09 2002

Protestonun Eklemlenmesi

Hito Steyerl

Her eklemlenme, çok sayıda öğenin - sesler, görüntüler, renkler, ihtiraslar ya da dogmalar - belirli bir zaman dilimi içerisinde ve uzamda belirli bir genişlikte montajını ifade eder. Eklemlenmiş anların anlamı buna bağlıdır. Bu anlar, sadece bu eklemlenme içinde ve konumlarına bağlı olarak anlamlıdır. Peki protesto nasıl eklemlenir? Neyi eklemler ve neye eklemlenir?

Protestonun eklemlenmesinin iki seviyesi vardır: bir yandan, protesto için bir dilin bulunmasına, yani siyasi protestonun seslendirilmesine, söze dökülmesine ya da görselleştirilmesine işaret eder. Fakat diğer yandan, bu kavram kombinasyonu, protesto hareketlerinin yapısını ya da iç organizasyonunu belirler. Başka bir deyişle, farklı öğeler, iki değişik şekilde birbirine bağlanmaktadır: ilki semboller seviyesinde, diğeri ise siyasi güçler seviyesinde gerçekleşmektedir. Farklı öğelerin arzu edilmesi ve reddedilmesi, çekilmesi ve itilmesi, çatışması ve yakınsaması, her iki seviyede de gözler önüne serilir. Protestoyla ilişki içerisinde, eklemlenme sorunu, sadece protestonun ifadesinin organizasyonu için değil, organizasyonunun ifadesi için de geçerlidir.

Doğal olarak, protesto hareketleri pek çok seviyede eklemlenirler: programları, talepleri, kendilerine karşı olan yükümlülükleri, manifestoları ve eylemleri seviyesinde. Bu aynı zamanda, konulara,

önceliklere ve kör noktalara bağlı olarak dahil etmeler ve hariç tutmalar şeklinde montajı da içerir. Buna ek olarak, yine de, protesto hareketleri, farklı çıkar gruplarının, sivil toplum örgütlerinin, siyasi partilerin, derneklerin, kişilerin ya da grupların birbirine bağlanması ya da birleşmesi olarak da eklemlenmektedir. İttifaklar, koalisyonlar, fraksiyonlar, düşmanlık hatta kayıtsızlık bile bu yapı içerisinde eklemlenmektedir. Siyasi düzlemde de, kendini tekrar tekrar yeniden keşfeden siyasinin grameri içerisinde organize olmuş, bir çeşit montaj, çıkar kombinasyonları yer almaktadır. Bu seviyede, eklemlenme, protesto hareketlerinin iç organizasyonunun biçimini belirler. Bu montaj hangi kurallara göre organize olmaktadır? Bu montajı kim kimle, kimin vasıtasıyla ve hangi yoldan organize etmektedir?

Ve bu küreselleşme için - kritik eklemlenmeler - hem kendi ifadesinin organizasyonu, hem de kendi organizasyonunun ifadesi seviyesinde ne anlama gelmektedir? Küresel birleşmeler nasıl temsil edilmektedir? Farklı protesto hareketleri birbirleri arasında nasıl arabuluculuk etmektedirler? Birbirleri ardı sıra mı konumlanmaktadırlar, yani basitçe birbirlerine eklenmekte midirler, ya da birbirleriyle başka bir şekilde mi ilişki içindedirler? Bir protesto hareketinin görüntüsü nedir? Bu görüntü, tekil grupların sözcülerinin birbirine eklenmesinden oluşan bir toplam mıdır? Bu, karşı karşıya gelmelerin ve yürüyüşlerin resimleri midir? Yeni betimleme biçimleri midir? Bir protesto hareketinin formlarının yansıması mıdır? Ya da siyasi bağlantıların tekil unsurları arasında yeni ilişkilerin icat edilmesi midir? Aklımda eklemlenme ile ilgili bu düşüncelerle, ismi montaj ya da film kurgusu teorisi olan çok özel bir teori sahasına gönderme yapıyorum. Bunun bir sebebi de sanat ve siyaseti birlikte düşünmenin genelde siyasi teori alanı içinde ele alınması, ve sanatın çoğunlukla siyasetin süsü olarak ortaya çıkmasıdır. Her şeye

