

Tatjana Aćimović

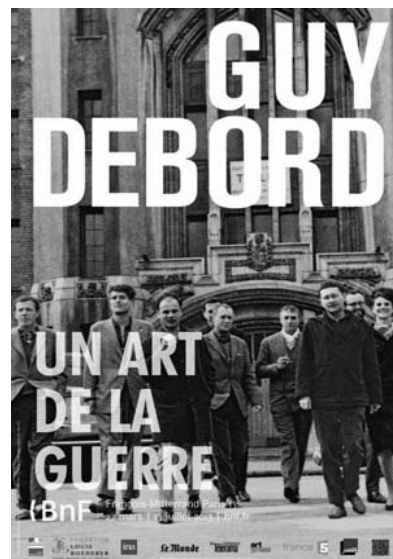
GUY DEBORD, UMIJEĆE/UMJETNOST RATOVANJA

Uvodnoj riječi izložbe čiji naslov vjerno, točno i simbolično označava životno djelo, a ponajprije odnos prema djelovanju – Guy Debord, *umijeće/umjetnost ratovanja* – Bruno Racine, ravnatelj Francuske nacionalne knjižnice gdje se održava ova retrospektivna izložba, nazvao je Deborda “misliocem raskida sa svojim vremenom”, a njegov život opisao “životom koji se čita kako bi se bolje ili ljepše mogao sanjati život”. Dok je on sam sebe za života karakterizirao isključivo kao stratega, teoretičara i onoga koji je bijesan (*l'énragé*), rado je, s prividnim odmakom i nezainteresiranosti, citirao i kritičke, sarkastičnim prizvukom obojene, epite te svojih suvremenika. Kako ističe u *Panegiriku*, nazivan je i nihilistom, pseudo-filozofom, doktorom ničega, premda su pisani tragovi takva odnosa rijetki, skoro nevidljivi. Suvremenik brojnih utjecajnih francuskih mislioca, koji su i dalje oblikovali intelektualna kretanja i promišljanja kraja prošlog i početka ovoga stoljeća, ostavio je iza sebe kapitalno djelo *Društvo spektakla*. Kako sam Debord kaže u predgovoru njegovu 3. francuskom izdanju “Trebalo imati u vidu da je ova knjiga pisana sa svjesnom namjerom da naudi društvu spektakla,” kao nitko prije i rijetki poslije njega poslušio se pojmovnim rječnikom scenskih umjetnosti točnije *theatrona* kao “mjesto za gledanje” kako bi što bliže okarakterizirao kapitalističko društvo u kojem dominantno mjesto zauzimaju mediji i duh konzumerizma, gdje je spektakl ništa drugo do materijalizirani teatar. Ostavio je iza sebe i manifeste, proteste i nesumnjivo ogroman utjecaj na svibanjska događanja 1968. godine, društveno djelovanje iznimno snažnog odjeka te prešutno uvažavanje i stanoviti respekt spram pro-aktivnog življenja konceptualnih obrisa stratega Deborda. S jedne strane, neke od Debordovih teza, ne samo u *Društvu spektakla* nego i u postavkama izgradnje situacionizma, bile su važan pokre-

tač u rasvjetljavanju kritike društva spektakla u smjeru dinamike i pasivnoga u potencijalnosti govora/pisma (Agamben), jednako tako i za paralelno proučavanje implozije smisla u komunikacijskim sustavima društva spektakla i hipermarketa (Baudrillard). S druge strane, upravo su najutjecajniji među njima (Deleuze, Foucault) posvetili svoja završna djela konceptu, pojmovima života i življenja u društvima kontrole (sličnih odlika).

