

PROTESTAREN ARTIKULAZIOA

ORRA: 34 / 41

HITO STEYERL

Artikulazio bakoitza zenbait osagai desberdin –ahotsak, irudiak, koloreak, pasioak edo dogmak- muntatzea da denbora tarte batean eta halako espazio hedadura batekin. Une artikulatuen garrantzia horren baitan egoten da. Artikulazio horretan bakarrik dute zentzua, kokapenaren arabera. Orduan, nola artikulatzen da protesta? Zer artikulatzen du protestak, eta zerk artikulatzen du protesta?

Protestaren artikulazioak bi maila ditu: alde batetik, esan nahi du hizkuntza bat bilatu behar dela protestarako, protesta politikoa bokalizatu, berbalizatu edo bistratzeke. Bestetik, alabaina, kontzeptu konbinazio horrek adierazten du orobat protesta mugimenduen barne-antolaketaren egitura. Bestela esanda, osagai desberdinen arteko kateatzea bi mota desberdinetakoa izan

daiteke: bata sinboloen alorrean gertatzen da, bestea indar politikoen alorrean. Desira eta gaitzespenaren dinamika, erakarpena eta arbuioarena, osagai desberdinen kontraesan eta konbergentzia bi alor horietan hedatzen da. Protestari dagokionez, artikulazioaren kontua adierazpenaren antolaketari aplikatzen zaio; baita, ordea, haren antolaketaren adierazpenari ere.

Protesta mugimenduak maila askotan artikulatzen dira, jakina: beren programa, eskakizun, buruinposatutako eginbehar, manifestu eta ekintzen mailan. Horrek muntatze bat ekartzen du orobat, eduki, lehentasun eta puntu itsuetan oinarritutako inklusio eta esklusio formak hartzen dituena. Baina, gainera, protesta mugimenduak zenbait interes talde, GKO, alderdi politiko, elkarte, gizabanako edo talderen kateatze edo bateratze moduan ere artikulatzen dira. Aliantzak, koalizioak, frakzioak, feudoak edo are

indiferentzia ere egitura horren barruan artikulatzen dira. Maila politikoan ere badago muntatze forma bat, interes konbinazioak, behin eta berriro berrasmatzen ari den politikotasunaren gramatika batean antolatua. Maila horretan, artikulazioak protesta mugimenduen barne antolaketa forma seinalatzen du. Baina zer arauaren arabera antolatzen da muntatze hori? Nork antolatzen du, norekin, noren bitartez, eta zein modutan?

Eta horrek zer inplikazio ditu globalizazioarekiko artikulazio kritikoentzat, nola bere adierazpena antolatzeari dagokionez, hala bere antolaketa adierazteari dagokionez? Zelan irudikatzen dira bateratze globalak? Nola egiten dute elkarren bitartekaritza protesta mugimendu desberdinek? Elkarren ondoan daude, besterik gabe, edo beste nolabait al daude elkarrekin harremanean? Zein da protesta mugimendu baten irudia? Banako taldeetako hiztunen buruen batuketa al da? Enfrentamenduen eta ibilaldien argazkiak ote dira? Edo beharbada deskribatzeko

forma berriak? Protesta mugimendu baten formen isla al da? Edo batasun politikoetako osagai banakoen arteko harreman berriak asmatzea? Artikulazioaren inguruko gogoeta hauen bidez teoriaren esparru oso zehatz bati buruz ari naiz, alegia, muntatze zinematografikoaren teoriak. Hori zor zaio halaber arteari eta politikari buruzko baterako gogoetatzea teoria politikoaren alorrean aztertu ohi izanari, eta artea sarri askotan haren apaindura moduan agertu izanari. Baina zer gertatzen da baldin eta, alderantziz, arte produkzio forma bati buruzko gogoeta, muntatze teoriari buruzkoa, alegia, politikaren alorrekin lotzen badugu? Bestela esanda, nola editatzen da eremu politikoak, eta zer garrantzi politiko izan lezake artikulazio forma horrek?