rağmen, eğer biz ismi montaj teorisi olan bir sanatsal üretim formu hakkındaki düşüncemizi zıt bir şekilde siyasal alan ile ilişkilendirirsek ne olur? Başka bir deyişle, siyasi alan nasıl kurgulanmaktadır ve bu formdaki bir eklemlenmeden nasıl bir siyasi anlam çıkarılabilir?

Üretim Zincirleri

Bu konuları, iki filmden aldığım parçalar temelinde tartışmak ve eklemlenmelerinin biçimine dayalı olan açık ve kapalı siyasi fikriyatlarını ele almak istiyorum. Filmler oldukça spesifik bir perspektiften karşılaştırılacak: her ikisi de kendi eklemlenmelerinin koşullarının ele alındığı birer sekans içeriyor. Bu sekansların her ikisi de, filmlerin yapıldığı üretim zincirlerini ve üretim yöntemlerini sunuyor. Ve siyasi anlam üretme, siyasi mücadele bağlarını/zincirleri yaratma ve estetik formların ve siyasi taleplerin montajlanmasında kullandıkları yolların kendine dönüşlü bir tartışması temelinde, montaj biçimlerinin siyasi etkilerini açıklamayı istiyorum.

İlk bölüm Deep Dish Televizyonu tarafından yayınlanan ve Seattle'daki Independent Media Center (Bağımsız Medya Merkezi) tarafından 1999 tarihinde üretilen *Showdown in Seattle (Seattle'da galebe çalmak)* isimli filmden. İkinci bölüm ise *Ici et Ailleurs* (Burada ve Başka yerde) ismini taşıyan 1974 tarihli Godard/Miéville yapımı bir filmden. Filmlerin her ikisi de siyasi eklemlenmenin uluslar üstü ve uluslararası koşullarını ele almaktadır: *Showdown in Seattle* Seattle'da gerçekleşen WTO (Dünya Ticaret Örgütü) görüşmelerine karşı düzenlenen protestoları ve bu protestoların farklı çıkarların heterojen kombinasyonları olarak içsel eklemlenmesini belgelemektedir. Diğer yandan, *Ici et Ailleurs*'un teması, Fransız dayanışmasının özellikle 1970'lerde Filistin'le olan

salınımı ve genel olarak özgürleşmenin duruşları, sahneye konuşlarını ve farklı bağlantılarının radikal bir eleştirisidir. Bu iki film, ilki karşı-enformasyonun kaydedilmesi anlamında işlev gören hızlı bir şekilde üretilmiş bir kamu belgeseli olduğu için pek de karşılaştırılabilir değildir. Diğer yandan, *Ici Et Ailleurs* düşünmenin uzun ve hatta can sıkıcı sürecine ayna tutmaktadır. Bu filmde bilgiden ziyade bilginin organize edilişi ve sahneye konuluşunun bir analizi yapılmaktadır. İki filmin birbiriyle karşılaştırılması filmlerin kendileri hakkında söylenen sözler olarak okunmak için yapılmamıştır, fakat bunun yerine sadece bir özel boyutu, yani belirli eklemlenme biçiminin iç-düşünümünü aydınlatmaktadır.