Prolazeci izložbenim prostorom, teško je oteti se paradoksalnom zaključku da je upravo u jednom od najvažnijih državnih hramova kulture, znanosti i intelektualnog naslijeđa Zapadne Europe *spektakularno* – riječ koja je u Debordovim tekstovima nosila isključivo pejorativno značenje – predstavljeno, minuciozno prikupljano, sačuvano i klasirano životno djelo jednog od najžešćih kritičara ustanova uređenog kapitalističkog društva. Iz dvorane u dvoranu, krećući se među materijalnim dokazima rukopisa, knjiga, fotografija, filmova, časopisa, zvučnih zapisa te 1400 uredno složenih malih kartonskih bilješki koje odražavaju 40 godina strastvenog čitanja, sistematiziranih u skladu s kalendarskom poviješću Debordova života, paradoks raste sa saznanjem da je upravo on sam “pripremao” monumentalni prikaz vlastita intelektualnoga doprinosa tome istome kapitalističkom društvu koje je negirao, pomno čuvajući sve. Arhivirao je pisane tragove, neke u više primjeraka, prije smrti deponiravši ih najvećim dijelom u Međunarodnom institutu društvene povijesti u Amsterdamu, među arhivskom gradom revolucionarnih pokreta.

Od prvog koraka u javnom i društvenom angažmanu



Plakat izložbe “Guy Debord, umijeće/umjetnost ratovanja”, Francuska nacionalna knjižnica Francois Mitterand, Pariz, 27. 03. – 13. 07. 2013.

u dvadeset prvoj godini života, točnije u Cannesu 1951. godine nakon premijere filma Isidorea Isoua, *O žuci i vječnosti*¹, kada se priključio letrističkom pokretu, započinje i izložba u Francuskoj nacionalnoj knjižnici danas, devetnaest godina nakon njegove smrti.

Vrlo brzo, imajući na umu suprotstavljanje spektaklu uopće, jednako kao i borbu protiv prikazivanja (“representation”) kao konačnog izraza naših misli i djela, shvatio je da treba “okupiti one koji bi poželjeli ozbiljnije djelovanje” (“regrouper ceux qui envisagerait une action plus sérieuse”). Nedugo nakon toga istaknuo se kao vođa. Snimio je svoj prvi film, *Vrisci u prilog de Sadeu (Hurlements en faveur de Sade)*, audiovizualno djelo sastavljeno od naizmjeničnih bijelih kadrova sa zvučnom podlogom i crnih kadrova bez zvuka. Skandalozno u očima javnosti, ali i pojedinih pripadnika pokreta letrizma, između ostalih tada najutjecajnijeg, Isidorea Isoua, čije pismo je sačuvano i izloženo. Kroz period prvih par godina aktivnosti,

jasnih poruka anti-prikazivanja u umjetnosti, revolucijom inspiriranih misli, poziva društvo na nadilaženje umjetnosti (“depassement de l’art”), vode nas Debordovi filmovi, fotografije, rukopisi, intervjui te pisma poslana Hervéu Falcouu³. Izrečeni i zapisani tragovi misli. Novine je u potpunosti ignorirao, dijaloga nema, ni polemika, jednako kao i kasnije, sve do poznih godina, točnije 1985. godine, kada će objaviti *Razmatranja o ubojstvu Gérarda Lebovicija*⁴, nakon smrti dugogodišnjeg intelektualnog suputnika i prijatelja, producenta, impresarija i izdavača, Gérarda Lebovicija, ubijenog pod nerazjašnjenim okolnostima.

Prateći tako tekstove, objavljene radove, slušajući i gledajući audio- i videozapise, već u drugoj dvorani izložbenog prostora u potpunosti izlazi na vidjelo redom snažna svijest mislioca i stratega da u avanturi (koju je nazivao ozbiljnom i osviještenom revolucijom) ne može uspjeti sam, ljutito protivljenje spektakularnoj manipulativnoj prirodi potrošačkog društva – u tom razdoblju tek u povojima, nepostojanje potrebe za dijalogom i još manje za polemikom, želja za održanjem neoštećene, direktne i jasne poruke djelovanja grupe ili pokreta u prostoru javnosti koji je u potpunosti izložen i protkan utjecajima rastućih masovnih medija.

Malo po malo, pored energičnosti i osjećaja ljutnje u riječima protesta i eksperimentalnim filmovima koji posebice preispituju vlastita formalna ograničenja, posve suprotno silovitosti i velikom autoritetu riječi otkriva se priroda, karakter, način ophođenja, Debordova neuobičajena blagost. Jednim dijelom kroz način priključivanja revolucionarnim pokretima, pokretanja novih aktivnosti, raspuštanja organiziranih skupina, praćenje rada “disidentata” pokreta nakon što bi se razišli s njime ili napustili pokret te drugim dijelom kroz svjedočanstva bliskih suradnika i suvremenika. Nema ni traga agresivnosti, čak ni silovitosti očiglednog bunтовnika i predvodnika-revolucionara nadolazećih godina snažnog društvenog otpora.