Produkzio kateak

Kontu horien inguruan sakondu nahi nuke, bi film zatitan(?) oinarrituta, eta haien pentsamendu politiko inplizitu zein esplizitua aztertuta, haien artikulazio forman oinarrituta. Filmak perspektiba oso zehatz batetik alderatuko ditut: biek daukate beren artikulazioaren

baldintzak aztertzen diren segida bat. Bi segida horiek film horiek egiteko orduan erabilitako produkzio kateak eta produkzio prozedurak adierazten dituzte. Eta garrantzi politikoak sortzeko haien moduari buruzko eta forma estetiko eta eskakizun politikoaren sorrerari buruz egindako buru-gogoetatza eztabaidan oinarrituta, muntatze formek dituzten inplikazio politikoak azaldu nahi nituzke.

Lehen segmentua «Showdown in Seattle» filmekoa da, 1999an The Independent Media Center Seattle-k produzitua eta Deep Dish Televisionek emana. Bigarren segmentua Godard/Mieville-ren 1975eko «Ici et ailleurs» filmekoa da. Bi segmentuetan aztertzen dira artikulazio politikoaren nazioz gaundiko eta nazioarteko zirkunstantziak: «Showdown in Seattle»k Seattlen izandako MMEren negoziazioen aurkako protestaldiak dokumentatzen ditu, baita protestaldi horien barne artikulazioa ere, zenbait interes desberdinen konbinazio heterogeneoa diren aldetik. «Ici et ailleurs»

filmaren gaia, beste aldetik, Palestinarekin elkartzuna adierazteko zenbait frantziarren jarrerak dira, 70eko hamarkadan zehazki, eta pose, dramatizazio, eta oro har kontrako eragina duten emanzipazioaren loturen kritika erradikala. Egia esan, bi filmak ez dira benetan erkagarriak berez. Lehena dokumental utilitario bat da, azkar produzitua, eta kontrainformazioaren erregistroan funtzionatzen du. «Ci et ailleurs» filmak, bere aldetik, gogoeta prozesu luzea, are eragozgarria ere, islatzen du. Hemen, ez da informazioa gailentzen, baizik eta areago haren antolatze eta antzeztea. Horrenbestez, bi filmen arteko erkaketa ez da interpretatu behar berez filmei buruzko adierazpen moduan, zeren alderdi partikular bakar bat argitzen baitu, alegia, haien buru-gogoeta eta haiek artikulatzeko forma espezifikokoak.

«Showdown in Seattle»

«Showdown in Seattle» [1] filma MMEak 1999an Seattlen egindako bilera zela eta gertatu ziren protestaldiei buruzko dokumental

apasionatua da. Protestaldi egunak eta haietan jazotako gertakariak era kronologikoan daude editatuta. Aldi berean, kaleko gertakarien berri ematearekin batera, informazioa hornitzen da MMEren jardueren aurrekarietara buruz. Adierazpen labur asko daude, talde politiko askotariko pertsona mordo batek eginak, batez ere sindikalistek, baina indigena taldeek eta nekazari erakundeek ere bai. Filma (ordu erdiko bost partetan banatua) berebizi zirrargarria da, eta erreportaje estilo konbentzionala erabiltzen du. Horrekin guztiarekin batera, badago espazio-denbora filmikoaren nozio bat, definitu litekeena, Benjaminen hitzak erabilita, segida kronologikoetan eta espazio uniformeetan antolatuta dagoen zer homogeen huts moduan.

Filmaren bi ordu t'erdi inguru pasatuta, amaiera aldean, badago zati bat, zeinean filma egin zen lekuan barrera eramaten baitute ikuslea, Seattlen muntatutako eszenategi erraldoira. Eta ikusten dena benetan hunkigarria da. Protestaldiek

iraun zuten denboran filmatu eta editatu zen film osoa. Ordu erdiko saioa ematen zen egunero. Horretarako, ahalegin logistiko dezentea behar izaten da, eta hortaz Indymediaren bulegoaren barne antolamendua ez da telebista kanal komertzial batek duenaren oso bestelakoa. Ikusten da nola sartzen diren estudioara bideo kamara ugariaren irudiak, nola ikuskatzen diren bertan, nola aukeratzen diren haien zatiak gero erabiltzeko, nola editatzen diren beste plano batzuk sortzeko, eta abar, eta abar. Hedapenerako erabiliko diren baliabideen zerrenda bat egiten da, hala nola fax, telefono, internet, satellite, e.a. Ikusten dugu nola zuzentzen den informazioa antolatzeko lana, hau da, irudiak eta soinua: badago bideoa editatzeko mahai bat, produkzio planoak, e.a. Aurkezten dena zera da, informazioaren, edo zehazkiago, produktoreek definitzen duten bezala, kontrainformazioaren produkzio katea; kontrainformazioa era ezekoa definitzen da, beren alderdikeriagatik kritikatzeko diren medio

korporatiboetatik dauden distantziaren arabera. Orduan, horrek informazio eta irudikapenaren produkzio konbentzionalaren ispiluerreplika bat ekartzen du, haien hierarkia guztiekin, medio korporatiboaren produkzio moduaren erreprodukzio zehatza; hori bai, bestelako helburu batekin, antza.