Showdown in Seattle

Showdown in Seattle 1999 senesinde Seattle'da WTO toplantısı sebebiyle meydana gelen protestoları anlatan coşkulu bir belgesel. Protesto günleri ve olayları zaman dizimsel bir şekilde kurgulanmış. Ayrıca, sokaklardaki gelişmeler WTO'nun işleri hakkında verilen arka plan bilgisi ile desteklenmiş. Sendikalar, ama özellikle yerli gruplar ve çiftçi örgütlerine ait çok sayıda konuşmacı sayısız bildiriler sunmuşlar. Yarımşar saatlik beş ayrı bölümden oluşan film oldukça heyecanlandırıcı ve geleneksel röportaj biçimini koruyan bir belgesel. Bunun yanında, zaman dizimsel sekanslar ve birbirinin aynı mekanlar tarafından örgütlenmiş WalterBenjamin'in kavramlarıyla homojen ve boş olarak tanımlanabilecek filmsel mekan-zaman nosyonu da yer almakta.

İki buçuk saatlik filmin sonlarına doğru, izleyicinin Seattle'da kurulan stüdyoda filmin üretim alanı içinde tura çıkarıldığı bir bölüm bulunuyor. Bu bölümde görülen şey oldukça etkileyici. Tüm film protesto gösterileri esnasında çekilmiş ve kurgulanmış. Her akşamüstü yarım saatlik bir program yayınlanmış. Bu hatırı sayılır

lojistik bir çaba gerektiriyor, ve Indymedia ofisinin iç organizasyonu ticari bir TV yayıncısından bu bağlamda farklı görünmüyor. Sayısız video kameradan görüntülerin nasıl stüdyoya geldiğini, nasıl izlendiklerini, kullanılabilir bölümlerin nasıl alındığını, başka bir çekimle nasıl kurgulandıklarını vb. görüyoruz. Halka sunumu gerçekleştiren faks, telefon, internet, uydu vb değişik medya araçları da sıralanmış. Bilgiyi, başka bir deyişle görüntüleri ve sesi organize etme işinin nasıl yerine getirildiğini görüyoruz: bir video masası, üretim planları vb bulunuyor. Bize sunulan şey bilginin, ya da üreticilerin ağzından tam olarak tanımlandığı şekliyle, tek taraflılığı sebebiyle eleştirilen tek sesli Medyadan alınan bilgiye uzaklığıyla negatif bir şekilde tanımlanan karşı-enformasyonun üretim zincirinin bir portresi. Bunun içerdiği de, öyleyse, bütün hiyerarşileriyle birlikte bilginin ve temsilin geleneksel üretiminin bir kopyasının aynadaki görüntüsüdür, yani sadece farklı bir amaç için büyük medyanın üretim tarzının sadık bir yeniden üretimidir.

Bu farklı amaç pek çok metaforla tanımlanmaktadır: *haberi seyirciye ulaştırmak, mesajı seyirciye ulaştırmak, gerçeği ortaya çıkarmak, görüntüleri yayınlamak*. Yayılacak olan şey gerçek olarak tanımlanan karşı-enformasyondur. Burada çağrılan nihai örnek *Halkın sesi*dir, ve bu ses duyulacaktır. Bu ses, farklılıkların, farklı grupların birliği olarak algılanmaktadır, ve homojenliği hiçbir zaman sorgulanmayan filmsel bir uzam-zamanın rezonansıyla çınlamaktadır.

Yine de kendimize sadece insanların sesinin nasıl eklemlendiğini ve organize olduğunu değil, bu sesin kendisinin ne olduğunu da sormalıyız. *Showdown in Seattle*'da bu ifade herhangi bir sorunsallaştırma olmadan kullanılmıştır: yani protesto gruplarından, sivil toplum örgütlerinden, birliklerden gelen tekil seslerin birbirlerine eklemlenmesi olarak. Talepleri ve konumları filmin geniş parçaları boyunca konuşan insanların yakın çekimleri olarak eklemlenmiştir. Çekimlerin biçimleri birbirinin aynı

