

Yeni Partizanlar Arayın: ‘Partisan Songspiel. Belgrade Story’ Adlı Videonun Yaratıcıları ile Söyleşi

Jelena Vesić

Partisan Songspiel. Belgrade Story [*Müzikli Oyun Partizan. Belgrad Hikâyesi*] adlı videonun yaratıcılarıyla, sanatın dil, form, temsil, katılım ve doğrudan eylem yoluyla politikleşmesi meselesi üzerinden güncel faşizm karşıtı mücadeleler, partikülarist politikalar ve tarihsel bilinç hakkında konuştuk

Jelena Vesić: Yeni videonuz *Partisan Songspiel. Belgrade Story* somut bir durumun analizi. Belgrad kent yönetiminin lüks Belville semti civarında yaşayan ve 2009 yazındaki Üniversite Oyunları nedeniyle zorla sürülen Roman nüfusuna karşı sergilediği şiddetin temsiliyle açılıyor. İş aynı zamanda daha evrensel bir politik meseleyi de ele alarak, mevcut çok sayıdaki konumun ezenler ve ezilenler olarak keskin biçimde kutuplaşmasını anlatıyor: videoda kent yönetimi, savaş vurguncuları ve iş dünyası kodamanları ile ezilenler (işçiler, STK aktivistleri, savaş malulleri ve azınlık grupları) karşı karşıya. “Tarihsel bilincin ufku” diye adlandırabileceğimiz bir şey de oluşturmuşsunuz ve buradaki temsilcisi, ezenler ve ezilenler arasındaki politik diyalog hakkında yorumlarda bulunan ölü Partizanlar korosu. Temel politik mesaj, sınıf çatışması fikrini esas alıyor ve ezilenlere seslenen Partizan korosu tarafından açığa vuruluyor. Kısacası, kimlik yanlısı politikaların mevcut stratejisinin aksine, kolektif bir mücadelede birleşmenin gerekli olduğunu belirtiyorlar. Özellikle bu politik sahneyi canlandırmaya ve onu özellikle bu toplumsal karakterlerle temsil etmeye nasıl karar verdiniz?