Bestelako helburu hori metafora askoren bidez definitzen da: hitza entzunaraztea, mezua entzunaraztea, egia azaleraraztea, irudiak ikusaraztea. Barreiatuko dena kontrainformazio bat izango da, egia moduan deskribatua. Hemen azken batean aldarrikatzen den instantzia herriaren ahotsa da, eta ahots hori hor dago entzuna izan dadin. Desberdintasunen, alderdi politiko desberdinen batasun moduan ulertzen da, eta inoiz zalantzan jartzen ez den homogeneousasuna duen espazio-denbora filmiko baten durundigailu baten barruan aditzen da.

Alabaina, ez diogu geure buruari galdetu behar bakarrik

ea nola artikulatu eta antolatzen den herriaren ahots hori, baizik orobat ea zer suposatzen den dela herriaren ahots hori. «Showdown in Seattle» esamoldea [Dueloia Seattlen] erabiltzen da hori arazo bihurtu gabe: profesta taldeetatik, GKEetatik, sindikatuetatik e.a. datozen pertsona banakoen ahotsen batuketa moduan. Haien aldarrikapen eta jarrerak film zati handitan barrena artikulatzen dira, «aurpegi hitzun» moduan. Planoen forma berbera denez, jarrerak estandarizatu egiten dira, eta hartara erkagarri bihurtu. Formaren hizkuntza konbentzional estandarizatuari dagokionez, adierazpen desberdinak aldarrikapen politikoak biltzen dituen baliokidetza formalen kate bilakatzen dira, irudiak eta soinuak produkzio kate mediatikoaren muntatze kate konbentzionalen hariztatzen dira. Hartara, forma eta kritikaren xede diren medio korporatiboek erabilitako formaren lengoia guztiz antzekoak dira; soilik edukia da bestelakoa, alegia, ahots askoren baturazko metatzea, eta denak batera hartutakoan emaitza herriaren ahotsa iza-

ten da, alde batera utzita aldarrikapen politiko desberdinak batzuetan errotik kontrastanean egon daitezkeela elkarren artean, hala nola ingurumen zaleenak, sindikalistak, zenbait gutxiengorenak, talde feministenak, e.a., eta ez dago batere argi nola egin daitekeen eskakizun horien bitartekaritza. Falta den bitartekaritza horren lekua edizio filmiko eta politikoa besterik ez da –plano, adierazpen eta jarrerena-, eta kateatze forma estetiko bat, bere arerioaren antolatze printzipioak zalantzan jarri gabe beregain hartzen dituen [2].

Bigarren filmean, bestalde, zorrotz kritikatzeko da emaitza moduan «herriaren ahotsa» ematen duen batuketa sinplezko metodo hori, baita «herriaren ahotsa» kontzeptu bera ere.

«Ici et ailleurs»

«Ici et ailleurs» filmaren zuzendariek, edo, hobeto esanda, editoreek, Godardek eta Mievillek, alegia, jarrera errotik kritikoa hartzen dute herrikoitasunaren terminoetara dagokienez. Haien filma buru-produzitutako film zati

baten autokritika bat da. Dziga Vertov kolektiboak (Godard/Morin) film bat egin zuen 1970ean, PAEk hala eskatuta. Borroka herrikoia aldarrikatzen zuen propaganda heroikozko film hark «Irabazi arte» zuen izena, eta ez zen inoiz bukatu. Zenbait partek osatzen zuten, eta izenburuak askotarikoak ziren, hala nola borroka armatua, lan politikoa, herriaren borondatea, gerra luzatua... irabazi arte. Bertan agertzen ziren borrokarako entrenamenduak, ariketa eta tiroketa irudiak, eta PAEren agitazio irudiak, formalki baliokidetzak kate ia-ia zentzugabe batean, zeinean irudi bakoitza, gero ikusi zen bezala, behartuta sarrarazten den fantasia antiinperialistan. Lau urte geroago, Godardek eta Mievillek osterak ikuskatu dute materiala hurbilagotik. Konturatu dira PAEren zaleen adierazpenetako batzuk ez zirela inoiz itzuli, edo antzeztuak zirela, besterik gabe. Materialean sartutako antzezte eta gezur lotsagabeei buruz gogoeta egin dute; baina, batez ere, beren parte hartzeaz hartan

