

SITUACIONISTIČNO MESTO IN SITUACIJA ARHITEKTURE – POGLED NA URBANIZEM KOMUNIKACIJE

Dario VUGER

Ulica ruža 54, 10310 Ivanić-Grad, Hrvatska

dvuger@gmail.com

Povzetek

V pričujočem prispevku avtor na podlagi nekaterih interpretacij dediščine Situacionistične internacionale in letrističnega gibanja raziskuje doseg situacionistične kritike arhitekture in urbanizma z vidika razumevanja specifičnega stališča, ki ga glede arhitekture in oblikovanja mesta zavzema peščica avtorjev v drugi polovici dvajsetega stoletja. Avtorji, ki zasledujejo razvoj teorije unitarnega urbanizma na osnovi teze o družbi spektakla, so Constant Nieuwenhuys, Ivan Čtcheglov in Guy Debord. Ker jih vodi revolucionarna estetika psihogeografije, kmalu identificirajo potencial in strašilo konektivizma kot možnosti uresničevanja življenja, a tudi popredmetenja sveta v simulacijo realno živetega trenutka. Prakse odčaranja prostora se zato kažejo kot pot prenovitve odnosa do urbane pokrajine, ki za situacionistično kritiko, ob realni funkciji, predstavlja tudi podobo, konkreten zemljevid konstrukcije omejevanja

in nadzora, kakršno na vseh ravneh življenja uporablja sodobni aparat spektakla.

Ključne besede: Situacionistična internacionala, Guy Debord, arhitektura, urbanizem, psihogeografija, spektakel.

The Situationist City and the Situation of Architecture – A Look at the Urbanism of Communication

Abstract

188 With the present paper, the author explores the width of the situationist critique of architecture and urbanism with the overview of already established patterns of interpretation regarding the heritage of the Situationist International as well as the Letterist International. Concerning specific positions that a few authors take regarding the question of architecture and urban planning, we can follow a relatively consistent line of thought in the development of the ideas of unitary urbanism to the society of the spectacle mainly through Constant Nieuwenhuys, Ivan Chitchevlov, and Guy Debord. Led by the revolutionary aesthetics of psychogeographical experiment, these authors anticipate the contemporary movement of connectivism, simulation politics, and outer-world architectures like cyberspace, but also develop the seeds of its critique. The radical praxis of the demystification of space is the situationist way towards a recreation of our own relationship to urban landscapes, which does not represent only plain material. For the situationist writers, the urban, the architecture is a picture, a map of constructed restraints posed on culture, language, and life respectively; precisely the materiality of the spectacle is—in this particular form—the primary situationist target for radical detournement and diversion of its meaning.

Keywords: Situationist International, Guy Debord, architecture, urbanism, psychogeography, spectacle.

I.

Situacijo arhitekture, urbane pokrajine in družbe, ki se realizira v njiju v teku petdesetih let prejšnjega stoletja, *situacionisti* razumejo kot funkcionalistično-modernistično nočno moro, iz katere se želijo prebuditi, najprej v okrilju *Letristične internacionale*, potem tudi *Situacionistične internacionale* kot preobličena več neoavantgardističnih gibanj v potencialno revolucionarno množico pod vodstvom *Guya Deborda* – ingenioznega avtorja in mučenika situacije – do leta 1968 ter naprej in na podlagi turbulentne teorije *družbe spektakla*. Gre za situacijo, s katero se situacionisti ne spoprimejo s skupkom koherentnih kritičnih metod in usklajenih teoretskih premis, čeprav lahko iz perspektive zgodovinskega odmika z določeno mero gotovosti zatrdimo, da neopisljivost tega gibanja skriva predpostavke in sredstva za razumevanje stanja sodobnega vsakdana kot situacije spektakla. V soglasju s situacionističnim slogom želi pričujoč prispevek predstaviti okvir osrednjih tez, znotraj katerih se oblikujejo pglavlatni ideologemi in prakse obeh omenjenih internacional in njihovih postranskih epifenomenov. Vzpostavitev sistema razumevanja bistvenih premikov, kakršne sta ti gibanji uresničili z vidika današnjega razumevanja kritike, teorije in filozofije spektakla kot sodobnega dogajanja sveta, je vsekakor odločilna naloga, ki se zastavlja v soočenju z vprašanjem situacionistov, pri čemer natanko arhitektura in urbanizem predstavljata izredno ploden vstop v tovrstno obravnavo. Urbano stanje, dogajanje mesta in *sovpadanje okoliščin* njegove arhitekture, je za situacioniste realizacija in simptom specifičnega dogajanja – *dolgočasje*, uprostorjenja mrtvega časa: »v mestu se dolgočasimo, ni več templjev sonca« (Chtcheglov 1958, 15). Tovrstno dolgočasje je simptom arhitekturnega organizma nadzora, kakršen je zrasel iz semen funkcionalističnega urbanizma, konstrukcije urbane pokrajine kot sredstva, ne kot smotra. Urbanistični sestav kot *organizem kanalov* za prenos informacij bi lahko s preprosto situacionistično diverzijo opisali kot *kanalizacijo*, prostor popolnoma predvidljivih tokov minimalnega potenciala *naključnosti*.

Tisto, kar zgodnjo kritično prakso situacionističnih mislecev v podobi kritike arhitekture, urbanizma in praks diverzije njenega smisla povezuje z zrelo kritično teorijo v podobi filozofije družbe spektakla, je problem *komunikacije* oziroma udejanjanja horizonta pomenskosti onstran dominacije

reda, dela in *perspektive dogodka*. Glede na to, da se na obzorju vseh omenjenih točk nahaja situacija spektakla, je jasno, da kritični napor prakse situacionistov utemeljuje konstruiranje situacij, ludistična reorganizacija zaznavnega polja, v katerem red, delo in disciplino perspektive dojamemo kot legitimno stališče spoznavanja in razumevanja sveta. Situacionisti¹ zato že na začetku svojega podviga arhitekturo tudi teoretsko označijo za odločilen element kritične prakse ob primeru knjige *Podoba in forma* danskega slikarja in pisca Asgerja Jorna, pripadnika avantgardne skupine COBRA in kasneje člana Situacionistične internacionale, čigar misel Debord navaja v petnajsti številki letristične revije *Potlach*: »Arhitektura je vselej skrajni dosežek intelektualne in umetniške evolucije, materializacija ekonomske stopnje. Arhitektura je skrajna točka pri doseganju kakršnegakoli umetniškega podviga, kajti arhitekturna ustvarjalnost predpostavlja konstrukcijo okolice in vzpostavljanje načina življenja.« (Jorn 1954) Arhitektura predpostavlja, torej, *sistem* percepcije, a tudi potencial za spremembo oziroma za uporabo znotraj sistema. To je predmet utopistične kritike, kakršno Ivan Chtcheglov namenja ideologemom sodobnega urbanizma in arhitekture, pri čemer anticipira čas, ko bo arhitektura postala »sredstvo, s katerim se bodo spreminjale današnje predstave o prostoru in času. Postala bo sredstvo spoznavanja in delovanja.« (Chtcheglov 1958, 15) Chtcheglovova »Formula za novi urbanizem« je bila večkrat prevedena in je praktično zasijala v teoriji *unitarnega urbanizma* kot krovnega pojma celotnega niza praks, s katerimi je Letristična internacionala samo sebe vzpostavljala kot protitež *corbusierovski* konsolidaciji vsakdana s sodobnim življenjem kipeče alienacije znotraj kapitalističnega sistema proizvodnje spektakla, v katerem vsi sodelujemo kot *delavci*. Projekt unitarnega urbanizma se je sicer začel kot programiran proces *eksperimentalnega nezaupanja* vsem *institucijam vsakdanjega življenja* (iz česar izhaja tudi kritika njihovega sodobnika Henrija Lefebvra), kakršne posredno ali neposredno vzpostavlja in vzdržuje dominantni ekonomski sistem, pri čemer, seveda, stališča dela, družine, ekskluzivne disjunkcije javnega in zasebnega kot »funkcionalistični klasicizem« (Wolman 1956) predstavljajo sporne in odločilne točke arhitekturnega in urbanističnega načrtovanja, ki jim – takrat ustanovljena