Dmitry Vilensky: Belgrad’daki toplumsal ve politik yaşamın gerçeklikleri üzerine çalışmak bizim için hayli zorluydu. Durumu, arkadaşların ve yerel uzmanların yardımıyla araştırarak kadar vaktimiz olduğu için şanslıydık. Vladan ve Rena’yla biraraya geldik ve diyaloga girdik. Chto Delat, *Perestroika. The Victory over the Coup* [*Perestroika. Darbeyle Zafer*] başlıklı ilk “müzikli oyun” [*songspiel*] girişimiyle birlikte, belirli bir çalışma şekli oluşturmuştu zaten ve dans unsurunu katarak bunu daha da geliştirmek istedik. Gerçek bir müzikal yapma hayalimiz vardı... Roman yerleşimi vakasını hareket noktası almamız tesadüfen oldu ve Dünya Üniversite Oyunları gibi küresel bir olayla biraraya geldiği için çok önemli bir vaka halini aldı. Ancak belirleyici husus Vladan ve Rena’nın Roman yerleşimcilerin haklarını savunmaya yönelik protesto kampanyasında aktif rol almalarıydı ve bu olayı, tipiklik ilkesini temel alan senaryonun inşasında bir başlangıç noktası olarak değerlendirdik. Neden tipiklik? Bu soruyu sorabilir ve derhal bazı argümanlar sunabiliriz. Çalışmalarımızda araştırdığımız gerçekçi yaklaşım, somut ve tikel olanın değil (oysa temsilde kimlik politikalarının hegemonyasının olduğu ana akım güncel sanat açısından durum böyledir), tipik olanın betimlenmesi yoluyla sağlanır. Ünlü ifadesinde Engels’in belirttiği üzere, gerçekçiliğin başlıca görevi “tipik koşullardaki tipik karakterleri hakikate sadık kalarak yeniden üretmektir.”¹Tipiklik yaklaşımı, güncel toplumun problematiklerini çelişkiyle dolu ve dönüşüm ihtiyacı içindeki yekpare bir sistem olarak düşünmemizi ve somutlaştırmamızı mümkün kılıyor. Dolayısıyla bizce her tür toplumdaki genel antagonistik mücadeleyi temsil eden kurgusal karakterler oluşturduk. Aynı zamanda söz konusu bireysel ve kimlik temelli mücadelelerin tuzaklarını ve sınırlarını teşkil eden karmaşık problemleri analiz etmeyi önerdik. Böyle mücadelelere büyük saygı duyuyoruz ve onları çok önemli buluyoruz, ancak sınıf mücadelesinin yeni biçimleri olarak yeniden gözden geçirilmelerine yönelik acil bir ihtiyaç olduğunu da düşünüyoruz. Senaryomuzda, farklı şekillerde ezilen insanlardan oluşan grup, ölü Partizanların abartılı şekilde “demode” retoriğiyle karşı karşıya getiriliyor. Bu yüzleşme vasıtasıyla, farklı biçimlerdeki “azınlık” politikalarını kaynaştırabilecek yeni bir evrensel dil bulmanın ve kullanmanın ne kadar zor ve neredeyse olanaksız olduğunu göstermeye çalıştık. Tıpkı *Perestroika...* gibi bu iş de ortak bir dil ve dayanışma geliştirmenin güçlüklerine eğiliyor. Aynı zamanda, umarım nihai gidişat olarak politik melankoliye işaret etmiyordur ve onun yerine, daha ileri düşünmeye ve yeni politik ufuklar açmaya çalışıyordur – koronun son hitabı şöyle: “Yoldaşlar, safları sıklaştırın! Yeni partizanlar arayın!” Bu doğrudan bir ajitasyondur ve özgürleşmeye yönelik militan bir mücadelenin sürdürülmesine yönelik bir öneridir.

¹ Mektuplar, Marx-Engels Yazışmaları, 1888.

http://www.marxists.org/archive/marx/works/1888/letters/88_04_15.htm

Rena Rädle & Vladan Jeremić: *Partisan Songspiel...* bir toplumun yamyamlaştığı ânı ele alıyor. Geçtiğimiz yirmi yıl boyunca toplumumuz, günlük yaşamın yozlaşmış siyasetçilerin ve insafsız iş dünyası devlerinin tekeline geçtiği izole bir kamp şeklinde bir varlık sergiledi. Yugoslavya sonrası ülkelerde, karşılıklı yok etme biçiminde baş gösteren savaşların yarattığı facianın ardından ekonomik kutuplaşma ve nüfusun büyük kesimini hedef alan ayrımcılık görüldü. Bundan en ağır etkilenenler Romanlar oldu. İçlerinden pek çok kişi sonunda evsiz ve devlet güvencesinden yoksun kaldı. *Partisan Songspiel...*'in senaryosu savaş sonrası ve geçiş sonrası Sırp toplumundaki en uç konumları göstermeyi ve onları tipiklikleri içinde sergilemeyi amaçlıyor. İki uçtakiler, yani ezenler ve ezilenler toplumun bütününün mevcut kompozisyonunu belirliyor ve halkın çoğunluğunun gerçeği olan umutsuz günlük yaşamları dolaylı şekilde anlatıyor. *Partisan Songspiel...* Post-Fordist bir varoş gibi gözükken bir fabrikada geçiyor. "Planet of Slums"² [Gecekondu Gezegeni] başlıklı makalesinde Mike Davis ulusal ve yerel politik mekanizmaların, gayri resmî yerleşimleri politik denetim sağlayabildikleri ve doğrudan finansal fayda elde edebildikleri sürece kabul ettiklerini öne sürmektedir. Yerel polisler veya belirli siyasi partilerdeki ve sivil toplum kuruluşlarındaki önemli figürlerle kurulmuş bu neredeyse feodal bağımlılık ilişkileri köklü hadiselerdir ve sadakatsizlik varoşun yıkımına neden olabilir. Ezilen dört karakter terk edilmiş bir fabrikanın bu metaforik varoşunda "yaşıyorlar": İşçi, Roman Kadın, Lezbiyen ve Gazi. Kişisel hikâyeleri Sırbistan'daki yakın tarihli olaylara ilişkin halk tanıklıklarından ya da medya röportajlardan oluşturulmuş stereotiplerdir. Çok sayıda açlık grevinin lideri olmuş ve parmağını kesmiş işçi, pişkin özelleştirmenin ve şirketleri iflase zorlayan iş dünyası krallıklarının bir kurbanıdır. Bizim açımızdan önemli soru, ayrımcılığa uğrayan sınıfın kapitalizme karşı savaşta bugün nasıl biraraya getirileceğidir. Karakterlerimizin hangisi muhtemel bir devrimci öznedir? "Tarihsel ses" olarak Partizanlar, hem faşizme karşı mücadele, hem de neoliberal partikülarizasyona ve toplumsal alanın atomizasyonuna karşı mücadele için dayanışmanın mirasını hatırlatıyorlar. Filmimizdeki önemli bir an, Partizan koronun ezilenlere seslendiği ve tarih meşalesinin bekçisi olarak öncelikle işçiye hitaben birlik çağrısında bulunduğu andır. Ancak varoş içinde birlik şüphelidir; video boyunca dillendirilmez ve parçalı kalır.