olduğundan, konumlar standardize edilmiş ve bu yüzden karşılaştırılabilir hale getirilmiştir. Biçimin standardize edilmiş geleneksel dilinin seviyesinde, farklı ifadeler, bir biçimsel eşitlikler zincirine dönüştürülmüştür. Bu zincir, siyasi talepleri, üretimin medya zincirinde yer alan geleneksel montaj zincirinde görüntülerin ve seslerin birlikte dizilişiyle aynı şekilde yan yana getirmektedir. Bu yolla, biçim eleştirilen tekel medyasının kullandığı biçim diliyle tamamen benzer olmaktadır, sadece beraber alındığında halkın sesi olarak sonuçlanan bir ses derlemesi olan içerik farklıdır. Bütün bu eklemlenmeler birbirine eklendiğinde toplamda ortaya çıkan şey - çevrecilere ve sendikalara, farklı azınlıklara, feminist gruplara vb. ait değişik siyasi taleplerin zaman zaman radikal bir biçimde birbiriyle çeliştiği, ve bu talepler arasında nasıl arabuluculuk yapılacağının hiçbir şekilde net olmadığı gerçeğine bakmaksızın - insanların sesidir. Bu kayıp arabulucuğun yerini alan şey sadece - çekimlerin, ifadelerin ve pozisyonların- filmsel ve siyasi bir eklenmesi, ve sorgulanmaksızın rakibinin örgütleme ilkelerini devralan estetik bir bağlanmadır.

Halbuki, ikinci filmde, insanların sesi kavramının kendisi ile birlikte, beraberce “insanların sesi” olarak sonuçlanan bu taleplerin basit bir şekilde birbirine eklenmesi yöntemi şiddetli bir şekilde eleştirilmektedir.

Ici et Ailleurs

Ici et Ailleurs’un yönetmenleri daha doğrusu kurgucuları, Godard ve Miéville, popülerin terimlerine göre radikal bir şekilde eleştirel bir pozisyon almışlardır. Film, kendi ürettikleri bir film parçasının öz eleştirisinden oluşmaktadır. Dziga Vertov kolektifi (Godard/ Morin) 1970 senesinde FKO (Filistin Kurtuluş Ordusu) üzerine görevlendirilmiş bir film çekmiştir. Halkın savaşı hakkında bağıra

çağıra konuşan bu kahramanlaştırıcı propaganda filminin adı *Jusqu'a La Victoire* (Zafere Kadar) idi ve hiçbir zaman tamamlanamadı. Zafere kadar olan aşamalara silahlı mücadele, siyasi çalışma, halkın iradesi, uzayan savaş gibi başlıklar veren bu film değişik bölümlerden oluşuyordu. Daha sonra görüldüğü gibi her görüntünün emperyalizm karşıtı bir fanteziye zorlandığı biçimsel olarak neredeyse anlamsız bir eşitlikler zinciri içinde, muhabere eğitimlerini, tatbikat ve ateş etme çalışmalarını ve FKO ajistasyon sahnelerini gösteriyordu. Dört yıl sonra, Godard ve Miéville materyali bir kez daha çok daha yakından gözden geçirirler. FKO taraftarlarının bildiri parçalarının hiçbir zaman çevrilmemiş ya da başlangıç olarak sanki sahnelenmiş olduğunun farkına varırlar. Godard ve Miéville sahnelemeler ve pek çoğu kendi kurgulamalarıyla, görüntülerin ve sesin organize oluş şekillerinde yer alan materyalin ortaya koyduğu arsız yalanlar üzerine düşünürler. Şu soruyu sorarlar: "halkın sesi"nin yakaran formülü, burada çelişkileri ortadan kaldırmak için popülist bir gürültü olarak nasıl işlev görmektedir? Enternasyonalin tereyağın ekmeğin üzerine sürülüşü gibi her görüntüde kurgulanması ne anlama gelmektedir? "Halkın sesi" bahanesiyle hangi siyasi ve estetik nosyonlar birbirine eklenmiştir? Bu denklem neden işe yaramamıştır? Genel olarak, Godard ve Miéville şu sonuca varırlar: bir görüntüyü diğeriyle kurgulamaya yarayan bu eklemeyi "ve" montajı, masum bir yöntem olmadığı gibi kesinlikle sorunsuz da değildir.