egiten dute gogoeta, irudiak eta soinua antolatu zuten moduaren inguruan. Bere buruari galdetzen diote: nola funtzionatu zuen hemen «herriaren ahotsa»ren aginduzko formula zarata populista moduan k o n t r a e s a n a k deuseztatzeko? Zer esanahi du edizioaren bidez Internazionala irudi guztigutiei gaineratzea, ogian gurina zabaltzen den moduan? Zer nozio politiko eta estetikoak elkartzen dira «herriaren ahotsa»ren aitzakian? Ekuazio horrek zergatik ez zuen funtzionatu? Eskuarki, Godard/Mieville ondorio batera iristen dira: irudi bat beste baten gainean muntatzearen «eta» gehigarri hori ez dela inolaz ere inozoa, eta ezin dela arazorik ekartzen ez duenik esan.

Gaur egun filma izugarri gaur-gaurkoa da, baina ez Ekialde Hurbileko gatazkaren inguruan jarrera bat eskaintzen duen zentzuan. Alderantziz, gatazkak eta elkartasuna traizio edo leialtasuneko binakako oposizioetan kondentsatzen diren eta arazorik gabeko b a t u k e t e t a r a e t a

s e u d o k a s u a l i t a t e e t a r a murrizten diren kontzeptu eta ereduak arazo bihurtzeak egiten du horren topiko. Izan ere, eta batuketa ereduak zuzena ez bada, zer? Edo batuketako «eta»k batuketa bat adierazi beharrean kenketa baten, edo zatiketa baten oinarria baldin bada, edo lotzen dituen osagaien elkarrekiko harremanik eza adierazteko, zer? Zehatzago esanda, «hemen eta kanpoan» horren «eta»k, Frantzia eta Palestina horren «eta»k batuketa barik kenketa bat adieraziko balu [4]. Eta bi mugimendu politiko ez bakarrik batu ez, baizik eta egiatan elkar oztopatu, gezurtatu, aintzat hartu ez eta salbuesten badute? Eta «eta» esan beharrean «edo» esan beharko balu, edo «rengatik» edo «ren ordez»? Gainera, zer esan nahi du «herriaren borondatea» bezalako esaldi batek?

Hori alor politikora trasposatuta, galderak honako hauek izango liriateke: zein oinarriren gainean egin ditzakegu bi jarrera desberdinen artean k o n p a r a z i o a k , baliokidetasunak, edo are

aliantzak? Zer ari da konparagarria egiten? Zer gaineratzen da, zer metatzen edizioaren bidez, eta zer desberdintasun eta oposizio berdintzen dira baliokidetasun kate bat finkatu ahal izateko? Eta muntatze politikoaren «eta» hori funtzionalizatu egingo balitz, zehazki mobilizazio populistaren mesedetan? Eta kontu horrek zer esan nahi du gaur egun protesta artikulatzeko, nazionalistak, protekzionistak, antisemitak, teoria konspiratzaileen zaleak, naziak, talde erlijioso eta erreakzionarioak ilaran jartzena bada baliokidetasunen katean inongo arazorik gabean antiglobalizazio manifestazioetan? Arazorik gabeko printzipioaren kasu simple bat ote da hau, «eta» huts bat, interes desberdinen kopuru nahikoak elkartzuz gero batuketaren emaitza herria izango dela uste duena?