Jelena Vesić: *Partisan Songspiel...* için seçtiğiniz prodüksiyon tarzından biraz bahseder misiniz? Bu prodüksiyon tarzı, örneğin mevcut videoda çıkış noktası olarak aldığınız duruma odaklanan sanat-aktivist filmlerle nasıl kıyaslanabilir? "Video belgesel" (ya da "politik katılım" ve "doğrudan eylem" temelli sanat anlayışları) ile "yüksek sanat" yöntemi ("tefekkür deneyimi" ve "toplumsal bilinç üretimi" temelli sanat anlayışları) arasındaki farkı nasıl düşünüyorsunuz?

Rena Rädle & Vladan Jeremić: Sanatsal pratiği temelde bir eylemler sistemi olarak ele almanın yanı sıra güncel sanat alanında da aktif bir varlık sergiliyoruz; sanatçının aktif ve kamusal duruşunun politik gerçekliğe ilişkin deneyimiyle birlikte "gerçek bilgi" ve dönüştürücü bir deneyim üretebileceğine inanıyoruz. Bu yaklaşım, içinde işlerlik gösterdiğimiz toplumsal mekanizma ve normları da açığa çıkarıyor ve güncel politik gerçekliklere ilişkin açık bir kavrayış sunuyor. Üretim koşulları ürünün içine işlemekte ve sanatsal işimizde daima yansıtılmaktadır. "Video belgesel" başlığı altında değindiğiniz yakın tarihli videomuz *Belville*,³ Yeni Belgrad'daki Roman ailelerinin şiddetle tahliye zorlanmaları ve evlerinin yıkılması nedeniyle yapılan protesto eylemleri sırasındaki aktif katılımımızın ve medya aktivizminin konsantre bir sonucu olarak ortaya çıktı. Video, çatışma halindeki tüm figürler arasındaki ilişkileri ve güç mekanizmalarını gözler önüne seriyor: Romanlar, belediye başkanı, yatırımcılar, gazeteciler, uluslararası arabulucular, politikacılar, polis, aktivistler, vs. Sanatsal/aktivist pratiğimiz ve ilgili şahsiyetlerle doğrudan temasımız sayesinde durumu tüm karmaşıklığıyla tahlil edebildik ve gözler önüne serebildik. İlk olarak protestocuların yerleşim alanında gösterilen film, Romanların Avrupa'daki durumu hakkındaki süregiden sanatsal/araştırma projemizin bir parçası. Aradan geçen zamanda 2004 yılında *Under the Bridge [Köprü'nün Altında]* projemizin bir kısmının gerçekleştiği Belgrad'daki büyük mahallelerden biri tamamen yıkıldı ve bini aşkın kişi geçici olarak şehrin çeperindeki

² Mike Davis, "Planet of Slums", *New Left Review*, 26, Mart–Nisan 2004.