190

1 Natanko zato, ker »situacionizem ne obstaja« (»Définitions«, 13), vselej govorimo o skupini posameznikov, imenovanih situacionisti.

Situacionistična internacionala zoperstavlja igro, *psihogeografsko* prakso odkrivanja, identificiranja in diseminiranja novih vrednot življenja. Potemtakem je očitno, da oblikovanje Situacionistične internacionale spremlja najširši razpon brezkompromisnega zavračanja dometa dozdevno subverzivnih praks tedanjega časa, marksizma, akademskega diskurza, ideologij avantgardističnih gibanj in mitologij umetniškega delovanja. Gre za deklarativno izogibanje označevanju, samo-uvrščanju na področje odpora (upora), ki nima lastnega jezika, a glasno zahteva njegov nastanek in z njim radikalno preustvaritev vsakdanjega življenja, opisanega kot sveta zaslužjenih stvari, pasivnega nihilizma, spektakla ... Sleherno, tudi navidezno, podleganje omenjenim praksam je potrebno dojeti kot kritiko. V okrilju projekta unitarnega urbanizma zato Debordov »Uvod v kritiko urbane geografije« funkcioniira kot postavitev kritičnih predpostavk psihogeografskega projekta eksperimentalne kritike psihologije urbanih sestavov.

II.

V tem besedilu kot temeljni pogoj za kritično prakso psihogeografije Debord zahteva, torej, »raziskovanje naključnih in predvidljivih oblik obnašanja na ulici« (Debord 1989, 5). Govorjenje o naključju in predvidljivosti seveda že anticipira Debordovo misel o *oddaljevanju življenja v predstavo* kot glavno tezo dela *Družba spektakla*, ki izide trinajst let kasneje na predvečer študentskih demonstracij leta 1968. Predvidljivo obnašanje je obnašanje, v katerem se življenje samo oddaljuje v predstavo življenja. Takšen estetski odmik danes lahko poimenujemo oddaljevanje v življenjski stil kot elementarni ideologem sodobnega spektakla. Naključnost kot oblika *kontingence* v predvidljivo organizacijo življenja vnaša subverziven element. Tisto naključno vselej predpostavlja prehodni trenutek zunaj dominantne strukture pomenskosti. Nikakor nas ne sme čuditi, da ideja dogodka in naključja oziroma njune subverzije v kasnejših besedilih postane substancialen element pri razdelavi stališča konstruiranja situacij. Posebnega pomena je glosar temeljnih pojmov v prvi številki revije *Internationale situationniste*, ki k ideji konstruiranja situacij pridaja sintagmo *jeu d'événements*, igro naključij kot odločilno formo percepcije urbanih (situacijskih) oblik (prim. »Définitions« 13), pri čemer se

bo v kasnejši analizi za plodno pokazala medigra pomenskosti v potencialni situacijski diverziji med konstruiranjem situacije in logiko naključja, med Debordom in Wittgensteinom, med pojmi igre, situacije in naključja. Vendar se v tem zgodnjem besedilu Debord sprašuje, na kakšen način je znotraj kraljestva predvidljivosti – organizma urbane geografije – mogoče priklicati naključnost in ali je naključnost sploh kontingenca moderne urbane mreže. Estetika vsakdanjosti je odvisna od razumevanja tovrstnih problemov in njihovega eksperimentalnega subvertiranja z namenom, da bi lahko povratno delovali na začudenje občutja in obnašanja posameznika (prim. Debord 1989, 5). *Prehod – dérive* –, praksa avtonomnega in nemotiviranega gibanja skozi ambiente, je temeljna metoda takšnega začudujočega psihogeografskega raziskovanja. Takšno »ludistično konstruktivno obnašanje« (Debord 1989, 5) si za rezultat jemlje – vseh vezi in slehernega subjektivnega motiva prosto – usmerjanje gibanja, ki izhaja iz organizacije urbanega okolja same, kakršno motivira nadzor komunikacije kot prakse izmenjave informacij in njihovega gibanja. Potemtakem je vsako motivirano gibanje – óno, na katero vpliva subjektivna racionalizacija učinkov ambienta – golo *prehajanje* prostora, gibanje kot praksa, razločena od prostora, *kategorija hitrosti*. Toda *prehod* je, nasprotno, prostorska kategorija, ki umetno konstruira časovno kategorialnost določene prakse. Prehodi lahko trajajo tedne dolgo, ker gre za mrežno razumevanje prostora, testiranje razmerij njegovega stimulativnega in simulacijskega delovanja. Tako je mogoče uresničiti predpostavke za subverzivno prostorsko prakso, ki, kajpak, izhaja iz radikalnosti razumevanja našega položaja in odnosa v prostoru, kakršna *odslikavata naš način eksistence*; prostor živi tako, kakor živimo mi. Mapiranje, konzultiranje, rekonstruiranje, subvertiranje in ustvarjanje zemljevidov ambientov ali celovitih mestnih celot zato predstavljajo specifično obliko povratne komunikacije, s pomočjo katere ni mogoče samo sporočiti zahteve po novi vrsti življenja, temveč že dejanje tovrstne ustvarjalnosti sámo življenje razumeva kot bistveno novost. Interakcija z mestno pokrajino postaja nova prostorska praksa vsakdanjosti, v kateri mora prostor zaživeti na način našega zavzemanja za življenje sámo. Ustvarjanje obilice želja, idej, preustvarjalnih načrtov in razprostiranje ludistično konstruiranih predlogov pred potencialno javnostjo so po Debordu predpogoj za začeto *revolucionarno preobrazbo sveta*.

