

T.C
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
GENEL SOSYOLOJİ VE METODOLOJİ PROGRAMI

137063

SİTUASYONİST HAREKET VE MODERN TOPLUMLARA
OLAN ETKİSİ

137063

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
20006099 Sezgin BOYNIK

Danışman
Prof. Dr. Ali AKAY

İSTANBUL-2003

Sezgin BOYNIK tarafından hazırlanan
Situasyonist Hareketin Modern Toplumlara Etkisi

adlı bu çalışma jürimizce

Yüksek Lisans Tezi / Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 24 / 03 / 2003

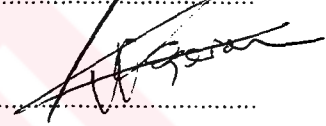
(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi Prof.Dr.Ali AKAY (Danışman)



Jüri Üyesi Doç.Dr.Melih BAŞARAN
(Galatasaray Üniv.Öğr.Üyesi)



Jüri Üyesi Yrd.Doç.Dr.Besim DELLALIOĞLU



Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
GİRİŞ.....	VII
I. SİTUASYONİST ENTERNASYONALİ ÖNCELEYEN	
AVANT-GARDE GRUPLAR.....	1
1.1.1. Devrimci Gerçeküstücü Gurup.....	1
1.2. Cobra.....	8
1.3. İmajinist Bauhaus.....	13
1.4. Letrist Enternasyonal.....	15
II. SİTUASYONİST ENTERNASYONALİN DEVRİMCİ TEORİ VE	
PRATİKLERİ.....	38
2.1. Situasyonist Enternasyonal'in Kuruluşu.....	38
2.2. Detournement.....	52
2.3. Derive ve Psikocoğrafya.....	68
2.4. Birleştirici Şehircilik.....	75
III. POLİTİK BİR HAREKET OLARAK SİTUASYONİST	
ENTERNASYONAL.....	90
3.1. SE'nin Politik ve Estetik Stratejilerindeki Görünür Çelişkiler.....	90
3.2. Situasyonist Enternasyonal'i Etkileyen Politik Görüşler.....	95
IV. SİTUASYONİST ENTERNASYONAL'İN TEORİK ÇALIŞMALARI	
VE SONUÇ.....	106
4.1. Gençler İçin Hayat Bilgisi El Kitabı.....	107
4.2. Gösteri Toplumu.....	114
KAYNAKÇA.....	122
ÖZGEÇMİŞ.....	131

ÖNSÖZ

SE resmi olarak 1957'de kurulduysa da, onların etkilendiği ve grubun içinde yer alan kişileri düşünürsek kuruluşunu 9 yıl öncesine, 1948 yılında birbirinden bağımsız iki avant-garde grubun kuruluşuna kadar götürebiliriz. 1948'de Paris'te Dada hareketinden (özellikle Tristan Tzara'dan) etkilenen Romanya asıllı Isidor Isou Letrizm hareketini birkaç yandaşıyla birlikte kurmuştu. Hem yeni sanat teorileriyle, hem de daha güçlü bir politik bilinçle hareketlenen Isou (o zaman 21 yaşındaydı) Dada'nın anarşik tavrını canlandırmak istiyordu.

Aynı yıl Danimarkalı, Hollandalı ve Belçikalı sanatçılar; Asger Jorn, Constant, Nieuvenheuys ve Karl Appel CoBrA grubunu kurdular (Kopenhag, Brüksel ve Amsterdam'ın baş harflerinden oluşturulan bir akronim). Cobra'yı kuran sanatçılar sistem tarafından eritilen Gerçeküstücülüğün devrimci politik tutumunu canlandırmak istiyorlardı ve sanat eserlerinde Art Brut olarak bilinen primitif bir tarzı destekliyorlardı. Letrizm uzun süre liderleri Isou'nun karizması sayesinde varolabilmiştir. Oysa Cobra üç yıl gibi kısa bir sürede dağılmasına rağmen her iki grup da II.Dünya Savaşından sonra bloklaşma ile başlayan politik kararsızlık, pesimizm ve nihilizmin ürünydüler ve aynı zamanda bunu eleştiriyorlardı. Gruptan birkaç kişi (Debord ve Gil Wolman) Letrizmin birkaç yıl içinde Paris'te önemli bir etkiye sahip olduktan sonra, estetikleşmeye başlayıp eski yıkıcılığını kaybettiğini iddia edİP 1952'de Letrist Enternasyonal diye farklı bir fraksiyon kurmuşlardır. Yeni kurulan grup hem daha gençti, hem de 'izm'den kurtularak daha politik bir tavır oluşturmuştu. Letrist Enternasyonal (uluslar arası harfçilik) SE ile direk bağlantılı sayılmaktadır; bunun en önemli nedeni grubu kuran ve onu dağıtan karizmatik kişilik olan Debord'un her iki grupta da aktif bir rol almasıdır.

Cobra dağıldıktan sonra, Asger Jorn'un 1954'te kurduğu International Movement for an Imaginist Bauhaus (Hayalci Bauhaus için Uluslararası Hareket) eski Bauhaus'un sadece teknik ve işlevsellğe önem veren mimarisine karşın daha yaratıcı, estetik ve hayali bir mimariyi savunuyordu.

Bu iki avant-garde grup ve Ralph Rumney'in Letrist fikirlerden etkilenecek kurduğu London Psychogeographic Association 1957'de İtalya'nın kuzeyindeki Coscio D'aroscia kasabasında birleşip SE 'yi kurmuşlardır. Enternasyonal kurulduğu zaman üyelerin hepsi sanatçıydı. Aralarında ressam, şair sinemacvı, heykeltıraş ve mimarlar bulunmaktaydı. Fakat daha ilk kurulduklarında bile sanatın bir

meta olarak estetikleştirilmesine karşıydılar ve Debord'un grubun planı olarak sunduğu 'durum kurmak' üzerine raporda çok açık ve net olan politik bir dil kullanılmıştır.

Kurulduğu zaman, SE üyelerinin hepsi, grubun önemli ve o anki sanat ortamına yeni bir soluk getireceğinin farkındaydılar. Doğrusu, 1950'lerin sonunda Situasyonistler gibi uluslar arası bir sanat hareketi yoktu. Grup konferanslar düzenliyor, çeşitli ülkelerden (16 ülke) üyeler kabul ediyor ve dünya olaylarıyla ilgilenen global ve modern bir tavrı benimsiyordu. O yıllarda sadece Londra'da Independent Group (Bağımsız Grup) veya Paris'teki Nouveaux Realistes (Yeni Gerçekçiler) gibi yerel gruplar vardı. Enternasyonal olduğunu iddia eden Fluxus bile daha 1962'de seyyar bir sirkten farksızdı (Ohrt, 1999, s:5657864). Üç grubun fützyonundan oluşan SE, eski sanatsal aktivitelerinde geliştirdikleri pratikler olan *dérive* (dolanma), *détournement* (çalıp değiştirme), psikocoğrafya ve unitary urbanism (birleştirici şehircilik) kavramlarını daha net bir şekilde tanımlamışlardır.

Constructed situations (kurulmuş durumlar) ile ilgili olan bu pratikler ilk başta sanatsal faaliyetlerle daha fazla ilgiliyken, daha sonra politikleşmeye başlamıştır ve bunun sonucunda da dönüşüme uğramışlardır.

SE'nin politikliği ani bir karar değildir. Cobra grubunun ve Letrist Enternasyonal'in dergilerinde sıkça siyasi olaylardan ve anarko Marksist çözümlerden bahsedilmekteydi. 1960'ların başlarında gruo, özellikle Debord, 'Socialism ou Barbarisme' ve Henri Lefebvre gibi Marksist teorisyenlerle yakınlık kurarak bu politikliği sistematikleştirmeye başlamıştır. Bu yönelim en açık olarak kendisini, 1962'de Göteborg'da düzenlenen 5. SE konferansında , grubun tamamen politik bir tavır seçerek sanatsal faaliyetlerin tümünü anti-situasyonist olarak nitelendirmesiyle ortaya koymuştur. Bunun sonucunda gruptan sanatçıların çoğunun uzaklaştırılmış ve gruba ilk defa sanatçı olmayan biri Raoul Vaneigem getirilmiştir.

Peter Wollen bu olayı SE'nin iki döneme ayrılması olarak yorumluyor. (Wollen, 1989, sf: 67-95). 1957-61 yılları arasında olan birinci dönemde grup daha çok avant-garde eleştirileriyle, ütopist mimarileriyle kolektif sanat sevgileriyle ve kolaj tarzı eserleriyle bilinmektedir. 1962-72 yıllarında geçen ikinci dönemde Marksist teorik meseleler, gündelik hayat sorunları, konsey komünizmi, örgütlü anarşizm, tüketim ve gösteri toplumu gibi konular tartışılmıştır. Situasyonistlerin birinci dönemi artık kült haline gelmiş hayali bir avant-garde'dır. İkinci dönemi ise daha çok sosyolojik ve felsefi akademik tartışmalara konu olmuştur. Bunun en büyük nedeni bu dönemde grubun lideri ve teorisyeni Guy Debord'un artık klasikleşmiş kitabı olan Gösteri Toplumu'nun

yayınlanmasıdır. Karl Marx teorileri, Lukacs'ın 'şeyleşme' kavramı ve Lefebvre'in gündelik hayat kuramlarından hareketlenerek geliştirdiği modern gösteri toplumu eleştirisi, zaman geçtikçe kendini daha fazla doğrulayan bir teoriye dönüşmüştür. SE ikinci dönemde çok daha pasif ve teoriye dayalı bir tutum izlerken, onları bu durumdan çıkararak olay, Strasbourg skandalıdır. 1699'da bir grup öğrencinin Stasbourg Üniversite fonunu ele geçirmesi sonucunda SE ile beraber yazılan bir broşür, üniversite işgalini öngören situasyonist etkili bir kolaj-poster ve üniversitenin bir aydan fazla süren işgali ortaya çıkmıştır. Skandalı asıl çıkararak Situasyonistlerin yazdığı ve üniversite fonundan yararlanarak yüz binlerce çoğaltılan 'Öğrenci Hayatının Sefaleti' isimli broşürdür. Situasyonistler bu broşürde öğrencileri depolitik bohem hayatları yüzünden ciddi bir şekilde eleştirmişler ve kiliseden aileye kadar tüm kurumlara karşı nefretlerini açıkça dile getirmişlerdir.

Underground olan Situasyonistler kötü bir şekilde olsa da, artık bilinmekteydiler. Mayıs 68'de bütün ülkeyi saran grevin habercisi olan Stasbourg skandalıyla edinilmiş olan bu kötü ün, bu dönemde tekrar canlanmıştır. Mayıs 68'deki karnavalesk hava, estetize edilen protesto, posterler, sloganlar ve duvar yazılarının çoğu situasyonist tezleri hatırlatmaktadır. Bu olaylar, SE'ye göre, yıllardır geliştirdikleri kendi teori ve pratiklerinin kolektif bir uygulaması idi. Bir yıl sonra SE dergilerinin son sayısını çıkardılar ve Yeni Dönemin başlangıcını kutladılar, fakat, her şey beklendiği gibi sürmedi ve grubun farklı ülkelerdeki fraksiyonları arasında anlaşmazlık artınca, 1972'de grup Debord'un emriyle dağıtıldı.

SE 'nin tarihi budur.

Grubun teorisyeni ve lideri Debord, kült ve karizmatik kişiliğiyle, Andre Breton'a benzetilebilir. Her ikisi de grubun sözcüsü ve istedikleri zaman istedikleri kişiyi gruptan kovacak güce ve isteğe sahip kişilerdir. Gerçeküstücülük nasıl Breton değildiyse, SE de Debord değildi.

O halde, SE'nin tarihi bu değildir.

Grubun örgütlenmesinden doğan sorunlar, ideolojik olacak birbirleriyle çelişen anarşist ve marksist çözümler, estetize ettikleri politika, şifreli ve gnostik toplum teorileri, çalıp çırpıp yazdıkları eleştirel yazılar, megalomanik elitizmi ve bununla beraber giden konsey komünist popülizmi ayrıca tartışılmalı ve incelenmelidir.

ÖZET

Bu çalışmanın amacı Paris'te 1957'de kurulan ve 16 ülkeden sanatçı ve devrimcilerin katıldığı Situasyonist Enternasyonel'in tarihini, hareketin kurulmasında etkili olan II.Dünya Savaşı sonrası avant-garde grupları, o dönemdeki Avrupa sanat iklimindeki toplumsal durumunu incelemektir.

1972'de dağılan Situasyonist Enternasyonel, Dada ve Gerçeküstücü gibi paradigmatic avant-garde grupların teori ve pratiklerini daha kullanılır ve kültürel eylem anlamında daha güncelleştirebilen bir dünya görüşü etrafında canlandırmak istemiştir.

Çalışmada S.E.'nin sanatsal sayılan ilk dönemi ve politik sayılan ikinci dönemi incelenerek, grubun asıl önemi bu dikotomilerin dışında yer alan ve Durum Kurmak olarak adlandırılan teorik – pratik alternatifleridir. Situasyonistler, Durum Kurmak ile sanat ve gündelik hayat, estetik ve politika, anarşizm ve markizm gibi ayrımların ve çelişkilerin üstesinden gelip, XX.yy.'daki örnek avant-garde bir strateji oluşturmuşlardır.

Burda göstermeye çalıştığım şey, Situasyonist Enternasyonel'in karşıt-kamusal alan oluşturup, kendine has bir dil ile eleştirel pratiklerini nasıl oluşturduklarıdır. Bu karşıt-kamusallığı situasyonistler, avant-garde hareketlerindeki tüm yıkıcılığı ele geçiren baskıcı Gösteri Toplumuna karşı kapalı ve argo gibi çalışan bir dil kurarak oluştururlar.

Avant-garde'in eleştireliliğini argo olarak kullanan örnek modern hareket olarak situasyonistler, sanat ve politikada underground bir alternatifin simgesi olmuşlardır.

Bu yüzden punk müzikten, ütopik şehircilik, yeni muhalefet biçimlerine kadar birçok yıkıcı yönelim Situasyonist Enternasyonel'den etkilenir.

SUMMARY

The purpose of this study is to observe the history of Situationist International which is a movement constructed in 1957 and included artist and revolutionist from 16 different countries and the avant-garde groups of after WW II period which have influences on the establishment of the movement and finally to observe the politic situation of the art climate in Europe in that period.

The Situationist International (SE) which has split in 1972 have tried to animate the theories and practices of the paradigmatic avant-garde groups like Dada and Surrealism around a different point of view is more useful and more relevant to cultural actions.

In the study, the “artist” first period and the “politic” second-period of SE will be observed. Apart from these dichotomies the importance of this group is the theoretic and practical alternatives that they brought that is called constructing situations. Situationist have created a new avant-garde strategy that is also important for 20th century by overcoming the differences and paradoxes of art and everyday life, aesthetics and politics, anarchism and Marxism with their concept of constructing situations.

I would try to indicate how did situationist create an counter-public sphere and how did they use a special language to form their critical practices. Situationist have formed this counter-public sphere as a slang and closed language against the society of spectacle which consume all the aggressiveness of avant-garde movements. Situationist as a paradigmatic and modern movement which have used the criticism of avant-garde as slang is the symbol of an underground alternative in art and politics.

That's why, so many different transgressive approaches like punk music, utopic urbanism and new ways of opposition have been influenced by Situationist International.

GİRİŞ

1957 ve 1972 yılları arasında aktif olan Situasyonist Enternasyonal hareketi avant-garde sanat, ütopist mimari, anarşist politik hareketler, uyumsuz sinema, underground yayınlar, ve buna benzer konularla ilgilenen herkesin artık ilgisini çeken bir tavidir. Situasyonist ‘hareket’i a priori olarak onunla çelişen bir kavram olan ‘tavr’ olarak nitelendirmenin amacı, onu şuurlu bir şekilde, daha ilk başta akademinin ele alması muhtemel tarihsel bir olgudan çok, hala aktif olan bir çözüm olarak sunmaktır.

Situasyonistlerin bu radikal çözümü tam olarak konuyu daha fazla açtıkça netleşecektir; fakat bunun ne olduğunu daha şimdiden söyleyebiliriz: estetik-politik bilinçle örgütlenen devrimcil ve oyuncu ütopist durumlar kurmak. Paradokslar ile dolu olan bu tanım, bugün yansımalarını Seattle ile başlayan çokuluslu şirketlere karşı çoksesli direnişlerde, punk müzik ile beslenen underground fanzinlerde, şık ve modern sergi salonlarında, postmodern tartışmalarda, akademik yayın yapan dergilerde ve moda magazinlerinde bulabiliriz.

Amacım bu çelişkileri temizlemek değil, daha çok bu çelişkilerden beslenen ve Situasyonist tavrın esas olarak eleştirdiği şey olan tüketici veya gösteri toplumunun bu radikal çözümü yumuşatma ve iyileştirme yöntemlerini incelemektir. Sonuçta Situasyonist Enternasyonal 15 yıl faaliyet göstermiş, kendi yayın organı olan, örgütlü, sıkı kurallara sahip, yarı gizli ve artık varolmayan bir avant-garde harekettir. 1980’lerin sonlarından ve 1990’ların başından beri Situasyonistler hakkında çok fazla yazılmış olması sebebiyle grup hakkında daha net bilgilere sahibiz. Yine de bu hareket hakkında birinci elden alabileceğimiz ve en verimli bilgi, onların 1958-69 yılları arasında çıkardıkları 12 sayılık Internationale Situationniste isimli dergileridir. Dergilerin orijinallerine ulaşmak, onların birer collector’s item olmalarından sonra (bu setin fiyatı internette yapılan açık arttımalarda 30000 dolara kadar yükselmektedir), çok zorlaşmıştır. Fakat dergilerdeki yazıların çoğu farklı dillere de çevrilerek, tekrar basılmıştır.

Bu tezi hazırlarken çoğunlukla Anglosakson dillerince yazılmış ve çevrilmiş metinlerden yararlandım. Situasyonist Enternasyonal (SE) dergisinde yayınlanan yazıların tümü İngilizce’ye çevrilmekle birlikte, grup hakkında yazılmış birkaç önemli kitap ve birçok makale sadece İngilizce olarak yayınlanmıştır. Daha sonra netleşeceği gibi, İngiliz dilindeki situasyonist imajın, orijinal dili olan Fransızca’dakinden farklı olması birçok eleştiriye hedef olmuştur.

Türkiye’de Situasyonistler’le ilgili çok az çalışma bulunmaktadır. 1987’de Defter dergisinin grup hakkındaki dosyası (4. sayı) bir başlangıç sayılsa da 10 yıl boyunca bir sessizlik olmuştur. Bu sessizlik, 1996’da Ayrıntı Yayınevi’nin grubun iki teorisyeni olan Guy Debord ve Roul Vaneigem’in kitaplarını peş peşe basmasıyla bozulmuştur. Kitapların başında, yayınevinin geleneği olan yazar biyografisindeki bir iki cümle dışında SE hakkında hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Bu yüzden, bu iki kitap radikal ve önemli birer Yeni Sol kitabı olarak kalmışlardır. 1999’da aynı yayınevinden çevrilen Greil Marcus’un kitabı Ruj Lekesi konuya çok fazla aydınlık getirmiştir. Bu kitap, fanzin ve underground iletişim şekilleriyle ilgilenen birçok kişiyi etkilemiş ve onların Situasyonistlerle ciddi bir şekilde ilgilenmelerini güdülemiştir.

Marcus’un kitabı eğlenceliydi ama daha sonra göstereceğimiz gibi bu eğlence çok kolay bizi SE’nin asıl amacı olan yeni ve devrimci durumlar kurmaktan uzaklaştırabilir.

SE’nin karşı olduğu bir başka şey olan akademinin içinde yer alacak olan bir tezin de aynı riskle karşı karşıya olduğunun farkındayım.

BÖLÜM 1. SİTUASYONİST ENTERNASYONALİ ÖNCÜLEYEN AVANT-GARDE GURUPLAR

1.1. DEVRİMCİ GERÇEKÜSTÜCÜ GURUP

II. Dünya Savaşından sonra sanatçıların çoğunda radikal bir politik tavır görmek mümkündür; Belçika ve Fransa savaşın hemen ertesinde 1947’de kurulan Revolutionary Surrealist Grup (Devrimci Gerçeküstücü Gurup) böyle bir hareketti. Ömrü çok kısa sürmesine rağmen bu gurubun hem fikir hem de grupta yer alan teoriysen ve sanatçılarıyla Situasyonist Enternasyonale çok fazla etkisi olmuştur.

Özellikle gurubun Belçika kolu, Chirstian Dotremont önderliğinde, gerçeküstücülerin eski devrimci ve radikal eleştirel tavırlarını canlandırmakta etkili olmuştur. Bu gurup, aralarında Breton’un da bulunduğu Fransız gerçeküstücülerinin “resmi” hareketle içli dışlı olmasını, acil bir politik bilinç alternatififiyle eleştiriyorlardı.¹

Belçikalı gerçeküstücüler Paul Nougé, Marcel Marién, René Margritte ve Jane Graverol gibi kişilerle her zaman farklı bir karaktere sahiptiler; daha teorik ve sanat ile şiirde daha deneysel idiler. (Letrist Enternasyonal üyeleri R. Margritte’in 1954’te editörlüğünü yaptığı “La Carte d’apres nature” de yazmışlardı ve aynı yıllarda SE’nin teorilerinin oluşmasında çok önemli bir rol oynayan ve editörlüğünü Marcel Marién’in yaptığı Belçika kökenli “Les Lévres Nues” dergisinde yazmışlardır).

Devrimci gerçeküstücüler sürgünden Parise dönen Breton’un etkili olmaya çalıştığı anti-komünist politik görüşlerine tamamen kayıtsız kalmışlardı. Alman işgalindeyken Komünistlerle kurdukları yakınlığı bozmak istemiyorlardı ve Breton’un hala savaş öncesinden kalma soyut resimlerinden ve ‘doğa-üstü’ ideolojisinden daha canlı ve deneysel bir şey istiyorlardı.²

En basit anlamıyla grubun yapmak istediği şey avant-garde harekete, o zaman çok eksik olan, politik bir bilinç getirmektir.

Nitekim bu bilinç, karşısında durdukları gerçeküstücülükte bir zamanlar vardı ve onu yeniden, daha siyasi bir şekilde canlandırmak gerekiyordu.

Gerçeküstücüler daha yirmilerde Fransız Komünist Parti (FKP)’sine üye olmuşlardı, FKP ile olan ilişkileri ile onların siyasete olan bakışlarını ele aldığımızda hiçbir zaman aşamayacakları bir çelişkiyle karşı karşıya olduklarını görürüz.

¹ Sadie PLANT, *The Most Radical Gesture*, s.54

² Peter WOLLEN, *The Situationist International*, s.83

Gurup olarak arzunun propagandasını yaptıklarını ve “devrimin hizmetinde” olduklarını söylüyorlardı ve onlar için bu Partinin çizgisinden farklı bir şey değildi. Hatta onları eleştiren “partili dar kafalıların” onların “aynı açıdan sadece aşk, rüya, delilik, sanat ve din gibi konulara baktıklarını” anlayamadıkları için, onlardan yakınıyorlardı.³(Breton,1978,s.39).

Gerçeküstücülerin düşündüğü Marx ve Rimbaud sentezi (bir toplumda diğeri hayatta devrim yapmak istiyordu) Parti için her zaman “çocuksu bozukluk” (infantile disorder- ex-Lenin) olarak kalmıştır.

1928’de meşhur eseri Nadja’da Breton “... ve Troçki’nin son yapıtını edindikten sonra, hiçbir amacım olmaksızın opera yönünde yoluma devam etmekteyim”⁴ (Breton, 1992, s.57) yazdığına bize bu gerilimin ipucunu vermektedir.

Gerçeküstücüler için, tüm iyi niyetlerine rağmen, Komünizm şiirsel bir ütopyayı veya bu ütopyayı süsleyen estetik bir farklılıktı.

Doğrusu Breton için Troçki sadece Paris gezilerinde elinde dolaştırdığı bir kitap değildi, Meksika’da Fida Kahlo’nun misafiri iken onunla arkadaşlık bile etmişti. Gerçeküstücülerin daha ciddi politik eylemleri de vardı: 1925’te Fas savaşına karşı çıkan manifestolarıyla başladılar ve Breton’un 1960’da ölümünden kısa bir süre önce imzaladığı, Cezayir savaşını mahkum edip, direnişi haklı çıkaran 121’ler Manifestosu gibi bir sürü kamusal politik eylemler yapmışlardır. 30’lardaki faşist gösterilere ve Renault fabrikasında ölen sekiz işçiyi protesto ettikleri, Benjamin Péret’in İspanya’da savaştığı, Aragon’un birkaç kez yazdıklarından dolayı hapse atıldığı bilinmektedir.

Tüm bunlara rağmen Parti ve Gerçeküstücüler arasındaki gerilim sürekli olmuştur, sonuç olarak 1933’te Breton, Eluard ve Crevel’in Parti’den uzaklaştırılması oldu. Uzaklaştırılmanın nedeni Gerçeküstücülerin “Le Surrealisme au Service de la Revolution” (Devrimin Hizmetinde Gerçeküstücülük) dergilerinde Ferdinand Alquie’nin yazısındaki “SSCB’den esen moronlaştırıcı rüzgar” lafıydı.

Maurice Nadeau meşhur kitabı “Gerçeküstücülüğün Tarihi” (1944)’nde gösterdiği gibi bu kopuş kaçınılmazdı;Breton artık tüm örgütlenmelere özellikle Parti’ye karşıydı, Rimbaud artık “Devrimi tetikleyen genç” değil şiirde devrimci olduğu için önemliydi, Vendrome Column’u deviren Courbet değil ressam Courbet önemliydi, artık o Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Jarry’nin kahin “kültürünü korumakla” yükümlüydü.

³ Andre BRETON,What is Surrealism, s.39

⁴ Andre BRETON,Nadja, s.57

Son çabası olan Contre-Attaque (karşı-saldırı)'ta 1935'te kurulan aşırı burjuva ve siyasi olaylar ile alakasız olan estet bir deneme olarak sona ermiştir.⁵

Formel olarak bakıldığında Gerçeküstüçüler ve diğer avant-garde guruplar (özellikle Situasyonist Enternasyonal) Parti'nin örgütlenme biçimine sahiptir. Devrim yapmak isteyen küçük hard-core bir çekirdek gurup (parti), yapılması gereken ve yapılmaması gereken şeyleri söyleyen manifesto (bildiri, parti planı), hareketin sürekliliğini koruyan karizmatik bir lider (parti başkanı) militan ton (avant-garde ilk bakışta bir savaş kavramıydı), tümüyle değiştirilmek istenen bir durum (devrim)...

Avant-garde hareketlerde bu benzerlik siyasi ve gerçekçi bir eleştirinin eksikliğinden dolayı bir simülasyon ve stil olmaktan öteye gidemez.

Duna Maver "İdollerin Alacakaranlığı" yazısında situasyonist yazar Raoul Vaneigem'in bir aksiyomunu detourné ederek (çalıp-çırparak) şöyle yazıyor:

"Avant-garde tarihi, görmedikleri bir uçurumun kenarına doğru çılıgıca koşturan şu çizgi film kahramanlarını akla getiriyor; hayal güçleri ile havada asılı kalıyorlar, ama aşağı bakıp nerede olduklarını anlar anlamaz, düşüyorlar"⁶

Maver yazısının devamında avant-garde'in en meşhur yazı şekli olan manifestoyu incelerken, bu türün tüm sertliğine karşı temsil olmaktan dışarı çıkamayan bir yazın olduğunu yazıyor.

Biz şuyuz (isim), biz diyoruz (gerçek) ve biz istiyoruz (program) yapısıyla manifesto analiz etmeyi reddeden, kendisini ortaya koyan bir anti-diyalektik türdür.⁷

Marry Ann Caws'ın editörlüğünü yaptığı "Manifesto: İzm'ler Yüzyılı" kitabını eleştiren Greil Marcus'un gözünden, manifesto'nun bu olmayan sertlik özelliği, kaçmaz.

İlk önermesinde Maver'den daha ironiktir:

"Sanatçının manifestosu totalitarizmin iyi niyetli ikizidir: iyi niyetlidir, çünkü sanatçılar ender olarak istedikleri şeyi yapacak güçleri elinde tutarlar"⁸

Bu şakanın hemen devamında Marcus, sanatçı manifestonun niçin totaliter olamayacağını net bir dille ortaya koyar:

"Manifesto liberalizm, tolerans veya uzlaşma gibi herhangi bir şeye karşıdır, ama bu tavır onda genelde takınılan tavidir"

⁵ Maurice NADEAU, *History of Surrealism*, s.191-198

⁶ Duna MAVER, *Twilight of Idols*, s.24

⁷ D. MAVER, *a.g.e.*, s.32

⁸ Greil MARCUS, *'Rallying the Sigh'*, s.42

Avant-garde kavramının tarihine baktığımız zaman, kelime XIX yy. İkinci yarısında sosyalist, anarşist ve ütöplast tüm yazarlar için kullanılmaktaydı. 1870'lerde sosyalistlerin yazdığı her şey için popüler basın o kadar avant-garde ve onun türevleri kelimeleri kullanmıştır ki Marx bilinçli bir şekilde bu kelimeyi kullanmaktan her zaman kaçınmıştır.

Buna rağmen Lenin "Ne Yapmalı" (1902) kitabında Parti'den toplumun ve devrimin avant-garde'ı olarak bahsetmektedir. Bilindiği gibi Lenin için devrimin avant-garde'ı Sosyal-Demokrat mekanizmanın çarkı olan politik-bilinçli işçi sınıfıydı.

Matei Calinescu'nun gösterdiği gibi estetik avant-garde Appollinaire ile birlikte politik avant-garde'dan daha sonra farklılaşmaya başlamıştır.⁹

Bu bağın (estetik-politik avant-garde) daha sembolik örnekleri var: De Sade, Bastille'den 1789'da özgürlüğüne kavuştu, Baudelaire 1848'de barikatlardaydı, Courbet Véndome Sütunu'nu 1870'de yıktı- Fransa politik tarihinin ayrıcalığı budur, bir sürü görkemli ve efsanevi an popüler devrimin ve isyankar sanatın beraberliğinde olmuştur.¹⁰

Avant-garde politik ve estetik örgütlenmeler için sinonim olduğundan dolayı kavram etrafında doğacak her tür yanlış anlamaya her iki tarafta duyarlıdır. Stalin'in önderliğinde olan Komünist Parti, Lenin'den miras kalan bu kelimeyi resmi sanat olan Sosyal Realizm için kullanmak istememiştir. Artık bu kelime Batı'dan gelen dejenere burjuva sanatı anlamına geliyordu. (Sosyal Realizm sanatın avant-garde'ı olarak görmeye çalışanlardan biri Lukacs'tı). Münih ve Moskava'da 1937'de avant-garde sanat ile ilgili açılan iki anti-propaganda serginin konusu "Dejenere Sanat"tı.

Diğer taraftan da avant-garde sanat akımları, onların komünist örgütlenme ile beraber anılmasından rahatsızlık duyacağı kesindir.

Açık faşist eğilimleri olan Fütürizm, eğlence yerleri Cabaret Voltaire'in Lenin ile aynı mahalede olmasına rağmen Dada'cılar ile de bu bağı kurmak olası bir şey değildir.

Paplo Picasso'nun Komünist Parti'ye üye olması, kübist hareketin politik olduğunu göstermez.

Sanatsal avant-garde hareketi planlı politik bilinçle sentezlemeye çalışan ilk grup Gerçeküstüçülerdi; bu bağı kurmaya çalışan her hareket için Gerçeküstüçüler paradigmatiktir.

⁹ Matei CALINESCU, *Five Faces of Modernity*, 161-168

¹⁰ P. WOLLEN, a.g.e., s.67

Situasyonist Enternasyonal'in amacı en açık tanımıyla estetik-politik bir avant-garde kurmak olduğu için onları en fazla etkileyen hareket yine Gerçeküstücülüktü.

SE'nin tasarısı gerçeküstücülüğü yeni bir temelde hareketlendirmek; kültürel devrim çerçevesi içinde bazı öğelerini (bilinçdışı, yarı-mistik ve esrarlı düşünce, akıl dışılığına tapınma üzerindeki yoğunlaşmalar) atıp, diğerlerini öne çıkarmaktı.¹¹

Nollen'in dediği gibi olsa da, Situasyonistler gerçeküstücüleri sadece yeniden düzenlemek değil, onların tüm yanlışlarını bir daha tekrarlamamak istiyorlardı.

1958'de çıkardıkları Internationale Situationniste dergisinin daha ilk sayısında, "Gerçeküstücülerin Acı Zaferi" isimli toplu makalede, bu paradigmatik avant-garde gurup ile hesaplaşmaktadırlar.

"Gerçeküstücülük ancak kökten değişmesi gereken bir dünyanın bağlamında başarılı olabilir", derken situasyonistler, gerçeküstücülerin siyasi gerçeklerle ilgilenmemesi ve irrasyonel dünya görüşlerinin doğurabileceği sorunlardan uyarırlar:

" Bir zamanlar gerçeküstücüler için özgürlüğün marjini olan her şey, karşı oldukları baskıcı sistem tarafından sahiplenilmiş ve faydalı kılınmıştır".

Situasyonistler bu konuda örnekler de vermektedir: 1955'te Manchester Üniversitesinde icat edilen robotun yazdığı aşk mektubu, yetenekli bir gerçeküstücünün otomatik yazımından geri kalır yanı yoktur.

Birleşik Devletlerde menajer ve işadamları için kullanılan "brainsterming" yöntemi gerçeküstücülerin kolektif oyunlarının (kadavra eskizi?) kapitalize edilmesidir.

Böylece gerçeküstücü teknikler "hızlı bir şekilde devrim virüsüne karşı aşılara dönüşmektedir."¹²

SE için gerçeküstücülük ve düştüğü tuzaklar (co-option) yararlı bir örnekti ama aynı makalede bile gerçeküstücülere her baktığımızda onları önceleyen dadaist şiir ve tiyatro ile karşılaştığımızı söylüyorlar.

SE' nin Dada soykütüğü farklı olduğu için bu akımın etkisini daha sonra inceleyeceğiz; fakat SE her zaman bir anarşik tavır olarak Dada ile daha planlı ve Kültürlü Gerçeküstücülük arasında durduklarını görebiliriz.

Guy Debord kitabında bu projeyi şöyle ifade ediyor:

"Dadaizm, sanatı gerçekleştirmeden ortadan kaldırmak istedi; sürrealizm ise sanatı ortadan kaldırmadan gerçekleştirmek istedi. Daha sonra situasyonistler tarafından

¹¹ P.WOLLEN,a.g.e.,s.68

¹² IS #1,"The Bitter Victory of Surrealism",s.2

geliştirilen eleştirel tavır, sanatın ortadan kaldırılması ile sanatın gerçekleştirilmesinin, sanatın aşılmasının birbirinden ayrılmaz yönleri olduğunu göstermiştir.”¹³

Christian Dotremont’un Devrimci Gerçeküstücü Grubu olarak yaptığı önemli bir etki de çevresinde olan avant-garde sanatçılara 1940’larda Henri Lefebvre’yi tanıtmaktı.

Lefebvre Fransız solunda önemli bir kişilikti, partinin içinde olmasına rağmen dogmatik olmayan eleştirel düşüncesi yüzünden Komünist establishment ile her zaman sorunlu bir ilişki içindeydi. Bu ilişki 1958’de FKB’den tamamen kovulmasıyla bitti.

Lefebvre çok yazan biriydi, ünlü düşünürler (pascal, Descartes, Marx) üzerine yazdığı tartışma kitapları da meşhurdur. 40’larda üniversite de verdiği derslere dışardan bir sürü kişi katılmaktaydı.¹⁴

Non konformist Marksist düşünceleri bir yana Lefebvre’nin günlük hayat üzerine yazdığı kitabı da devrimci Gerçeküstüçüleri etkilemiştir.1948’de çıkan (ama daha önce başka makalelerde yer alan) bu kitaba göre, gündeliği araştırmaktan kaçınmamalıyız, hatta tam tersi onun üzerine durup; gündelik anlar sayesinde devrime giden yolu bulmalıyız.Daha ileride derinlemesine ele alacağımız “Gündelik Hayatın Eleştirisi” kitabı Situasyonistler için inanılmaz önemli bir kaynaktır.

Kısaca kitap gündeliğin (quotidien) içinden doğabilecek devrimci şiirsel momentlerin alternatifleriyle ilgileniyordu.

Hayat ve sanat dikotomisini yıkmayı amaçlayan her hayalci olmayan avant-garde için bu sosyolojik tezler ilginç geliyordu.

Ayrıca lafebvre’nin kendisi de Gerçeküstüçülerle çok tuhaf bir ilişki içindeydi. Genç yaşta Philosophies grubun içindeyken, metafizik konulardan marksist tartışmalara geçmesini sağlayan Gerçeküstüçülüktü. Hatta bir röportajında onun Hegel ile tanışmasını sağlayan kişi breton olduğunu söylüyor. Breton’un ona verdiği kötü çeviri Hegel’in “Mantık” kitabı ile Lefebvre Hegelci-Marksist serüvenine başlamıştır.

1925’te Gerçeküstüçülerin “her şeyden önce ve her zaman devrim!” adlı manifestoların altına imza atar: “Bizler kesinlikle barbarız, çünkü belli bir uygarlı biçiminden öğreniyoruz.”¹⁵.

Bir yıl sonra Breton, bir sürü kişiyle birlikte Lefebvre’yi de gruptan kovmuştur.Bunu hiçbir zaman unutmayan Lefebvre, Gündelik Hayatın Eleştirisi kitabında Gerçeküstüçüleri çok sert bir dille eleştiriyor.

¹³ Guy Debord, *Gösteri Toplumu ve Yorumları*, s.103

¹⁴ Rob SHIELDS, *Lefebvre, Love & Struggle*, s.81-89

¹⁵ Greil MARCUS, *Ruj Lekesi*, çev:Gürol Koca, s.207

Gerçeküstücüler marvellous (olağanüstü) nosyonunu çok fazla abartarak, gündelik hayattan tamamen uzaklaşmalarına ve dünyayı artık Alman muhafazakar Büyüsel Gerçekçiler (magic realists) gibi yalancı devrimci söylemleriyle mistifiye ettiklerini yazar.¹⁶

Gerçeküstücülerin irrasyoneli kullanma şeklini inceleyen Lefebvre'nin tezi ilginçtir. Gerçeküstücüler, irrasyoneli güncelleştirerek iki şekilde onu muhafaza ederler:

a. İndirmek- Olağanüstü ve doğaüstü olan şeyler tuhaf ve bizzare duruma indirgenir, böylece eski mitler hikaye, fabl, anekdot olarak adapte edilmiş bir şekilde varlığını korur.

b. İç yer değiştirme- Bir zamanlar insan ve dünya arasında olan derin, kozmik, primitif ve ani bağlar oyun, sanat, zevk veya ironik söylemlere dönüştürülür.¹⁷

Bu ilginç bir eleştiridir ve daha sonra bazı situasyonist yönelimlere de yapacağımız

potansiyel-muhafazakar ve para-faşist jungian irrasyonelliğe karşı olmak anlamına gelmektedir.

10 yıl sonra Lefebvre kitabın, ikinci baskısında düştüğü bir not ile artık Gerçeküstücüler için o kadar nefret dolu olmadığını yazar, hemen o yıl kurulan SE, Lefebvre'in bu radikal eleştirisi meşalesini taşımaya devam edecektir.

Devrimci Gerçeküstücüler için Lefebvre'nin bu bu gerçeküstücü eleştirisi, içten geldiği için, önemliydi.

Detremont'un gruba ve SE'nin soykütüğüne kattığı bir diğer düşünür, derinden etkilendiği Gaston Bachelard idi.

Bachelard daha otuzlardan beri yazmaktaydı ve kendisi kurduğu epistemoloji ile yapmaya çalıştığı fikirler, göstergeler ve objeler psikanaliziyle etkili bir düşünürdü.

Dotremont ve sanatçı arkadaşlarına göre Bachelard, gerçeklik ile Gerçeküstü abstraksiyon ve hayali kopuşlar arasında üçüncü bir alternatif sunduğu için önemliydi.

Bachelard, felsefecilerin şiir okumasını istiyordu ve aktif imajinasyon ile kuru bilimsel (sosyo-realist) analizlerden daha fazla şeyler yapmak gerektiğini yazıyordu.¹⁸

Mekan üzerine yazdıklarını tekrar ele alacağımız Bachelard, mistik-Jungien yorumlara açık teorisi ile sakıncalı olsa da situasyonist Asger Jorn'u derinden

¹⁶ Henri LEFEBVRE, *The Critique of Everyday life*, s.110

¹⁷ H.LEFEBVRE, a.g.k. ,s.117

¹⁸ Gaston BACHELARD, *Mekanın Poetikası*, çev:Hülya Tufan, I ve II. bölümler

etkilemiştir. Hatta Jorn'un Danimarkada, Silkeborg müzesinde, alevler içinde bir Bachelord portresi bulunmaktadır.¹⁹

Devrimci Gerçeküstücü grup fikirleriyle etkilediği Jorn ve Constant'ın , SE nin oluşmasında önemli bir rol oynayan CoBrA grubunun kurulmasında önemli bir rol oynamıştır.

1.2. CoBrA

Aralarında Christian Detremon'un da bulunduğu birkaç avant-garde sanatçı 2. Dünya Savaşından sonra 1948'de Hollanda kökenli Reflex grubu ve Asger Jorn'un da yer aldığı etkili bir grup oluşturdular.

Cobra, aralarında SE'nin kurucularından Jorn ve Constan Nieuwenheus'da bulunduğu, Noriet, Corneille, Appel ve Detremont tarafından kurulmuştur. İsmi kurucularının yaşadığı şehirlerin baş harflerinden yaratıldı. Copenhagen, Bruxel ve Amsterdam.

Cobra grubu, Gerçeküstüçülüğe karşıydı ve Gerçeküstüçülüğün ve avant-garde'in merkezi sayılan Paris'e karşı kuzeyli bir alternatif koymak istiyorlardı. Paristeki önemli üç sanat akımının yerini alacaklardı: Paris Ekolü (fovizm ve rafine kübizmi sentezlemek isteyen akım), ortodoks Bretoncu Gerçeküstüçülük ve soyut ile figüratif olmayan çeşitli sanat akımları.

Kobra'nın faaliyeti çok kısa sürmüştür. (1948-1951) Ama buna rağmen teori ve pratiklerindeki inançlarıyla çok farklı akımları etkileyebilmişlerdir.

Grup planladığı Paris çıkartmasını başaramamıştı ama, bu kadar kısa sürede dağılmalarının tek nedeni bu değildi. Politik ve kişisel nedenler bu projenin dağılmasını hızlandırmıştı. Jorn, Constant'ın karısıyla beraber olmaya başlamıştı ve militant partili olan Dotremont, depolitik olan diğerleriyle yaşadığı gerilim yüzünden tamamen anti-politik bir çizgi seçtiğinde grup içinde anlaşmazlıklar kısa sürede netleşmiştir.

Mart 1949'da Cobra grubu ilk sergilerini yaptıkları zaman Komünist parti ile arkadaşça ilişki içindeydiler. Fakat ilişkide oldukları Çekoslovak kökenli ex-gerçeküstücü Bloc grubunun Parti ile girdiği zor durum, NATO'nun kurulması, Almanya'nın bloklaşması, Sovyet Birliğinin Tito Yugoslavyasına baskısı gibi Stalinizmin estirdiği bu olaylar, Cobra grubunu partiden soğutmuştu.

¹⁹ Peter WOLLEN, a.g.m., s.85

Grup dağıldıktan sonra Constant, resim çizmeyi yavaş yavaş bıraktı ve Londra'ya taşınıp Hollandalı mimar Aldo van Eyck ile deneysel urbanizm ve şehir-planlamacılığı üzerine çalışmalar yaptı.

Asger Jorn, hasta olduğu tüberküloz yüzünden İsviçrede'ki bir sanatoryuma yerleşti ve oradan çıkınca da Constant gibi, şehir ve mekân olaylarıyla ilgilenmeye başladı.

Grup, sanattaki profesyonelleşmeye karşıydı. Sanatçının istediği şekilde kendi özgür iradesini ortaya çıkaracak bir yaratıcılık ile mümkün tüm materyallerini kullanabilecek bir serbestlikle deneysel resim yapmalıydı.

Deneyselliğin (experiment) hem bilgiye ulaşmak hem de daha iyi bir hayat için gerekli bir araç olduğunu düşünüyorlardı.

Resimde yaptıkları deneyler onların birçok şeyde ilk olmalarını sağlamıştır; Kullandıkları materyallerde sınır yoktu resimde ilk akrilik pigmentini kullananlar Cobradır. Avrupa'nın ilk soyut dışavurumluluk (abstract expression) ressamı olarak sayılır.

Geriye baktığımızda Cobra ressamı ile Jackson Polloc veya De Roonig arasında birkaç benzer nokta bulabiliriz : Polloc, Jorn gibi, Spontan, canlı ve Ornemental'e (Vorn'un durumunda "arabesk") önem veriyordu. Her ikisi de politik duvar resmi eğitimi almışlardı ve ritüel sanatından (Kızılderili totem ve trum resimleri) etkilenmişlerdi.

Aralarındaki benzerlik Polloc...2un "Mavi Kutuplar (Blue Polles)" ile Jorn'un "Stalingrad" resimleri karşılaştırıldığında daha iyi anlaşılabilir.

Tüm bu benzerliklere rağmen Vorn sanatta soyutlamaya karşıydı, ona göre sanat ne burjuva ne Stalinci("sosyal realist") ne de gerçek üstü olmalıydı. Sanat her zaman "sosyal" ve "gerçekçi" kutuplarını barındırmalıdır ; yoksa tekyönlü, anti diyalektik ve metafizik olur.²⁰

Ayrıca soyut dışavurumculuktaki (Andreas Huysen'in gösterdiği gibi politik oyuna çok kolay alet olabilen) liberal çağrışımlı aşırı bireysellik, cobra sanatçılarındaki kolektif projeler uğruna bireysel ilgileri silen görüşle çelişmektedir.²¹

²⁰ P. WOLLEN, a.g.m., s.85-87

²¹ Tom McDONOUGH, 'Many Lives of Asger Jorn', s.58

Cobra hem yakından ilişkide olduğu sanatçılar hem de resim stillerini göze alan birkaç sanat eleştirmeni, onlarla Art Brut hareketi primitif imajlarla ilgilenen bir akımdı, sergilerinde ve kendi dergilerinde (az çok bilinen ve her ay çıkan 'Raw Visions' dergisibu geleneği hala sürdürmektedir) çocukların, akıl hastalarının, kendini yetiştirmiş eğitimsiz naif sanatçıların ve ilkel toplumların resimlerine yer vermektedir. Art Brut, elit, seçkin ve profesyonelleşmiş "güzel sanatlara" tepki olarak olabildiğince direkt ve samimi yaratıcı ifadelerle yer veriyordu. Bu yönüyle hareket zaten Cobra'ya benzemektedir.

Doğrusu aralarındaki benzerlik sadece bu görüş birliğiyle sınırlı değildir. Cobra sanatçılarının resimlerine baktığımız zaman basit ve vurucu primitif figürler ornamentler ve agresif bir ton gibi benzerlikler de görebiliriz. Ayrıca grup ilk bakışta Dubuffet ve çevresindeki sanatçılar ile yakın ilişki içindeydi ve Cobra dergisinin ilk 6 sayısında ve bazı sergilerinde outsider sanatçıların (resim eğitimi almamış ve "resmî" resim yapmayan naif ressam) çalışmalarına yer verilmiştir.

Fakat Cobra hiçbir zaman Art Brut ile beraber olmamıştır. Bunun önemli bir nedeni onlardaki politik bilincin bu tür bilinçsiz ve megalomanik eserlerin doğurabileceği sakıncalar olabilir. Bu yüzden zaten Cobranın outsider sanatçıları hiçbir zaman akıl hastaları veya psikotik – spiritüel ressamlar değildi. Bu gerçeküstücü ütopyaydı ve Cobranın experimenti ile ilgili değildi.²²

Jorn yinede ölümüne kadar outsider sanatçıların koleksiyonunu yapmış ve 1964 te SE'den uzaklaştırılıncaya kadar Dubuffet ile çalışmaya başlayıp birkaç jazz – noise müzikli Brut Art plak doldurmuşlardır.

Brut Art primitivizm, çok kolay misitk ve arkaik bir irrasyonelliğe kayabilir ; Cobra grubu resimlerinde ve teorilerinde savundukları primitivizmi ilginç bir şekilde diyalektik – materyalizm olarak yorumlamışlardır.

1949 daki ilk Cobra sergisinde sergilediği resmi "barricade" yanında Constant şunları yazar : "Disipline olmamış kişinin elinden çıkan şuur altı dışavurumu sayesinde bize gizli hayatın geniş perspektiflerini gösterebilir" . Kendi resmi Barricate böyle bir şeydir ve şu beyanatı verir : "resim renk ve çizgi kompazisyonu değildir. Resim hayvan, gece, çılgılık, insandır ve hepsi birdendir"²³

²² Bruno MONTIPED, ' Outsider art and Situationist Utopia', s.19-46

²³ Mark RAPPOLT, ' No More Theory Nothing But Practice', s.22

Arkaik yorumlara açık bu beyanatu Jorn Cobra dergisinin ikinci sayısında (1949) yayınlanan “dil olarak formu algılamak” (Form Conceived as language) makalesinde materyalist bir sanat olarak görür.

“Biz sanatın kökeninin içgüdüsel ve bu yüzden materyalist olduğunu düşündüğümüz için sanatı “geri götürmek”, duygusllaştırmak istiyoruz”²⁴

Bu görüşü Jorn, Marx’ın gerçekçi materyalizmini izleyerek çıkarıyor : sanatçı herkesin duygularını etkileyecek gerçekçi ve orijinal formları bulmalıdır. Verdiği örneklerden biri de “kıızıl bayrak”tır. Kıızıl bayrak devrimci ifadeyi simgelediği için direkt, duygusal, etkileyici bir şeydir.