Bugün film şok edici bir biçimde günceldir, fakat bunun sebebi Orta Doğu sorununa bir konum önermesi değildir. Tam tersine, mesele, kavramların ve modellerin sorunsallaştırılma yöntemidir, ki bu yöntem çatışmaları ve birlikteliği ihanet ve bağlılık arasındaki ikili zıtlıklar olarak özetlemekte ve filmi çok güncel hale getirecek biçimde, sorunsuz eklemeler ve sahte nedenselliklere indirmektedir. Ekleme modelinin yanlış olmasının sebebi nedir? Ya da eğer

eklemeli “ve” bir eklemeyi temsil etmiyorsa, bunun yerine bir çıkarmayı, bölmeyi ya da hiç var olmayan bir ilişkiyi mi temel almaktadır? Ya bu “burada ve başka yerde”, bu Fransa ve Filistin’de yer alan “ve” bir eklemeyi değil de, çıkarmayı temsil ediyorsa? Ya iki siyasi hareket sadece birleşmemekle kalmayıp, aslında birbirlerini engellemiyor, birbirleriyle çelişmiyor ya da hatta birbirlerini dışlamıyorlarsa bile? Ya bu “ve” yerine “veya” ya da “çünkü” ya da “yerine” olmalıysa? Peki bundan sonra “halkın iradesi” gibi boş bir deyiş ne anlama gelecektir?

Konuyu siyasi seviyeye aktarırsak, sorular şu şekilde olacaktır: Farklı pozisyonlar arasında siyasi bir karşılaştırmayı nasıl yapabiliriz ya da eşitlikleri hatta ittifakları nasıl kurabiliriz? Karşılaştırılabilir olan nedir? Birbirine eklenen, birlikte kurgulanan nedir, ve hangi farklılıklar ve zıtlıklar bir eşitlikler zinciri oluşturma pahasına düzleştirilmiştir? Ya siyasi montajın “ve”si özellikle popülist bir hareketlilik pahasına işlevselleştirildiyse? Eğer milliyetçiler, muhafazakarlar, Semitizm karşıtları, komplo teorisyenleri, Naziler, dini gruplar ve gericiler hiçbir sorun olmaksızın globalleşme karşıtı gösterilerde eşitlikler zincirinde yan yana diziliyorlarsa, bu soru bugün protestonun eklemlenmesi için ne anlama gelmektedir? Bu basit bir sorunsuz ekleme ilkesi durumu mudur? Yeterli sayıda farklı çıkar yan yana eklendiğinde belli bir noktada toplamın halkı oluşturacağını farz eden kör bir “ve” mi söz konusudur?

Godard ve Miéville eleştirilerini sadece siyasi eklemleme ile başka bir deyişle, iç organizasyonun ifade ediliş biçimiyle ilişkilendirmediler, fakat bu ifade ediliş biçiminin organizasyonu ile de ilişki kurdular. Bu iki husus birbiriyle çok yakından ilintilidir. Bu sorunlu konunun temel bileşenleri, seslerin ve görüntülerin nasıl organize edildigi, kurgulandığı ve düzenlendiğidir. Kitle kültürü ilkelerine göre organize olmuş Fordist bir eklemlenme körlemesine ustalarının kalıplarını onların iddialarına göre yeniden