Znotraj tega projekta se arhitektura pojavlja kot »najenostavnejši način artikulacije časa in prostora, modulacije stvarnosti, prebujanja sanj. Arhitekturni sestav bodočega življenja bo prilagodljiv. Spreminjal se bo njegov izgled, deloma ali v celoti, odvisno od želja njegovih prebivalcev.« (Chtcheglov 1958, 15) pravi Gilles Ivain (oziroma Ivan Chtcheglov) v svoji »Formuli za novi urbanizem«. Z reinencijo pogojev percepcije vsakdanjega življenja – od kritike *Kantove transcendentalne estetike* do zahtev po novi etiki, antropologiji oziroma politiki in ekonomiji – bi se ukinilo moderno gibanje *banalizacije življenja*, znotraj katerega se je dozdevni boj za materialno preskrbljenost ljudi preoblikoval v gibanje standardizacije in komodifikacije življenja oziroma proizvodnje potreb in želja kot sistema posrednega omejevanja stvariteljske moči ljudi (kot večine), v »vseprisotno obsesivno podobo« *potrošniške hipnoze* (prim. Chtcheglov 1958, 16). Raven kritike spektakla kot potenciala za sprevrnitev takšne perspektive v okviru Situacionistične internacionale najjasneje razdela Raoul Vaneigem v knjigi *Revolucija vsakdanjega življenja* (prim. Vaneigem 2012, 6–17).

III.

Neobičajen arhitekturni prostor, ambient nepotešljivega romantizma in konstruiranje situacij predstavljajo istoznačne pojmovne sklope, kolikor v njih odzvanja problem »prisotnosti in odsotnosti v prostoru in času« (Chtcheglov 1958, 16). Kreiranje neobičajnega ambienta, situacije, zato predpostavlja preustvaritev vseh neposrednih danosti, prisotnosti prostora, a tudi – kakor kasneje navaja Vaneigem – posrednih danosti, preustvaritev *slehernikovega nezavednega*, ki se začenja v omenjeni praksi *preučevanja človeškega obnašanja v mestih*, s pomočjo katerega naj bi prišli do določenih sklepov glede psihološke organizacije prostora, kakor ga determinira vsiljeni ambient. Sklicujoč se na podobo velikih mest-kazin, Chtcheglov za urbani sestav najprej zahteva avantgardnega prebivalca, intelektualnega turista, čigar *etika prehoda in estetika obnašanja* poosebljata psihogeografsko prisvajanje prostora življenja. »Četrta takšnega mesta bi lahko ustrezale spektru različnih občutkov, s katerimi se naključno srečujemo v vsakdanjem življenju [...] poglobljena aktivnost prebivalcev bodo neprenehni prehodi« (Chtcheglov 1958, 16). Kasneje tudi

Debord v svojem uvodu v kritiko urbane geografije spregovori o tem, da bi se znanost, kakršna je psihogeografija, morala ukvarjati »s preučevanjem eksaktnih zakonov in specifičnih učinkov, s katerimi geografsko okrožje, najsi je zavestno ali nezavedno organizirano, neposredno deluje na občutja in obnašanje posameznika.« (Debord 1989, 6) Mnogoterost določanja pojma situacije znotraj misli Deborda in drugih situacionistov je vsekakor potrebno dojeti kot igro, konceptualno razbremenitev, cilj katere je omogočanje niza ludističnih operacij s koncizno pojmovnim, a kreativno razdelanim aparatom. Situacija je ob igri naključij tudi vrsta ambientalne razporeditve v tistem smislu, v katerem Debord v zapisu o arhitekturi in igri pripomni, da bi si bilo potrebno pridobiti »karseda širok uvid v elemente, ki določajo situacijo« (Debord 1955a).

194

V zgodnejšem besedilu iz istega leta Debord natanko s pomočjo pridobitve določenih znanj ali konstruiranja določenih predpostavk, izhajajočih iz eksperimenta prehoda, napoveduje revolucijo senzibilnosti, »ne več v kontekstu novega načina izražanja znanih dejstev, temveč v kontekstu zavestnega konstruiranja novih afektivnih stanj« (Debord 1955b). Situacija modernistične ter funkcionalistične arhitekture in urbanih sestavov je v tem oziru jalova, ker ne upošteva psihološke vrednosti ambienta, diskvalificira igro kot prostorsko prakso in stimulira specifično organizacijo življenja znotraj rutinerskih opravkov. Primer pogostokrat izpostavljene paradoksalne situacije modernega urbanističnega zapora za situacioniste predstavlja občasno urejeni labirint v angleškem botaničnem vrtu, nad katerim se nahaja napis: »No playing in the labyrinth.« Zanje takšna izjava pooseblja duha celotne civilizacije oziroma spektakularne kulture (v stadiju samoprevladovanja, kakor ga je Debord kasneje znova razdelal v okviru *dialektike spektakla*). Njen konec, njeno dezintegracijo, ki jo želijo sprožiti, bodo seveda zaznamovali z lastnim duhovitim aforizmom – »sous les paves la plage« (»plaža pod pločniki«) –; na podlagi svobodne izbire iz nepregledne množice prepovedi aforizem spregovori za absolutno singularnost situacije. Mesto kot urbanistični preplet ambientalnih okoliščin, znotraj katerih se življenje postavlja na raven dogajanja smisla v določenem sistemu proizvodnje presežka, se nahaja v ludističnem nasprotju z idejo *plaže*, z idejo, ki je v obliki aforizma označila in z nezavidljivo simplifikacijo situacionizem vpeljala natanko kot situacionizem znotraj popularne teorije kulture in sodobne umetnosti: pod (mnogimi) pločniki (ena) plaža. Če bi celoten projekt situacionizma želeli

izpeljati iz tovrstne teze, bi lahko idejo aforizma z interpretativnimi sredstvi zlahka razložili kot metaforo za potrebo po reinveciji smisla komunikacije; pločniki kot linearna množica, nepregledna perspektiva dogajanja, pod katerim se skriva ena in edina podoba kot podoba sama, situacija. Plaža pod pločniki zahteva, seveda, tudi povsem novo tehnologijo prehajanja urbanega sestava in je vselej dobro navodilo, kako naj razumemo mestno pokrajino kot splet valov, plime in oseke, čeri in otokov, prizorišč plaže.