Jorn’un bu Marxizmini belki çocukça bulabiliriz ama açtığı tartışma ve arkaik resimleri yorumlama şekli Cobra’nın Art Brut’çu bir irrasyonellik taşımadığı, bizi hepimizi etkileyen ortak imajlar bulmaya çalıştığını düşündürebilir.

Asger Jorn o yıllarda 1948 de Tunus’un Djerba şehrinde yaptığı yolculukta oradaki minare ve horsetail (equisetum arvense) isimli bitki arasında formel bağlantı bulmuştur. Bu bağdam etkilenen Jorn aynı yıl underground bir Danimarka dergisinde “Ornament nedir?” isimli bir makale yayımlamıştır. Jorn “sanatın doğası doğanın dış forumlarını taklit etmek değildir(natularizm), amacı doğal sanat yaratmaktır”.Gördüğümüz gibi bu doğal sanat kendi formunu doğallığıyla ifade etmelidir ve böylece oriyental, materyalist, spontan, diyonizyak ve duygusal olacaktır.²⁵

Cobra’nın bu karışı sanat teorisi daha sonra göreceğimiz gibi daha değişik bir şekilde situasyonistlerin kültürel devrim (bizim fikirlerimiz herkesin aklında yer alır) teorisinde ortaya çıkacaktır.

Cobra grubu proto-situasyonist avat- garde hareketlerinden en politik olanı değildi ama ilerici sanatı politize eden ilginç teorileri vardı.

Costant’ın Cobra dergisinin dördüncü sayısındaki (1949) “Bizim Kendi Arzularımız Devrimi İnşaa Edecek” adlı makalesinde bu teoriden söz eder.

Düşünüp, yaşamamızı sağlayan sosyal sistem bir noktadan sonra bize yeni bir şey veremediği zaman “olağan hayatlarımızdaki tüm kültürel boyutların ve iç ilişkilerin yeni bir anlam” isteriz; bu anlamı bize ancak deney (experiment)’in genişliği ve bilgeliği sağlayacaktır. Constant’a göre deney, sadece bir bilgilenme aracı değil ; aynı zamanda sadece yerine getirerek (tatmin ederek) farkına varabileceğimiz bir arzudur “ve yerine her temel arzu devrimdir.”

²⁴ Asger JORN, *Forms Conceived as Language*, s.652

²⁵ Peter WOLLEN, ‘*Situationist Architecture*’, s.124

Bize karşı işleyen baskıcı topluma verebileceğimiz deneysel yanıt bu topluma yapacağımız müdahaledir. Constant bu müdahalenin özünde diyalektik-materyalizm olduğunu yazıyor.²⁶

Bu müdahaleye toplumun her bireyi davetlidir; artistik ve politik avant-garde arasındaki aşılmaz kopuşu çözmeye çalışan bu görüşün herkesin sanatçı (outsider art) olacağı dadaist bir ütopyadır.

Bu görüş situasyonist teoride de kendini göstermiştir; SE'nin (ve gerçeküstücülerin de) çok değer verdiği Bavaryalı "Deli Kral" Ludvig ve Postacı Cheval kendi inisiyatifleriyle fantastik mimari eserler yapan kişilerdi. Ayrıca situasyonist Constant ve Pinot Gallizio Hiçbir eğitim almadan çeşitli ütopist mimari taslaklar yapmışlardı.

Ne yazık ki, Cobranın hayal ettiği şeyler gerçekleşmedi ve bunun tersi, Cobra'lı bir takım sanatçılar kurumsallaşp çeşitli kamu binalarının duvarlarını süslemeye başladılar. (Karel Appel'in UNESCO binasındaki resimleri).

Sutiasyonistler tam bunu eleştiren "Cobra Arkadaşları ve Onların Temsil Ettiği Şey" adlı bir makaleyi dergilerinin ikinci sayısında yayımladılar (1958).

O yıl yapılmak istenen ve kendilerini yıllar önce feshetmiş bir grup olan Cobra olarak adlandırılan birkaç kişinin Stadelijk (Amsterdam) müzesindeki sergisi hakkında yazı.

SE'deki ilk orijinal Cobra sanatçısı (Jorn ve Constant) yer aldığı için bu neo-Cobra sergisiyle hiç bir alakaları olmadıklarını söylerler ve ancak Refleks dergisinin ilk sayısında Constan'ın yazdığı Cobra manifestosuna uyan ve onu temsil eden şeyleri kabul edeceklerini yazarlar.

"Toplum tarafından oluşturulan ve aynı zamanda ayıplanan bireyci kültür düzeni artık hayal veya arzu hatta hayati insani ifadeler için bile herhangi bir imkan vermemektedir."²⁷

²⁶ Constant NIEUWENHEUYS, *Our own Desire to Build Revolution*, s.650-651

²⁷ IS # 2, 'The Friends of Cobra and What They Represent', s.3

1.3. IMIB (International Movement for an Imaginist Bauhaus)

Asger Jorn İsviçrede'ki sanatoryumdan çıkınca International Movenent for an Imaginist Bauhaus'u (Hayali Bir Bauhaus İçin Uluslararası Hareket) 1954'te arkadaşı ve Nükleer resim hareketinin sanatçısı Enrico Baj ile kurdu.

Jorn'un amacı iyice kurumsallaşan ve artık bir zanaat (artisan) okuluna dönüşen eski Bauhaus'un yerine yeni ve deneysel çalışmalara açık bir Bauhaus oluşturmaktı.

Vorn bu fikre İsviçreli sanatçı Max Bill ile birlikte Ulm şehrinde kurmaya çalıştıkları "yeni Bauhaus" deneyiminden sonra kapıldı. Kendisinin hayal etiği ve Bill'in "Concerte Art " hareketi çizgisindeki geometrik soyutlamalar Bauhaus'u arasında hiçbir benzerlik yoktu. Bill'in düşündüğü akademide resim, imaj, hayal, işaretler ve semboller ile ilgili hiçbir araştırma yoktu. Basitçe sadece teknolojik yeniliklerle ilgileniyorlardı.

Bu tartışma önceleri eski Bauhaus'un Klee ve Kandinsky ile girdikleri anlaşmazlığı hatırlatıyordu.²⁸

Bauhaus okulu 1919 yılında mimar Walter Gropius tarafından Weimar'da kurulan 1933'de Naziler tarafından dağıtılan bir okuldu.

Bauhaus'un yeniliği Art Nouveau'nun abartılı burjuvazi stiline karşı, basit, kullanışlı, konstruktivist bir stil oluşturmaktı ; sosyalist düşüncelere yakın Gropius'un okulu bir taraftan çeşitli kullanışlı zanaatlar konusunda ders vermekteydi ve bir şekilde üretilen modern ev ve mimari stili proleterleştirmek istiyorlardı. Ayrıca sanatçı işe yarayan biriydi artık. Fakat ilk dönem Bauhaus böyle organik ve herkesin bir şey ürettiği ve soyut sanatçıları da içinde bulunduran (Klee ve Kandinsky) bir okul iken ; gittikçe kurumsallaşan ve ev eşyası üretmeye çalışan bir fabrikaya dönüşmeye başladı.

Böylece Bauhaus okulu için fonksiyonalist görüşler gittikçe önemli olaya başlamıştır.

Asger Jorn "Fonksiyonalist Görüşün Geçerli Değeri Hakkında" (1956) adlı makalesinde, sert bir dille Bauhaus'un bu görüşünü eleştiriyor. "Hayat içinde yaşayan bir makinedir" ve "mutfak beslenmek için yapılmış bir makinedir" sözleriyle karikatürize edilen fonksiyonalist mimari görüş, tüm estetiği görmezden gelen konstruktivist güzel anlayışıyla modern insanı TV, buzdolabı gibi sahte gerekliliklere boğar ve gerçek hayatını yaşamasına engel olur.²⁹

²⁸ P.WOLLEN, ' Situationist International', s.88

²⁹ Asger JORN, On the Current Value of Functionalist Idea, s.35-36

Bu eleştiride sadece Bauhaus değil ; Corbusier gibi diğer fonksiyonalist mimarlar da eleştirilmektedir. Jorn'un önerdiği imajinist Bauhaus'un amacı tamamen deneysel aktivitelere kendini adanmış anti – pedagojik bir çalışma ortamıydı. Akademik kuru bir didaktik eğitime karşı olarak direkt etkide bulunan sanatçıları hayal ediyordu: Ruskin'in Vand de Velde'yi , Vand de Velde'in Gropius'u etkilediği gibi.

İmajinist Bauhaus'un amaçlarından biri de yeni bilimsel buluşları, bilim adamlarının asistanlığıyla kullanan çok yönlü sanatçılardı.³⁰

Böylece sanatçı sadece sanat eseri yapan bu sanat eserini eleştiren eleştirmen çevresinden kurtulacak, kendi doğrularını istediği gibi konuşabilen, teknik ilgilere sahip eleştirel bir düşünür olacaktı. Jorn'a göre sanatçılar “toplumun en özgür ve bağımsız kişileri” olduğuna göre kurulması düşünülen “Institute of Artistic Experiment and Theory” enstitüsü bu eksikliği kapatacaktı.³¹

Jorn böyle bir ortamı deneysel laboratuvar olarak 1956'da İtalyan sanatçı Pinot Gallizio ile beraber İtalya'da Alba şehrinde kurdu. Gallizio meslek olarak kimyacı olmasına rağmen kendi resim teknikleri olan outsider bir sanatçıydı. İmajinist Bauhaus'tan sonra Gallizio situasyonistlere katılan sanatçılardan biridir.

Jorn fonksiyonalist mimari eleştirisiyle, o yıllarda proto-situasyonist avant-garde hareketler arasında yaygın olan ütöplast mimari projelerine önemli katkıda bulunmuştur. Constant Londra'da bu konuda çalışırken, Letrist Enternasyonal ayrı bir bağlamda Paris'te ütöplastlarını gerçekleştiriyordu.

Özel olarak inceleyeceğimiz situasyonist mimari bölümünde bunları yakından ele alacağız. Guy Debord 1974 yılında Asger Jorn'un “Albisola Bahçeleri” kitabında “vahşi mimari” hakkında bir önsöz yazar. Ölmeden önce Jorn Albisola'daki bir grup eski evin bahçesine resimli skülpür, mozaik ve renkli duvarlar ve çeşitli bitki örtüleriyle birleştirerek, ortak ve çeşitli oyunların oynanacağı bir bahçe yapar. Özel alanı bir oyun mekanı olarak kamusallaştıran bu sanatsal proje, Jorn'un imajinist Bauhaus'uyla yapmak istediği şeyin 15 yıl sonra gerçekleştirilmesidir.

Yazdığı denemede Debord, Jorn'u situasyonist fikirler için önemli biri olarak tanıtır ve onun “baskıcı mimariye modern eleştirisi” geliştiren ilk kişi olduğunu yazar.³²

Asger Jorn ve Pinot Gallizio'nun beraber yaptığı en önemli şeylerden biri, Alba'da 1955'te örgütledikleri “Birinci Dünya Özgür Sanatçıları Kongresi” idi. Sekiz

³⁰ A. JORN, a.g.m., s.36

³¹ A. JORN, a.g.m., s.37-38

³² Guy DEBORD, 'On the Wild Architecture', s.152-153

ülkeden katılan delegelerin bulunduğu bu kongreye Letrist Enternasyonal'ın temsilcisi olarak Gil Wolman katılmıştı. Kongrenin oy birliğiyle aldığı beş maddelik karar SE'nin teori ve pratiklerinde uzun süre etkili olacaktır:

- Bütün sanat ve modern tekniklerden faydalanacak birleştirici şehircilik (Unitary urbanizm)'in bütüncül çevre inşasının gerekliliği,
- Sanatın geleneksel sınırları içindeki tüm yenilemelerin kaçınılmaz gereksizliği;
- Birleştirici şehircilik ile gelecek yaşam stili arasındaki bağı kurmak.
- Bu bağın ancak daha fazla gerçek özgürlük ve doğaya hükmetme durumunda gerçekleştirilebileceği
- Bu programı imzalayanlar arasında eylem birliği

1.4. LETRIST ENTERNASYONAL (Uluslararası Harfçilik)

Letrist enternasyonal Alba'daki özgür sanatçılar kongresine katılmışlardı ve delegeleri olan Gil Wolman yaptığı konuşmada teknolojinin ve bilimsel araştırmaların sadece burjuvaların çıkarına göre oluşturulduğu çağda devrimci bilinci olan sanatçılar ancak birlikte hareket ederek ancak gündelik hayatı kurtarabilecek bir çözüm üretebileceklerini söylemiştir. Letrist Enternasyonal'ın çıkardığı bülten Potlatch'ın 27. sayısında yer alan "Alba Platformu" yazısında bu kongrenin bir zamanlar yeni duyarlılıkta bir kültürü önceleyen önemli bir tarihsel olay olarak hatırlanacağı yazar. Kongre SSCB, Polonya ve Macaristan'da yükselen kitleler, Cezayir'deki devrim ve İspanya'daki genel grevler arifesinde yapılmıştır.³³

LE, 1952'de kurulmuştu fakat sanatsal soy kütüğü daha önce, 1946 yılına İsidor İsou'nun letrizm hareketini başlattığı zamana dayanıyor.

Romanyalı Yahudi bir şair olan Isiodur Isou'nun gerçek ismi Isiodur Goldstein idi ve Paris'e 1945 de geldiğinde çok etkilendiği dindaşı yurttaşı ve meslektaşı Sami Rosenstock (aka Tristan Tzara)'yı örnek alarak Dadaist tavrı tekrar canlandırmak istiyordu. Gabriel Pomerand ile birlikte kurdukları Letrizm hareketini 1946 yılında Michel Leiris'in Dada üzerine konuşma yapacağı bir kafede duyurdular; oturanlar arasında Tzara'nın da bulunduğu gecede "Dada'yı biliyoruz Mösyö Leiris; Bize yeni bir

³³ Potlatch #27, Alba Platform, s.1

şeylerden bahsedin! Mesela letrizmden! Dada öldü! Yerine letrizm geçti” diye haykırdılar.

Bu tarz çıkışlar Paris avant-garde tarihinde çok bilinen sanatsal gösterilerdir; köklerini Dada tavrından alan tüm anarşist karşıt çıkışlar gibi gençlik enerjisiyle beslenen ve birbirinin yerine geçen yenilikçi hareketlerin kendilerini duyurma biçimiydi. Gerçeküstücülerin Dada’yı Letristlerin Gerçeküstücüleri situasyonistlerin letristleri eleştirmelerine ve onun üzerine skandal çıkarmalarını Greil Marcus “Kültür Savaşı” olarak yorumlar.³⁴

Marcus’un söylediği kısmen doğrudur; onun letrizm ne situasyonist hareketin ilk yıllarını incelediği kitabı “Ruj Lekesi: 20. Yüzyılın Gizli Tarihi” nin ana teması underground oluşumlar arasındaki bu gizli savaş ve gizli etkilenmedir.

II. Dünya savaşından sonra ortaya çıkan avant-garde bir hareket olduğu için letrizm ve proto-situasyonist hareketlerin çeşitli kriptografik yöntemlerle kendi soy ağaçlarını ve ideolojilerini anlatmaları doğaldır.

Savaşın yıktığı ve örttüğü bir sürü tarihsel olgu yeniden icat edildiğinde kendini yeni bir kültür olarak göstermek istemiştir. Şimdiye kadar incelediğimiz Cobra, Devrimci Gerçeküstücü Grup, İmaginist Bauhaus gibi akımlar bu anlam boşluğunu, gerçeküstücülüğü köklerinden tamamen ayrı bir şekilde yorumlayarak tanımlamak istediler.

Letrizmin hesaplaştığı tarihsel avant-garde akım, yine başka bir savaştan sonra ortaya çıkan Dadaizm idi.

Dada akımı hakkında artık yazılabilecek herhangi bir cümle artık fazlalıktır ; fakat hareket, özünde, tüm kültürel dayatmaları aşırı bir karamsarlıkla beslenen anarşizmi ile yıkmak isteyen sanatsal bir tavidir.

Eğer gerçeküstücülük avant-garde sanat kavramını parti avant-garde’ine yaklaştıran planlı hareketlerin paradigması ise ; Dada, sanatı bir şaka olarak algılayan ve tüm sanat kurallarını kırmak için her çeşit skandalı hoş gören hareketlerin paradigmasıdır.

Letrizmin sayesinde SE’nin soykütüğüne Dada tavrı girmiştir.

Letristlerin yaptıkları skandallar sayısızdır; Isiou’nun yazdığı “Mekanik Kadın” kitabı yüzünden “ müstehcen” diye defalarca hapse atılması, grup arkadaşı Pomerant ile

³⁴ Greil MARCUS, Ruj Lekesi, s.262-267

kafelerde yaptıkları gitarlı dada parçaları söyleyip para toplamaları ve en meşhuru Michel Mourre'in Notre-Dame olayı.

Letrist Serge Berna'nın yazdığı dine karşı, tanrının öldüğünü beyan eden bir metni, bir başka Letrist Michel Mourre Papaz kılığına girerek paskalya gününde Paristeki Notre-Dame kilisesinde, 1950 yılında okumaya çalıştığında çok büyük bir skandal kopmuştu. Skandalı planlayanların hepsi kendini polis karakolunda gerçekleştiren Morre ise akıl hastanesinde bulmuştur.

SE'de açık açık görülen din düşmanlığı, prototip olarak bu hareketten çok etkilenmiştir ve birkaç Letrist film ve eserden Mourre üzerinde homege edinmiştir.

Skandallar işe yarar; Combat Dergisi (zamanın meşhur muhalefet ve sol dergisi) Isiou'nun ilk skandalını "Letristler Tzara üzerine yapılan bir konuşmayı gasp etti" başlığıyla yazdı ve bunun üzerine Isiou'nun uzun süre bastırmak istediği kitabıyla Gallimard yayınevi ilgilendi.

Aynı yıl içinde çıkan kitabında Isiodur Isou, 22 yaşında, büyük ve karma karışık bir şiir teorisi geliştirmişti.

Teoriye göre sanat kavramının evriminde iki yönelim bulunmaktadır: Genişleme ve daralma (azami ve asgari ilke). Şiirin genişleme basamağı Victor Hugo ile sona erdiği görüşündeydi ve Baudelaire'in başlattığı daralma yöntemi Letrist hareketi sona erdirecekti. Baudelaire şiiri anekdota indirgedi, Verlaine şiirsel biçimi saf mısra adına yok etti, Mallerme anekdotu mısra ve sözcüğe daralttı, Mallerme sözleri ses ve mekanlara indirgeyerek, Tristan Tzara boşluk adına sözcüğü yok etti.

Isiou'ya göre daralma döneminin sonu olan bu kopuştan sonra kültürde başlayacak yeni genişleme dönemi tüm yani sanatların çalışma biçimlerin ve sosyal kurumların yeniden canlanmasını sağlayacaktı.

Sözcükleri zorlayarak tüm anlamı hafife indirgeyecekti ve bu yeni Lettrizm göstergelerin tüm anlamını baştan sona kodlayıp devrimci yenilikler ve deneyselliklere ulaşacaktı.

Onların yeni "Harf Koleksiyonu" (Lexique Des Lettres Nouvelles) ses ve yani doğal dillerden oluşturulmuş sonik alfabeti, şiirlerini besteledikleri yeni dilin başlangıcı olacaktır.³⁵

Gruotan sadece Isiou değil, Gabriel Pomerand'ta "Saint ghetto des prêtres" isimli bir kitap hazırlar 1950'de. Saint Germain des pres bir gettodur diye de okunabilen bu

³⁵ Pierre COURTAY, *Lettrism*, s.2-5

metaforik kitap, gizli büyülerin simgeleri, unutulmuş alfabelerden harfler ve kriptografik yazın ve uydurulmuş işaretlerden oluşturulmuştur. Letristlerin takıldığı bir yer olan “Saint Germain” üzerine anlaşılması zor bir efsane.

Isou Dada hareketi ile başlayan resmi dili yıkma projesini devam ettiriyordu aslında, 1977’de Hugo Ball’ın hiçbir anlam ifade etmeyen pseudo-şamanik büyülerini hatırlatan “Karawane” şiiri bu tavrın prototipidir. Aslında Zurich’teki “Cabaret Voltaire” kafesinde Dadaların anlamsız değişik dillerde söyledikleri şarkılar Raoul Hausmann’ın “OFFEAHBDC/BDO” diye giden dili (1918 de bunun ilk performansını yapan Hausmann, 1946’da Letristlerle beraber hayali harfler konusunda çalışmıştır ve 1968 de, yetmiş yaşını geçtiğinde “Bunları Biliyor muydunuz?” adlı Reply dünyasının ilginçlikler programında eski performansını tekrarlamıştır) ve kendisi anlamsız olan Dada sözcüğü.

Aynı durum bir sürü avant-garde sanatçıda da görülür; gerçeküstücülükten kovulmuş Antonin Artaud “Tanrı işinin Yargısına Son Vermek” adlı radyofonik oyununda anlamsız kükrer, ve başka eserlerinde anlamını çözemediğimiz sembolik ve kriptografik bir dil ile yazmaya başlar.

Hem Dada hem de Artaud’un yazdıklarında bu yeni dil, tuhaf bir şekilde arkaik büyülere, modernizmin resmi söyleminde unutulmuş şamanik ritüellerle ilgilidir. Hugo Ball, Karawane eserinin yanında bir Afrika büyücüsü kostümüyle poz verir ve Artaud bu dili Meksika Kızılderililerinin yanında halusinojenik maddelerin yardımıyla çözdüğünü anlatır.

Jacques Derrida (yapı-bozum) ve Gilles Deleuze ile Felix Guatari (nooloji); strüktüralizmin, dil aracılığıyla bilinç sistemimizin oluştuğunu söyleyen görüşüne karşı olarak, dilin bozumunu daha tarihsel ve eleştirel bir tarafa çekerek bu projeyi ilkelikten ve anlamsızlıktan kurtarmışlardır.

60’lardaki postrüktüralistlerin yapmak istedikleri şey buydu ve bu tamamen farklı bir hikayedir.

Isiodur Isou ise bütünüyle yıkacağı dili ve hayali harfler teorisiyle yaratıcılığın en saf haline, avant-garde nin avant-garde’ına ulaşabileceğimiz tanrısal ve Mesihçi dir ütopya dönüşüyordu. (Bloch, Benjamin gibi Yahudi Marksistlerde II. Dünya savaşı öncesinde görülen eskatolojik tarihsel anlayışı hatırlatan bir görüş)

Yaratıcı saflığın en mükemmel haline ulaşmayı hedefleyen Isou, tüm bilimlerin kapısını açtığı bir sistem bulduğunu düşünüyordu ve bu sistemin merkezinde kendisi

bulunuyordu.Isou, sonraları sistemini müzikten matematiğe kadar uygulamaya başlamıştı.³⁶

Paris'e geldiği zaman yazdığı ilk kitabının ismi "Charles Baudelaire'den Isidor Isou'ya Yeni Bir Şiir", daha sonraki kitabının ismi müzikle ilgiliydi ve ismi "Claude Debussy'den Isiodur Isou'ya" idi.Isou'dan ve onun megalomanisinden etkilenen situasyonistler, onun bu sistemini bolca eleştirmişlerdir, Guy Debord ve Gil Wolman'ın "Neden Letrizm" (1955) isimli eleştirileri ilktir.Yazıda Isou'nun Letrizminden kopuşlarını anlatırlar ve bu fazlalık içine kapalı metagrafik neolojizmin yarattığı anlam kargaşalığı onlarla ilgili olmadığını yazarlar.³⁷

Fakat Isou sisteminin en sistematik eleştirisi Asger Jorn tarafından yapılır. Jorn Internationale Situationniste dergisinin dördüncü sayısında yayımladığı "Orjinalite ve Yücelik (Isou'nun sistemi hakkında)" makalesinde Isou'yu analiz eder ve onu bu megalomonisinin kökleri sanatsaldan çok dinidir der.

Isou'nun sistemindeki en büyük hata, sistemi anlamak için bütün ayrıntılarıyla sistemi bilmen gerekliliğidir ve bu gereklilik sistemi kuran kişi tarafından ve ortaya atılan verilerle oluşturulacaktır. Jorn şöyle şöyle yazar: "Isou'nun sistemi Isou'yu gerektirir." Isou, kendini avant-garde hareketin sıfır noktası olarak düşünerek, kurduğu yeni avant-garde hiyerarşisinin başkaları tarafından kullanılır olduğunu kavrayamaz. Sübjektif ansiklopediye benzeyen bu ütopya başkaları tarafından geliştirilmediği için kullanışsızdır.Onun için Isou'nun sistemi donuk ve kapalı kalmaktadır.³⁸

Bu sistem kendi kapalı ironisiyle Patafiziği hatırlatmaktadır.

XX. y.y'nin başında Kral Übü'nün yazarı Alfred Jarry'nin başlattığı bu hayali akım, bilimsel verileri, olmayan bilgileri, uydurulmuş tezleri tam bir karmaşıklık içinde kurgulayarak yeni bir dil kurmaya çalışmaktadır. Uydurdıkları ve yeni kavramlar (nekreforus, niklaktopik, petrifaktif gibi) la samimi ve aynı zamanda dalga geçer gibi bir haldeler. Kurdukları Patafizik kolejinde binlerce sayfalık metinleri vardır. Mike Mc Gonigal'ın da dediği gibi "South Park'a (büyükler için yapılmış sinsi çizgi film) gülmezseniz, Jarry'nin hiçbir espirisi sizi açmaz."³⁹

Isou hiçbir zaman patafizikten bahsetmemiştir ama her ikisinde de tarikatvari bir gizil semboller örgütlenmesi var.

³⁶ Philippe DONGUY, ' Permanent Creativity,conversation with Isidor Isou', s.61-63

³⁷ G. DEBORD & G. WOLLMAN, ' Why Lettrism?', s.1-2

³⁸ Asger JORN, ' Originality and Magnitude (on the system of Isou)',s.2-4

³⁹ Mike McGONIGAL, Advantures in Pataphysics, s.37,41

Jorn bu Internationale Situationniste dergisinin 6. sayısında “Pataphysics: religion in a making” makalesinde bu tarz avant-garde tutumu sert bir şekilde eleştirir.

Patafizik herkesin hayatını kendine özel anaşirst absürdlüğüyle yaşaması gerektiğini savunuyordu ve bir noktada, John’a göre bu devletin tek absürdlüğüne inanmaktansa daha yaratıcı ve fleksible bir şeydir.

“Fakat Patafizik, sonuçta şakalarıyla yaratıcı olmayan ve statik bir ilkeyi savunduğu için... kurmayı düşündüğü ütopyanın dini bir pasifliği ve eksikliği vardır”.⁴⁰

Bu pasiflik hem patafizik hem de Isou’da vardır; Patafizik bunu her şeyi boş veren ironik anarşi ile; SE’yi etkileyen Isou ise bunu, tam tersi, aşarı ciddi sinizmi ile örtüyordu.

1948’de Isou ve yandaşları Quartier Latini “LETRİST devrimi gerçekleştirmek üzere 12 milyon genç sokaklara dökülecek” afişleri ile donattılar. Bu şakayı kimse ciddiye almadı ancak Isou bir yol sonra kaleme aldığı kitabı “Çekirdek Ekonomi Üzerine Tezler: Gençlik Ayaklanması” (1949) da kimsenin o zamanlar ciddiye almadığı bir konuyu tartışmıştı. Teorileri yine bulanıktı fakat Isou yeni gerçekleşecek olan devrimin gençler tarafından yapılacağını yazıyordu. Maurice Lemaitre ile beraber çıkardıkları “Fround de la jeunesse” (Gençlik Cephesi) dergisine yazdığı “Programımız” isimli yazısında Isou Herber Marcuse, Paul Goodman, ve 60’larda ki yeni sol hareketine önceleyen bir analiz yapmaktadır; buna göre gençlik göz ardı edilmemesi gereken özgü devrimci bir toplumsal sektördür.⁴¹

Letristler, ozaman yaş ortalaması 21 idi, gençliği devrimsel bir potansiyel gören ilk avat-garde hareket olarak SE’nin kültürel devrim görüşlerini ve Mayıs 68 olaylarına varan anarşist isyan anlayışlarını bu şekilde etkilemişti.

Situasyonist hareketin kurucularından Guy Debord, Letrist harekete bu yıllarda grup üzerine tezlerini oluşturmaya başlamışlardı.

Isou sinema tarihinde genişleme ve daralma dönemleri olarak yorumluyordu; klasik anlatıcılığın benimsendiği eski genişleme dönemin aksine Letrist sinema daralmayı hızlandıracaktı. Bu ilk aşamayı ve sinemada ilk aşamada yapacakları devrim buydu.

Isou 1951 ilk filmini çekti “Traite de bave et d’eternite” (balçık ve sonsuzluk üzerine) isimli bu filmi Letristler skandallar yaratacak Cannes Film Festivalinde

⁴⁰ Asger JORN, *Pataphysics; Religion in Making*, s.1-3

⁴¹ Greil MARCUS, *Ruj Lekesi*, s.282

göstermeyi başardılar. Büyük bir skandala yol açan film hem orda (Jean Cocteau tarafından) uydurulmuş ‘Prix d’ avant-garde’ ödülü ile ödüllendirildi.

Klasik film anlatımının dışında olan “Traite” ses ve imajın bir birini örtmeyerek asenkronik, distorzif bir aykırı sinema oluşturmak istiyordu. Filmin konusu Daniel isimli genç bir sinemacıydı, film boyunca konuşan Daniel yeni aykırı yada uyumsuz sinemayı tanımlıyordu. Film boyunca görüntüler bozuluyor ve ses ile görüntüler arasında uyum yoktu. Mesela balık avı gibi çok sıradan bir sahne arkadan gelen bir aşk öyküsü ile beraber gidiyordu. Daniel’in cinsel bağlam etrafında imaj ve de Sade ın sapıklığını “fotoğrafını Sadizmi” kavramı ile oluşturacaktı. Saldırgan imaja sahip uyumsuz sinema bugün bir sürü Hollywood filminde görüle bilir (mesela”Dövüş Kulübü”) ve Marcus’uc dediği gibi 40 ve 50’lerdeki B-movie’ler (Ed Wood gibi), Elvis Presley’in senkronize olmamış filmleri veya Dünyayı Kurtaran Adam gibi kitsch-montajsız filmler buna benzer.

Fakat Isou, Ed Wood gibi içinden çıkmış uyumsuz bir kişilik değildi ve filmler bütün film endüstrisine “ Hollywood, SSCB ve İtalya” donukluğuna saldırıyordu.

Isou’nun bu filmi tüm Letrist’leri etkilemiştir. Gil Wollmean aynı yıl “anti-Concept” isimli yine skandallara yol açan bir film yapmıştır.

“Traite” filmi ve Ious’nun karakteri Debord’un üzerine yaptığı ambivalans etkiden dolayı Debord ilk filmi “Hurleemnt en Faveur de Sade” (Desadenin Onuruna Feryatlar) ‘nın 2 versiyonunu yazmıştır.

Bu iki versiyonu incelediğimizde Debord’un Letristlerden olan kopuşunu SE’ye giden yolu daha iyi anlayabiliriz.

Hiç bir zaman gerçekleşmeyen birinci versiyon, Nisan 1952 de “Ion” dergisinde aykırı sinemanın “terörist örgütsüzlüğü” olarak açıklanmıştır. Dergide Pomerand, Isou, Wolman, Lemaiter, Marco ve diğer Letristlerin film senaryoları ve sinema üzerine tezleri yer almaktaydı.

“Hurlements” in bu versiyonunda Isou’nu uyumsuzluğunu daha radikal bir şekilde kullanmıştır, öyleki 19. yy. Hint askerleri savaş sahneleri, paraşütçüler, ceset yığınları bir sürü erotik ve saldırgan bir görüntülerle birlikte montajlanmıştır. Buradaki görüntüler Isou’nun filminden çok daha fazla saldırgandı. Filmin soundtrack’i sex, kaybolan gençlik, karın deşen jack, Paris polisi, Gilles de Rais (XV. yy’da yaşamış ve 200 çocuğu öldüren ve tecavüz eden mareşal) film teorisiyle ilgiliydi.

“Hurlements” in ikinci ve kabul edilen son versiyonu Haziran sonunda 1952’de Paris’te ilk gösterime girdi. Film 20 dk sonra iptal edildi ve onu izleyen her gösterimde (Londra, ICA, 1957) skandallara yol açtı.

Filmin yeni versiyonunda filde hiçbir imaj yoktu. Film uzun süren siyah ve beyaz karelerden oluşuyordu. Beyaz karelerde beş ayrı kişi konuşurken siyah karelerde sessizlik vardı. Son 20 dk bütünüyle sessizlikti.

Debord ilk versiyonda olan sadist, sapık ve erotik konulu konuşmaları çıkartmış ve daha çok sinema ile ilgili teoriler (geleceğin sineması durum dönüştüren sinema olacaktır) , aşk manifestoları (aşk sadece devrim öncesinde mümkündür) kendi skandal tarihleri (Mourre, Caravan, Isuo’ya göndermeler) ve bizim jenerasyon (bitmemiş maceralarımız, biz kayıp çocuklar gibi yaşıyoruz)

Debord’un durumu dönüştüren sanat anlayışı SE içinde kilit bir teori olacaktır ve Isuo’nun görüntülerle vermek istediği rahatsızlık, estetize edilip sinema sevenleri tarafından er geç bir gösreteriye dönüşüp iyileştirileceği için (recuperation) buna tepki olarak hiçbir imaj – görüntü kullanmayıp bu gösteriye karşı çıkmaktı. Zaten Isuo bir Letrist olarak Debord’un bu filminin iptal edilmesini engellememiştir.

Isuo’nun ve Debord’un aykırı sineması arasındaki fark en iyi Marquise de Sade’ye yaklaşımlarından anlaşılır. Isuo için de Sade sinemayı yıkacak içerik ve araca yapılan bir saldırı metaforuydu; Debord içerik ve araçtan daha çok siyah beyaz kareleriyle resmi sinemanın sahte kendi sansürü (self – censorship) ve zevk ile üslubun tüm çağrışımlarını yıkmak anlamına geliyordu.

Hurlement de Sade’nin üstüne bir film değildi; sanatın her karşı çıkan göstergesini adapte ve asimile eden topluma karşı bir cevaptı.

Isuo bu filmin soundtrack’ında yer alsa da filmi beğenmemiştir ve onu estet çevresi (Debord’un 1955’te terbiyeli sahtekarlar dediği Sartre’nin Fransız solu) gösterime girmesiyle uğraşmamışsa da Debord’un bu ilk filmiydi ve ondan sonra yapacağı filmlerde geliştireceği Detournement ve gösteri karşıtı sinemanın başlangıcı buydu.

Yıllar sonra Isuo’nun yazdığı “neonazi situasyonist sinemaya karşı” (1979) kitabında Debord “pseudo terorist”, “subss neonazi” gibi sıfatlarla eleştirmiştir⁴²

Letristler arasındaki kesin kopuş Ekimin sonunda 1952’de Paris’e gelen Charlie Chaplin’in Ritz otelinde düzenlediği basın toplantısındaki skandal ile yaşanmıştır.

⁴² Simon FIELD, *Discrepant Cinema of Guy Debord and Isidor Isou*, s.55-70; Greil MARCUS, a.g.k., s.342-350

Isuo “Traite de bave et d’eternite” filmini sinema sanatına orjinal ve kişisel bir şey kattığı için Chaplin’e adamıştır.

Letristlerden Serge Berna, Jean Breau, Guy Debord ve Gil Wollman, Chaplin’e küfürler savurarak, havaya kaypaklığa paydos isimli broşürler dağıtırlar.

Kendini güçsüzlerin ve ezilenlerin yanında gösterdiğin için, sana karşı yapılacak bir saldırı güçsüzlerle ezilenlere yapılmış sayıyor- oysa senin o bastonunun gölgesinde polis copunu görmek işten bile değil.

Sen “tokat-yiyince-öbür- yanağını-çevirenlerdensin” –kışının öbür kenarını-fakat bizim için, genç ve güzel olanlar için çilenin en iyi ilacı devrimdir.

Geber faşist köpek.”

Böyle devam eden broşürün saldırgan dili, ergen ve sebepsiz bir karşı çıkış değildir. Chaplin, Paris’e gelmeden önce bütün dünyanın metropollerini gezen ve Londra’daki durağında “Küçük Elisabeth’in ayaklarının dibinde sürünen” (kaypaklığa paydos broşüründeki) eski oyuncu ve Amerikada, Hollywood’da boy gösteren trajikomik bir şişman burjuva düşmanıydı.

Bu çelişki ve kararsızlığa katlanamayan letristler, komünist sempatzımanı olmasına rağmen Chaplin’e broşürün sonunda “Go home Mr. Chaplin” (Defol git bay Chaplin) yazarlar. Solcuların bu güne kadar devam eden Amerika karşıtı sloganları (GO Home Yankees gibi) hatırlatan bu slogana karşı çıkış o zaman Paris duvarlarını süsleyen Fransa’nın Amerikanlaşmasını protesto eden solcu muhalefete benzediği için dörtlünün derdinin sadece Dadacı bir anarşi olmadığını anlıyoruz.

Charlie Chaplin’den Henri Lefebvre’de “Gündelik Hayatın Eleştirisi” adlı kitabında gündeliliği eleştiren sinemacıardan ilki olarak bahseder ve devamında Chaplin’in bu gündelikliği sinematik olduğu için bunun temsili bir eleştiri olduğu ve proto-gösteririnin bir örneği olarak buna “ters imaj” adını verir.⁴³

Daha sonra Hollywood dünyasında total bir gösteriye dönüşen komedi (Truman Show)’nin atası sayılabilecek Chaplin’i bir saldırı hedefi olarak seçmek situasyonist tarihte önemli bir yer tutar, 60’larda geliştirecekleri gösteri eleştirisinin bir habercisi sayılabilir bu skandal.

Chaplin’e karşı çıkan grup, ismini Letrist Enternasyonal koymuştur. Gerici letristlere karşı solcu Letristler diye kendilerini adlandıran bu grubun skandalını Isuo Pomerad ve Lemaitre ile birlikte, bir zamanlar (6 yıl önce) onların sakandallından

⁴³ henri LEFEBVRE, *The Critique of Everyday Life*, s.11-12

işgalciler diye bahseden solcu Combat dergisine gönderdikleri yazıda eleştirmişler ve kendileriyle alakalı olmadığını yazmışlardır.

Marcus'un yazdığı gibi "ortada bir kültür savaşı söz konusudur"⁴⁴

Fakat LE ve onun devamı SE artık bu savaşı güçlü stratejilerle kendilerini fesh edinceye kadar kendi çıkarlarına devam etmişlerdir.

LE aynı yıl-şimdi 12 üyesi ile- Letrist International isimli dergiyi çıkarmaya başladılar. İlk sayıda Isuo'ya "Traite" filminden Daniel'e söylettiği beyanata cevap verirler: Artık ilgi çekmeyen doğruların yalanlara dönüşür.

2. ve 3. sayıları 1953'te çıkar; Stalin'in öldüğü CIA'nın Şahı İrlandaki iktidarı için kullandığı, Playboy'un yayına başladığı, Parisin ilk büyük TV ağının kurulduğu yılda çıkar. LE'deki yazılar ve manifesto acil bir devrime çağrı yapar ve "Nihilizmin Rahatlığına Son Vermek" yazısıyla Debord grubun çıkışaröayı planladığı isyanın sadece modernizmin bir eleştirisi olmadığını yazar.⁴⁵ (Bracken, 1997, s. 24-27)

Bir yıl sonra 1954 ten 1957 ye kadar 29 sayısı çıkacak olan Potlatch dergisini yayına başlatırlar "Letrist Enternasyonal'in Bilgilendirme Bülteni" olan Potlatch saman kağıdına basılmış daktilografik yazılarla yazılmış bir dergiydi, satılmıyordu ve "konulardan en fazla rahatsız olacak kişilere" ve telefon rehberinden tesadüfen seçilen kişilere gönderiliyordu.

Underground iletişim-propaganda şekli olan Potlatch (LE dergisinin 3. sayısında "propagandanın her şekli yararlı olacaktır" diye yazmışlardı) 70lerin ortasında Punc müzik ve anarşist hareketlerin birbirlerinden haberdar olmak için kullandıkları dergi türü olan Fanzinleri hatırlatmaktadır. Yasal olmayan ve fotokopi ile çoğaltılan Fanzinlerin Situasyonist hareketlerle olan bağı Punc analizi bağlamında tartışılacaktır.

LE kurulduğunda üyeleri sadece avant-garde sanatçıları değil, birkaçı otomobil hırsız, alkolik, uyuşturucu müptelası gibi polislerle sürekli başı dertte olan kişilerdi. Bu hayatı Paris'te yaşayan ressam "Ed van der Elskén" "love on the left Bank" (sol kıyıda aşk) fotoromanında anlatır. Kafelerde sarhoşluktan ölünceye kadar içenler, kavga edenler, torbacılar, turistleri eğlendiren ve onlardan para çalanlar, dans eden genç aşıklar, eşcinseller, zenciler ve Letrist Enternasyonal üyelerinden oluşan bir hayat varmış o yıllarda Seine nehrin sol kıyısında⁴⁶ (Elsken,1999,s.33-41)

⁴⁴ Greil Marcus, *Ruj Lekesi*, s.268

⁴⁵ Len BRACKEN, *Guy Debord:Revolutionary*, s.24-27

⁴⁶ Ed van der ELSKEN, *Love on the Left Bank*, s.33-41

Bu hayatı Guy Debord yıllar sonra çektiği filmi “Sur le passage de guelgues personnes a travers une assez courte unite de temps (1959,Birkaç Kişinin Zamanın Kısacık Bir Anın İçinde Geçışı) de anlatır.

Aynı yıl (1959) Asger Jorn ile hazırlanmış başka bir anı eseri “Memoirs” de Debord, o yılları detourne ederek anlatır. Situasyonist ilk sayıları Memoirs’in détournement yapısı daha fazla ele alınacaktır, ama kitapta 1952 yılı belirli birtakım cümlelerle anlatılmaktadır.

Bunlar rasgele seçilmiş sözler gibi görünse de kendi yapısı olan kolajlardır: “Herkes yirmisinde dahidir”, “Hayatın yeni kullanımı” , “Durum yaratmaya yardım”gibi kişisel manifestolar yer alır: “Her şeyi vermek istemiyorum, çünkü sonuçta kim sıkıntıdan ölmeden her şeyi anlatabilir” .⁴⁷ (Bracken, 1997, s.35 - 38)

Mémoires, Marx’ın Rouge’ye gönderdiği mektuptaki bir alıntıyla başlar:

“Bırakın ölümler ölümleri gömsün ve onlara acısın ... biz hala hayattayken yeni bir hayat giren kişilerden olalım”, SE ‘nin çokça başvurduğu bu yöntemi LE’de Potclatch’ın dahja ikinci sayısında “Kapı Dışarı” yazısında kovulan kişilerin listesini ironik bir stil ile vermeleriyle başlar.⁴⁸

Birkaç İhraç:	Birkaç Neden:
ISIDOR ISOU	Ahlaki bozuk kişilik, sınırlı heves
MAURICE	Uzatmalı infantilizm, erken bunama, iyi
LEMAITRE	mürit
GABRIEL	Yapma, kişiliksiz
POMERAND	Entelektüel dikkat eksikliği
SERGE BERNA	Kısmi süslemeli (dekoratif)
MENSION	Militarist sapmalar
JEAN-LOIS BRAU	Budalalık
LANGLAIS	Mitomani, delirium, devrimci bilinç eksikliği
IVAN	
CHETCHEGUFF	

Bu liste LE’nin sarkastik ironisini açık bir şekilde gösterir; psikiyatri derk kitabındaki mental bozukluklar sınıflandırmalarını hatırlatan bu ihraç edilenler listesi,

⁴⁷ Len BRACKEN, a.g.k. ,s.35-38

grubun bu tekniği bolca kullanan topluma karşı açtığı savaşı belli eder. Demokratik ve liberal her topluma karşı her avan-garde manifesto gibi LE’de hiçbir uzlaşmayı kabul etmez. (“biz tartışmayı reddediyoruz” Letris internasyonel #1) ve toplumu Letrist enternasyonallar ve diğerleri diye iki kesin ve karşıt gruba ayırır.

Potlatch’da bunun gibi bir sürü şaka bulunur; her sayıda yayınladıkları “haftanın haberinde” olan politik olaylardan bahseder. Üçüncü sayıda haftanın en iyi haberi olarak Roma’dan arabayla dönerken ağaca çarpan iki Katolik papazın ölümünü verirler. İşgalciler olarak bahsettikleri papazın böyle ölmeleri topluma iyi geldiğini ve bu gibi olayların sık olmalarını dileyerek haberi bitirirler.⁴⁹

Letist Enternasyonel üyeleri, dergide sadece böyle şakalar yapmazlar aynı zamanda Fas ve Cezayirde’ ki kolonyalist politikayı İspanya anarşistleri, Amerika’nın Guatemala işgali, Corbuster’in çöp inşaatları, Fransa’daki devlet tarafından örgütlenen saldırgan sağcı öğrenciler hakkında bir sürü haber ve yorum vardı.

LE Fransa’da Cezayir’deki olayları protesto eden ilk ve en ciddi Avand –Garde hareketlerden biriydi, Cezayir ve Fransız kolonisi diğer Afrika ülkelerden LE’ye üye olanlar vardı, Letrist enternasyonel’in Cezayir freaksiyonu Cezayir duvarları için “Cezayirliler tatile Fas’a gidin” posteri meşhurdur.

Potlatch’ın projesi ismi gibi devrimciydi; mübadeleye dayalı modern kapitalist ekonomik ilişkisine zıt olarak Potlatch Kızılderililerin benimsedikleri ve sınırsız ve gönüllü av harcamasına dayalı bir sistemdir.

Antropolog Boas tarafından ilk gözlene bu olay 30’larda sosyolog Marcel Mauss tarafından “Armagon” isimli kitabında, bildiğimiz ekonomik sistemin mutlak olmadığı sonucunu çıkarmasına neden olmuştur.

Daha sonra George Bataille “Lanetli Pay; genel ekonomi üzerine deneme “ kitabında Potlatch teorisini, Mauss’tan hareketlenerek, kapitalist sistemi Marx’ın ekonomik kavramlarını kullanarak eleştirmiştir.

Kapitalist sistemini büyüten ve sınıflar arasındaki farkı artıran artı değer Bataille’in sisteminde lanetli paydır ve bunun kapitalist lanetinden kurtulmak için orjik bir şenik havasında harcamak lazım. Kızılderililer ellerinde hiçbir şey kalmayana kadar harcarlar. Hatta kayak, ev ve değerli elbiselerini yakarlar.

Bataille aynı zamanda Potlatch’daki sınırsız harcamayı, biriktiren Protestan ahlaklı kapitalist rasyonaliteye karşı irrasyonel ve daha insancıl bir armağan sistemi

⁴⁸ Gil WOLMAN, *Out of Door*, s.1

⁴⁹ Potlatch #3, *News of the Week*, s.1

olarak görünür. Baudrillard ve diğer post-strüktüralistler, Potlatch teorisine bu noktadan yaklaşır, akıldışılığın ekonomisini kurgularlar.⁵⁰

LE grubu Potlatch kavramını festival havasında geçen , farklı ekonomiyeye dayalı Diyonizyak bir kutlama olarak görüyorlardı. Len Bracken, “Guy Debord-Devrimci” kitabında Bataille’in , Debord ve LE’ye daha fazla etkileri olduğunu da göstermeye çalışıyor. Bbataille’in Hegel okuması yapan Alexandre Kojève’den etkilendiği kadar, Debord’dan da etkilenmiştir.Bracken’e göre ayrıca Debord, Bataille’in Hegelien yorumlarından hareket ederek tüketici toplumun analizini yapmıştır.

Debord-Bataille arasından ikinci bağ Bataille’in kurduğu ve yarı gizli olan avant-garde grubu Acephale ile Debord’un LE arasındaki benzerlikte bulur. Aralarındaki üçüncü bağ ger iki düşünürün de etkilendiği Maldoror’un şarkılarını yazan Lautrémont’tur.⁵¹

Doğrusu Bracken’in Debord’un düşüncesiyle Batailleninkini karşılaştırması zorlama bir benzerliğe dayanır; Debord rasyonel düşünür, Bataille’den yararlandığını söyleyemeyiz çünkü bu bağ ne Debord’un kitabında görülebilir (oysa etkilendiği Marx, Lukacs, Lefebvre, Feuerbach, Castonadis, Letrémont’un izleri açıkça bellidir.) be de Debordun Marksist toplum eleştirisi soy kütüğü Nietzsche’ci bir çizgidedir.

Lautrémont’un etkisi situasyonistler için çok önemlidir, fakat etki Bataille’den değil, Fransız ulusal kütüphanesinde yeniden keşfeden ve tün kitabı eliyle koya eden Breton ve Gerçeküstücülerden gelmiştir.

Bracken kısaca değinmesine rağmen ikinci bağ, yani Debordun bulunduğu LE ve Bataille’in Aciphale arasındaki”gizlilik-kutsallık” bağı önemli bir tartışmaya yol açar.

Georges Bataille, 1937’de kurduğu Collage de Socialagie ve daha sonra Aciphale dergisi etrafında toplanan grupla pre-modern toplumları, bu toplumlardaki gizil-kutsal örgütlenmeleri, politik olaylardaki irrasyonel güdülenmeleri (yükselen faşizm gibi) sosyolojik olarak inceliyorlardı. Tartışmalara ve toplantılara Walter Benjamin, Pierre Klossowski, Roger Callois, Hans Mayer gibi düşünürlerinde katıldığı bu grup gizli kuruluşları örnek olarak post-kapitalist dünyaya pre-modern bir alternatif sunuyordu.

⁵⁰ Ali AKAY, Armağan, Bağlam

⁵¹ Len BRACKEN, Guy Debord:Revolutionary, s.39-41

Yeni ritüel ve semboller oluşturularak pre-modern toplumlardaki kuruluşlar gibi Gizil bir şekilde yapılanmalıydılar, onun için Bataille'in bu "sosyoloji" çevresi sadece aralarında toplanıyorlar, dergilerini çok az kişiye dağıtıyorlardı.