üretecektir, yani durdurulması ve sorunsallaştırılması gerekmektedir. Bu aynı zamanda Godard ve Miéville'nin görüntü ve sesin üretim zinciriyle neden ilgilendiklerinin de altında yatan sebeptir, fakat Indymedia'yla karşılaştırıldığında, tamamen farklı bir sahneyi seçmişlerdir - resimler taşıyan, bir kamerayı sanki taşıyıcı bir bant üzerindeymişçesine elden ele geçiren ve aynı anda birbirlerini yana iten bir insan kalabalığını göstermişlerdir. "Savaş" resimleri taşıyan bir dizi insan, montaj zinciri mantığı ve kamera mekaniğini takiben bir makine ile birbirine bağlanmıştır. Burada Godard/Miéville film görüntülerinin zamansal düzenlemesini mekansal bir düzenlemeye çevirmiştir. Burada aşikar hale gelen şey, birbiri ardına gelmeyen fakat aynı zamanda gösterilen görüntü zincirleridir. Görüntüleri birbiri ardına yerleştirmişler ve çerçevelemeyi dikkat odağına kaydırmışlardır. Açığa çıkarılan şey birbirine bağlanmalarının ilkesidir. Montajda sık sık görünmeyen bir ekleme olarak görünen şey bu şekilde sorunsallaştırılmıştır ve makine üretimi mantığıyla ilişki içinde kurulmuştur. Bu sekansdaki görüntülerin ve seslerin üretim zinciri üzerine düşünme filmdeki temsil koşullarının hepsi üzerine düşünmeyi olası kılmaktadır. Montaj dizilimi başlangıçtan organize olan endüstriyel bir görüntü ve ses sistemi ile sonuçlanmaktadır - tıpkı Showdown in Seattle'daki üretim sekansının ilkesinin geleneksel üretim şemalarını yeniden üretmesi gibi.

Buna tezat bir şekilde, Godard/Miéville şöyle sormaktadır: görüntüler zincire nasıl tutunmaktadır, nasıl birlikte bir zincir oluşturmaktadırlar, eklemlenmelerini organize eden şey nedir ve bu yolla ne tür siyasi anlamlar üretilmektedir? Burada görüntülerin ilişkisel bir biçimde organize edildiği deneysel bir dizilim durumu görmekteyiz. Nazi Almanyası, Filistin, Latin Amerika, Vietnam ve diğer yerlerden alınan ses ve görüntüler birbiriyle karıştırılmış - ve bunlara bir dizi halk şarkısı ya da sağ ve sol kanattan insanlara

seslenen şarkılar eklenmiştir. İlk başta, bu kadarı açıktır, bu görüntülerin dizilim yoluyla anlamlarını doğal olarak kazandıkları izlenimiyle sonuçlanmaktadır. Fakat ikinci olarak, ve bu çok daha önemlidir, imkansız dizilimlerin meydana geldiğini görüyoruz: toplama kampından görüntüler ve Vanceremos şarkıları, Hitler'in sesi ve My Lai'nin bir resmi, Hitler'in sesi ve Golda Meir'in bir resmi, My Lai ve Lenin. Farklı eklemlenmelerde duyduğumuz ve deneyin kendisinin meydana geldiği bu halkın sesinin temelinin, aslında eşitlikler yaratmak için bir temel olmadığı, fakat bunun yerine üstüne örtmeye çabaladığı radikal siyasi çelişkileri bir araya getiren bir temel olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır. Aslında - Adorno'nun diyebileceği gibi - özdeşlik ilişkisinin sessiz baskısı içinde keskin farklılıklar yaratmaktadır. Denklikler yerine zıtlıkları, ve hatta katıksız dehşetlikteki zıtlıkların ötesinde siyasi ihtirasın sorunsuz bir eklemesi haricinde her şeyi etkilemektedir. Denkliklerin bu popülist zincirinin temel olarak bu noktada gösterdiği şey etrafında yapılandığı boşluk olduğu için, boş bir dahil edici VE bütün siyasi kriterlerin sahasının dışında eklemeye ve daha fazla eklemeye körlemesine devam etmektedir.