Tijekom pedesetih i šezdesetih godina, preko sudjelovanja u letrističkom pokretu, zatim kroz osnivanje i formuliranje *Internacionalesituacionizma* pa sve do intenzivnog rada na *Društvu spektakla* i objavljivanja 1967. godine, čini se jednako zaokupljen trima fenomenima u svome djelovanju.

Na prvom je mjestu analiza, točnije dekonstrukcija najaktualnijih simptoma devijacija kapitalizma. Od 1954. do 1957. s kolegama letristima izdaje časopis *Potlatch*, koji, ne zanemarujući važnosti pojavnosti i estetskih dimenzija kako literarne tako i likovne građe, odmah s prvim temama jasno određuje prioritete. Primjerice, konflikt Guatemale i američkog imperijalizma i hommage španjolskim anarhistima jednako su važni.

Na drugom mjestu, ili paralelno s prvom preokupacijom, tragajući za stapanjem umjetnosti, filozofije i života, svojim filmskim stvaralaštvom izravno se bori protiv estetike predstavljanja života, nastojeći u potpunosti izbjeći tumačenje, nazivajući ga jednom od glavnih kočnica u procesu čovjekova ovladavanja svojim životom. Primjerice, u filmu *O prolazu nekoliko osoba kroz vrlo kratko vremensko razdoblje / Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte période de temps/* iz 1959. godine, tek prividna povezanost audiozapisa, karakterističnog za retoriku manifesta, sadržajem izrečenoga poziva na odvajanje od slike, bez obzira radi li se o fotografiji portreta u situaciji druženja ili pokretne slike urbanih svakodnevnih događanja, te tako u kontinuitetu svaki put izgrađuje novu situaciju da bi je ponovno mogao razgraditi. Ovo je jedan od primjera njegova fokusiranog nastojanja osmišljavanja diverzije, s ciljem poništavanja pasivne pozicije u percepciji, ali i s ciljem otvaranja prostora za igru, kojoj će s vremenom posvećivati sve više vremena.

Treća preokupacija je iznalaženje načina kako prekinuti s jednom mišlju, pokretom da bi započeo i postavio temelje novome, uvijek čvrsto usmjeren na izbjegavanje prerastanja ideje ili koncepta (zbog nemogućnosti ostvarenja, utjecaja ili društvene promjene) u status quo ili izumiranje ili propadanje. Pretapanjem iz jedne u drugu, revolucionarna ideja za njega je zadržavala snagu i svježinu, nepostojanje težine raskida začudno ga je zadržavalo u onoj poziciji u kojoj se najbolje osjećao, kao mislilac, reformator nemogućeg a istovremeno teoretičar i strateg. Iz današnje perspektive pogleda na cjelokupni njegov opus mislioca, svaka gesta unutar djelovanja većeg obujma jasno je i skladno upisana u stratešku misao njegova cjelokupnoga djela.

Tijekom cijelog ovoga razdoblja koje je prethodilo objavi *Društva spektakla* kao i desetljeća poslije, Debord je



Guy Debord, fotografiran u prolazu Moliere, Pariz, Lipanj 1954.; nepoznati autor, Francuska nacionalna knjižnica, Manuskrпти, fond Guy Debord

vodio precizne bilješke, uvijek na istoj kartonskoj podlozi promjera 12,5 x 7,5 cm. Nešto više od 1400 je sačuvano, isto toliko izloženo. Grupirane pod nazivima *Shakespeare i Machiavelli, Hegel, Heidegger*, sve do skupine bilješki pod nazivom *Strategija, ratna povijest*, dokaz su sustavnog istraživanja kroz različita vremenska razdoblja, od kojih su neka evidentno poslužila konkretnim aktivnostima i pisanim radovima, dok su neka druga, uvidom u poznato nam Debordovo intelektualno naslijeđe, tek strastveni intelektualni zagrljaji zaljubljenika misli, umjetnosti i strategije življenja.