Bu kapalılık, avant-garde'in daha önce tartıştığımız partili örgütlenmesinin bir başka versiyonudur, gizli tarikatların kapalılığını örnek alan ve kamusal-karşıtı bir örgütlenme idi.⁵²

Bu tarz örgütlenme daha çok dini heterodoksi tarihinde görülmektedir. Kaballa yorumcuları, Hermes Trismegistos (kapalı anlamına gelen hermetikin etimolojik kökeni bu mistikten gelir.), eski Hıristiyan gnostikleri, Hasan Sabbah etrafında toplanan İsmaililer, Ortaçağ Avrupa hareketi, Tantra yogacılar, Mason loncaları... ve böyle sürüp gider. [Arben Shala ile söyleşi yaptığımız Rufai dervişi sonunda bize dönüp "biliyor musunuz Biz İslamın avant-gardesiyiz"⁵³]

Hepsinin ortak özellikleri üye olabilmek için tarikatın tüm sembol (göstergebilim) ve soy kütüğünü bilmek, katılmak için geçiş ritüellerinden geçmek, ritüelden geçtikten sonra liderin iznini almak ve izni aldıktan sonra kuralları bozmayacağına ve başkalarına söylemeyeceğine yemin etmek.

İlk dönem psikanalistler çevresi, radikal sol partiler, ve Bataille'in örnek olduğu bazı avant-garde hareketler de bu kadar sıkı olmasa da bu tarz örgütlenmeyi benimsemişlerdir.

Bu etkilenme çift yönlüydü; Aleister Crowley'in "Ordo Templi Orientis" , Gurdjieff'in gnostikleri, Golden Dawn gibi XX. y.y başındaki gizli dini örgütlenmeler de avant-garde sanat (çoğunlukla ekspresyonist) ve yaşam tarzı (üyelerin kadınlarda olduğu bohem ve karnaval hayat) etkilenmişlerdir.

Bracken bu bağ, Bataille kurar sadece, oysa Greil Marcus'un "Ruj Lekesi" kitabı bu sorunlu bağ üzerinde bolca durmuştur.

LE grubu, Potlatch dergisinde birkaç yerde Ortaçağ hristiyan hareketleri olan Özgür Ruh Kardeşleri ve Katarlar'dan bahsederler; Debord'un filmi "In girum..." (1977)'da Hasan Sabbah'tan bir alıntı yapılır. Hem Vanegiem hem de Debord kitaplarında Norman Cohn'un heretik tarihini incelediği "pursuit of Millennium" kitabından alıntılar yaparlar.

Vaneigem, "Gençler için Hayat Bilgisi El Kitabında" , radikal olmanın bir tek yolu ve binlerce görünümü var diye yazar. De Sade, Marx, Stirner, Leutrémont gibi

⁵² Sven LÜTTICKEN, *Secrecy and Publicity*, s.136-139

⁵³ A.SHALA & S. BOYNIK, *Na Jemi Avangarda e Islamez*, s.44

görünümleri olan bu yolun, bir de Gnostik mezhepler görünümü var.Devamında Vaneigem bu “tarih tezi”ni (Benjamin’in tarihsel uyanışını hatırlatan harebeler diyalektiği) şöyle formüle eder:

“Eski ayaklanmaların ateşini yakmış olan tüm bireysel tutkularla birlikte üçüncü gücün o dehşetli gerçekliği, kendisinin en sonunda tarihin sisleri arasında gösterdiği zaman”.⁵⁴

Tarihin sisleri arasında kendilerini gösteren radikallerin, bir sıralamasını yapar. Ve bu benzerlik, bulduğu bu “Gizli tarih”te Hasan Sabbah, Özgür Ruh Kardeşleri, Punk müziği, Dada, C.G. Jung, LE’in ortak tarihini yazar.

Bu görünümün tarihinin yöntemi, diyalektik olmaktan çok anarşizm, nihilizm, komünalizm, hedonizm veya underground tavırlar etrafında kurulan, yüzeysel ve ifadeye dayalı bir benzerlik tarihidir.

Bu benzerlik örneğin Thomas Münzer veya ondan önce Şeyh Bedrettin isyanlarını komünist birer devrim olarak görmeye benzer. Laclau’nun Münzer için dediği, gibi (ve rahatça Bedrettin’e uygulanabilen) bu isyanlar “komünizmin arkadan gelen yankılarıdır”; zamanın toplumsal dinamiklerine baktığımızda bu isyanların Marksist bir ütopya ile benzerliği kurulamaz. Daha iyi bir feodal örgütlenme veya en iyi ihtimalle burjuva öncesi bir toplum için yapılmış karşı çıkışlardır.

Bu benzerlik bizim daha sonra kurabileceğimiz bir lükstür ve Debord, Norman Cohn’un kitabını eleştirirken Gnostik mesihçi isyanların bu noktada, bizim inşaa edebileceğimiz bir bağ olarak değerlendiriyor.

“Mesihçilik, dini dili son kez kullanan devrimci sınıf mücadelesidir, sadece tarihsel olan bilinçten hala yoksun olmasına rağmen yine de modern bir devrimci eğilimdir”.⁵⁵

Debord’un altını çizdiği “sadece tarihsel olan bilinç” diyalektik bir anlayışı mümkün kılan bir şey olduğu için eski dini karşı çıkışlar arasında kurulacak her bağın keyfi ve mimetik benzerliklere dayalı olması kaçınılmazdır.

Bu noktada letristlerin kısmi kapalılığı ve toplumu biz ve onlar diye ayırmaları, dergilerini dağıtma biçimlerini, gruptan ihraç ettikleri üyeleri, ve kriptografik yazı yazın siliyle gizli örgütlenmeleri hatırlatsa da bu benzerlik onların avant-garde “kültür savaşında” benimsedikleri bir stratejidir.

⁵⁴ Raoul VANEIGEM, *Gençler İçin Hayat bilgisi El Kitabı*, s.71

⁵⁵ Guy DEBORD, *Gösteri Toplumu*, tez no.138

Swen Lütticken “ gizlilik ve kamusalılık: Avant-garde’ı tekrar canlandırmak” yazısında Warhol (pop Art) Karpow (happening), dokumenta, Bataille, ve situasyonistlerdeki gizlilik ve kamusalılığı, daha doğrusu avant-garde hareketlerin başvurduğu ifade mediumlarını inceler. Warhol’un multi-medyatik ve kültür endüstrisinin kanallarını kullanan skandallarına karşıt olarak Bataille ve situasyonistlerin alternatiflerini underground olarak yorumlar.⁵⁶

Bataille ve çevresi gizliydi ve kamusal karşıtı iken, situasyonistler ve özellikle letristler gerçek bir değişim yapacak devrimci karşıt-kamusal (counter-public) bir alan oluşturmak istiyorlardı. LE’de iken yayınladıkları “Potlatch” ve SE iken değiştirdikleri Situationiste Internationale” dergilerinde kendi propagandalarıyla, tanımlarıyla, tarihleriyle bu karşıt kamusalılığı oluşturuyorlardı.

Hem Potlatch hem de IS dergisinde grubun adresi verilmişti ve tüm “ genç ve güzel kız ve erkekleri” beklediklerini yazıyorlardı.

En önemlisi letristler ile başlayan ve SE ile doruk noktasına ulaşan şey bu grupların kendi tarihlerini yazmalarına verdikleri aşırı önemdi.

LE ve SE deki bu tarih kendi arkadaşlarının, gittikleri kafelerin sokakta kullandıkları dilin, çıkardıkları skandalların daha doğrusu on-yirmi kişinin (SE nin bile üyeleri hiçbir zaman 25’ten fazla olmamıştır) sevdiği şeylerin tarihi idi bu.

Situasyonistlerin başvurduğu bu karşıt kamusalılık stratejisi totaliter ülkelerdeki sanatçıların trajedisine benzemektedir.

Sanat polisinin tüm hızıyla çalıştığı demir perde ülkelerinde avant-garde sanatçılar üzerindeki baskıdan kurtulmak için sadece aralarında anlayacakları sembollerle ,göstergelerle ve imajlarla gizli bir muhalefet dili oluştururlar. Milan Kundera’nın “ Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği” kitabında bahsettiği sanatçı (ismi...) çizmek zorunda olduğu sosyalist-realist resimler üzerinde oluşturduğu “lekelerle” bu muhalefeti oluşturur. Ya da Çekoslovakyalı Fluxus sanatçı Milan Knizak ve underground politik müzik grubu Plastic People of Universe bu muhalefeti kendi kapalı çevrelerinde ve özel atelyelerinde kurarlar.⁵⁷

LE ve SI in planlı kapalılığı, totaliter rejimler kontrolünde olan avant-garde sanatçıların stratejisine benze se de (situasyonistler Doğu Blokundaki sanatçılarla sürekli ilişki içindeydiler; hatta 1966’da IS dergisinin 10. sayısında Çekoslovak

⁵⁶ Sven LÜTTICKEN, ‘Secrecy and Publicity’, s.129-148

⁵⁷ milan KUNDERA, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, İletişim

sanatçıların “Diyaloğun ideolojisi” mektubunu yayımlarlar) aralarında temel bir fark bulunur.

Totaliter rejimlerdeki sanatçıların gizlilik stratejisine başvurma nedenleri devlet sanat polisine olan korkularıdır. 80 kez hapse atılan Knizak bunun en iyi örneğidir. Bazı sanatçılar bu kadar şanslı olmayıp ölüme mahkum edilmişlerdir.

Oysa Fransa gibi demokratik bir ülkenin sanatçılarının böyle bir stratejiye başvurma nedenleri burjuva kültürünün her şeyi meta haline çevirip onu bir gösteri haline sokan iyileştirme (recuperation) tuzağına karşı bir girişimdir.

Barthes’ dan, Foucault’ a kadar herkesin problem ettiği bir konu olan avant-garde radikal eleştirilerinin burjuva sistemi içinde normalleştirilmesi sorununu, LE ve SE karşı kamusal bir alan oluşturarak çözmek istemişlerdir.

Resmi popüler iletişim kanallarının hiç birine başvurmayan bu strateji kendi yollarıyla insanları örgütleme peşindedir. Böylece kontrol edilmesi zor ve Gizli bir dil ile (sadece içinde olanların anlayabileceği) aralarındaki bağı kurarlar. Bu strateji ile situasyonistler avant-garde establishmentin kuru eleştirilerinin kavrayamayacağı bir anlam haritası oluşturabilmiştir.

Stratejinin dayandığı mantık avant-garde jest ve göstergelerini argo anlamında kullanmaktır.

Situasyonistler bir sürü yazılarda dilin resmi, baskıcı, toplum tarafından örgütlendiğini ve örgütlenen bu dil büyük bir gösteri içinde herkesi kodladığını dile getirmişlerdir. Bu dilin varacağı son nokta Stalinci ve Ansiklopedist aydınlanmacıların projelerinde olduğu gibi bürokratik bir dildir.

Onun için her devrim, hareket gibi situasyonistler de hiçbir zaman sistem tarafından manipüle edilemeyen bir dil yaratmakla uğraşmışlardır.⁵⁸

Sistem tarafından örgütlenen bu baskıcı dile karşı situasyonistlerin alternatifini kendi içine kapalı, kolay ulaşılamayan argo dildir.

Serserilerin kardeşliği anlamına gelen aagot’tan türeyen argo dili genelde karşıt alt-kültürler ve sokak çeteleri tarafından kullanılır. Dick Hebdidge “ Gençlik ve Altkültürler” kitabında Punk olmak üzere İngiliz alt-kültürlerin oluşturduğu yeni dilin yıkıcılığından ve eleştireliliğinden bolca örnekler vererek belgeler. Kendini bir çengelli iğnenin yerleştirme şekli, ayakkabının bağlarının rengi, uyuşturucuya çiçek, kahve,

⁵⁸ Mustafa KHAYATİ, Esir Alınmış Sözcükler; Situasyonist Sözlüğe Önsöz, s.55-61

pasta veya motor demekle kişi hem kendi alt kültürünü belli eder hem de bu gizli muhalefet şeklini sürdürür.⁵⁹

LE ve devamı SE bunun farkındaydı ve çoğu yerde ; çetelerin devrimci potansiyelinin farkındaydı bahsetmişlerdi.

Debord'un çoğu eserinde saygı gösterdiği kişiler devlet ile sürekli sorunları olmuş sokak serserileri ve hırsızlardır. 1979'da çektiği " In Grum Imus Nocte et Consumimur Igni" filminde Debord XX. Y.y. da yaşamış ve birkaç güzel şiir yazmış azılı katil Lacenaire'nin ağzından (Marcel Carné nin klasiği "L'efant du Paradis" Cennetin Çocuklarından alıntılıyarak) çıkan sözleri devrimci bir proje için kullanmıştır.⁶⁰

Letrist dönemdeki hayatın anlattığı "Panegyric" te (övgü 1991) sokak serserileriyle geçirdiği şiddet dolu, kavgalı bazen ölümlerle bite hayatlardan bahseder. Şarap içime raconundan, kız götürme usulüne kadar (1959 daki filmi "Few Person..." da debord bunun nasıl yapıldığını anlatır. Ve Gilles de Rors'tan Karındaşen Jack'e kadar bir sürü karanlık kişiye methiyeler dizer.⁶¹

Panegyric'teki Debord'un yazılarını esas olarak Dick Pocuntain ve David Robins serseri alt kültür, yasak, kanundışı dünyasının argosunu tek bir kelimeye, cool'a, göre açıklamaya çalıştıkları kitaplarında situasyonistleri de cool bir hareket olarak yorumlar.⁶²

Olay Pountain ve Robins kadar soğutmasa da Debord bu tarihi otobiyografik eserlerinde, serserilerden yitirilmiş gençlik kayıp birer ütopya olarak bahseder.İçten gelen bir başka eleştiri, Letrist dönemde otomobil hırsızlığı, kavga, ve cinayete teşebbüsten dolayı kanun kaçağı olan ve bu avant-garde grupla içli dışlı olmuş Mension'la yapılan yeni röportajdır.

Mension, söyleşisinde o dönemde olan tehlikeli undergroundluktan bahsederken yine de letristler arasında "yazanlar" ve "yaşayanlar" diye bir ayrımın altını çizer ve "yaşayanlardan olan kendisi Mensionher zaman "yazanların" yazdıklarını ve ütopyalarını yaşadığı içingerçek acıyı onların çektiğini anlatır.

Buna göre LE ve SE yi sokaktaki kapalı argo dili ve yaşam biçimini örnek olarak avant-garde bir strateji olarak bunu devrimci bir projeye dahil etmek isteyen bir grup olarak yorumlayabiliriz.

⁵⁹ Dick HEBDIDGE, Gençlik ve Altkültürleri,S.15

⁶⁰ Len BRACKEN, Guy Debord;Revolutionary, s.4-6

⁶¹ Guy DEBORD, Panegyric, I.bölüm

Situasyonist metinlerde bu gayet açıktır, Vanegiem “Gençler için Hayat Bilgisi” kitabında radikal olmanın yollarını araştırırken sunduğu alternatiflerden biri, çeteler federasyonudur. Çetelerden oluşan bu federasyon’un devrimci bir bilince ulaşması için yapması gereken şey; perspektiflerini tersine çevirmek, kendi sosyal durumlarının farkında olmak ve isyanlarını şiirsel bir dil ile sıkıntıdan kurtarmaktır.⁶³

Böyle bir projenin ilk girişimini situasyonist Attila Kotanyi’n “Gangland and Philosophy” (kenar mahalleler, çetemaahali ve felsefe) yazısında yapmıştır:

Kotanyi yazısında New York mafya ve çetelerinin argo dilini inceleyerek, bu dilin kapalılığı ve sertliğini sistematik bir toplum eleştirisinde kullanabileceğimizi yazar. Mevcut baskıcı toplumun mafyavari çalıştığını ima eden ironisiyle, mafya argosunu situasyonist eleştiride kullanılan bazı kavramların yerine kullanmayı önerir: Komşuluk yerine gangland (çetemaahali) benzer şekilde sosyal örgütlenme: koruma, toplum: haraç, kültür: şartlandırma, boş zaman: korkunç suç, eğitim: önceden tasarlama (premeditation), hazırlık.⁶⁴

İngiliz situasyonistlerin 1967’de yazdıkları broşür “Modern sanatla Devrim ve Devrimin Modern sanatı” ıda çoğunlukla işçi sınıfı kökenli olan Mod’lar, Rocker’ler, Hells Angels gibi altkültür ve underground hareketlerin isyanını, yeni devrimci durumu yaratacak potansiyel gruplar olarak alkışlarlar.

“Pop Art’ı değil de bu yasa dışı sorunlu gençler Dada’nın gerçek devamcılarıdır” diye yazarlar.⁶⁵

Guy Debord’un karısı ve çingene ve argo dilin tarihi üzerine bolca yazmış olan Alice Becker-Ho argonun eleştirel kullanımını ciddi incelemiş kişidir. “The language of Those in the Know” yazısında suçluların tarih boyunca kullandıkları argodan ve bu dilin etimolojik kökünden bolca örnekler vererek “XV. y.y.’da başlayan suçluların argo dilinin, yeni kurulmuş bir dil olarak, etkili ve bütünlüklü olarak örgütlenmiş bir pratik” olduğunu gösterir.

Ona göre argonun dili, özünde anadilini baştan aşağı değiştiren düşmanın dilidir. Göçebe olan çingenelerin de kapalı, resmi dil ile sürekli dalga geçen doğruların ancak kendi dilinde söylenebileceği karşıt dilini hatırlatır.⁶⁶

⁶² D. POUNTAIN & D. ROBINS, *Cool: Bir Tavrın Anatomisi*, s.94-97

⁶³ Raoul VANEIGEM, *Gençler için Hayat Bilgisi El Kitabı*, s.262

⁶⁴ Attila KOTANYI, ‘*Philosophy and Gangland*’, s.1-3

⁶⁵ T. J. CLARK et.al. ,*The Revolution of Modern Art and Modern art of Revolution*, s.12

⁶⁶ Alice BECKER-Ho, *Language of Those in the Know*, s.1-5

Bu dili, Deleuze'un nomadik, noolojik veya anadilinde kekelemek olarak düşündüğü dil alternatiflerinden ayırmak gerekir. Deleuze'un bu alternatifi soyut ve entelektüel soy kütüğü olan bir alan içindeyken (Nietszche, Artaud, Şizofreni) situasyonistlerin planı Marx'ın lümpen proleterya potansiyelini anarşist tekniklerle canlandırmaktı daha çok.

LE ve SE'nin argo dili ve serserilerin dili ile bağımlı göstermek için bu kadar derinleşmenin sebebi, bu tür dilin situasyonist teorik metinlere ve onların sloganlarına kadar süren bir tarzın devamı olduğu içindir.

Situasyonistler yazı tarihlerinde gittikçe azalan ama hiçbir zaman ortadan kalkmayan saldırgan bir yazı tarzı benimsemişlerdir. Bir kavramın tarihsel-entelektüel gelişimini ve tüm ideolojilere göre anlamını ilk başta çürütmek ve daha sonra kendi alternatif kavramını bunun üzerine kurmak gibi bilimsel bir yöntem yerine, situasyonistler kendilerini açıkça ortaya koyan, tartışmayı çoğu zaman reddeden, diyaloga kapalı ve emir kipiyle biten cümlelerle yazmışlardır.

Onlar için alıntılama diye birey yoktu, etkilendikleri sözcükleri kendi çıkarlarına dönüştürerek ve çalıp çırparak kullanmak vardı. (détournement), Kotanyi'nin önerdiği mafya argosunu kullanmak aslında mafyanın dilini détourne etmek olduğunu kolayca görebiliriz.

Bu yüzden situasyonist metinler genelde kendi tarihiyle, ütopyalarıyla ve etraflarında olan bitenlerle ilgiliydi.

Coréil Marcus'un enteresan bir şekilde formüle ettiği gibi "Fakat bu sloganlar (doğrusu tüm SE metinlerine uygulanabilir S.B) aynı zamanda şifrelidir, içlerinde anlatılmamış hikayeler barındırır, bir cümlede bütün bir varoluş tarzını özetler."⁶⁷

Total, bütüncül ve kendi kendine işleyebilen bir sistemi (karşıt kamusalılığı) oluşturmak için situasyonistlerin bu tekniği avant-garde hareketler tarihinde uygulanmış en bilinçli stratejidir.

Bu stratejiyi daha iyi anlayabilmek için situasyonist metinlerdeki bazı örnekleri analiz edebiliriz.

Grubun kullandığı ve 1968 Mayıs isyanında popüler olan "Kaldırım Taşları Altında Kumsal" sloganı buna iyi bir örnekti.

Slogan polise karşı kullanılabilir iyi bir silah (kaldırım taşı), şehrin yollarını détourne edip eğlence ve oyun yeri olan kumsal olarak kullanmak (Yeni Fransız kültür

⁶⁷ Greil MARCUS, *Ruj Lekesi*, s.367

bakımı bazı sokaklara kum koyarak situasyonistlerin bu devrimci talebini gülünç bir duruma getirmiştir.) dışında kaldırım taşını estetik bir obje olarak politikleştirmektedir.

Andre Fermigier'in doğru bir şekilde yakaladığı gibi "En güzel heykel kaldırım taşıdır, polise fırlattığınız ağır kaldırım taşı. Kaldırım taşı Duchamp'ın devrimci potansiyelini çıkarmak istediği ilk ready-made" dir.⁶⁸

Bu slogan devrimi estetikleştirmek, karnavallaştırmak gibi situasyonist tezleri ve tüm Latin Quarter caddesini söken gençlere atıfta bulunur.

Kolajlardan birindeki abstrakt coğrafya üzerinde 'bilindik Bernard Buffet manzaralarından biri' adlı çalışmada da bunu görebiliriz. Bilindik realist manzaraları bir sanatçı titizliğiyle ve kuralcılığıyla çizen Buffet üzerine bir Methiye gibi anlaşılabilir da tam tersi bu sanatçıyla dalga geçmektir. Yazı ve resim arasındaki bağ ayrıca rasgele değildir; yeşil ve akışkan lekelerin ucunda yazan Silkeborg, Korbenhavn, Aarhus ve Kalyehave Jorn'un büyüdüğü ve yaşadığı şehirlerin isimleridir. Buffet akademik ressamların ve popüler kültürün şişirdiği bir balon sanatçı olduğu için Jorn ve Debord (meşhur olmadan "Memoirs" kitabını yazan sanatçılar) kendilerinin yaptığı ve bir gecede tamamladıkları kitabın da Buffet kadar saygın ve popüler bir eser olabileceğinin ironisini yapar.

Vaneigem'de kitabında on yıl sonra Buffet'ten "adanın gösterişli bir reklamı, çok sıradan bir yeteneğin ünlü bir ressama dönüşmesini" anlatmak için bahseder.⁶⁹

Özellikle ilk dönem situasyonist yazıları ve LE eserlerini anlayabilmek için okuyucunun grup hakkında ve grubun bulunduğu ortam hakkında geniş bilgiye sahip olması gerekiyor.

Cristian Nolle, Asger Jorn ve Debord'un iki détournement kitabını çözümlediği yazısında bundan bahsederken yukarıda aldığımız örneği çözümler:

"Örneğin, Bernard Buffet hakkında bilginiz yoksa tüm mesajı kaçırmış olacaksınız. Jorn ve Debord, kitabın, sanat hakkında geniş bilgisi olan ve kilit situasyonist kavramlardan haberdar olanların anlamlı olabileceğinin farkındadır."⁷⁰

İlk başta elitist gibi gözükse de bu anlatmaya çalıştığımız avant-garde yi argo olarak kullanmanın bir görünümüdür. Çabuk tüketilmeye direnen, sistemin baskısına karşı geliştirilmiş bir stratejidir.

⁶⁸ Sadie PLANT, *The Most radical Gesture*, s.104

⁶⁹ Raoul VANEIGEM, *Gençler İçin hayat Bilgisi...*,s.161

⁷⁰ Christian NOLLE, 'Books of Warfare', s.8

Herşeyin hazır sunulduğu modern demokratik toplumlarda hermetik çözümlerinin azlığı kültür endüstrisinin avant-garde sanattan entelektüel tartışmalara kadar uzandığını gösterir.

Vonegiem'in kitabını İngilizceye çeviren ve kendisi de bir zamanlar situasyonist olan Donald Nicholson-Smith, çevirdiği kitabın başına düştüğü notta bunu anlatır:

“Birçok insanın çevirmen rolünden uzaklaşarak dipnotlar, açıklamalar, tanınmayan şahsiyetlerin biyografi özetleri vb, vb ekleyerek bir editör görevini de üstlenmem yönündeki iyi niyetli zorlamalarına inatla direndim. Ne yazık ki, hiç kimse beni okurun böyle hazıra konması gerektiği konusunda ikna edemedi.”⁷¹

Debord'un “gösteri toplumu üzerine yorumlar” kitabındaki tonu daha serttir.

“Hem dikkatli hem de çeşitli alanlarda söz sahibi okurları da hesaba kattığında tam bir özgürlük içinde kalmayacağım açıklar. Özellikle de rasgele birilerini çok fazla bilgilendirmemeye özen göstermeliyim.”⁷²

Artık bu argo tavır, savaş stratejilerini hatırlatan bir sertliğe varmıştır Debordun son yazılarında.

1652'den 1957'ye kadar varlığını sürdüren LE sadece Potlatch dergisini çıkarmamış ayrıca bazı dergilere demec vermiştir. (times gibi) ve Belçikalı devrimci gerçeküstücülerin çıkardığı “Les Levres Nues” (Çıplak Dudaklar) dergisinde daha sonra situasyonist pratikler için önemli olan tezleri geliştirmişlerdir.

LE sanatsal bir avant-garde olarak görülmemelidir., grup daha çok yeni bir hayat için uygun olacak ve yeni strateji ile eleştirileri hazırlayan ve SE nin soy kütüğüne en yakın proto- situasyonist grup olarak anlaşılmalıdır.

Grup sonlara doğru artık bir çıkmaz ve üretkensizliğe girdiklerini anladığında Mayıs 1957 de Potlatch'ın son sayısında Debord “Bir adım Geri” yazısını yayımlar.

Yazıda LE'nin para-dada, Marksist yönetimindeki artık etkisiz stratejilerden vazgeçip daha örgütlü ve kolektif hareket edecek bir avant-garde içine girmeleri için kendilerini feshedeceklerini yazar.

Wollman da Alba kongresinde söylediklerini göz önünde bulundurarak LE'nin artık politik sorunları ve sanatsal durumu uluslararası bir platform ve dayanışma etrafında çözümlenmesi gerektiği görüşünü benimsediklerini anlarız.

Letrist Enternasyonel, kendini feshederek daha geniş bir hareket alanı olan situasyonist Enternasyonel'de fikirleriyle tekrar canlanacaktı.

⁷¹ Donald NICHOLSON_SMITH, 'Hayat Bilgisi' kitabı çevirisine Not, s.8

⁷² Guy DEBORD, Gösteri Toplumu ve Yorumları, s.123

Len Bracken'e göre bu çözümlüğün nedenlerinden biri, grubun örgütlenmedeki başarısızlığı ve finans sorununun da etkili olduğu görüşünde.⁷³



⁷³ Len BRACKEN, Guy debord; Revolutionary, s.77-71

BÖLÜM 2. SİTUASYONİST ENTERNASYONAL'İN DEVRİMCİ TEORİ VE PRATİKLERİ

2.1. SİTUASYONİST ENTERNASYONAL'İN KURULUŞU

Eylül 1956'da Jorn'un Alba da "Dünya Özgür Sanatçılar Konferansı" ndan sonra Jorn'un imaginit Bauhaus'u, Debord'un LE'si ve Ralph Rumney'in Londra Psikocoğrafik Cemiyeti 28 Haziran 1957'de İtalya'nın Coscio d'Arroscia kasabasında birleşip Situasyonist Enternasyonal'ı oluşturmuşlardır.

Debord'un toplantıda okuduğu " Durum Kurmak ve Situasyonist Enternasyonal'in örgütlenme ve Eylem Yönelimi hakkında rapor" ,SE için oybirliğiyle kabul edilmiş taslaktır.

" Herşeyden önce biz dünyanın değişmesi gerektiğine inanıyoruz. Bizi her şekilde kuşatılmış toplum ve hayatta en özgürleştirici değişiklikler istiyoruz. Uygun eylemler ile bu değişim mümkün olduğunu biliyoruz"⁷⁴

Başlangıç olan bu cümle daha önce incelediğimiz avant-garde manifestoların tüm özelliğini yansıtıyor. Fakat sanatsat- estetik bir dilin kökünden gelen manifestonun sınırları içinde kalmaz Debord ve devamında modern toplumun icat ettiği yeni teknikler ile (Devletin ekonomiye müdahalesi, tüketim sektörün patlaması ve faşist devletlerin yükselişi) her geçen yıl sistem, rasyonel bir planın etrafında güçlendiğini ve tek bir iktidar etrafında örgütlendiğini tespit eder.

Analizlerinde Marksist bir yankıyı gizlemeyen Debord, toplumun bir sürü çözemediği antagonizmi kaotik bir belirsizlikte örtmeye çalıştığını yazar. Bundan dolayı kültür içinde (SE kültürü: Belli bir tarihsel anda gündelik hayatın muhtemel örgütlenişlerini yansıtan ve bunları önceden biçimlendiren şey. Terimi yalnızca değerlerin yaratılması perspektifiyle tanımlıyoruz; onların öğretilmesi amacıyla değil.) iki karşı devrimci ve kafa karıştırıcı taktik geliştirilmiştir : Yeni değerlerin kısmi sahip çıkılışı-kabullenilişi ne endüstri araçlarıyla planlı bir şekilde üretilmiş antikültür (kültür karşıtlığı) (romanlar, filmler) Situasyonist teoride önemli bir eleştiri olan birinci karşı devrimci taktiği Debord şöyle açıklar: "yöneten ideolojiyi, yıkıcı buluşları saçmalaştırarak ve sterilize ederek, tehlikesiz bir şekilde gösteriye dönüştürüp

⁷⁴ Guy DEBORD, *Raport on Constructing of Situations and Organization of Situationist International*, s.1

önemsizleştirmektedir. Hatta tehlikeli kişilerin öldükten sonra ve hayattayken eserlerini yanlış ilişkilerle ve sahte bilgilerle genel ideolojinin içine sokmayı başarmaktadır.⁷⁵

Bu açıklamalardan sonra Debord, daha önceki avant-garde hareketlerin böyle bir bozulmadan ve asimilasyondan geçtiğini tespit edip onların yanlışlıklarını analiz eder.

Futurizm buldukları toplumsal durumun analizini iyi yapmadıkları ve teknik gelişmeyi eleştirisiz kabul ettikleri için “milliyetçilikten faşizme doğru kaymışlardır.”

Dada herkesin başvurabileceği bir taktiktir, çünkü eleştirdikleri çürük toplum hala kültürel olarak mevcuttur. Debord Dadaya her zaman yinelenebilecek ve aktifleşebilecek ad hoc bir tavır olarak görür. “Fakat Dada’nın çabuk çöküşü onların saf olumsuz tanımından gelir.”

En fazla yer ayırdığı Gerçeküstücülerin başlattıkları projeyi sonuna kadar götüremediklerini ve 30’lardaki estetikleşmesinin onları kolayca sistemin göbeğine götürdüğünü söyler. Situasyonistlerin Gerçeküstücüler’le olan hesaplaşmasını önceden bolca inceledik, fakat burda yeni tanımın etrafında ele alarak Debord Gerçeküstücüler üzerine çok ilginç bir analiz yapar:

“Gerçeküstücülerin kökündeki temel yanlışlık, şuuraltı imajınasyonun sonsuz zenginlikte olduğu fikridir oysa şuuraltı, gördüğümüz gibi, sonsuz zenginlikte değildir ve bilakis görünümleri çoğu zaman aynı tekrara dayalı olabilir.”

Debord bu eleştiriyi Gerçeküstücülerin çokça esinleyen Freud’a başvurarak eleştirir: “Bilinç her şeyi tüketir. Bilinçaltına olan aşılmamış kalır. Fakat bir kez ortaya çıktığı vakit önemsiz bir harabeye dönüşmez mi?”⁷⁶

Freud’dan alıntıladığı bu formül aslında yıkıcı olan her yeni şeyi tehlikesiz bir hale getiren toplumun düzeltici fonksiyonuna benzetir.

Situasyonist metinlerde (teoride), 50’lerden sonra bir sürü kuramda görülen psikanalist hemen hemen hiç görülmez.

Sadece derginin ilk sayısında “Durum Kurmakta Birincil Sorunlar” makalesinde “situasyonist-yönelimli psikanaliz”den bahsederler. Situasyonistler için birincil sorun olan durum kurmayı her kişinin kendi arzu ve etkilendiği şeye göre oluşturacağı proto,situasyonist yönelimli bir psikanalizdir bu. Güçlü kuvvetli bir bilinçaltının kehanetimsi ve derin anlamlı güdülerinden çok, icat edilmesi beklenen, herkese göre değişebilen ve toplumsal arzularından oluşan bilinçaltı psikanalizini kabul ederler.

⁷⁵ Guy DEBORD, a.g.m., s.2

⁷⁶ Guy DEBORD, a.g.m., s.4

Kişiliğimizi oluşturan göstergelerin tümünü bulup onların toplamından ve etkileşiminden yeni bir anlam oluşturmayı daha doğrusu durum kurmayı önerirler.⁷⁷

Debord “raporda” Gerçeküstücülerin veya okültizme kayabilecek tüm derinlikli irrasyonel psikanalizin projesine karşıt olarak, situasyonistlerin amacı “dünyayı daha fazla rasyonel yapıp- böylece onu heyecan verici, ilginç ve tamamlayıcı (fullfiling) yapmak için ilk adımı atmaktır.”⁷⁸

Daha sonra durum kurmayı ve situasyonistlerin diğer pratiklerini analiz ettiğimizde bunu açıkça göreceğiz, ama şimdilik şunu tespit etmeliyiz ki bilinçli, örgütlü ve planlı olmayan her eleştirel ve yıkıcı proje (anarşist veya avant-garde), situasyonistlerin aşırı örgütlü olarak algıladıkları, baskıcı toplum tarafından ezilmesi ve emilmesi kaçınılmazdır.

Bu yüzden Debord gösteri toplumunda Lacan’ın meşhur lafını détourne edip: “Ekonomik id’in olduğu her şey, egoya dönüşmeli” diye yazar.

Situasyonistlerin başka bir yazılarında Paris’in salon filozofu olarak dalga geçtikleri Lacan’ı böyle ters çevirip, zamanın moda irasyonel çözümlerine (Lyotrad’ın “libidinal ekonomisi”) ve sıkça situasyonistlerle paralellik kurulan yeni solun teorisyeni Herbert Marcuse’nin politik marksizmine (“Eros ve Uygarlık”) de gizli bir şekilde saldırırlar.

Zaten Debord “Gösteri toplumu”nun 51. tezinde “toplumsal bilinçdışı kavramını hiçbir şey açıklamadığını, tam tersi bir şeyleri örttüğünü göstermeye çalışır.

Fütürizm, Dadaizm ve Gerçeküstücüler gibi üç önemli akımı analiz ettikten sonra Debord avant-garde nin nihai çözümlerinde burjuvazinin tuzağından kurtulamayan bir saçmalık olduğunu tekrar yineler.⁷⁹

Raporda Debord avant-garde yıkıcılığını kendi içine alan sistemi çözümler olarak adlandıracağı bir kavramla daha geniş bir şekilde açıklar.

Internationale Situationniste dergisinin birinci sayısında (1958) situasyonistler çözümler kavramını şöyle tanımlarlar:

“Geleneksel kültür biçimlerinin (daha üstün kültürel yapıları gerektiren ve bunları mümkün kılan) daha iyi hükmediş biçimlerinin doğması sonucu kendilerinin ortadan kaldırılması. 1930 dolaylarında son bulan, eski ütopyaların köklü biçimde yıkıldığı etkin bir çözümler dönemiyle, bunu izleyen ve günümüze kadar süregelen bir

⁷⁷ IS # 1, ‘Preliminary Problems in Constructing of Situations’, s.1-2

⁷⁸ Guy DEBORD, Raport on...,s.3

⁷⁹ Guy DEBORD, a.g.m., s.3

tekrarlama dönemi ayırt edilebilir. Çözülmeden yeni yapılara geçişte yaşanan gecikme kapitalizmin devrimci tasfiyesindeki gecikmeyle bağlantılıdır.”⁸⁰

Tanım doğrultusunda, SE'nin yüzyılın başındaki avant-garde hareketlerin başlattığı yıkıcı, eleştirel projenin eleştirisini daha iyi anlayabiliriz; yeni bir paradigmaya geçen kültür eski gelenekleri, paradigmaları tümüyle yıkarak yeni yapılar içinde hareket etmesi gerekir. 1930'lara kadar aktif olan hareketler sistemin çözülmesini hızlandırmışlardır, fakat burjuvazi bu projenin tamamlanmasına izin vermeyerek çözülme döneminin tekrarlanmasına ve gecikmesine neden olmaktadır.

Gecikmenin söylemi 50'lerin sonunda artık avant-garde sanatın ve kültürün tüm alanlarını kapsayarak “modern kültürün krizini total ideolojik çözümlenmeye vardirmiştir.”⁸¹

Artık kültür içindeki tüm görünümeler çözülme belirtisi gösterir ve bu artık burjuva düşüncesinin nihai safhasıdır.

Asger Jorn'a göre bu güne kadar iyice çoğalan çözülmenin başlangıcı 1930'larla beraber olan avant-garde sanatçılar ve devrimciler arasındaki ayrımın ortaya çıkmasına dayanır.

Raporda Debord çözülmenin gecikmesini sağlayacak üç gerici (retro) ve karşıdevrimci taktiği inceler.

1. dada- Gerçeküstücüler krizi tarafından üretilmiş modayı uzatmak Gerçeküstücü jestleri, artık anlamı kalmamış olsa da şarlatanca (okültist) bir şekilde tekrarlamak.

2. Zihinsel yıkıntılara dayanmak varoluşçuluk gibi (yanlış ve) geniş getiren psikanalist ve Marksistlerin sürekli üreten ama hiçbir şey söylemeyen entelektüelleri, soyut resmin ahlaksızlığı ve sinik genç sağcı romancılar da buna örnektir. Buna Debord fikir boşluğu diyor.

3. Uzak geçmişe dönme eğilimleri soyut resimleri kabullenmeye başlayan Katolik ressamlar ve XIX. y.y kültürel değerlerinden etkilenen sosyalist realistler buna örnektir.⁸²

Çözülme onlar için ontolojik bir dekadans değildi, yöneten sınıfın kendini güçlendirmek için yararlandığı bir “yanlış bilinç” örneği idi.

⁸⁰ IS # 1, Tanımlar, s.62

⁸¹ Guy DEBORD, a.g.m., s.7

⁸² Guy DEBORD, a.g.m., s.5-6

Bu Marksist çözümlenin sonucunda e'nin amacı daha iyi değerlere dayalı bir sanat oluşturmak değidi; Marrx'ın "Alman İdeolojisindeki" arasına sanatçı, balıkçı, oduncu olan total ütöpik insandı.

SE teorisyenleri 1958-1961 yılları arasında çözümlene ve Debord'un dediğı gibi "kendini en fazla sanatta gösteren çözümlene" ile çok fazla ilgilenmişlerdir.

Guy Debord, Potlatch'ın son 29. sayısında (5 Kasım 1957) "Situasyonist olmak istiyorsanız biraz daha gayret (SE ye doğru ve çözümlene karşı)" yazdığı makalede, çözümleneyi tekrar ele alır ve onun diğere görünümelerini inceler.

Makalesinde modern avand-garde sanatçıların kesinlikle yeni bir şey söylemediklerin 8-10yıl önce yapılmış ve söylenmiş şeyleri TV, radyo ve entelektüellerin kabul edilir olan kanatları içinde yeniden tekrarladıklarını ve böylece çözümleneyi uzattıklarını yazar.

Debord'a göre Batı Avrupa'da en belirgin olan kültürel çözümlene sanatçıların yaptığı tek şey aşırı ve karşıt deneysel girişimleri "saygın" bir düzeye getirmektir. Buna örnek olarak yeni romancı Alain Robbe-Grillet'in eserini ve teorisini inceliyor: Isiodur Isou'nu edebiyat üzerine söylediklerini tekrarlamaktan ve onu basitleştirmekten "güncelleştirmekten" başka hiçbir şey yapmaz.

Situasyonist olmak için atılması gereken önemli adım onu doktrin olarak gösteren "Situasyonizm" yaftasından kaçınmaktır. Potlatch döneminde LE'nin yaptıklarının da eleştirisini içeren bu makalede 1957'de London ICA (Institute of Contemporary Arts)'da "Hurlements" gösterisinden sonra yapılan tartışmaları ele alır. Filmin gösterilmesi ne bir skandal ne de situasyonist başarı olarak görülmemelidir; çünkü her iki durumda da eserin metalaşıp çözümlene gecikmesine yardımcı olabilir. Çünkü, yazar Debord, kültürün pasif tüketicileri çözümlenin tüm görünümelerini sevebilir (hatta dönemin çöküşünü ve krizini gösteren eserlerden çok, bunu gizleyen eserleri daha çok beğenmeleri şaşırtıcıdır). Beş, altı yıl sonra benim filmim, bugün Robbe-Grillet'in eserleri olduğu gibi insanlar tarafından beğenilmeye başlayacağına inanıyorum.⁸³

Debord'un kehaneti gerçekleşti ve yıllar sonra tüm SE filmler, dergiler ve kitaplar akademik yayınlardan, sergi salonlarına kadar, gecikmiş saygınlığını kazandı ve bu gecikmeyle beraber çoğu artık yaşamayan teorisyenlerin ve bu teorisyenlerin eleştirdikleri ve artık önemi kalmayan olayların çözümlene de geciktirilmişdir.

⁸³ Guy DEBORD, 'One More Try If You Want To Be Situationist', s.85-89

SE, Çözülmenin daha bir sürü pratiğini incelemiştir; bunlardan en önemlilerden biri “eksiklik” (absence) sanatıdır. John Cage’in sessizlikten oluşan müziği, Yves Klein’in monokrom resimleri ve boş sergisi, Hurllements un Foveur de Sade filmindeki karanlık son 20 dakika gibi avant-garde boşluk eserleri, boş olan modern kültürü estetikleştirip gösteri haline getirmektedirler. SE’nin bu boşluk, eksiklik sanatında eleştirdiği şey nihilistlik bir totolojidir ki bu sonuçta mistik bir hal alır. Klein’in monokrom sanatı, ressama göre “renk uygunluğuna ulaşmış saf bir plastik konuyu sihirli mistik görüntüye yüceltmektir. Mavi tek renklilik Buddha’nın içinde Budistler gibidir” veya diğer örneğimiz olan Cage çok geçmeden sessizlik ve tesadüf felsefesinde Amerikan kapitalist kültürün yeni salaklıklarından olan Zen Budizme kayması gibi.⁸⁴

Bu dekadans atmosfer içinde, situasyonistler, W. Weidle’in 1947’de Joyce’un eseri “Finnegans Wake” hakkında yazdıklarına yerinde bir tespit olarak algılarlar:

“Dil değişiminin bu inanılmaz Summa’sı, binin üzerindeki dersten oluşan bu Ars Poetica, bir sanat yaratıcılığı değildir, onun cesedinin otopsisidir”

İroni görünümünü alsa da çözülmenin bütün sanatları, geçmişin (geleceğin) “ciddiliğine” dönüşmekten alıkoymaz.

Çözülme ayrıca popüler iletişim kanalları (radyo, televizyon, gazeteler) yardımıyla da bolca desteklenmektedir.

Öyle ki Bernard Buffet örneğinde gördüğümüz gibi yeteneği olmayan sanatçılar yaratıcıymış gibi gösterilebilir veya ‘Rapor’da Debord’un incelediği Françoise Sagan’ın vasat ve niteliksiz romanları onun özel hayatı romantize edilip işçi sınıfıyla yakından bağlantılı olduğu yanılsaması yapılabilir.

“Artık reklamlar ve satış teknikleri öyle bir hal almıştır ki profesyonelleri bile yarattıkları sahte kültürel tartışmalarıyla kandırabilir”⁸⁵

Popüler kültürün çözülmeye olan etkisinin inanılmaz büyük olduğunu bilen Debord, yine de bu konu üzerinde çok fazla durmaz. Rapor’un daha ilk başında ortaya koyduğu iki karşı-devrimci taktikten biri olan ve çözülmenin en net belirtisi olan tanırda, bunun Frankfurt Okulunda Adorno ve Horkheimer’in “kültür endüstrisine” ne kadar benzediğini görmek çok kolaydır.

Theodor Adorno, Horkheimer ile birlikte yazdığı “Aydınlanmanın Diyalektiği” kitabında geliştirdiği “kültür endüstrisi” kavramıyla artık sadece popüler kültüre değil,

⁸⁴ IS # 2, *Absence and Its Costumers*, s.98-101

⁸⁵ Guy DEBORD, *Raport on Constructing of Situations*, s.7

konuşmamızdan, sanata kadar bir sürü kültürel alana yayılan şey, kapitalist sistemin aşırı rasyonel (aydınlanmacı) üretim ve tüketim mantığının kabulüdür.

Kapitalist üretim ve tüketim biçimlerin, sanatı ve hayat stilimizi nasıl etkilediği, Marx'tan beri bilinmektedir, fakat Lukacs ile başlayan ve Adorno ve bir sürü XX. Yüzyıl batı Marksistin incelediği şey metalaşan ve bir soyutlama olarak işleyen bu mekanizmadır.

Situasyonistlerin, özellikle Debord'un yazdıkları sıkça Adorno'nunkilerle karşılaştırılmaktadır, Adorno da Debord gibi alternatif ve eleştirel sayılan bir sürü eserin kapitalist içyüzünü gösterir, her ikisi de bu kültürel üretim şekillerinin para-faşist olduğunu yazar, yabancılaştırıcı boyutun ve çözülmenin akıl almaz bir boyuta ulaştığını kabul ederler.

Arlarındaki temel teorik fark, Debord'un rasyonel ve postrukturalistlerin rahatlıkla Descartesçi diyebileceği özne merkezli bir çözüme inanırken; Adorno özdeşlik ilkesi etrafında diyalektiğin ve örgütlenmenin negativitesine inanmaktaydı.

Debord'un Gösteri Toplumu için yazdığı şeyler, Adorno'nun "değişim değeri"nin negatif etkileri hakkında yazdığı şeylere çok benzer.

Yabancılaşma'yı değerlendirme konusunda da bu yüzden birbirinden ayrılırlar: Debord, yabancılaşmayı özne'ye yapılan bir saldırı olarak görürken, Adorno için özne'de yabancılaşmış görünümünden biri olabilir. "...bu yüzden yabancılaşmanın olmadığı atonal bir sanatın mümkün olabileceğini savunan Adorno'ya karşın Debord'a göre bunu yerine getirebilecek bir sanat kalmamıştır"⁸⁶

SE'nin savunduğu direkt eylem ve Vaneigem'in tanımladığı dolaylı yaşam Adorno'nun özdeşlik ilkesiyle taban tabana zıttır. Adorno'yu 1969'da yaptıkları skandal performans ile (Adorno ders verirken soyunup hocalarını çıplak memeleriyle kucaklayan ve birkaç ay sonra felsefecinin kalp krizinden gitmesine neden olan performans-protesto) öldüren öğrencilerin, Mayıs'68 çevresinde güçlenen ve SE ile dolaysız bir bağı olan anarşist bir atmosferden beslendikleri şüphesizdir.

Telos dergisinin 81'ci sayısında Debord'un teorisini tartışan P. Berman, D. Pan ve P. Piccone, Debord'un teorisini Adorno'ya başvurmadığı için eleştirirler ve yetersiz

⁸⁶ Anselm JAPPE, Sic Transit Gloria Artis:The End of Art for Theodor Adorno and Guy Debord, s.102-128

bulurlar. Benzerlikleri gösterdikten sonra, Debord hakkında “çılına dönmüş Adorno” diye yazarlar.⁸⁷

Örgütlenmeyi ve direkt eylemi savunan situasyonist Debord, teorik tartışmalar ve soyut müziğin spekülâtif incelikleriyle ilgilenen “radikal olmayı zorlamış” (Adorno’nun Schröenberg için yazdığı şey) Adorno’ya göre çılıdır.

Batı marksizmin bir fraksiyonu olarak değerdendirebileceğimiz SE’nin (bu konuyu daha sonra inceleyeceğiz) en önemli alternatifi, teorisi yanı sıra açıkça ortaya koymak istediğı mücadele biçimleridir.

Situasyonistler IS’nin üçüncü sayısında “Sanatta Çürümenin Anlamı” (1959) makalesinde çözülmeyi geciktiren şeylerden biri olarak devrimci projeyi incelerler. Özellikle devrimci projenin sanatı değerdendirme konusundaki gericiliğini analiz ederler.

Situasyonistlere göre bunun en önemli nedeni Marksizmin, bu konuda tutarlı bir eleştiri getirmemesidir. Engels’in Mehring’e yazdığı mektubu alıntılarlar: “Biz politik hukuki ve diğerdere ideolojik boyutları sadece ekonomik gerçeklerine dayandırarak açıkladığımızda, em basit anlamı ile, yanıldık (yalan söyledik). Böyle yaparak içerik adına, bu boyutlarla birlikte ortaya çıkan biçimsel (formel) görünümüne hiç önem vermedik”. Böylece, situasyonistler devam ediyor, politik fikrin biçimsel “görünümlerini”, işçisi sınıfı Marksizmle değil, faşizmle sayesinde tanıştı. (Situasyonistlerin bahsettikleri 1930’lardaki ortaya çıkan kopuş.).

Ve bugüne kadar marksist düşünürlerde, aktüel kültürel problemlerle ilgilenmeye karşı bir direniş var. Yaptıkları yeniliklerin, batı marksizmini bulunduğu zor durmadan bir nebze kurtarmış olan Henri Lefebvre ve Lucien Goldmann’ın olumlu müdahalelerini savunurlar, fakat onların sanat ve estetik konusunda yazdıklarının bu günkü avant-garde hareketlerin biçimini eleştirecek yeterlilikte olmadığını yazarlar. Lefebvre, “romantik devrimci”den ve Goldmann stil olarak kendini gösteren XIX. yy. Klasik/romantik ayırımından bahsederken, modern hareketleri anlayacak araçlara sahip olmadıklarını gösterirler.