Godardek eta Mievillek ez dute erlazionatzen beren kritika artikulazio politikoaren mailarekin, bestela esanda, barne antolaketaren adierazpen mailarekin, baizik

espezifikoki orobat haren adierazpenaren antolaketarekin. Bi kontuok estu lotuta daude. Arazo problematiko horren funtsezko osagai bat da nola antolatu, editatu eta kokatzen diren irudiak eta soinua. Masa kulturaren printzipioei jarraitzen dien muntatze-kate motako artikulazio batek itsuitsuan erreproduzituko ditu bere jabeen txantiloiak, eta haien tesiei jarraitu; horregatik moztu behar da, eta arazo bihurtu. Arrazoi horrexegatik daude Godard/Mieville horren interesatuta irudi eta soinu produkzio-katean; baina Indymediarekin erkatzen badugu, agertoki guztiz bestelako bat erabiltzen dute: jendetza erakusten dute argazkiei eusten, kameraren ondoan pasatzen garraio uhal batean bezala, eta aldi berean batak bestea bultzatzen alboratu nahian. «Borrokaren» argazkiak daramatzen jende ilara bat mekanikoki elkartzuta geratzen da, muntatze-katearen logikari eta kameraren mekanikari jarraiki. Hor, Godard/Mievillek antolamendu espazial

batera aldatzen dute filmaren irudien denbora-antolamendua. Nabarmen ikusten da irudi kateak ez doazela elkarren segidan, baizik eta, areago, denak batera erakusten direla. Elkarren ondoan jartzen dituzte irudiak, eta fotograma desberdinak fokatuz joan arreta haiengana bideratzeko. Hartara haien kateatzearen printzipioa agerian geratzen da. Muntatzean batuketa sarri ikusezin moduan agertzen dena arazo bihurtzen da honela, baita produkzio mekanikoaren logikarekin erlazionatu ere. Segida horretako irudi eta soinu produkzio-katearen gaineko gogoetak ahalbidetu egiten du oro har pelikulan egindako irudikapen baldintzez pentsatzea. Muntatzearen emaitza moduan irudi eta soinu-zuko sistema industrial bat lortzen da, zeinen kateatzea hasiera-hasieratik baitago antolatuta, «Showdown in Seattle»ko produkzio segida ere produkzio eskema konbentzionaletan oinarrituta egoteak markatuta dagoen bezala.

Godard/Mievillek, ordea, honako hau galdetzen dute: nola daude eskegita fotogramak katetik, nola daude elkarrizkateak, zerk antolatzen du haien artikulazioa eta zer esanahi sortzen dira modu horretan? Bertan ikusten dugun kateatze egoera esperimentalean irudiak modu erlazionalean daude antolatuta. Alemania nazi, Palestina, Latinoamerika, Vietnam eta beste hainbat lekutako irudi eta soinuak nahasten dira ordenarik gabe, eta gero gaineratu egiten zaizkie zenbait kantu folkloriko, edo herria aipatzen duten ezkerreko eskuinaren testuinguruetatik datozen kantuak. Hasteko, eta hau begien bistakoa da, horren ondorioz irudipena izaten da irudiek beren kateatzearen bidez eskuratzen dutela esanahia. Baina bigarren, eta hori askoz garrantzitsuagoa da, kateatze ezinezkoak gertatzen direla ikusten dugu: kontzentrazio eremuen irudiak eta Latinoamerikako kantu iraultzaileak, Hitlerren ahotsa eta My Lai-ko sarraskiaren irudi bat,

Hitlerren ahotsa eta Golda Meir, My Lai eta Lenin irudi bat. Nabarmen ikusten da bere artikulazio desberdinetan eta esperimentua gertatzen den mailan aditzen dugun herriaren ahots horren oinarria ez dela egia baliokidetasunak sortzeko oinarria, baizik eta, aitzitik, ezkutatu nahi dituen errotiko kontraesan politikoak azaleratzen dituela. Desadostasun biziak sortzen ditu harreman identitarioaren koertzio isilean, Adornok esango lukeen bezala. Aurkariak sortzen ditu, ekuazioak sortzen beharrean, eta aurkariengandik harago, baita izu hutsa ere; edozein gauza, baina ez desio politikoaren arazorik gabeko batuketa bat. Izan ere, baliokidetasunen kate populista horrek batez ere, puntu honetara iritsita, bere egituraren oinarrian dagoen hutsa hedatzen baitu, edozein irizpide politikoren esparrutik kanpo batu eta batu besterik egiten ez duen eta inklusibista hutsa.