Čeprav novejša tehnologija gradnje omogoča vsakršno svobodo, kakršna bi ustrezala ideologiji prehoda in realizacije psihogeografsko čistega prostora, obstajajo politične oziroma estetske silnice, ki onemogočajo ustvarjanje tovrstne svobodne situacije. Igra moderne tehnike ter estetike funkcionalizma in modernizma ustreza *politiki spektakla* kot estetiki oddaljevanja življenja (prim. Debord 1999, 30–36 [slov. prev.: Debord 1999, 29 isl.], toda prevoj kritike urbane geografije v kritiko družbenega okolja kot politike spektakla je usoden trenutek v formiranju kritične misli Situacionistične internacionale, trenutek, ki ga želimo naznačiti na tej poti. Medtem ko psihogeografija in teorija prehoda v popolni sinhroniji z današnjim trenutkom kažeta načine, na katere je mogoče subvertirati delovanje zapletenih urbanih okolij z revolucionarnim potencialom nove oblike jezika in komunikativnega zavzemanja za dejansko vsakdanjost, teoretsko udejstvovanje zgodnjih situacionistov napoteva na še eno, tudi danes pomembno sestavino arhitekture vsakdanjega življenja. Tako z utopičnim projektom *Novega Babilona* kot z vsemi zahtevami po reapropriaciji tehnologije gradnje v imenu novega urbanega življenja se želijo situacionisti približati povsem novemu modusu življenja, ki onstran golega esteticizma psihogeografske igre sega do politike ludistične življenjskosti. Ivan Chtcheglov in Constant Nieuwenhuys sta pripravila ogrodje takšnega mišljenja, pri čemer potenciali, ki jih odkrivata pri oblikovanju novih okolij življenja, nedvoumno odslikavajo tisto, kar danes razumemo kot *kiberprostor* in *arhitektura interneta* oziroma arhitektura odprte kode. Constant prvi neposredno artikulira dejstvo, ki ga imajo v mislih vsi situacionisti, in sicer, da so mestne ulice degenerirale v avtoceste, kanalizacije oziroma informacijske superceste, medtem ko se je prosti čas – brezdelje – denaturaliziral in komodificiral v turizem in institucije s komercialno vrednostjo. Hitro rastoče stavbe in celotni mestni kompleksi iz armiranega betona so postali »pokopališča, kjer so neznanske množice ljudi

obsojene na smrt od dolgočasje» (Constant 1959, 37). Toda tudi ta smrt je, ker se mesta konstruirajo oziroma neprenehoma nastajajo, samó *proces*, konstruiranje neprekinjenega *dogajanja smisla* tovrstne oblike smrti, kakršna je danes najbolj očitna v eksploziji *internetnega konektivizma*, ki eno aktivnost razdeljuje med neskončno število pasivnih sprejemnikov. To je *arhitektura minimuma življenja*, ki se v nasprotju z maksimalnim občutjem vključenosti uteleša v treh paradigmatiskih internetskih prostorih: v vmesniku – *interface* –, inkubatorju – *incubator* – in forumu v smislu namišljenega *virtual plaza*. Prostoru, izpolnjenemu s pričakovanimi, predvidenimi obnašanji in statistično organiziranim funkcionalizmom informacijske izmenjave življenja, Constant želi nasprotovati z ludistično praznino svojega Novega Babilona, s prostorom, ki upošteva celokupno nepredvidljivost in novost, slučajnost človeškega obnašanja, kakor to počne tudi – ali se je tako vsaj začela – ideja interneta kot kiberprostorske utopije v zgodnjem obdobju tehnološkega entuziazma tekom devetdesetih let prejšnjega stoletja. Nove ambiente je potrebno konstruirati z zavestnim prizadevanjem za potrebe novih oblik obnašanja znotraj *postajanja* (prim. Constant 1959, 38).² Novo obnašanje je osvobajanje v igri, kakršnega bo človek dosegel, ko bo tehnologija dozorela do vrhunca, uresničila osvoboditev od okovov dela in se umaknila v ozadje dogajanja človeka kot *homo ludensa* (prim. Constant 1959, 39),³ ki mu več ne bo potrebno ustvarjati in se ukvarjati s specializiranimi veščinami, ki ne bo več kreativen v smislu današnjih *razrednih dispozicij*, temveč bo *umetnik lastnega življenja*, kar bo – kajpada – omogočilo dovršitev vseh drugih oblik umetnosti, medtem ko bo absolutna modularna arhitektura v službi totalne igre umetnosti življenja pomenila ukinjanje sleherne arhitekture, saj bo znotraj absolutne situacije prejemala oblike življenja samega: »Vse je lahko mogoče, vse se lahko dogodi, aktivnost življenja mora ustvarjati okolje, ne obratno.« (Constant 1959, 40) Constantova negativna arhitektura je edina realizacija življenja, v kateri bi se situacionistične prakse in teorija unitarnega urbanizma, v primerjavi z današnjo komodificirano rekuperacijo

2 Constant tako anticipira koncepta *procesa* in *postajanja (devenir)* v bergsonistično-deleuzovski filozofiji.

3 Na takšno pojmovanje je bistveno in očitno vplivala Huizingova knjiga, aktualnosti in pomembnosti katere situacionisti (znotraj svojih lastnih omejitev) nikdar niso zanikali.

takšnih metod za namene popularnih oblik kulturnega turizma in avtonomnih kulturnih industrij, same pozitivno ukinile. »Sleherne trenutke življenja v Novem Babilonu bi lahko posedoval kvaliteto pranja možganov, kolikor bi intenzivnost slehernega trenutka uničevala spomin, ki v normalnih okoliščinah paralizira kreativno imaginacijo.« (Constant 1959, 40) Radikalnost takšne izjave je mogoče primerjati samo z utopističnim mysticismom Ivana Chtcheglova, ki je v svoji »Formuli« na podlagi enakega kritičnega stališča posegel po mistični artikulaciji človekovega vračanja k totalni kozmični komunikaciji, kakršno naj bi uresničila tehnična sredstva. Človek naj bi, zavarovan pred nevarnostjo nenehnega spreminjanja atmosferskih razmer (entropijske tendence narave), s pomočjo transparentne arhitekture ostal povezan z naravo in naj bi ponovno odkril bistveni odnos z zvezdnim nebom. Kritika spektakla, kibernetike in tudi filozofskih tradicij, kakršno je mogoče razbirati iz doslej navedenih del, svojo subverzivno naravo odstira v potencialnosti, da zavzame – v imenu lastnega diverzijskega projekta – stališče spektakla, kibernetične ureditve in filozofskega utemeljevanja-raztemeljevanja z namenom obvladovanja teh, nam bistveno zunanjih fenomenov upravljanja z življenjem. V obeh primerih situacionisti zahtevajo jasno obvladovanje sistema proizvodnje pomenskosti, sistema spektakla kot izvira vseh komoditet; a da bi se s pomočjo kritike spektakla oprijeli kreiranja podlage novega življenja, se je potrebno s popolnim obvladovanjem koda spektakla prebiti do realizacije novega jezika oziroma nove oblike komunikacije; v nasprotnem primeru nam ostane – povedano z besedami ključnega komunikologa dvajsetega stoletja, Viléma Flusserja – brezsmiselno življenje v svetu brez pomena (prim. Flusser 2015, 101) oziroma življenje, smisel katerega lahko uzremo samo z elementarnim pristankom na komodificirano proizvodnjo življenja, na življenjskost kot *prehajanje* prek življenja. Če nadalje parafraziramo Flusserjevo zahtevo po dešifriranju tehno-slik kot realizacij postzgodovinskega komunikacijskega koda, lahko rečemo, da mora psihogeografska praksa kot prva konkretna analiza vpliva spektakla na vsakdanje življenje pripeljati do demaskiranja urbanega sestava. »To je nenavaden podvig: ali vsi mi ne razbiramo komodificiranega sveta, in sicer ‚brez pomoči načrta‘ in neprenehoma, saj svet od vseh strani prodira k nam, da bi nas informiral? Odgovor na to vprašanje vodi k jedru današnje krize. Odgovor se ne glasi, da ne razbiramo sveta, ki nas