Značajno, i posvećeno u očekivanoj mjeri, mjesto u izložbi ostavljeno je podsjećanju na *Društvo spektakla*, na važnost Debordova post-marxističkog promišljanja o kapitalističkom društvu utjecaja i "obmane koju stvaraju mediji" i duh konzumerizma kroz prizmu teatra i teatralnoga. Knjiga, prevedena i dostupna u cijelome svijetu, udžbenik na visokim učilištima teatrologije, sociologije ali i marketinga, temelj je kasnije, vrlo brzo uspostavljene, terminologije u kritici otuđenja potrošačkoga društva, Debordovim

riječima spektakla kao "vrhunca čovjekovog unutar-njeg odvajanja od samoga sebe". S pogledom na teatar, u najširem značenju riječi, kao mjesto ili prostor gdje se gleda (iluzija) života u formi spektakla kao djela namijenjenog izvođenju na javnoj sceni / pozornici, Debord se služi primarnim svojstvima spektakla kao što su: afektivni odgovor na vizualni prizor, javni i kolektivni karakter spektakla, jedinstvo i kohezija grupe. Nadalje, povezujući koheziju grupe i vizualno svojstvo, spektakl čije mjesto događanja nije više teatar niti pozornica, Debord karakterizira kao nešto što više nije samo skup slika nego "društveni odnos između ljudi posredovan slikama". Stvarni život društva uvjetovan spektaklom i njegovim utjecajem, svaki put gdje procjeni da postoji potreba za što jasnijim uvidom, vraća u prostor nepostojećega teatra kako bi istaknuo spektakl kao negaciju života koja je poprimila vidljiv oblik. Kristalno jasno, gotovo prozirno, ogledalo posljedica utjecaja spektakla kapitalističkog društva koje se naslanja na mehanizme pozornice društvenih odnosa (moći) posredovanih slikama.

Razdoblje od početka sedamdesetih pa sve do Lebovicijeve smrti, 1984. godine, Debordov spisateljski opus i promišljanja o avangardnom hodu prema revoluciji, na način promjena strateških frontova, obilježilo je nalaženje uporišta u bliskom prijateljstvu i suradnji s tada jednim od najvažnijih europskih filmskih producenata, Gérardom Lebovicijem. Kontradiktorni karakter i status u društvu, u najmanju ruku, karakteristike su javnog djelovanja njegova važnog suputnika. Prvi poznati impresario najvećih filmskih zvijezda toga vremena, Jeana-Paula Belmondoa, Catherine Deneuve itd. te produkcija nagrađivanih popularnih filmova osigurali su mu ogroman utjecaj u filmskom i medijskom svijetu, dok je u potpunju suprotnosti s ovim iskustvom, bio vlasnikom izdavačke kuće u kojoj je zajedno s najžešćim kritičarom spektakla uređivao kritička djela autora-revolucionara, Marksovih sljedbenika, u borbi protiv vidljivih i nevidljivih "pošasti" kapitalizma. Je li se radilo o Lebovicijevoj, prema kraju života sve većoj, opsjednutosti temama podzemlja, sklonosti ekstremno ljevičarskim pojavama, ili pukoj slučajnosti, nerazjašnjena Lebovicijeva nasilna smrt koštala je Deborda insinucija i nekoliko senzacionalističkih povezivanja Deborda s ubojstvom u tiskanim medijima. Nedugo nakon toga, po prvi

puta ušao je u polemiku, posve neobičajenu za njegov dotadašnji odnos s javnošću. Nacionalna knjižnica, s izuzetkom značajnog prostora posvećenog jednom od najomiljenijih suvremenih razdoblja društvenih promjena velikih razmjera u Francuskoj, razdoblju pobuna iz svibnja 1968. godine, ovoj temi posvetila je značajan dio. Rukopisi i knjige, ali i novinski isječci, alarmantni, optužujući, senzacionalni, spektakularni, našli su svoje mjesto na ovoj izložbi.