³ Videoyu izlemek için: @ <http://vimeo.com/8159674>

Bağlam hakkında daha fazla bilgi için: @ <http://www.modukit.com/raedle-jeremic/>

konteynırlara yerleştirildi veya Güney Sırbistan'a gönderildi. Şu sıralar, söz konusu ailelerin başlarına neler geldiğinin izini süreceğ olan ve ailelerin kendilerinin çekeceği video hikâyeler hazırlamaktayız.

Dmitry Vilensky: Vurguladığınız ayırım, "politik sanat" ile ilgili güncel tartışmalar açısından kritik meselelerden biri. "Bilgi yayma" görevi önemli ve geçerlidir, fakat o zaman başka bir soru sormamız gerekiyor: Bu bilgiyi yayan aktivist-sanatçılar nerede duruyorlar ve amaçları "angaje" gazetecilerin amaçlarından farklı mı? Bu durumu içeriden eleştirebilirim, çünkü farklı aktivist gruplar için Rusya'daki çeşitli yerel mücadelelere yönelik önemli belgeleme çalışmaları yaptım ve bunları çevrimiçi e getirdim. Bunu çok önemli buluyorum, fakat hiç tatminkâr olmayan bir boyutu da var –özellikle de böyle işler (olmaları gerektiği gibi) sadece çevrimiçi kalmayıp, sanat mekânlarında da belirdiklerinde. Bir yandan, sergi mekânlarında meta fetişizmi ve sofistike eğlence [entertainment] propagandasının "yüksek form"ları yerine bu malzemeyi görmeyi kesinlikle tercih ederim. Fakat burada bir sorunumuz olmadığı söylenemez (ayrıca etik bir sorun da söz konusu); bu mücadeleleri hiç sallamayan "sanat kalabalığı"nın, "güzel toplantılarında" onları izlemesi daima epey rahatsız edici gözüküyor. Dolayısıyla bilgi ve sanatın işlevlerini karıştırmamanın şimdi vakti değil diye düşünüyorum. Sanatın bilgilendirme bakımından da müthiş bir gücü var, fakat başka şekilde değerlendirilmesi gerek –kısaca değinecek olursak sanat, sanatı ve tarihini sorgulamalı, mecrasını sorgulamalı (sunulmanın hakikat olduğuna neden inanmamız gereksin ki?), konuşmacının konumunu göstermeli ve sorunsallaştırmalı (Filmde kim konuşuyor? Kamera sahibi ayrıcalıklı kişinin politik kimliği nedir?) ve başka pek çok soru var. Bu soruları ele almadığımız takdirde, politik meseleler hakkında, sanat dünyasının içinden, bilhassa da doğrudan bir belgesel formu üzerinden konuşmamızın herhangi bir yolu olmadığını düşünüyorum. Bu soruları sormaya başladığımız zaman belgeselden açıkça ayrılmış oluyoruz ve tüm filmin kurgusunu, kendisini başka bir şey olarak açığa vururken sunuyoruz. Gerçekçilik, gerçekliğin anlamını gelişimi boyunca açığa çıkarmayı kendisine görev belirleyerek ortaya çıkmıştır. Ancak bu görev aynı zamanda politik bir görevdir. Belgeselcilik; tiyatro ve resim gibi geleneksel sanat formlarına musallat olmuş mimesis problemini yeniden düşünmemize (söz konusu yeniden düşünme Brecht-Lukács tartışmasıyla başlamıştır) ve sahicilik [authenticity] sorununu başka bir düzeyde ele almamıza yardımcı olur. Brecht'in o zamanlar gayet net şekilde kanıtladığı üzere, sahiciliğin "gerçekliğin basit fotografik yansımasıyla" hiçbir alakası yoktur. Sahicilik işin kurgusunu temel alır, zira en "sadık" belgesel filmde bile "kompozisyonun bağımsız bir malzeme bulunmaz." Bu nedenle (her şeyin açıkça kurgulanmış ve yabancılaşmış olduğu ve konuşmalar ile politik ifadeler konusunda tam politik sorumluluk aldığımız) "reaksiyoner" müzikli oyun ve müzikal mecraları bizim için, sınırları aşmaya ve sanatta hakikaten gerçekçi bir konuma ulaşmaya çabalarırken belgeselciliğin sınırlarıyla uğraşmanın bir yolu. Godard'ın *How to Make Film Politically?* [*Film Nasıl Politik Yapılır?*] şeklindeki ve Chto Delat gazetelerinin bir sayısını ayırdığımız⁴ ünlü sorusunun yeniden hayata taşınması vasıtasıyla bu sorunların tümünü tartıştık. Brecht ve Godard grubumuzun faaliyeti için önemli esin ve başvuru kaynaklarıdır ve bu iki isim arasındaki aşikâr ilişkileri dikkate alıyoruz. Bugün bizim için önemli olan, hayli farklı şeyleri (reaksiyoner form ve radikal içerik, anarşik spontanlık ve organizasyonel disiplin, hedonizm ve asetizm, vs.) karıştırmamızı mümkün kılan bir yöntemle ulaşmak. Mesele doğru oranları bulmak. En sadık kompozisyonun daima, çelişkilerin eşzamanlı şekilde dönüşmesi ve aşırı yüklenmesi üzerine kurulduğunu unutmadan, eski kompozisyon problemlerini bir kez daha çözmek zorundayız yani. Brecht'in bize öğrettiği üzere, bu çelişkiler sanat eserinde değil gerçek yaşamda çözümlenmelidir. Brecht'e katıldığımız en önemli husus kendisinin "Muazzam sanat budur: içinde hiçbir şey aşikâr değil!" şeklindeki kısa ifadesi.