programira, temveč da ne vemo, kaj pomeni. Toda natanko to, da nas kljub temu programira, tvori našo krizo.« (Flusser 2015, 133) Dešifriranje kot reorganizacija pomenskosti, kakršnega priklicuje urbano okolje, je potemtakem praksa radikalne *neposlušnosti* ideji mesta kot rutine, predvidljivega organizma ali kakršnegakoli okvira institucionalnega eksperimentiranja (če okvir na sodobni ravni razumemo, med Heideggrom in Deleuzom, na osnovi pojmov podobe-gibanja in postavlja, pri katerih tehnologija ni sredstvo, temveč temeljna substanca sodobne biti). Ker sta mesto in njegova arhitektura kot inkubator spektakla odtujila vsa sredstva potencialnega upora in jih odmaknila v spektakularno usmerjanje življenja kot teatra, ker situacionisti predpostavljajo, da se *z odtujenimi sredstvi ni mogoče boriti proti odtujitvi*, je znova jasno, da je vprašanje urbanega organizma, situacije arhitekture vprašanje jezika in komunikacije kot sredstev artikulacije prostorskih in časovnih odnosov, ki jih situacionisti v skladu s kategorialnim aparatom percepcije postavljajo v enako stanje spora in krize kakor modernistična arhitektura življenja. Tako Constantova modularna arkologija kot kibernetična organizacija spektakularnega mesta posegata, torej, k drugačnemu, specifičnemu oprostrenju življenja, ki zahteva bistveno spremenjen pojem časa, kakor ga določajo možnosti in omejitve določenega prostora. Kibernetični prostor, ki čas preračunava kot odnos hitrosti, se zoperstavlja odprti arhitekturi kot afirmaciji radikalne novosti časa zunaj perspektive njegovega lastnega spreminjanja. Hitrost je v tem smislu perspektiva dogajanja *tehnologije prostora-časa*, o kateri govori Paul Virilio v svojem znamenitem eseju »Preveč razkrito mesto«. Viriliojev esej v posodobljenem kontekstu vsekakor izpostavlja vse bistvene situacionistične predpostavke o situaciji arhitekture v dobi spektakla, paradoksalne odnose med materialnostjo, transparentnostjo in kompleksno potopljenostjo v pravila arhitekture kot utemeljevanja sodobnega življenja v primerjavi z utemeljevanjem v naravnih zakonitostih časa, vremenskih razmerah in odprtosti prostora oziroma odprtosti proti prostranstvom (prim. Virilio 2002, 440–448 [slov. prev.: Virilio 2007, 251–265]). Virilia je zlasti indikativno brati natanko v perspektivi razdelave situacionističnih kritičnih napotkov o možnostih novosti, v kateri se trenutno nahajamo kot dozvedno zasužnjeni. Izbrisljiva, temporalna arhitektura, kakršno si je zamišljal Constant, je virtualna podlaga, na ravni katere je mogoče konstruirati matrico

kiberprostora, zato natanko njegova kritična reorganizacija označuje revolucionarni potencial novih prostorskih praks, ki se dogajajo v virtualnem prostoru – praks oporekanja kodu, neposlušnosti svobode informacij, a tudi preustvaritve vseh pogojev, ki so omogočili nastanek nečesa, kar bi lahko imenovali kapitalizem informacij, začevši s kibernetiko kot prostorsko paradigmo postzgodovinske politike in estetike digitalnega sveta. Kiberprostor je, kakor ga je v svoji znameniti distopični viziji z naslovom *Nevromant* definiral William Gibson, *konsenzualna halucinacija* (prim. Gibson 2003, 52), sen, odtujen od življenja, in, vnovič, življenje, oddaljeno v predstavo podatkov. V njegovi definiciji je človek operater, ki se ogleduje v naučenih pojmi, njegov svet je grafična reprezentacija podatkov, pridobljenih skozi človeško zgodovino in shranjenih v podatkovnih bazah nepredstavljive kompleksnosti, konstelacije podatkov – »črte svetlobe, razporejene po brezprostorju uma kot prehodne mestne luči« (Gibson 2003, 52). Constantove in Chtcheglovove prisposode reinvencije prostora življenja naznanjajo usmeritev bodoče kritike arhitekture interneta. Zvok hitrosti podatkov, ki pri Virilioju nadomešča odpiranje mestnih vrat, lahko ponazorimo samo s škripanjem *dial-up* modema v času našega prvega – zdaj zgodovinskega – vstopa na virtualni trg. Prostor podatkov oziroma njihovo oddaljevanje v poseben prostor in tudi raven stvarnosti je zaradi tega potrebno vselej postavljati v kontrast s situacionistično teorijo spektakla in naposled tudi s specifično modalnostjo njihovih kritičnih opazk glede arhitekture in urbanizma, materialnega utelešenja duhovnih drž in danes virtualnega realiziranja povsem novih ekonomij želje, pozornosti, arhitekture interneta in drugih izkustev vseobsežne potopljenosti.

IV.

Mesto za situacioniste, torej, predstavlja obliko komunikacije; urbanizem je njena paradigma, psihogeografija pa kritična znanost. Njena metoda je prakticanje mesta kot jezikovne igre. Edino na takšen način se nam lahko razjasni neizpodbitna in odločilna povezava med zgodnjimi letrističnimi eksperimentalnimi neoavantgardističnimi praksami in kritično filozofijo spektakla. Življenje, oddaljeno v predstavo, je abstrakcija mesta kot kibernetičnega teatra spektakla. Situacija arhitekture v dogajanju temeljite

dekonstrukcije življenja v mrežo stvari pomeni, da se ona sama uresničuje v vmesnikih, inkubatorjih in samooskrbnih forumih kot oblikah institucij, kulture in vsakdana, kjer so vsi posamezniki operaterji oziroma, kakor sem izpostavil na začetku, delavci v derealizirani tovarni spektakla. Ne gre torej za hiperrealnost, totalnost simulacije, temveč za kiberprostor sam kot zaključni stadij sodobne arhitekture, za konsenzualno halucinacijo nadzora, s pomočjo katere se nadzor sam izvršuje kot estetika in forma življenja. Z določeno razširitvijo in premišljanjem teorije spektakla kot oddeljene od marksistične in neomarksistične misli je vsekakor mogoče situacionistično kritiko arhitekture povezati s sinonimnostjo, ki jo Paolo Virno vpeljuje med pojme spektakla, industrije komunikacije in kulturne industrije in označuje proizvodnjo sredstev ne nujno za nove oblike dela (prim. Virno 2004, 61 [slov. prev.: Virno 2003, 45]) oziroma, bolje, oddaljevanje življenja v delo podatkov samih.