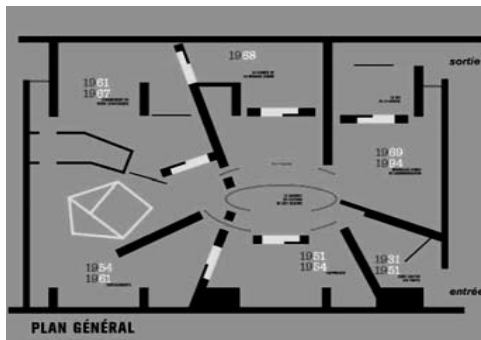
Igra rata (*"Jeu de laguerre"*), Debordov je kontinuirani fokus od najranijih godina društvenog djelovanja, istraživanja i objave prvih radova, sve do kraja života. Zadrge godine, zajedno sa suprugom Alice Debord, od početka ovoga stoljeća vrlo posvećenom arhivistički cjelokupnog naslijeđa koje se popelo do 2,7 milijuna eura koliko je Nacionalna knjižnica uspjela prikupiti najvećim dijelom od velikodušnih mecena zaštite kulturnog naslijeđa, posvetio je upravo izradi koncepta i uputa za ovu "igru". Pravila igre, velika i ostakljena maketa, nalik na urbanistički plan, izložena u središtu dvorane, metalne figure, zapisi te knjiga *Jeu de laguerre*, koja je doživjela svoju publikaciju nakon njegove smrti, ispunjavaju prostor. Interijer jednako komemorativne koliko i zaigrane atmosfere. Nakon godina prikupljanja zapisa o strastvenoj igri koju je običavala igrati zadnjih nekoliko godina života sa suprugom, Alice Debord uredila je navedenu publikaciju, a igra koja za konačni cilj nema osvajanje teritorija niti borbu s neprijateljem, nego onemogućavanje i stavljanje izvan funkcije neprijateljskog oružja, kao odraz Debordove strategije misli i sveukupnog djela, zadnje je što se može vidjeti prije izlaska iz izložbenog prostora.

Jedan od mislioca čiji se radovi jednostavno nadovezuju otvorenome i započetome u Debordovu djelu je Jean Baudrillard. Teze koje je Debord izložio u *Društvu spektakla*, poput samog pojma spektakla i prividnih različitosti koje povezuje, "Pojam spektakla povezuje i objašnjava širok spektar naizgled nepovezanih fenomena. Prividna različitost i kontrasti između tih fenomena izviru iz društvene organizacije pojavnosti, ispod koje treba prepoznati njezinu pravu prirodu. Sagledan u njegovim okvirima, spektakl je afirmacija pojavnog i izjednačavanje čitavog društvenog života ljudi s tom pojavnnošću. Ali, kritika koja zahvaća samu suštinu spektakla otkriva u njemu samo vidljivu

negaciju života – negaciju života koja je poprimila vidljiv oblik,⁵ neraskidive su od semantike poruke i pojavnosti reklame u masovnim komunikacijama – savršenoj platformi za realizaciju spektakla – kako je sustavno analizira Baudrillard. Teze se jednostavno nadograđuju jedna na drugu. “Tvrđnja o imploziji sadržaja, upijanju smisla, nestajanju samog medija, usisavanju svake dijalektike komunikacije u potpunu kružnost modela, implozija društvenog u masama može izgledati katastrofalnom i beznadnom. Ali ona je to doista samo u očima idealizma koji vlada cijelim našim viđenjem informacije. Svi mi živimo od pomamnog idealizma smisla i komunikacije...”⁶ Nadalje, reklama kao sastavni dio spektakla, svojom kvalitetom trenutačnosti, savršena je podloga, odnosno sredstvo, za upijanje smisla. Nema prošlost ni budućnosti, trijumfira površnošću, a njezina trenutačnost “bez moguće preobrazbe, budući da je zadnja, posjeduje moć nad ostalima”.⁷ Prostor koji je Debord dotaknuo jednim dijelom u *Internacionalisituacionizmu* i sintetizirao u *Društvu spektakla*, Baudrillard je nastavio na način da je iskristalizirao dijalektiku komunikacije u društvu koje ne traži smisao. Što nužno ne znači da ne traži za idealizmom. Upravo suprotno. Usuditi se reći da je upravo u ovom prostoru korijen spektakla u društvu potrošača informacija, mentalni je spoj dvaju naličja iste medalje, iste kvalitete i istoga sadržaja. Potraga za smislom osuđena je na propast, istu onu na koju je šezdesetih godina upozorio Debord.