Barthes’ten Deleuze’ye kadar bir sürü kişinin yazdığı ve Fransız sol entelejensiyası için çok önemli olan ‘Arguments’ dergisini de bu yüzden eleştirirler. (Situasyonistler Arguments’i bazen küfre varan sözlerle bile eleştirmişlerdir, nihayet

⁸⁷ R. BERMAN, D. PAN & P. PICCONE, *The Society of Spectacle 20 Years Later: A discussion*, s.81-102

1967'de dergi de çalışan yazarlardan birini tartaklayarak bu eleştiri fiziksel boyuta varmıştır).

“Arguments, binlerce yıllık tarihi hakkında bir sürü şey söyleyebilecek durumdayken, günümüzden yüzyılın sonuna kadar tek bir yeni kelime bile söyleyemez, ve doğal olara bugünkü iğrenç neo-reformist kaypaklıklara hayran kalır”.

Situasyonistler, sadece teorik çözümlere dayalı entelektüel-akademik tartışmalara bütünüyle karşıydılar, onlar ‘Rapor’un başında yazdığı gibi dünyayı değiştirmek istiyorlardı ve incelediğimiz makalede, modern entelektüellerini politik gücüm örgütlenmesi ve eylemin kültürel anlamı konusundaki kayıtsızlığını eleştiriyorlardı.⁸⁸

Debord, ‘Rapor’da örgütlü ve planlı bir muhalefet için önemli ve etkili eleştirilerden biri azınlık-ufak(minority)avant-garde hareketlerden geldiğini yazıyor. Bu hareketler kültür endüstrisinin ve gösteri’nin kanallarından yararlanmadıkları için kendi deneylerini çözüme uğramadan etkili bir şekilde geliştirebilirler. Fakat bunların en büyük sorunu sisteme gerektiren çözüme için depo (hazine) sağlayabilirler ve sistem bunları görmezden gelip ya da şiddete başvurup yalnızlığa mahkum edebilir.⁸⁹

30’lardan ve özellikle II. Dünya Savaşından sonra bir sürü azınlık avant-garde hareket vardı, ama Debord sadece SE’in kurulmasına yol açarlardan bahseder: Devrimci Gerçeküstücüler, CoBrA, imajinist Bauhaus ve Letrizm. Bu gruplar tutarlı bir eleştiri geliştiremedikleri için ya çabucak dağılmışlardır ya da resmi sanatın içinde eriyip gitmiştir.

CoBrA, kendini sadece plastik deneylere sınırlayarak ve ideolojik yönden güçsüz bir durumda kalarak, estetleşen Letristlerden ayrılan Letrist Enternasyonal de tarikatlaşmaya varan kapalılığı yüzünden çözülmeye uğramışlardır.

Bu yüzden Debord, eğer sanatsal bir karşı çıkış olaksa kabul edilir tek strateji, Alba kongresinde oybirliğiyle kabul edilen, birlikte hareketi mümkün kılacak bir örgütlülüktür.

“Kollektif avant-garde olarak tanımlayabileceğimiz bu kavram, çağrıştırdığı militan boyutuyla birlikte, mevcut tarihsel koşullarda oluşturulacak tutarlı bir devrimci proje ve bu projenin gelişimini engelleyen güçlere karşı bir savaştır da”⁹⁰

⁸⁸ IS # 3, *The Sense of Decay in Art*, s.102-108

⁸⁹ Guy DEBORD, *Raport on Constructing of Situations*, s.8

⁹⁰ Guy DEBORD, *a.g.m.*, s.3

Kaçınılmaz olarak bu gurplar politik olacaktır, çünkü örgütlenme yöntemleri ve eylem alanları devrimci politikalar tarafından geliştirilmiş pratiklerden yararlanacaktır.

Bu muhalefetin platformu, Debord'a göre şu üç koşul yerine getirildiği zaman mümkün olacaktır:

1. Bu birleşik eylemde bulunan grup ve bireyler arasında tam bir uyum olmalıdır ve bu uyum hiç bir şekilde iki yüzlülükle ve çift anlamlılıkla bozulmamalıdır. Muhalif eylemleri kariyer olarak algılayanlar hemen uzaklaştırılmalıdır.

2. Mevcut durumu eleştiren ve onu aşmayı amaçlayan deneyler ancak kabul edilebilir. Estetik pazarın içindeki tüm deneylere (Bianeller, avant-garde sergiler, lüks dergilere verilen demeçler, televizyon showları) daha ilk baştan karşı olunmalıdır. Bu kesinlikle anlaşılmalıdır ki yaratmak konu ve biçimde düzenleme yapmak değildir, bu düzenleme için yeni kanunlar icat etmektir.

3. Aramızda belirecek ve benzer amaçları taşıyan başka gurplarla iletişimimizi engelleyecek tarikatlaşmanın tüm görünümüne karşı olmak gerekir. LE'nin en büyük sorunu olan tarikatlaşma, onların dağılmasına mutlak izolasyonuna neden olmuştur.⁹¹

“Situasyonist Enternasyonal Doğru” bölümünde ‘Rapor’ artık bir manifesto halini alır ve SE'nin nihai amacı belli olmaya başlar. Gerçeküstücülerle birlikte başlayan avant-garde'nin politik örgütlenmesi, Rapor ile avant-garde tarihinde en radikal halini alır.

Situasyonistler için kolektif-avant-garde'nin birincil amacı durum kurmak'tır. “Bizim merkezi fikrimiz durum kurmaktır, daha doğrusu anlık hayat ambiyansların gerçek inşası ve onların üstün bir tutkuya dönüşmesidir”. “...Hayatı ve davranışlarımızın ortaya çıkmasına ve kökten bir şekilde değişmesini sağlayan maddeci bir çevredir(material environment)”⁹²

SE'nin teori ve pratiğinde önemli bir kavram olan durum kurmayı, şimdiye kadar incelediğimiz olgularla ele alırsak, devrimci potansiyel taşıyan ve karşıt-kamusal alanın oluşturulması için gereken gerçekçi bir eylem olarak düşünebiliriz.

Durum kurmak, avant-garde sanatın Dadaizm ile birlikte başlattığı ve skandallarla birlikte kendini en iyi belli eden, amacı hayat ve sanat dikotomisini kırmak olan pratik bir estetizm değildir.

Durm kurmayı, en iyi, yönetici sınıfın normatif ilişkilerine karşı bir müdahale olarak okumaktır; aşk, yürüme, okuma, kültürlenme, yerleşme, sevişme, beslenme,

⁹¹ Guy DEBORD, a.g.m., s.12

⁹² Guy DEBORD, a.g.m., s.12

estetik ve daha bir sürü etkinliğimizi belli bir homojenlik içinde örgütleyen kapitalist sistemin iktidar mekanizmalarına karşı özgürlük alanları ve bu mekanizmayı tamamen değiştirebilmek için olanaklar oluşturmaktır.

SE'nin tüm pratikleri, durumlar kurmak için icat edilmiştir. Daha sonra inceleyeceğimiz détournement, dérivation, psikocoğrafya, Birleştirici Şehirleşme, devrimci isyan gibi pratiklerin hepsi, çeşitli durum kurmaların örneğidir.

“Modern yıkıntıların ötesinde başlayan durum kurmak- şimdilerde çok ender olan- şiirsel özne ve nesnelere çoğaltmak ve şiirsel nesnelere oynayabilecek şiirsel özneleri örgütlemektir. Bizim tüm programımız budur ve özünde geçicidir. Bizim durumlarımız efemeraldir, geleceksiz. Passageways geçiş”⁹³.

Burda, durum kurmanın doktrinel bir şey olmadığını, tam tersi ad hoc çözümler üretecek ve sürekli devrime hizmet eden tavırlar (şiir) ‘dan oluştuğunu anlıyoruz. Onun için bunun bağlantısı doğru bir şekilde oyun ile konulur; ‘Rapor’da debord şöyle yazar:

“ Bizim eylem ve davranışlarımız diğer devrimci aspektler ile düşünüldüğünde, kısaca, yeni tür oyunlar icat etmek olarak tanımlanabilir”⁹⁴.

Oyun, situasyonistler için önemli bir kavramdır. Oyunun sadece eğlenceden oluşmadığını ciddi ve kültürü etkileyen bir pratik olduğunu gösteren Hollandalı yazar Johan Huizinga tüm situasyonistleri etkilemiştir. Constant 50’lerde maketlerini çizdiği situasyonist mimaride, Jorn daha 40’larda yazdığı sanat anlamı ve duyumsallığı üzerine denemelerinde, Vaneigem kitabında ve Debord bir sürü makalesinde, kolaj ve filminde Huizinga’nın kitabından bahsetmiştir.

Johan Huizinga’nın 1938’de yazdığı “ Homo Ludens: oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme” kitabı, ilk defa, pek derin olmayan sosyolojik analizleri ve ideolojisine rağmen, insanı homo sapiens (akıllı insan) ve homo faber (çalışan insan-imalat yapan insan) olarak açıklamanın yeterli olmadığını, ve onun için homo ludens’e (oyun oynayan insan) başvurmamız gerektiğini gösterir.

Huizinga’nın oyun teorisi ilginç bir yaklaşımdır ve leisure sociology (boş zaman sosyolojisini) inceleyen kültür teorisyenlerin, insan yaratıcılığını afirme eden bir yaklaşım olarak değerlendirebilirler.

Kısaca, Huizinga, oyunu ciddi olmayan ve ciddilik arasında bir denge, ve tüm büyük kategorik zıtlıkların dışında bir şey olarak görür. Özünde irrasyonel olsa da ve determinist anlayışın bakış açısından, gereksiz ise de, oyun, Huizinga’ya göre, oyunun

⁹³ Guy DEBORD, a.g.m., s.14

⁹⁴ Guy DEBORD, a.g.m., s.13

doğası dil, hukuk, savaş, bilgelik, şiir, felsefe, sanat ve tarih gibi tüm kültürel olguları etkilemektedir.

Monolitik dinlerin ve bunun nihai sonucu olan burjuva rasyonel dünyanın projesine karşın, oyun zevk, eğlence ve beraber olmayı gerektiren gönüllü bir eylemdir.⁹⁵

'Homo Ludens' kitabı Fransızca'ya 1951 yılında çevrilmişti ve situasyonistlerle beraber bir sürü Fransız entelektüellerini etkilemiştir (ex-gerçeküstü yazar Roger Callois'in de oyun üzerine yazdığı kitabı etkili olmuştur)

Birinci situasyonistler, homo ludens'i homo fabere karşı olduğu için kabul etmişlerdir. Daha 1953'te Debord'un duvara yazdığı "Ne travaillez jamais" (Asla çalışma) grafitisiyle birlikte, situasyonistler kesinlikle çalışmaya karşıydılar. Lafargue'den gelen romantik anarşizmin ve bohem avant-garde'in izlerindeki taşıyan bu görüşe göre, çalışmamak fabrikada bizi örgütleyen kapitalizmin üretim güçlerine karşı durmaktı.

Bu sonuçta insana gerekliliklerinden en önemlisi olarak çalışmayı gören Protestan-kapitalist ahlakına karşı duran eğlenceli; potlatch-vari (Huizinga'da kitabında potlatch'ın oyun doğasından bahsetmiştir) ve yaratıcı bir ahlaktı.

Situasyonistler çalışabilecek (minimum para kazanabilmek için) işlerin listesini verdiklerinde, bunların hiçbirinin ciddi ve geleceği olmayan işler olduğu görülür: çevirmen, kuaför, telefon operatörü, istatistikçi, resepsiyonist, boxer, sekreter, kasap, sardinya paketleyicisi...⁹⁶

Lefebvre ile yapılan bir röportajda, situasyonistlerin nasıl geçindiği sorulduğunda, onların saçma sapan işler yaptıklarını ve Michele Bernstein (Debord'un karısı ve LE üyesi), at yarışları dergilerine, at burçları hakkında yazarak para kazandığını anlatır.⁹⁷

Böylece SE kendi hayat-ütopyalarında (hırsızlığı birçok yerde tavsiye etmişlerdir) homo faberi bile oyuncu bir kimliğe çevirmeye başarmışlardır.

Homo Ludens'in , SE için diğer önemli etkisi, avant-garde ve sanat pratiklerinde görülür. Oyunu situasyonistler zaten durum kurmanın özünde bir oyun olduğunu kabul ederler. Ciddi ve ciddi-olmayan arasındaki aşılabilir farkı ortadan kaldıran Homo Ludens, SE için ütopyayı mümkün kılan bir olanaktı.

⁹⁵ Johan HUIZINGA, *Homo Ludens*, çev: Mehmet A. Kılıçbay

⁹⁶ Len BRACKEN, *Guy Debord: Revolutionary*, s.48

⁹⁷ Kristin ROSS, *Lefebvre on Situationist*, s.70

IS dergisinin birinci sayısındaki “tanımlar” da zaten kurulmuş durum oyun referansı ile tanımlanır:

“ Olaylardan oluşan bir oyunun ve birleştirici iklimin ortaklaşa örgütlenmesiyle, bilinçli ve somut olarak kurulmuş bir hayat anı”⁹⁸.

Situasyonist oyun, gösteriye dönüşmüş ve kapitalist çıkar adına kolonize edilmiş oyunlara karşıdır; “situasyonist oyunun klasik oyun kavramından radikal farkı, rekabeti ve gündelik hayatın dışında olma özelliğini ortadan kaldırmasıdır. Fakat, diğer bir nokta da, etik karardan (moral choice) uzak değildir, çünkü geleceğin özgür ve oyuncu devrini kurmak için taraf tutmak gerektirir”⁹⁹.

Bugün dünya kupası veya mega gösteri Best ve Kellner’in, artık hayatın ve kültürün tüm alanlarına girmiş mutlak gösteri tanımı,¹⁰⁰ halini almış tüm oyunlar ve eğlencelerde önemli olan tek şey milli duygulara göre taraf tutmak veya sporu sadece TV’den izlenilen bir olay olarak görmek halini aldıktan sonra, oyunun hepimiz için mümkün olan ve özgürlüğün bir alanı olduğu projesi artık bir ütopya gibi durmaktadır.

“Futbol fanatikleri, İngiltere’nin Dünya Kupasını aldıktan sonra, Alcester sokaklarına döküldüler. Aralarından altı kişi, Station Road caddesindeki trafik ışıklarının yanında futbol oynamaya başladılar, yerel polis hemen topa el koyarak, kısa bir sürede sokaktaki kalabalığın dağılmasına neden oldu”¹⁰¹

Debord, daha 1955’te Potlatch’ın yazdığı “Mimari ve Oyun” yazısında, Huizinga’nın oyun kavramını iş ve zorunluluklar ile belirlenen “sıradan hayat” a karşı oluşturulacak gerçek hayat için bir pratik olarak görür.

Sıradan hayat’ın, reklam ve kültür endüstri yardımıyla şartlandırmak istediği sahte gerekliliklere karşı oyun, bizim, yaratıcı bir hayat yaşamamız için, gerçek gerekliliğimizdir. Makalesinde Debord, daha sonra ayrıntısıyla inceleyeceğimiz, oyuncu mimarinin formüllerini öneriyor ve yerinde bir açıklıkla “bunun bir ironi olduğunu düşünen herkes, asıl noktayı kaçırmış olacaktır” ironisini yapıyor.¹⁰² Letristler, ironi gibi gözükebilecek bir sürü oyun-pratiği önermektedir. Potlatch’ın 1. sayısında (22 Haziran 1954) “ Haftanın Psikocoğrafik Oyunu’nu” önerirler. İyi bir mekan seçiniz onu kendi zevkinize göre düzenleyiniz, iyi plaklar, içkiler ve en iyi

⁹⁸ IS # 1, Tanımlar, s.62

⁹⁹ Guy DEBORD, *Raport on Constructing of Situations*, s.13

¹⁰⁰ S. BEST & D. KELLNER, *Debord, Cybersituations and the Interactive Spectacle*, s.129-156

¹⁰¹ Sadie PLANT, *The Most Radical Gesture*, s.68

¹⁰² Guy DEBORD, *Architecture and Play*, s.58

arkadaşlarınızın da yardımıyla orda takılınz. Eğer müdahaleleriniz iyi olursa, kısa zamanda çok iyi sonuçlar alacaksınız.(lütfeñ sonuçlardan bizi de haberdar ediniz)¹⁰³

Potlatch'ın 24'üñcü sayısında yayınlanan "1955'in sonunda Avant-Garde'a Entelektüel Bir Bakış" adlı makalede Letristler "Eđitici Oyun adı altında "boks maçı şeklinde kurulmuş entelektüel tartışma" oyunu önerirler. İki kişi karkırlıklı oturdukları masada, hakemin kontrolünde, kronometre'nin verdiği süre etrafında belli konular üzerine tartışırılar. Değişen roundlarda konular da değişir. Katılanlara arada içki veya uyuşturuvcu vermek, katılanların arasına küfre ve çok sinirlendiklerine el hareketlerine baş vurmaları serbesttir.

Tartışmak için önerilen konular: Zen, Yeni Sol, fenomolojik ontoloji, sansür gibi konulardır.¹⁰⁴

Sadece LE değil, SE'nin bile oyun kavramı bir sürü sanatsal faaliyet ile birlikte kurulmuştur. Libero Andreotti "Situasyonist Şehirciliğin Oyun Pratikleri" makalesinde, Huizinga'nın homo ludens'ini Situasyonistler'in radikalize ettiğini gösterir.

Constant, Jean-Clarence Lambert ile röportajında 50'lerin başında sanatsal faaliyetlerinin tek amacı Huizinga ile Marx'ın sentezini yapmak olduğunu söyler.¹⁰⁵

Andreotti makalesinde bir sürü situasyonist sanatsal eserin, Huizinga kitabındaki oyun örnekleriyle karşılaştırmasını yapar: "Gecele çevreler yaparak dolaşıyoruz ve ateş tarafından tüketiliyoruz"

Debord'un 1979'da çektiği "In Girum Imus Nocte Et Consuminur Igñi" filminin bir palindrom (tersten de okuduğumuzda anlamı değişmeyen cümleler) ve ortaçağda çocukların söyleyerek oyun oynadıkları bir tekerleme olduğuna dikkat çeker. Ayrıca Huizinga,kitabında palindromların ilkçağdan beri çok başvuruñan bir oyun olduğunu yazar.

Gallizio'nun sergisi ve Staterdiyck (1959)daki SE'nin toplu sergisi Labirentlerden, maddi iklimleri etkileyen eserlerden olduğunu; situasyonistlerin çizdiği şehir haritalarının tutkulu yolları, Constant'ın Yeni Babillon maketleri, Bernstein'in (1966) oyuncaklardan yaptığı anarşist hareketler zaferini simgeleyen sergisi ve daha bir sürü SE eylem situasyonist oyun taktiklerini gösteriyordu.¹⁰⁶

Oyunun SE için önemli bir pratik (taktik) olduğunu ve bunun durum kurmak için eşanlımlı bir şey olduğunu gösterdik.

¹⁰³ POTLATCH # 1, *Psychogeographical Game of the Week*, s.1

¹⁰⁴ POTLATCH # 24, *An Intelligent View of The Avans-Garede in the end of 1955*, s.59

¹⁰⁵ Jean-Clarence LAMBERT, *The Amsterdam Studio;conversation With Constant*, s.24-36

Oyun'da durum kurmak gibi, anlık ve geçici bir şeydir. Doğaçlamayı ön gören bu ütopyada, daha doğrusu, "sınıfsız toplumda, "ressamlar" olmayacaktır, sadece başka şeyler gibi arasıra resim yapan situasyonistler olacaktır"¹⁰⁷

Marx'ın Alman İdeolojisinde "sabahleyin balıkçı, şair..." olan komünal ve total insanına benzeyen bu ütöpik görüş, oyunun bir "ironi olmadığını" kabul eder.

Vaneigem de kitabında, oyunun devrim için şart olduğunu kabul eder.

2.2. DÉTOURNEMENT

En önemli ve en uzun süre kullandıkları estetik-politik taktik olan Détournement'i situasyonistler şöyle tanımlamışlardır (yine çevirisinden yararlandığımız Nurdan Gürbilek kavramı 'çalıp değiştirme' olarak çevirmiştir):

" Daha önce kullanılan estetik öğelerin détournementi'nin kısaltılmış biçimi. Geçmişteki ve bugünkü sanat üretiminin, daha üstün bir ortam yaratmak üzere iç içe geçirilmesi. Bu anlamda, situasyonist resim ya da müzikten değil, yalnızca bunların situasyonist kullanımından söz edilebilir. Daha basit anlamıyla, eski kültürün détournement'i, bu alanların yıpranıp önemini kaybetmesini kanıtlayan bir propaganda biçimidir".¹⁰⁸

Détournement kavramını ilk defa 1950'lerde çıkan Les Levrés Nues adlı Belçika gerçeküstücü dergide Marcel Marién, gelenekleri zimmetine geçirmek anlamında kullanmıştır.¹⁰⁹

Détournement, kısaca, daha önce kullanılmış kültürel gelenekleri, yeni bir gelenek oluşturmak için onlardan yararlanıp bir durum kurma yöntemidir.

Rapor'da Debord'un incelediği resmi ve baskıcı burjuva kültürünün taktiklerinden en önemlisi olan karşıt-fikirlerin kendi çıkarlarına göre kullanmasına karşı olarak, durum kurmanın devrimci olanaklarından biri olan détournement bu taktiği ters çevirmektedir (détournement, Türkçe'ye çevrildiğinde'yön değiştirme' anlamına gelir).

Böylece durum kurmanın oyuncu özelliğini de taşımış olan détournement, bir geçiş alanı (karşıt-kamusal alan) oluşturarak, hem tanımda durduğu gibi bir propaganda biçimi, hem de efemeral ve diyalektik bir çözüm getirir.

¹⁰⁶ Libero ANDREOTTI, *Ludic Practices of Situationist international*, s.40-62

¹⁰⁷ Guy DEBORD, *Raport on Constructing of Situations*, s.15

¹⁰⁸ IS # 1, *Tanımlar*, s.62

¹⁰⁹ sadie PLANT, *The Most Radical Gesture*, s.88

Farklı eski doğruları iç içe getirip, bunlardan bir sürü yeni anlam ve devrimci olanak oluşturan diyalektiğin en açık göstergesi, geriye bakan (buna bugünlerde sanat eleştirmenleri post-muhafazakar bir tanım buldular: retro-garde) kurumsal sanat değil, progresif avant-garde bir eleştirelilik getirmesinde yatar.

Artık détournement müzik dergilerinden, mimari, felsefe, stil, reklam, politika gibi alanlara kadar yayılan bir genişlik içinde kullanılmaktadır. Genelde birbirine bu kullanımlar, çoğu zaman situasyonistlerin kavramı kullanımından farklıdır. SE détournement'ı çok net bir şekilde tanımlamışlardır.

“Détournement’in iki önemli kuralı bulunmaktadır, birincisi détourne edilmiş otonom ögenin öneminin kaybı- bu kayıp orjinal anlamının tamamen kaybına yol açabilir- ve ikincisi, her ögeye yeni etki ve faaliyet alanı sağlayan farklı bir anlam birliğinin örgütlenmesi”.¹¹⁰

Makalenin isminden (Détournement as Negation and Prelude) anlaşılacağı gibi détournement'in red ve başlangıç diye iki aşaması bulunur.

Eski öğeleri veya göstergeleri farklı ve üst bir anlamda örgütleyen détournement hemen akla post-strukturalistleri de etkileyen Barthes'in ikinci derecede göstergelerini veya mitolojilerini akla getirebilir. Birçok yazarın böyle yorumladığı bu ilişkiyle détournement modern avant-garde sanat ve felsefenin evrimsel bir basamağı olarak gösterilmiştir.¹¹¹

Barthes “Çağdaş Söylenler” kitabında oluşturulan yeni mitolojiyi (seçtiği politik konulu mitolojiyle- Cezayir'de Fransız bayrağını taşıyan bir yerli- yine strukturalizmin bilimselliğiyle ironik bir şekilde tarafını belli etmez) incelerken, eski göstergelerin (otonom öğelerin) yapısına dokunmaz, yeni değişiklikler yüzeyseldir ve ironi dışına çıkamaz.¹¹²

Belki Barthes, détournement ile karşılaştırılacak iyi bir örnek değildi ama sanat tarihinde XX. yy'den sonra sanat eserlerine hazır bir şekilde değiştirerek yeni bir ambiyans (iklim) içinde oluşturan avant-garde sanatçı örnekleri çok fazladır.

En önemlisi, SE détournement'ı sanatta kullanılabilir bir alternatif olarak görse de onlar için pratik sanatsal değildi. Durum kurmakta kullanılacak devrimci ve oyuncu bir stratejidir.

¹¹⁰ Is # 3, **Detournement as Negation and Prelude**, s.2

¹¹¹ Sven LUTTICKEN, **The Art of Theft**, s.100 ; Edward BALL, **The Great sideshow of Situationisy International**, s.34-36

¹¹² Roland BARTHES, **Çağdaş Söylemler**, çev: Tahsin Yücel

Fakat situasyonistler, détournementi birkaç sanatçının faaliyetleriyle karşılaştırmışlardır: Dada geleneğinden gelen Marcel Duchamp ve Kurt Schwitters ve Bertolt Brecht ile.

Schwitters'ten birkaç yerde ambivalans bir şekilde bahseden situasyonistler, onun II. Dünya Savaşından önce çeşitli kullanılmış mallardan, tüketilmiş ikinci el eşyalarından (daha doğrusu endüstrinin tüm paçavralarından, Benjamin'in dediği gibi) oluşturduğu Merz sütunları, kurulmuş yeni bir bütündür.

Duchamp'ın 'bıyıklı Mona Lisa' détournement'ini Debord Wolman, "Détournement için Kullanış Rehberi" adlı makalelerinde eski hikaye olduğunu ve gerçek Mona Lisa'nın onlar için artık daha ilginç olduğunu yazarlar.

Duchamp'ın Pisuar'ı, bisiklet tekerleğini de SE böyle yorumlayabilirdi. Çünkü Duchamp ve détournement benzeri sanat aktivitelerini kullanan çoğunda, détourne edilen ögenin önemi çoğu zaman kaybolmaz (birincil kural) ve oluşturulan üst anlam da farklı bir estetik örgütlenmesi olarak sergi salonlarında sergilenebilecek nihai bir sanat eseridir.

Détournement'i situasyonistler bir de Brecht'in tiyatrosuyla karşılaştırırlar. Brecht, klasiklerden bazı kesitleri kendi eserlerinde kullanarak eğitim amacı (propaganda) güttüğü performatif-détournementi ile Duchamp'tan daha devrimci yönelimlidir. Fakat burjuvazi ilkokullarından, işçi sınıfı gazetelerine kadar bir sürü yerde görülen, yönetici sınıfın tanımladığı kültür tanımına saygı Brecht'te de görüldüğü için situasyonistler onu biçim olarak burjuvazi olduğunu eleştirmişlerdir.¹¹³

En açık bir şekilde söylemek gerek ki, détournement hiçbir şekilde estetik bir ürün değildir ve estetik kaygıyla üretilmiş her para-détournement (kolay, montaj veya pastiş), kavramın özünde olan politik propaganda yönünü anlamamış olur.

Pompidou kültür merkezinde yapılan retrospektif nedeniyle Mart 2001'de art press dergisinin dosya yaptığı Pop Art hareketi birçok yerde situasyonist enternasyonal ile karşılaştırılmıştır. Beatles'ın "Sgt. Peppers Lonely Heart Club Band" (1967) albüm kapağının (kendisinde bir pop-art olan ve sayısız détournement'i olan bir sanat eseri, en önemlisi Frank Zappa ve Billy Childish tarafından yapılanlarıdır) détournementini "XXth Century Lonely Art Camp in Extremis" (2000) olarak yapan Olivier Blanckart eserinde Guy Debord'a da yer vermiştir (elinde "Yaşasın Anarko-Sendkalizm!")

¹¹³ G. DEBORD & G. WOLLMAN, *Users Guide to Detournement*, s.1

yazısıyla) bu resimle birlikte art press, SE ve Pop-Art arasındaki benzerliği détournement aracılığıyla kurmaktadır.

Liechenstein ve Warhold'da, birtakım kültürel öğeler (genelde popüler kültüre ait olanlar kullanılmıştır) yeni bir anlam verecek şekilde kullanılmıştır, ama Pop Art'ta bu détournementler bugüne kadar süren reklam mantığının dışına çıkamayan bir kitsch kutlaması şeklinde yapılmıştır.

“TV stüdyoların veya apartman duvarların Alain Delon'un polis veya serseri roldeki fotoğraflarıyla süslendiği, Gaullism kendini progresif, modern bir Fransa'nın kurucusu olarak tanıttığı (havaalanları, metrolar, anayollar, Seine üzerindeki modern binalar, nükleer güç), ve başbakan (daha sonra başkan) Georges Pompidou'nun sanatın büyük patronu olduğu yıllarda, Op ve Pop Art şehir ve medya manzarasının hakimiydi... Debord ve situasyonistler zamanın avant-garde'ları kapitalizm zaferinin naif müttefikleri olduğunu gösteriyordu”.¹¹⁴

SE Pop-Art'la her seferinde dalga geçmişti ve aralarında kurulacak her bağ SE'nin tüm kültür eleştirisini görmezden gelmesi gerekir.

Sadece ICA etrafında toplanan İngiliz ikinci dönem Pop-Art'çılar veya kendilerine Independent Group (Bağımsız Grup) diyen avant-garde hareketin SE ile karşılaştırılması yapılabilir.

Birincisi Independent Group'a üye olan kişilerin SE ile yakından ilişkisi vardı. Gruptan Ralph Rumney, 1957'de kovulan SE'nin kurucu elemanlarından biriydi. Daha sonra ütöplast mimariyle ilgilenen Team 10'un kurucuları Aldovan Eyck ve Smithsonlar'ı Constant ile beraber çalışmışlardı. Ayrıca ICA'nın situasyonist yayınları yakından takip ettiği ve bu konuda konferanslar verdiği bilinmektedir.¹¹⁵

İkinci ve daha önemli bağ, I.G.'nin popüler kültür ürünlerini kullanma yöntemi idi. Onların yaptıkları eserlerde pop kültürün sosyolojik-estetik açımları incelenir; hız kültürü, tüketim toplumu, science-fiction'un dünya algımıza olan etkisi, cinsellik ve sembolizm, reklamların rüya gibi kurulması tarzı konular hem yaptıkları kolaj resimlerle, hem de konferanslarıyla analiz edilmiştir.¹¹⁶

Independet Group ilk başta bir yorumlama ve eleştiri hareketiyken, daha sonra Hockney, Hamilton gibi sanatçılar sayesinde “Avrupa'dan Amerikaya Pop Art'a dönüşüp, politik ve örgütlü bir eleştiri teorisi geliştirememişlerdir.

¹¹⁴ Tristan TREMEAU, ying-Yang Abstraction of Pop, s.38

¹¹⁵ David MELLOR, The Sixties Art Scene in London, s.8-43

¹¹⁶ Lawrence ALLOWAY, Britanski Pop ART, s.31-51

SE'nin détournement için koydukları net iki kural, onların, Pop Art gibi (neo-dadaist) bir hareket veya kapitalizmin sessiz müttefikleri olmasını engellemiştir.

Détournement'i diğer bir kolaj alternatifi olmasını engelleyen şey, détourne ettiği şeyin anlamını ve önemini ortadan kaldırmasıdır- birinci kural. Détourne edilen şeyin böylece meta veya artı estetik değere sahip olması engellenir;Jorn'a göre "détournement değersizleştirme yeteneğinden doğan bir oyundur. Sadece değersizleştirebilen kişi yeni değerler oluşturabilir"¹¹⁷

Bugün ve 50'lerde détournement'ı tesadüfen kullanan çağdaş sanatçılarla birlikte, bunu planlı bir şekilde kullanan reklam endüstrisinde en iyi örnekler bulunabilir. Baktığımız her reklam tüm geleneklerin üstünden geçinir, onları çalıp çarparak kendisininmiş gibi kullanarak hepsi ile parodi yapar.

Reklam endüstrisi avant-garde sanatçıları (hepsini), devrimci politik şahsiyetleri (Che Guevera), yeraltı aşırıları (pung) ve ona karşı olan herşeyi détourne etmiştir. Bunu yaparak onların tüm karşı çıkan potansiyellerini değersizleştirerek ve karikatürize etmiştir. Artık TKP'nin "Saltanatın Parası Varsa, Halkın TKP'si Var", posteri yanında Koçbank uluslararası para transferinin "Money Gram"ın on kat büyük reklam posterini koyduğunda, détournement'i politik bir parodi olarak kapitalizmin nasıl kullanıldığını açıkça görebiliyoruz (Beyoğlu'nda görmemek mümkün değildi).

Kapitalizmin bu özelliğinin farkında olan Jorn, sistemin SE'yi değersizleştirmeden, SE'nin sistemi değersizleştirmesi gerektiğini söylüyordu:

"Şu an Avrupa'da bizim için iki olanak kalmıştır: kurban olmak veya kurban etmek"¹¹⁸

Karşıdevrimci güçlere karşı planlı bir propaganda aracı olarak gördükleri détournement'i situasyonistler çok net bir şekilde iki kategoriye ayırıyorlar:

Minor détournement- détourne edilen ögenin kendi başına hiçbir anlamı olmadığı ve tüm anlamını yerleştirilen yeni konteksten alan détournement'tır. Örneğin gazete küpürleri, sıradan fotoğraflar.

Aldatıcı détournement- tersine anlamlı öğelerin yeni kontekst'te başka bir anlam kazandığı détournement. Saint-Just'un bir sloganı veya Eisenstein filminden bir sahne buna örnektir.¹¹⁹

¹¹⁷Asger JORN, *Detourned Painting*, s. 1

¹¹⁸Asger JORN, *a.g.m.*, s.2

¹¹⁹G:DEBORD & G. WOLLMAN, *Users Guide to Detournement*,s.2

Bu ve bir sürü kural Debord ve Wolman'ın 1956'da "Les Levres Nues" dergisinde yayınladıkları "Détournement için Kullanıcı Rehberi" makalesinde yer alır.

SE için ve politik détournement için önemli olan ikinci kategori ise de yaygınlaşan détournement'te her iki örnekte kullanılabilir.

Aynı makalede Debord ve Wolman, détournement kullanıcılar için koydukları dört kural bugün bile çoğu eseri değerlendirme için geçerlidir.

1. Détourne edilmiş ögenin uzaklığı (farklılığı) ifade edilmek istenilen izlenime ne kadar fazlaysa, yaptığı etki de o kadar keskindir. İzlenimin doğasını etkileyecek (koşullayacak) ögeler kullanılmamalıdır.

Örneğin, İspanya Sivil Savaşıyla ilgili bir metograf (şiir-kolaj)'ta kullanılacak devrimci fragman, ruj reklamından alınan "Güzel dudaklar kıızıdır" ögesidir.

Détournement için "herşey kullanılabilir" diye yazan situasyonistler, bu ilk kural ile gösteren ve gösterilen arasındaki strukturalist bağı kırmak istiyorlardı. Bu bağ daha önce İmajinist Bauhaus'ta yapılan fonksiyonist eleştiri ile kırılmaya denenmiştir; yaşama makinesi olarak evi détourne eden mimari'nin devamı olarak, gösteren ile gösterilen arasında kurulan zorunlu ilişkinin eleştirisidir.

Popüler yazında en çok verilen örneklerden biri olan çizgi romanların détourne edilmesi buna örnektir. SE literatüründe çoğu çizgi roman (genelde western) baloncukları devrimci sözler ile değiştirilerek bir çok örnek yapılmıştır. Diyalektik tartışmalarından, örgütlenen anarşi ve SE'ye karşı yapılan propaganda'ya kadar bir çok konu bu baloncuklarla anlatılmıştır.

Bu tarz détournement örneklerinde, yukarda gördüğüm ruj reklamı gibi SE genelde dişil ögeleri kullanmıştır. Çıplak kızlar, soft-porno resimler ve dişiliği gösteri konusu yapan popüler kültür ögeleri. SE bu konuda "dişil = gösteri" analojisini kullandığı için hem genel Gösteri'nin bir parçası (çünkü tüm kültür endüstrisi buna baş vurur) hem de eril bir devrimci örgüt olarak eleştirilebilir. Bu konu da birkaç önemli analiz yapılmışsa da bizi şimdi ilgilendiren bir konu değildir. (Foucault ve Cultural Studies'te yazı)

Önemli olan SE'de détourne edilen dişilik, her zaman devrimci bir çizgi kontekstinde yer almıştır: IS no.9'da détourne edilen porno yıldızına "Avusturya maden işçileriyle beraber olmayı seviyorum, onlar gerçek erkek". Bu détournement o yıl (1964)'te Avusturya maden işçilerin yaptığı grev ile ilgilidir hem de daha önemli olduğunu düşündüğüm estetik gösterisine ve doğal olan hedonizmi belli bir kitlenin

elinden (playboy'un) alıp onu herkesin alakasız bulduğu ve yasakladığı ciddi devrimci bir kitleye vermektir (tasviye etmektir).

Bu yüzden Lenin, Marx gibi ciddi devrimciler situasyonistlerin détournement'lerinde hedonize edilmiştir (bu unutulmuş bir bağdır ama Karl Marx'ın doktora tezi Epikuros üzerinedir) ve Christina Keller gibi erotik yıldızlar devrimcileştirilmiştir.

Bu gün e fazla underground fanzinlerde kullanılan bu détournement şekli hem minor hem de aldatici détournement'ler için kullanılabilir.

Debord ve Wolman diğer üç détournement kullanımının sadece aldatici öğeler için kullanılabileceğini yazmışlardır. Aldatici détournement'in önemli olması SE'nin entelektüel tarih ile girmek istediği hesaplaşmayı gösterir.

2. Détourne edilen öğelerin çarpıtılması (distortion) mümkün olduğu kadar az ve basit olmalıdır, çünkü détournementin etkisi orijinal öğenin konteksi'nin hatırlama bilinci veya yalancı bilinci ile direkt ilişki içindedir.

Bu bilinen bir şeydir. Basit bir şekilde hafızaya verilen bu önem kişinin détournement'ten önce kamusunu oluşturması gerektiği gerçeğine dayanır; sadece détournement'i değil dünyadaki tüm eylem biçimlerini etkileyen bir kuraldır.

Détournement karşıt-kamusal alan oluşturmak için kullanılabilecek kültürel eylemlerden biridir. Onun için SE, détourne ettiği öğeleri (avant-garde, muhafazakar sol, gündelik hayat, faşist devlet gibi...) kendi belirgenliğini kaybetmemesine dikkat ederek, karşı oldukları şeyleri açık bir şekilde ifade ediyorlar. Zaten situasyonistler, ilk kurulduğu yıllarda kendini karşı olarak tanımlamışlardı: Psikanalize, gerçeküstüçülüğe, Parti'ye, bienallere, kültür endüstrisine, Sartre'ye ve daha bir sürü modern kültürel paradigma'ya karşıydılar.

Détournement'in bu kuralı, avant-garde manifestoların temel özelliği olan biz şuyuz demeden önce biz şuna karşıyız demektir; negasyon ile kendini tanımlayan her devrimci kültürel hareket gibi SE de diyalektiğin yöntemini kullanır.

Bu noktada burjuva yıkıntılarının ötesinde durum kuran détournement tarihi baştan, kendine göre, yorumlayarak karşıt-kamusal alanı oluşturur.

SE'nin détournement'i kullanma biçimleri yakın-gündelik öğelerden tarihi önem taşıyan öğelere doğru bir gelişme göstermiştir. İlk dönemde daha çok arkadaşları, gittikleri kafeler, büyüdükleri şehirler détourne edilerek daha sonra Marx, Breton, Lautréamont, Feuerbach, Lenin gibi önemli şahsiyetlerin détournement'i yapılmıştır.

Détourne edilen ögenin her durumda negatif bir moment içereceği kaidesi yoktur; sadece önemli olan nokta ögenin hangi anlamda détourne edilmiş olursa onun kendini ve durduğu noktayı belli etmesi gerekir.

Bu tarz détournement'i kullanma nedenlerini Debord ve Wolman şöyle açıklıyor:

“Artık saf ve mutlak ifade olmadığı için; düşmanlarımız canlı olduğu sürece kullanacağımız biçim parodidir.”

Détournement'i sadece bir parodi olarak görmek situasyonistlerin düşündüğü bir şey değildir; sadece saf yaratının artık mümkün olmadığı dönemde bir devrimci olanaktır.

Ne yazık ki bu günlerde Hollywood'un kendi parodisini yaptığı kültür endüstrisi, 1956 yılındaki MAD veya Charlie Chaplin parodilerinden tamamen farklı olduğu için bu kelimenin situasyonist kullanımından artık söz edemeyiz.

3. Détournement mantıklı bir karşılığa başvurduğu zaman daha az etkilidir. Lautréamont'un bir sürü örneğinde bu kural görülmektedir. Lautréamont Gerçeküstücüleri ve bir sürü avant-garde yazarı “Maldoror'un Şarkıları” adlı kitabıyla etkileyen XIX. yy. Kötülük şairlerinden biridir. Lautréamont'un (aka Isidor Duccas) kendi şiir anlayışını açıklamak için yazdığı “Poesis” kitabında détournement'in avant-garde tarihinde, belki ilk, tanımı yapılmaktadır:

“Bu yüzyılın şairlerinin söylediklerinin tersini söyleyerek, yazınsal bir dağarcık kazanabilir mubassır. Olumlularını olumsuzlamalara dönüştürülebilir...” “Ben savunmayacağım onları”.¹²⁰

25 yaşında genç bir delikanlının söyleyebileceği isyan sözleri olmadığını, bir kaç sayfa ileride netleşen dil sayesinde anlarız;

“Aşırma (intihal) zorunludur. İlerleme içerir onu. Biçemini iyice yoğunlaştırır bir yazarın, anlatımını kullanır, bir yanlış düşünceyi kaldırır yerine doğrusunu kor... İyi kurulmak için düzeltilmek istemez bir özdeyiş, geliştirilmek ister.”¹²¹

Lautréamont'un aşırma dediği şey situasyonistlerin détournementi'dir; ve Lautréamont Poesis'i yazarken Pascal, La Rochefoucault, Vauvenargues gibi bir sürü önemli düşünürün deyişlerini détourne etmiştir.

1950'lerin başında Viroux adlı bir eleştirmen, Maldoror'un Şarkıları geniş bir biçimde Buffon ve diğer doğa tarihi (biyoloji, coğrafya) kitapların dönüştürmesi

¹²⁰ LAUTREAMONT, *Maldoror'un Şarkıları*, s.301

¹²¹ LAUTREAMONT, *a.g.m.*, s.306

olduğunu ispatlayınca entelektüel çevrelerde bir skandal olurken, situasyonistler bu olayı alkışlamışlardır.¹²²

Moldoror şarkılarındaki “ ameliyat masasındaki şemsiye ve dikiş makinasının beraberliği”- tüm gerçeküstücüleri etkileyen estetik-mantık çerçevesinin dışında bir détournement olsa da, Poesis’te détourne ettiği özdeyişlere Lautréamont sanki mantıklı bir karşılık vermektedir.

Lautréamont sadece aşırma konusunda yazdıklarıyla değil, gençlik isyanıyla, anarşik saldırganlığı ve nesnel şiir teorisiyle de situasyonistleri etkilemiştir. Gösteri Toplumunu yazarken bir çok yerde Debord Lautréamont’u détourne etmiştir, ama SE’nin en meşhur devrimci Lautréamont détournement’i “Artık 14 yaşında kızlar bile gerçeküstücü şiir okuyorlar”ıdır.bu Lautréamont’un Poesis’te yazdığı meşhur “Geri almayacağım önerilerimi, on dört yaşında bir kız okusun isterim şiirlerimi” (s.289) ultimatumun détourne edilmişidir.

Gösterdiğimiz gibi Lautréamont détournement’i, détourne ettiği (ilerlettiği) öğeleri, biçimsel olarak, aynı mantık içinde kullanır. Bu noktayı eleştiren Debord ve Wolman bunu şöyle açıklar:

“karşılığın mantık özelliği ne kadar fazla, ortaya çıkarsa, ona karşı olan sözün genelde başvurduğu, sıradan hazır cevap retorik o kadar kendini gizlemiş olur.”¹²³

Bu détourne edilen öğeler arasında doğabilecek sahte diyalog ve bu bağı gizlemek isteyen retorikçi çözülmeye karşı bir kuraldır.

Örneğin situasyonistler, “Barış ve Özgürlük” adlı faşist örgütün anti-sovyet propagandalarından biri olan resimde Batı güçlerinin dalgalanan bayrakları altında “Birlikten Güç Doğar” posterinin yanına “ve koalisyon savaş doğurur” détournement’ine bu yüzden karşı çıkmışlardır.

Çünkü böyle bir taktik, düşmanın topraklarında savaşmaktır ve aynı zamanda onların da vereceği muhtemel cevap ile (“yalnızlık yoksullaştırır” gibi) bu retorik aşılmaz ve burjuvazinin silahı olan totolojiye dönüşür.

Letrist Enternasyonal’in yayınladığı Potlatch’ın beşinci sayısında (20 Temmuz 1954)’te mantıksal karşılığı açık olmayan çok iyi bir détournement örneği yayınladılar. “Kathar’lar Haklıymış!”.

Makalede Combat dergisinden alıntıladıkları bir haber aktarırlar (cut-up): “Amerikalı bir fizikçi “anti-proton”un varlığını yaptığı deneylerle ispatlamıştır. Proton

¹²² G. DEBORD & G. WOLLMAN Users Guide to Detournement, s.2

¹²³ G. DEBORD & G. WOLLMAN, a.g.m., s.3

hidrojen atomunun çekirdeğidir ve varolan tüm maddelerin temel unsurudur. Bir proton ve anti-proton; ikisi yapay yollarla birbirlerine çarptırılarak parçalanacaklardır. Yani, anti-proton, protonda oluşan tüm maddeleri yok edebilecek güce sahiptir. Kısacası proton, 'anti-madde' sıfatını kazanmaktadır. Buna rağmen, protonla anti-protonun gezegeni yok edecek büyüklükte bir güçle birleşmedikleri anlaşılıyor.”

Bu haber'den sonra “Sonuç” kısmında LE Guatemala'da junta ile getirilen yeni başkan hakkında üç açıklamaya yer verir:

“Guatemala'da yeni kurulan hükümet okuma yazma bilmeyenlere oy kullanma hakkını yasakladı” (Le Figaro), “Guatemala'da yönetimi ele geçiren darbecilerin lideri General Carlos Castillo Armas, cunta hükümeti tarafından başbakan ilan edildi” (Paris-Presse), “Castillo Armas politikasını açıkladı: Vurucu timin adaleti.” (L'Humanité). (Potlatch, #5,.1954)

Guatemala'daki olaylar hakkında LE, Potlatch'ın daha ilk sayısında yazar; başkan Arbenz ılımlı toprak reformu hazırlar ve bundan rahatsız olan Amerika Birleşik Devletleri CIA'nın desteğiyle Guatemala'da karşı-devrimci bir askeri gurup oluşturur. Ve daha sonra bu güçlerle savaşacağına kaçan Arbenz yerini cunta yönetimine bırakır.

Bu bilgiler çevresinde Greil Marcus bu détournement'in bir analizini yapar. Katharlar XII. yy.'de yaşayan heretik hristiyan bir tarikattı. Bunlara göre dünya şeytanın kontrolü altında olduğu için bu dünyadan kurtuluş ancak ölüncü mümkün olur. Katharlar (katharsis etimolojisi), bu dünya nimetlerini ancak sonlandırdığımız zaman ritüelistik bir intihar ile Tanrının krallığı olan Cennet'e kavuşabiliriz.

Katharlar dünyanın zıtlık olduğuna inanıyorlardı ve maddeye karşı olmalarını Marcus onların “anti-madde” olduklarını rahatlıkla gösterdiğini yazıyor.

Anti-madde olarak Katharlar, madde'yi (dünyayı) yok edebilecek güçteydiler, fakat tarih içinde yok olan onlar old. Tıpkı Arbenz'in reformları bağımsız Guatemala'nın da ABD imp. tehdit etmesi gibi, yazıyor Marcus, Katharlar inancı da Roma'yı tehdit ediyordu ve bunu vesile eden Haçlı Seferi (Letristler CIA'nın Guatemala seferini de 'Haçlı Seferi' olarak nitelendirmişti) Laguedoc'a ; Fransa'nın dışında olan bir ile saldırarak bu günkü Fransa sınırlarını oluşturdu.

Aynı tarih sembolik olarak tekrarlamıyor; Katharlar anti-maddenin varlığını çok önceden bildiğine göre, bir gün bu anti-madde dünyayı yok edecek kadar büyük bir kitle de olacaktır.¹²⁴

¹²⁴ Greil MARCUS, Ruj Lekesi, s.408-411

İlk başta alakasız gibi görünen bu détournement daha yakından bakıldığında, müthiş bir oyun ile sınıflar çatışmasını hiç de irrasyonel olmayan bir şekilde ortaya koyuyor.

Marcus analizinin sonunda en sonunda kendine şöyle bir situasyonist eleştirisi getiriyor: “Yaptığım tercüme aheste yol aldı, oysa çalıntılama daima daha hızlı, komik ve daha uğursuz bir havaya sahip; gözü açıp kapayınca kadar yeni bir dünya yaratıyor.”¹²⁵

4. Détournement basit bir tersine çevirme ile her zaman en dolaysız ve en etkili olabilir. Buna örnek olan, Kara Ayın’ın (Black Mass, şeytan kutlaması yapan satanist ayinler) verili metafizik iklime (ambiyans) tepki olarak aynı çerçeve içinde onun değerlerini ters çevirerek-aynı zamanda koruyarak- kurduğu iklimdir.

Satanistler, kilisenin tanrıya yaptığı ritüelleri ters çevirerek Şeytana yaparak kutsal ayini détourne etmektedirler.

Situasyonistler’in bu örneği seçmeleri tesadüfi değildir, kesinlikle metafiziğin her görünümüne (Patafizik olsa dahi) karşı olmalarına rağmen, Baudelaire’den Lautrémont’a kadar bir sürü lanetli şairin şeytan kutsama détournementinin soyküyük devamıdır.

Tersine çevirme hem détourne ettiği öğeyi koruyarak (artık farklı bir anlamda) hem de onun mantığına saldırarak en etkili détournement’tir.