200

Onstran utopičnega projekta, se, nadalje, situacionistično mesto ne zoperstavlja naravi, ne pojavlja se kot urejena celota funkcij, ki ustrezajo trenutni človekovi prisotnosti v svetu, temveč je praksa *situiranja* arhitekture kot nove ekologije človeka, kot situacije, v kateri človekovo razumevanje narave mestnega sklopa spodbuja kreativno igro raziskovanja in preustvarjanja pogojev, ki ogrožajo svobodo našega časa. V situacionističnem projektu Constanta, Chtcheglova in Deborda je arhitektura zajeta in derealizirana zgolj zaradi lastnega jezika, pravzaprav ni več arhitektura, temveč situacija, konstrukcija kot igra naključij. Takšen projekt je najjasneje mogoče razpoznati pri Debordu, čigar revolucionarno preobražanje sveta se dogaja v kontinuiranem teku od njegovega teoretskega začetka v specifičnih oblikah radikalnih praks, ki s svojimi mikro-orientacijami inkubirajo celoten praktični potencial situacionističnih iger, do razdelane teorije in sledečega arhiva izkustva spektakla samega oziroma poslednje Debordove bistvene razmejitve med *Družbo spektakla* in *Panegirikom* kot poskusom povsem osebnega soočenja z neusmiljeno zgodovino rekuperacije njegovih idej. Polni potencial ideje o reinveciji vsakdana, o njegovi revolucionarni preustvaritvi, je zaustavilo natanko leto 1968, ko je bila situacionistična teorija neusmiljeno rekuperirana za namen spektakla študentskih protestov in delavskega gibanja, ki se je končal z nelagodnostjo kompromisa ali, kar je bistvenejše, s popolno normalizacijo in nevtralizacijo ideje organizacije in organizma protesta in upora same. Pod

rekuperacijskim plaščem spektakla – njegovo moč reorganizacije kot elementarnega procesa oddaljevanja življenja in njegovih praks v predočitev, predstavo oziroma teater opisujejo začetni odlomki *Družbe spektakla* – situacionistične igre lastne prakse ne morejo na preprost in očitni način spremeniti v avtentičen poskus reinvincije pogojev vsakdana. Tovrstne prakse je zato mogoče opazovati samo diahrono, s kronotopskim iskanjem specifičnih mest v času, znotraj katerega je avtentična plast določene prakse lahko bila prisotna v ospredju vsakdanjega dogajanja. Kot takšni bistveni praksi se znotraj urbanega vsakdana v prejšnjem stoletju izkazujeta *skateboarding* kultura v drugi polovici osemdesetih let, ki je razvila t. i. *street style*, in umetnost grafitov v drugi polovici sedemdesetih in prvi polovici osemdesetih let v Ameriki, zlasti v Kaliforniji in New Yorku. Rolkanje nas sooča s prakso, pri kateri telo aktivno preustvarja svojo prostorsko vlogo, tako da se v interakciji z naravnimi danostmi izpričuje kot dejavnost odčaranja urbanega sestava natanko v plažo, elemente valov, igre in dinamike morja. Knjiga Iaina Bordena *Rolkanje, prostor in mesto. Arhitektura in telo* skuša rekonstruirati prakso rolkanja kot avtentično prakso *raztemeljevanja urbanističnih sestavov*, kot interakcijo in kreacijo nepričakovanih in naključnih pomenskih sestavov znotraj rigidnih arhitektonskih struktur sodobne mestne pokrajine, kot »študiranje nekonformizma« (Borden 2001, 244), kot kontinuirano reafirmacijo situacionističnega slogana o nahajanju plaže pod pločniki, »sous les paves la plage«. Kot kreativna praksa reinvincije vsakdanjega prostora, podarjanja pomenskosti in s tem ustvarjanja časa zunaj normativnih označevalcev reda, dela in perspektive, se rolkanje zdi kot popolna ludistična reinkarnacija situacionizma. Nadaljnje analize, razprave in tudi očitne posledice rolkarske kulture ob koncu prejšnjega stoletja so na primeru prakse pokazale možnosti in moč urbane organizacije, da lahko, če je utemeljena na igri, proizvaja avtentična afektivna stanja. Borden situacionističnega diskurza seveda ne želi spraviti na akademsko raven, temveč ga s subtilnimi dopolnili preustvari v kod z namenom, da bi specifični urbani praksi dal avtentičen izraz. V tem smislu pripominja: »Rolkanje je torej zvrst nezavednega dialektičnega mišljenja, vključevanje, igra s prostorskimi in temporalnimi ritmi mesta, ki sámo sebe uporablja za referenco in mesto preišlja s posredovanjem lastnih akcij [...] medtem ko reklame in nadzorovani prostor prispevajo k ‹terorizmu› vsakdana

[...] rolkanje glede instruktivnih mehanizmov znakov ponuja nekomercialno območje kompenzacije in konfrontacije.« (Borden 2001, 228–229) Grafiti na enak način rekonstruirajo prostor, s tem ko predstavljajo izvrševanje provokativnega govora urbanih celot. Specifičnosti njihovega označevalnega sistema in ambientalnih pogojev za njihovo ustvarjanje oziroma tudi ambientalnih posledic označevanja na tem mestu zaradi omejenosti obsega ne moremo obravnavati, čeprav je z vidika psihogeografske igre do določene mere povsem jasno razvidna. Grafiti so interaktivni internetni forum (enaka načela, anonimnost, *dividuacija*, upor, kreacija ...) oziroma njegova umetniška prefiguracija. Medtem ko pravzaprav predstavljajo del žive prakse situacionistov samih, ki so zidove francoskih mest uporabili za obsežen niz sporočil, je, kakor smo omenili zgoraj, simptomatičnega pomena, da je za umetnike grafitov na začetku njihove prakse kot življenjskega stila v Ameriki tekom sedemdesetih let prejšnjega stoletja mesto samo bilo komunikacijski kanal. Za situacioniste se, torej, situacija najprej nahaja v radikalnosti volje, da vzdržijo lastno namerno, odmerjeno in ludistično neumestnost njihove mikro-eksistence (*glitch*) kot namerne napake v dominantnem kodu izmenjave informacij, čeprav z ozirom na teorijo komunikacije lahko z določeno gotovostjo rečemo, da se situacionistična radikalnost izpričuje kot bistven prestop, eksperiment sveta in jezika onkraj premene linearnega alfabetskega zgodovinskega mišljenja v splošni postzgodovinski svet tehno-slik, kakor situacijo opisuje Flusser. Zato se tudi pojem psihogeografske igre, ki nastopa v naslovu več člankov v letrističnem biltenu *Potlach*, v obliki psihogeografske igre tedna vrača v jezik, ki naj bi ga presegli z zavestno organizacijo življenja v radikalnosti izvedbe igre kot situacije izpolnjenega življenja; v prvi številki revije *Potlach* se namreč pojavi igra, ki od udeleženca zahteva, da izbere predel dežele, mesta ali ulice, zgradi hišo, opremi interjer, izbere letni čas, vreme, družbo, plošče, alkohol, osvetlitev ... in da na podlagi zahtevanih izbir deluje preračunljivo z namenom zadovoljitve igre, rezultat katere »bi vas moral zadovoljiti« (»Le jeu«).⁴ Provokacija v obliki konstruiranja pogojev naključnosti je potemtakem prvi korak pri ustvarjanju inflacije želja in zapeljevanja »glede brezumnih predlogov« (Debord 1989, 7), cilj katerih je natanko konstruiranje situacij, kjer