Predgovore talijanskim izdanjima *Društva spektakla* i *Komentarima o društvu spektakla* napisao je Giorgio Agamben. Povezanost sa sadržajem nije jedino utemeljena na usuglašavanju s dijagnozama društva kojima se s različitim aspektima bavio i Agamben. Tamo gdje je precizna kritika društva koje samo sebe osuđuje na prihvaćanje pravila spektakularnoga (od pasivnoga potrošača pa sve do sudionika u doprinosu promidžbe spektakla kao naličja novca), Agamben se koncentrira na fenomen “le devenir image du capital”⁸, kao zadnjeg stupnja u metamorfozi trgovine, gdje je potrebna vrijednost nestala u korist vrijednosti razmjene. Spektakl za Deborda, u osnovi, nikada ni ne prestaje biti apstraktan pojam, opći ekvivalent za sve vrste roba.

Agambenovi kasniji radovi, između ostalih tekstovi o potencijalnosti izričaja pa tako i djelovanja, indirektno su



Nacrt izložbe, © [MAW] - Robaglia design

povezani s (mnogo) ranijim analizama čovjekove potencijalnosti odnosno mogućnosti (za akciju), što direktno povezuje s pozivom na društveni angažman kroz veliki broj Debordovih aktivnosti. Dok, s druge strane, priroda geste ili Debordovog stanovitog poziva na osvještavanje pasivnog sudjelovanja u spektaklu, u Agambenovom pristupu odgovara “potencijalnosti u čijem se ponoru krije korijen slobode”.⁹ Biti slobodan za Agambena ne znači samo mogućnost činiti ili ne činiti, odbiti ili ne odbiti, nego biti u odnosu s vlastitom uskraćenošću. Pitanje koje postavlja jest: kako potencijalnost može biti potencijalnost ako je ona već sama sebi ne-potencijalnost?

Debord se neizravno bavi potencijalnošću, postavlja temelje, premda je ne naziva tako, njemu ona ostaje imanentna svijesti o djelovanju, jednako kao i svijesti o strategiji življenja uopće. Netko tko nije prihvaćao zvati se “filozofom” nego strategom, s pravom se vezivao za kritiku konkretnoga u svijesti i istini o svijesti. “U kontrastu s logikom lažne svijesti, koja ne može uistinu spoznati sebe, potraga za kritičkom istinom o spektaklu mora biti istinska kritika. U praksi, ona se mora boriti među ostalim neprijateljima spektakla, ali tako što s njima neće imati nikakve veze. Bezglavo pristajući na bijedne reformističke kompromise ili se upuštajući u pseudo-revolucionarne zajedničke akcije, svi oni koje goni apstraktna želja za neposrednim rezultatima zapravo se pokoravaju zakoni vladajuće misli, usvajajući perspektivu koja ne priznaje ništa osim najnovijih vijesti. Tako se isti delirij javlja i

u redovima onih koji tvrde da mu se suprotstavljaju. Kritika koja teži prijeći na onu stranu spektakla mora znati kako čekati.”¹⁰

Nastavljajući se na svoju sintezu potencijalnosti i pojma slobode u okviru uskraćenosti djelovanja, Agamben se nemalo puta referira na jedan od posljednjih objavljenih radova Gillesa Deleuzea, *L'immanence: une vie*.¹¹ “Poput Foucaulta,¹² Deleuze je savršeno svjestan činjenice da se bilo kakva misao koja uzima u obzir život mora povezati s moći i mora se bez prestanka suočavati sa strategijama moći.”¹³ Uzimajući u obzir zadatosti moći i strategija moći, Deleuze razlikuje dva moguća načina razumijevanja životnosti (“vitalism”), prvi je gesta ili djelovanje bez sadržaja, drugi potencijalnost bez akcije. Zaključno apsolutna imanentnost, život, nije ništa više od čiste potencijalnosti bez djelovanja.

Kontemplacija bez znanja (“Contemplation sans connaissance”) u Deuleuzovu rječniku zadnjeg objavljenog rada predstavlja snagu koja se održava bez djelovanja, i to na dva načina: prvo, putem osjeta ili dojma i drugo, putem navike ili običaja.