Tersine çevirme devam ediyor Debord ve Wolman, her halükarda, başarılı olduğu zaman, ilerlemecidir.¹²⁶

Örneğin köstebek olarak bilinen Sartre, “Sartre adlı köstebek”e başarılı bir şekilde détourne edilebilir.

Unutulmamalıdır ki bu tersine çevirmek ancak devrimci bilinç ile yapıldığı zaman etkili olabilir, aksi takdirde parodi ve faşist örneklerinde olduğu gibi insanları “Saddam Hüssein adlı bir şeytan”ın varlığına inanmaları mümkündür. Politik tersine çevirme her zaman tehlike içerir:

1962’de SE’nin Alman fraksyonu Spur’u ve İskandinav Nashist gurubunu “nasyonel situasyonist” diye ihraç etmesinden sonra dergilerin 7. sayısında bu ihracın nedenlerini açıklayan bir makale yayımlamışlardır.

Buna tepki olarak Jacqueline de Jong ve Jorgen Nash kendi dergileri olan Situations Times’ta “Politik bir Pratik olarak détournement’in eleştirisi” adlı yazıyı

¹²⁵ Greil MARCUS, a.g.k. ,s.411

¹²⁶ G. DEBORD & G. WOLLMAN, Users Guide to Detournement, s.3

yayınlanmışlardır. Burada Debord ve arkadaşları, olguları keyiflerine göre ters çevirerek yalan söyledikleri ve gelişmeleri çıkarlarına göre yorumlamaları eleştirilir.¹²⁷

“Eğlence ve (Politik) Çıkar için Détournement” adlı yazısında Ted Rogers, Sunil Gupta’nın kuratör olduğu “Dis Rupted Borders” sergisinin uluslararası plandaki “Baudrillard etkili neo-situasyonist” sanatçıların eserlerini incelerken kendi devrimci naifliğini istemese de ele veriyor.¹²⁸

Situasyonist sanat’ın ürettiği bir sürü eser détournement örneği olarak değerlendirilebilir.

Birincil SE örnek olarak görülen “Memoirs” ve onun öncesi “Fin de Copenhague” détournement’in ilk sanatsal örnekleridir.

İki yıl arayla çıkmış bu kitaplar Asger Jorn ve Guy Debord’un işbirliğiyle hazırlanmıştır. 1957’de Asger Jorn adına çıkan (Fin de Copenhague) kitabında Debord “détournement teknikleri konusunda danışman” olarak yer alırken, Debord’un kitabı olan “Memoirs”te Jorn “biçim sorumlusu” olarak sorumludur.

Her iki kitapta yazarlar kendi kişisel sanat gelişmelerini, dönemin önemli olaylarını, hayatlarını çeşitli gazete küpürleri, çizgi-roman resimleri, fotoğraflar ve haritalar öğelerini détourne ederek anlatırlar.

Arada yükselen bir slogan (Cezayir’e özgürlük), bir iki çıplak kızın ağzından çıkan devrimci kelimeler, Colgate reklamı, Saint-Germain kafesinin meşhur lafları (herkes 20’inde dahidir), Karl Marx veya Huizinga’dan bazen alıntılar situasyonistlerin dolaştığı yerlerin haritaları çeşitli renkteki lekelerle birleştirilerek büyük bir détournement denemesi olan bu kitaplar her konuda öncüdürler.

1959’da çıkan “Memoirs”, 28 yaşında bir gencin (Debord) , megalomanik anılar kitabıydı, ayrıca bu kitap zımpara kağıdıyla kaplanarak kütüphanenin sadece ilginç bir kitabı olmaları engellenmiştir. Bunlar eş dost için yapılmış, az örnek yazılan (500) ilk fanzinlerdir.

Fin de Copenhague ve Memoirs, arasında farkları inceleyen Chirstian Nolle coşkulu, devrim ve aşk ile sarhoş olan Dionizyak tutum’dan planlı, örgütlü ve rasyonel bir Apolloncu tutuma geçiş olarak yorumlar. Bu aynı zamanda kriptografik ve serseri avant-garde olan LE’den, kollektif ve örgütlü SE’ye geçiştir.¹²⁹

¹²⁷ J. De JONG & J. NASH, *Critic of Politcal Practice of Detournement*, s.1-9

¹²⁸ Ted ROGERS, *Detournement for Fun and Political Profit*, s.2-4

¹²⁹ Christian NOLLE, *Books of Warfare*, s.14

Asger Jorn'un 1959-62 yılları arasında 23 eser yaptığı Modifikasyonlar serisi détournement resimleri, ikinci el eşyaların süper-kitsch abstraksionu olarak olarak bilinir.¹³⁰

Jorn bu üç yıl içinde bit pazarlarında aldığı anonim kitsch yağlı boya resimler üzerine çizdiği Pollock Yar'ı lekeler ve Dubuffet vari primitif şekiller ile "action painting"deki yaratıcı auteur'un önemi olduğu resim tarzı ile genelde anonim olan, kimin yaptığı bilinmeyen halkın dahiliğine kalmış kitsch resim tarzı (Jorn daha 1939'da yazdığı "Intimate Banalities" yazısında "kötü sanatı iyi olana tercih ettiğini" yazmıştır) arasında bir bağ kurmak istediğini yazmıştı, Rive Gauche galerisindeki ilk Modifikasyon sergi kataloğunda.¹³¹

Bunu yazdığında Clement Greenberg'in "Avant-Garde ve Kitsch" (1939) makalesinde marksist yorum hala etkiliydi Greenberg, avant-garde olarak gördüğü (marksist parti bilincine gönderme yaparak) soyut sanatı, yanlış bilincin bir görünümü olan kitsch veya kötü sanata karşı koyarak, birincisinin en kısa zamanda ikincisi üzerine geçmesini talep ediyordu.¹³²

Avant-garde ve kitsch arasındaki bu antagonizmi her çözüme girişimi sonuçta bir ideolojiyle sonuçlandığı için genelde bir tavrın önemi hep ağır basmıştır.¹³³

Jorn bu iki yönelimi détourne ederek, öğeleri üst bir boyuta taşıyarak çözebilmiştir. Bu yüzden Claire Gilman, Jorn'un resimleri üzerine yazdığı yazısında Modifikasyonları ve Debord ile yaptığı détournement kitaplarını arşivlemek olarak yorumluyor.buna göre Jorn, eserlerinde estetik bir çözümden çok, estetiğin oluşmasında etkili olan öğelerin oluşturduğu Gösteri'yi arşivleyerek bu süreci analiz etmektedir. Gilman süpriz bir şekilde Jorn'un bu yöntemini, Foucault'un arkeolojik epistemolojisine benzeterek, SE'nin postrukturalist bağını çıkarmaya çalışıyor.¹³⁴

Gilman'ın da örneklediği "Avant-Garde Doesn't Give Up" (Avant-Garde Teslim Olmaz,1962) resminde Jorn, Velasquez tarzı küçük bir kızın resmi üzerine bıyık ve sakal yaparak, yukardaki kelimeyi yazmıştır. Duchamp'ın bıyıklı Mona Lisa (bu resimde gizemli " L.H.O.O.Q." kelimesi yer alır)'sını hatırlatsa da, "artık eski bir hikaye olan Duchamp"ın détournement'idir.

¹³⁰ Tom McDONOUGH, *Many Lives of Asger Jorn*, s.59

¹³¹ Asger JORN, *Detourned Painting*, s.2

¹³² Clement GREENBERG, *Avant-Garde and Kitsch*, s.420-437

¹³³ Sezgin BOYNIK, *Modern Bir Söylem Olarak Kitsch*, s.1-12

¹³⁴ Claire GILMAN, *Asger Jorn's Avant-Garde Archives*, s.33-48

Jorn hem Duchamp'ın geldiği yeri, hem de kendi gösteri-karşıtı eserinin bıkmayan avant-garde'a dönüşebileceği détournement'ini, bu süreci arşivleyerek gösterir.

1963'te Michele Bernstein alçıdan oyuncak askerler, otomobiller, tanklar ve benzerlerinden "Zaferler" adlı eserler üretti. Eslerine "Bonnot Çetesi'nin Zaferi" (Anarşist banka soyguncu Julles Bonnot), "Paris Komünü Zaferi", "Budapeşte 1956 İşçi Konseyi'nin Zaferi" isimleri verdi.

Bernstein, anarşist bir zafer tarihi yazarak, olayları tersine çeviren détournement ile sanat ve devrimci bilinci en iyi şekilde canlandırmıştır. Kayıp ve yeraltı tarihi canlandırmış, tarihin resmi düzenlemesine karşı çıkmış olan Bernstein, anarşistlerin kaybetmediğini her zaman canlanacak zaferleri olduğunu göstererek tehdit eder.

Situasyonistlerin en iyi sanatsal détournement örnekleri, filmlerdir. Walter Benjamin'den John Hartfield'e kadar bir sürü modernist montajcıyı etkileyen Eisenstein, situasyonist filmler teorisi için de bir referanstı. Fakat détournement'in üçüncü kuralı olan "mantığa uygunluk" Eisenstien'de çok belirgin olduğu için, situasyonistler ünlü rus yönetmenin bağlı olduğu bu sinema gösterisi düzenine karşı; öğeleri daha radikal ve anarşik bir düzlemde birleştirmeyi amaçlıyorlardı.¹³⁵

Hatta Eisenstein'in projesi olan Kapital Kitabı hakkında bir film çekmek'ten hareketlenerek, Debord kendi kitabı olan "Gösteri Toplumu" adlı bir film (1973) ve bu film hakkında daha sonra çıkan eleştirileri konu alan başka bir cevap film de çekmiştir, Refutation de tous les jugements, tont élogieux q'hostiles, qui ont été jusqu'ici portes sur le film La societe du spectacle (1975). Her iki film ve 1952'den 1994'e kadar Debord'un çektiği yedi film de, Asger Jorn'un yazdığı gibi, "détournement genel teorisinin gelişimini belgeleyen uzun deneysel notlardır" (Jorn, Debord üzerine yazısı, Contre la Cinema önsözü).

Bu filmlerin hepsinde audiel veya vizüel öğelerin détournementi; savaş sahneleri, parti toplantıları LE ve SE'ye katılanların fotoğrafları, kafe hayatı, isyanlar, erotik sahneler, oyunlar, politik olaylar, birtakım önemli filmlerden sahneler birbiriyle kurdukları ilişkiyle kurulur.

Situasyonist filmler ayrı bir dikkati ve zamana gerektiren bir incelemedir; yine de film'in kolay détourne olabilecek medyumu ve aynı zamanda kolay gösteriye dönüşebilen pasifleştirici ambiyansı ile SE teorisenleri için sorundur.

¹³⁵ Simon FIELD, *Discrepant Cinema of Isou and Debord*, s.55-70

Debord ve Wolman, makalelerinde yenilikleri yüzünden sinema tarihini önemli bir filmi olan Griffith'in "Birth of a Nation" (Ulusun Doğuşu)'unu détourne etmeyi önerirler. Fakat bu film bir faşist filmidir ve onun için bunun détournementi, filmi yeniden montajlayarak ve emperyalizmin vahşeti ile Klu Klux Klan gibi Amerika'da hala devam eden eylemleri anlatan farklı bir soundtrack getirilerek yapılmalıdır.

Hemen devamında situasyonistler şu öz eleştiri'yi yapıyorlar:

"Böyle bir -ılımlı- détournement, nihai analizde müzelerde restore edilen eski resimlerin ahlakıyla aynı olduğu anlaşılır".¹³⁶

Bu doğrudur, çünkü détournement, bu durumlarda, détourne edilen şeyin ikonlaşmasına ya da yeni elde edilen eserin gösteriye dönüşmesine neden olabilir.

Situasyonist Rene Vignet, 1973'te çektiği "Diyalektik Duvarları Yıkabilir mi?" filminde kung-fu filmlerine, marksist ve situasyonist metinlerden oluşturulan yeni bir soundtrack ekleyerek onları détourne etmiştir.

Buna benzer şekilde türkiye'de Serhat 2/5 BZ, Cüneyt Arkın'ın (osmanlı filmlerindeki) sözleri ve görüntülerini, Deniz Gezmiş, Sivas olayları, Tansu Çiller, üniversite öğrencilerin sloganları ile beraber "harmanlayarak" (détourne ederek) bu osmanlı ve mafya (veya polis) kahramanını bir işçi sınıf kökenli-bilinçli isyankar proleter-kahramana çevirir.

Hem müzik hem de sinema ile bu détournement eserler, sonuçta izleyicilerle nanaşik bir gülümsemeden başka bir şey uyandırmaz.

Edward Ball, Hebdidge'nin bir lafından hareketlenerek situasyonistler ütopyayı şöyle açıklar: "biz artık détournist bir toplumda yaşıyoruz".¹³⁷

Sadece müzik endüstrisine bile baktığımızda, sırf sample (örnek)'ler ile: çalışan DJ'lerin sesleri ne kadar yaygın olduğunu görebiliriz. Tüm kültürel gelenekleri aşan postmodern eklektizm ile buluşan bu yeni kültür endüstrisi, çok kısa bir sürede détourne etmenin gösteriye dönüşmesini hızlandırmıştır. Beklendiği gibi bu, yeni ufuklar veya radikal çıkışlar açan yaratıcılığın demokratikleşmesi yerine kolektif amnezi ve tüm bu çok seslilik içinde boş bir ekran yaratmıştır.

Bir kaç eski plak'tan alınmış tınıları, denenmiş bilgisayar programlarıyla détourne etmenin değeri, artık, bu ürünün dans ettirebilme potansiyeliyle doğru orantılı olarak değerlendiriliyor.

¹³⁶ G. DEBORD & G. WOLLMAN, Users guide to Detournement, s.4

¹³⁷ Edward BALL, The Great Sideshow of Situationist International, s.36

Sample kültürünün endüstrileşmesine duyarlı olan ve bu konuda Benjamin, Dziga Vertov, Eisenstein ve situasyonistler'in teorilerinden hareketlenerek yazan DJ Spooky, hiçbir zaman kendi yazılarında olduğu kadar müziğiyle radikal olamamıştır.¹³⁸

90'larda göstergeler savaşı'nı başlatan Culture Jamming, hareketi bu konulara en fazla duyarlı olan kültürel harekettir, ismini Mark Dery tarafından 1993'te yazılan manifesto "Culture Jamming; Hacking, Slashing and Sniping in the Empire of Signs", kültürel müdahale alternatifi olarak etkili olmuştur. Détournement teorilerinden bolca yararlanan bu hareketin birçok faaliyet alanı var; reklam endüstrisine müdahale eden Adbusters dergisi, bilgisayarlarda çeşitli ortak projeler yapan kollektif anarşist-hacker'ler, ve popüler ikonları sergilerde çarpıtan postmodern sanatçılar.

Bugün anti-global tutmu ile, müzikten sinemaya kadar etkili olan stili ile culture jamming global bir alternatifi sesidir.

Culture jamming'in dünya ticaret pratiklerine karşı olan bu stili bu gün ulaştığı popülerlik, acele bir yorumla détournement'in zaferi olarak görülebilir.

Ne var ki détournement'in bu yeni şekli, situasyonistlerin zaferi değil, onların kapitalistlere karşı kullandıkları son silahın mermisiz bırakılması, onun sisteme dahil edilmesidir.

Bu farkı inceleyen Sven Lütticken, culture jamming'cilerin détourne ettikleri öğelerden radikal bir kopuş yapamadıklarını, ve détournement'i estetik bir çözüm olarak düşündükleri için devrimci bir silah olarak görmediklerini yazar.

"Situasyonistler için Marilyn Monroe, make-up'ın altında canlanan bir şeydir ve onun günleri sayılıdır. Bu apokaliptik ton situasyonistleri en çağdaş culture jammer'lardan ayırır, onlar artık tarihin Bill Gates'in yanında değilde kendi tarafında olduğunu düşünmezler"¹³⁹

Oy birliğiyle kabul edilmiş bu kapitalist zaferin içinde yeni-détournement, sadece kendini estete ederek hiçbir ciddiliği olmayan oyunlar üretir.

Ayrıca yeni-détournist'ler, situasyonistlerin en ucuz, proleter sınıfın en çabuk anlayacağı; en hızlı ve tüm duvarları aşabilecek bir propaganda şekli olarak düşündükleri détournement'i sergi salonlarında sergilemeyi ve bunları copyright olarak satmayı çekinmeyen bir ilişki içindeler. Kültür endüstrisiyle Mark Napier'in "Distorted Barbie"si, hedefine bunlar süpermarketlerde satılmaya başladığında ulaşmıştır.¹⁴⁰

¹³⁸ DJ Spooky, *Material Memoires*, s.1-3

¹³⁹Sven LUTTICKEN, *the Art of Theft*, s.98

¹⁴⁰ Sven LUTTICKEN, *a.g.m.*, s.99-103

Alternatif tasarım dergisi olan Adbusters, détournement'i en fazla karikatürize eden culture jamming örneğidir. Seattle'nin anti-global hareketinden çok fazla etkilenmiş bu Kanadalı gurup, tüketim markalarını détourne ederek yeni-baştan piyasaya sürmektedir.

2.3. DÉRIVE ve PSİKOCOĞRAFYA

SE'nin ilk yıllarda ve LE'nin kuruluşundan beri kullandığı bir pratik olan dérive (dolanmak) şehri incelemek ve değişik durumlar kurmak amacıyla yapılan bir yürümedir.

Debord, Rapor'da dérive'den yeni davranış türleri ve oyunları kurmak için şehrin değişik ambiyanslarında (iklim) yapılan tutkulu yürüyüş olarak bahsediyor.¹⁴¹

Dérive, situasyonistlerin 1953-1960 yılları arasında inceledikleri ve uyguladıkları bir pratik olarak, gurubun daha sonra geliştireceği mimari ütopyalari ve birleştirici şehircilik teorilerinin bir ön taslağıdır.

Uzamsal bir çözüm olarak yürüme Fransız avant-garde tarihinde önemli bir yer tutar, Breton'un flaneuründen Aragon'un Paris Köylüsüne kadar tüm modern sanatçılar bir şekilde dışarıda, sokakta olmuşlardır. Tam Haussmann'ın Paris'i yeniden düzenleyen projesinin aktif olduğu ve büyük süper-marketler ile birlikte neon ışıklarının yardımıyla aydınlanan sokaklarda Baudelaire bir flaneur (aylak) gibi geziyordu. Flaneur, bohem ve dandy burjuva olarak bilinirken, Walter Benjamin 30'larda yazdığı makaleler ile Baudelaire'i eleştirel bilinci olan bir proto-marksist olarak yorumladı. Flaneur sokakları gezinirken, sadece vitrinlere hayran kalmıyor, Poe'nun Kalabalıkların Adamı gibi kitlede kaybolmuyordu; aynı zamanda yerlebir edilen bir tarihin gizli izlerini de sürüyordu. Benjamin Baudelaire'i –Paris Komününde albay olan üvey babasına yağdırmak için sokaklardaydı- Blanqui'ye başvurarak politize etse de, flaneur'e (sokakta avare gezinene) artık toplumsal bilinçli alternatif entelektüel olarak bakmaya alıştık.¹⁴²

Gerçeküstücüler de sokaktaydılar; Andre Bréton'un klasikleşmiş eseri 'Nadja'da kahraman Paris'in sokaklarında sürüklenirken "Nadja" isimli tuhaf bir kadınla tanışır. Kadın onu tımarhanede son bulacak ilginç ve acayip yerlere götüren yolculuğa sürükler. Kahraman, şehirden ayrılmadan eski dönemlerin büyük maceralarını yaşar. Şehir

¹⁴¹ Guy DEBORD, *Raport on Constructing of Situations*, s.13

¹⁴² Walter BENJAMIN, *Pasajlar*, çev:Ahmet Cemal ; Marshal BERMANN, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, İletişim.

bilinen sıradan monotonluğundan kurtulur ve heyecan verici, bilinmeyenlerle dolu bir alana döner. Nadja 1928’de yazılmıştı, ondan önce Louis Aragon’un yazdığı “Paris Köylüsü”nde kahraman kapanacak olan Pasajı gezerken, giden bir tarihin sosyolojisini yapar. Her dükkan ve Pasajda bulunan her mekanın bir anlamı var ve hepsi ayrı birer tarih anlatmaktadır. Benjamin’in kalp rahatsızlığından dolayı çok heyecanlandığı için doyasıya okumadığı Paris Köylüsü, flaneur’e daha yakındır. Kitabın ikinci bölümünde, üç gerçeküstücünün (aralarında Breton’da var) mezarlıkta geceyarısı yaptıkları fantastik yolculuk anlatılır.

Yolunu kaybeden Guillaume Apollonier’in “Kral Luna” hikayesindeki kahramanı, bir mağarada geceler. Orda tuhaf mekanizmaları çalıştırıp dünyanın her yerinden gelen seslerle büyük bir senfoniye yöneten bir kral görür. Bu situasyonistlerin outsider-ütöplast mimar olarak alkışladıkları Baveryalı ‘Deli’ Kral Ludwig II’dir.¹⁴³

Avant-garde tarihinde yürüme-dolanma hakkında çok yazılabilir, kabaca anlattığımız bu tarihe SE’nin yeniliği; gerçeküstülüğün birçok pratiğini yaptığı gibi bunu da bir strateji gibi ele alıp devrimci politika çerçevesinde rasyonalize etmektir.

Gilles İvan’ın 1953 yılında yazdığı ve situasyonistlerin 1958’de (IS, #1)’de yayınladıkları “Yeni Şehircilik İçin Tanımlar” adlı makalesinde ilk defa *dérive*’den bahseder. Yeni Şehrin sakinleri (tabii bunlara sakin demek yanlış!)’nin en önemli eylemi sürekli *dérive* olacak. Her an değişen çevre kişiyi tam bir dezoryantasyon içine sürükleyecek... özgür oyun alanları olarak .¹⁴⁴

İvain’in bu yazısı her zaman etkileyen bir manifesto olarak, fantastik bir dile sahiptir; İvain’in tanımında şehir ve *dérive* en fazla gerçeküstütlere yakındır; tuhaflık, belirsizlik, kaybolmak, fantastik her cümlede okunabilir.

Üç yıl sonra Guy Debord’un “Les Levre Nues”te yazdığı ve daha sonra IS #2’de tekrar basılan “*Dérive* Teorisi”, *dérive* üzerine geliştirilmiş en tutarlı yazıdır.

Dérive artık fantastik bir dolanma değildir; hava şartları süresi, katılanların sayısı, kullanılacak araçları belli bir yöntemdir. Yazının daha ilk başında Debord, *dérive*’in yolculuk ve sürüklenmenin klasik anlamından farklı olduğunu yazar.

¹⁴³ Andre BRETON, *Nadja*, çev: İsmail Yergüz; Guillaume APOLLINAIRE, *Kralj Mesec*; Louis ARAGON, *Seljak iz Pariza*.

¹⁴⁴ Gilles İVAIN, *Formulary for a New Urbanism*, s.14-18

En büyük fark, *dérive*'nin gerçeküstücülerin sürüklenmesi gibi şans faktörüne önem vermemesidir, “eğer *dérive*'de hala şans faktörü etkili ise bunun tek nedeni, psikocoğrafya gözleminin yöntem biliminin hala gelişmemiş olmasındandır”.¹⁴⁵

Psikocoğrafya “ coğrafi çevrenin- bilinçli olarak örgütlenmiş olsun ya da olmasın- bireylerin duygu ve davranışları üzerindeki özgül etkilerini inceleyen dal” (IS, #1, 1958, Tanımlar) olarak *dérive* ile eş anlamlı olarak kullanılan ve onun uygulanması için gerekli bilgiyi sağlayan yöntem olarak situasyonistlerin, Cezayirli bir adamdan uydurdukları bir kavramdır.

Çok fazla bilgi topladıktan sonra, şehri iyi tanıyan situasyonistler *dérive*'yi daha kullanışlı uygulayabileceklerini düşünüyorlardı.

Bunun için *dérive* sırasında iki-üç kişilik gurupların dayanışma içinde sistematik olarak yaptıkları araştırmalar daha yararlı olabilir; *dérive*'nin normal süresi bir gün olmalıdır, daha fazla sürdüğü zaman katılanlarda sinir ve gerginlik yaratatabilir.

Sadece bu planlılık değil, situasyonistlerin, *dérive*'yi egzotik bir pratik olarak görmenin yanlış olduğu ve görüşleri, bu pratiği kesin olarak gerçeküstücülerin sürüklenmesinden ayırır.

En büyük fark, *dérive* için situasyonistlerin kullandığı haritalardır. Debord teorii geliştirirken Chombart de Lauwe'un 1952'de yazdığı ‘Paris et l'agglomération parisienne’ (Paris ve Parislilerin Dağılımı) adlı araştırmasından yararlanmıştı: de Lauwe, “şehirde komşuluğun sadece ekonomik ve coğrafik faktörlerle belirlenmediği, komşu sakinlerin şehir imajı hakkında olan önyargıları da etkilidir” aksiyomundan hareket ederek, 16. Arrondissement'te yaşayan öğrencilerin bir yıl içinde buldukları yerlerin diyagramını çıkarır. Sonuç olarak öğrencilerin çok az sapma göstren bir kararlılıkla sürekli bir üçgen çizdiklerini fark etmiştir; Politik Bilimler okulu, ev ve piano hocası. “her bireyin yaşadığı Paris, gerçekte olduğundan çok daha küçük bir coğrafik alana sıkışmıştır.

Fransız gündelik hayatını inceleyen II. Dünya Savaşı'ndan sonra artan Amerikalılaşma ile birlikte Paris sakinlerinin daha planlı ve çapı daha daralan bir şehir'de yaşamaya başladıklarını gözlemlemişlerdir. Popüler dil'de buna “Métro, Boulot, Dodo” diyen insanların spatial imkanlarını genişletmek isteyen situasyonistler, tüm gündelik hayatını sadece üç mekana dayalı yaşam biçimine alternatif olarak *dérive*'in potansiyelini hazırladıkları haritalarla, artırmaktı amaçları.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Guy DEBORD, *Theory of Derive*, s.24

¹⁴⁶ Michele CONE, *Metro,Boulot,Dodot:The Art of Everyday in France in 1958-72*, s.47-63

Haritalar her zaman bir temsil biçimi olarak, iktidar ile ilişki içinde olmuşlardır. İktidarın stratejik bir aracı olarak harita, şehrin uzamsal hareketliliğini (isyan durumlarında) kontrol etmek, yeni yapılacak olan mimari değişiklikleri düzenlemek, savaşta feshedilen yerleri belirlemek için başvurulmuştur.

Harita, Foucault'un "iktidarın teknolojisi" olarak sınıflandırma, kategorize etme, hiyerarşi kurma, normalize etme, disiplin gibi tüm bilgi-iktidar biçimlerini gösterir.

Bu noktada situasyonistler, *dérive* sırasında hazırladıkları haritalar ile iktidarın temsili haritalarına karşı bir alternatif oluştururlar. Gurubun hazırladığı ve *dérive* sırasında kullanılacak olan haritalar, fonksiyonist bir amaç taşımadan, *dérive* yapanın kendi arzularına göre ve oyuncu bir durum kurmak için kullanacağı şehir içindir.

Situasyonist haritalar, rasyonel bir uzam düzenlemesinden çok, tutkulu coğrafyanın örnekleridir. Geçiş yapılması gereken caddeler oklarla çizilmiştir, gidilecek yerlerin kesitleri kolaj şeklinde düzenlenmiştir. Şehir olduğu gibi değildir, situasyonistlerin görmek istediği gibi örgütlenmiştir.

Haritanın *détournementi* olan bu çalışmaları David Pinder "kartografyayı bozmak" olarak adlandırır; bunların amacı şehirde karşı-hegemonik ve politik bir anlam oluşturmaktır.¹⁴⁷

Situasyonistlerin karşıt-kamusal alanların çizildiği bu devrimci stratejik haritalar, Debord'un "Şehir Coğrafyası Eleştirisine Önsöz"de (1955) yazdığı gibi "imkanların sayısını" artıran oyuncu pratiklerdir. Aynı makalede "Almanya'nın Harz bölgesini, Londar haritasına bakarak gezen bir arkadaşından" bahsediyor.¹⁴⁸

Şubat 1957'de Debord ve arkadaşlarının Brüksel'de yapmayı düşündükleri "Birinci psikocoğrafya sergisine" hazırladığı iki harita bugüne kadar kalmıştır.

Bunların analizi situasyonist *dérive* hakkında daha çok bilgi verebilir. Haritalardan en ünlüsü olan "Naked City"de Paris'in çeşitli bölgeleri dağınık bir şekilde kıvrılan oklar ile birbirine bağlanmıştır, klasik haritanın bütünlüğüne karşı olarak bu haritada boşluklar ile oluşan fragmanlı bir şehir görülür.¹⁴⁹

Hem Naked City hem de Debord'un diğer haritalarında şehir; film noir ambiyansları gibi kurulmuştur. Karanlık bölgeler, underground bağlantılar ile birlikte zaten Naked City kriminal romanları ve Weege'nin suçlular dünyasını hatırlatır. En önemlisi, Andreotti'nin gösterdiği gibi, bu haritalarda erotizme varan bir tutku

¹⁴⁷ David PINDER, *Subverting Cartography; situationist and the maps of the city*, s.405

¹⁴⁸ Guy DEBORD, *Introduction to the Critique of Urban Geography*, s.19

¹⁴⁹ David PINDER, *a.g.m.*, s.418-420

bulmaktadır. Naked City'nin yapısını Andreotti vajina'ya benzetmektedir ve haritada görülen istekli nehir, Olgunlaşmamış Arkadaşlık kasabasından Aşk bölgesine doğru akar. Nehir Bağımsızlık Göl'ün bulunduğu Akıl Bölgesini sağda ve Delik Ormanın yer aldığı Tutku Bölgesini sol'da bırakır.¹⁵⁰

Antolojik olan bu harita situasyonistlerin şehri tümünden détourne etmesini gösterir; Carte du pays de Tendre ve Discours Sur Les Passions De L'Amour (1959) adlı diğer iki haritada gerçekte varolan yerler'in psikocoğrafya inceleme sonucu "geçiş, çıkış ve stratejik" noktaları verilmiştir.

SE'nin planlı psikocoğrafik incelemelerini ele almadan önce, gurubun bu haritalarda gösterdikleri yerlerin yapısını incelemek, situasyonistlerin şehri nasıl kullandıklarını daha iyi anlayabiliriz.

LE, Potlatch (no.24)'te Kasım 1955'te yayınladıkları "1955 sonunda Avant-Garde'a entelektüel bir Bakış" makalesinde Paris'te gidilecek ve gidilmeyecek yerlerin listesini veriyorlar.

Contrescarpe (kita), Chinatown, Yahudi Mahallesi, Butte-aux-Cailles (labirent), Aubrevilles (geceleyin), 7'ci Arrondissement'in kamusal parkları, Dauphine caddesi, Butte-Chaumont (oyun), Monceau Parkı, Ile Louis (ada), Pigalle, Les Halles (Denis ve Jour caddesi), Avrupa komşusu (hafıza), Sauvage caddesi gidilecek yerlerdir.

5. ve 15. Arrondissement'ler, büyük bulvarlar, Luxembourg, Champ-Elysees, Place-Blanche, Montmerte, Ecole Militaire, Cumhuriyet Meydanı, Etoile ve Opera ve tüm 16. Arrondissement, kesinlikle ziyaret edilmemesi gereken yerler.¹⁵¹

Listeye baktığımız zaman gidilmemesi gereken yerler, tüketim sisteminin en çok kullandığı, turistik ve zengin yerlerdir. Burada her şey planlı ve düzenlidir, karşılaşacağınız hiçbir ilginçlik yoktur ve buradaki hegemonya köklemiştir.

Oysa diğer yerler azınlıklar mahalleleri, işçi sınıfının oturduğu yerler, monopolist kapitalizmin hala giremediği daha yoksul mekanlardır. Bit pazarı, eski kafelerin hala yerle bir edilmediği bu yerlerde dérive yapan ilginç kişilerle karşılaşabilir ve korkudan çeşitli heyecanlar yaşayabilir.¹⁵²

David Pinder buradan hareketlenerek, situasyonistlerin gezdikleri ve gezmeyi önerdikleri yerleri karşıt- gösteri (anti-spectacle) coğrafyaları olarak adlandırılıyor. Ona göre Baron Haussmann'ın yıktığı Carrusel Mahallesi'nden (1859) sonra methiye olarak

¹⁵⁰ Libero ANDREOTTI, *Ludic Practices of Situationist Urbanism*, s.49

¹⁵¹ POTLATCH # 24, *Intellectual View of the Avans-Garde in the end of 1955*, s.52

¹⁵² Guy DEBORD, *Two Accounts on the Theory of Derive*, s.30

Baudelaire'in "Kurgu" şiirinde yazdığı "Eski Paris Yok Artık" dizesi, tüm Fransız avant-garde'ında bir şekilde tekrarlanmıştır. Debord "In Girum" filminde aynen tekrarladığı bu cümle hem Aragon'da hem Benjamin'de bulunur.

Ayrıca LE, sadece Paris'te değil, başka ülkelerde bile yıkılacak eski yerlere duyarlıydı. Londra'da yıkılmak istenen Çin Mahallesi tepki olarak LE 1965'de The Times dergisine gönderdikleri açık mektup ile bu projeyi protesto etmişlerdir ve hiç olmazsa gurubun orda psikocoğrafik analizler yapancaya kadar mahallenin yıkılmasının ertelenmesini istemişlerdir.¹⁵³

Pinder'e göre bir mekanı karşıt gösteri yapan onun parıldamasıdır (glimmering, hafif ışık)

" Bu yerleri, Debord'a göre parıltılı yapan şey, şehir temsilinin baskıcı şemalarının kavramlarına marjinal duran ve gösteri mekanlarını işgal eden gölgeli ilişkisidir. Bu ilişki şehir gösterisinin içinde karşıt-yerleri oluşturuyordu".¹⁵⁴

SE'nin en önemli iki yeri Les Halles ve Saurage caddesi, hala eski ilişkilerin olduğu ve gizli saklı yerlerin olduğu mekanlardı.

Eskinin parıltısını retro ya da nostaljik bir şey olarak görmek yanlıştır; moda dışını politik olarak şehirli bir direnç olarak görmek ve bu mekanları bu duruma getiren "modernizasyon"un devlet güçlerine karşı mücadelenin başlayacağı yerler olarak kullanmak gerekir.¹⁵⁵

Gerçeküstücülerin eski şeylerini devrimci bir potansiyel gören ilk kişi Benjamin'dir. 1929'da yazdığı "Gerçeküstücülük" makalesinde Benjamin gerçeküstücülerin moda dışı öğelerdeki "içreksel "atmosfer"i (iklim, ambiyans veya aura) patlama noktasına kadar girdiklerini" yazar.

Eski şeylerdeki bu devrimci gücü, Pinder tartışırken Freud'un "Tuhaflik" üzerine yazdıklarına bağlayarak, dérive psikanalist kavramlarla açıklar.

Dérive psikanaliz daha doğrusu psikolojik kavramlarla açıklayan ilk kişi Debord'un kendisi olmuştur. Rapor'da dérive'yi tanımladıktan sonra bunun psikocoğrafik yöntemi ve situasyonist psikoloji için önemli bir pratik olduğunu yazar.¹⁵⁶

Daha önce gösterdiğimiz gibi, psikanaliz'in gerçeküstücülerde ortaya çıkan okültist boyutu ve priori olarak savunduğu agnostik (bilinçdışı) yapısı yüzünden

¹⁵³ POTLATCH # 23, *Lettrist Contribution*, s.54

¹⁵⁴ David PINDER, *Old Paris is No More; Geographies of Spectacle and anti-Spectacle*, s.357-387

¹⁵⁵ David PINDER, *a.g.m.*, s.375

¹⁵⁶ Guy DEBORD, *Raport on the Constructing of Situations*, s.13

situasyonistlerin pek hoş bakmadıkları bir öğretilerdir. Psikanaliz SE için ancak kişilik kurmak gibi bir noktada kabul edilebilir.

Psikocoğrafya için situasyonist psikanaliz veya spatial psikanaliz diyebiliriz. Tuhaf bir şekilde bu spatial psikanalize Debord, Dérive teorisinde Marx'tan bir alıntıyla çağrışım yapar:

“İnsan etrafında kendi imajı dışında bir şey göremez; her şey ona kendisini anlatır. Onların herdaim manzaraları (landscape) canlıdır”.¹⁵⁷

Bu yüzden psikocoğrafyayı şehrin semptomlarını-göstergelerini okumaya ve dérive'yi bu semptomları çözmeye yarayan bir uğraş'a benzetebiliriz.

Şüphesiz bu bir analogidir, fakat dérive kavramını 1953'te 19 yaşındayken ortaya atan Gilles Ivan (aka Ivan Cheteghlov), yatırıldığı akıl hastahanesinden 1964'te Debord'a yazdığı mektup'ta “dérive'in bütünüyle psikanalist bir yöntem olduğunu” yazar.

“Uzak'tan mektuplar” olarak yayınlanan bu yazı Artaud'un yankısını taşıyan bir ciddiyetli (“Rhodez'den mektuplar”), derinleşen psikanalizin nasıl zararlı olduğu gibi uzun süren dérive'in de bir takım bozukluklara yol açabileceğini anlatır. 1953-54'te üç ay süren sürekli dérive'den ve onun yan etkilerinden bahseder.¹⁵⁸

Vincent Kaufmann, SE üzerine yazısında dérive ve diğer oyuncu pratiklerin situasyonistler için sanatsal bir olay olmadığını (performans gibi) ve gizlilik içinde yapıldığını, ancak belli kurallar keşfedildiği zaman konudan bahsedildiğini tespit edince bu pratiğin şahsi birşey olmadığını da ekler.

“[dérive] özneyi şehir divanında yeni bir tedavi geliştirmek adına alışılmış pratiklerden vazgeçmeyi zorlar; başkaları dil'i nasıl dinliyorsa, şehri aynı dikkatle dinlemeyi gerektirir. Hatta dérive'nin otobiyografik temsilliyetten temizlenmiş bir yürüme olduğunu söyleyebiliriz.”¹⁵⁹

Debord da bunun farkındaydı ve dérive'nin bazı transgresif (ihlalci) pratiklerinin (yerlebir edilecek evlerde geceleme, otostop ile ulaşım grevinde gezinme, belirsiz bir şekilde ordan oraya gitme, kamuya kapalı yeraltı mezarlıklarda gezme gibi) dérive'nin genel duygusundan öte bir his getiremeyeceğini yazmıştı.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Guy DEBORD, *Theory of Derive*, s.23

¹⁵⁸ Gilles IVAIN, *Letters from Afar*, s.1-2

¹⁵⁹ Vincent KAFMANN, *Angels of Purity*, s.60-61

¹⁶⁰ Guy DEBORD, *Theory of Derive*, s.26

Kaufmann yazısında önemli bir şey yakalıyor; psikocoğrafya'nın psikanalizi kişisel bir buluş değildir, daha iyi yaşamak için ve gündelik hayatı daha oyuncu kılmak için gerekli ad hoc bir yöntemdir.

Situasyonistler başta Paris olmak üzere Venedik (Ralph Rumney), Amsterdam (Constant), Londra (Alexander Trocchi) gibi bir sürü yerin psikocoğrafik incelemesini yapmışlardır.

Bunlardan en iyi belgeledikleri ve ikinci sayıda (1959) uzun uzun yayımladıkları Tunus'lu situasyonist Abdelhafid Katib'in "Les Halles psikocoğrafik tarifidir".

Les Halles (Haller bölgesi) 1969'a kadar –mahalledeki eski marketler kapanıncaya kadar- SE için çok önemli bir yerd "Irma La Douce"un geçtiği yer olan Les Halles, kalabalık ve bir sürü sosyal tabakanın iç içe olduğu bir yer olarak psikocoğrafik analizler için önemliydi.

Katib, psikocoğrafik analizi sırasında *dérive*'in yanısıra bölgenin planlarını okumak, grafik, istatistik ve sosyolojik araştırmalar gibi teorik bilgilerden de yararlanıp, Les Halles'in bütün meydanı, açıldığı caddelerle, bulunduğu binalarla, işlerliğiyle, depresyonuyla, groteskliğiyle, tarihiyle, pasajlarıyla, stratejisiyle (burjuva ve işçi sınıfının bulunduğu yer) açıklar. Gece ve gündüz değiştiğini fark eder (gece yapılan psikocoğrafya situasyonistler ve pre-*dérive*'ciler için önemliydi).

Katib'in makalesinin sonunda değişen tonu psikocoğrafyanın sadece bir tarif yöntemi değil, aynı zamanda mekanı değiştirmek için başvurabileceğimiz bir araç olduğunu gösterir.

Paris'in meydanı burası olmasını önerir, her zaman engellenen "kollektif özgür hayat" bu meydanda vuku bulabilir. Ayrıca bölgede, oyun oynamaya açık ve labirentimsi küçü situasyonist mimari örneklerin inşa edilmesini önerir. "İşçilerin oyuncu eğitimini zenginleştirecek parklar inşa edilebilir".¹⁶¹

Fransız polisi o yıllarda 21:30'dan sonra gezen Afrikalıları tutukladığı için, Katib iki kez gözaltına atılmıştır ve psikocoğrafik araştırmasını bu yüzden tamamlayamamıştır.

2.4. BİRLEŞTİRİCİ ŞEHİRCİLİK

Dérive'nin bu devrimci zevk fikri, psikocoğrafik araştırma yöntemi ile örnelemek istediği şey, Kristin Ross'un "şehrin farklı ve ara mekanlarının sistematik

¹⁶¹ Abdelhafid KATIB, *Attempt to a Psychogeographical Description of les halles*, s.72-76

inceleme sonucu baskın kültürden kurtulup, sosyal mekanın ütöpic yeniden kurulmasını sağlayan ögeleri bulmak” dediğı şeydir.¹⁶²

Dediğimiz gibi *dérive* ilk başta yaşadığımız şehirde alternatif yaşam biçimlerin uygulanabileceğı alanlar ararken, daha sonra Birleştirici Şehircilik (unitary urbanism) kavramıyla situasyonistler bu yaşam biçimleri için alanlar kurmak istiyorlardı.

SE bu alanları (ilk defa) düzenledikleri birkaç sergide kurulmuşlar; mesleğı kimyager olan İtalyan situasyonist-sanatçı Guisepe Pinot-Gallizio'nun “Anti-Madde Mağarası” bunun en iyi örneğidir.

Pinot-Gallizio geliştirdiğı Endüstriyel Resim tekniğıyle kilometrelerce uzun kumaş rulolarında ‘resim makinelerin’ yardımıyla resimler yapıyordu. Debord ile birlikte 1959’da Paris’te tasarladığı “Anti-Madde Mağarası”nda bu resimleri giyim malzemesi ve şehirli dekorun birer örneğı olarak kullanmıştı. Anti-Madde, daha önce gösterdiğimiz gibi LE için karşıt ve topyekün muhalefet olanın simgesiydi, Mağra'nın açılışında Gallizio'nun piroteknik yetenekleriyle yaptığı patlamalar bunu simgeliyordu. Sergi odalarında çeşitli kokular, duvarlara yaklaştığımız zaman yükselen neo-Futurist gürültü sesler ve ışıklar ile yaratılan ambiyans (iklim); *dérive* ile gündelik hayatta bulunmak istenen bulunmak istenen unsurlar sanat aracılığıyla gerçekleşmesiydi. Serginin nihai amacı katılanı etkileyecek ve heyecanlandırarak yeni maceralar olanağı yaratıp, sergiyi gezenin katılımıyla (ses, koku ayarlarını sergiye katılanlar ayarlayabiliyordu) sanat ve gündelik hayat dikotomisini yıkmaktı.¹⁶³

Birkaç ay sonra SE'nin(Constantve asistanları, Debord, Jorn, Wyckaert ve Zimmer) Amsterdam'daki Stedelik müzesinde gerçekleştirmek istedikleri labirent projesi bunun daha eğlenceli bir versiyonuydu.

Müze sahiplerinin “tehlikeli” diye iptal ettikleri bu projede, müzenin bir kanatı kullanılarak 3 km. uzun olabilecek ve yüksekliğı 1m.'den 5m.'ye kadar değışebilen labirant inşa edilecekti. Labirent boyunca şehrin iç ve dış dekoru kullanılacaktı, gürültülü sesler, provakatif konuşmalar, ısı ve ışık değışimleri, yağmur, sis, rüzgar gibi coğrafik simulasyonlar, Gallizio'nun endüstriyel resim tüneli ve Wyckert'in *détourne* hurda'larıyla sergiyi gezmek isteyen kişi sürekli bir şok'ta tutulacaktı ve *dérive* zorlaştırılacaktı.¹⁶⁴

¹⁶² Kristin ROSS, *French Quotidian*, s.22

¹⁶³ Libero ANDREOTTI, *Ludic Practices of Situationist urbanism*, s.51

¹⁶⁴ IS # 4, *Die Welt als Labyrinth*, s.96-99

Simultane bir şekilde dışarda, Amsterdam meydanında, *dérive* yapacak kişiler de telsiz aracılığıyla içerdeki *dérive*'cilerle iletişim içinde olacaklardı.

Labirent'ler tükenmez oyuncu olanakları yüzünden SE için her zaman bir ütopyik düşünce olarak varolmuşlardır; Debord "Dérive Teorisi" makalesinin sonunda Amerika'da yapılan ve 1955'te yapılan apartman'ın içinde *dérive* yapmayı mümkün kılan bir buluştan bahsediyordu:

"Helicoidal (sarmak, helezonik) inşa edilmiş apartmanlar pastanın dilimleri gibi kesilebilir. Kişi bunların hareket eden bölümlerinin büyütüp küçültmesiyle değiştirebilir... bu teknolojinin sayesinde dört odalı bir daire altı saatte on iki odalı daire'ye dönüşebilir".¹⁶⁵

Détournement ve *dérive* gibi oyuncu durum kurmanın efemeral (değişebilir) olduğu gibi situasyonistler efemeral mimari'nin de mümkün olabileceğine inanabiliyorlardı.

Situasyonistler ilk yıllarda teknolojinin yardımıyla ütopiyaların gerçekleşeceğine dair optimist bir görüşe inanıyorlardı, gördüğümüz örneklerde olduğu gibi Piont-Gallizio'nun "Endüstriyel Resim Manifesto"sunda, endüstriyel gelişiminin yeni durumlar ve hayatlar kurmakta çok önemli olduğu savunulur. Hatta Gallizio yeni keşfedilen koloidal makromoleküllerin sanatta kullanılmasıyla Reçine devrimi başlayacağını yazıyordu. Reçine, plastik özelliğiyle efemeral şehir tasarımının koşulu olacaktı.¹⁶⁶

Futurizmin etkileri görülecek bu ütopya, amaç olarak komunizmi, yaratıcılığı, optimizmi seçmesiyle öncüsünden ayrılır.

Fakat tüm SE mimari yazıları olduğu gibi Gallizio'nun da asıl etkilendiği kaynak, Gilles Ivain'in 1953'te yazdığı yeni şehircilik ütopyasıdır.

"Yeni Şehircilik Formüller"inde Ivain, artık şehrin sıkıcı olduğunu ve eski ütopiyaların şiirsel mekanların artık eskidiğini söyleyerek başlıyor; bunlar hepsi güzel birer masaldır ve hacienda'yı (büyük çiftliği) hiçbir yerde göremeyiz çünkü o yoktur. Hacienda inşa edilmeli.¹⁶⁷

Mekanik uygarlık ve onun frijid mimarisinin yol açtığı sıkıcı boş zamanına karşı olarak, Ivain'in önerdiği yeni mimari yeni ve değişebilir dekorlar ile olacaktı. Bu mobil

¹⁶⁵ Guy DEBORD, *theory of Derive*, s.27

¹⁶⁶ Pinot GALLIZIO, *Manifesto of Industrial Painting*, s.1-5

¹⁶⁷ Gilles Ivain, *Formulary for a new Urbanism*, s.24

ve efemeral mimari, düşleri gerçekleştirecek ve insan arzularının sonsuz olanağını sağlayacaktır.

Herkesin kendi kişisel ‘katedrali’ olacak bu mimaride, odalar iyi rüya ve uyşturucudan daha etkili olacaktır. Oyunların yasak olduğu resmi labirentler gibi değı, sürekli kullanıma açık Çin ve Japon bahçeleri gibi olacak bu mekanlarda en önemli eylem sürekli dérive olacak. Saklanma sanatının önemli olduğu dolanmalar.¹⁶⁸

Bu, Birleştirici Şehirciliğın ilk tanımıdır, IS dergisinin ilk sayısında verilen B.Ş tanımı daha net ve kesindir. “Denetsel davranışlarla dinamik ilişki içinde olan birleştirici bir ambiyans (iklim) yaratmak için, sanat ve tekniklerin birlikte kullanılmasını öngören teori”.¹⁶⁹

Situasyonistler dérive aracılığıyla yapmak istedikleri şey de buydu, talsiz (talkie-walkie)ler aracılığıyla şehrin psikocoğrafyasını çıkaranlar iletişim halinde olup alternatif bir mekan ağıını oluşturmak. Kurmak istedikleri B.Ş. organikti, çünkü atomize olmuş modern şehrin yabancılaştırıcı mekanizmine karşı, dérive haritalarında olduğu gibi, bu yaşayan bir bütünlüktü.

Parçalanabilir, değışebilir özelliğı olan bu şehri, teknolojinin olanaklarıyla birleştirmek istiyorlardı; LE’nin de öne sürdüğü bu tez situasyonistleri gerçeküstücülerden ayıran en büyük farktı.

Breton da kristal labirent ve kale, miknatis alanlar gibi şehirde çeşitli fantastik yapıların olabileceğini düşünmüştü.¹⁷⁰

Ayrıca Breton “Paris’in irrasyonel süslemesi” yazısında, katedralleri tüp ve menü ile doldurmak gibi gerçeküstücülerin fantastik imajına uygun bir şehir hayal etmiştir.

Potlatch dergisinde LE, Breton’un bu makalesini détourne ederek” Paris’in mantıklı düzenlenmesi için Plan”ı hazırlamışlardır. Gurubun oy birliğıyle kabul ettiği bu planda, mantıklı bir şekilde şehrin tümü détourne edilmeye (değıştirilmeye) açık bırakılmıştır.