4 V tem primeru gre torej dobesedno za *re-kreacijo* vsakdana.

glitch, napaka v sistemu, pridobi nov pomen manifestacije potenciala novega življenja. V tem smislu je pomenljiva Debordova izjava o revolucionarni preobrazbi sveta »v vseh njegovih vidikih«, ki bo »upravičila vse sanje o brezmejnem obilju« (Debord 1989, 7), vendar ne bo nujno obenem pomenila že tudi uresničitve takšnega obilja. Znotraj tega zgodnjega prizadevanja gre za simbolične geste stimuliranja novega načina komuniciranja s prostorom, kakršno zahteva sestav spremenjenih odnosov, izhajajočih iz provociranja moči tako imenovane neposlušnosti ustaljenim obrazcem obnašanja, ki se ne želijo zvesti na nikakršen skupen imenovalac – kakor bi, denimo, bil turizem –, temveč mu zoperstaviti element naključja kot preigravanja ustaljene situacije same. Preigravanje vseh vsiljenih oblik spoprijemanja s prostorom lastnega življenja je tisti pogoj, ki ga Debord večkrat izpostavlja kot predhodnico izumljanja praktičnih načinov za spremembo stanja in statusa *delavskih množic*. Delavstvo je pri Debordu – seveda – potrebno dojeti v tesni zvezi s pojmom spektakla in proizvodnje, v katerih življenje, oddaljeno v predstavo, označuje odmik dela, ki vodi k njegovi totalizaciji znotraj sistema spektakla; z oddaljevanjem v podobo vsi sodelujemo pri prepričljivosti dominantnega komunikacijskega sistema; pri stališčih izmenjave, potrošnje, proizvodnje vsi sodelujemo v imenu ustvarjanja iluzije raznolikosti, harmoniziranja alienacije. V pričujočem delu smo v takšni smeri skušali pokazati, kako razpon posledic teorije deluje znotraj situacionistične teorije arhitekture, pri čemer smo izpostavili nekaj bistvenih elementov za konkretnjšo situacionistično kritiko in prakso, če zanjo morda vendarle še vedno obstaja potencial.

Medpotoma je potrebno omeniti, da prakse, ki jih danes najpogosteje povezujemo s situacionističnim delovanjem, kakršne so mapiranje, performans, neoavantgardistični projekti kustosov, niso primerni pojmi, s katerimi bi lahko ustrezno označevali dejavnost letristične in situacionistične internacionale, katerih deklarativno in razdelano odstopanje od normativnih umetnostnozgodovinskih teoremov je zabilisalo meje med gverilsko avantgardo, revolucionarno politiko in populističnim anarhizmom. Edino pomiritev tovrstne prakse dosežejo v dogajanju življenja na ulici, kjer se jezik novega življenja oblikuje skupaj z ambientom, ki ga izziva h kreiranju novih situacij življenja samega. »Kar želimo narediti z arhitekturo, je podobno tistemu, kar želimo narediti s svojimi življenji.« (Debord 1989, 7) Zato razločenega

obravnavanja situacionističnih teorij in praks ni mogoče upravičiti, ker bi lahko, »če bi se diverzija [détournement] razširila na urbanistične projekte, mnogi ljudje občutili posledice natančne rekonstrukcije določene mestne četrti, prestavljene v drugo mesto. Življenje, ki ga nikdar ni mogoče dovolj dezorientirati, bi tako pridobilo več raznolikosti.« (Debord in Wolman 1956) Ne gre torej, kakor pri Lefebvru, za urbano revolucijo (v smislu razumevanja pojma znotraj sklopa idej, ki zahteva rigorozno kritiko; prim. Lefebvre 1974, 137–139),⁵ temveč za senzibilizacijo za novo pot, razkrivanje in rekonstrukcijo sveta v pogojih novega jezika (glede stališč, ki zadevajo *devenir*, postajanje urbanizma) situacije arhitekture kot reafirmacije ludističnih možnosti življenja, gre za *provociranje* – kar pomeni: *izzivajoče priklicevanje* – ideje plaže, kakršno lahko dobimo s preustvaritvijo strukture mesta, z dvigom pločnika, s tistim, kar je na začetku označevala subverzivna praksa rolkanja, danes pa *glitch umetnost* in avantgardna internetska gibanja, kakršna se lahko pojavijo – kakor v primeru zgodovinskih avantgard – v času resne degeneracije določenega sistema smisla, v trenutku, ko njegov transformativni potencial rekuperira sistem proizvodnje strinjanja. Internet in njegova arhitektura odslikavata potencial življenja in strašilo njegovega oddaljevanja; mreža ni niti decentralizirana niti svobodna, virtualni trg je trgovina; kakor je dejal Chtcheglov pred šestdesetimi leti, *ni več templjev sonca*. Situacionistično mesto je navsezadnje subverzivni jezik, grozeči kod, eden izmed zemljevidov mesta, zemljevid, ki s prizorišča briše pločnike in situacijo arhitekture prepušča njeni nasedlosti na plaži postzgodovinskega obrata časa v prostor, horizont katerega je ogledalo možnosti novega življenja. Subverzivni jezik umetnikov grafitov in akterjev rolkarske scene predstavljata uresničenje potenciala razumevanja vsakdana, bodisi urbanega bodisi virtualnega, kot mreže specifičnih učinkov, ki se jim je s pomočjo načela igre mogoče zoperstaviti na način ekologije, obvladanja vsiljene narave betona, transferja, inkubacije in vmesnika.

5 Njegova ideja kritičnega tolmačenja represivnih in ideoloških aparatov urbanizma se nahaja natanko onstran ludističnega zavzemanja za situacionistično razgradnjo pomenskosti z namenom razkrivanja kritičnega potenciala urbanega sestava in njegovega pojmovanja. Lefebvre spada v niz progresivnih neomarksističnih mislecev, ki se zaključuje z Rancièrom, vendar njegovo napredovanje obenem predstavlja tudi določeno sled pri rekuperaciji situacionističnih idej.

V.