Rena Rädle & Vladan Jeremić: Bizce Brecht'in yaklaşımları içinde en ilginç olanı, seyirciyi, gerçek dünyadaki eylemleriyle tiyatro oyununu tamamlayan aktif bir ortak olarak görmektir. Brecht oyunlarını yeniden yazar ve mevcut durumlara uyarlardı. Tiyatroyu açık ve interaktif bir mecra olarak görüyordu. Bugün olsa, Brecht muhtemelen politik ajitasyonu mümkün kılmak için internet veya medya korsanlıkları gibi telekomünikasyon mecralarını yapıtlarına dahil ederdi. Baş kahramanlara replikler yoluyla görüşler ve yargılar bildiren bir koronun eşlik ettiği *Partisan*

⁴ *Make Film Politically*, Newspaper "Chto Delat", özel sayı, 2007.

http://www.chtodelat.org/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=178&Itemid=447&lang=en

Songspiel... bir Yunan trajedisinin klasik yapısına sahip. Tıpkı Brecht'in diyalektik tiyatrosunda olduğu gibi, katartik çözüme bulunmuyor; bu da izleyiciyi rahatsız de bırakıyor. Katarsissiz bir trajedi –aslında bir kâbus, belirgin bir çıkışı bulunmayan bir korku hikâyesi. Son kertede, bu tür trajik gerçeküstücülük yoluyla seyircide ilerlemeci bir değişim yaratmak mümkün mü diye kendimize sormamız gerekiyor.