Metro’lar geceleri açık olmalıydı. Pasajlar titrek ve hafif bir ışıkla aydınlatılmalı. Paris’in bütün çatıları gece yürüyüşleri için birbirine çeşitli tekniklerle bağlanmalı. Parklar geceleri açık olmalı ve ışıkları psikocoğrafik stile uygun olmalıdır. Tüm sokak lambaları aydınlanabilir olmalı; ışık kamusallaştırılmalı. Kiliseler ya

¹⁶⁸ Gilles IVAIN, a.g.m., s.17

¹⁶⁹ IS # 1, Tanımlar, s.62

¹⁷⁰ Jelena NOVAKOVIC, Bretonov Nadstvarni Svet, Naucna Knjiga

tümüyle yıkılmalı ya da luna-park veya perili-ev'lere dönüştürmeli. Tern istasyonları olduğu gibi kalmalı. Bütün mezarlıklar yok edilmeli (ve mezarlığı hatırlatan Mauriac, Gide gibi yazarlarda onunla beraber). Müzelerdeki şaheserler barlara dağıtılmalı. Hapishaneler ziyaret etmek isteyen herkese açık olmalı, mahkum ve ziyaretçi farkı ortadan kalkmalı (Michel Foucault-Hapisten Haberalma Gurubu). Détourne edilemez kadar çirkin heykeller yıkılmalı. Kahraman, belediye başkanı, general ve kutsal adamların isimlerini taşıyan tüm caddeler'in isimleri değiştirilmeli¹⁷¹

Situasyonistlerin ilk şehir planları Chetchevlov'un formüllerinden farksız değildir, tek fark SE'nin açık bir şekilde bu ütopyanın mantıklı olduğunu ve teknolojik gelişme sayesinde gerçekleşebilir olmasına inanmasıydı.

Birleştirici Şehirciliğin tanımında zaten, sanat ve teknolojinin birliğinden bahsediliyordu. SE'nin Coscio'd'Aroschia'daki ilk toplantısında oybirliğiyle kabul edilen teknolojinin demokratikleştirici özelliğidir.

Bir film çekimi için endüstri milyon dolarlık yapılar inşa edip, ertesinde hemen yıkabiliyorsa; bu teknoloji oyuncu ve diğer situasyonist pratikler içinde kullanmanın ihtimali SE için en büyük argümanlardan biriydi.

Debord'un en çok sevdiği film Dr. Calligari ve diğer "film noir" örnekleri olması, bu planın sinematik kökenli olduğunu idda etmek yanlıştır. Filmin atmosferik özelliğinin önemi gerçeküstücülük, Thomas de Quincey, Fourier gibilerinin olduğu gibi sadece bir örnekti.

Bu planı en ciddi şekilde yaratmak isteyen kişi Constant Nieuwenheys'tu. Hollanda'lı ressam olan Constant, üye olduğu CoBrA'nın dağılmasından sonra, mimari üzerine çalışmaya başlamıştır ve 1970'lere kadar resmi tamamen bırakıp, sadece ütopyik situasyonist yapı maketleri ve Birleştirici Şehircilik üzerine planlar yapmıştır.

Constant ilk mimari planını, Gallizio'nun önerisiyle, Alba'nın etrafında yaşayan çingenel için yapmıştır. Dünya Özgür Sanatçı Kongresi'nin tutulduğu Alba'ya katılan Constant 1956'da yerel çingenel için hazırladığı "Mobil Şehir" onun daha sonra yapacağı tüm maketler için örnektir.

Maket'te hareketli yerleşim birimi, kolay bozulup tekrar yapılabilen özelliğiyle göçebe hayat tarzı yaşayanlar için ideal bir yapıydı.

Situasyonistler hiçbir zaman yapı inşa etmemişlerdir; sadece bu yapının planlarını çizmişler ve miyatür örneklerini yapmışlardır

¹⁷¹ POTLATCH # 23, an Intelligent View of the Avans-Garde at the End of 1955, s.56

Constant SE'e üyeyken yazdığı ilk yazılar'da "Gelecek Olan Büyük Oyun" (1959) ve aynı yıl "Bizim Amaç ve Perspektifimiz" (1958) yazılarında birleştirici şehirciliğin kurulması için teorik altyapılar oluşturmuştur. Bu yazılarda "sinema, televizyon, radyo hızlı yolculuk ve iletişimin sunduğu olanaklar sömürülmüş ve kültürel hayat içinde dayanılmaz hale getirilmiştir. Birleştirici Şehirciliği veya geleceğin toplumu'nu kurmak için sömürülen bu olanakların tüm potansiyeli araştırılmalıdır".¹⁷²

Böylece, psikocoğrafya yöntemiyle başlatılan şehrin insancılaştırılması, teknolojinin yardımıyla II. Dünya Savaşından sonra hızlı ve çarpık gelişen şehri düzenleyecekti. Yeni şehrin en önemli özelliklerinden biri Homo Ludens'in yaratıcılığına mekan sağlamış olmasıydı.

Diğer makalesinde Constant, teknolojiye verilen bu önemin; devrimci bir gelecek oluşturmak için önemli olduğu ve Jorn'un hayalci şehir görüşüne karşın hemen birşeylerin değiştirilmesi gerektiğini savunuyor.

Bütünüyle Birleştirici Şehircilik üzerine olan IS'nın üçüncü sayısında Constant "Farklı Hayat İçin Farklı Şehir" yazısında bu ütöplast şehrin şemasını verir.

Daha önce hiç görülmemiş oyunların oynanacağı bu şehir, modern mimarların ville verte (yeşil şehir) dediği yerleşim birimine zıttır. Birbirinden izole olmuş yüksek binaların çoğalmasıyla doğacak bileşmeyi, iletişim teknolojileriyle engelleyeceklerini düşünen modernistler yanılmaktadır. Ville verte'nin bu sahte bütünlüğüne karşı Constant, kaplı şehir (covered city) planını önerir. Bu şehir'de yüksek sütunlar ile yerleşim yerleri trafiğin üstünde kalarak, ondan uzaklaştırılmıştır. Yapı'nın kompleks özelliği, binaların birbiriyle kaynaşması ve sürekli değişimiyle farklı amaçlar için kullanılmasını kolaylaştırır. Herşey yaşayanların kullanımları için serbesttir, teras, alt kat ve üst katlarla çok katmanlı bir şehir olan "kaplı şehir", ville verte'ye zıt olarak sosyal mekanı maksimum kullanıma açar. Yerden uzak olması, bu şehrin inşa yüzeyinin %100 ve serbest yüzeyinin %200 olmasını (teras ve parterre?) sağlar; geleneksel şehirlerde bu oran %80 ve %20 iken, ville verte'de daha az olabilir.¹⁷³

Constant'ın bu projesi olabildiğince artifisyel'di eski doğal ütopyalarla hiçbir ilgisi yoktu, herşeyi otomatizasyon içinde halledecek makinelerin ötesinde olan insanlar eğlenecekti, bu makineleri ve mobil ayarları da birkaç iyi yetiştirilmiş situasyonist yapacaktı.

¹⁷² CONSTANT, *Our Means and Our Perspectives*, s.77-79

¹⁷³ CONSTANT, *Another City for Another Life*, s.92-95

Constant IS'nin bir sonraki sayısında 'Sarı Bölge' projesinin tarifini yapıyor. Proje ismini katların rengi olan sarı'dan alır, ve eğlenceli, daha doğrusu oyuncu bir mekanı çağırıştırır. Sözkonusu olan yine bir makettir, fakat şimdi Constant daha teknik'tir. Her bölüm için ayrı ayrı bölümler uydurmuştur; su efektleri, sirk, büyük dans pisti, ve çeşitli renklerde meydanlar (yeşil meydan'dan, aşağıdan geçen harikulade trafiği izleyecek bir manzara olacak). Labirentli evlerde kişi çeşitli odalarda ayrı ayrı ambiyanslar yaşayacaktı: sessizlik odası, kulak tırmalayıcı sesler ve acayip renklerle gürültü odası, yankı odası (radyofonik hoparlör oyunları), imaj odası (sinematik oyunlar), yansıma odası (psikolojik oyunlar), istirahat odası, erotik oyunlar odası, tesadüfler odası... vb.¹⁷⁴

Yeşil Bölge, Constant'ın diğer maketleriyle ve şemalarıyla birlikte onun Yeni Babil (New Babylon) projesinin bir örneğiydi. İsmi SSCB'de Kozintser ve Trayberg'in 1929'da Paris Komünü hakkında çektikleri "Nova Vavilonija" filminden almaktaydı. Constant hem Leningrad hem de Paris'teki devrimlere gönderme yapıyordu.¹⁷⁵

Babil Şehri tüm kutsal kitaplarda kozmopolit bir günahı, tanrıya başkaldırımı simgeliyordu. Constant bir röportajında özellikle New Babylon'un bu günah ve transgressive özelliğinden bahsediyor.¹⁷⁶

Constant bu mimari ütopyasıyla, birleştirici şehirleşme teorisine en rasyonel, teknik ve futurist bir çözüm sunarken, onun ne kadar ciddi olduğunu anlamak zor. Çünkü böyle bir proje, ki o zamanlar böyle projeler çoktu, çok kolay sistemin eğlence sektörünün (Disneyland veya hippilerin fantastik-plastik deneyim odaları) bir parçası olabilir.

New Babylon'un ütopyist yapısını analiz eden David Pinder, melankolik bir ton ile bu projenin gerçekleşmemesini, Constant'ın bunu work-in-progress mimari olarak görmesiyle açıklıyor. Sürekli ilerleyen yapısı yüzünden, Pinder bu ütopyayı aldatan bir proje gibi değil, gelecek için bir öneri olarak görüyordu. Bu Ernst Bloch'un "henüz değil" dediği şeye benzetiyor: "Bu eksik olan, var olmayan, kayıp birşeye ısrar ederken aynı zamanda gerçek olanaklara işaret ediyordu; "henüz değil"i (not yet) "gelmek üzere, henüz gelecek" [still to come] anlamında okumak."¹⁷⁷

¹⁷⁴ CONSTANT, *Description of the Yellow Zone*, s.102-105

¹⁷⁵ Peter WOLLEN, *Situationist Architecture*, s.135-136

¹⁷⁶ Jean-Clarence LAMBERT, *The Amsterdam Studio*, s.25-26

¹⁷⁷ David PINDER, *Utopian Transfigurations*, s.15-19

Diğer bir mimari eleştirmen Anthony Vidler, “Ütopyanın Diyagramları” yazısında, diyagramların (şema, maket) a priori ütöplast ve yıkıcı olduğunu savunuyor. “Gerçek ve kopyanın sentezi değil, bunların total kopuşu olduğu için, diyagramlar ideal’in sembolüdür”. New Babylon’a baktığımız zaman aynı şeyi görürüz; diyagram şeklinde kalan bu plan, inşa edilmediği için herdaim tüketim güçlerinin mercinden kaçabilmektedir. Hilde Heynen bunu, Adorno’nun modern ütöplast düşüncesindeki gerilimiyle açıklıyor: engelleyici toplumsal gerçeklik içinde ütöplast olarak kalmak isteyen sanat arzusu ve komfor ve ilizyon’a alet olmak istemeyen eleştirel sanat pratiği. Bu gerilim New Babylon’un “stabil olan kocaman alanları ve labirentimsi ile değişken olan küçük alanlar” arasındadır. Sonuç olarak Heynen, New Babylon’u, yadsımayı esas alan bir son tarihsel ütöplast olarak görüyor.¹⁷⁸

Tüm bu yorumların açtığı tartışmaları bir yana koyarsak, Constant “henüz değil” mimarisini, gittikçe “gelmek üzere” olan devrim için şart olarak görmeye başladı. “Yeşil Bölge” tarafından birkaç ay sonra 20 Aralık 1960’ta stedelijik müzesinde ‘New Babylon’ sergisini açtığında, artık SE üyesi değildi. SE’den kovulma nedenlerinden biri, Constant’ın birkaç asistanının Hollanda’da inşa ettikleri kilisedir, oysa nedenler çok daha ciddi ve politiktir.

1959’da “Devrimci Entelektüel ve Sanatçılara Münacat Hakkında Tartışma”yı başlatan SE üyelerinden André Frankin ve Debord, kültürel devrim ve çağdaş toplumun devrimci dönüşümü konusunda ısrar ederken, Constant’ın başkan olduğu Amsterdam Birleştirici Şehircilik Araştırma Barosu kültürel perspektiflerin yetersiz kaldığını ve atılması gereken ilk adım B.Ş.’nin kurulmasıydı. Ancak B.Ş. gerçekleştiği zaman kültürel devrim olabilirdi. Debord, demokratik burjuva devlet’in tüm anarşik güdüleri reformist bir otorite ile nasıl sömürdüğünü açıklarken, Constant yazdığı mektup’ta “ilgi alanımızın merkezi Birleştirici Şehircilik olmalıdır ya da tümünden kaldırılmalıdır” olarak cevap vermiştir.¹⁷⁹

Paris’teki situasyonistler, mimarının en kolay tüketilebilir sanat örneği olarak düşünmeleri doğrudur, bu tartışmaların olduğu yıllarda birçok avant-garde sergi ve bienallerde durum kurmak ve birleştirici şehircilikten bahsedilmeye başlanmıştı. Bu kavramları birer sanat ve vizüel olgu olarak resmi avant-garde, çok kısa bir sürede kullanımına dahil etti.

¹⁷⁸ Anton VIDLER, *diagrams of Utopia*, s.30 ; Hilde HEYNEN, *Antinomies of Utopia*,s.30

¹⁷⁹ IS # 3,*Discussion on appeal to revolutionary intellectuals and artist*, s.3

Constant SE'den ayrıldıktan haemen sonra Venice Bienaline, devletin sanatçısı olarak katılmayı kabul etti. New Babylon sergisinde Constant, tüm projesini bir sürü şema ve maketlerle, situasyonist teknikler (ışık, ses ambiyansları) yardımıyla ve sert militan tonuyla, ayrıntısına kadar sergiledi. Sergiyi yorumlayan Wigley, “Geleceğin özgürlük yolu veya High Tech kabus’un haz hapishanesi olsun, her halükarda etkileyiciydi” yazıyor.¹⁸⁰

1964'te Architectural Design dergisi için yazdığı yazıda, Constant bu “haz hapishanesi” yorumundan uzak durmaktan olsa gerek, konuyu daha çok sosyal ve psikolojik kavramlar ile açıklarken, New Babylon’un ayrıca artan popülasyon ve trafik sıkışıklığı için iyi bir şehir çözümü olduğunu savunur.¹⁸¹

Gittikçe projesini teknikleştiren Constant, en sonunda resime tekrar dönüp birkaç Yeni Babilon konulu resimler yapmıştır (devrimin böyle bir binada gerçekleştiği “Odeon” resmi gibi) ve son resimlerinde bu “haz hapishanesinde”ki izolasyon ve tecavüz resimleri çizmiştir.

60’larda Yeni Babilon gibi çok fazla ütopyik mimari projeleri vardı, bunların ortak noktası dönemin özgürlük, uyuşturucular, ekzotik ve radikal söylemine paralel bir mekansal çözümler üretmekti.

En fazla İngiltere’de olan bu ütopyik mimari projelerin fikir adamlarından birkaçı Independent Group aracılığıyla, Constant ve situasyonist fikirlerle etkileşim içindeydi. IG (Independent Group)’den Alison ve Peter Smithson’lar çeşitli labirent projeleri yapmışlardır, kolektif sergiler olan “This is Tomorrow” ve “Man, Machine, Movement” (1956) çalışmalar’da grup, teknolojinin ütopyik bir gelecek için nasıl kurulacağını ve tüm bu futurist yeniliklerin insanın gündelik hayatına nasıl adapte olacağı incelenmiştir; aralarında ex-situasyonist Ralph Rummney’nin de yer aldığı (diğerleri pop-artist Robin Denny ve Richard Smith’ti) 1959’da yaptıkları “Places” sergisinde modern gösterinin ambiyansı sorgulanmıştır. Rumney “bugünkü insanlık evriminde en önemli iki gelişme olan sinematik yüzey ve science-fiction uygulanması” ile ilgiliydi.¹⁸²

Constant da Jorn ile birlikte birleştirici şehirciliğin, mimarının science-fiction (bilim-kurgu)’ı olduğunu yazmışlardı. İngiltere’de bu mimariyi en fiction boyutlarına vardırان akım, bugün hayli etkili olan, Archigram’dı.1961-1974 yılları arasında aktif olan ve kısa sürede uluslararası üne kavuşan Archigram’ı, altı genç mimar kurmuştur.

¹⁸⁰ Mark WIGLEY, *The Great urbanism Game*, s.11

¹⁸¹ CONSTANT, *New Babylon; an urbanism of Future*, s.12-14

Onlar ikinci dünya savaşından sonra tüketim kültürünün göstergeleri, bilim buluşları, uzay yolculukları, pop (art) dünya ile ilgili tüm öğeleri kullanmaktaydılar. Bu pop entuziyazmi yüzünden Beatles'e gönderm yapılarak "fab six" adlandırılan grup hiçbir zaman inşaa etmeyerek, sadece kolaj tarzı diyagramlar ile Walking Citiy, Plug-in City gibi değişebilir, istendiği şekilde kullanılabilir ve kullanım yüzeyi %100'den fazla olan şehirler çizmişlerdir. (Yeni Babilon ve Archigram'ın herhangi bir eseri karşılaştırılmayacak kadar karşıdır). Archigram, ayrıca mimari ütopyasını göçebeler için çiziyordu ve bu mimari, geleneksel mimarinin modern göçebe hayatı için tüm engelleyici unsurları kaldıracaktı.¹⁸³

Profesyonel mimari ve daha incelikli diyagramlarıyla "Team 10", hem öncül'dü hem de Independent Grup kökenli bir alternatif'ti. Gurup'tan Aldo van Eyck ile Constant, çeşitli projelerde beraber çalışmıştı. Onların projeleri daha politikti ve "tüketim toplumu'nun genel durumunu yeniden tanımlamak ve gündelik hayatı baştan değerlendirmek"ti: Team 10 ve daha labirentimsi ve hologramik (ekzotik) olan Van Eyck, farklı olarak çeşitli yerlerde binalar ve parklar inşaa etmişlerdir. Smithson'ların inşa ettiği her yapı, onların radikal teorilerini biraz daha yumuşatmıştır.¹⁸⁴

'team 10'dan daha avant-garde ve radikal guruplar Cedric Price, İtalya'da Aichizoon ve Superstudio, Japonya'da Matabolistler, Avusturya'da Haus-Rucker-Co vardı. Bunların hepsi mimariyi insanın tüm yönleriyle ilgili olarak holistik bir proje olarak görmekteydiler. Aichizoon ve Superstudio ile Metabolistler (Kenzo Tanage'nin kurucularından olduğu gurup), ironik de olsa radikal marksist söylemler içinde çalışmalarını sürdürüyor ve sürekli, değişebilen, organik şehir tasarımları çiziyorlardı. Aichizoon'un 'Non-Stop Şehir' (1971) bu sürekliliğin en iyi örneğidir.¹⁸⁵

Diğer yandan 1967-77 arasında aktif olan Haus-Rucker-Co, efemeral ve prömatik (şişirilebilir) mimarisiyle, yapıyı oyuncu bir yer olarak kullanan ve mimarı, yaptığı işe performans gibi genişleten anlayışla "Beyni Genişleten Programlar" geliştiriyordu. Bu eserler, uyuşturucu plastiginden etkilenen ve 68 hippie karşı kültürünün halusinojenik ütopyalarıydı.¹⁸⁶

Dönemin ütöplast mimarların çoğu Babarella, Lalo Schiffrin, James Bond, pop ikonlarındaki futurist tasarımlardan etkileniyorlardı. Uyuşturucu, kitsch, Godart, rock'n

¹⁸² Lawrence ALLOWAY, *Britanski Pop art*, s.40-44; David MELLOR, *Sixties art scene in London*, 2.bölüm

¹⁸³ Joel SANDERS, *Archigram; Design of the Future*, s.108-111

¹⁸⁴ Van der HEUVEL, *Diagrams of TEAM 10*, s.40-51

¹⁸⁵ Marie STOUFFER, *Utopian Reflections; Archizoom and Superstudio*, s.23-36

roll, psychedelia, Swinging, London, Vietnam Savaşı, Odyssea 2001, NASA ve daha bir sürü öge, hep beraber sistemin başardığı bir refah-devrimi olarak görülüyordu. Artık “evleri bu kadar çekici kılan şeyin ne olduğu” aranırken hologram, stereofonik sistem, LSD-25, HALL-9000, gibi devrimci teknolojik buluşlar ile karşılanıyordu. Evleri inşa eden Pop, 60'lardaki karşı-kültür söylemiyle daha ilginç, rahat, maceralı ve oyuncu olduğu düşünülüyordu. Genişleyen mekan ve bu genişlemeyi destekleyen sentetik maddelerle birlikte gençler “henüz değil” devrimi “oluyormuş” gibi görmeye başladılar.

Sadece yukarıda bahsettiklerimiz'le ilgili değil, Yeni Babilon 60'lardaki bir sürü avant-garde mimari ile benzerlik kurularak açıklanmıştır. Paul Virilo'nun sığınak mimarisi için geliştirdiği “eğiklik teorisi”ni yazarlar Constant'ın yapıdaki dezoryantasyon, ve dinamik mekan anlayışındaki yapı-bozuculukla açıklamışlardır. (Leach, 1999, s.73-74)

Daha sonra göreceğimiz gibi sığınaklar, SE'in en çok karşı olduğu yapı olmasıyla birlikte, kilise projesi çizen proto-faşist Virilo ile gurubun hiçbir alakası olması muhtemel değildir.

Entelektüel tartışmaların çoğunda olduğu gibi SE'nin “meşhur” hareketi veya görüşü karşılaştırmak gelenek haline gelmiştir; 90'larda yeniden canlanan situasyonist fikir, underground olduğu için postmodernizm'den punk'a kadar uzanan bir çeşitlilik içinde değerlendirmiştir.

Bu karşılaştırmalardan biri İngiliz karşı-kültür tiyatrosu ile yapılmasını ele alan G.D. White, benzerliklerin genelde net olmadığı ve bir takım acele sonuçlara dayandığını tespit eder. SE etkili İngiliz tiyatrosu (genelde 60'lar) hakkında yazılanları inceleyen White bu benzerliklerin “situasyonist teorinin görselleştirdiği politik değişim, dönemin tüm avant-garde akımların ilgili alanlarıyla aynı olmasından” kaynaklandığını yazar. (White, 2001, s.177-198)

Bu benzerlikler tüketim toplumu, isyan, devrimci sanat, stil, örgütlenme olabilir; fakat SE tüm bunlara yeni bir yaklaşım getirmeyi hedeflemişti, birkaç yerde tekrarladıkları gibi “bu yüzyıldan çıkmak (yüzyılı aşmak) istiyorlardı”.

Bütün bu “resmi” avant-garde ile bağlantılardan kopmak isteyen situasyonistler (özellikle Debord) Constant'ı guruptan kovduktan sonra yeni ve daha eleştirel bir birleştirici şehircilik anlayışı getirmişlerdi.

¹⁸⁶ Torsten SCHMEIDEKNAFT, *The Ephemeral in the Works of Haus –Rucker Co.*, s.31-44

Debord daha 1955'te yazdığı “Şehir Coğrafyası Eleştirisine Giriş” (Les Levres Nues, 6) yazısında, birleştirici şehirciliğin bir şehircilik doktrini olmadığı, bunun eleştirisi olduğunu yazmıştır. Ve LE ile başlayan ve SE’de daha ciddi bir şekilde devam eden Le Corbusier projesinin eleştirisi bunun en iyi göstergesidir.

Corbusier, uluslararası modern stiliyle, uniform ve homojenik stilini global bir evrensellik içinde kabul ettirerek resmi fonksiyonalizmin en meşhur mimarlarından biri olmuştur.

“Kutu şeklinde, kışla stile sahip bu çöp binaları inşa eden” Corbusier muhafazakar, hristiyan kareli doğmanın en iyi devamcısı a priori SE’nin düşmanıydı.¹⁸⁷

Corbusier, yayayı tamamen ortadan kaldıran, otomobil merkezli bir şehir hayal ediyordu. SE’nin gezdikleri tüm ara sokakları otomobiller için yok eden bu modernist monopol aynı zamanda Corbusier’in en çok gidip geldiği ütopyaydı.¹⁸⁸

Fonksiyonalist mimari SE’ye göre bürokratik Weltanschauung (dünya görüşü)’unun aracı ve mikrokozmo’sudur.

Constant’ın kovulmasıyla, Birleştirici Şehircilik Bürosu Amsterdam’dan Brüksel’e taşınmıştı ve yeni başkanları olan Atilla Kotanyı ve sanatçı olmayan ilk situasyonist Raoul Vaneiger “Birleştirici Şehircilik Bürosu’nun Başlangıç Programı” adlı on maddelik bir program yayınladılar.

Şehircilik onlar için artık gösteri’nin kendini en fazla belli ettiği bir alandır, insanları modern-kapitalist yabancılaştırıcı hayat tarzına şartlandıran şehircilik reklam’dan başka bir şey değildir. “Şehircilik yoktur; Marx’ın kullandığı anlamda o sadece bir “ideolojidir”. Mimari vardır, Coca-Cola gibi ve gerçek bir ürün olan fakat reklamın ideolojisiyle nasıl sahte ihtiyacın sahte doyurulması ise, Şehircilik’te Coca-Cola etrafında dönen reklam gibidir, saf gösteri ideolojisi”.¹⁸⁹

Onun için yazarlara göre Birleştirici Teorinin, temel ilgi alanı artık, şehirciliğin tüm teorik yalancılığını ortaya çıkarmak olacaktır.

Ardından 7. sayıda SE “Kışuykusu Jeopolitiği” makalesini yayınladı. Bu uzun makalede çok sert bir dil ile bugünkü modern mimarının aldığı totaliter yapı eleştirilir. Soğuk savaşın en aktif olduğu bu yıllarda, savaş nükleer silahların da etkisiyle Demokles kılıcı gibi duran apokaliptik bir gösteri halini almıştır. Savaşın uyarı olarak, patolojik korku yaydığı bu durumda Doğu ve Batı blokunun yaptığı tek şey, nükleer

¹⁸⁷ POTLATCH #3, *Slum Construction*, s.1

¹⁸⁸ Guy DEBORD, *Situationist Theses on Traffic*, s.1-3

¹⁸⁹ A.KOTANYI & R.VANEIGEM, *Basic Program of the Bureau of unitary Urbanism*, s.116-118

toplular yıkım'da hayatını sığınaklarda kurtaracak insanlara paranoya yaratmaktı. Arnavutluk'tan Amerika Birleşik Devletlerine kadar yüzbinlerce sığınağın üretildiği dönemde, yaratıcı bilim adamları ve entuziyost kaşifler evlerinin hemen altında mağara tarzı kış uykusu inler inşaa etmeye başlamışlardı. Dağıtılan ve filmlerde propaganda'sı yapılan ilanlarda "İnsanın ilk ve son düşüncesinin...Hayatta Kalmak!" olduğu şartlandırılıyordu. İnsanın tüm gereksinimlerinin hayatta kalmaya indirildiği ve kolektif bir histeri olarak sığınakların üretilmesi yönetici sınıfların, insanları tamamen baskıcı ve pasif bir gösteriyle hapsetmeleri kolaylaşmıştır. Resmi-devlet mimarının de gittikçe sığınaklara benzemeye başladığını ve sığınakları bir alternatif olarak görmeye başlayan avant-garde'a karşı SE'nin yaptığı son çağrıydı bu.¹⁹⁰

Artık şehir konjonktürel ve politik (soğuk savaş) olaylarıyla eleştirilen, patolojik sapma yaşayan bütünüyle totaliter bir mekandı.

Bu durumda Birleştirici Şehircilik'ten bahsetmek artık imkansızdı. Kavramın Yeni Babilon'dan Kış Uykusu'na kadar geçirdiği evrimi inceledikten sonra, SE'nin gösteri mekanizmasının "tüketici yumaşıtıcı" özelliğine karşı nasıl mücadele ettiğini daha iyi anlayabiliriz. Bu, sürekli olarak sistemin tuzaklarına karşı uyanık olan ve direnişlerini her zaman değiştiren bir stratejidir. SE'nin şehircilik ve mimari hakkında son yazdığı şeylerin bu olmasına rağmen, bugün gurup hakkında yapılan bir sürü projenin Birleştirici Şehircilikle ve ironik olarak en fazla Yeni Babilon ile ilgili olması şaşırtıcı değildir.

En büyük ironi, Gilles Ivain'in düşünüyü "situasyonizm"den etkilenen girişimci bir adamın gerçekleştirmesidir. Hacienda (büyük çiftlik)'yı, post-punk plak şirketi olan "Factory"nin sahibi Tony Williams, Avrupa'nın en büyük tekno kulübü olarak inşa etmiştir.¹⁹¹

50'lerden beri avant-garde mimarının sesi olan "Arcitectural Design" 2001'de "New Babyloians" konulu özel sayısında, Amstredam'da yapılan parklar, New York'ta büyük reklam panoları, film sahnelerinin sanal gerçekliği internet ortamında dérive, Las Vegas'ın psikocoğrafyasında ve daha bir sürü Biennal projesinin situasyonist etkilerinden bahsediyor.¹⁹²

Bu gibi olaylar birçok önemli yazarın bile "Biz düşündüğümüzden daha situasyonistiz" yazmasına neden olmuştur. (Kaufmann, 97,s.65)

¹⁹⁰ IS # 7, *Geopolitics of Hibernation*, s.125-133

¹⁹¹ Eric SCHLOSSER, *Saturday Night at Hacienda*, s.22-34

¹⁹² NEW BABYLONIANS, *Architectural Design* dergisinin 2001 vol.71(3) özel sayısı

Van Lieshout atölyesinin AVL-ville'sinden, Hakim Bey "TAZ (Temporary Autonomuos Zone)"ına kadar son birkaç yıl, tüm alternatif ve ütopyik mimari projeler Yeni Babilon ile ilgili olmuştur.¹⁹³

Lorenzo Romito, AD'nin adı geçen sayısında, "Gerçeküstüğü Şaşırtmak" adlı bir yazı yazar. Burda nasıl gerçeküstücülerin, sistem tarafından faydalı kılınması gerçekleşmişse, SE'nin de her an böyle bir sona geleceğini araştırır. Romito, situasyonistlerden alacağımız dersin durum yaratma, dérive, psikocoğrafya ve détournement ile sınırlı olmadığı en önemli strateji Debord'un gösteri toplumu ve mekanizması ile ilgili yazdıkları olduğunu savunur. Gösteri sürekli değişen şeyler içinde kalıcı bir şeylerin prezervatif rolünü görür, olanakların ve drençlerin çoğalmasını engeller. Situasyonist stratejinin en önemli yeniliği, heran bu değişikliklere açık olmayı ve gösterinin her tuzağına karşı yeni taktikler geliştirmeyi önermesidir. Polisin bulunduğu her koruma (prezarvatif) tekniğine karşı hırsızların bulunduğu her delme tekniğinin diyalektik sürecidir bu.¹⁹⁴

Bu görüşü daha sistematik bir şekilde savunan Erik Swyngedouw, SE'nin mimari üzerine son yazdığı eleştirileri ve ağırlıkla Debord'un tezlerini ele alarak situasyonist şehirciliğin gösteriye dönüşmesini inceler. Swyngedouw SE'nin yeni canlanan, "Yeni-Yeni Babilon" mimarisinin postmodernizmin pasiflik, katılmama gibi benzer tavrıyla, SE'nin en önemli unsurları olduğunu düşündüğü eleştirel düşüncesini yumuşattığını yazar. Artık Şehircilik bir mücadele alanı değil, pan-gösteri dünyasının total simulasyaon ekranında estetize edilmiş ve depolitize edilmiş imajdır.

Yazara göre situasyonistler'in şehir sorununu çok abartmadıklarını, onlar için bu politik bir sorundu sadece. SE'de politik bilinci en iyi yakalayan, Romito'da olduğu gibi, Debord'un tezleridir; Swyngedouw bu tezlerde her zaman başvurabileceğimiz bir müdahale stratejileri bulunduğu için, sistemin şimdilik yumuşatamadığı bir eleştiri buluyor.

Şehrin nasıl depolitize edildiği süreci, situasyonistlerin birleştirici şehircilik ütopyalarından totaliter-baskıcı şehir eleştirisine geçişlerine benzer. 60'ların ortasından sonra SE'nin kabul ettiği tek şehir détournementi, sokakların ve binaların işgal sonucu, istasyon ile festivalimsi bir havada dönüştürülmesiydi.¹⁹⁵

¹⁹³ Sven LÜTTICKEN, *Parklife*, s.111-118

¹⁹⁴ Lorenzo ROMITO, *Foil the Surreal*, s.20-22

¹⁹⁵ Eric SWYNGEDOUW, *The Strange Respectability of the situationist City in the Society of Spectacle*,s.155-161

Debord, “Gösteri-Mal Ekonomi'nin Çöküşü” (1966)'da, Debord 1965'te Watts'taki zencilerin çıkardığı isyanı incelerken, bu isyanın sadece ırksal bir bağlamda yorumlanamayacağını, kökeninden Gösteri toplumunun şeyleştirme özelliğine karşı insancıl ve anarşik bir çıkış olduğunu yazar. Kollektif isyan'da zenciler tüm dükkan vitrinlerini kırıp, çapulculuk sırasında gösteri toplumunun tüm mallarını talan etmişler, etraftaki arabalar, binaları harap etmişlerdir. 60'lardaki bir sürü underground propaganda bülteni ve dergiyi etkileyen bu olay, Debord ve situasyonistler için artık baskıya dayanamayan insanların bir gün gerçekten potlatch vari isyanlarla patlayacaklarının ütöpik ve avant-garde'yi ilgilendiren bir şey olmadığı anlaşılmıştır.¹⁹⁶

Watts olayları şehri ve tüketim kodlarını tümüyle détourne etmiştir; hiçbir urban gösterge artık sahip olduğu anlamında değildir.

Bu tarz isyan tekrar 1968'de Paris'te canlanmıştı, gençler işgal ettikleri sokaklarda tüm kaldırım taşlarını sökmüşler ve caddelerin altında kumsal bulmak istemişlerdi.

Situasyonistler için şehir'i değiştirmek artık devrim ve zorla isyan ile mümkündü, tüm reform ve planların, gösteri dünyasının bir şekilde eline geçtiklerini anlamışlardı.

Swyngedouw'da buna benzer şekilde, SE tavrın bugün sadece Seattle, Cenova, Floransa gibi çokuluslu şirketlere karşı direnen gençlerin festivalimsi ve tehdit eden gösterilerinde buluyor.¹⁹⁷ (Swyngedouw, 2002, s165)

¹⁹⁶ Guy DEBORD, *The Decline and Fall of the spectacle-commodity economy*, s.138-147

¹⁹⁷ Eric SWYNGEDOUW, *a.g.m.*, s.165

BÖLÜM III. POLİTİK BİR HAREKET OLARAK SİTUASYONİST ENTERNASYONAL

3.1. SE'nin POLİTİK ve ESTETİK STRATEJİLERİNDEKİ GÖRÜNÜR ÇELİŞKİLER

Şimdiye kadar incelediğimiz SE pratiklerin hepsi, estetik birer kategori olarak görülebilen ve bu kategori'yi politikliğin yönünde yıkmak isteyen stratejilerdi. Dérive, détournement ve Yeni Babilon sergileri açılması, grupta birçok sanatçının yer alması ve SE kendini eski avant-garde hareketlerin soykütüğü içine yerleştirmesi, onları birer XX. yy. örnek sanat akımı olarak görmemize yol açar.

Birleştirici Şehircilik kavramının gösterdiği değişimle beraber, situasyonistlerde bütünüyle estetik'ten siyasiye daha doğrusu sanatsal avant-garde'den politik avant-garde'ye bir değişim yaşamışlardır.

1962 yılının başında Göteborg'da düzenlenen Beşinci SE konferansında; situasyonistler sanat üzerine başlattıkları tartışmayı daha radikal bir şekilde çözümlerler. Sanat gurup için her zaman sorunlu bir konuydu; ürettikleri sanat eserlerini nasıl adlandıracıklarını bilmiyorlardı. Bunların hiçbirinin situasyonist ürün olmadığı kabul ediliyordu, çünkü her sanat eseri bir gün toplum tarafından co-opted (yumuşatılarak benimsenir) ve özünde radikal olan tavır ona karşı kullanılır. Bu yüzden, Göteborg konferansında gurup Atilla Kotanyi'nin önerisi olan, tüm sanat eserlerini “anti-situasyonist” olarak adlandırmayı kabul eder. Yeni formülasyona göre sanatçı ancak anti-situasyonisttir. Situasyonist durumların hala yeni bir toplumu oluşturmadığı bu dönemde situasyonist sanat imkansızdır.¹⁹⁸

SE'de bu tartışma bu kadar açık olmazsa da hep vardı; Constant ve bir iki yıl sonra Jorn ile Gallizio'nun kovulmasından sonra, Göteborg konferansında alınan kararlar doğrultusunda SE'yi estetikleştirmek ve ulusal situasyonist fraksiyonlar kurmak isteyen İskandinavyalı Nashist gurup (Jörgen Nash'in liderliğinde) ve Alman Spur “nasyonel situasyonist” diye kovulmuşlardır.1962 yılı gurup için önemliydi, en fazla uzaklaşmanın olduğu bir yıldır ve gurubun yepyeni bir döneme başlayacaklarını ilan ettikleri dönemdi. Aynı konferansta aldıkları sanat-karşıtı kararlarla beraber, gurubun

¹⁹⁸ IS # 7, The Fifth SI Conference in Göteborg, s.1-3

yeni ilgi alanlarının siyasi konular, işçi hareketi, proleterya gibi daha popülist ve anti-elitist düzlemde olacağını kararlaştırıyorlar.

Situasyonistler'in bu dönüşümü birçok yazara ve özellikle Wollen'e göre, gurubu kesinkes iki farklı döneme ayırmalarına neden oluyor. 1989'da 'New Let Review'de yayınlandığı klasikleşmiş makalesinde, Wollen SE'yi tarihsel olarak 1957-1961 ve 1962-72 yılları arasında süren birinci ve ikinci dönem olarak net bir şekilde ayırıyor. Sanatsal avant-garde olan, ve bu hareketlerin birer devamcısı ve eleştiricisi olarak birinci SE'nin pratikleri (şimdiye kadar incelediğimiz şeyler) genelde sergilerde veya dergilerinde birer alternatif olarak varoluyorlardı. İkinci SE tüm bunlara karşı olarak, kendini konsey komunizm, anarşist tarih, üçüncü dünya ülkelerindeki devrimci hareketler, proleterya örgütlenmesi gibi konularla ilgilenmeye başlamışlardır.¹⁹⁹

İkinci dönemi ortodoks Marksist ve Leninist üçlü olan teori propaganda ve ajitasyona indirgemek isteyen Wollen, SE'nin tüm sanatı her zaman devrimci bir olanak olarak değerlendirdiğini kaçırır. Sanat ve politika arasında yapılan bu antagonist ayrım. Situasyonistler'in 1962'den sonra yazdığı avant-garde sanat stratejilerini görmezden gelir.²⁰⁰ Vinenet'in sinema ağırlıklı détournement taktikleri, Bernstein'in 'Zaferler' sergisi, her sayıda yayınlanan politize edilmiş çizgi-roman détournementlar ve J.V. Martin'in yaptığı çalışmalar buna örnektir. İngiltere anarşist gurubu 'Spies for Peace' (Barış İçin İspiyoncular) 1963'te İngiltere'nin birçok yerinde gizlice inşaa edilmiş sığınakların varlığını belgelemiştir. RSG-6 olarak adlandırılan bu sığınaklar, atom savaşı sonrası felaket için hazırlanmış ve üst düzey asker ve aileleri ile zengin aristokratların saklanacağı yerlerdi.

Yayınladıkları bu gizli-komplo olay yüzünden İngiltere'de genel bir skandal olmuştu; aynı yıl Martin (Martin, İskandinav SE fraksiyonunun yeni sorumlusuydu) Danimarka'da RSG-6 adlı sergisi ile bu paranoyak durumu détourne ederek eleştirmiştir. Situasyonistler için sığınak'lar önemli bir eleştiri konusuydu; Yeni Babilon'un avant-garde bir estetik olgu ve birleştirici şehirciliğin mevcut koşullarda imkansız bir ütopya olduğunu belgeleyen yapılar sığınaklardı. Bu yapılar, genel bir gösteriye dönüşen paranoyak totalitarizmin dondurulmuş ideolojileridir. Onun için Martin'in açtığı sergide işlenen konunun sığınaklar olması bir anlam daha alfetmektedir. Debord'un bu sergi için yazdığı "Situasyonistler ve Politik ve Sanat'ta

¹⁹⁹ Peter WOLLEN, *the Situationist International*, s.67-72

²⁰⁰ Thomas McDONOUGH, *Rereading Debord, Rereading Situationist*, s.11-13

Yeni Eylem Biçimleri” yazısında sanatı hala “devrimci tanımın gelişmesinde önemli bir teorik ve pratik yardım (contribution)” olarak görebileceğimizi savunur.²⁰¹

Yukardaki örnekte gördüğümüz gibi, Wollen’in göstermek istediği gibi (ve bir sürü yorumcunun hemen kabul ettiği gibi) situasyonist tarihinin iki döneme ayrılması eksik bir bakıştır. Althusser’in Marx’ı genç ve yaşlı olarak adlandırması nasıl saçma ise T.J. Clark ve Donald-Nicholson’a göre, Wollen’in de bu ayrımı o kadar saçmadır. Yaşlanan Marx kendi teorilerini hiçbir şekilde değiştirmemiştir, onun için söz konusu olan, ilgilendiği konuların değişimiydi; SE içinde toplumun sağaltım (recuperation) güçlerine karşı geliştirdiği efemeral ve ad hoc stratejilerin sürekliliği’de sanat – sanat’ın ortadan kaldırılması- politika gibi rasyonel bir gelişmeye karşıdır. Situasyonistler’in geliştirdiği direniş stratejisi tam olarak buydu; estetik ve politik sentezi gerçekleştiren ütopya değil, bu ikisinin de uzağında olan gündelik hayatta devrimci durumlar kurmaktı. Kurulan bu durumlar politik veya estetik olması, ad hoc çözümlerin gerekliliklerine göre değerlendirilecekti.

Bu anlamda SE’yi yorumlayan T.J. Clark ve Donald-Nicholson 1997’de yazdıkları “Sanat Neden Situasyonist Enternasyonal’i Öldüremez?” yazılarında Wollen’in ayrımını “kaba” olarak görürler ve bunu ortodoks marksizmin (NLR, Debray, Troçkistler, Althusserciler..vs) SE’yi ayrıkıotu ve radikal bir marksist fraksiyon olarak tanıtmamasını eleştirirler.²⁰² Clark ve Nicholson-Smith 1966-67 yılları arasında situasyonist harekete üyeydiler ve sol’dan gelen bu eleştiriye duyarlı olmaları açıklanabilir bir tavidir. SE’yi batı marksizmin bir kolu olarak gösterebiliriz, fakat bu girişimlerin tümü gurbun sanatsal avant-garde ve underground fikirlerine atıfta bulunup, devrimci pratiklerini gayri-ciddi, pseudo-politik veya estetik yönelimli olarak eleştirisiyle sonuçlanmıştır. Bunlardan biri, Clark ve Nicholson-Smith’in de eleştirdiği Régis Debray’in “Remarks on Spectacle” yazısıdır. 1995’te yine New Lef Rewiev’de yayınlanan bu yazıda Debray, situasyonistler ve Debord ile hiçbir zaman alakası olmamasına rağmen Gösteri toplumunun 60’larda Fransız solunda neyi temsil ettiğini araştırır. Ona göre situasyonistlerin açık neo-Feuerbach’çılığı ve Hegel’den Marx’a gelen diyalektik düşüncüyü hiç değiştirmeden 60’ların konuları olan tüketim, kültür, popülerliğe olduğu gibi uygulamışlardır. Gösteriyi herşeyi açıklayan muktendir bir teori olarak ötekileştiren Debord yazara göre tümünden gelim yöntemiyle onu kendi ütöpic dünyasında hapsedmiştir. Debray’ın bu eleştirisinde situasyonistlerin sanatla içli dışlı

²⁰¹ guy DEBORD, *The Situationists and the New actions in politics and art*, s.1-4

²⁰² T.J.Clark & D.NICHOLSON-SMITH, *Why Art Can’t Kill Situationist International*, s.15-31

olmalarından doğan estik olgu (boyut) rezerv olarak durmaktadır; bunun sonucu olarak hareket hiçbir zaman tam bir politik bilince sahip olamamaktır.²⁰³

T.J. Clark ve Nicholson-Smith, bu noktadan hareketlenerek situasyonist Hareketi sadece estetik olgularla ele alan ve onların politik boyutunu görmezden gelen tüm girişimleri eleştirirler; onlara göre SE daha ilk baştan politik bir hareketti. Sanat, onlara göre, SE için aşılması gereken ad hoc bir durumdur ve bu onları Dada gibi tüm anarşist hareketlerle bağlar. Bu görüş şu noktada eleştirilebilir; situasyonistler 1962’de tüm sanat bağlantılarından vazgeçince, bu, sanatı aştıkları anlamına gelmez. SE bu noktada artık sanatın mücadele alanı olarak kullanılmayacak kadar sistemin tarafında yer aldığını kabul ettiklerini gösterir. Daha sonra gurup, politik mücadele biçimi olarak epey savundukları konseycilik örgütlenmeden’de bu yüzden vazgeçeceklerdir.

Situasyonist hareketi estetik ve politik diye iki guruba ayırmanın, onların temel görüşleri açısından yanlış olacağını düşünüyorum.

T.J. Clark ve Nicholson-Smith, bugünkü SE temsilindeki aşırı estetik yaklaşımlara karşıt olarak gösterdikleri bu politik yaklaşımın eleştireliliğini anlayabiliriz, fakat bu politizasyon, SE’nin diğer avant-garde gurplar arasındaki farkı temelleştirmenin yolu değildir.

Situasyonistleri diğer tüm avant-garde hareketlerden ayıran en önemli şey onların kültürel mücadele alanını stratejik bir olanak olarak görmeleridir. Argo’dan psikocoğrafya ve konsey komunizmine kadar SE’nin tüm kavramları sürekli değişebilen ama her zaman mevcut iktidara karşı direnişlerdir.

60’lardaki politik ve radikal felsefik akımlar ve düşünürlerin çoğu avant-garde sanat görüşlerinden beslenmişlerdir. En açık bir şekilde bu etkilenme Deleuze ve Guatarri’nin nomadik kuramlarında, Foucault’un en açık bir şekilde Margritte üzerine yazdıklarında Derrida’nın Artaud’unda ve açık bir şekilde Blanchot’tan Barthes’e kadar birçok düşünürde görülebilir. Calinescu bu olayda radikal marksist felsefenin avant-garde’laşması olarak bahseder ve bunu 60’larda yaşanan genel bir estetikleşme projesinin bir uzantısı olarak değerlendirir.²⁰⁴

SE’nin de bu paradigma içinde olduğu kesindir, fakat onu diğer tüm (özellikle poststrukturalist) avant-garde kurumlardan ayıran şey diğerlerinin iktidarın omni varoluşuna ve kendini yeniden üretebilen progresifliğine karşı, direnişin bu her yerde mevcut baskıları belli bir takım stratejilerle ters çevirebileceğine inanmalarındır.

²⁰³ Regis DEBRAY, *remarks on Society of Spectacle*, s.86

²⁰⁴ Matei CALINESCU, *Five Faces of Modernity*, s.196-207

Herdaim bir çözümün, değişen iktidar ortamında mümkün olmadığı için situasyonistler klasik modernist proje kadar aydınlanmacı olmayan bir alternatif önerirler; gösterinin iktidarın tüm tuzaklarına karşın sürekli ve bilinçli bir mücadele.

Bunu incelemeye koyulan Saide Plant, bu mücadelenin gösteri toplumunun olduğu gibi mutlak standart, otantik özne veya aşkın gerçeklere dayanamayacağı için içreksel eleştiri (inmanent critique) olduklarını yazar.²⁰⁵

İçreksel eleştiri nasıl birşey olduğunu ve hangi koşullarda geçerli olabileceğini Plant, tam olarak gösteremez ama bu eleştirinin neyi situasyonist neyin de kapitalist olduğunu karar verebileceğini kabul eder. Situasyonistler bunu netleştirmek istedikleri her durumda kendilerine estetik düzlemde bir söylemle karşı karşıya olduklarını farkedebiliriz. Mario Perniola bu tarz duruşu, tamamen farklı bir açıdan ele alarak stil olarak değerlendirir. Perniola'ya göre stil'in ilk koşulu olan mesafe, dağınık duygulardan uzak durmak, ani heyecanlara ve isteklere karşı olmak, klasisizmin donukluğu olarak görülse de bu daha çok duygu sömürüsü, sahte diyalog ve sıcak ilişkilere karşı olan bir cool pozitivliktir. Büyük Stil'e sahip kişi estetik olguyu politikleştiren ve bu doğrultuda gayet politik olan estetik mücadele'yi oluşturan kişidir. Perniola ve Debord'un bir sürü yazısında dağınık bir şekilde belirttiği gibi situasyonist olmayı sağlayan tek kriter'in karakter olduğunu savunan bir görüştür. 1966-69 yılları arasında situasyonist olan Perniola makalesinde Debord'un ona 1966'da gönderdiği bir mektuba yer verir.²⁰⁶

Mektupta Debord situasyonistlerin dört maddelik anlamını açıklarken ilk üçünün açık bir şekilde estetik kategoriler olduğunu görüyoruz; klasik ayrıma denk düşen ikinci dönemde böyle bir tanımın yapılması şaşırtıcı değildir, çünkü SE iddia ettiğimiz gibi her zaman estetik ve politik dikotomilerin antagonizmi dışında kendi teori ve pratiklerini tanımlıyordu.