Labur-labur, esan genezake herriaren ahotsaren

printzipioak funtzio erabat desberdina betetzen duela bi filmetan. Seattleko antolamendu printzipioa izan arren, begiradak sortutako printzipioa, ez da inoiz arazo bihurtzen. Herriaren ahotsak puntu itsu gisa funtzionatzen du hemen, ikusgaiaren eremu osoa den hutsune moduan, Lacanen arabera, baina estalki antzeko baten gisa bakarrik ikusgai egiten dena. Baliokidetasun kateak antolatzen ditu hausturarik baimendu gabe, eta ezkutatu egiten du bere helburu politikoak ez doala zalantzan jartzen ez den inklusibitate kontzeptu batetik harago. Hartara, herriaren ahotsa aldi berean da kateatze baten eta ezabatze baten printzipio antolatzailea. Zer ezabatzen du, ordea? Muturreko kasu batean, esan genezake herriaren ahotsaren topos hutsak hutsune bat besterik ez duela betetzen, alegia, herriari dei eginez zilegiztatuak direla suposatzen den neurri eta helburu politikoen kontuaren hutsunea.

Orduan, zein dira «eta» baten ereduak -inklusioa,

kosta ahala kosta, bere helburu nagusia balitz bezala- oinarritutako protesta mugimendu bat artikulatzeko aukerak? Zerekin erlazionatuta antolatzen da kateatze politikoa? Eta zergatik? Zer helburu eta irizpide formulatu behar dira, hain maiteak ez izan arren? Eta ez al litzaioke kritika askoz errotikoago bat egin behar ideologia artikulatzeari irudiak eta soinuak erabilita? Forma konbentzional batek ez al dakar bada mimetikoki atxikitzea kritikatu diren baldintzei, desio arbitrarioen batuketaren ahalmenean fede itsua izateko forma populista? Horrenbestez, batzuetan ez al da hobe kateak haustea denak denekin erlazionatzea baino, kosta ahala kosta?

Batuketa edo berketa

Beraz, zerk egiten du mugimendu bat oposizio mugimendu? Izan ere, mugimendu asko daude beren burua protesta mugimendutzat jotzen dutena eta erreakzionarioak deitu beharko lirakekeenak, baita faxista hutsak ere, edo gutxienez halako jendea biltzen dutenak. Horrek

dakartzan mugimenduetan erradikalizatu egiten dira dauden baldintzak transgresio biziaren poderioz, eta identitate fragmentatuak sakabanatzen ditu bidean hezur printzak nola. Mugimenduaren energia hausturarik gabe labaintzen da osagai batetik hurrenera, eta denbora huts homogeneous zeharkatzen du jendetza zeharkatuko lukeen olatu baten antzera. Irudiak, soinuak eta jarrerak hausnarketarik gabe lotzen dira elkarrekin inklusioitsuaren mugimenduan. Izugarritzko dinamika bat hedatzen da figura horietan, baina dena zegoen bezala uzteko bakarrik.

Orduan, muntatze politikoaren alorreko zein mugimenduk ematen du ondorio gisa oposizio artikulazio bat, status quoa erreproduzitzeko osagai batuketa hutsa izan beharrean? Edo, galdera beste era batean eginda: zer muntatze imajina liteke bi irudi/osagairen artean, emaitza moduan emango lukeena bi horien bestelako bat, bien artean eta bietatik kanpo dagoen zerbait,

konpromiso bat izango ez zena, baizik areago beste ordena batekoa izango zena, norbaitek irmo ekiten dionean bezala bi harri leun elkar jotzeari, iluntasunean txinparta bat sortzea xede. Txinparta hori, politikotasunaren txinparta esan lekioketena, sor daitekeen edo ez, artikulazio horren baitan dago.

Eskerrak Peter Grabher / kinoki-ri nire arreba bi filmetara zuzentzeagatik.

Aileen Derieg-ek itzulia.

[1] «Showdown in Seattle», Deep Dish Television, AEBak, 1999. 150 min.

[2] Horrek ez du esan nahi bitartekaritza lan hori beregain har lezakeen filmik dagoenik. Nolanahi ere, film batek azpimarra lezake horren orde ezin jar daitezkeela agindu sinpleak.

[3] Ici et ailleurs, Jean-Luc Godard, Anne-Marie Mieville, Frantzia, 1975. 52 min.

[4] Eta zer esan nahi du "hemen eta kanpoan" horrek orain, Frantzian sinagogak erretzen ari direnean?

Testu honen alemanierazko bertsioa Transversal, Ed. Gerald Raunig, Turia und Kant, Vienna 2003, argitaratu da.