Jelena Vesić: *Partisan Songspiel...* adlı video başta Chto Delat grubu ve Biro Beograd'ın, ama aynı zamanda pek çok katkı sahibi ve aktif katılımcının imzasını taşıyan kolektif bir iş. Politik bir film yapmak, ortak bir konumu ifade etmeye yönelik bir beceri de ifade ediyor. Her katılımcının eşit bir eş-yapımcı rolü oynamasıyla birlikte, tüm kolektifin yaratıcı güçlerinin en yetkin şekilde belirmesi için bir model olabilir. Kolektif yaratıcılık sizin için ne anlama geliyor? Prodüksiyon, işbirliği ve içerik bakımından nasıl tarif edersiniz?

Dmitry Vilensky: Bence kolektif iş birbirine bağlı olma konusunda net bir uzlaşım içindeki bir grup insan tarafından üretilen bir şeydir (yani, gruptan hiç kimse işi kendi başına veya ücretli profesyonel emek yardımıyla yapamazdı). Dolayısıyla tüm iş yoğun bir tartışma ve müzakere sürecini esas alır. Öte yandan *Partisan Songspiel...* için kullandığımız, bu denli klasik bir film mecrasının hayli baskıcı ve hiyerarşik olduğunun tamamen farkındayız; dolayısıyla kolektif karar alma ile bireysel profesyonel becerilere güvenmeyi harmanlamamız gerekti. Politiklik bakımından, tekrar belirtmek isterim ki, kolektif kimliği dahil olan tüm tekillikler için bir alan sağlamakla biraraya getirerek yeni bir kolektif çalışma formu inşa etmeye çalışıyoruz. Filmi bir Chto Delat filmi diye nitelendirmek ve filmde çalışmış tüm katılımcıları bir süreli sanat-birliği [*art-soviet*] formu içinde belirtmek bizim için bu yüzden önemliydi. Ayrıca kolektif adlandırma ile markalaşmayı ayırtmamız gerektiğinde ısrar ediyorum (elbette kültür endüstrisinin profesyonel koşulları içinde hareket ederken her kolektifin karşılaştığı tehlikelerin tamamen farkında olarak). Bence kolektifin asıl değeri, politik konumlanma ve kendi politik bağlamını geniş boyutta idrak edilebilir şekilde inşa etmedir. Bu noktada, kurumsal kimlik veya bireysellik ile kolektif arasındaki kritik ayrıma geliyoruz. Kolektif; yabancılaşmamış emek, eşitlik, dayanışma, yardımlaşma, kardeşlik vs. için çaba göstermekle ilgilidir.

Rena Rädle & Vladan Jeremić: Chto Delat bize daha önceki film projelerinde geliştirdiği metodolojiyi bir işbirliği aracı olarak sundu. Belirli bir metodoloji (bir Chto Delat filminin nasıl gözükmesi gerektiği) önceden belirlenmişti. Çalışmamızı bu tür film prodüksiyonuna özgü belirli kategoriler ve roller çerçevesinde gerçekleştirdik. Bu çalışma sürecindeki daha tanımlı roller ve konular bir yana, Belgrad ve Rusya'dan, videonun yapımı öncesinde ve sırasında ilginç fikirler ve yorumlar getirerek büyük yardımda bulunan pek çok kişi bulunmuş olduğunu da vurgulamak isteriz. Filmi Olga Egorova Tsaplya yönetti. Vladan Jeremić, Rena Rädle, Dmitry Vilensky ile Olga Egorova Tsaplya yardımcı yönetmenlik, senaristlik ve sahne tasarımcılığı yaptılar. Müzik Mihail Kutlik tarafından bestelendi; kostümler Natalya Pershina Gluklya tarafından tasarlandı; koreografi Nina Gasteva ve Olga Egorova Tsaplya'nın eseri ve kurgu ve post prodüksiyon Olga Egorova Tsaplya ve Dmitry Vilensky tarafından yapıldı. Prodüksiyon 2009 yılının Temmuz ayı boyunca Biro Beograd –Biro for Culture and Communication Belgrade- tarafından Belgrad'da gerçekleştirildi.