Özet olarak halkın sesinin ilkesi bu iki filmde tamamen farklı işlemektedir. Bu Seattle'daki organize edici ilke yani bakışı oluşturan ilke olmasına rağmen, kendini hiçbir zaman sorunsallaştırmamıştır. Halkın sesi bu noktada kör bir nokta, Lacan'a göre görünür olanın tüm alanını oluşturan fakat kendisi sadece bir çeşit perde olarak görünür hale gelen bir boşluk gibi işlev görmektedir. Eşitlikler zincirini herhangi bir boşluğa izin vermeksizin organize etmekte ve siyasi amacının sorgulanmayan bir dahil etme nosyonundan öteye gitmediğini saklamaktadır. Halkın sesi bu yüzden eşzamanlı olarak hem bir dizilimin hem de bir bastırmanın organize edici ilkesidir. Fakat acaba neyi bastırmaktadır? Son raddede, içi boş halkın sesi geleneğinin sadece

bir boşluğun, özel olarak insanları çağırarak meşrulaştırılması beklenen siyasi önlemler ve hedefler sorununun yarattığı boşluğun üstünü örttüğünü söyleyebiliriz.

Peki bir "ve" modeline dayalı olan bir protesto hareketinin eklemlenmesi için olasılıklar nelerdir - sanki her ne olursa olsun dahil etme onun ana hedefiymiş gibi? Siyasi dizilim ne ile ilişki içerisinde organize olmaktadır? Aslına bakarsanız neden böyle olmaktadır? Pek popüler olmayabilecek olsalar da, hangi hedefler ve kriterler formüle edilmelidir? Görüntüleri ve sesleri kullanan ideolojinin eklemlenmesinin çok daha radikal bir eleştirisinin yapılmış olması gerekmemekte midir? Geleneksel bir biçim, eleştirilmesi gereken olan koşullara tutunan bir taklitçi, keyfi ihtirasların eklenmesi gücüne sahip olan kör inancın popülist bir biçimi anlamına gelmemekte midir? İşte bu yüzden bazen her ne olursa olsun herkesin herkesle bağını kurmaktansa zincirleri kırmak daha iyi bir şey değil midir?

Ekleme ya da beyan etme

Peki bir hareketi muhalefet haline getiren nedir? Tamamiyle faşist değillerse bile ya da en azından bu tür unsurları kolaylıkla dahil edebiliyorsa gerici olarak nitelendirmesi gereken ve kendilerini protesto hareketi olarak çağıran pek çok hareket yer almaktadır. Buna dahil olan hareketler, mevcut koşulların soluk kesici ihlalle radikalleştirildiği, parçalara bölünmüş kimliklerin kemik parçaları gibi yol boyunca saçıldığı hareketlerdir. Hareketin enerjisi bir unsurdan diğerine, homojen boş zamanı kalabalık içinde hareket eden bir dalga gibi akıtarak pürüzsüz bir şekilde kaydırır. Görüntüler, sesler ve konumlar, kör dahil etmenin hareketinde herhangi bir düşünce yer almaksızın birbirine bağlanır. Kocaman

bir dinamik bu figürlerde, sadece her şeyi olduğu gibi bırakmak üzere gözler önüne serilir.

Peki siyasi montajın hangi hareketi, statükoyu yeniden üretmek pahasına unsurların sadece eklenmesinin yerine muhalif bir eklemlenme ile sonuçlanmaktadır? Ya da soruyu başka bir şekilde ifade edersek: Bu görüntüler/unsurlar arasında, bu ikisinden birinden ve ikisinin dışında başka bir şeyle sonuçlanacak, bir uzlaşmayı temsil etmeyecek, fakat başka bir duruma ait olacak - kabaca karanlıkta bir kıvılcım yaratmak için iki sıradan taşı birbirine inatçı bir şekilde vuran birinin yaptığı gibi - nasıl bir montaj hayal edilebilir? Siyasi olanın kıvılcımı olarak da adlandırılabilecek olan bu kıvılcımın yaratılıp yaratılamayacağı bu eklemlenmenin bir sorunudur.