2021,

<https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/formulary.html>.

Debord, Guy. "Positions Situationnistes sur la Circulation", Situationist Theses on Traffic, övers. Ken Knabb, *IS* #3 (November 1959), hämtat 12.12.2021,

<https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/traffic.html>.

Debord, Guy. *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, Report on the construction of situations and on the international situationist tendency's conditions of organization and action (1957), övers. Ken Knabb, hämtat 7.12.2021,

<https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>.

Debord, Guy & Wolman, Gil J. "Mode d'emploi du détournement", A User's Guide to Détournement, övers. Ken Knabb, *Les Lèvres Nues* #8 (Maj 1956), hämtat 7.12.2021,

<https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/usersguide.html>.

Khayati, Mustapha, "Les mots Captifs (preface a un dictionnaire situationniste)", Captive Words: Preface to a Situationist Dictionary, övers. Ken Knabb, *IS* #10 (mars 1966), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/captive.html>.

Kollektiv text, "Avec et contre le cinema", In and Against Cinema, övers. Reuben Keehan, *IS* #1 (Juni 1958), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/cinema.html>.

Kollektiv text, "Définitions", Definitions, övers. Ken Knabb, *IS* #1 (juni 1958), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html>.

Kollektiv text, "La Détournement Comme Negation et Comme Prelude", Détournement as Negation and Prelude, övers. Ken Knabb, *IS* #3 (December 1959), hämtat 7.12.2021,

<https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/detournement.html>.

Kollektiv text, "La Frontiere Situationniste", The Situationist Frontier, övers. Paul Hammond, *IS* #5 (December 1960), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/frontier.html>.

Kollektiv text, "La Quatrième Conference de l'I.S. a Londres", The Fourth SI Conference in London, övers. Ken Knabb & Reuben Keehan, *IS #5* (Januari 1960), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/london.html>.

Kollektiv text, "Le retour de Charles Fourier", The Return of Charles Fourier, övers. Reuben Keehan, *IS #12* (September 1969), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/fourier.html>.

Kollektiv text, "L'Urbanisme Unitaire a la fin de annees 50", Unitary Urbanism at the End of the 1950s, övers. Paul Hammod, *IS #3* (December 1959), hämtat 11.11.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/unitary.html>.

Kollektiv text, *Propos d'un imbécile*, Interview with an Imbecile, övers. Ken Knabb, *IS #10* (Mars 1966), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/imbicile.html>.

Kollektiv text, "Remseignements Situationnistes", Situationist News, *IS #2* (December 1958), Hämtat 12.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/news.html>.

Kotányi, Attila & Vaneigem, Raoul. "Programme Élémentaire du Bureau d'Urbanisme Unitaire", Basic Program of the Bureau of Unitary Urbanism, övers. Ken Knabb, *IS #6* (augusti 1961), hämtat 7.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/bureau.html>.

Viénet, René. "Les Situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art", The Situationist and New Forms of Action Against Politics and Art, övers. Ken Knabb, *IS #11* (Oktober 1967), hämtat 7. 12. 2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/against.html>.

Wolman, Gil J. "Out the Door", övers. Gerardo Denis, Greil Marcus, Donald Nicholson-Smith & Reuben Keehan, *Potlatch #2* (29 juni 1954), hämtat 19.11.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/potlatch2.html#out>.

Wolman, Gil J. "Take the First Street", övers. Reuben Keehan, Phil Edwards & Gerardo Denis, *Potlatch #9-10-11* (Augusti 1954), hämtat 12.12.2021, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/potlatch91011.html#Anchor-Take-33593>.

Forskningslitteratur

Agamben, Giorgio. "Difference and Repetition: On Guy Debord's Films" (November 1995), övers. Brian Holmes. *Guy Debord and the Situationist International: texts and documents*, ed. Tom McDonough, 313–320. Cambridge: MIT Press, 2002.

Cassegard, Carl. "Revolt och melankoli: Om stadens gestalt hos situationisterna och Walter Benjamin". *Res Publica. Symposions litterära och teoretiska tidskrift*, 2004:64, 88–115.

Cooper, Sam. "The style of negation and the negation of style: the Anglicization of the Situationist International". *The Sixties: A Journal of History, Politics and Culture*, 2013:6, 65–81. <http://dx.doi.org/10.1080/17541328.2013.778704>.

Coverley, Merlin. *Psychogeography*. Harpenden: Oldcastle Books, 2018.

Baum, Kelly. *The Politics of Pleasure: Gender, Desire, and Détournement In the Arts of the Situationist International, 1957–1972*. Opublicerad doktorsavhandling, University of Delaware, Newark, 2005.