Temel teori ve pratiklerin bileşkesi olan durum kurmak, Agamben'in gösterdiği gibi tüm antagonizm'ler dışındaydı ve bu ayrımsızlık situasyonist alternatifi bir diğer teorik spekülasyon felsefik tartışma ya da sosyolojik kuram olmaktan alıkoymuyordu.²⁰⁷

Walter Benjamin'in iki kutupta birbirine zıt düşürdüğü ve ayrımları buna rağmen muğlak kalan politikanın estetikleştirilmesi (faşizm) ve sanatın devrimcileştirilmesi (komunizm), durum kurmak bağlamında geçersiz olmaktadır.

²⁰⁵ Sadie PLANT, *Most radical Gesture*, s.30

²⁰⁶ Mario PERNIOLA, *An Aesthetic of Grand Style*; Guy Debord, s.89-101

²⁰⁷ Giorgi AGAMBEN, *Marginal Notes on the Comments of Society of Spectacle*, s.

Benjamin'de estetik ve politika (yahudilik ve marksizm gibi) antinomilerin hiçbir zaman bu tanım kadar net olmaması, onun teorisini ve karakterini de ilginç kılar. Oysa situasyonistlerdeki kararsızlık farklıdır ve bu kararsızlık olmaktan çıkan bir karakterlilik. Perniola'da gördüğümüz şey (karakter-stil kutlaması), situasyonistler ve özellikle Debord hakkında yazan bir sürü kişi de var. Antonello ve Vasilie, SE hakkında özel sayı çıkararak Substance dergisi için yazdıkları Giriş'te, hareket'te en çok ilgilerini çeken şeyin bu oluşumu ve hayatlarını bir ürün olarak görmelerini ve bunun üzerinde bir projeymiş gibi çalışan şuurlu karakterleridir.²⁰⁸

Bu önemli bir noktadır ve situasyonistlerin strateji, stil, savaş, argo gibi konularla niye bu kadar ilgili olduklarını estetik ve psikolojik bir söylemle açıklayabilir.

1957'de SE'nin daha kurulduğu ilk yıllarda guruptan uzaklaştırılan Ralph Rumney, yıllar sonra art press dergisine, hala Debord'u Debord yapan şeyin ne olduğunu merak ettiğini söylemektedir.

3.2. SİTUASYONİST ENTERNASYONEL'İ ETKİLEYEN POLİTİK GÖRÜŞLER

SE'yi XX. yy.'nin radikal veya Yeni Sol okuluna göre değerlendiren birkaç görüşü incelemeden önce, situasyonistlerin en fazla etkilendikleri sol politik görüşleri incelemek daha açıklayıcı olabilir.

Situasyonistleri en fazla Karl Marx etkilemişti; çeşitli kolaj ve kitaplarda SE üyeleri Marx'ı détourne ederek alıntılanmışlardır. Bunlardan şimdiye kadar parçalı bir biçimde bahsettik. Fakat situasyonist olan Debord'un 'Gösteri Toplumu' kitabında özellikle Marx'ın ve Marx'tan yararlanan Lukacs'ın teorilerini détourne etmesi ve bu teorilerden etkilenmesi, birçok yazarı situasyonist hareketi radikal Lukacs'çılık olarak değerlendirmeye kadar vardırırmıştır. SE teorilerini yazarken, Lukacs o yıllarda, resmi sol parti ile (Moskova'ya bağlı olan Macaristan Komünist Partisi) işbirliği içindeydi ve grup bu düşünür ile hiçbir zaman yakın ilişki içine geçmemiştir. Lukacs ve SE bağlantısı sadece Debord'dan geçtiği için bunu Gösteri Toplumu yorumlarken inceleyeceğiz; şimdilik SE'nin aktif oldukları yıllardaki ilişki içinde oldukları ve etkilendikleri iki politik akımı incelemek gerekir: Henri Lefebvre ve Socialisme ou Barbarisme.

²⁰⁸ P. ANTONELLO & O. VASILE, *Introduction to Substance's Special issue on situationists*, s.3-12

Daha önce gösterdiğimiz gibi Lefebvre ile situasyonistler arasındaki bağ Gerçeküstücülük eleştirisinde kurulmuştur; bir zamanlar üye olan ve metafizik felsefi ortamından (Philosophies) gerçeküstücülük sayesinde diyalektik düşüncesiyle tanışan Lefebvre II. Dünya Savaşından sonra gurubu pseudo-mistik diye eleştirmeye başlamıştır. Bu eleştiri, o yıllarda kurulan ve gerçeküstücülüğün avant-garde projesini politize etmek isteyen Devrimci Gerçeküstücüler Gurubunu etkilemiştir. Lefebvre ile SE arasındaki soykütüksel bağ böyle kurulabilir ama bu ikisi arasında daha kökten ve önemli bir bağ da Gündelik Hayat Eleştirisi'nde bulunabilir. II. Dünya Savaşı öncesinde hazırladığı, fakat ancak 1948'de yayımladığı aynı adlı kitabında Lefebvre, gündelikliği (quotidian) felsefenin ve sosyolojinin en önemli konusu haline getirerek, onu devrimci bir şekilde formüle etmeye koyulur. Yüzyıllardır süren felsefi spekülasyonlar içinde unutulmuş gündelikliği, Lefebvre baştan keşfetmek ister.

Kitap ilk çıktığı yıllarda ciddi marksist ve muhafazakar eleştirilere maruz kalırken, 50'lerde refah devleti ile birlikte gündelikliğe artan ilgiyle beraber Lefebvre'in kitabı tekrar keşfedilmiştir. O yıllarda Atlantiğin her iki kıyısında sanattaki Pop Art hareketleri, Barthes gibi düşünürler, Brecht, Chaplin, SE vs. gibi olaylar, gündelikliğin ne derece önemli olduğunu gösterir.

Daha sonra 1957'de kitaba yazdığı önsöz'de Lefebvre, bu eleştirileri ve özellikle sol kanattan gelen eleştirileri inceler. Lefebvre önemli bir Fransız marksist sosyolog ve yazar olarak, resmi sol ile ilişkileri hep sorunluymuştu, bu sorunlu ilişki onun 50'lerin başında nihayet partiden (FKP) kovulmasıyla sonuçlanmıştı. Düşünsel tarihinde en önemli bir konu olan yabancılaşmayı Lefebvre, marksizmin kilit kavramı olarak ele alır; marksist ütopyayı yabancılaşmış hayatı ortadan kaldıran ideal bir an olarak düşünürken bu anın gerçekleşeceği alanın da Gündelik Hayat içinde gelişeceğini savunur.²⁰⁹ Bu nedenle Lefebvre, marksizmin asıl konusu gündelik hayat olduğu görüşündedir, gündelikliğin zıddında olan herşey ona göre spekülatif burjuvazinin ilgi alanına girer. Burjuvalaşan kuramların izlerini sadece Batılı soyut tartışmalarında değil, Stalin ile birlikte sadece ekonomize edilen marksizmin ulaştığı nokta da bularak, marksizmin gerçek aracı olarak sosyoloji'yi savunur. Sosyoloji, Stalin'in nesnellikten uzaklaşan marksizmini gerçek sorunlar altında ele almayı sağlayabilir ve analiz sonuçları toplumu daha az dogmatik yorumlamamıza yardımcı olabilir.²¹⁰ Bunun böyle olmaması

²⁰⁹ Henri LEFEBVRE ,*Critique of the Everyday Life*, Verso

²¹⁰ Henri LEFEBVRE, a.g.k., s.52

durumunda gerçekler'e gözünü kapatan ve doktrinel olduğu kadar da gençlere sıkıcı gelen bir dünya görüşüne döntürebilir.²¹¹

Lefebvre gündelikliği analiz ederken sonuna kadar marksist'tir, kitabında ayrı bir bölüm olarak incelediği “ Gündelik Hayatın Eleştirel Bilinci olarak Marksizm”de gündelik hayatı sahte, tiyatroya ve sıkıcı diye nitelendirdiği Burjuva ve gerçek, hayatın içinde ve köylü olarak nitelendirdiği İnsani olarak ayırır. İnsani gündelik hayatı sadece Proleterya tarafından gerçekleştirilebilir ve proleteryanın yapması gereken şey bir adım öteye giderek burjuva soyutlamaların dayattığı yalanlara inanmasıdır.²¹² Lefebvre burda kültür endüstrisi kavramına gönderme yapar, fakat daha ciddi bağlar onun “Gündelik ve Gündelik” makalesinde Frankfurt okuluna benzeyen modernizm etkileri üzerine çıkardığı sonuçlarda görülür.²¹³ Ama Lefebvre çözümün ve bir alternatifin olduğuna inanır “Hayatın ‘anlamı’ ancak hayatın içinden çıkarılabilir, ondan öte bir şey yoktur”

²¹⁴

Marksizmi bu noktada Lefebvre, tümegiden bir yol olarak ele alıp sosyolojik analizlerle birlikte insanların yaşamlarından başlayarak ideolojilerine ulaşabileceğimiz ve gündelik hayatı tam olarak anlayabileceğimiz bir yöntem olarak düşünür. Gündelikleşen marksist yöntem şu konularda eleştirisini yapar:

- a) Bireycilik eleştirisi (merkezi konu: ‘özel’ bilinç)- Bölünmüş, parçalanmış ve herkesin “kim” olduğunu belirleyen çelişik burjuva bilinç ve onun gündelik düzenleme sisteminin eleştirisi
- b) Mistifikasyon eleştirisi (merkezi konu: mistik bilinç)- Bireyciliği olduğundan fazla gösteren, acayıpleştiren, mistikleştiren burjuva spekülasyonların eleştirisi.
- c) Para eleştirisi (merkezi konu: fetişizm ve ekonomik yabancılaşma)- Paranın ve tüketim mallarının eleştirilmesi. Lefebvre’de bu Lukacs kadar marksist değildir, fakat yabancılaşmanın temel unsuru olarak görülür.
- d) Gereklilikler eleştirisi (merkezi konu: psikolojik ve etik yabancılaşma)- Lefebvre şuna inanır: “İnsanın gereklilikleri ne kadar fazlaysa o kadar çok vardır. Bunları ne kadar fazla ifade edebilirse o

²¹¹ Henri LEFEBVRE, a.g.k., s.94

²¹² Henri LEFEBVRE, a.g.k., s.131-144

²¹³ Henri LEFEBVRE, *the Everyday and Everydayness*, s.7-11

²¹⁴ Henri LEFEBVRE, *Critique of the Everyday Life*, s.145

kadar özgürdür” (s.161). Bu Kapitalizm insanları sadece bir iki gerekliliğe indirgeyen etik sistemin eleştirisi.

- e) İş eleştirisi (merkezi konu: işçilerin ve insanların yabancılaşması)- Marx’ın daha ilk yazılarında görülen bu konu, Lefebvre’de bunu mistikleyen burjuvaziye dönüşmüştür.
- f) Özgürlük eleştirisi (merkezi konu: insanın doğa ve kendi doğası üzerindeki gücü)- Başkasını incitmedikçe özgür olduğumuzu kabul eden demokratik burjuva özgürlük anlayışının atomize eden soyutluğunun eleştirisi.²¹⁵

Gündelik Hayatı Eleştirisi kitabı situasyonistler için bu analizlerin sonuçta “gündelik hayatı bir yaşama sanatına dönüştürebilen” potansiyeli önemlidir. Yukarıda sıraladığımız eleştiriler, gündelikliği sadece ekonomik ve diğer üst kurumlara açıklayan bir şey olarak değil, içinde yaşanan ve gerçekli bir alan olarak kabul eder. Bu yüzden Lefebvre’i Faulkner’deki vahşet, cinsellik, sürpriz, merak gibi konular Sartre’daki kuru ve sahte örneklerden daha fazla etkiler.²¹⁶

Gündelik hayatı gerçekçi gören Lefebvre, SE’yi bu tutumuyla çokça etkilemiştir. SE’nin yazdığı herşeyde gündelik hayat, operasyonlarımızı yapabileceğimiz tek alan olarak gösterilir. Her ikisini de bağlayan ortak yan: “Gündelikliğin sonsuz yaşam imkanları sunmasıyla birlikte, baskının ve normalize eden güçlerin en aktif olduğu yerdir. Bu çelişki yüzünden gündelik hayat , devrimin gerçekleştirebileceği en olanaklı mücadele alanı olarak görülür.”²¹⁷

Gündelik hayatı değiştirebilmek için Henri Lefebvre 1961’de Groupe de Recherche Sur la vie quotidienne (Gündelik Hayatı Araştırma Gurubu)’nu kurarak gündelikliğin tüm boyutlarını sosyolojik olarak incelemeye koyulur. Gurubun yaptığı yaptığı toplantılara Guy Debord 17 Mayıs 1961’de “Gündelik Hayatta Bilinç Değişikliği Perspektifleri” adlı bir sunumla katılır. Sunumu orda bulunmasına rağmen teypten yapar; konferansa katılanlar arasında hiçbir yalancı işbirliği ve sahte diyalogu kurmak istemediği için böyle anarşik yol seçer. IS dergisinin altıncı sayısında yayınlanan bu konuşma’da Debord, gündelik hayatı araştıran bir gurubu yapıcı bulmadığını söyler. Gündelik hayat’ı çok önemli bir şeymiş gibiarştıran gurubu, Himalaya dağlarında Yeti canavarını bulmaya çıkan ekspedisyonlara benzetir.

²¹⁵ Henri LEFEBVRE, a.g.k., s.146-173

²¹⁶ Henri LEFEBVRE, a.g.k., s.199 ve 236

²¹⁷ Sadie PLANT, Most Radical Gesture, s.64

Gündelikliği uzaktan, soyut ve bir araştıma konusu yapmak gereksiz bir ayrıma götürür: gündelik herşeyin ölçüsüdür; insan ilişkilerinin tamamlan(ma)ması, yaşayan zamanın kullanımı, sanatsal deyerler ve devrimci pratikler.

Tüm bunlar ve gündelikliği araştıran bir gurup bile hiçbir zaman , gündelik hayat dışında olmamalıdır; böyle bir şeyin zaten kolonize olmuş Gündelik Hayatı bir başka profesyonel meslek ile (gündelikliği araştıran uzmanlar) daha fazla kolonize etmektir.

Debord, yine de gurubun ve özellikle Lefebvre'in gündelik hayatı dönüştürme projesinin önemli olduğunu ve konuyu ancak bu noktada kabul edebileceğini söyler.²¹⁸

Situasyonistlerin, Lefebvre ile yazarın tezlerinden daha anarşik ve düşünebileceğinden daha ileri sonuçlar çıkarmak olmuştur. Gündelik hayat kavramından etkilendiklerinde bile, onu mutlak bir gündelikliğe doğru götürerek, yarım kalmış tüm sonuçları radikal bir şekilde yeniden tanımlarlar.

Aynı şey Lefebvre'in "anlar teorisini", durum kurmak ile ilgili tartışmada görülebilir. Anlar teorisinden, Lefebvre kitabın sonunda gündelik hayatta yapılacak devrimin şiirsel ifadesi olarak bahseder. Dolaysız olarak gündelik hayatta çıkmış ilham ve bütüncül vizyonlardır.²¹⁹

Anlar'dan az bahsetse de bu kavram SE'yi devrimci anların ortaya çıktığı "durum kurmak" kavramıyla benzerliğinden etkilenmiştir. IS dergisinin dördüncü sayısında (1960) , situasyonistler "Anlar Teorisi ve Durum Kurmak" tartışılmıştır; Lefebvre'in anlar teorisinin onları etkilediğini kabul etseler de, durum kurmanın an'lardan farklı bir şey olduğunu göstermek isterler. An'lardan (moment) farklı olarak durumlar sadece bir kez değil, çeşitli derecede ve farklı doğaçlamalar ile bir düzine çoğullukla çıkabileceğini kabul ederler. An'lar bu yüzden dondurulmuş ve net olarak tanımlanabilen yaşantılar iken, durum'lar sadece praksişi merkeze koyan bilinçli ve niyetli tavırlardır. Ayrıca durum sürekli değişebilen, birçok faktörle iletişim içinde olan bir kavramdır. Mesela Lefebvre "aşk an'ından" bahseder, fakat situasyonistlerin bakış açısına göre "kişi belli aşkın anından veya belli kişinin aşkından bahsedebilir" ki bu belli kişinin belirli koşullarda bulunduğunu varsayan daha diyalektik ve idealist olmayan bir bakıştır. En önemli ayrım belki sadece temporal (zamansal) olan an'lara karşı, durumların spatio-temporal (uzam-zamansal) olmasıdır.²²⁰

²¹⁸ Guy DEBORD, *Perspectives for Conscious Changes in Everyday Life*, s.1-6

²¹⁹ Henri LEFEBVRE, *Critique of the Everyday Life*, s.250

²²⁰ IS # 4, *The Theory of Moments and Constructing of Situations*, s.100-101

SE, Lefebvre’i en fazla ileri götüren anarşist bir örgüt olarak 1960’ların başında, etkilendikleri bu düşünür ile yakın ilişkiler içine girmeye başlamışlardı. Lefebvre sürekli resmi üniversite kurumlarına ve partiye muhalefet olan eski bir düşünür olarak SE’yi etkiliyordu ve Lefebvre’in ders verdiği Strasbourg üniversitesinde situasyonistlerden etkilenen gençler düşünürün etrafında toplanmışlardı.

1983’de yapılan röportajda 1957 ve 1962 yılları arasında beş yıllık situasyonistlerle olan ilişkisinden bahsederken Lefebvre o yılları, yanlış anlaşılmalara, kavgalarla dolu olmasına rağmen heyecanlı olduğunu hatırlar.

Aralarındaki temel farklardan biri, yaşam tarzı olarak Lefebvre’in eski köy yaşamındaki canlı ve organik gündelikliği savunurken, situasyonistler bu durumun ancak şehirde yakalanabileceğini savunuyorlardı. Situasyonistler için doğa daha ilk baştan beri insanın üstesinden gelmesi gereken bir şey olarak görülüyordu ve doğal yaşamı savunmak onlar için sahte bir otantiklik ki sonuç olarak kendini mistik ve nostaljik bir bilinçte gösterir. Lefebvre aynı röportajda 1961’de situasyonistleri dağdaki evine götürdüğünde , dağlarda ve ovalarda yapılan *dérive* sırasında SE üyelerinin ne kadar gerildiğini ve sıkıldığını anlatır.²²¹

Situasyonistler ne kadar şehirli idiyse, Lefebvre de o kadar köylüydü. Gündelik Hayat Eleştirisi kitabını “Bir Pazar Günü Fransa’nın bir Köyünde Yazılmış Notlar” ile bitirir; köylülerde kirlenmemiş, saf, kapitalize edilmemiş, gündelikliğin tüm gerçekliğiyle yaşandığı bir yabancılaşma bulur. Bu onu coşturarak eski zamanlara ve hala mümkün olan bir ütopyaya (devrim’e) götürür.

Köy evinde SE ve Lefebvre günler boyu süren beraberliği sırasında “Paris Komünü üzerine Tezler” geliştirmişlerdi. Daha sonra Debord, Kotanyi ve Vaneigem’in imzaladığı bir döküman olarak dağıtılan bu tez’de, situasyonistler daha önce de savundukları tezler doğrultusunda Paris Komünü’nün gerçek bir festival, anarşist karnaval ve oyuncu bir devrim içinde geçtiklerini savunurlar. Tüm gerçekleri hala keşfedilmeye beklenen bir deney olarak Pris Komünü “şehirli devrimin günümüze kadar yapılmış en iyi örneğidir”.²²²

1962’nin başlarında Henri Lefebvre, beraber imzaladıkları ve geliştirdikleri bu tezleri *Arguments* dergisinde kendi eseriymiş gibi yayınlar. Bu hareket SE’nin zaten karşı olduğu “gizli-burjuva dergi”ye kendi teorilerinin maledilmesi, Lefebvre ile tüm ilişkilerin kopması ve birtakım kişisel skandallara yol açmasına sebep olmuştur.

²²¹ Kristin ROSS, *Lefebvre on Situationists*, s.79-80

²²² G.DEBORD,A.KOTANYI &R.VANEIGEM,*Theses on the Paris Commune*, s.1-4

Lefebvre aynı tezleri tekrar kitap olarak 1965'te Gallimard yayınlarından "La Proclamation de la Commune" olarak yayınlar ve yine SE'den bahsetmemesi ile birlikte yanlış bilgilerle doludur. Situasyonistler buna karşı "Tarihçi Lefebvre" diye bir makale yayınlarlar.

Sadece Lefebvre ile olan ilişkilerinde, SE'nin stratejileri hakkında çok şey öğrenebiliriz; 1961'de Arguments dergisi için "Hepiniz Situasyonist Olacaksınız" adlı makale yazan Lefebvre (bu makale birtakım maddi sorunlar yüzünden hiçbir zaman yayınlanmamıştır), bir yıl sonra resmi kurmlar ile yakın ilişkiye girdiğinde hemen kovulmuştur. Bunun nedeni çok basittir, Arguments gibi dergilerde çıkan her yazı entelektüel çöp tenekesine atılan bir diğer kağıt parçasıdır, gevezelik ve akademik normalizasyonların dışına çıkamayacağı için situasyonistlerin alet olmak istemedikleri monopoldür. SE kendi kamusallığını oluşturmak ve daha yeraltından gelen seslere duyarlı olmak istiyordu.

Michel Trebitsch, Lefebvre'de daha 1948'den beri gündelik hayat ve festival beraber görüldüğünü yazar ve Situasyonistlerin bundan etkilendiğini göstermek ister.²²³ Trebitsch haklıdır çünkü Lefebvre, festivalimsi bir coşkudan ve bunun organik gündeliklikle olan ilişkisinden çok örnekler verir, fakat bu örnekler genelde arkaik köy festivalleri ve karnavallarıyla ilgiliyken, SE bunuanarko-marksist hareketle birleştirerek politize eder ve şehirleştirir.

Lefebvre olduğu kadar SE'yi etkileyen bir diğer görüş Socialisme ou Barbarisme (Sosyalizm ya da Barbarizm) gurubunun geliştiriciliği marksist analizlerdir. Çoğunluğunu IV. Troçkist Enternasyonalci olan SoB üyeleri arasında Cornelius Castoriadis, Claude Lefort, Pierre Canjuers ve Dean-François Lyotard gibi yüzyılın meşhur marksist düşünürleri yer almaktaydı. 1949-1965 yılları arasında varlığını gösteren grup, Fransa'daki diğer sol fraksiyonlar arasında dedikodu tarzı tartışmalar yapılırken, bunlar sosyal sorunlar, örgütlenme ve devrimci praxis ile ilgili ciddi teorik tartışmalar yapmaktaydılar. SoB'in temel önermesi "Devrimci teori geliştirmeden, devrimci eylem geliştirmek mümkün değildir" idi. Devrimci teori geliştiren SoB, rusya'da Leninizm ve daha sonra Stalinizm ile son noktalarına varan bürokratik komunizme karşıydılar; grup olarak kendiliğinden gelişen sesleri, işçi sınıfının fabrikada ve dışardaki özgür örgütlenişi, bskıcı ve öncü olmayan bir partisiz sosyalizmi savunuyorlardı. Konseycilik olarak adlandırılan bu tarz örgütlenme 1905 ve 1907'deki

²²³ Michel TREBITSCH, *Foreword* to *Critique of the everyday life*, s.IX-XVIII

Rus sovyetlerinde, II. Dünya Savaşından sonra Almanya ve İtalya, 1956'da Macaristan'da görülmüştür ve her zaman gerçek bir proleterya tehtidi olarak ya burjuvalar ya da Parti tarafından bastırılmıştır. Konsey komunizm Parti'nin sıkı disiplini ve anarşizmin örgütsüzlüğünün dışında bir şeydir, buna serbest örgütlenme diyebiliriz. Gurubun lideri sayılan Castoriadis bir röportajında şöyle açıklıyor:

“Öncü bir parti savunuyor değilim, ama hiç olmazsa bir siyasi örgütlülük gerekiyor. Siyasal etkinlik kollektif bir etkinliktir, önünde sonunda somut eylemlere varır, ister yayınlarla olsun ister başka yollarla. Birtakım kurallar almak zorundasınız. Bu yüzden bu kararları alırken uyacağımız birtakım ilkeleriniz olmalı. Yani çoğunluğun ilkeleri. Kuşkusuz azınlıkta kalanlara kamu önünde bile kendilerini ifade etme izni vereceksiniz. Ama karar vaerilmesi gereken kimi durumlar vardır, bu kararlarda tek olmalıdır. Genel eylemlerin bir biçimde düzene sokulması gerekir. Ama bunu başarmanın tek yolunun bir tür kolektif kendine hükmetme olduğunu çok önceden söylemişim”²²⁴

konsey komunizm fikri üstten gelen tüm dayatmalara karşı, içerden ve her özerk kolektifin kendisi için alternatifi en iyi bildiği ve örgütlendiği bir eylem birliğidir.

Situasyonistler hem kendi gurup içinde örgütlenmeleri hem de mücadeleler tarihini yaptıkları analizlerinde her zaman konsey komunizmini savunmuşlardır. Fakat bunları incelemmeden önce SE ve SoB arasındaki ilişkiyi incelememiz gerekiyor.

Bu beraberliği analiz eden Stephen Hasting-Kings, her zaman çelişkili ve ambivalans olduğunu yazıyor. Situasyonistler ilk birkaç sayıda guruba ve özellikle Castoriadis'e karşı olumlu iken daha sonra onları her fırsatta gereksiz ve özellikle verimsiz olarak nitelemişlerdir.²²⁵

Birinci SE'nin örgütlenme biçimi SoB'dan çok farklıydı. Her ikisi de zamanında underground gurup olsa da SE birbirine bağlı üyelere oluşan ve eylemlerinde birliği savunan bir örgütlenme içindeydi (örneğin situasyonist olan kişi başka guruba üye olamazdı), oysa SoB gurubundakiler tam bir birlik içinde değillerdi ve çoğu zaman yazdıkları şeyler birbirine teorik olarak bütünüyle farklı olabiliyordu. Situasyonistler bu yüzden SoB'in marksist analizcilerini profesyonelleşen entelektüeller olarak eleştiriyordu. Bu eleştirinin bir diğer önemli nedeni gündüz Zenginler Kulübünün

²²⁴ Cornelius CASTORIADIS, *Kurum ve Bakış*, s.36

²²⁵ Stephen HASTING-KING, *L'Internationale Situationniste, Socialisme ou Barbarie and the Crisis of the Marxist Imaginery*, s.26-54

muhasebe işlerini yapan ve gece çeşitli nedenlerden dolayı farklı isimler ile devrimci teoriler geliştiren Castoriadis'in yaşam tarzıydı.²²⁶

Sonuçta SoB o yıllarda insanların yabancılaşmaya karşı savaşını savunan ve bu mücadeleyi toplumsal hayatın tüm öğelerine, safhalarına ve an'larına yayılması olarak tanımlayan ciddi marksist bir örgüttü. Aynı zamanda SoB ilk yıllarda marksist-ekonomik analizleri yanısıra politik ve siyasi bir çizgisi de vardı, Macaristan olayları çıktığı sessiz kalan tüm Sol Partilerden farklı olarak Claude Lefort "Macaristan İsyanı" adlı kitabını olayların olduğu yılda (1956) yayımlamıştır.

Birçok anarşist gurubu olduğu gibi situasyonistler içinde Macaristan'daki işçi sınıfının Parti diktatörlüğüne karşı konseyci ve spontan bir şekilde karşı çıktıkları isyan bir örnek olaydır. SE ve SoB arasındaki en yakın ilişki Debord'un bir situasyonist olarak SoB'un örgütlediği ve sabahları yapılan "Uluslararası Toplantılar"a katılmasıyla kurulmuştur. 1960 ve 61 yılları arasında toplantılara giden Debord aktif katılımcı değildive 1961'in ortalarında yapılan bir toplantıda Debord bunlarla tüm ilişkisini kesip bir daha katılmamaya karar verdi. Bu öylesine verilmiş bir karar olmamakla birlikte, gurubun daha sonra yayınladıkları toplantı tutanaklarından da görüleceği gibi dönemin önemli bir tartışmasının ve iki görüş arasındaki farkın boyutlarını gösterir.²²⁷

Debord gurubu işçiler ile ilgili yaptıkları analizlerin çok kuru ve istatistik verilere dayalı olmasını okuyucu kitlesi için anlaşılabilir ve proleteriyayı ötekileştiren bir tavır olarak eleştiriyordu. Gerçi SoB sadece Renault işçileri için ayrı bir dergi çıkartmaktaydı ama bu girişimler de çoğunlukla direkt eylemi durduran bir profesyonellik içindeydi.

Situasyonistler kendi dergilerinde tam tersi çizgi roman, fotoroman ve popüler kültürün diğer détournementleriyle okuyucularını sadece teorik olarak değil görsel malzeme de kullanarak direkt etkilemek istemişlerdir.

Asıl ayırım SoB'dan Chatel adlı birinin kendi dergilerinde Goddard'ın filmi "Serseri Aşıklar" hakkında devrimci değerler taşıdığını ve filmin devrimci bir proje için önemli olduğunu yazmasıyla başlamıştır. Birincisi situasyonistler Goddard ve Yeni Dalga sinemacılarının filmlerindeki gündelikliği her zaman sahte bir bilinci besleyen ikinci dereceden gösteri olarak eleştirmişlerdir. Situasyonistler bir sürü yazılarında Goddard'ın filmlerinin rolü, Lefebvre veya Merin gibi sosyologlara benzediğini söyler: hepsi dominant kültürün izlerini taşıyan ve bu izleri onlarla parodi yapıp gizlemek

²²⁶ John BARKER, *Obituary:cornelius Castoriadis*, s.,159-166

²²⁷ Stephen HASTING-KINKS, *a,g,m.*, s.45

isteyen özgürlüğün karikatürçüleridir. Bir başka yerde Goddard'ın kolajı hiçbir yere bağlanmadığı için sonsuz doğaçlama göstereceğini, çünkü bu yapı özünde Mao ve Coca-Cola'nın absürd ve çelişik çocuğudur.²²⁸

Debord “devrimin görevi insanlara hayatı ‘göstermek’ değil, bunu canlı kılmak” diye yazarken, film, müzik, edebiyat, resim gibi pratiklerle devrimi temsil etmenin ancak pasif bir tüketiciye dönüşmesini ve devrimci oyunun oynanmaya başlamasını eleştirir.²²⁹

Daha önce de gösterdiğimiz gibi marksist eleştirmenlerin sanat hakkında duyarsız olmaları ve duyarlı oldukları zaman da derinliksiz ve bilgisiz sonuçlar çıkarmaları situasyonistlere göre ikinci dereceden gösteriye dönüşen sanatsal aktivitelere destek vermiştir.

Debord ve SoB arasında kopuş yaşanmadan önce, guruptan Pirre Canjeurs (Daniel Blanchard) ile Guy Debord'un beraber yazdıkları “Birleşik Devrimci Programı Tanımlamak İçin Öncelikler” broşür konsey komunizmin situasyonist fikirlerle nasıl sentezlendiğinin iyi örneğidir. İki bölümden oluşan kitapçığın ilk bölümü olan “Kapitalizm: Kültürsüz Toplum”da, kapitalizmin toplumsal eylemi üç düzeye ayırarak totalize ettiğini yazarlar. Toplumu işyeri, ofis ve müdürlük diye üç ögeye ayıran kapitalizm gündelik hayat, tüketim, bilim, boş zaman, avant-garde sanat, sosyal ilişkiler, devrimci fikirler dahil tüm toplumsal öğeleri bu ayrıma dahil eder. Toplumun fabrika gibi yönetildiği bu hiyerarşik ortamda, kapitalizm her şeyi kendine göre düzenleyebilme ve kültürsüzleştirme kolaylığına sahip oluyor. Frankfurt Okulu'nun “kültür endüstrisi” kavramına tekrar benzetebileceğimiz bu analiz, devamındaki bölümde sunulan alternatif stratejilerle ondan ayrılır. “Kültür ve Devrimci Politikalar” adlı ikinci bölümde Conjeurs ve Debord, proleteryanın her konuda karar alabileceği ve tüm üretim biçimlerinin kontrolünde olacağı çalışmanın yeni doğasından bahsederler. Bu yeni iş bölümü devrimci bi an'da ortaya çıkarak “başkaları tarafından dayatılan tüm davranışları reddeder ve devamında yeni ve özgün davranış biçimlerini yeniden üretir”. Devrim deneysel bir proje olmakla birlikte, direkt eylem ve festivalimsi olarak gerçekleşmesi gerektiğini savunuyorlar.²³⁰

60'ların başlarından beri konsey deneyleri ile ilgilenen situasyonistler, bunlar her zaman kısa ömürlü olmalarına rağmen devrimci potansiyel taşıyan örgütlenmeler

²²⁸ Rene VIENET, *The Situationist and New forms of Action against politics and arts*, s.1-5

²²⁹ Len BRACKEN, *Guy debord:revolutionary*, s.109-110

olarak görülmüştür. SoB'dan farklı olarak SE için konsey komunizm, anarşizm ve karnaval tarihiyle de ilişki içindeydi; bu tarih situasyonist hareketin de tarihi olmaya başladıkça gurup gittikçe kendini konsey bir örgütlenme olarak görmeye başlamıştı.

IS dergisinin son sayısında (1969) René Riesel 'Konsey Örgütlenmeler' hakkında yazdığı yazıda uzun uzun bundan bahseder ve SE'nin bundan sonra örnek bir örgütlenme biçimi olduğunu yazar.²³¹

Konseyist örgütlenme ve SE'nin örgütlenmesi hakkında çok şey yazılmıştır, fakat herşeyin sistem tarafından ele geçirildiği bir müktedir Gösteri ortamında böyle bir mutlak çözümden bahsedilmez. Castoriadis daha 1957 yılında soviyet ve konsey tipi örgütlenmelerin fetişleşmesini ve bunun yol açacağı ihmali eleştirmişti.²³²

SE'de 72'de dağıldıktan sonra artık kilisenin bile konseyist bir kuruma dönüşmesinden sonra, artık konseyci bir örgütlenmeden değil situasyonist örgütlenme tipinden bahsetmemiz gerektiğini yazarlar.

²³⁰ P.CANJEURS & G.DEBORD, Preliminaries Toward Defining a Unitary Revolutionary Program, s.1-6

²³¹ Rene RIESEL, Preliminaries on Councils and Councilist Organization, s.1-13

²³² John BARKER, Obituary: Cornelius Castoriadis, s.162

IV. SİTUASYONİST ENTERNASYONEL'İN TEORİK ÇALIŞMALARI VE SONUÇ

SE daha 1960'ların başından beri ciddi marksist teoriye dayalı analizler yapmaya başlamıştır. Bu analizler şehir düzenlemesi, sanat eleştirisi ve siyasi olaylara kadar uzanan ve genelde grup tarafından hep beraber yazılmış makalelerdir. Sanat ve şehircilik üzerine yazdıkları yazılarda situasyonistler daha çok manifesto tarzı bir dil kullanarak, genelde oldu-bitti sonuçlar çıkarmışlardır. Diğer taraftan siyasi olaylar ve özellikle üçüncü dünya ülkeleri ya da azınlıklar isyanları ile ilgili çalışmaları daha ciddi analizler şeklinde yapılmıştır.

Cezayir, Kongo, Çin, Tunus, Watts olayları hakkında yazılar yazarken genelde birinci elden aldıkları, bilgiler ile yaptıkları analizler o zaman çıkan diğer bütün çalışmalardan daha incelikliydi.

Fakat SE'nin teorik meselelerini inceleyen ve kendi dergilerinde yayınladıkları bu makaleler dışında 1967'de çıkmış iki kitap hareketin bugüne kadar en etkileyici ve en çok okunan eserleri olarak bilinir.

Raoul Vaneigem'in "Gençler İçin Hayat Bilgisi El Kitabı" ve Guy Debord'un "Gösteri Toplumu" kitapları Mayıs'68 olayları arifesinde çıkan kitaplar olarak hem bu bağlamda, hem SE tarihi Hem de Yeni Sol'un birer ayrıksıotu ürünleri olarak okunabilir.

Bunlardan biri Bradley Macdonald'ın yazdığı makaledir; yazar situasyonist hareketi çoğunlukla bu iki kitaba dayandırarak post—marksist bir çizgide yorumlar. Ona göre "situasyonist kuramın" bize sunduğu, Batı Marksizmi ile postmodern düşüncenin en iyi yönlerini yeni bir konuma yerleştiren "Post-Marksist" bir günlük yaşam siyasi kuramıdır.²³³

Macdonald'ın ve daha birçok eleştirmenin bu iki kitaba dayanarak yaptıkları yorumlar, değerlendirmelerini bağlamından kopararak keyfi bir şekilde sonuçlandırmışlardır. Her iki kitap da Frankfurt Okulundan post-strukturalist konulara kadar birçok kurama ilişkilendirilebilir; fakat bu iki kitabı situasyonist hareketin bir ürünü olarak ele almak ve ona göre değerlendirmek sanırım daha verimli olacaktır.

²³³ Braidley McDONALD, Gösteriden Birleştirici Şehirleşmeye; situasyonist kuramın Yeniden değerlendirilmesi, s.205-222

“Hayat Bilgisi” ve “Gösteri Toplumu” aynı yıllarda çıkmalarına rağmen hem kullandıkları dil hem de çıkardıkları sonuç ve ritm bakımından birbirinden farklıdır; bu iki kitabın kısa çözümlenmesi ayrıca bize situasyonist yönelimler hakkında genel bir ipucu verebilir.

4.1. GENÇLER İÇİN HAYAT BİLGİSİ EL KİTABI

Vaneigem 1991’de kitabın ikinci baskısına yazdığı önsözde situasyonist yıllarında “durum kurmak” ile bir tutku gibi ilgilendiklerini anlatır. ‘Bu tutkuyu herkes kendi varoluşunun yazgısına kadar sürdürdüğünü’ savunurken aslında kendisinin yaptığı bu çalışmanın belli ad hoc durumlara göre kurduğunu daha ilk başından kabul eder.²³⁴

Vaneigem’in yolculuğu bu kitapta, situasyonist hareket’te hiç görülmemiş kadar bireyci izler taşır ve bunu kendisi kitabında daha sonra parçalı görüşler ile tanımlamaya koyulmaktadır. Vaneigem’in stili bilindik teorik meseleleri tartışan kitaplar gibi değildir, genelde tümdengelim yöntemi ile keskin sonuçlar çıkaran, lineer bir şekilde ilerlemeyen (örneğin karşı geldiği şeyleri tam sıralamadan savunduğu taktiklere geçen), çok fazla analogi ile örnekleyen, hızlı bir ritme sahip şiirsel bir tonla yazılmıştır. Okuyan hemen herkesi ilk başta etkileyen ve hiçbir dolaylılamaya başvurmeyen bir kitaptır.

Yazar daha girişte bunu şöyle açıklar “Bu kitabın anlaşılmasız fikirler tarafından en az bozulmuş kafaları etkileyebilecek bir kitap olmasını istemişim”.²³⁵

Roman filoloji üzerine uzman olan Belçikalı bir üniversite hocası olarak Raoul Vaneigem SE’ye 1961 yılında sanatçı olmayan ilk kişi olarak katıldı.

1967’de “Gençler İçin Hayat Bilgisi”ni yazmadan önce (kitap İngilizce dillerinde “Gündelik Hayatta Devrim “ olarak çevrilmiştir) IS dergisinin 7. sayısından (1962) başlayarak bir sürü sosyal-analiz makaleleri yayımlanmıştır. Bunlardan en önemlisi olan iki bölümlük “Basic Banalities” (Temel Kabalıklar) adlı uzun yazılarında, daha sonra kitapta genişleteceği tezlerin temelini atmıştır.

Her ne kadar dağınık ve bir gaz sonucu yazılmış kitap olarak okunabilse de “Hayat Bilgisi” kendi iç dinamiğine ve bağlı olduğu apriori’lere sadıktır.

Kitap iki bölüme ayrılmıştır; İktidarın Perspektifi adlı ilk bölüm ve bu Perspektifin tersine çevrilmesi ile ilgili ikinci bölüm. İlk bölümde 200 sayfa boyunca Vaneigem iktidarın bizi nasıl hapsettiği, elinde tuttuğu ve yok ettiği mekanizmalarını

²³⁴ Raoul VANEIGEM, G ençler İçin Hayat Bilgisi El Kitabı, çev:Çakıroğlu-ergüden, s.12

²³⁵ Raoul VANEIGEM, a.g.k., s.18

inceler. Vaneigem insan özünün katılım, iletişim ve gerçekleşme durumlarının iktidar tarafından sürekli olanaksızlaştırıldığından hareket eder.

Katılımın olanaksızlığı kavramı ile Vaneigem, kabaca, zorunlulukların toplamı olarak çalışan iktidarın insanları birtakım etik ve psikolojik baskılar kullanarak kendi mekanizmasının otomize olmuş çarklarına dönüşmesini inceler.

Parçalanmış ve tüm doğası yok edilmiş kapitalist toplumlarda insan aşağılanma, tecrit edilme ve ızdırap (acı çekme) semptomlarını kolektif bir şekilde göstererek, yapılacak bir şeyin olmadığı pesimist bir ruh hali içine girmiştir. Kültür endüstrisinin ve kapitalizmin iktidar perspektiflerini incelerken Vaneigem hiçbir şekilde ekonomik ve pratik analizlere girmez, insanların yaşam tarzı olarak kötü bir durumda olduğunu a priori kabul eder ve bu yaşam tarzı bizim özümüz ile çelişen bir şey olduğunu kabul eder. “İnsan ne kadar yabancılaşırsa yabancılaşsın, bir yaratıcı öz hiç kaybolmaz”²³⁶. Ayrıca insanın özünde yazara göre Dionysos’ça bir yan bulunmaktadır ve şu anda bulunduğumuz çilekeşçe hayat tarzında bu boyutumuz tamamen kurutulmuştur.²³⁷

Vaneigem katılımı yaratıcı ve organik bir kolektivitenin içine yerleştirdiği için, onu olanaksızlaştıran aşağılanma, tecrit edilme ve ızdırap gibi hapishane analogileriyle açıklaması anlaşılır bir şeydir. Vaneigem, öncüsü Nietzsche gibi sadece Sokrates öncesi doğa şenlikçilerine bakmaz; hiçbir zaman net bir şekilde belirtmese de endüstri (kapitalist) dönemin öncesindeki aristokrat dönemdeki yaşam tarzı bile onun için daha insancıldır. “Zanaatçılıktan kalan bir anlayışın sürmesi, işçilerin fabrika cehennemine biraz olsun katlanmalarına yardım etti” (s.62) diyerek üretim biçimlerinin bizi nasıl yabancılaştırdığını böyle tespit eder.

Feodal dönemdeki içli dışlılık’tan bugünkü izole olmuş düzene geçişi yazar şu dille anlatır:

“Konuşulan ve haykırılan sözcükle senfonisi sokakların dekoruna canlılık katar. Gümbürdeyen bir basso continuo’nun üzerinde pes ve neşeli temalar, boğuk ve tek düze sesler, nostaljik sözler duyulur. Bölgenin çekici ya da itici özelliklerini bastıran ya da güçlendiren canlı bir mimarının, caddelerin ve binaların ana hatlarını kapladığı görülür. Ama kentin bir ucundan diğer ucuna kadar, insan hep aynı notayı duyuyor: Uğursuz bir titreşim herkesin zihninde öyle bir yer etmiş ki, artık hiç kimseyi şaşırtmıyor”²³⁸.

²³⁶ Raoul VANEIGEM, a.g.k., s.209-210

²³⁷ Raoul VANEIGEM, a.g.k., s.122

²³⁸ Raoul VANEIGEM, a.g.k., s.51

Bu değişimi en iyi 1966-67 yılları arasında situasyonist olan T.J. Clark, 1984'te empresyonist resim hakkında yazdığı akademil kitabıyla göstermiştir. T.J. Clark "Modern Hayatın Resmi" adlı kitabında situasyonistlerin kavramlarından yararlanarak XIX. yy. Ortasında Fransız empresyonist ressamların Haussmann projesinden sonraki modernizmin değiştirdiği yaşam tarzından nasıl etkilendiklerini inceler. Baron, Paris caddelerini geometrik şekiller gibi dñzeltirken ve caddeleri genişletirken yapmak istediği şey bñyñyen kapitalizmin yeni tñketim biçimleri olan mağazaların inşaa edilmesi ve rahat kullanılması için olanak sağlamaktı. Clark'ın gñsterdięi gibi Haussmann bunu yaparken caddedeki tñm canlılığı ve feodal-tarzi işletmeleri yok etmiştir: ieki kızlar, su taşıyıcıları, getir-gñtñr iři yapan çocuklar, eski-eřya satıcıları, akrobatlar, gñreřiler, lamba ışıkıları, cam temizliyicileri, biak bileyiciler, kitapçılar, fahişeler, iki satıcıları, limonataılar, bitki, şemsiye, ayakkabı pazarlıyıcılar, oyuncak tiyatrosu, sokak şarkıcıları, uyurgezerler, domino oynayan kñpekler, hırsızlar ve daha bir sñrñ çeşitli ve renkli işler ortadan kalkmıştır.²³⁹

Sadece Vaneigem değil di bu hayatın gidişine ùzñlen, situasyonistlerin hepsi ve òzellikle Debord Marcel Carne'nin filmi "L'Enfant Paradis" sñrekli geçen bu ortamdan etkilenmişlerdi.

Bu karnavalesk hava Vaneigem'e gñre devrim için gerekli bir durum olmakla birlikte Mayıs 1968'de tñm dñnyada patlayan isyanların aynı zamanda paylaştığı bir duygu idi. Fakat, yine tekrarlıyoruz, Vaneigem bu oluşumları en çok şiirsel bir dil ile ve benzetmeler kullanarak açıkladığı için çoğu kez sorunu psikolojikleşmiştir ve ad hoc ñzñmler ùretmiřtir.

Yıpratma ve tahrip etme mekanizmaları çok baskıcı ve totaliter gñzñkse de, Vaneigem'e gñre kapitalizmin geliştirdiği en iyi yıpratma mekanizması "Baskının Azaltılması" ile gerçekleşmiştir. Hñmanist toplumların gizli bir şekilde insanların yıpratığı mekanizmasında, refah devletlerin demokratik bir şekilde sahte-ñzgñrlñkler ve farklar yaratarak insanları hapsediğini yazar. Brigitte Bardot, Johnny Hallyday, Citroen, gençlik, spagetti, kamusallık, NATO, mini etek, pop-art, termonñkleer savaş, oto-shop hangi tarafı tutarsan tut sonuçta hepsi aynı yere bağlanacaktır.²⁴⁰

Bu tespit kñltñr endñstrisi kavramının ñzñmlerine benzese de, ondan farklı olarak ñzñm ùretmesiyle ayrılır; Vaneigem'e gñre kapitalizm sahte-alternatifleriyle baskıyı azaltarak her karşı duruşu kendi mekanizması içine sokabilir.

²³⁹ T.J.Clark, *The Painting of Modern life*, s.50-51

²⁴⁰ Raoul VANEIGEM, *Gençler için...*, s.65-69

Çok rahat bir şekilde şu sorulabilir; peki sistem aynı şekilde situasyonist alternatifinden yararlanıp ondan beslenemez mi?

Vaneigem'in sunduğu alternatife göre sistemin dikotomilerinde yoğunlaşan bu gizli baskı ancak üçüncü güç diye adlandırılan bir duruş ile çözülebilir. Üçüncü güç, bir sürü izmin dışında olan ve gerçeklerle ilgili bir alternatiftir. "Bireycilik, alkolizm, kolektivizm, aktivizm gibi...ideolojilerin çeşitliliği iktidarın safında olmanın yüzlerce yolu olduğunu gösteriyor. Radikal olmanın ise bir tek yolu var."²⁴¹ Üçüncü güç radikal olmanın bir tek yoludur ve Vaneigem şöyle tanımlıyor:

"İktidarın bakış açısından baskının azaltılması gücü neyse, bireyin bakış açısından üçüncü güç odur. Üçüncü güç her mücadelenin kendiliğinden özelliğidir: Ayaklanmaları radikalleştirir, sahte sorunları ifşa eder, iktidarın tüm yapısını tehdit eder. Kökü gündelik hayatın her alanındaadır."²⁴²

Vaneigem üçüncü gücü tanımlarken görüleceği gibi ontolojik bir isyan güdüsünden bahseder gibidir. Bu "eski ayaklanmaların tüm ateşini yakmış tutkular gibi" underground bir tarihin izlerini taşır. Vaneigem'e göre bu tarihin kahramanları arasında Sade, Founer, Marx, Lacenaire, Stirner, Lautréamont, Villa, Zapata, Komüncüler, Hamburg, Kronstant İsyancıları ve meçhul bir sürü tavrı bulunmaktadır.

SE tarihinde daha önce incelediğimiz gibi, gnostik mücadeleler ve heretik fikirler tarihinin ne kadar önemli olduğunu göstermiştik. Aynı zamanda bu tarz yaklaşımların herdaim mistikleşebilen karizmatik tarih anlayışıyla, bilinmezci ve irasyonel dünya görüşüne dönüşebileceği de anlaşılmıştır. Vaneigem daha sonra SE'den ayrılınca, yazdığı "Özgür Ruh'un Hareketi" adlı kitabında 1200 ila 1500 yılları arasında Avrupa'daki heretik hareketlerin toplumsal yapıyı nasıl tehdit ettiğini incelemiştir.

Üçüncü güç, insanlığın potansiyel ve underground bir hareketi olarak düşünülmesi, Greil Marcus'un SE hareketi üzerine yazdığı kitabında da görülebilir. Marcus "Ruj Lekesinde" Vaneigem'in bu tarih anlayışını benimseyerek, situasyonistlerin tarihini de bu yöntemle çözümlenmektedir. Yaptığı karşılaştırmalar ve benzetmeler bazen öyle bir hal almaktadır ki Benjamin'in uyanışları, Jung'un proto-faşist arketipleri ve SE'nin heretik tarihi ve Punk'ın gürültüsü aynı kefeye konmaktadır.