Jelena Vesić: Bu sohbeti, yeni "eşitlik politikaları"na yönelik güncel bir solcu arayış sergileme niyetinize ilişkin ilk soruya dönerek sonlandırmak istiyorum. Söz konusu arayışı, günümüz Sırbistan'ının kapitalist-faşist toplumunda Roman cemaatinin ezilmesinden başlayarak ve Yugoslav partizanların tarihsel devrimci mesajında sonlandırarak anlatıyorsunuz. Geçtiğimiz iki yılda videonuz hakkında yapılan çok sayıda sunum, yorum ve tartışmayı da göz önünde bulundurduğunuzda, bu mücadeleyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Dmitry Vilensky: Tüm işlerimizin geçiş ve istikrarsızlık durumlarıyla ilgili olduğuna değinmek önemli; Belgrad'da durum böyledir, tıpkı Rusya'da olduğu gibi ... aslında her yerde böyledir. Bu istikrarsızlık çok boyutlu, fakat aynı zamanda direnişin atomizasyonu ve güvencesizleşmesi üzerinden okunması mümkün. Videomuzun başlığı doğrudan, yeni "eşitlik politikaları"na yönelik bu arayışı ifade ediyor. Yugoslav partizanlar, faşist-kapitalist eksene karşı mücadelede hakiki kahramanlık konumunu bedenliyor ve açıkçası, bugün bu arkaik tipte, özverili bir mücadeleden hayli yoksunuz. Fakat müzikli oyunumuzda "partizan korosu"nu bunca baskın kılmak niyetinde

değildik; seyirciyle özdeşim bakımından "kimlik grupları"ımızın merkezi bir rol oynamasını bekliyorduk. Oysa Partizanlar çok daha güçlü bir ses haline geldiler. Bazı kimseler, Partizanların belirmesini çoktan geçip gitmiş zamanların ufkundan gelen "boş bir siyasi vaat" olarak görerek buna tepki gösterdiler. Bana kalırsa bu yanlış bir yorumdur, zira *Partisan Songspiel...* eski politikaları tekrarlama arzusunu kışkırtmıyor. Onun yerine, geçmiş mücadelelerin mesajlarını idrak etmek ve onları yeni sınıf kompozisyonuyla uyumlu e getirmek zorunda olan yeni bir arzu ve siyaset arayışında. Yine de eski mücadeleye bağlılık açıkça ifade edilmeden ileri gidebilmemiz güç. Bunun da işimizde epey belirgin olduğunu umuyoruz.

Rena Rädle & Vladan Jeremić: Partizan koro, durumu tartışan ve ezileni destekleyen bir "şarkı söyleyen anıt" formunda beliriyor. Partizanlar, bizi tatmin etmeyen mevcut durumu aydınlatacak anahtarları içinde bulabileceğimiz derin tarihsel perspektifi göstererek kolektif anımsatıcı ve alter ego rollerini oynuyorlar. Önemli olan, Partizan abidesinin retoriğinin 1948 öncesindeki yıllara ait olmasıdır. Partizanlar Yugoslav Halkı'nın Özgürleşme Savaşı'nda savaşıp yitmiş savaşçıları temsil etmektedir. Partizan anıtının dekoru, Sreten Stojanović (1951) ve Franjo Kršinić (1954) adlı heykeltıraşlar tarafından yapılmış ve biri Sırbistan'da diğeri Hırvatistan'da bulunan iki anıtın bir kolajıdır.

İngilizceden çeviren: Gülin Ekinci

Bu söyleşi ilk olarak *Political Practices of (Post)Yugoslav Art: Retrospective 01* (sergi kataloğu, Zorana Dojić ve Jelena Vesić [haz.], Prelom Kolektiv, 2009) içinde yayımlanmış metnin gözden geçirilmiş ve güncellenmiş halidir.