Baum, Kelly. "The Sex of the Situationist International". *October*, 2008:126, 23–43.

Baumeister, Ruth. "Gender and Sexuality in the Situationist International". *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias, 118–137. London: Pluto Press, 2020.

Bridger, J. Alexander. "Psychogeography and feminist methodology". *Feminism & Psychology* 23, 2013:3, 285–298. <https://doi.org/10.1177/0959353513481783>.

Briziarelli, Marco, Armano, Emiliana. "Introduction: From the Notion of Spectacle to Spectacle 2.0: The Dialectic of Capitalist Mediations". *In the Spectacle 2.0: Reading Debord in the Context of Digital Capitalism*, 5, eds. Marco Briziarelli and Emiliana Armano, 15–48. London, University of Westminster Press, 2017.

Darts, David. "Visual Culture Jam: Art, Pedagogy, and Creative Resistances." *Studies in Art Education* 45, 2004:4, 313–327.

DeLaure, Marilyn & Fink, Moritz. *Culture Jamming: Activism and the Art of Cultural Resistance*. New York: New York University Press, 2017.

Diurlin, Lars. *En revolution av vardagen: Om Situationismens kritik av skådespelssamhället med fokus på Guy Debords (anti)-filmskapande*. Lund Universitet, 2007.

Fijalkowski, Krzysztof. "The Unsurpassable: Dada, Surrealism and the Situationist International". *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias, 27–42. London: Pluto Press, 2020.

Fink, Moritz & DeLaure, Marilyn. "Introduction". *Culture Jamming: Activism and the Art of Cultural Resistance*, eds. Marilyn DeLaure & Moritz Fink, 1–36. New York: New York University Press, 2017.

Gardiner, Michael E. "The Situationists' Revolution of Everyday Life". *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias, 236–251. London: Pluto Press, 2020.

Gray, Christopher. *Leaving the 20th century: the Incomplete Work of the Situationist International*. London: Rebel Press, 1998.

Hemmens, Alastair & Zacarias, Gabriel. "Introduction: The Situationist International in Critical Perspective". *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias, 1–16. London: Pluto Press, 2020.

Hemmens, Alastair & Zacarias, Gabriel. "The Spectacle". *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias, 149–167. London: Pluto Press 2020.

- Hyrkkänen, Markku. *Aatehistorian mieli*. Tampere: Vastapaino, 2002.
- Horn, Gerd-Rainer, *The Spirit of '68: Rebellion in Western Europe and North America, 1956–1976*, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Jappe, Anselm, *Guy Debord*, övers. Donald Nicholson-Smith. Berkley: University of California Press 1999/1993.
- Kaufmann, Vincent. *Guy Debord: revolution in the service of poetry*, övers. Robert Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006/2001.
- Klein, Naomi. *No Logo – märkena/marknaden/motståndet*, övers. Lillemor Ganuza Jonsson & Tor Wennerberg. Stockholm: Ordfront, 2015.
- Klimke, Martin & Scharloth, Joachim. *1968 in Europe: a history of protest and activism, 1956–1977*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Knabb, Ken, eds., *Situationist International Anthology*. Berkley: Bureau of Public Secrets, 1981/2006.
- Kortti, Jukka. ”Popin speaktaakkelin kritiikki”, *Niin & näin: filosofinen aikakauslehti*, 2009:1, 105–107.
- Kurczynski, Karen. ”Expression as Vandalism: Asger Jorn’s ’Modifications’”. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 2008:53/54, 293–313.
- Lamb, Matthew. ”Negating the negation: The practice of parkour in spectacular city”. *Kaleidoscope: A graduate Journal of Qualitative Communication Research* 9, 2010:6, 91–106.
- Lasn, Kalle. *Culture Jam: How to Reverse America’s Suicidal Consumer Binge - and Why We Must*. New York: HarperCollins, 2000.
- Levin, Thomas. ”Dismantling the Spectacle: The Cinema of Society of the Spectacle”. *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*, ed. Tom McDonough, 321–454. Cambridge: MIT Press, 2002.
- Lukács, Georg. *Historia och klassmedvetande*, övers. Tomas Gerholm, Staffanstorp: Cavefors, 1968.
- Marcolini, Patrick. ”Recuperation”. *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias, 281–289. London: Pluto Press, 2020.
- Marjanen, Jani ”Begreppshistoria i Finland”. *Historisk Tidskrift för Finland*, 2007:1, 130–142. <https://journal.fi/htf/article/view/53789>.
- Marx, Karl. Ekonomisk-filosofiska manuskript, övers. Sven-Eric Liedman, 1844. <https://www.marxists.org/svenska/marx/1844/40-d005.htm>.