Üçüncü güç toplumsal bir hareket olmakla birlikte aynı zamanda kişinin bireysel kendini gerçekleştirmenin bir koşuludur. Gerçekleşmeyi olanaksızlaştıran şeyi

²⁴¹ Raoul VANEIGEM, a.g.k., s.71

²⁴² Raoul VANEIGEM, a.g.k., s.70

Vaneigem baştan çıkarmaların toplamı olarak işleyen iktidarı görür. Bu iktidarın mekanizmaları arasında Vaneigem:

- a. Kurban- sakatlayan bir dava uğruna insanın eksilmesi, aldanması ve kandırılması sözkonusudur.²⁴³
- b. Ayrılık- parçalayan hayali bir birlik uğruna hayatın soyutlandığı ve kopuk bir şekilde var olduğu mekanizma.
- c. Görüntünün Örgütlenmesi- nesnelleştiren bir görüntü uğruna insanların tam bir pasiflik ambiyansı içinde bulunmaları.²⁴⁴
- d. Rol- sahici hayattan koparılan roller uğruna kendi özümüzden vazgeçmemiz.²⁴⁵

Üçüncü güç tüm bunların ortadan kalktığı ve kendi sahiciliğimizi tüm yaratıcılığıyla yaşayabileceğimiz bir yaşam tarzıdır. Rol'den devam ederse Vaneigem'in iktidar ve direniş sisteminin nasıl çalıştığını daha iyi anlayabiliriz; "Rol bizi tutkusuz bir çilekeşliği benimsetir ve gerçek bir doyumunu reddeder" (s.148). Devamında zaten Vaneigem kendisi de Üçüncü gücü bu bağlamda tekrar ele alıp "herkesin kendini tanıma fırsatı bulduğu kimliğin gücüdür..." diye tanımlar.²⁴⁶

Tüm bunları düşünürsek üçüncü gücün katarsis özelliği bize psikanalizi çağrıştırır; dünyaya baktığımız ego (rol), üste bizi kontrol eden süper-ego (tutkusuz bir çilekeşlik) ve ertelenen id doyumunu (gerçek doyumun reddi) bize psikanaliz ve Vaneigem'in alternatifi arasında benzerlikler olduğunu gösterir.

Bunları yazan Vaneigem bir kaç sayfa sonra gönülsüz de olsa ikinci kuşak psikanalist Wilhel Reich'in "zırhlara bürünme" sini rollere benzetiyor. Ve Reich gibi "gerçek haz, yaşama sevinci ve orgazmik iktidar üzerimizdeki zırhı ve rolleri paramparça ettiğini" kabul eder. (s.154)

Reich, 1960'larda karşı-kültür arasında meşhur olmuş marksist ve psikanalist bir düşünürdü; savunduğu teoriye göre cinselliğin özgürleşmesi ve orgazmik gücün serbest bırakılması ile insanlığın faşizm, totalitarizm, din gibi baskıcı kurumlardan kurtulacağıydı. 60 ve 70'lerde cinsel devrim ve çeşitli deneylerden sonra başta pornografi ve uydurulmuş klinik anomaliler dışında sistemin cinselliği tüketim malzeme yapması çok kolay olduğu anlaşılmıştır.

²⁴³ Raoul VANEIGEM, a.g.k., s.122

²⁴⁴ Raoul VANEIGEM, a.g.k., s.140

²⁴⁵ Raoul VANEIGEM, a.g.k., s.147

²⁴⁶ Raoul VANEIGEM, a.g.k. s. 148 ve 151

Vaneigem’de radikal bir çözüm ve iktidara karşı bir strateji olarak erotizmin iyi bir silah olduğu tartışılmıştır ve kitapta bir çok yerde sik, sevişme, orgazm, masturbasyon gibi kelimeler devrim analogileri olarak kullanılmıştır.

Anladığımız kadariyle Vaneigem için üçüncü güç ve iktidara karşı muhalefet gerçek ve sahici hayatı varsayan bir tavidir. Aynı şey iletişimi olanaksızlaştıran iktidarın evrensel dolayım mekanizmalarını incelediği zaman da ortaya çıkar.

Vaneigem sahte hayatların yaşandığı dünyada dolayımına her şeye muhafaza etmiştir ve bu genel bir simulasyonun, ya da Debord’un Gösteri diyeceği şeyin psikolojikleştirilmiş halidir. Vaneigem dolayımının olmadığı ve her şeyin direkt bir şekilde yaşandığı. Özgür bir toplumu tanımlarken, onun taktikleri olarak üç seçenek veriyor:

1. Şiir doğrultusunda düzeltilmiş enformasyon – Vaneigem “şiirsel bir göstergenin hiçbir zaman bütünüyle ideolojinin tekeline girmediğini” savunur. Haberlerin şifresi çözülmeli ve ansiklopedi tekrar yazılmalıdır. Yazar burda ilk defa situasyonistlerden, (bunu fark etmiş ender modernler olarak) bahseder.
2. Açık diyalog, diyalektiğin dili – sohbet, ayrıca gösteriye yönelik olmayan hertürlü konuşma.
3. Tensel konuşma (sensualische sprache) - Hristiyan.gnostik ve heretik düşünür Jacop Boehme’in direkt ve hiçbir mesafenin olmadığı derin, duyusal konuşmadır.²⁴⁷

Vaneigem dolayımsız ilişki ve iletişim için verdiği bu örnekler, kişisel olarak herkesin geliştirebileceği ve devrimci bir toplum oluşturabilmek için kullanabileceği taktiklerdir.

Vaneigem’i eleştirebileceğimiz şeylerden biri de, dolayımsız bir yaşam tarzını ve iletişimi savunurken kendisi analogi’ye başvurarak sürekli bir dolayımına içinde olduğudur. Situasyonist strateji olan argo’dan farklı olarak analogi üst bir metne ve söyleme dayanarak kendini okuyucuların çoğuyla ortak bir paydada buluşmak ister. Analoginin tehlikesi kapalı olmamasında değildir sadece, aynı zaman da kendini konu ile çoğu zaman ilgisiz (daha doğrusu gizli ilgili) şeylerle beraber anılmasıdır.

Vaneigem’in kitabında Brecht’in bir öyküsünü aktararak bizi baştan çıkaran iktidarın mekanizmalarından biri olan Kurban olmayı açıklamak için bir analogi kurar:

²⁴⁷ Raoul VANEIGEM, a.g.k., s.113-114

Öyküde babaları oğullarına bıraktığı 17 deveyi paylaşamayan çocuklardan bahsedilir. Vasiyetinde baba üç oğlunun develeri yarısını en büyüğü, üçte birini ortanca oğluna ve dokuzda birini de küçük oğluna kalacağını yazmış. Bunlar denedikleri tüm yollarla adil paylaşım varamayınca, yardımı yaşlı bir adam'dan aramışlar. Yaşlı adam bunları dinleyince demiş ki “Alın şu benim devemi ve gidin paylaşın”. Bu sefer 18 deveyi babalarının dediği gibi bölmüşler ve en büyük oğluna 9, ortancaya 6 ve en küçük oğlana 2 deve. Toplamın 17 deve olduğunu anlamışlar ve kalan bir deveyi yaşlı adama götürüp teşekkür etmişler.

Vaneigem bu öykünün sonunda “Gündelik hayatın tümüne uygulanması gereken tartışmasız bir model!” olduğunu yazar.²⁴⁸

Fazladan hesaba giren deve sonuçta bir dolayım-lama'dır, hesaba katılan soyut bir varlıktır. Vaneigem'de analogiler ile devrimci hesaba koyduğu örnekler, ütopyanın dolayım-laması ve şiirin görüntüsü olabilir sadece.

Kitabın ilk başında bile Vaneigem'in çizg-film kahramanlarının görmedikleri bir uçurumun kenarına doğru koştuklarını ve hayal güçleri ile havada asılı kaldıklarını, ama aşağıya bakıpta nerede olduklarını anlar anlamaz düştükleri örneğinden yola çıkarak tarihimizin bulunduğu sahte durumu bu analogi ile anlatır. Ne var ki analogi devrimi yaşanmış gibi de gösterir. Situasyonist hakkında en tutarlı eleştiriyi yazmış olan Jean Barrot, hareketi bu noktada eleştirmektedir. Barrot'un eleştirisi Vaneigem'in bu analogi ve devrim oluşmadan önce devrim hayat tarzını öneren projesine karşıdır. Vaneigem, toplumsal baskıları sadece bir yaşam tarzı olarak düşünerek, kapitalizm üretim sisteminde alternatif bir devrimci alan oluşturabilir. Perspektifin tersine çevrilmesi olan bu takti Barrot'a göre aldatici bir ütopyadır.²⁴⁹

Vaneigem kitabının ikinci bölümünde bir düzine perspektifi ters çeviren strateji önermiştir. Bunlardan en önemlileri Yaratıcılık, Kendiliğindenlik ve Şiir'dir.

60'ların hippie altkültüründe parola olan bu sözler Vaneigem'in sisteminde pasif-komformist ve sistemin içinde bulunan nihilisti, aktif hale getirecek ve serseri bir ruh verecektir. Son aşamada aktif nihilist biraz daha gayret göstererek devrimci olacaklardır.²⁵⁰

Vaneigem'in bu kitabı SE'ye üye olduğu yıllarda çıkmıştır ve gurubun beraber kabul ettikleri yaklaşan underground devrimin çöşküsünün izlerini taşır. Daha 1962'de

²⁴⁸ Raoul VANEIGEM, a.g.k., s.122

²⁴⁹ John BARROT, *Critique of the Situationist International*, s.1-23

²⁵⁰ Raoul VANEIGEM, *Gençler İçin...*, s.197-202

yazdığı “Temel Kabalıklar” makalesinde, Vaneigem “Bizim düşüncelerimiz herkesin kafasında vardır” diye savunmuştur. Situasyonistlerin dediği gibi “bu güzel düşünceler” (oyun, yaratıcılık, şiir) herkesin özünde mevcuttur ve bunların uyanması an meselesidir. Bu tarz mantığı savunan Vaneigem bu yüzden kitabında parça parça ve analogilerle bir anlatımı seçmiş olabilir; herkesin bildiği örneklerle ve sloganlarla herkesin kafasının bir yerinde bulunan güzel düşünceleri uyandırmak.

Sonlara doğru perspektifi tersine çevirmenin détournement olduğunu anlıyoruz ve Vaneigem için durum kurmak nasıl kişisel ise détournement’te hızlı ve samimi bir şey olmaktadır.

4.2. GÖSTERİ TOPLUMU

Vaneigem’de olduğu gibi, Debord’un kitabında da eski SE pratiklerinden bir tek détournement aktif olarak vardır. Kitabın sonunda “Düşünceler gelişirler. Kelimelerin anlamı gelişmeye katılır. Aşırmacılık zorunludur. İlerleme bunu gerektirir. Bir yazarın cümlesine sıkı sıkıya sarılır, onun ifadelerinden yararlanır, yanlış bir düşünce silinir ve yerine doğrusu konulur”.²⁵¹

Daha önce bolca incelediğimiz détournement, Debord’un eserinde Lautréamont’tan yapılan bir aşırma ile net bir şekilde tespit edilmiştir. Lautréamont, Poesis’te XIX. yy.’ın sonlarına doğru, situasyonistler için önemli olacak olan détournement kavramının temel ilkelerini öncüleştirmiştir. Kısaca bir kültürel ögeyi yeniden tanımlamak veya onu başka perspektif içinden ele almaktır. Debord kitabında tam da bunu yapmaktadır; Marx, Lukacs, Lefebvre, Feuerbach, Hegel ve anarşist gelenekleri détourne ederek bugünkü tüketim toplumunun bulunduğu durumu analiz eder. Kısaca Debord buna Gösteri Toplumu diyerek, Marx’ın meta kavramı ve özellikle Lukacs’ın şeyleşme kavramını ileri götürerek modern kapitalist koşulların imaj dünyasını eleştirir.

Gösteri Toplumu kitabını yazarken onu gören T.J. Clark yıllar sonra Anselm Jappe’nin Debord üzerine olan kitabına yazdığı önsözde, düşünürün masasında, kitap yazılırken, Poesis kitabı ve Lukacs’ın “Tarih ve Sınıf Bilinci” hiç eksik olmadığını anlatır.²⁵²

Kitabın çıktığı yayınevinin öyküsü bile bir détournement’tır; Michele Bernstein’in(Debord’un ilk karısı ve SE üyesi) iki popüler-aşk romanını basan Buchet-

²⁵¹ Guy DEBORD, *Gösteri Toplumu ve Yorumları*, çev:Ekmeççi-Taşkent, s.207

²⁵² T.J.CLARK, *Foreword to Anselm Jappe’s book on debord*, s.1-3

Chastel yayınevi 1967'de Debord'un Gösteri Toplumu okuyucuları, ünlülerin hayatlarıyla ilgili bir diğer kitap yanılısamasına düşürmek niyetiyle basmıştır. Gösteri Toplumunu eleştiren bir kitabın gösteri toplumu ile ilgili bir yayınevinden çıkması sadece ironi değil, aynı zamanda bir stratejidir de.

Georg Lukacs 1923'te yazdığı "Tarih ve Sınıf Bilinci" kitabında Marx'ın Kapital ve diğer ekonomik analizlerine dayanarak, Batı marksizmin temellerini atacak bir tez geliştirmişti. Lukacs özellikle "Şeyleşme ve Proleterya Bilinci" adlı kitabın en uzun makalesinde Marx'ın kapitalde meta olarak bahsettiği kavramı şeyleşme olarak geliştirmiştir. Marx Kapital'in ilk sayfalarında incelediği meta kavramını, kapitalist sistemdeki objelerin değişim değerinden doğan bir aura olarak inceler. Objelere mistik bir boyut kazandıran meta, mal dünyasını ve özellikle paranın etrafında açıklanamayan ve gizemli bir ilişki kurar. Meta'yı Marx, daha sonra Debord'un da kullanacağı gibi, bir obje olan malın kendinden bir şeyymiş gibi değil, toplumsal ilişkiler sonucu doğan bir artı-anlam olarak kullanır. Objenin etrafında oluşan bu meta, özellikle ekonomik sistemin kullanım değerinden değişim değerine geçişte malın yaşadığı değişimle beraber olmuştur. Ve malın etrafında oluşan bu gizemlilik ya da ikinci dereceden anlam Marx'a göre o kadar tuhaftır ki, masa etrafında oluşan meta ruh çağrılan parapsikolojik masalardan daha açıklanamazdır.

Toplumsal ve biraz fenomenolojik bir analiz olan meta'yı Marx'ın en ekonomik-politik eseri olan Kapital'in ilk başında açıklaması, bu kavramın kapitalist sistemi anlamak için ne kadar önemli olduğunu gösterir. Debord üzerine yazdığı yazısında Giorgio Aganben kapitalist sistemin mala verdiği bu farklılığı fantazmagori (phantasmagoria) olarak adlandırır ve Marx'ın da Londra'da ki Birinci Evrensel Fuar'ında (1851) bulunup Kristal Sarayın büyücülüğü onu mal hakkında böyle sonuçlar çıkarmasına neden olduğunu yazar.²⁵³

Gizemli bir şey olarak meta'nın açıklanamazlığı aura ile aynı anlamda değildir, meta'da Marx'ın dediği gibi öyle bir şeytanlık var ki baskıcı üretim güç ve ilişkilerin sömüren boyutunu görmemizi engeller sürekli. Kapitalist sistemindeki en büyük aldatma meta sayesinde olduğunu kabul eder.

Lukacs meta kavramını şeyleşirmeye doğru götürürken, aslında Marx'ın kapitalizm ilişkileri üzerine koyduğu matığı XX. yy. başındaki ekonomik duruma uygulamaktadır.

²⁵³ Giorgi AGAMBEN, *Marginal notes on the comments on Society of Spectacle*, s.74

Marx'ın meta kavramını analiz ettiği yıllarda endüstri yeni gelişmeye başlamıştı oysa 1923'te Lukacs'ın yazdığı yıllarda endüstri iyice gelişmiş, süpermarket kapitalizmi ve reklam endüstrisi daha fazla ilerlediği için, meta'nın analizi artık daha açık hale gelmiştir.

Debord'un da kitabında alıntılacağı şeyleşme kavramını Lukacs şöyle açıklar:

“Meta bir bütün olarak toplumun evrensel kategorisi haline geldiğinde ancak kendi sahici özü içinde anlaşılabilir. Meta ilişkilerinden doğan şeyleşme sadece bu bağlamda, hem toplumun nesnel evrimi için hem de insanların toplum karşısındaki tavırları için belirleyici önem kazanır. Meta ancak o zaman insanların bilinçlerinin, bu şeyleşmenin ifade bulduğu biçimlere boyun eğmesi açısından can alıcı bir önem taşıyabilir... Çalışma süreci rasyonelleştiği ve mekanikleştiği ölçüde emekçinin etkinliğini giderek yitirmesi ve giderek daha çok seyre dayalı bir biçim alması yüzünden bu boyun eğme daha da büyür”

Artık meta, nesnelere ilgilendiren bir kavramdan çok bu nesnelere ve nesnelere kullanma biçimleri sayesinde doğan ilişkilerin bir bütünü ve sonucu olan şeyleşme olarak önemlidir. Şeyleşme, Lukacs'ın analiz ettiği şekilde artık proleterya ve burjuvazi arasında bir nesne-özne ilişkisi ve yabancılaşmayı pekiştiren toplumsal bir süreçtir. Bu nedenle şeyleşme, toplumsal baskı ve kontrolün bir parçası olarak, insanları öznelliğini ve insancılığını tamamen ortadan kaldıran bir nesnelliktir.

Şeyleşme'nin yabancılaştırıcı özelliği ve meta'nın fantazmagori'sini Feuerbach'ın “Hristiyanlığın Özü” kitabında analiz ettiği yanılsama kavramıyla beraber, 60'larda artan reklam, iletişim, post-Fordizm olgularını göze alarak inceleyen Debord, Gösteri kavramını geliştirmiştir. Gösteri meta ve şeyleşme (reification) kavramlarının détourne edilmiş haliydi ve Debord şöyle tanımlıyordu:

“Modern üretim koşullarının hakim olduğu toplumların tüm yaşamı devasa bir gösteri birikimi olarak görünür. Dolaysızca yaşanmış olan herşey yerini bir temsile bırakarak uzaklaşmıştır.²⁵⁴

Kitaptaki ilk tez budur ve kitap boyunca Debord'un yaptığı şey, bu samtamayı toplumsal ve kültürel her ögeye uygulayacak şekilde geliştirmektir. Gösteri Fransızca ve İngilizce'de aynı kelimeyle ifade edilir, spectacle. İngiliz dillerinde spectacle “görülecek şey, dehşetli manzara, acayip davranış” anlamına gelirken, Fransızca'da “gösteri, temsil, oyun” anlamına gelir ve türkçe kullanımına daha yakındır. Çünkü

²⁵⁴Guy DEBORD, *Gösteri Toplumu*, tez.1

Debord, gösteriyi acayip bir şeymiş gibi değilde her yerde mevcut bir durum olarak görür. Lukacs'ın hiçbir zaman olamayacağı kadar açıktır Debord:

“Gösteri bir imajlar toplamı değil, kişiler arasında var olan ve imajların dolayımından geçen bir toplumsa ilişkidir”²⁵⁵ .

Gösteri öyle bir toplumsal ilişkidir ki somut hayatımız artık bütünüyle soyutlanarak, eskiden gerçek olan herşey yalana, temsile dönüşmüştür ve bu yalan büyük bir gösteri olarak gerçek olmuştur. Paradoks gibi gözükse de bu şey önemlidir, çünkü gösteri'nin basit ve total bir şekilde algılanması onun tam derinliğini anlamamızı engeller. Debord, gösterinin kaynağının birliğin kaybedilmesi olduğunu yazar. “Gösteri bu ayrılığın ortak dilinden başka bir şey değildir.” Ve Gösteri ayrılığın dili olmasına rağmen “ayrı olanı birleştirir, ama olarak ayrı olarak birleştirir”²⁵⁶ .

Bu kopma veya ayrılık, situasyonistlerin önem verdikleri organik, kolektif, birleştirici şehircilik, iletişim ve katılım gibi kavramların negatif momentidir, SE'nin yapması gereken bulunduğumuz durumu iyice analiz etmek ve uygun stratejiler geliştirmektir.

Bu tamamlanmış ayrılık gösterdiği paradoksal boyut, gösterinin binlerce şekilde kendini gösterebileceğinin ispatıdır. Gösteri hem bütünlüklü hem de parçalı göstererek kendine, yeni olan her şeyi asimile ettirebilir ve hiçbir engel tanımadan kendine karşı olan kavramları bile kendi imparatorluğuna çekebilir; “O modern edilgenlik imparatorluğun asla batmayan güneşidir”²⁵⁷ .

Gösteri'nin çelişkisini Debord “Görünüşte Birlik ve Bölünme” bölümünde inceler. “Gösteri, modern toplum gibi, hem birleşik hem de bölünmüştür. Modern toplum gibi gösteri de birliğini kopma üzerinde kurar.” (no.54) Bunu bölümün başında yazar ve hemen giriş'te 21 Eylül 1964'te Pekin'de çıkan “Kızıl Bayrak”tan bir alıntıyı détourne ederek, Çin'deki diyalektik marksistler ve ona karşı olanların yürüttüğü “bir ikiye bölünür” ve “iki birde kaynaşır” şeklindeki polemik hem doğuda hem batıda, komunizm veya kapitalizmin tüm görünüşleri olarak sahte ve “bastırılmış gerçek çelişkiler” üzerine kurulmuş olduğunu savunur.

Onun için gösteri baskıcı olduğu kadar, özgürleştirici de olabilir ve bu yüzden Debord iki gösteri biçiminden bahsediyor yoğunlaşmış ve yaygın gösteri.

²⁵⁵ Guy DEBORD, a.g.k., tez.4

²⁵⁶ Guy DEBORD, a.g.k., tez.29

²⁵⁷ Guy DEBORD, a.g.k., s.13

Yoğunlaşmış gösteri- totaliter rejim ile yönetilen her ülkedeki, tek kişi üzerinde yoğunlaşmış baskıcı, bürokratik gösteri. Geri kalmış karma ekonomilerde ve kriz dönemlerinde ortaya çıkar, ve “yoğunlaşmış gösterinin hüküm sürdüğü her yerde polis de hüküm sürer.”²⁵⁸ Mao, Stalin, Hitler ve Enver Hoca'nın etrafındaki gösteri yoğunlaşmıştı.

Yaygın biçimdeki gösteri- meta bolluğuna, modern kapitalizmin engellenmemiş gelişmesine eşlik eder. Demokratik ve refah toplumlarındaki, herşeye izin verilen ve sahtelik ve baskı her zaman gizlendiği bir çelişki dünyası. Bu gösteri çelişiktir çünkü “kent gösterisi müze haline getirilmiş mahallelere ihtiyaç duyarken, otomobil gösterisi eski kentleri yıkıp geçen mükemmel bir ulaşım ağı ister.”²⁵⁹

Debord daha fazla yaygın biçimdeki gösteri ile ilgilenmiştir, çünkü bu biçimdeki paradokslar daha derindir ve gizlidir; bunları iyi analiz ettiğimizde gösteriye karşı mücadele için daha verimli stratejiler geliştirebiliriz.

Gösteri böylece hiçbir dogma'ya yol açmayan mutlak bir dogmatiklik olarak, Debord'a göre (Marx, Lukacs ve Lefebvre'yi tekrarlayarak) sadece proleterya tarafından yıkılabilir, yokedilebilir. Kitabın en uzun bölümü olan “Özne ve Temsil Olarak Proleterya”da Debord, kapitalist-gösteri toplumuna karşı tek alternatif olarak proleterya'yı savunuyor. Fakat Lukacs öncü parti dediği yerde Debord konseyci örgütlenme diyor. Debord, özellikle Marx'taki bilimsel doğrulamalar ve bu doğrulamalara bağlı örgütsel pratiği eleştiriyor; ona göre “Bilimsel bilgi aracılığıyla mevcut tarihe hükmedebileceğine inanan bir harekette bakış açısı burjuva kalır”.²⁶⁰

II. Enternasyonal'in “ ortodoks marksizmi” sosyalist devrimin bilimsel ideolojisidir ve bu Stalin'in totaliter ve bürokratik gösteri'sine kadar varır.

Bunun karşısında duran anarşist hareketi de Debord “hemen şimdi alternatifi ve gülünçlüğe varan bireyciliği” (no.92) yüzünden eleştirir; onun proleterya için önerdiği örgütlenme ve Weltschauung “örgütlü anarşizm” (no.94)'dir. Debord, Vaneigem ve tüm situasyonistler gibi örneklerini İspanya'36 ve Macaristan'56 gibi konseyci işçi örgütlenmelerinden çıkar. Bu merkezli merkezizsizlik; gösteriyi yıkabilen ve çelişki gibi gözüktüğü için Gösteriye karşı tek stratejik ve totolojik olmayan bir efemeral devrim anlayışıdır.

²⁵⁸ Guy DEBORD, a.g.k., tez.63

²⁵⁹ Guy DEBORD, a.g.k., tez.65

²⁶⁰ Guy DEBORD, a.g.k., tez.82

Gösteri Toplumu sonuçta bir gösteri eleştirisi hedeflemektedir. “Gösteri öyle bir birikim aşamasındaki sermayedir ki imaj haline gelir”.²⁶¹ Metanın toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeyi başardığı an olarak gösteri, 67’de yazıldığından beri hiçbir geçerliliğini yitirmemiştir, hatta iyice estetikleşen toplum ve süper-eklektik bir simulasyon içinde yaşanan postmodrenizm’de gösteri’nin zaferi gerçekleşmiştir. Artık kişiler “yanılsamaların tüketicisi haline gelir” ve tüketim sisteminde gösteri tarafından örgütlenir. Gösteri, tüketim hakkında yaptığı analizleriyle Jean Baudrillard’ın 1968’deki kitabını hatırlatır. Baudrillard ve simulasyon teorisi çokça Debord’un Gösteri kavramıyla karşılaştırır, birincisi Baudrillard birçok yerde SE’den bahsetmiştir ve 60’ların ortasında Lefebvre’in asistanıydı. Fakat “Tüketim Toplumu”daki marksist analizler Baudrillard’ta on yıl sonra gittikçe postmodern bir temsil olarak simulasyona dönüşmüştür. Ayrıca SE, 1966’daki “Öğrenci Hayatının Sefaleti” broşüründe bir sürü entelektüel’in yanısıra Baudrillard ile bolca dalga geçmişlerdir.

Gösteri kaybolan bir bütünlüktür ve Debord kitabının hiçbir yerinde bu kopuşu incelerken bütünlüğün dönülebileceği ideal bir an’a dönüş olacağını savunmaz. “Zaman ve Tarih” bölümünde Debord, bütünlüklü arkaik dönemlerde geri dönüşlü ve tekararlayan içine kapalı bir zaman olduğunu yazar. Bu göçebelerin zamanıdır ve her yıl aynı ritüellerin tekrarı, aynı bilinen yerleri gezmeyi koşullayan bir dünya görüşüdür. Feodal döneme kadar varlığını gösteren bu zaman tüm izlerini burjuva devrimi ile kaybetmiştir; “burjuva devrimi geri dönüşsüz (irreversible) bir tarih zamanını topluma tanıtmış ve dayatmıştır”.²⁶²

Onun için burjuva devrimi önemlidir, arkaik kapalılığı ortadan kaldıran ve geri dönüşsüz bir zamanın tüm olanaklarını açan bir görüştür. Hem devamında Debord burjuvazinin “toplumu bu [geri dönüşsüz] zamanın kullanımından mahrum bıraktığını” eklemiştir.²⁶³

Kapitalist burjuva zamanı, vaad ettiği özgürlüğü hiç bir zaman sunmadığını ve bu ilerlemeci tarih anlayışını kendi tarihi içinde hapsettiği ve bürokratikleştirdiği için büyük bir çelişkiler Gösteri’sine dönüştürmeyi başardığını yazar.

Burjuva karşıtları’da yaptıkları her devrimde (Rus veya Çin devrimi), bir süre sonra parti tarihi etrafında mitolojileştirdikleri ve dondurdukları bir ahistorik (tarih dışı) gösteri içinde devrimi hapsederler.

²⁶¹ Guy DEBORD, a.g.k., tez.34

²⁶² Guy DEBORD, a.g.k., tez.143

²⁶³ Guy DEBORD, a.g.k., tez.143

Situasyonistlerin durum kurmak, détournement ve efemerallik üzerine yazdığı bir çok şeyi Debord'un bu formülasyonu geniş ve teorik bir aynlıkla açıklanır.

Ayrıca, Debord'un bu zaman teorisi Vaneigem'in arasına düştüğü ve Lefebvre'nin çokça savunduğu doğallık ve devrim öncesi ad hoc devrimciliğin dışında bir şeydir.

Debord, sadece resim, şiir, katılım ve iletişim'le devrimin olmayacağını biliyordu, zaman ve mekan'dan şuurumuza kadar herşeyi parçalayan ve sahte bir şekilde birleştiren gösteri'yi toptan yıkmak gerektiğine inanıyordu.

Üstelik bu ilerlemeci zaman anlayışı, kitabın yazıldığı yıllarda tarihdışı ve insanı öldüren tüm yapısalcı marksistler'e karşı bir eleştiriydi. Debord bunların hepsini "devlet güvencesi altında"ki düşünceli olarak eleştirmişti, çünkü yapısalcı bir marksizm özünde çelişik'tir ve ancak bir gösteridir.

Gösteri eleştirisi oluşturmak isteyen Debord, eleştirel gösteri kavramını geliştirir "bu hiç şüphesiz ki, herşeyi açıklamak ve soyut olarak itham etmek ve böylelikle gösteri sistemini savunmaya hizmet etmek için sıradan ve boş bir sosyolojik-politik hitabet formülü olarak sıradanlaştırılabilir. Çünkü hiçbir düşüncenin mevcut gösterinin ötesine gidemeyeceği olsa olsa gösteri hakkındaki mevcut düşüncelerin ötesine gidebileceği açıktır. Gösteri toplumunu fiilen ortadan kaldırmak için, pratik bir gücü devreye sokacak insanlar gerekir."²⁶⁴

Bu eleştirinin nasıl olacağını tam olarak söylemek zordur, fakat bu gösteri eleştirisi Sadie Plany'ın daha önce incelediğimiz "içreksel eleştiri" (immanent critique) kavramına benzer ve tüm situasyonist stratejilerinin ortak paydasıdır. Birincisi "Eleştirel teori kendi dilinde iletilmek zorundadır" (no.204) önermesi, situasyonistlerin argo'yu devrimci bir avant-garde dil olarak kullandıkları stratejinin tanımıdır. Hiçbir şekilde gösteri'nin diline tuzaklarına açık olmayan: kendi kamusallığını oluşturacak bir dil oluşturmak; eleştirel, yıkıcı, zor ve kolay tüketilemeyen.

Devamında (kitabın en stratejik tezi olan 204'te yer alıyor) "içerikte olduğu kadar biçimde de diyalektik olmak zorunda olan çelişkinin dilidir" diye yazar eleştirel teori için, situasyonistlerin en çok eleştirildikleri nokta budur; hem marksist hem de anarşist, merkezi ve merkeziyetsizci, estetik ve politik gibi bir sürü antagonizm içinde bulunmuşlardır. Fakat gösteri her noktada bulunacağı için, ona karşı olacak bir şey de her an değişebilen ve stratejisini bulunan duruma göre baştan kurabilen bir eleştirelilik

²⁶⁴ Guy DEBORD, a.g.k., tez.203

olmalıdır. Situasyonistler için bilinen bu içreksel eleştiri peki hangi koşulda doğrulanmalıdır ve bunun devrimci bir pedagoji için değeri nedir tartışmasını, Debord şöyle çözümlüyor:

“Bu bir üslub yadsıması değil, yadsımanın üslubudur”²⁶⁵ (no 204). Yadsımanın üslubu, situasyonist bir stildir, karakter savaşıdır. Hiçbir şekilde hiçbir röportaj veya TV programına katılmayarak, herhangi bir entelektüel veya sanat oluşumuyla diyaloga girmeyi reddederek, en yakın arkadaşlarını bile gruptan kovarak Guy Debord her zaman bu yadsımanın örneği olmuştur.

Yadsımayı bir pedagojik yöntem olarak ancak détournement ile mümkünleştirebileceğimizi savunur: “kavramlar arasında kurulmuş ilişkilerin altüst olması ve önceki eleştirinin bütün kazanımlarının çalınıp değiştirilmesi ile kendini gösterir”

Hem détournement hem de yadsıma, “resmi hakikat şeklinde tahrif edilmiş olana yönelik mesafe zorunlu” şart koyar.²⁶⁶

Bu cool durum Agamben, Negri, Nicholson-Smith, tüm bilinçli anarşistler, bir kaç müzisyen ve bi iki sanatçı’yı hala etkileyebilmektedir ve Debord’un Gösteri analizi SE’nin son ve en yoğun eseridir.

Gösteri’nin koşullarından kurtulmadıkça geçerli olacak olan bu notlar , bütün bu tezin özeti, tanımını ve baştan sona reddidir.

²⁶⁵ Guy DEBORD, a.g.k., tez.204

²⁶⁶ Guy DEBORD, a.g.k., tez.206

KAYNAKÇA

- AGAMBEN, Giorgio (2001), *Marginal Notes on Comments on Theory of Spectacle*, in *Words Without Means*, Minesotta Press, Minesotta
- AKAY, Ali (2000), *Armağan*, Bağlam Yayınevi, İstanbul
- ALLOWAY, Lawrence (1977), *Britanski Pop Art*, Jugoslavija, Beograd
- ANDREOTTI, L. & COSTA, X. ed. (1996), *Theory of Derive And Other Situationist Writings on City*, Actar, Barcelona
- ANDREOTTI, Libero (2002), *Ludic Practices of Situationist International*, *Lotus International*, 108, march: 40-62
- ANTONELLO, P. & VASILE, D. (1999), *Introduction*, *SubStance*, Vol. 28(3): 3-12
- APOLLINAIRE, Guillaume (1968), *Kralj Mesec*, prev: Ivanka Markovic, Prosveta, Beograd
- ARAGON, Louise (1964), *Seljak iz Pariza*, prev: Nikola Bertolino, Prosveta, Beograd
- BACHELARD, Gaston (1997), *Mekânın Poetikası*, çev: Hülya Tufan, Kesit Yayıncılık, İstanbul
- BALL, Edward (1987), *The Great Sideshow of Situationist International*, *Yale French Studies*, No. 73, september: 21-73
- BARTHES, Roland (1998), *Çağdaş Söylenler*, çev: Tahsin Yücel, Metis, İstanbul
- BARKER, John (1998), *Obituary: Cornelius Castoriadis*, *Capital & Class* 65, Summer: 159-166
- BARROT; John (1998), *Critique of Situationist International*, *Red Eye* 1, September: 22-41
- BECKER-HO, Alice (1995), *Language of Those in the Know*, [Digraphe], *situationist international online*
- BENJAMIN, Walter (1996), *Pasajlar*, çev: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul
- BERMANN, Marshall (1988), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, İletişim, İstanbul
- BERMAN, R. PAN, D. & PICCONE, P. (1990-91), *The Society of Spectacle 20 Years Later: A Discussion*, *Telos* 86, Winter: 81-102

- BEST, S.& KELLNER, D. (1999),Debord,Cybersituations and the Interactive Spectacle,SubStance 28(3):129-156
- BOYNIK, Sezgin (2002),Modern Bir Söylem Olarak Kitsch,Bilgi Üniversitesi Beşinci Ulusal Sosyoloji Kongresinde Sunulmuş Tebliğ
- BRACKEN, Len (1997),Guy Debord:Revolutionary,San Francisco
- BRETON, Andre (1978),What is Surrealism?Selected Writings,edited byFranklin Rosemont,Pluto,London
- BRETON, Andre (1992),Nadja,çev:Ferit Edgü,Metis,İstanbul
- BROUSTE, Judith (Ralph Rumnea:Elegant dissident,artpress 253,Janvier:54
- CALINESCU, Matei (1987),Five Faces of Modernity,MIT Press,New York
- CASTORIADIS, Cornelius (1999),Kurum ve Bakış,Eleştirel Bakış,Dost,Ankara
- CANJEURS, P.& DEBORD, G.(1960),Preliminaries Toward Defining a Unitary Revolutionary Program,international situationist online
- CLARK, T.J. et al.,(1967),The Revolution of Modern Art an the Modern Art of Revolution,international situationist online
- CLARK, T.J.(1984),Painting of Modern Life,Thames and Hudson,London
- CLARK, T.J.(1997),Why Art Can't Kill Situationist International,October 79,Winter:15-32
- CLARK, T.J.(1998),Foreword top Anselm Jappe's biography Guy Debord,international situationist online
- CONSTANT, Nieuwenheys (1992),Our Own Desires Build Revolution,in Art in Theory,edited by Harrison cC.&Wood,P.,Blackwell,New York
- CONSTANT, N.(1996a),Our Means and Our Perspectives,in Theory of Derive ,edited by Andreotti & Costa,Actar,Barcelona
- CONSTANT, N.(1996b),Another City for Another Life,in Theory of Derive,Actar,Barcelona
- CONSTANT, N.(1996c),Description of Yellow Zone,in Theory of Derive,Actar,Barcelona
- CONSTANT, N.(2001),New Babylon:an urbanism of future,Architectural Design,vol.71(3):12-14

CONE, Michele (1997), 'Metro, Boulot, Dodo': The Art of Everyday in France 1958-72, in *The Art of Everyday*, edited by Gumpert, L., New York University Press, New York

COURTRAY, Pierre (1996), Lettrism, Koldron Lettriste Page

DEBORD, G. (1957), Raport on Constructing of Situations and Organization of Situationist International, [situationist international online](#)

DEBORD, G. (1959), Situationist Theses on Traffic, IS#3, [international situationist online](#)

DEBORD, G. (1961), Perspectives for Changes of Everyday Life, IS#4, [international situationist online](#)

DEBORD, G. (1963), The Situationists and the New Forms of Action in Politics and Art, [international situationist online](#)

DEBORD, G. (1991), Panegyric, www.debordiana.com

DEBORD, Guy (1996), Gösteri Toplumu ve Yorumları, çev: Aysen Ekmekçi-Okşan Taşkent, ayrıntı, İstanbul

DEBORD, G. (1996a), On Wild Architecture, in *Theory of Derive*, Actar, Barcelona

DEBORD, G. (1997), One More Try If You Want To Be Situationist, *October* 79, Winter: 85-89

DEBORD, G. (1996b), Architecture and Play, in *Theory of Derive...*, Actar, Barcelona

DEBORD, G. (1996c), Theory of Derive, in *Theory of Derive...*, Actar, Barcelona

DEBORD, G. (1996d), Two Accounts on Derive, in *Theory of Derive*, Actar, Barcelona

DEBORD, G. (1996e), Introduction to a Critique of Urban Geography, in *Theory of Derive...*, Actar, Barcelona

DEBORD, G. (1996f), Decline and Fall of the Spectacle-Commodity Economy, in *Theory of Derive*, Actar, Barcelona

DEBOR, G. & WOLMAN, G. (1955), Why Lettrism, Potlatch#22, [international situationist online](#)

DEBORD, G. & WOLMAN, G. (1956), Users Guide to Detournement, Les Levres Nues #8, [international situationist online](#)

DEBORD, G.,KOTANYI, A.&VANIGEM, R.(1962),Theses on Paris Commune,**international situationist online**

DEBRAY, Regis (1995),Remarks on the Spectacle,**New Left Review** 174,september/october:107-118

De JONG, J.&NASH, J.(1962),Critique of the Political Practice of Detournement,**Situationist Times** 1,Summer:1-9

DJ Spooky (2000),Material Memoires,**Ctheory**

DONGUY, P (2001),Permanent Creativity:interview with Isidor Isou,**art press**,fevrier:54-56

ELSKEN, Van der (1999),Love on the Left Bank,**Artforum**,Septembre:37-41

FIELD, Simon (1999), Discrepant Cinema of Guy Debord and Isidore Issou **Substance**, Vol. 28 (3: 157-163).

GALLIZIO, Pinot (1959),Manifesto of Industrial Painting,IS #3,**international situationist online**

GREENBERG, Clement (1992),Avant-Garde and Kitsch,in **Art in Theory**,ed.Harrison,C.-Wood,P.,Blackwell,New York

GILMAN, Claire (1997),Asger Jorn's Avant-Garde Archives ,**October** 79, Winter:34-48

HEBDIDGE, Dick (1988), Gençlik ve Alt Kültürler, İletişim, İstanbul.

HEYNER, Hilda (1996), Antinomies of Utopia, **Assemblage** 24, Summer: 17-25.

HUIZINGA, Johan (1995), Homo Ludens, çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı, İstanbul.

IS #1 (1958), The Bitter Victory of Surrealism, **international situationist online**.

IS #1 (1958a), Preliminary Problems in Constructing Situations, **international situationist online**.

IS #1 (1988), Tanımlar, çev: Nurdan Gürbilek, **Deftter** Nisan Mayıs: 62-63.

IS#2 (1958), The Friends of CoBrA and What They Represent, **international situationist online**.

IS #2 (1997), Absence and Its Costumers, **October** 79, Winter: 98-101

- IS#3 (1959), Discussion on Appel to Revolutionary Intellectuals and Artists, **international situationist online.**
- IS #3 (1959a), Detournement as Negation and Prelude, **international situationist online**
- IS #4 (1960), Theory of Moments and Constructing Situations, **international situationist online.**
- IS #4 (1996), Die Welt Als Labirenth, in **Theory of Derive**, Aktar, Barcelona.
- IS #6 (1997), Once Again on Decomposition, **October** 79, Winter: 120-122.
- IS #7 (1962), The Fifth Conferences of Göteborg, **international situationist online.**
- IS #7 (1996), Geopolitics of Hibernation, in **Theory of Derive**, Actar, Barcelona.
- IS #10 (1966), The Role of Godard, **international situationist online.**
- IVAIN, Gilles (1996), Formulary for a New Urbanism, in **Theory of Derive**, Aktar, Barcelona.
- IVAIN, Gilles (1964), Letters from Afar, IS #9, **International situationist online**
- JORN, Asger (1959), Detourned Painting, Exhibition Catalogue, **international situationist online.**
- JORN, Asger (1960), Originality and the Magnitude (on the System of Isou), IS #4, **international situationist online.**
- JORN, Asger (1961), Pataphysics: a Religion in The Making, IS #6, **international situationist online.**
- JORN, Asger (1963), Guy Debord Accursed, **international situationist online.**
- JORN, Asger (1992), Forms Conceived as Language, in **Art in Theory**, Blackwell, New York.
- JORN, Asger (1996), On the Current Value of Functionalist Idea, Aktar, Barcelona.
- JAPPE, Anselm (1999), Sic Transit Gloria Artis: The End of Art for Thodor Adorno and Guy Debord, **Substance**, Vol.28 (3): 102-128
- KATIB, Abdulhafid (1996), Attempt to Psychogeographical Description of Les Halles, in **Theory of Derive**, Actar, Barcelona

- KAUFMANN, Vincent(1997),Angels of Purity,**October** 79, Winter:49-68
- KHAYATI, Mustafa (1988),Esir Alınmış Sözcükler: Bir situasyonist Sözlüğe Önsöz, çev: Nurdan Gürbilek, **Defter** 4, Nisan/Mayıs:55-61
- KOTANYI, A. & VANEIGEM, R. (1996), Elementary Program of the Bureau of Unitary Urbanism, in **Theory of Derive**, actar, Barcelona
- KUNDERA, Milan (1988), Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, İletişim, İstanbul
- LAGUARDA, Alice (2001), The House That Pop built, **artpress** 266, Janvier:47-49
- LAMBERT, Jean-Clarence (2002), Amsterdam Studio: interview with Constant, **AA files** 44, February:24-36
- LAUTREAMONT (1999), Moldoror'un Şarkıları, çev: Özdemir İnce, Gendaş, İstanbul
- LEACH, Neil (1999), Virilio and Architecture, **Theory, Culture and Society**, Vol.16(5-6):71-84
- LEFEBVRE, Henri (1987), The Everyday and Everydayness, **Yale French Studies** 73:7-11
- LEFEBVRE, Henri (1991), The Critique of Everyday Life, Verso, London
- LÜTTICKEN, Sven (2001), Parklife, **New Left Review**, jul/aug:111-118
- LÜTTICKEN, Sven (2002), The Art of Theft, **New Left Review**, april/may:89-104
- LÜTTICKEN, Sven (2002), Secrecy and Publicity: Reactivating the Avans-Garde, **New Left Review** 17, september/october:129-148
- LUKACS, Gyorgy (1994), Tarih ve Sınıf Bilinci, Belge yayınları, İstanbul
- MAVER, Duna (2001), Twilight of the Idols, www.textz.com
- MARCUS, Greil (2001), Rallying Sigh, **Artforum**, Summer:41-42
- MARCUS, Greil (1999), Ruj Lekesi, çev: Gürol Koca, Ayrıntı, İstanbul
- McDONALD, Braidley (1998), Gösteriden Birleştirici Şehirleşmeye: Situasyonist Kuramın Yeniden değerlendirilmesi, **Cogito** 14, Mayıs:201-225
- McDONOUGH, Tom (1997), Rereading Debord, Rereading Situationists, **October** 79, Winter:3-14

- McDONOUGH, Tom (2002), Many Lives of Asger Jorn, *Art in America*, July:56-61
- McGONIGAL, Mike (2002), Adventures in Pataphysics, *Bookforum*, Spring:37,41
- MONTIPED, Bruno (2000/2001), Outsider art, The Situationist utopia: a Parallel, *Southern Quarterly*, Vol.9(1-2), Fall/Winter:19-46
- MELLOR, David (1993), The Sixties Art Scene in London, Phaidon, London
- NADEAU, Maurice (1979), Hstorija Surealizma, Nolit, Beograd
- NICHOLSON-SMITH, Donald (1996), Gençler için Hayat Bilgisi kitabına not
- NOLLE, Christian (2002), The Books of Warfare: the Collaborations Between Debord & Jorn from 1957-59, www.nolle.com
- NOVAKOVIC, Jelena (1993), Bretonov nadstvarni Svet, naucna Knjiga, beograd
- PERNIOLA, Mario (1999), Grand Style: Guy Debord, *SubStance*, Vol.28(3):89-101
- PINDER, David (1996), subverting Cartography: The Situationists and the Maps of the City, *Environment and Planning A*28:405-427
- PINDER, David (2000), Old Paris is No More, *antipode* 34(2):357-386
- PINDER, David (2001), Utopian Transfigurations, *Architectural Design*, Vol.71(3):15-19
- PLANT, Sadie (1992), The Most radical gesture: Situationist International in Postmodern age, Routledge, London
- POTLATCH #1 (1996), psychogeographical Game of the Week, in *Theory of Derive*, actar, Barcelona
- POTLATCH #3 (1954), Best News of the Week, *international situationist online*
- POTLATCH #3 (1996), Slum Construction, in *Theory of Derive*, Actar, Barcelona
- POTLATCH #5 (1996), Skycraper by the Roots, in *Theory of Derive*, Actar, Barcelona
- POTLATCH #23 (1996), Lettrist Contribution, in *Theory of Derive*, actar, Barcelona
- POTLATCH #23 (1996a), Plans for Rational Improvement to the City of Paris, Actar, barcelona

POTLATCH #24 (1996),An Intelligent View of Avant –Garde in 1955,in **Theory of Derive**,Actar,Barcelona

POTLATCH #27 (1957),The Alba Platform,**international situationist online**

POUNTAIN, D.&DAVID R.(2002),Cool: Bir Tavrın anatomisi,Çev:Aslı ağca,ayrıntı,İstanbul

RAPPOLT, Mark (2002),No More Theory,Nothing But Practice:Constant after New Babylon,**AA files** 44:21-23

RIESEL, Rene (1969),Preliminaries on Councils and Councilist Organization,IS #12,**international situationist online**

ROGERS, Ted (1999),Detournement for Fun and Political Profit,**Ctheory**

ROMITO, Lorenzo (2001),Foil the Surreal,**Architectural Design**,Vol.71(3):20-22

ROSS, Kristin (1997),Lefebvre on Situationists,**October** 79,Winter:69-83

ROSS, Kristin (1997a).French Quotidian,in **The Art of Everyday**,New york University Press

SANDERS, Joel (1998),Archigram:Design on the Future,**Artforum** 65,March:108-111

SCHMEIDEKNECHT, Torsten (1998),The Ephemeral in the works of Haus-rucker-Co,**Architectural Design**,Vol.70(7):38-42

SCHOSSER, Eric (1998),saturday Night at Hacienda,**The Atlantic Monthly**,Vol.282(4):22-34

SHALA, A.& BOYNIK, S.(1998),Na Jemi Avangarda e Islamez,**Mjellme** 6,Shtator:39-44

SHIELDS, Rob (1998),Lefebvre,Love &Struggle,Routledge,london

STUFFER, Marie (2002),Utopian reflections,reflected Utopias,Archizoom and superstudio,**AA files** 47:23-36

SWYNGEDOUW, Eric (2002),The Strange Respectability of the Situationist City in the society of Spectacle,**International Journal of Urban and regional research**,Vol.26(1),March,153-65

TREMEAU, Tristan (2001)yg-yang abstraction Pop,**artpress** 39,mart:263-268

VANEIGEM, Raoul (1996),Gençler İçin Hayat Bilgisi El kitabı,çev:A.Çakıroğlu-I.Ergüden,Ayrıntı,İstanbul

VIENET, Rene (1967),The Situationist and new forms of Action against Politics and Art,IS #11,international situatonist online

VILDER, Anton(2000).diagrams of Utoia,Daidalos 74,April:61-69

WIGLEY, Mark(2001),The Great Urbanism Game,architectural Design,Vol.71(39):7-11

WHITE, G.D. (2001),Digging the Apples:The Influences of Situationist Theory on theatre practice in the English conterculture,Theatre Survey,Vol.42(2).November:177-190

WOLLEN, Peter (1989),The Situationist International,New left Review 174,march/april:67-95

WOLLEN, Peter (2001),Stuationist and Architecture,New Left Review ,March/april:13-139

WOLMAN, Gil(1954),Out of Door,Potlatch #2,international situationist online

XAVIER, Costa (1998),La Grand Jeu A Venir:Situationist Urbanism,daidalos 67,March:74-80

ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında Prizren, Yugoslavya’da doğdu. Orta ve lise öğrenimini Prizren’de Gymnasium’da tamamladı. 1996-2000 yılları arasında 19 Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Psikoloji Bölümü’nde lisans eğitimi gördü. 2000’de Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programında öğrenime başladı.