Ono što je kod Deleuzea potencijalnost bez djelovanja, kod Deborda je najčišći izraz nemogućnosti promjene. A umjetnost “u fazi nestajanja – u procesu negacije koja teži vlastitom nadilaženju unutar povijesnog društva, u kojem povijest još nije direktno proživljena – u isto vrijeme je umjetnost promjene i najčišći izraz nemogućnosti promjene. Što su njene pretenzije veće, ona se sve više udaljava od svoga ispunjenja. Umjetnost je nužno avangardna; u isto vrijeme, ona zapravo ne postoji. Ona je avangarda vlastitoga nestajanja.”¹⁴

Cjelokupna teorija potencijalnosti djelovanja, kako u jeziku i izričaju, tako u imanentnome u životu, kako su je kasnije nazivali Agamben i Deleuze, pronalaze se jasno u blistavim bljeskovima revolucionarnih Debordovih tekstova. Agambenova “sloboda u ponoru potencijalnosti” u Debordovom je rječniku “kritika koja zna čekati”. Ista teorija još je više dijelom uspješnih nastojanja za što snažnijim strateškim djelovanjem, s ciljem da djelovanje samo sebi ne postane svrha i ne pridruži se apstraktnoj želji za neposrednim rezultatima, te se tako zapravo “ne pokori zakonima vladajuće misli”.

Vraćajući se na Debordovo najvažnije djelo, na *Društvo*

spektakla te na vrijednu analizu primarnog značenja spektakla kao predstave, slike, prikaza i/ili performansa u osnovi analize te funkciju modernog spektakla da poništi jedinstvenost pojedinca ili otuđi ga od samoga sebe, otvarajući prostor za lažne potrebe a s ciljem da njime upravlja u konačnici, razvidan je veliki Debordov utjecaj. Ne manje važno od utjecaja na društvene promjene te na mislioe s kraja prošloga stoljeća, Debordovo je usmjerenje i kanaliziranje kritičke svijesti da se metodološijom analize teatra i teatralnoga, s visokom dozom kreativnosti i slobode, ali istovremeno i čvrsto metodološki, uđe u srž poimanja kapitalističkoga modernog društva i njegova utjecaja putem masovnih komunikacija. Jasniji, utemeljniji, analitički, komparativno i metodološki, korisniji putevi promišljanja od ovoga još uvijek su vrlo rijetki.

¹ Isidore Isou, *O žući i vječnosti (Traite de bave et d'éternité)*, eksperimentalni film, 120 min, produkcija Marc'O, Paris 1951.

² Guy Debord, *Velika noćna proslava (Grande fête de nuit)*, predgovor povodom objavljivanja scenarija *Vrisci u prilogu de Sadeu u Golim usnama*, 7. prosinca 1955.

³ Guy Debord, pismo Hervéu Falcou, *Marquis de Sade u očima djevojke, lijepih očiju koje dižu mostove u zrak*, Fayard, Paris 2004.

⁴ Guy Debord, *Considerations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, éditions Gérard Lebovici, Paris 1985.

⁵ Guy Debord, *Société du spectacle*, Buchet/Chastel, Paris 1967. (Akrzin, Zagreb, 1999.)

⁶ Jean Baudrillard, *Simulakrumi i simulacija*, Naklada DAGGK, Zagreb 2001. (*Simulacres et simulations*, Ed. Gallée, Paris 1981).

⁷ Jean Baudrillard, *Idem*.

⁸ Giorgio Agamben, *Glosses marginales aux Commentaires sur lasociétédu spectacle*, Futur Antérieur 2, Paris 1999.

⁹ Giorgio Agamben, *Potentialities, Collectedessays on philosophy*, Stanford University Press, Stanford 1999.

¹⁰ Guy Debord, *Société du spectacle*, Buchet/Chastel, Paris 1967.

¹¹ Gilles Deleuze, *Immanence: Une vie*, Presses Universitaires de France, Paris 1995.

¹² Michel Foucault, *Histoire de lasexualité, tome 3: Lesoucie de soi*, Gallimard, Paris 1994.

¹³ Giorgio Agamben, *Potentialities, Collectedessays on philosophy*, Stanford University Press, Stanford 1999.

¹⁴ Guy Debord, *Société du spectacle*, Buchet/Chastel, Paris 1967.