Kar zadeva arhitekturo, urbanizem in teorijo spektakla, je nazadnje filozofija situacionizma doslej edina filozofija avtentične izpostavitve praks rolkanja in grafitov kot upora znotraj materialnega oblikovanja našega vsakdana ter hekanja in digitalnih *umetniških praks* kot upora znotraj njegovega virtualnega oblikovanja, ker niti ne zahteva niti se sama ne vzpostavlja kot nosilec kritične resnice, temveč je kritični eksperiment sveta, radikalnega zavzemanja za določeno zvrst jezikovnega uprostorjenja tistega, kar želimo narediti z našim časom. Odločilen del tega projekta je način, kako uporabljamo in razumemo prostor okoli nas. Pri Chtcheglovovem upanju na življenje slehernika v lastni katedrali moramo najprej razumeti, kaj *katedrala* – kot javni prostor zasebnega čaščenja – je, kaj predstavlja njen ambient v smislu sublimiranja javnega in zasebnega, kako se udejanja takšen prehod, ali je celotna njegova etika pravzaprav izvrševanje življenja, posvečenega neposrednemu občutju prostora in časa kot nositelju situacije, znotraj katere se nam svet razprostira v skladu z našimi zahtevami, ne potrebami. Tega avantgardnega, romantičnega projekta ne bi smeli pozabiti, ko o mestu razmišljamo, ne kot o igrišču želje ali nekakšnega spekulativnega strukturalizma, temveč kot o *igrišču življenja na obzorju dogodka, situacije arhitekture*.

Situacionistični prispevek k premisleku mesta in njegovih metamorfoz v vsakem primeru predstavlja izpostavitve odločilnega pomena interakcije in komunikacije s prostorom, ki ga je edinega mogoče misliti tudi kot revolucionarnega, namreč prostorom vsakdana oziroma neposrednosti naše situacije. To ni prostor znakov, želje, preobrata, temveč konkretnost vsebin, ki se s svojo neposredno prisotnostjo dajejo naši zmožnosti za diverzijo, kolikor, kajpak, obstaja doslednost zavzemanja za diverzijo in odklon. To je tendenciozen prostor, prostor izvrševanja, ki v komunikacijskem smislu zedinja prizorišče in podobo spričo dogajanja tehnike kot edine preostale eksistencialne naloge človeka, kot igre. Potemtakem lahko preliminarno sklenemo, da situacionistični misleci, kritiki in praktiki predstavljajo specifično možnost za iznajdbo novega kanona mišljenja, posebno kritično sled, kakršno lahko rekonstruiramo na osnovi predloženih pogojev in metod branja, ustvarjanja novih arhivov in pogojev njihovega raziskovanja. Razgrnjena igra

med kibernetiko, internetom, arhitekturo in spektaklom je poučna natanko v smislu neposredne možnosti preustvarjanja situacionističnih besedil – njihove interpolacije – v kontekstu povsem nove ravni realnosti ter njej pripadajočih pojmov arhitekture in urbanizma kot uprostorjenja modusov življenja, ki jih ni več mogoče na nujen način pripisovati razdelitvi stališč sveta in spektakla, temveč podobi sami, za nas specifični formi danes dominantnega oddaljevanja. Družba je najprej morala postati odtujena, da je lahko postala spektakularna, kajti spektakel ponuja podobo v zamenjavo za izgubljeni jezik oziroma svet. Izguba prostora pomeni izgubo jezika oziroma sleherne možnosti avtentičnega časa. Na tej ravni je vsako specializirano znanje, bodisi kritično bodisi analitično, del sistema odtujitve, ustvarjanja funkcionalistične arhitekture znanja; če se samo ne usmerja k reinveciji lastnih pogojev, ga nikakor ne moremo imeti za prispevek, segajoč iz sistema smisla, kritiko katerega naj bi dozdevno zahtevalo. Redukcija »neodvisnega« in kreativnega človeškega delovanja sovpada z izgradnjo virtualnih prostorov znanja in informacij, ki s svojo hitrostjo in količino ogrožajo oziroma stimulirajo ali destimulirajo prehod, angažma, reakcijo, pomnjenje ipd. Pokazali smo natanko način, na katerega tako situacionistično besedilo kot postsituacionistične prakse z odmikom od lastne zavzetosti (da bi, npr., postale situacionizem) vzdržujejo potencial upora, ki ni več toliko revolucionaren, kolikor je naravnost nujen.

Prevedla Alenka Koželj

Bibliografija | Bibliography

Borden, Iain. 2001. *Skateboarding, Space and the City. Architecture and the Body*. New York: Bloomsbury Academic.

Chtcheglov, Ivan. 1958. »Formulaire pour un urbanisme nouveau.« *Internationale Situationniste* 1: 15–18.

Constant. 1959. »Une autre ville pour une autre vie.« *Internationale Situationniste* 3: 34–40.

- Debord, Guy. 1955a. »L'architecture et le jeu.« *Potlach* 20: b. pag.
- . 1955b. »Le grand sommeil et ses clients.« *Potlach* 16: b. pag.
- . 1989. »Introduction to a Critique of Urban Geography.« V *Situationist International Anthology*, ur. Ken Knab, 8–11. Berkeley: Bureau of Public Secrets.
- . 1999. *Društvo spektakla*. Zagreb: Arkzin.
- Debord, Guy, in Gil J. Wolman. 1956. »Mode d'emploi du détournement.« *Les lèvres nues* 8: b. pag.
- »Définitions.« *Internationale situationniste* 1 (1958): 13–14.
- Flusser, Vilém. 2015. *Komunikologija*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Gibson, William. 2003. *Neuromancer*. Zagreb: Lunapark.
- Jorn, Asger. 1954. »Une architecture pour la vie.« *Potlach* 15: b. pag.
- Lefebvre, Henri. 1974. *Urbana revolucija*. Beograd: Nolit.
- »Le jeu psychogéographique de la semaine.« *Potlach* 1 (1954): b. pag.
- Virno, Paolo. 2004. *Gramatika mnoštva*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Virilio, Paul. 2002. »The Overexposed City.« V *The Blackwell City Reader*, ur. G. Bridge in S. Watson, 440–448. New Jersey: Blackwell Publishing.
- Vaneigem, Raoul. 2012. *The Revolution of Everyday Life*. Oakland: PM Press.
- Wolman, Gil J. 1956. »Address by the Lettrist International Delegate to the Alba Conference of September 1956.« <http://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/wolman.html>. Zadnji dostop: 3. 3. 2018

[Navedeni slovenski prevodi | Slovenian translations

- Debord, Guy. 1999. *Družba spektakla. Komentarji k družbi spektakla. Panegirik: prvi del*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.
- Virilio, Paul. 2007. »Preveč razkrito mesto.« V *O urbanizmu. Kaj se dogaja s sodobnim mestom?*, ur. I. Čerpes in M. Dešman, 251–265. Ljubljana: Krtina.
- Virno, Paolo. 2003. *Slovnica mnoštva*. Ljubljana: Krt.]