- Marx, Karl & Engels, Friedrich. *Kommunistiska Manifestet*, övers. Per-Olof Matsson. Stockholm: Röda Rummet, 1894/1994.
- Matthews, Edward. *Revisiting Guy Debord and the Situationist International* (November 2019). Conference: The (Re)making of a Movement: New Perspectives on the 1960s Counterculture. Toronto Harbourfront.
- McDonough, Tom. "Situationist Space". *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*, ed. Tom McDonough, 241–266. Cambridge: MIT Press, 2002.
- Nordling, Philip. *Culture Jamming – konstnärlig activism i det offentliga rummet*, Luleå tekniska universitet, 2009.
- Palonen, Kari. "Politiikka". *Käsitteet liikkeessä: Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria*, toim. Matti Hyvärinen, Jussi A. Kurunmäki, Kari Palonen, Tuija Pulkkinen & Henrik Stenius, 467–518. Tampere: Vastapaino, 2003.
- Palonen, Kari. "Euroopalaiset poliittiset käsitteet suomalaisissa pelitiloissa". *Käsitteet liikkeessä: Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoria*, toim. Matti Hyvärinen, Jussi A. Kurunmäki, Kari Palonen, Tuija Pulkkinen & Henrik Stenius, 569–588. Tampere: Vastapaino, 2003.
- Pinder, David. *Visions of the City: Utopianism, Power and Politics in Twentieth-Century Urbanism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- Plant, Sadie. *The Most Radical Gesture. The Situationist International in a Postmodern Age*. London: Routledge, 1992.
- Poerschke, Ute. *Architectural theory of modernism: relating functions and forms*. New York: Routledge, 2016.
- Poser, Lasse. *Kääntäminen vastarintana – Situationistit kannibalistit ja käännöstiede*. Tampere: Tamperen yliopisto, 2014.
- Pyhtilä, Marko. *Kansainväliset situationistit – speaktaakkelin kritiikki*. Helsinki: Like, 2005.
- Pyhtilä, Marko. *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide, Stewart Home porvarillisen kulttuurin raunioilla*, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 1999.
- Ross, Kristin & Lefebvre, Henri. "Lefebvre on the Situationists: An Interview". *October* (1997:79): 69–83.
- Sadler, Simon. *The Situationist City*. London: MIT Press, 1999.
- Sederholm, Helena. *Intellektuaalista terrorismia: Kansainväliset Situationistit 1957–1972*. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto, 1994.
- Skoglund, Christer. *Studentrevolten 1968*. Södertörns högskola, 2014.
- Stracey, Frances. *Constructed Situations*. London: Pluto Press, 2014.

Trentmann, Frank. *Empire of Things: How We Became a World of Consumers, from the Fifteenth Century to the Twenty-First*. London: Penguin Books, 2017.

Trier, James. *Guy Debord, the Situationist International, and the Revolutionary Spirit*. Boston: Brill, 2019.

Trier, James. "The Introduction to Detournement as Pedagogical Praxis". *Detournement as Pedagogical Praxis*, ed. James Trier, 1–38. Rotterdam: Sense, 2014.

Vanderford, Audrey. *Political Pranks: The Performance of Radical Humor*. University of Oregon, 2000.

Vanegeim, Raoul. *The revolution of everyday life*, övers. Donald Nicholson-Smith. London: Rebel Press, 2006.

Vicas, Astrid. "Reusing Culture: The Import of Détournement". *The Yale Journal of Criticism* 11, 1998:2, 381–406.

Wark, McKenzie. *The Beach Beneath the Street: The Everyday Life and Glorious Times of The Situationist International*. London: Verso, 2011.

Wettergren, Åsa. "Fun and Laughter: Culture Jamming and the Emotional Regime of Late Capitalism". *Social Movement Studies* 8, 2009:1, 1–15.
<https://doi.org/10.1080/14742830802591119>.

Wettergren, Åsa. *Moving and Jamming – Implications for Social Movement Theory*. Karlstad Universitet, 2005.

Wight, R. Alan & Killham, Jennifer. "Food Mapping: A psychogeographical Method for Raising food Counciousness". *Journal of Geography in Higher Education* 38, 2014:2, 314–321. <https://doi.org/10.1080/03098265.2014.900744>.

Wollen, Peter. "Bitter Victory: The Art and Politics of the Situationist International". *On the Passage of a few people through a rather brief moment in time: The Situationist International 1957–1972*, ed. Elisabeth Sussman, 20–61. Cambridge: MIT Press, 1989.

Zacarias, Gabriel. "Détournement in Language and the Visual Arts". *The Situationist International: A Critical Handbook*, eds. Alastair Hemmens & Gabriel Zacarias, 214–233. London: Pluto Press, 2020.

Digitala källor

Andersson, Henrik. "60-talets största konstbråk ägde rum i Göteborg", Göteborgs posten, hämtat 18.11.2021,
<https://www.gp.se/kultur/kultur/60-talets-st%C3%B6rsta-konstbr%C3%A5k-%C3%A4gde-rum-i-g%C3%B6teborg-1.54026229>.

Assemblage, Nationalencyklopedin, hämtat, 2.11.2011.
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/assemblage>.

Automatism, Nationalencyklopedin, hämtat 30.11.2021,
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/automatism>.

Bild 2. The group of Situationist International, Google Arts & Culture, Hämtat 3.12.2021,
https://artsandculture.google.com/asset/the-group-of-situationist-international/_QEGgBVILvIRjQ?hl=en.

Bild 3. Symbolische voostelling van New Babylon (1969), Foundation Constant, hämtat 3.12.2021, <https://stichtingconstant.nl/work/symbolische-voorstelling-van-new-babylon>.

Bild 5, 6 & 8. Internationale Situationniste, Ubuweb: Historical, Hämtat 12.12.2021,
<https://www.ubu.com/historical/si/index.html>.

Bild 9 & 10 Asger Jorn & Guy Debord, *Fin de Copenhague* (Copenhagen: Bauhaus Imaginiste, 1957). Monoskop, hämtat 12.12.2021, <https://monoskop.org/log/?p=7925>.

Bild 11. L'avant-garde se rend pas, Ny Carlsbergfondet, hämtat 7.12.2021, <https://www.ny-carlsbergfondet.dk/en/danish-avant-garde-does-not-surrender>.

Bild 12. L.H.O.O.Q or Mona Lisa, hämtat, 7.12.2021,
https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/LHOOQ.html.

Bild 13 & 14. Absolute Impotence och Absolute End, adbusters.org, hämtat 9.12.2021,
<https://www.adbusters.org/spoof-ads>.

Cambridge Dictionary, hämtat 16.9.2021, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/french-english/>.

Collage, Nationalencyklopedin, hämtat, 18.11.2021,
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/collage>.

Collins French Dictionary, hämtat, 16.9.2021,
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-french>.

Dadaism, Nationalencyklopedin, hämtat 19.11.2021,
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/dadaism>.

Détournement, MOT Fransk-Finsk Ordbok, hämtat, 16.9.2021, <https://mot-kielikone-fi.ezproxy.vasa.abo.fi/mot/OBOAKA/netmot.exe?UI=sv80&dic=18>.

Détournement, Glosbe, hämtat 16.9.2021, <https://sv.glosbe.com/fr/sv/d%C3%A9tournement>.

Gyllene Flottan, Monoskop, hämtat 17.9.2021, https://monoskop.org/Gyllene_Flottan.

L.H.O.O.Q or Mona Lisa, hämtat 13.10.2021,
https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/LHOOQ.html.

Lovtal, Wikipedia, hämtat 23.11.2021, <https://sv.wikipedia.org/wiki/Lovtal>.

Ready-made, Nationalencyklopedin, hämtat 29.9.2021,
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/ready-made>.

Reifikation, Wikipedia, hämtat 25.11.2021, <https://sv.wikipedia.org/wiki/Reifikation>.

Rekuperation, SAOB, hämtat 7.12.2021,
<https://www.saob.se/artikel/?seek=rekuperation&pz=1>.

Rådberg, Tommy. ”Om Gyllene Flottan. Häng stalinisterna högt och Kung Gustafs sardiner”, S-info, hämtat 17.9.2021, <http://www.s-info.se/page/blogg.asp?id=1863&blogg=72344>.

Saline Royale I Arc-et-Senans, Wikipedia, hämtat 7.12.2021,
https://sv.wikipedia.org/wiki/Saline_Royale_i_Arc-et-Senans.

Situationist International Online, Ubuweb: Historical, hämtat 13.9.2021,
<https://www.cddc.vt.edu/sionline/index.html>.

Spectacle, Glosbe, hämtat 16.11.2021, <https://sv.glosbe.com/fr/sv/spectacle>.

Spektakel, Svenska Akademiens Ordböcker, hämtat 16.11.2021,
<https://svenska.se/so/?id=177271&pz=7>.

Surrealism, Nationalencyklopedin, hämtat 19.11.2021,
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/surrealism>.

Potlatch, Nationalencyklopedin, hämtat 13.10.2021,
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/potlatch>.

Urval av situationistiska texter översatt till svenska, hämtat 13.9.2021,
<http://home.bitcom.se/situs/index.htm>.